

TfL

Tidskrift för litteraturvetenskap

Nr 2 2006

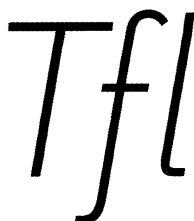
Berätta, återställa, överlämna – Torgny Lindgrens *Dorés bibel*.

Tyrannen, riksföreståndaren och diktatorn – K. G. Ossiannilsson som fascistisk diktare.

Moderskap och emancipation – den kvinnliga sjukligheten i Amanda Kerfstedts barn- och vuxenlitteratur.

Debatt: Varför denna ängsliga benägenhet till ständig förändring?

Recensioner



Tidskrift för litteraturvetenskap

Redaktör och ansvarig utgivare: Ann Öhrberg

Redaktion: Anna Cullhed, Otto Fischer, Daniel Sävborg och Ann Öhrberg

Ekonomi: Mattias Pirholt

Prenumeration: Henrik Wallheim

Recensioner: Linn Areskoug, Gunnel Furuland, Anna Grettve och Sofi Qvarnström

Adress: Tidskrift för litteraturvetenskap

Litteraturvetenskapliga institutionen

Box 632

751 26 Uppsala

e-post: tfl@littvet.uu.se

Bidrag på upp till 37 000 tecken inklusive mellanslag. Bidragen levereras i utskrift till redaktionen samt som e-postbilaga (helst i RTF-format) till tfl@littvet.uu.se. Noter bör vara samlade i slutet av artikeln och utformade så att separat litteraturförteckning inte behövs. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Datera alla manuskript och avsluta dem med ditt namn och adressuppgifter samt en kort formell författarpresentation. Korrekturändringar kan inte göras mot manuskriptet. Redaktionen ansvarar inte för obeställt material. Den som skickar material till TFL anses medge elektronisk lagring och publicering.

Prenumerationsavgift för hel årgång om fyra nummer är 180 kronor, för studerande 140 kronor. Lösnummerpris 75 kronor, dubbelnummer 100 kronor. Nummer ur äldre årgångar, 1997 och tidigare, 25 respektive 40 kronor. Prenumeration och lösnummer beställs från redaktionen genom inbetalning på postgiro 63 90 65-2. För utrikes betalningar (samma pris):

IBAN: SE47 9500 0099 6034 0639 0652

BIC: NDEASESS

TFL utges av Föreningen för utgivande av Tidskrift för litteraturvetenskap, Lund. Medlemskap kan erhållas mot en avgift av 10 kronor.

Redaktionsråd: Eva Hættner Aurelius (Lund), Lisbeth Larsson (Göteborg), Anders Mortensen (Lund), Anders Pettersson (Umeå), Torsten Pettersson (Uppsala), Boel Westin (Stockholm)

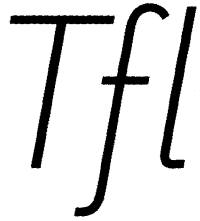
TFL utges med bidrag från Vetenskapsrådet.

Grafisk formgivning (omslag): Mia Frostner

Grafisk formgivning (inlaga): Hanna Hård

Tryckning: Fyris-Tryck AB, Uppsala.

ISSN: I104-0556



Tidskrift för litteraturvetenskap
Trettiofemte årgången ~ Nummer 2 2006

Berätta, återställa, överlämna 3
Torgny Lindgrens *Dorés bibel*
Anders Tyrberg

Tyrannen, riksföreståndaren och diktatorn 27
K. G. Ossiannilsson som fascistisk diktare
Claes Ahlund

Moderskap och emancipation 54
Den kvinnliga sjukligheten i Amanda Kerfstedts barn- och vuxenlitteratur
Maria Andersson

Debatt
Varför denna ängsliga benägenhet till ständig förändring? 74
Johan Lundberg svarar Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson

Recensioner

- 83 Staffan Bergsten
 Karlfeldt
 Dikt och liv
 (Johan Stenström)
- 87 Kurt Johannesson
 Svensk retorik från medeltiden till våra dagar
 (Janne Lindqvist)
- 94 *Narrative Across Media*
 The Languages of Storytelling
 ed. Marie-Laure Ryan
- Malin Zimm
 Losing the Plot
 Narrativity and Architecture in Fin-de-Siècle Media Cultures
 (Leif Dahlberg)
- 104 Mattias Pirholt
 Ett språk, ett spår
 En studie i Birgitta Trotzigs författarskap
 (Krzysztof Bak)
- 117 Olle Widhe
 Främlingskap
 Etik och form i Willy Kyrklunds tidiga prosa
 (Gunnar Arrias)
- 125 Maria Österlund
 Förklädda flickor
 Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman
 (Ann-Sofie Lönngren)
- 129 Medverkande i detta nummer

Berätta, återställa, överlämna

Torgny Lindgrens *Dorés bibel*

*Mellan mig och världen har det aldrig funnits några bokstäver (9)*¹

Redan på tredje sidan i romanen *Dorés bibel* (2005) hävdar Torgny Lindgrens jagberättare att han står i direktkontakt med verkligheten; någon förmedlande skrift har han aldrig behövt. Helt övertygade av den självmedvetna deklARATIONEN blir vi kanske inte; mellan läsarens värld och berättarens finns ju en vägg av just bokstäver. Vi anar att författaren kommunicerar ironiskt; vi tror oss förstå att den fiktive berättaren skall förstås bildligt samtidigt som det är uppenbart att han själv vill uppfattas bokstavligt. Den namnlöse västerbottningen är »alektisk«, visar det sig, oförmögen att läsa och skriva. Sanning och liv når han genom bilderna i Gustave Dorés bibel. I fiktionen talar denne berättare in sin berättelse i en bandspelare av märket Sony MZN sjuhundratio, en inspelning som sedan en redaktion från Svenska kyrkan skall överföra till den skrivna text som vi läsare får ta del av.

Historien är lika enkel som den är osannolik. En ung man, vars tillgång till världen och litteraturen går via pekfingrets sökande längs de många strecken i Dorés xylografer, blir klassad som vansläktad idiot av sin hårde far, utdriven ur hemmets paradiset, placerad på en anstalt för obildbara och berövad sin älskade bibel. En stor del av sitt liv ägnar han åt att i minnet, streck för streck, kopiera den. I slutet av historien, när han är klar med sin mödosamma avbildning, återfinner han på ett mirakulöst sätt originalet och räddar det från den autodafé som vid Uppsala värmeverk drabbar den övriga världslitteraturen.

Lindgrens berättare hävdar att Dorés bibelillustrationer sätter honom i oförmedlad kontakt inte bara med världen utan också med Gud, ja att Dorés bilder »sammantagna är Gud« (110). Jagberättaren gör både anspråk på att »säga« en bok om Dorés bibel och att troget avbilda den. Liksom i så många andra verk av Torgny Lindgren aktualiseras även här frågan om språkets och konstens relation till verkligheten, om text som

värld och om värld som text. Mimesisproblemet utgör ett centralt tema i hela författarskapet. I flera Lindgrentexter blir detta estetiska problem gestaltat med ett bibliskt och teologiskt språk.²

Dorés bibel är både en bilderbok och en läsebok: ett stort antal bilder av Gustave Doré interfolierar den skrivna texten. Till att börja med vill jag därför reflektera över relationen mellan bild och text i Lindgrens roman. Utgör bilderna, sammantagna och sammanlästa, en egen berättelse, framvisad från en annan position än den från vilken jagberättaren framsäger sin berättelse? Om det är på det sättet, hur förhåller sig då bildberättelsen till den skrivna texten? Skall den ses som en parallell, som en kontrast eller som ett komplement? Mina reflektioner gäller visserligen en specifik roman, men genom att studera de tematiserade transmedieringarna från bild till muntligt tal och från tal till skrift i *Dorés bibel* hoppas jag också kunna säga något generellt om hela det lindgrenska författarskapets teologi.

Dorés bibel föreligger också som hörbok. Vad händer när Lindgren till sist, i hörbokens medium, återför såväl bild som skrift tillbaka till eget författartal? Kan hörboken gestalta samma grundtanke som bilderboken och läseboken, sammanlästa, förmedlar? Får den lindgrenska frågan, »Hurudan är Herren?«, ett svar om den ställs till läsarens öga, och ett annat om den riktas till lyssnarens öra, direkt genom författarens röst?³ Men min artikel skulle alltså också kunna infogas i en annan vetenskaplig diskurs, en medieteoretisk, som vill problematisera överföringen av text till hörbok, av skrift till ljud.



Torgny Lindgren har i olika sammanhang hävdats att han hade tänkt sig de tre romanerna *Hummelhonung* (1995), *Pölsan* (2002) och *Dorés bibel* (2005) som en triptyk, en tredelad altartavla. I sitt bidrag till skriften *Röster om Torgny Lindgren*, »Något om konsten att leva i ovisshet« (2005), ger Lindgren också en anvisning om hur en sådan triptyk skulle kunna tolkas:

Jo, det slår mig, om triptyken »Hummelhonung« och »Pölsan« och »Dorés bibel« någon gång samlas i ett enda band, då ska titeln helt enkelt vara NÅDEN.⁴

Det finns en mängd möjligheter att beskriva relationen mellan de tre tavlor i Lindgrens triptyk. Men om vi följer författarens egen tolkningsanvisning skulle *Pölsan* kunna representera Skapelsen. Huvudperson i

den romanen, en notisskrivare, reflekterar ofta över vad det innebär att skriva och funderar på om skrivandet inte bäst kan ses som en skapelse-akt, en språkhandling vilken i likhet med Första Mosebokens »varde« konstruerar en helt ny värld:

I en skrift tycks händelser inträffa. [---] Förekommer överhuvudtaget händelser i verkligheten, händelser med början och slut? Eller skapas de i skriften med dess satser, stycken och kapitel, kort sagt som ett resultat av skriftens krav på ordning och reda? (*Pölsan*, 19)

Om *Pölsan* i det tänkta altarskåpet får gestalta Skapelsen skulle *Hummelhonung* kunna representera det kallelselivets kors som människan är satt under för att förvalta livet här och nu, innan den ursprungliga ordningen är återställd. I centrum av denna roman figurerar en kvinnlig föreläsare, som på det teoretiska planet misslyckas med att skriva en bok om den helige Kristofer, men som på det praktiska applicerar legendens budskap och lyssnar på medmänniskans anrop och blir en Kristusbärare.

Om Fadern, Skaparen, intar den centrala rollen i *Pölsan* och om föreläserskan i *Hummelhonung* representerar Anden, Hjälparen, är det följdriktigt att Sonen dominerar i *Dorés bibel*. Men även om de tre böckerna, sammantagna och lästa var och en för sig, illustrerar de tre trosartiklarna, är det alltså Nåden som enligt Lindgren håller dem samman, som triptyk. Och det är också Nåden som på olika plan tematiseras i *Dorés bibel*.

Samtidigt som de tre romanerna således lyfter fram olika aspekter på Gud treenig, överensstämmer den narrativa rörelsen i *Dorés bibel* med den bibliska berättelsen i sin helhet, alltifrån hemhörigheten i den ursprungliga skapelsen via utdrivningen i den långa exilen till återställelsen av en förlorad ordning. En sådan läsning bekräftas av jagberättaren själv vid ett tillfälle när prästen avslutar hans konfirmation med några tillrättalagda ord från ritualet i 1942 års kyrkohandbok:

Du ska vandra genom en ond och farlig värld, frestelser ska möta dig, genom den helige Andes nåd ska du kämpa och segra.

Han visste nog inte hur rätt han hade. (90)

I min tolkning skulle hela triptyken med teologiska termer kunna ses som en rörelse från *Creatio* till *Recapitulatio*, från Skapelse till Återställelse. Samma rörelse finns i *Dorés bibel*, som genom metafictionella allusioner inbegriper de två andra romanerna.⁵ Begreppet *recapitulatio*, återställelse, brukar i teologiska sammanhang hänföras till kyrkofadern Irenaeus (ca 180 e. Kr.) kritik av gnosticismen. Återställelse innebär emellertid hos Ire-

naeus och Gustaf Wingren, hans svenske uttolckare, inte enbart repetition. Att återställa är visserligen att mimetiskt upprepa men också att reparera den sönderslitna och sönderfallande skapelsen, här och nu och i framtiden, med Kristus som reparatör av det som ursprungligen var den skadade skapelsens syfte. *Recapitulatio* inbegriper således en förändring och rörelse framåt, inte en tillbakagång, ett växande och en mognadsprocess, eller som Paulus skriver i Romarbrevet 8:21: en befrielse och ett »förhär- ligande«. Det Nya Jerusalem i Uppenbarelsebokens tjugoförsta kapitel är i en sådan tolkning inte bara en upprepning av Första Mosebokens Eden utan också ett förverkligande av Edens tänkta möjligheter.⁶

II

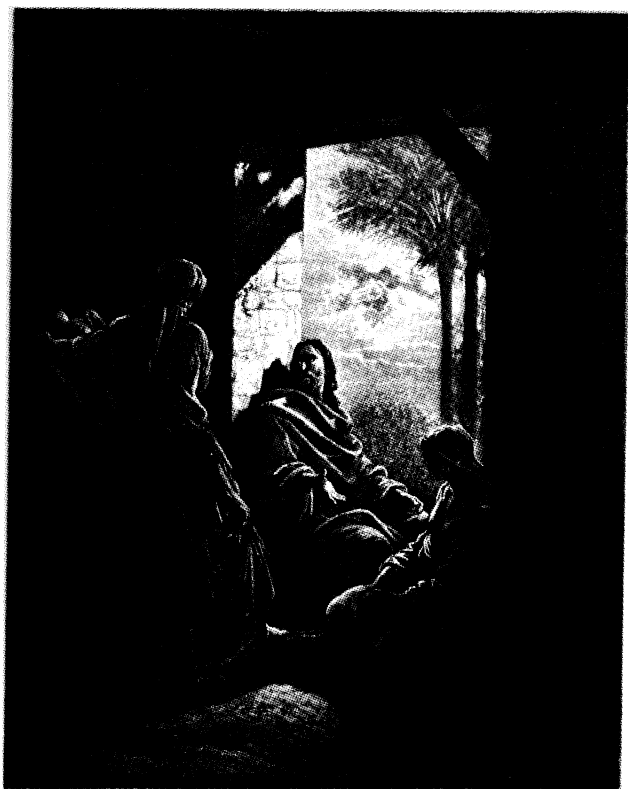
Här börjar jag säga min berättelse om Gustave Dorés Bibel (7)

Romanen inleds med en helsidesbild innan texten tar vid. Bilden föreställer en ängel som med vänstra handens pekfinger visar på ett rum som från be- traktarens perspektiv befinner sig till höger om det avbildade. I sin högra hand har ängeln, som så ofta i Dorés bilder, ett svärd.



Ängeln gest kan tolkas på åtminstone två sätt. Om den betraktas isolerad anger den en rörelse *ut ur* bilden mot en värld som inte kan ses av betraktaren; vi vet då inte vad ängeln pekar på. Om den läses samman med bokuppslagets högra sida visar den *in mot* romanens första textsida; vi har då en möjlighet att ta reda på vad pekgesten syftar på.

I likhet med den första bildens ikoniska gest inleds den första meningen i textboken med ett demonstrativt adverb: »Här börjar jag säga min berättelse om Gustave Dorés bibel« (min kurs.). Informationen kan te sig onödig. Texten visar ju att det förhåller sig på det sättet. Men vi blir mindre säkra på den verbala pekgestens referens om vi inser att jagberättaren inte kan avse bokens början, bilden med ängeln. Den ser han inte i berättandets »här och nu«. Inte heller kan han mena textens början. Den ser han inte heller. Uppenbarligen avser han precis det han säger: sin egen berättelses början som varken är bilden med ängeln eller den textmassa läsaren ser framför sig. När berättaren börjar »säga« fram sin bok in i en bandspelare pekar berättelsens inledande »här« på en bild som han i utsägelsesituationen »på nytt, här och nu«, har uppslagen framför sig:



Jesus sitter hos Marta och Maria, han stöder ryggen mot tegelväggen i porten. Han sträcker ut sin tomma hand mot de bägge systrarna, han har just berättat för dem den lilla skrönan om herden som återfann sitt förlorade får. Gläds med mig, säger han, för jag har fått tillbaka allt det som jag har förlorat. (7)

Den Dorébild som jagberättaren i en ekfras, en verbal beskrivning av en bild,⁷ fäster vår uppmärksamhet på, brukar få illustrera en passage i Lukas 10: Jesus sitter som gäst hos goda vänner, en hemmiljö som han flera gånger återkommer till i evangelieberättelserna. Jagberättarens bibel-exeges är emellertid en aning självsvåldig. Liknelsen om det förlorade fåret berättas nämligen i ett annat sammanhang, i Lukas 15, i det kapitel där vi också kan läsa berättelsen om den förlorade sonen. Men sammanblandningen är naturligtvis inte slumpmässig: båda episoderna, heminteriören i Lukas 10 och de båda liknelserna i Lukas 15, gestaltar hemkomster. När jagberättaren inleder sin berättelse med ett »här« har han själv, liksom Jesus i bibelberättelsen och det förlorade fåret i hans egen utläggning av den uppslagna bilden, kommit tillbaka hem.

Ängeln och jagberättaren förefaller att ingå i två olika »deiktiska fält«, två olika tal- eller peksituationer.⁸ Jagberättarens utsägelseposition anges med uttrycket »på nytt, här och nu«, nämligen när han har fått tillbaka sin förlorade Dorébibel. Utgångspunkten för ängelns pekgest är inte lika klar. Men det verkar som om läsaren redan från början inbjuds att skifta mellan två olika perspektiv, ett som utgår från jagberättarens position och ett annat som betraktar jagberättaren och hans text utifrån, från ängelns plats i den visade bildens rum. Uttryckt med narratologiska termer inbjuds vi redan från början att läsa en internt fokaliserad berättelse, jagberättarens, samtidigt som vi uppmanas att komplettera och fullständiga denna berättelse från ett externt perspektiv.⁹ Både ängelns och jagberättarens skilda pek- och utsägelsepositioner får sin förklaring om vi återigen granskar romanens inledande helsidesbild och inser att den är utskuren ur en större bild. Det är först när vi har betraktat den ursprungliga bilden som vi får en föreställning om dess tänkta relation till texten.



Den fullständiga Dorébilden illustrerar berättelsen om de första människornas utdrivning ur paradiset i Genesis 3:23. Ängelns pekfinger anvisar där de utdrivnas rörelse *ut ur* Eden. I den beskurna bilden riktar pekfingret *in mot* romantexten. Om bild och text uppfattas som komplementärt relaterade, ersätter och fullständigar texten den bortskurna delen av bilden. Textens inledande »här« avser med en sådan pekfingerreferens då en tillvaro i exil, utanför paradiset. Och samtidigt hör vi en röst som genom en ekfras pekar mot ett annat »här och nu« och hävdar att exiltillvaron redan är avslutad, att jagberättaren själv berättar från en hemkomstens position. Romanens inledande bild implicerar *en* verklighet; den bild som jagberättaren har framför sig förutsätter *en annan*. Textens inledande »här« indikerar således redan vid berättelsens början att två tillstånd, både en utdrivning i exil och en hemkomst, existerar samtidigt.

Ängelns inledande pekgest anvisar en rörelse *in i* texten men också ett sätt att läsa den. Pekfingrets direkta deixis, dess här-och-nu-funktion, skiljer sig från skriftens indirekta omskrivning av textens referens; den vill bekräfta jagberättarens stolta deklaration att mellan honom och världen

har det aldrig funnits några bokstäver:¹⁰ »Vi läste med mitt smala och spetsiga pekfinger«, säger jagberättaren (17), när han talar om sin egen och morfaderns tillägnelse av Dorés bilder. »Mitt pekfinger försöker läsa den högra foten hos Judas, hälen är uppåtvikt som om han tänkte springa sin väg.« (19) Även Petterson i Hugnaden riktar sitt »oformliga pekfinger mot den brinnande busken, mot själva elden« och tolkar vad han pekar på: »Det där är Gud. Fadern.« (22) Jagberättarens omedelbara pekfingerläsning av bilderna blir en väg till Gud, som »i själva verket är summan av alla Gustave Dorés bilder.[---] Bilderna sammantagna är Gud. Så enkelt är det.« (110)



Enligt fiktionen är textens skrift en transkription av jagberättarens röst. Bilderna får vi via ett fiktivt redigeringsarbete om vi skall tro den information som berättaren själv ger oss. Som vi har sett finns det en spänning mellan redaktionens bilder och de bilder som jagberättaren själv beskriver. En uppgift för tolkaren blir att avlyssna författarens samlande röst bakom detta motsatsförhållande och undersöka om det är bilderbokens eller jagberättarens berättelse som läsaren skall fästa tilltro till. Eller om romanen som helhet är så konstruerad att det finns skäl att anamma båda, samtidigt.

Den sista bilden i bilderboken är »Yttersta domen«. Läser vi *Dorés bibel* som en bilderbok blir rörelsen en lagisk berättelse som börjar med utdrivningen ur paradiset i Genesis 3 på romanens första sida och som på sidan 221 mynnar ut i Yttersta domen i Uppenbarelseboken 20:12:

Jag såg de döda, höga och låga, stå inför tronen, och böckerna öppnades. Och ännu en bok öppnades, livets bok. Och de döda dömdes efter vad som stod i böckerna, efter sina gärningar. [---]

Och var och en som inte fanns uppskriven i livets bok, kastades i den brinnande sjön.

Mellan dessa båda bilder, den inledande utdrivningen och den avslutande domen, finns en mängd mer eller mindre beskurna bilder som skildrar en tillvaro utanför paradiset. Ingenstans visas en hemkomst eller en återställelse av det ursprungliga tillståndet. I helbild på sidan 18 kommer en illustration av Judaskyssen och därefter flera detaljer från bl.a. Dorés tolkning av Syndafloeden (64, 176, 186). Det är också Syndafloeden som får bilda omslaget till hela romanen.



Mot bilderbokens lagiska berättelse, som når sin kulmen i bokens sista framvisade bild, står jagberättarens både första och sista ekfraser. Jagberättarens skildring som inleds med en hemkomst avslutas inte med »Yttersta domen« utan med »Det Nya Jerusalem«. Till skillnad från bilderboken mynnar läseboken således ut i Återställelse, i *Recapitulatio*.

Det finns många verbala påminnelser om en återställelse i texten. Ett exempel finner vi när Manfred Marklund, notisskrivaren, densamme som i *Pölsan* eller kanske en annan med samma namn, skall dö. Den övergivne och faderlöse jagberättaren identifierar sig med Lillmanfreds, sonens, situation och menar därför att det är åt Lillmanfred som han slutligen bör överlämna Dorés bibel. Det handlade om att

överlämna en gåva, nej det gällde en *återställelse*, detta fenomen som präglat största delen av mitt liv och som också med välsignad självklarhet kommer att avrunda min bok om Doré.

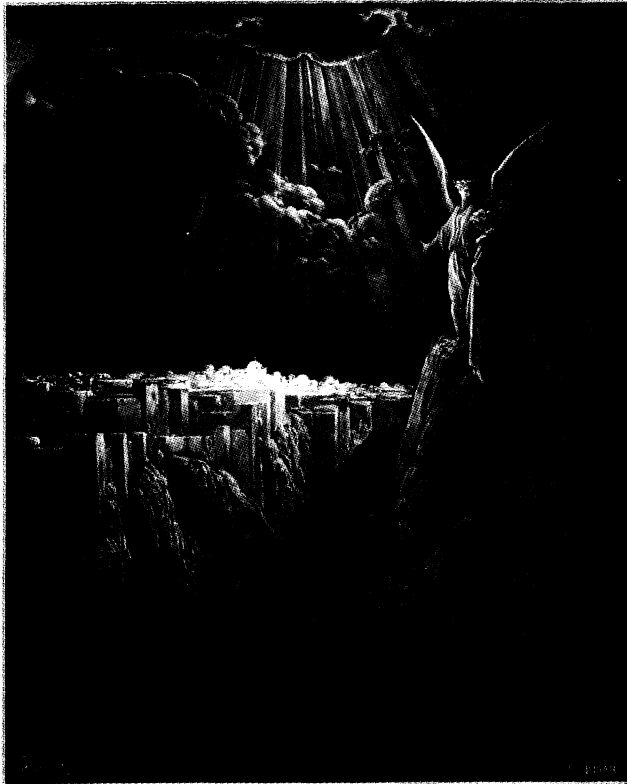
Möjligen kunde man sammanföra de bägge orden gåva och återställelse och alltså säga *återställensens gåva*. (195 f., min kurs.)

Doré, skaparen av bilderboksbibeln, fick inte tillfälle att fullborda den sista bilden själv. När jagberättaren skall avbilda den sista bilden väljer han därför att rekapitulera den ursprungliga intentionen, inte resultatet; han fullbordar och »förhärliigar«:

Själva Det Nya Jerusalem fick [Doré] inte fullborda, det har en av hans anställda gjort. Man ser det också mycket tydligt. Husen i Det Nya Jerusalem är mycket, mycket fyrkantiga och själlösa, de saknar utsmyckningar och formvilja. [---]

Jag gjorde ett mycket mera storslaget Jerusalem i min kopia.
(218)

Till skillnad från den inledande bilden, den som genom ängelns gest anger en riktning *ut* mot en exil, pekar jagberättarens sista verbala återgivning av Dorébibeln nu *in* mot en ny, återställd verklighet. Ängelns pekgest står således även i den sista av jagberättarens samlade ekfraser i opposition till den första framvisade bilden i romanen.



Grekiskans ord för »nåd« sammanfaller som muntligt framförd ljudslinga med namnet Doré, framsagd så som berättelsen är talad, inte skriven. I Romarbrevet 3:24 kan vi läsa:

och utan att ha förtjänat det (δωρεάν) blir de rättfärdiga av hans nåd eftersom han har friköpt dem genom Kristus Jesus.

Ordet δωρεάν (*dorean*), »utan att ha förtjänat det«, är ett nyckelord i romarbrevstexten. I en naiv tillägnelse av jagberättarens muntligt framförda bandinspelning frammanas den fonetiska likheten mellan namnet Doré och grekiskans *dorean*. Jagberättaren visar i samband med skildringen av konstnärens begravning att han inte är främmande för den sortens bokstavstroga associationer:

Jules Massener skapade ouvertüren till operan Hérodiade en tonslinga på tecknen g d o r é, alldeles som om han hade ljudat, accenten på slutet markeras med ett pukslag. (219)

Om grekiskans motsvarighet till »nåd« har spelat en roll för Lindgrens val av titel på den tredje tavlan i triptyken kan redan här, i relationen mellan bild och ljud, en dubbelhet avläsas. Dorés eget namn kommer att stå i ett tematiskt motsatsförhållande till sig självt. De bilder av Doré som *visas* för läsaren utgör en Lagens berättelse. De som tolkas och *framsägs* i jagberättarens ekfraser, bildar sammantagna en Nådens berättelse. Men det finns anledning att vara försiktig med alltför dualistiska läsningar av en Lindgrenstext: »[S]umman av alla Gustave Dorés bilder [---] sammantagna är Gud. Så enkelt är det.« (110)

III

Bokstaven dödar, men Anden gör levande! (35)

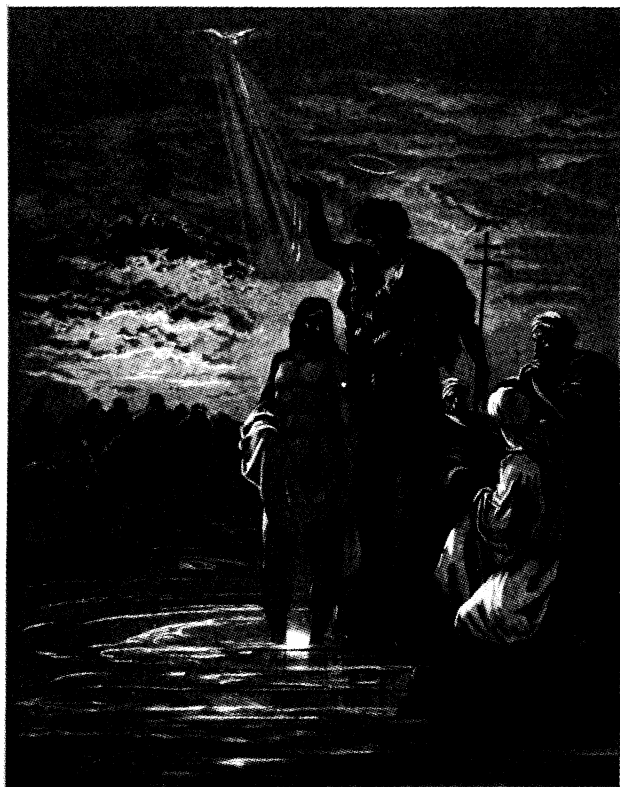
Två gånger på samma sida upprepas ett citat från Andra korintierbrevet 3:6. Paulus utvecklar detta tema på flera ställen. I Romarbrevet 7 uppmanar han de kristna i Rom att »tjäna på ett nytt sätt, med vår ande, och inte på det gamla, efter bokstaven«. Estetik och teologi möts här i ett och samma bibelord, och vi anar att det finns en tematisk poäng i jagberättarens oförmåga att läsa bokstäver.¹¹ Att läsa efter bokstaven är att läsa efter Lagen. Att lyssna på Andens tilltal och att läsa med pekfingeret är att tillämpa Nåden. Jagberättaren är övertygad om att hans och morfaderns direkta pekfingerrelation till Guds ord är en läsning i Paulus anda:

Tyvärr har Doré inte gjort någon bild av just det bibelstället. Den xylografin kunde annars ha föreställt morfar och mig. (35)

Gång på gång påminns vi om att den anonyme berättarens förhållande till fadern, jägmästaren, både kan och bör tolkas i bibliska termer. När fadern möter den lärarinna som skall lära sonen att läsa, presenterar han pojken med de bibliskt klingande orden: »Det där [...] är min enfödde son.» Samtidigt som samtalet mellan fadern och lärarinnan utspelar sig, ligger sonen under bordet och bläddrar i Dorés bibel:

Jag hade lyckats få Doré med mig under bordet. [---] Johannes Döparen höll just på med att döpa Jesus. Det var vid stranden av Jordanfloden, Jesus stod ute i vattnet, det nådde honom till anklarna. Johannes hade klättrat upp på en sten på strandkanten bakom honom, med den kupade högra handen skvätte han vatten över huvudet på Jesus. [---]

Så här sade rösten, och den upprepade det två eller tre gånger: Det här är min enfödde son, han är min utvalde. (29)



Den bild jagberättaren ser hjälper oss att tolka det vi läser. Fadern har dubbla funktioner. Han är jagberättarens far, en halvbildad och uppblåst jägmästare, men han är också Fadern som utkorar sin enfödde Son (Matteus 3:17; Markus 1:11). Efter en sådan intertextuell förankring får läsaren också en bas för romanens övriga teologiskt klingande allusioner. Jagberättaren är Faderns enfödde Son, och vi inbjuds att tolka de många textställena om Nåden i en nytestamentlig kontext. Utan den bibliska undertexten blir fadern enbart fascistisk. Med den blir han – med Lindgrens eget uttryck – »rentav biblisk«.

IV

Att minnas, återupprepa och härma, det har alltid varit min styrka
(99)

Dorés bibel finns både som tryckt text och som hörbok, inläst av författaren själv. Transformationen från bilderbok till läsebok och från läsebok till hörbok ställer oss inför den centrala frågan: Vem är textens »auctor«, hur definierar vi dess auktoritet? Lyssnar vi på samma röst i de tre medierna? Har frågan om röst och auktoritet någon betydelse för hur vi som läsare skall förstå det som förmedlas?

På det metapoetiska planet kan vi iakttä ett antal imitationer, repetitioner. Dorés avbildning av den bibliska textens verklighet är den första mimetiska relationen. Jagberättarens transformation av Dorés bilder till kopior och från bildkopior till ekfratiskt tal är den andra. Redaktionens överföring av jagberättarens tal till skrift är den tredje. Författarens återställande av skriften i läsebooksversionen till dess ursprungliga tal i hörboksversionen är den fjärde. Den femte mimetiska relationen är läsarens eller lyssnarens refiguration av det lästa eller hörda i läs- eller lyssnarakten.

På flera ställen i romanen reflekterar jagberättaren över relationen skrift–tal:

Det jag säger ska sedan någon annan skriva. Ingen kommer med absolut visshet att kunna avgöra vad jag verkligen sagt och vad den andre skrivit. Lagt till eller förvridit.

Det är genom skrivandet som osäkerheten och till och med tvivlet kommer smygande. Kanske är sägandet trots allt att föredra framför skrivandet, även om det i förstone kan förefalla luftigare och flyktigare? (112 f.)

Några sidor längre fram snuddar berättaren vid samma problem men denna gång är det sårbarheten i relationen mellan röst och lyssnare som han tänker på:

I utskriften kommer det inte att synas hur min röst låter. Om den darrar eller om den av och till går upp i falsett. Och när alltsammans är utskrivet, då ska inspelningen raderas.

All skrift är behärskad på ett beundransvärt sätt. Rösten är naken och ensam och hjälplös (127).

Jagberättaren snuddar vid en platonsk tanke. Det vi läser är fingerat tal, ett muntligt tilltal med illusion av närvaro. Skrift, menade redan Platon, är ett förrädiskt medium. Det nedskrivna, låter han Sokrates säga i dialogen *Faidros*, vet inte till vem det riktar sig. Endast muntliga framställningar förtjänar att kallas sitt upphovs »egna äkta söner».¹²

I jagberättarens och författarens mimetiska upprepningar och transmedieringar finner vi ett inslag av *recapitulatio* i detta begrepps olika bemärkelser, filosofiska, teologiska och estetiska: repetitioner som inte bara återupprepar utan som också fullbordar. I hörboken, i det sista ledet i kedjan av transmedieringar, blir vi som lyssnare helt hänvisade till författaren Torgny Lindgrens egen röst. Genom hörbokens överflyttning av fingerad berättarröst tillbaka till »verklig» författarröst kan vi avläsa en rörelse som liknar den som gestaltades i jagberättarens ekfraser. Men denna gång iakttar vi en hemkomst i platonsk–estetisk bemärkelse. I hörboken återförs den vilsegångna skriften till författarröstens muntliga tal; den återbördas till det »äkta» talets fadershus. Om vi följer Platon, implicerar talet till skillnad från skriften en omedelbar närvaro som inte lämnar några spår och därför inte besmittar den ursprungliga meningen. Vi inser emellertid att hemkomsten är illusorisk. Lika lite som skriften, kan talet i hörboken åstadkomma ett verkligt möte mellan talare och lyssnare, ansikte mot ansikte, mun mot öra. Mellan oss lyssnare och författarrösten finns visserligen inte några bokstäver men en inspelningsapparat och en CD-skiva. Inte heller hörboken kan ge annat än en illusion av närvaro.

Vi hör författarens röst men vi ser ingen skrift. Inte heller ser vi några andra bilder än dem som rösten förmedlar till oss i ekfrasens form. Den tryckta bokens dialektiska spänning mellan Dorébildernas Utdrivning och Dom och jagberättelsens Återställelse och Nåd går därmed i hörboken förlorad. Min fråga blir nu om författaren i hörboksversionen har försökt att kompensera för den förlusten genom andra retoriska medel.

När vi läser skönlitterär skrift går vi in i ett kontrakt som stipulerar

att jagberättare och författare inte skall blandas samman. I en jagroman träder författaren tillbaka och lämnar över sin röst åt en fiktiv stämman. *Dorés bibel* inleds med ett motto av Erwin Strittmatter, en s.k. paratext på tröskeln till det fiktiva rummets »här«. Mottot presenteras i skriftversionen på både tyska och svenska, i hörboken läser föfattarrösten enbart den svenska versionen i en översättning av författarens egen förläggare. Läsaren befinner sig på tröskeln till ett fiktivt rum; vägvisare in i detta rum är både författare och förlag. Vanligen uppfattar vi sådana tröskeltexter som privilegierade platser för författarens direkta kommunikation med sin läsare. Inne i fiktionens värld gäller ett annat kontrakt.

I hörboken *Dorés bibel* förefaller relationen mellan föfattarröst och fiktiv röst att vara en annan än den som gäller för skriftversionen. Som lyssnare hör vi författarens röst både på paratextuell nivå och på textuell, fiktionell. Det är Lindgrens egen röst som läser upp romanens motto, och det är samma föfattarröst som därefter i sin egen röst införlivar den fiktiva jagberättarens stämman som ju enligt fiktionen talar in i en bandspelare. I hörboken blir således gränsen mellan paratext och text mindre tydlig än i skriftversionen. Lyssnarpositionen blir också en annan än läsarpositionen.

Jag anstränger mig att tala långsamt och tydligt. Det ljud som ibland hörs i bakgrunden kommer från Avabäcken nedanför mitt hus. I verkligheten är den mycket oansenlig, *men när man spelar in den*, då dånar den som en flodvåg av Doré. (8, min kurs.)

I skriftversionen ges vi intrycket att vissa bakgrundsljud skall nå redaktionskommittén. I hörboken hör vi ingen Avabäck, vi hör inga bakgrundsljud alls. Vi lyssnar visserligen på en berättarröst, men denna röst befinner sig inte i samma akustiska rum som jagberättaren uppger i skriftversionen. Vi hör alltså inte samma röst, inte heller samma bakgrundsljud som redaktionskommittén förutsätts göra i skriftversionen.

I Lindgrens hörbok stiger författaren in som aktör och fyller själv upp det akustiska rum som vi föreställer oss omger jagberättaren i dennes utsäglesesituation i skriftversionen. Författaren uppträder inte bara som skriftens upphovsman utan också som dess första uttolkande och förmedlande röst. Genom betoningar, fraseringar, temposkiften och pauser utför författaren i hörboksversionen – ungefär så som en skådespelare tolkar och framför en dramatext eller så som en musiker tolkar och ger uttryck för ett partitur – en del av det arbete som normalt åligger läsaren. Läsaren styrs därmed inte bara av texten utan också av författarens egen tolkning

av den. Betyder detta faktum något för vår syn på textens, det estetiska verkets, autonomi? Borde detta förhållande, att skrift i hörnbokens form återförs till författarens eget tal, få avtryck i vår syn på »författarens« död? Är den i poetiken sedan länge bortgångne »författaren« i praktiken på väg att komma till nytt liv, på eget bevåg och i ett nytt medium? En hel medieteoretisk forskningstradition har diskuterat skillnaden mellan kontextbundet tal och autonom skrift.¹³ Dessvärre har jag här inte utrymme att gå i närmare dialog med den forskningen.



På ett viktigt ställe i Lindgrens hörbok träder författarrösten åter tillbaka och släpper in en främmande röst,¹⁴ främmande även i den betydelsen att den inte heller förekommer i skriftversionen. Bakgrunden är denna. Efter morfaderns död ledsagar fadern sonen tillbaka till anstalten för obildbara. Innan de skiljs lämnar fadern över ett brev som är förseglat med bruna klisterremсор och ett lacksigill. Sonen, jagberättaren, bär brevet med sig hela livet. Han nämner det några gånger under inspelningens lopp, varje gång med tillit och förtröstan:

Nej, sade jag, det behöver inte bli läst, jag kan det så att säga utan-till utan att ha hört det läsas. Vi stod varandra så ofattbart nära far och jag, vi två var oskiljaktiga, jag skulle till och med kunna återge hela brevet med hans tonfall och gester, jag är hans *avbild*, han ville bara säga att jag skulle ha det där brevet som en bekräftelse på vårt förbund. (149, min kurs.)

Berättaren är övertygad om att han är en älskad son och som för att bevisa att hans bild av fadern är riktig läser han in brevet i bandspelaren, ord för ord, så som han ser det framför sig i sin inbillning. I jagberättarens föreställningsvärld inleds brevet med orden »*Min älskade son!*« och avslutas på följande sätt:

Om du, som Din mor önskar, flitigt besöker gudstjänsterna, kommer Du att finna bestående tröst i det här ordet från evangelisten Markus: Det är bättre att gå in i Guds rike enögd än att hava båda ögonen i behåll. Varje människa måste saltas med eld.

Och minns att du, undantagandes någon liten egenhet, är min avbild!

Jag gläder mig redan nu, långt i förväg, åt alla framgångar som oundvikligen ligger framför Dig!

De varmaste hälsningar från Din egen lilla Pappa! (201)

I skriftversionen är det alltså jagberättaren som själv läser upp detta brev in i bandspelaren. Det är inbillning, en del av jagberättarens subjektiva föreställningsvärld. Det »verkliga« brevet, det som bifogas bandinspelningen och som av redaktionen skall tryckas i den färdiga boken, har en annan ontologisk status i fiktionen. Det har berättaren aldrig läst. Det inleds med ett neutralt »*Min son!*« och fortsätter med uttryck för faderns motvilja mot sonens »*eländiga efterblivenhet*«, hans motbjudande utseende och hur han i »*djupare mening*« är så »*vansläktad*« att fadern inte erkänner honom som sin verkliga »*avbild*«. Liksom i det inbillade brevet talas det i det verkliga om eld och ljus, en central och genomgående metafor i hela romanen. Fadern lägger i detta brev fram sin egen vanföreställning om ljusets rätta natur:

Flogistonet är det faderliga grundämnet i världen, det essentiellt faderliga, på samma gång alstrande och krossande, födande och förintande, förenande och sönderdelande.

Den som inte har sett flogistonet har inte sett Fadern. (205)

Faderns komiskt högtravande vändning är naturligtvis en travestering av Johannesevangeliets ord: »Den som har sett mig, han har sett fadern.« (Johannes 14:9) I bibelversionen anvisas en väg till Fadern. I brevversionen förnekas sonens rätta börd och avbryts en förbindelse.

Skriftversionen av *Dorés bibel* är tänkt som en transkribering av jagberättarens tal och i den fungerar det tillfogade brevet också som ett sabotage av hela jagberättelsen. Jagberättaren avslöjas som livslögnare, och kommunikationen mellan författare, redaktion och läsare sker ironiskt, över jagberättarens huvud. Om den narratologiska ordning som råder i romanen också skulle gälla för hörboken, borde det inbillade brevet förmedlas av samma röst som det övriga fingerade talet i boken. Det vore således naturligt om jagberättarens inbillade brev inlemmades i författarröstens egen framställning av jagberättarens röst, medan det andra, det bifogade, lästes av en främmande röst. En sådan skillnad upprätthålls emellertid inte vid transmedieringen till hörbok. Författaren har valt att låta en skådespelare, Sten Ljunggren, läsa både det av jagberättaren framsagda, »inbillade«, och det bifogade, »verkliga« (203). Både det kärleksfulla brevet och det hatiska framförs i hörboken således av en främmande röst. Skriftversion och ljudversion ger därmed olika svar på en central fråga som ställs i hela det lindgrenska författarskapet, den fråga som både inleder och avslutar romanen *Bat Seba* (1984): »Hurudan är Herren?«

Hos Lindgren skildras både Gud och människor ofta med paradoxens

och ironins stilfigurer. Ett slående exempel är just *Bat Seba* där både relationen mellan David och Bat Seba och bilden av Gud tecknas med till synes oförenliga begrepp: Gud är den »ohyggliga ovissheten« som »omsluter« människan på alla sidor. Eftersom människan »är Guds avbild«, kan både David i början och Bat Seba i slutet av romanen ge identiska svar på frågan hurudan Herren är: »Han är som jag«. Den döende och fry-sande David omfamnas av den varma Bat Seba. I detta famntag förenas det manliga med det kvinnliga, det grymma och dödsbringande med det kärleksfulla och livgivande, det ovissa med det trygga, det ofullkomliga med det fulländade. Författarens gestaltning av Gud och människa som »dubbelhet«, där »ondskan och godheten« är »oskiljaktiga«, är en ironikers insikt att »allting har två sidor«.

Skriftens motsatsfyllda *antingen-eller* – är det Sonens eller är det Faderns verklighet som auktoriseras genom breven? – blir i hörboksversionen ett *både-och*. Den komplementaritet som i läseboken råder mellan skrift och bild, mellan jagberättarens internt fokaliserade berättelse om Nåd och bilderbokens externt förmedlade berättelse om Lag, återupprättas i hörboken genom att de båda breven ges samma auktoritet, samma röst. Jagberättaren framställs i hörboken inte längre som en livslögnare; hans röst befinner sig på samma nivå som författarens, och bådas auktoriteter kompletteras av en röst som är så radikalt främmande och ofattbar att den inte kan inlemmas i vare sig berättarens eller författarens egna framställningar. Hörbok blir hörspel; roman blir metafysiskt drama.

V

Mellan mig och förgängelsen står i stort sett bara inspelnings-apparaten Sony MZN (198)

I slutet av romanen blir jagberättarens röst mindre självmedveten och mera angelägen. Hela berättelsen har visserligen haft kommunikation, trädning, överlämnande som underliggande tema, men nu, med en formulering som genom sin strukturella likhet kommunicerar med och ifrågasätter den första självmedvetna deklARATIONEN – »Mellan mig och världen har det aldrig funnits några bokstäver«(9) – inser han och erkänner han sitt beroende så som berättaren, författaren är beroende av sin lyssnare och läsare. Den närvaro som är all verklig kommunikations förutsättning ligger helt i mottagarens händer. Romanens grundläggande tematik är talandet och lyssnandet som relation, som återskapad förbin-

delse. *Dorés bibel* handlar inte bara om en utdrivning ut i exil eller en hemkomst och en återställelse på fiktionens plan, utan också om ett överlämnande, en »återställsens gåva« till läsaren (195 f.).

Muntlighet hänger samman med upprepning. Som Walter J. Ong framhåller har det talade ordet ett speciellt samband med det sakrala och liturgiska språket: »Hebreiskans *dabar*, som betyder ord, betyder också händelse och står på så sätt i direkt samband med det talade ordet«, skriver Ong och citerar samma text från Romarbrevet 3:6 som jagberättaren gör i Lindgrens roman: »Bokstaven dödar men Anden gör levande.«¹⁵ Om en händelse har ägt rum och om man vill meddela omständigheterna kring denna händelse skulle det ju räcka med att man gav besked om detta en gång, och helst skriftligt. Men så meddelas inte evangeliet och så fungerar inte heller det liturgiska språket; det upprepas. Teologen Gustaf Wingren menar att det muntliga upprepandet i urkristendomen har med meddelarsituationen att göra: orden talas ner i en situation där destruktionens krafter är verksamma. Ordet är till för att ge liv, det skall stilla hunger och det måste upprepas eftersom vi som kroppar gång på gång måste äta. Det talade Ordet, liksom nattvarens sakrament, är förknippat med livgivande föda.¹⁶

Fyra gånger använder jagberättaren ordet »sakrament« i sin berättelse. *Sacramentum* hade i romersk tradition betydelsen »förpliktelse« men fick sedan i den kristna liturgin innebörden »nådegåva« och heligt mysterium. De båda betydelserna sammantagna leder oss till grundinnebörden i ordet kommunikation vars latinska rötter *munus* och *communis*, gåva och gemensam förpliktelse, liknar sakramentets gemenskapshandling.

Den första gången ordet »sakrament« nämns – det är när jagberättaren får sin första läsebok i småskolan – får ordet uttrycka ett närmast liturgiskt överlämnande av »Ordet« till de tolv lärjungarna som liksom evangelierne apostlar sänds ut på ett uppdrag att förvalta det:

Redan den första dagen fick vi våra böcker. Det var ett högtidligt och gripande ögonblick, vi fick resa oss [...] *jag och de elva andra*, lärarinnan lyfte upp varje bok i luften så som prästen gör med *de heliga sakramenten*, tog emot våra exemplar i utsträckta handflator. [---] Det var *Ordet som hade överlämnats till oss*. (35, min kurs.)

Några sidor längre fram vidareutvecklar berättaren sin syn på det sakramental men nu är det inte ordet utan bilden som uppfattas som ett sakrament:

Den svartvita avbildningens klarhet, den kristna dogmatikens all-
var bortom all tvekan och försagdhet, xylografien som sakrament.
(53)

Tredje gången ordet »sakrament« förekommer, uttalas det av en gammal författarinna i församlingshemmet i Norsjö. Vi läsare har mött henne tidigare i *Hummelhonung*, där hon under en vinter blev en Kristusbärare, en Kristofer som hjälpte två bröder att dö. Nu är hon åldrad och luttrad. Hon hade varit verksam som hagiograf och skrivit om helgon och helighet, men nu

22

Anders Tyrberg Berätta, återställa, överlämna

hade hon insett det meningslösa, ja fördärvliga i att försöka särskilja helgonet från den vanliga människan. Hon hade så att säga blivit botad från sin i grunden livsfientliga fixering på helgon och helighet. På sätt och vis var hon renad. [---]

De senaste decennierna hade hon endast i tillbakadragenhet och tystnad begrundat detta:

Själva existensen uppfattad som *sakrament*. (93, min kurs.)

Föreläserskan i *Hummelhonung*, som Lindgren här har flyttat in i *Dorés bibel*, brottas med kommunikation i dess kvalificerade betydelse. Hennes vilja att i livsfrånvänt *imitatio* ägna sig åt autonom skrift står i konflikt med *vocatio*, nästans muntliga rop på henne, »här och nu«, att i det vardagliga livet återupprätta en brusten brödrarelation. Romanen *Hummelhonung* handlar om kommunikation som återskapat samband, som närvaro. Den gestaltar existensen »uppfattad som sakrament«, som gåva och förpliktelse.¹⁷

Sista gången jagberättaren nämner ordet »sakrament« är han på besök i hemmet. Han har knäböjande framför faderns dokumentskåp tillåtit att få en glimt av Dorés bibel som ligger förvarad »i skåpets innersta«. »Jag har blivit konfirmerad [...] Jag har tillgång till sakramenten«, säger sonen och börjar samtidigt röra sin hand in mot boken som för att gripa tag i den. Fadern märker emellertid vad som håller på att ske och låser obevekligt dörrarna till skåpet. Berättelsens rekapitulation har ännu inte nått fram till Uppenbarelsebokens tjugonde kapitel där »livets bok öppnas« och där de som finns uppskrivna i den räddas från undergång i den brinnande sjön. Ännu är inte tid för en återställelse, vilket berättaren också konstaterar:

Just den sömngångaraktiga rörelsen i den högra handen skulle återkomma långt senare i mitt liv, den gången med märkvärdig fram-

gång och gudskelov utan att någon brydde sig om att ingripa och hindra mig. (103)

Scenen syftar fram mot romanens sista sida då berättaren i ett trons »språng« räddar Dorébibeln från den förtärande elden.



Jag har försökt att beskriva den grundläggande narrativa och tematiska rörelsen i *Dorés bibel* som en resa ut ur paradiset, som en tillvaro i exil och som en hemkomst. I teologiska termer kan en sådan rörelse tolkas som en återställelse och som ett förhärlikande av en ursprunglig skapelse, som en *recapitulatio* tillämpbar på både romanens jagberättare, vilken likt den förlorade sonen återvänder hem, och på Dorés bilderbok vilken räddas från värmeverkets eld och återställs till sin rätta plats. Jag har också prövat tanken att transmedieringen av bild till skrift och av skrift tillbaka till tal skulle kunna ses som ett liknande försök till rekapitulation och reparation. Skriftens isolering i autonomi och i exil står i hörbokens form i begrepp att återbördas »hem« till det muntliga talets förbundenhet med såväl talare som lyssnare. I jagberättarens vemodiga uttalande – »Mellan mig och förgängelsen står i stort sett bara inspelningsapparaten Sony MZN« (198) – kan vi emellertid utläsa en insikt: transmedieringarna från bild till tal, från tal till skrift och från skrift åter till tal har bara kunnat skapa en illusorisk hemkomst och närvaro. Den slutliga återställelsen av den i exil vilsegångna texten förutsätter läsarens/lyssnarens refiguration av den. Berättarens insiktsfulla uttalande kan därför också läsas som en vädjan till läsaren om ett sådant ansvarsfullt mottagande.

Språk och berättande har sin förutsättning i den andres, den främmandes, fakticitet, skriver George Steiner i *Real Presences*, som liknar pakten mellan lyssnare och berättare, läsare och författare vid mötet mellan en hemmavarande och en främling som vädjar om att bli mottagen. När Steiner försöker ge ord åt vilken sorts disponibilitet som mötet med det estetiska objektet förutsätter av läsaren provar han olika begreppsliga associationer. Läsarens skyldigheter inför en text är inte olik den gästfrihet som i de flesta kulturer ses som en självklarhet då en främling ber att få träda över vår tröskel och bli gäst i vårt hem. Gästfrihet förutsätter »takt« och som så ofta låter Steiner ordets etymologiska rötter komma till hjälp. »Takt« är förknippat med »tangere«, »röra vid«: kommunikation kräver en närvaro som tillåter beröring. Steiner jämför estetisk uppmärksamhet med det teologiskt klingande begreppet »realpresens« och kommunika-

tion blir i hans litteraturförståelse inte väsensskild från religiös tillägnelse, en kommunion på samma sätt som jagberättaren fyra gånger hävdar att hans kopierande och återställande av Dorés bibel bör uppfattas som en sakramental handling.¹⁸

Nästan allting överlämnas åt oss [---] Dorés Bibel vart överlämnad åt mig. Såväl ursprungligen och provisoriskt som nyligen och slutgiltigt. I bönhörelsens och nådens form. (216)

Överlämnandet av en text har sin förutsättning i medskapande, medagerande aktörer om vi skall kunna tala om kommunikation både som en »återställensens gåva« och som en förpliktelse. På samma sätt som författaren i hörboken blir sitt eget verks förste tolkare kan vi uppfatta jagberättaren på bokens sista sida som både dess förebildlige författare och läsare:

Men sedan fattade jag mod, jag bemannade mig skulle far ha sagt. Så som han hade inpräglat i mig. Och jag gjorde det *väldigaste språnget i mitt liv*, jag kastade mig med överkroppen före tvärs över hela världslitteraturen, den som skilde mig från Dorés bibel. Jag grep tag i den lysande röda volymen och tryckte den i förtvivlan och obeskrivlig lycka till mitt bröst. Sedan började jag springa [---] för att slutgiltigt kunna bringa det ovärderliga verket i säkerhet hitupp till fars hus (228, min kurs.)

Berättaren har tidigare erkänt sitt behov av lyssnaren: endast inspelningsapparaten kan rädda honom från förgängelsen. Han har insett att författare, text och läsare står i ett ömsesidigt beroendeförhållande till varandra. Om vi antar att Lindgren på romanens sista sida vill aktualisera Søren Kierkegaard, en tänkare som spelar en central roll i det övriga författarskapet, präglas denna förbundenhet av en objektiv ovisshet men samtidigt av en nödvändig tillit. Som i ett kierkegaardskt »språng« måste författaren i den estetiska kommunikationen till sist överlämna sin skapelse åt en okänd främmande. Det är endast där, i läsarens hand, som möjligheten till dess slutliga återställelse, dess *recapitulatio*, ligger.

Noter

- 1 De inledande citaten i respektive avdelning från Torgny Lindgren, *Dorés bibel*, Stockholm 2005 är kursiverade av mig.
- 2 Anders Tyrberg, »Från imitation till applikation«, i förf:s *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren*, Stockholm 2002, s. 300–378. För Lindgrens anknytning till bibelspråk och teologi, se också Ingela Pehrson, *Livsmålet i skrönans värld. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljuset*, (diss) Uppsala 1993.
- 3 Frågan är inte ny. Se exempelvis Marshall McLuhan, »Det skrivna ordet – öga i stället för öra«, i förf:s *Media: Människans utbyggnader*, övers. Richard Matz, Stockholm 1967.
- 4 Torgny Lindgren, »Något om konsten att leva i ovisshet«, i *Röster om Torgny Lindgren*, ABF-seminarium 8 november 2003, Stockholm 2005, s. 69.
- 5 Vi återfinner således både notisskrivaren från *Pölsan* och hagiografen från *Hummelhonung* i *Dorés bibel*.
- 6 Gustaf Wingren, *Människa och kristen. En bok om Irenaeus*, Verbum, Stockholm 1983.
- 7 Om ekfrasbegreppet, se t.ex. Hans Lund, *Texten som tavla. Studier i litterär bildtransformation*, (diss) Lund 1982, s. 16 ff.
- 8 Om »deixis«, se Karl Bühler, *Sprachtheorie*, Stuttgart 1934 och för dess vidare användning inom semiotiken exempelvis litteraturförteckningen i *Medier och kultur*, red. Kirsten Drotner, Klaus Bruth Jensen, Ib Poulsen, Kim Schröder, övers. Stefan Sjöström, Lund 2006.
- 9 Se Michail Bachtin, *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten*, övers. Kajsa Öberg Lindsten, Gråbo 2000, och Tyrberg 2002, s. 48–53.
- 10 Paradoxalt eller följdriktigt nog är naturligtvis jagberättarens läsart just »bokstavstrogen«. Han följer och förstår bilden streck för streck, utan några sofistikerade tolkningar.
- 11 I sin bok *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet* ((1982), övers. Lars Fyhr, Gunnar D. Hansson, Lilian Perme, Gråbo 1990), citerar Walter J. Ong, s. 97 just detta Pauluscitat:

En av de mest förbryllande paradoxerna inom skrivkonsten är dess nära samband med döden. Detta samband antyds genom Platons anklagelse att skrivandet är omänskligt, [...] tingliknande och fördärvligt för minnet. Sambandet är också tydligt framträdande i oräkneliga referenser till skrift (och/eller tryck) som man kan spåra i olika citatlexikon, i Andra Korintierbrevet 3:6. »Bokstaven dödar, men Anden gör levande«, liksom i Horatius återblick på de slutförda tre böckerna med oden, där han i det sista av dessa kallar sitt verk ett »monumentum«.

- 12 »Faidros«, i Platon, *Skrifter*. Bok 2, svensk övers. Jan Stolpe, Stockholm 2001, s. 372–375 min kurs:

Ja, Faidros, det finns en egendomlighet med skriften som den faktiskt har gemensamt med måleriet: också dess gestalter står där som levande, men om man ställer en fråga till dem iakttar de en högtidlig tystnad. [---] När ett tal en gång är nedskrivet tumlar det runt överallt, både bland dem som förstår sig på det och bland dem som det inte angår; talet vet inte vem det ska och vem det inte ska vända sig till. Om det misshandlas eller försmädas med orätt behöver det alltid sin faders hjälp: på egen hand kan det

aldrig försvara eller hjälpa sig. [---] (min kurs.)

[B]ara de talen som rymmer klarhet och fullkomlighet och är värda att tas på allvar

[---] bör kallas *hans* egna äkta söner.

13 Platons syn på skrift och tal behandlas i en mängd vetenskapliga framställningar. Walter J. Ong har i *Muntlig och skriftlig kultur* ett kapitel där han både presenterar Platons syn på skrift och tal och det skrivnas autonoma, kontextfria nya värld (Ong 1990, s. 94 ff.). Se också exempelvis Friedrich Kittlers essä »Glömma«, i *Maskinskrifter. Essäer om medier och litteratur*, utgivna av Otto Fischer och Thomas Götselius, Gråbo 2003.

14 Torgny Lindgren, *Dorés bibel*, Pan hörböcker, CD7, spår 4f, motsvarande 200–201 och 203–206 i boken *Dorés bibel*.

15 Ong, s. 90 f.

16 Gustaf Wingren, *Credo. Den kristna tros- och livsåskådningen*, (1974), Skellefteå 1995, s. 128, 148.

17 För en analys av *Hummelhonung*, se Tyrberg 2002, s. 353 ff.

18 George Steiner, *Real Presences*, Chicago, 1989, s. 137.

Tyrannen, riksföreståndaren och diktatorn

K. G. Ossiannilsson som fascistisk diktare

Mycket har skrivits om K. G. Ossiannilsson (1875–1970). Inte minst har hans insats som socialistisk kampdiktare och de växande ideologiska spänningarna i förhållande till arbetarrörelsen uppmärksammats – ett konstaterande av sympatierna för Mussolini under 20-talet brukar utgöra slutpunkten i diskussionen. Det framstår som ett paradoxalt faktum att denna diskussion hittills nästan undantagslöst har förts med utgångspunkt i diktningen från 00-talet; någon gång får vi följa Ossiannilsson ett par år in på 10-talet. Den stora och ideologiskt mycket intressanta produktionen från krigsåren 1914–1918 har däremot inte alls kommenterats. Ännu mer uppseendeväckande är det kanske att man så ofta har diskuterat fascistiska tendenser hos författaren utan att över huvud taget uppmärksamma hans produktion från mellankrigstiden. Med något enda undantag har det material från denna tid som här kommer att presenteras aldrig kommenterats. De dikter och artiklar med fascistisk tendens från mellankrigstiden som i fortsättningen diskuteras bör ses som exempel – någon fullständig inventering av Ossiannilssons produktion har jag inte genomfört.

K. G. Ossiannilssons första diktsamlingar, *Masker* (1900), *Hedningar* (1901) och *Örnar* (1902) hade på sin tid varit upproriska appeller i ett litterärt klimat dominerat av nostalgisk provinsialism och introvert estetik. Innehållsmässigt kännetecknas de av iögonfallande inslag av heroism, vitalism och antiintellektualism, som snarare än till nittital eller *fin-de-siècle* för tankarna till Kipling eller Barrès. Ossiannilssons socialistiskt färgade kampdiktning under de närmast följande åren hade bara delvis inneburit en ideologisk omorientering: också denna diktning är i hög grad hjältedyrkande och kampinriktad. Socialdemokratin, eller åtminstone vissa tendenser inom rörelsen, hade Ossiannilsson sedan kritiserat bland annat i romanen *Barbarskogen* (1908), som traditionellt uppfattats som en markering av hans »avfall» från socialismen. Men flera dikter och romaner från perioden 1908–1912 hade visat att Ossiannilsson ännu var

mån om att inte skära av banden till socialdemokratin. Inte desto mindre framträder under denna period samtidigt en starkt antiintellektualistisk, antidemokratisk och krigsförhållande tendens, som skulle kunna karakteriseras som protofascistisk.¹

Under första världskriget hade Ossiannilsson tonat ner detta program, och i stället formulerat ett budskap inriktat på pacifism och humanism – visserligen med en tillsats av patriotism. Denna position framträder tydligt både i debattböcker där han angriper högern och den Tysklandsvänliga opinionen i Sverige,² och i diktsamlingen *Tidsdikter* (1916). I dikten »Revolutionen«, först publicerad i *Stormklockan* samma år,³ hade han till och med formulerat revolutionärt socialistiska appeller lika radikala som 1903 eller 1904. Den starka antipatin mot Tyskland var av allt att döma en huvudorsak till att Ossiannilsson under krigsåren av taktiska skäl kamouflerade sina långt ifrån utslocknade böjelser för antiparlamentarisk heroism.⁴ Efter första världskrigets slut är Ossiannilsson lika produktiv som alltid, men författarskapet blir för en tid mindre politiskt. Så småningom återupptar han det politiska engagemanget; den här gången visserligen i ett annat läger. Som ett demonstrativt utropstecken i en omgivning av historiska eller folksagoinspirerade dikter reser sig ur samlingen *Hjärtat sjunger* (1927) »Mussolini«, en dikt som ger entydigt besked om att den diktator eller »riksföreståndare« som varit avförd från Ossiannilssons politiska dagordning sedan 1912 äntligen har befriats ur den madrasserade cell där han åtminstone officiellt har varit inspärrad tillsammans med Ludvig Malm, den sinnessjuka huvudpersonen i romanen *Ödets man*. Men låt mig börja från början.

Den oreserverade kulturen av den starka personligheten är ett återkommande inslag i de tre första diktsamlingarna. Hjältarna är ibland, som i fallen Catilina, Marius och Marat, hämtade från den politiska vänsterkanten. Men de kan lika gärna komma från det motsatta politiska lägret, vilket bland annat dikter om doktor Jameson, Déroulède och Bismarck demonstrerar. Det avgörande för Ossiannilsson är inte lojaliteten till det ena eller det andra politiska lägret, utan den extrema heroismens krav. Förhållandet av den starka individen har samtidigt uttalat antidemokratiska och antiparlamentariska inslag.⁵ Detta framgår redan tydligt av de dikter som hyllar uppror mot parlamentariska regimer, men antidemokratismen framläggs också programmatiskt i en dikt som »Tyrannen«, där liberalismens oförmåga att hantera krigets och revolutionens praktiska realiteter omsorgsfullt avhånas:

O I humana frihetshycklare,
 I festdagssångare, I skåltalshycklare,
 I alla frasers oförtrutne dundrare,
 I alla Hamlet-Brutusars beundrare, –
 jag ser ert apgrin, när jag nämner mannen:
 den störste hjälten och martyr'n – tyrannen!

I ett nietzscheanskt stämningsläge som inte så lite kan påminna om det sena 1880-talets Strindberg och hans förakt för »de små« ironiserar Ossiannilsson över »frihetshycklarnas« instinktiva motvilja för den store mannen. När den sociala oron blir för stor kommer dessa festtalares oförmåga att avslöjas, får vi också veta, medan däremot den starka och hänsynslösa handlingsmänniskan – tyrannen – kommer att träda fram inte bara som samhällets, utan rent av som frihetens räddare:

O I som pretlen i de lärda skrifterna
 om folkets yra och om öfverdrifterna,
 som hållen styft på friheten och drömmarna,
 jag ville se ert släkte fatta tömmarna.
 När frihetsstormen hviner öfver jorden,
 jag ville, att man toge er på orden.

Jag ville se Er om hvarandra löpande
 och öfverläggande och kannor stöpande,
 jag ville se Er måttlighet predikande,
 tills skräcken satte munkorg på ert skrikande.
 Jag ville se Er hjälplöst söka *mannen*,
 den ende frihetsskaparen – tyrannen!⁶

Heroismen i de första diktsamlingarna framträder i många former; såväl i programmatiska hyllningar till ungdom, kraft och liv som i den långa rad av dikter som hyllar hjältar ur historien. Dessa porträtt kan ses som exemplifikationer av den principiella heroismen, men de kan också som titeln *Masker* antyder uppfattas som förklädnader för diktarens egen väldiga självkänsla. Som en reaktion på kritik för att han behandlar alltför samtida politiska gestalter frågar sig Ossiannilsson i december 1901 varför »en romersk imperator eller en fransk medeltidskung skulle lämpa sig bättre *som masker för mitt jag* än besläktade samtida, sådana som Déroulède, Kitchener, Chamberlain, Cecil Rhodes« [min kurs.].⁷ Ännu 1913 finner han det naturligt att sammanfatta sin »historiska diktning« just som »maskdiktning«.⁸ De historiska dikterna är således inga traditionella rolldikter. Det är snarare så, att Ossiannilsson genom dessa »roller«

eller »masker« utprovar en hållning som sedan ligger till grund för stora delar av hans kommande litterära verksamhet.

Att den känsla av storhet och utvaldhet som framträder redan i Ossian Nilssons första diktsamlingar är av kompensatorisk karaktär antyds redan av samtida brevkomentarer från författaren själv. Ovanligt ingående är självakttagelsen i ett brev till brodern Teodor från 1902. Ensamhet och en stark känsla av att inte uppfattas som jämbördig framställs här som utgångspunkten för den koncentrerade energi och kraft som han känner sig vara uppfylld av, och som nu börjat kanaliseras i litterär riktning:

Det har varit mest en känsla, som gjort mig till skald: den undertrycktes – man må kalla den hat eller hvad man vill. [...] under skoltiden i harnesk mot alla, lärare och kamrater, under studenttiden i tillbakadragenhet från allt lifligare umgänge, under informatorstiden bemött mycket olika, än som ett underdjur af dumheten och djuriskheten, än som en lakej och än som en rabulist och osocial människa – alltid utrustad med »anspråk«, som var för stora i förhållande till mitt uppskattade värde – slutligen och kanske viktigast alltid kastad på skräphögen af kvinnorna, bemött såsom en vanlottad, som passade till gyckel eller medömkan, och när gycklet fick sitt svar och medömkan sitt afslag, en hatad och ohandterlig individ – en sådan karriär måste göra en man ensidig, måste koncentrera alla drifter och känslor i honom till en enda monoton smärta, som när den ger sig uttryck, blir till ett skri och icke till en sång.⁹

De avslutande raderna avslöjar genom sin stora närhet till Ola Hanssons *Sensitiva amorosa* visserligen att litteraturen inte kan reduceras till sublimeringsprodukt, utan också varit i hög grad styrande för Ossiannilssons självförståelse.

Känslan av att vara ständigt (och orättvist) angripen men också övertygelsen om sin förmåga att besegra angriparna framträder på många ställen ur korrespondensen från samma tid.¹⁰ Självkänslan och upplevelsen av utvaldhet är också en förutsättning för Ossiannilssons kommande engagemang som arbetaranförare. Det är egentligen en sekundär problematik som Lehtilä-Olsson diskuterar när hon söker orsakerna i brytningen med socialdemokratin i de med tiden allt mera uppenbara ideologiska motsättningarna. Samarbetet var i längden ohållbart redan på grund av Ossiannilssons *utgångspunkter* för att ansluta sig till arbetarrörelsen. I ett brev från 1898 citerar han med gillande Machiavellis tanke att världen »är full af pöbel« och utvecklar sedan sin egen inställning till denna »pöbel«:

Och denna pöbel måste bindas – eller är åtminstone värd att bindas. Handlingsmänniskan, det praktiska geniet, »l'homme de la destinée«, skall spänna hydran för sin vagn. Alla medel äro tillåtna för att tvinga odjuret i selen. Man kan smeka det, men man kan också lamsparka det. Man har rätt att bryta eder och löften för att betvinga det. [...] Han [Machiavelli] är en förståndig man. Han räknar med de faktorer, som bestämma samlifvet, med egennyttan, fåfången, girigheten, småsinnet, afunden, fegheten, blodtörsten, dumheten – alla dessa egenskaper, som tagit människorna i stadig besittning, som utgöra, hvad man i dagligt tal kallar människans själ, hennes natur. Det är genom att låna masken af dessa egenskaper som handlingsgeniet gör sig till pöbelns tyrann.¹¹

Som vi ska se är denna inställning inte ett uttryck för något snart övergående ungdomligt övermod. Tvärtom, Ossiannilsson har här formulerat en grundläggande hållning som blir bestämmande för stora delar av hans författarskap. Under vissa perioder ger han öppet uttryck för denna övertygelse, under vissa andra presenteras den tillsammans med till synes motstridiga budskap; under större delen av 1910-talet ligger den mycket väl dold bakom en skärm av demokratiska, pacifistiska och humanitära deklarationer.

Heroismen och det närmast vitalistiska hyllandet av kraften och handlingen hade till en början en inte alls så dålig jordmån i den socialdemokrati som Ossiannilsson anslöt sig till 1903. Hjalmar Branting var bara en av många som beundrade inte bara hans socialistiska agitation, utan också hans heroiska diktning;¹² fosterlandet var vid denna tid ännu gångbart mynt inom arbetarrörelsen.¹³ Ossiannilssons utpräglade heroism var inte heller unik inom socialdemokratien.¹⁴ Inte desto mindre tog sig hans hävdande av tyrannens och diktatorns värde ibland ganska uppseendeväckande uttryck. Ett exempel på detta är ett framträdande i Göteborgs arbetarförening i februari 1905, där han propagerade för »den bestående kungamaktens upphäfvande« bland annat med hänvisning till att den svenske regenten saknar de egenskaper som krävs av en »härskarnatur«. Idealet för en sådan vore i stället »den väldige kraftmänniskan«, som »med sin enande vilja« kan »leda ett folk rakare vägar som lättare leda till målet än då de många stridiga viljornas kompromiss skall bli kompassen«. Ossiannilsson är visserligen taktisk nog att försöka göra denna heroiska och antiparlamentariska hållning mer acceptabel för arbetarauditoriet genom att tillägga att sådana kraftnaturer hittills inte framkommit inom det härskande skiktet, men att däremot »den revolutionära arbetarrörelsen« genom män som Axel Danielsson visat sig äga denna förmåga.¹⁵

Ännu starkare blir drömmen om diktatorn under åren mellan unionskrisen 1905 och 1912, året för romanen *Ödets man*. De tidiga diktsamlingarna är som vi har sett fulla av hyllningar till den gestalt som i »Tyrannen« beskrevs som »frihetsskaparen – tyrannen«. Det var denna roll som Ossiannilsson själv hoppades få spela när han anslöt sig till arbetarrörelsen.¹⁶ I likhet med föregångaren Heidenstam drömde han av allt att döma om att inta rollen som folkledaren över partigränserna.¹⁷ Ossiannilssons förhoppningar om att få spela en sådan roll var långt mindre verklighetsförankrade än Heidenstams. Inte desto mindre blir hans med tiden allt mer uttalade fientlighet inte bara mot Bengt Lidforss utan också mot Heidenstam fullt förstälig först i ett sådant sammanhang.

Lennart Leopold har framhållit att konflikten mellan Lidforss och Ossiannilsson ytterst handlade om att Lidforss »tycktes ifrågasätta Ossiannilssons position som arbetarrörelsens främste skald«; de två var båda »arbetarledare«, men i stället för av samarbete kännetecknas deras relation av att de var »konkurrenter om ungdomarnas sympatier och uppmärksamhet«. Den elaka formuleringen i recensionen av diktsamlingen *Svart och hvitt* om den röda fanan som ett segel som bär Ossiannilssons »egen lilla farkost öfver böljorna« syftar inte heller på att diktaren sökte ekonomisk vinning genom sitt engagemang i arbetarrörelsen, utan på att han eftersträvade en maktposition.¹⁸ Den djupare orsaken till Ossiannilssons raseri var utan tvivel den att Lidforss här hade kommit farligt nära hela författarskapets drivkraft, som Ossiannilsson själv formulerat den några år tidigare. Handlingsmänniskan skulle ju »spänna hydran«, det vill säga »pöbeln« »för sin vagn«. Lidforss metafor är visserligen förlagd till sjöss och inte till lands, men den säger egentligen precis samma sak.

Drömmen om diktatorn framträder också hos de två huvudpersonerna, Wide och Hall i *Barbarskogen*. Särskilt Halls ideal – framhävandets av handlingens och ledarskapets betydelse, antiintellektualismen, föraktet för demokrati och parlamentarism, den brinnande nationalismen och inte minst det starka rättspatoset – överensstämmer mycket väl med den »plebiscitära diktatur« som förkunnas på mer uttalat sätt i den likaså självbiografiskt färgade romanen *Ödets man* (1912).¹⁹ Så till exempel när huvudpersonen Ludvig Malm talar till arbetarna om revolutionen:

– En plötslig omvälvning, slöt han, – som sätter fåtalet på fåtalets plats och flertalet på flertalets; ett militärmyteri, som ställer gevären till folkets förfogande; ett statsstreck, som avsätter kungen, upplöser riksdagen, inför referendum och låter folket genom omröstning avgöra, om det vill förbli vid det gamla eller nöja sig med kommunal-

fullmäktige och en utskottsgruppering av sakkunniga under en folkvald och handlingskraftig diktator eller riksföreståndare med femårig period – se där mitt program! Leve revolutionen!²⁰

Malms ideal pekar återigen på tyrannen som fattar tömmarna i »frihetsk-stormen« eller på den »Ödets man« som i dikten med samma namn från 1904 håller »styret« med »spänstig och säker« hand.²¹ Bilden av programmet blir något tydligare när Malm lite längre fram reflekterar över vad som måste göras:

Det han ville... och måste... utföra, kunde ej nås på parlamentarisk väg, därtill var det för väldigt och för genomgripande. Han såg ju, hur olidligt långsamt reformarbetet segrade i Sverige. [...] I tidningarna, i riksdagen syntes ingen ände på ordstriderna, partierna närde sitt partihat i stället för sin fosterlandskärlek... I själva verket, ansåg han, hade representationens idé överlevat sig själv. För ett fullmoget folk kom det dock främst an på att få någonting uträttat, och då var den demokratiska diktaturen, det gamla svenska riksföreståndarskapet med vidgad myndighet, den naturliga regeringsformen.²²

Detta ideal kan som Lehtilä-Olsson framhållit sättas in i ett större tids-sammanhang. Bland annat hos Nietzsche, Carlyle och den franska boulangismen, och på hemmaplan hos Rudolf Kjellén, finns många beröringspunkter med denna linje i Ossiannilssons författarskap.²³ Vi närmar oss här »caesarismen«: en strömning i 1800-talets politiska tänkande som George L. Mosse har uppmärksammat i *Masses and Man*, en studie av nationalism och fascism. Mosse syftar med detta uttryck på att det växande intresset för folkviljan och massorna inte bara resulterade i krav på parlamentarism, utan också på en annan tolkning av demokratibegreppet än den vi idag är vana vid; den att folkviljan vore en bättre grund för en härskare än traditionen eller lagarna.²⁴ Detta är också en ständigt återkommande tanke hos Ossiannilsson, som kan kopplas både till den revolutionära vänstern och till unghögern. Mycket riktigt finns det också tydliga paralleller mellan den kamp- och viljedyrkande Stormklockefalangen och den likaså viljeromantiska högeraktivismen vid samma tid.²⁵ Ossianilsson opererar just i gränzonen mellan dessa två riktningar. Per-Olof Mattsson har med anknytning till Marxexegeten Hal Draper föreslagit en ideologisk förklaring till detta förhållande genom att placera in honom i en större europeisk kontext av »reaktionär socialism« och »reaktionär antikapitalism«, som *skenbart* lämnar sina egna intressen åt sidan medan

den *föregår sig* att angripa det borgerliga samhället på den exploaterade arbetarklassens vägnar.²⁶

De i lyrisk form gestaltade visionerna av hjälten som folkets stränge ledare har således i *Ödets man* börjat få ett prosaiskt och programmatiskt komplement – än så länge visserligen försiktigtvis lagt i munnen på en fantast. Upplösningen av romanen är dock inte alldeles entydig. 1934 tolkade Holger Ahlenius skildringen av Ludvig Malms utveckling inte bara som »en diktares fruktansvärda klarsyn på den hemliga nattsidan av sitt eget väsen«, utan också som »den psykologiska förklaringen till hans senare svärmeri för Mussolini och Hitler«.²⁷ Inte desto mindre låter Ossiannilsson Ludvig Malm sluta inte som hyllad diktator och frälsare av nationen, utan i »madrasserade cellen, nummer åtta«, på Danvikens hospital.²⁸ Malms diktatorsfantasier behöver således inte, som Ahlenius antyder, förstås som en självbekännelse. Det skulle tvärt om kunna vara en raffinerad taktisk manöver att låta denna vision sluta på dårhuset. Dörren till den madrasserade cellen skulle länge hållas stängd. En enda gång under krigsåren öppnas den för ett ögonblick. I dikten »Karl IX«, ingående i samlingen *Hemmet och hemlandet* (1915), ger Ossiannilsson liksom i förbigående kött och blod åt det gamla idealet; åt »riksföreståndaren«, den handlingens man som förmår avläsa folkets behov och som inte lägger fingrarna emellan för att förverkliga det.²⁹

Men låt oss nu återvända till 1927 och dikten »Mussolini«. I stället för till historien vänder sig Ossiannilsson här till samtiden. Läsaren kastas hals över huvud in i den ostadiga politiska situationen i Italien efter världskrigets slut:

Den gången, då världsskeppet krängde som värst
och besättning stod upp mot befäl
och vild av förtvivlan blott ville se blod och skrå-
lande skrek: Slå ihjäl!
Slå ihjäl, när vi ändå förgås utan hjälp, och sätt
skutan med ens på ett skär! –
då klang där en röst genom skrålet: Håll tyst, jag
är rorsman här!

Den stormande hopen studsade till, den blev stum,
och blott dyningen mol,
och de rasande blickarna stirrade in i en blick lik en
riktad pistol,
de irrande viljorna vacklade till med sitt kaos av
blinda begär

för en laddad viljas mynning: det var klart, han
var rorsman här!

Men skutan reste sig, ridande stolt för rorsmannens
tyglande grepp,
myteriet föll undan som sjön ifrån däck, och be-
fälet fick makt med sitt skepp.
Var man på sin post, var hand till sin plikt: när den
enkla parolln hade getts,
stod kapten på kommandobryggan och eldarn vid
ugnarnas hets.

I den situation där den otyglade massans anarki hotar att sönderslita na-
tionen har Tyrannen lyckligtvis återuppstått. Men Mussolini, »livets och
ordningens tolk«, möter inget spontant jubel från »länder och folk«. I stäl-
let hör han ett sorl som växer till ett vrålande: »för Guds skull, Mussolini,
lämna rodret åt en kommitté!«

Men mannen vid rodret, till rorsman född, han
släpper ej styret så lätt,
och ensamme sångarn, som stämt sin ballad, han
frågar ej hopen om rätt,
han sjunger som jag, han spelar som jag, tills man
sliter hans strängar itu:
»Hell Benito Mussolini, den som räddade skutan,
var du!«

Du Romas rorsman, som frälste ditt folk ur orka-
nens yrande svall,
ditt kraftkarlsgrepp det är stadigt och fast, och din
blick den är klar och kall.
Du struntar i speldosvisornas skorr och de tandlösas
vaggmelodi,
din blick den är fäst på en stjärna, och du lyss till
en havsörns skri.

Du lyss till de eviga lagarnas ord, de där viska i
vind och i hav:
de gamla sibyllor, som sia i sump, dem begär du ej
lärdomar av.
Och mumlar det stundom i vråna dovt och hotar
med dolkar och mord,
det eviga Romas rorsman har Cæsars lycka ombord.

Men fölle du än för sveket till sist eller folkgunstens
 nyckfulla svall,
 jag vet, du skall möta din lott som en man med en
 blick som en mynning kall:
 du själv är ett stoft, men den bragd, som blev din,
 när du förde din skuta i hamn,
 skall stiga på örnenas vingar och leva som Romas
 namn.³⁰

Dikten är alltså en hyllning till Mussolini, uppfattad som överlägsen varje »kommitté» eller parlamentariskt organ i den nationella krisens stund. Mussolini är naturligtvis också en livs levande motsvarighet till de historiska hjältar som Ossiannilsson ett kvartssekel tidigare hyllat i sina första diktsamlingar. Ossiannilssons Mussolini har likheter både med hans Napoleon i »Austerlitz» och med hans Kitchener i »Kitcheners jakt».³¹ Allra störst är ändå likheten med huvudpersonen i det gamla paradnumret »Tyrannen«:

Men då, – när elden fräser öfver länderna,
 då rycker hjältens tappra hand i bränderna.
 Han vågar lifvet för att kväfva lågorna
 och ger med handling släktet svar på frågorna
 och bjuder stormen och förstummar pratet
 och får som lön förbittringen och hatet.³²

Tyrannen utmärker sig liksom Mussolini för sin förmåga till handling i den kris som mindre andar möter med förvirring och panik. De frälser båda sitt folk från undergången, men båda möts de av ovilja i stället för av erkänsla och tacksamhet. Ossiannilsson kritiserades, inte utan fog, för politisk »rotation»,³³ men det är ändå inte svårt att urskilja det stadiga centrum som han vrider sig runt. Hjälten, han må kallas »tyrannen», »riksföreståndaren» eller »diktatorn», befinner sig i dess absoluta mittpunkt, omgiven av cirkumpolär nationalistisk zon som framträtt mindre tydligt endast i de första samlingarna.

Redan i dikten med samma namn hade Ossiannilsson hyllat »Tyrannen» som »den ende frihetsskaparen». Också i diktsamlingen *Tidsdikter* (1916) använder han sig med förkärlek av det tämligen vaga begreppet »frihet». I en dikt som »Det största» blir det emellertid klart att fosterlandets frihet är överordnad inte bara individens behov utan också den kollektiva sociala kampen.³⁴ I »Mussolini» knyts diktatorns rådiga ingripande inte direkt till »friheten», men däremot till flera andra uttalat positiva värden.

Den nationella söndringen ger vika för samling och försoning över klassgränserna – ett ideal som är ett av de mest genomgående i författarskapet. Diktatorn förkroppsligar kraft och energi, som i den åttonde strofen sätts i motsatsställning till »de tandlösas vaggmelodi« – en ny version av de dekadensfärgade föreställningar om hur ålder, tröghet och traditioner ställer sig i vägen för den ungdomliga vitaliteten som Ossiannilsson formulerat i så många dikter från 00-talet.

Diktatorn representerar i »Mussolini« inte bara den extrema individualism som är en av de viktigaste utgångspunkterna för de första diktsamlingarnas heroism och som på senare tid bland annat kommit till uttryck i »Mitt parti« i *Tidsdikter*. Han står också för det originella och autentiska, i motsats till »speldosvisornas skorr«. Diktatorn hämtar slutligen också sin auktoritet från »de eviga lagarnas ord«. Detta är alldeles samma retoriska teknik som Ossiannilsson tidigare för ideologiskt vitt skilda syften utnyttjat i dikter som »Ideologer« (1902) och »Karl Staaff« (1916).³⁵ I det första fallet bidrog den till att legitimera Napoleons obevekliga »segermarsch«; i det andra var det i stället den liberale fredsvännen Karl Staaffs kamp som placerades in i en finalt bestämd utvecklingsprocess. Det är visserligen inte för några militära insatser som den italienske ledaren nu hyllas, men när hans auktoritära regim beskrivs som styrd av »eviga lagar« är överensstämmelsen med uppfattningen av den suveräne härskaren Napoleon lika fullt mycket stor.

Ytterligare ett intressant inslag i dikten är den starka identifikationen mellan skalden och diktatorn i den sjunde strofen. Diktatorn släpper inte rodret trots de missunnsammars klagorop, och »ensamme sångarn« frågar lika lite »hopen om rätt«: »han sjunger som jag, han spelar som jag, tills man/ sliter hans strängar itu«. *Hjärtat sjunger* avslutas med några nationalistiskt färgade dikter, där liksom i »Mussolini« gamla välkända toner klingar. »På fredens som på krigets dag/ kamp, så heter livets lag«, kan vi till exempel läsa i »Viking!«. I »Ling« möter vi en ny variation av tanken på en korrespondens mellan författaren och krigaren. Här är det den svenska gymnastikens »fader« som beskrivs som en »sångare«, med ett inflytande inte bara över själar, utan också över kroppar; som »gav sin sång åt livet, sitt liv åt sången/ och frälste kanske rasen från undergången«:

Han såg i livet redan sin sångs förvandling
till mer än klang och toner, till dåd och handling,
till kött och blod och muskler hos raska drängar,
som orka annan idrott än lek på strängar.³⁶

Ossiannilssons »Ungdomsmarsch«, den symbolmättade socialistiska kamp-sången, kom på 30-talet att sjungas i en helt annan ungdomsrörelse. 1933 infördes dikten i Sveriges nationella ungdomsförbunds sångbok och trycktes med författarens medgivande i *Nationell tidning* – i båda fallen i en version där standaret inte längre var rött, utan blågult.³⁷ Denna ideologiska omfunktionering föregrips genom införandet i *Nationell Tidskrift* hösten 1928 av dikten »Sång tillägnad Nationella Ungdomsförbundet«. Här återkommer Ossiannilsson till den gamla frågan om »friheten«, som här uppenbarligen inte bara står för nationellt oberoende, utan också för den privata äganderätt som författaren såg hotad både av en kommunistisk kollektiverings- och socialiseringspolitik i Sovjetunionen och av dess försiktigare motsvarighet i ett Sverige där socialdemokratin höll på att få en allt starkare ställning.³⁸

Under åren 1926–1928 skärps den politiska polariseringen i Sverige. Per Albin Hansson försöker visserligen i åtskilliga tal och artiklar appellera till den borgerliga vänstern genom att knyta an till samarbetstraditionen, men samtidigt innebär den politik som han genomdriver en anknytning till en radikal kamptradition och ett närmande till kommunistiska positioner.³⁹ 1927 skriver han till exempel att »socialiseringsproblemet kommer att aktualiseras genom massornas otålighet«. 1928 talar han om »den borgerliga demokratins dekadans«, han beskriver arvsskattemotionen som »ett anfall mot den bestående kapitalistiska ordningen«, och han kritiserar dem som försvarar »den heliga äganderätten«.⁴⁰ Till skärpningen av tonläget i den politiska debatten bidrog också en allt intensivare kritik från högern, som med förkärlek jämför de svenska socialdemokraterna med sovjetiska kommunister. Det klassiska exemplet på denna retorik är Sveriges Nationella Ungdomsförbunds valaffischer till riksdagsvalet 1928, som visar hur kosacker för bort bondens boskap inför gråtande kvinnor och barn.

I detta hårdnande debattklimat vaknar Ossiannilssons politiska aptit på nytt till liv. Den »feodala socialismen« styrs nu definitivt över den politiska gränslinje som han redan på 00-talet flera gånger tangerat.⁴¹ Som ledare för nationella agitationskurser i just Sveriges Nationella Ungdomsförbunds regi gläder sig Ossianilsson över valresultatet i »kosackvalet« 1928; inte minst över att den svenska ungdom som han mött under valrörelsen har visat att den kan »hålla huvudet högt och modet friskt och handlingslystet«. Valresultatet och ungdomens uppvaknande ger löfte om »en nationell renässans, som ej blott återuppbygger de gamla kära, eviga värden, vilka nyss syntes i fara att försummas och förintas, utan också omstämmer nationens allmänna lynne från tvivelsjukans moll till en modig livsbejakans dur.«⁴² Det är med andra ord den gamla ungdoms-

och handlingskulten som än en gång förkunnas – nu liksom under den socialdemokratiska perioden i ett konkret politiskt syfte. Samma höst publiceras som en fosterländsk maning i *Nationell Tidskrift* den redan 1916 skrivna »Sveriges flagga« – en dikt där Ossiannilssons nationalism visserligen tydligt avgränsas mot varje aktivistisk utrikespolitik i de rader där den svenska flaggan flammar »över Sverges fred«: »Först när över våra gränser/ våld begynt sin vilda färd/ [...] våra liar bli till svärd!«⁴³ Också i en artikel från våren 1929 förkunnar Ossiannilsson en påtagligt fredlig nationalism. Vi svenskar måste »lära oss att älska varandra«, skriver han här, än en gång tillbaka vid den gamla försoningstanken. Också med avseende på den optimistiska utvecklingstro som här avtecknar sig visar det nationalistiska budskapet i denna artikel vissa likheter med krigsårens annars så väsensskilda diktning.⁴⁴

1934 återkommer Ossiannilsson i ett par artiklar i tidskrifter på den yttersta högerkanten till den gamla tanken på diktatorn som räddningen i den nationella söndringens tid. Visserligen finns här också klara skillnader, men det råder inget tvivel om att det lika nationalistiska som auktoritära budskapet nu i allt högre grad anknyter till de konkreta föredömen som nu inte bara återfinns i Italien, utan också i Tyskland. Också Svenska Nationella Ungdomsförbundet hade vid denna tid påbörjat en politisk radikaliserings. Förbundet hade hittills i praktiken fungerat som högerns ungdomsorganisation. Medan Allmänna valmansförbundet under Arvid Lindman avvisade de nazistiska strömningarna gjorde sig dessa allt mera gällande inom ungdomsförbundet, vilket slutligen ledde till en brytning 1934.⁴⁵ I »Ledaren Engelbrekt« sammanfattar Ossiannilsson sin position i flera av de frågor som följt honom genom decennierna: bland annat historiens betydelse för nationalkänslan och den starke ledarens legitimitet.⁴⁶ Engelbrekt är en av de genom århundradena oftast återropade gestalterna ur den svenska historien; en ledare som av dem som velat utnyttja honom för nya politiska syften utsatts för ständigt nya ideologiska förvandlingar.⁴⁷ Engelbrekt åkallas redan i Ossiannilssons allra första publicerade dikt,⁴⁸ och vi möter honom därefter på många ställen i författarskapet. För sin »Ungdomsmarsch« hade Ossiannilsson lånat melodin från August Blanchés »Engelbrektsmarsch«. I dikten »Nu komma de svenske«, först publicerad i socialdemokratiska *Arbetet*, hade han själv använt Engelbrekt som ett samlande föredöme i en lika socialistisk som fosterländsk kontext.⁴⁹ Det är knappast förvånande att denna strof ströks när dikten trycktes om i *Samlade dikter* 1920.⁵⁰

Vid sekelskiftet var Engelbrekt sedan länge »annekterad« av de liberala, som tolkat honom som en symbol för »bevarandet av ordningen

och den svenska traditionen». ⁵¹ Ossiannilssons utnyttjande av melodin till Blanchés »Engelbrektsmarsch« för sin egen »Ungdomsmarsch« hade varit ett av många exempel på att arbetarrörelsen nu givit sig in i kampen om Engelbrekt och börjat utnyttja den prestigeladdade historiska gestalten för sin propaganda. 1934 har Ossiannilssons position på nytt förskjutits. I »Ledaren Engelbrekt« medger han visserligen att resningen i sin begynnelse åtminstone delvis hade »social (men ej socialistisk) natur«, men hävdar att den politiska utvecklingen förvandlade den »halft sociala, halft nationella resningen till en enbart nationell«. Diskussionen av Engelbrekts insats och dess betydelse för nationen utmynnar sedan i några intressanta betraktelser över dagens politiska situation. När Ossiannilsson slår fast att den senaste tidens europeiska händelser har ådagalagt »ledarens omätliga betydelse för ett folk i upprörda tider« känner vi igen grundtonen såväl i »Tyrannen« som i »Mussolini«. I Sverige finns emellertid krafter, som står i vägen för »samlingen kring ledaren«; nämligen den »självsväldets ande« som bland annat varit särskilt verksam under frihetstiden. Denna »ande« är visserligen »befryndad med vår vackraste egenskap: frihetskärleken«, eller försöker åtminstone »skylasig i frihetskärlekens mantel«. ⁵²

Ossiannilssons förefaller här att tveka i sitt ställningstagande mellan diktatur och demokrati: frihetskärleken är ju vår »vackraste egenskap«, men samtidigt är den uppenbarligen ofta en täckmantel för andra, dunklare motiv. Författarens tvekan får emellertid en annan innebörd i de följande raderna. »Det kan komma ett tillfälle, då vi se oss om efter ledaren av Guds nåde, efter honom som utför vår oklara, men för honom klara tanke«, skriver Ossiannilsson. Det framgår här att han i själva verket inte oroar sig för det svenska folkets möjligheter till inflytande på denne kommande diktator, utan tvärt om över att dess »frihetskärlek« ska leda till drastiska handlingar: »då gäller det, om studiet av vår gångna historia lärt oss nationell självkritik och behärskning i sådan grad, att vi kunna garantera vår ledare ett annat öde än Engelbrekts, Erik Pukes, Karl VIII Knutssons, åtskilliga senare hövdingars att förtiga.«

Ossiannilsson oroar sig inte bara för det fullbordade tyrannmordet, vars fördelar och nackdelar han så många gånger diskuterat, utan också för »löjet« och »det ständiga gnatet«, företeelser som i allt väsentligt framstår som identiska med den »myggors makt« som en gång avhånats i »Ideologer«. Också löjet och gnatet är således effektiva vapen som kan komma att vändas mot ledaren, och som kräver motåtgärder: »det är säkerligen ingen slump, att Italiens och Tysklands omskapande hövdingar måst lägga sin tunga hand på vad vi kalla pressfriheten, d.v.s. rätten att kritisera även hövdingen, medan han arbetar.« Men en sådan inskränkning av

pressfriheten skulle i det »frihetsälskande« Sverige å andra sidan kunna tvinga fram »de blodiga vapnen«. Ossiannilssons bekymrade diskussion av de risker en svensk diktator skulle kunna bli utsatt för utmynnar i en uppmaning till svenskarna. När de »härnäst kora den hövding, det tarva och vilja stödja« ska de visa honom en »aldrig sviktande trohet« och stödja honom »lika mycket i motgångens dag som i medgångens«.

»Ledaren Engelbrekt« grundar sig på föreställningar som Ossiannilsson har burit med sig sedan sekelskiftet, men artikeln visar också på vissa idémässiga förskjutningar. Det är inte längre bara fråga om att hylla hjältar och kraftgestalter ur historien som föredömen för nutiden eller att leka med tanken på en diktator som ersättning för ett demokratiskt styrelseskick. Drömmen om diktatorn är numera genom Mussolini och Hitler fast förankrad i samtida europeisk politik. En annan intressant förskjutning finner vi i användandet av historien. Tidigare har den tillhandahållit svenska hjältar som enligt Ossiannilssons historieskrivning stridit inte för guld och länder, utan för sanning och rätt, och därigenom kunnat bidra till den nationella känslans styrkande. Här har historien förvandlats till en lärobok i »nationell självkritik och behärskning«. Intressant är också föreställningen att diktatorn skulle kunna utföra »vår oklara, men för honom klara tanke«. Denna totala underkastelse under ledaren kan ses som en konsekvens av den antiintellektualism som hela tiden varit en viktig beståndsdel i Ossiannilssons hjälteediktning. Det går en om inte rak så ändå tydlig linje från hyllandet av Alexanders svärdsdugg genom »tankesnaran« i »Den gordiska knuten« (1904) till entusiasmen över mellankrigstidens europeiska diktatorer.⁵³

I »Ledaren Engelbrekt« är det alltså inspirationen från fascismens Italien och Tyskland som är utgångspunkten för den politiska diskussionen; i artikeln »En ny nationalism av behovet påkallad«, också den från 1934, är det istället hotet från det kommunistiska Sovjetunionen. Om inte svenskarna kan vitaliseras genom en »radikal och tidsenlig nationalism« kommer vi inom kort att hamna i »ett mer eller mindre brutalt socialpolitiskt system«, menar Ossiannilsson – konsekvensen blir folkminskning och med tiden en fullständig förintelse av det svenska folket. När Ossiannilsson beskriver de åtgärder som måste sättas in för att undvika detta sorgliga öde befinner han sig återigen mycket nära Ludvig Malms diktatorsfantasier i *Ödets man*. Han skisserar ett program, vars

första punkt borde vara kravet på författningsrevision i sådan riktning, att ett ideellt besjälade fåtal och ett i näringsfrågor kompetent folkurval kunde göra sig gällande. Där snabb handling är av nöden,

där koncentrerar man både det beslutande representantskapet och den verkställande makten. [...] Vi få inte överskatta vårt nuvarande statsskick, vilket lika litet som något annat i forntid eller nutid stiftats i himlen eller flyttat himlen till jorden. Vad särskilt beträffar motviljan för den kantänka utländska korporatismen, så torde böra påpekas, att De Geers kammarsystem näppeligen ägde några som helst traditioner att bygga på i *svensk* historia. Det hade, såsom varje historieintresserad vet, sitt ursprung i Englands och Frankrikes författningar. Å andra sidan ägde [...] korporatismen sin nationella förebild i det gamla svenska ständsriksdagssystemet. De fyra stånden, det var verkligen för sin tid och dess enklare sociala struktur ett intresserepresentantskap, sådant vårt tvåkammarsystem icke skapat. Utveckla ståndssystemet efter nutidens rikare intressefördelning, och vi ha en representation, som forntid med framtid enar.⁵⁴

De korporativa idéerna utgör ett centralt element i fascismens idéhistoria; utgångspunkten är där som här hos Ossiannilsson den nationalistiska konservatismens idétradition. I förening med organismteorin utnyttjades den korporativa ideologin ofta av de konservativa för att försöka möta industrisamhällets sociala problem. Nils Elvanders sammanfattning av de korporativa idéernas funktion inom den europeiska konservatismen under perioden 1870–1918 har också en mycket stor överensstämmelse med Ossianilssons position på 30-talet:

Huvudsyftet har varit att stärka den nationella gemenskapen och reducera de sociala skillnadernas betydelse utan att rubba den bestående samhällsordningen. Man har velat förhindra en politisk uppdelning grundad på klasser. Mot den horisontella klassgrupperingen har man satt en vertikal integration, en gemensam organisation av arbetare och arbetsgivare inom samma yrke. Yrkessolidariteten skulle avlösa klassolidariteten, och därmed skulle klasskampen bringas att upphöra och den nationella samhörigheten befästas.⁵⁵

I »En ny nationalism av behovet påkallad« formulerar Ossiannilsson också en principiellt positiv uppfattning av kriget, som är samtidigt vitalistiskt och socialdarwinistiskt färgad och starkt påminner om den som en gång för länge sedan förkunnades i dikter som »Kamp« och »Kriget«,⁵⁶ men som onekligen framstår som mera hotfull i det politiska läget 1934. Under första världskriget ville Ossiannilsson först och främst varna för hotet från Tyskland. När han i denna artikel propagerar för ett starkt nationellt försvar kommer hotet precis som i den redan nämnda debutdikten »Till Svea!« inte från söder utan från öster.

Vikten av ett starkt svenskt försvar förkunnas också i diktsamlingen *Ensam* (1935). I »Soldatvisa« apostroferar Ossiannilsson här soldaten: »ditt yrke var det första, som män tillhopa band,/ ditt kall, det är det största av alla i ett land.« Ännu en gång avhånar han grundligt pacifister och fredsupopister.⁵⁷ Den patriotiska stämningen förstärks av dikter som »Lützen« och »Carl den tolfte«, som återvänder till föremålen för de två stora historiska romanerna under krigsåren, men denna gång utan någon som helst kritisk distans. Dikten om Karl XII hävdar ett direkt samband mellan hans insats och dagens politiska situation. Som i så många andra nationalistiska dikter kontrasteras här enväldets ära mot frihetstidens vanära – »Den långa jättestriden, väl tung, men hedersam,/ den följs av Frihetstiden med söndring och med skam.« Fienden finns på samma ställe nu som då: »Kung Carl med värjan dragen och armen sträckt mot öst/ är mannen än för dagen, hans röst är tidens röst.«⁵⁸

Det är möjligt att titeln *Ensam* anspelar på brytningen med det nationella ungdomsförbundet 1935. Enligt memoarerna utlöstes brytningen av ett framträdande i Sundsvall där Ossiannilsson »framlade ett positivt program, som utåt fordrade full självständighet, utan snegling åt några som helst stormaktsintressen«. Denna hållning var enligt Ossiannilsson oacceptabel för förbundet, som året därpå bröt med »gammalhögern« och i sin nya tidning förde fram ett »hel- eller halvnazistiskt program«.⁵⁹ Ossiannilssons »självständighet« kan säkert ha bidragit till brytningen. Det var emellertid definitivt inte på grund av sitt avståndstagande från nazismen som Ossiannilsson lämnade ungdomsförbundet.

De starka ledarna på kontinenten skulle ännu några år komma att utöva ett avsevärt inflytande över hans tänkande. Med undantag för det ras-hygieniska inslaget är i själva verket det klart nazistiskt influerade sociala och ekonomiska program som ungdomsförbundet antog 1934 *efter* brytningen med Lindman och högern väl i överensstämmelse med Ossiannilssons idéer vid samma tid. Liberalism och marxism måste avlösas av en »verklig folkgemenskap«, buren av nationell solidaritet och social förståelse, heter det här. Folkstyret måste anpassas till den nya tidens förhållanden. En »fast, över parti- och särintressen stående ledande regeringsmakt« ska skapas, medan riksdagen ska återgå till att bli ett rådgivande, kontrollerande och anslagsbeviljande organ. Staten borde vidare befrämja »en samhällets naturliga indelning i yrken och korporationer«, men dess auktoritet över samtliga organisationer måste obetingat hävdas.⁶⁰ Ett brev till Marika Stiernstedt visar intressant nog att Ossiannilsson 1937 är mån om att betona att denna ideologiska position har djupa rötter i hans författarskap: »Snarare skulle min åskådning i ungdomen med dess antiklerika-

lism, hjälte- och ledaredyrkan och patriotism kunna betecknas som en nationalsocialism före nationalsocialismen. « I ett avseende är han emellertid mån om att markera distans: »Rasfanatiker har jag aldrig varit.«⁶¹

I en artikel från 1938 varnar Ossiannilsson den socialistiska pressen för att fortsätta sina angrepp på Hitlertyskland – de riskerar att dra in Sverige i ett krig som bara kan leda till nederlag. I Sverige lever vi visserligen i ett land som »regeras av proletariatets diktatur«, menar Ossiannilsson, som inte desto mindre ber om »neutralitet« för att inte riskera det nationella oberoendet.⁶² Detta paradoxala nationella försvar även av ett socialistiskt regerat fosterland möter vi också i artikeln »Skall Hitler göra oss till patrioter?«. Den ledande tanken i artikeln kan beskrivas som en variation på temat i »Tiggarnes fosterland« (1901) – en dikt som inledningsvis gav socialistiska och försvarsnihilistiska signaler genom att »tiggarna« vägrar att försvara »rikemans fosterland«, men där slutligen kamraterna vid »traskompanit« ändå dör en heroisk offerdöd för fäderneslandet.⁶³ 1938 är det inte arbetarna som är beredda att dö för det kapitalistiska fosterlandet; i stället är det den numera uttalat fascistiske diktaren Ossiannilsson som är beredd att försvara ett socialistiskt Sverige:

Vi äro och förbli under alla förhållanden svenska patrioter. Vi älska vårt fosterland, även då det huvudsakligen kräver skatter till proletariatets förmån. Även om de härskande beröfvade oss allt, vad vi hållit för oss personligen dyrbart, skola vi ändå med liv och blod försvara svenskheten och den svenska jorden – och det emot vem det vara månde, som ville inkräkta vårt fosterland.⁶⁴

Viljan att försvara också ett socialistiskt Sverige är egentligen en logisk konsekvens av övertygelsen att fosterlandskärleken är ett värde som står över striden mellan partier och klasser. Men försvaret av fosterlandet förutsätter också att de svenska soldaterna befrias från sina »alltför länge och ivrigt inträskade pacifistideal«. Ett folk, som »i decennier fått höra, att krig var brodermord, barbari och idioti« måste nu komma till den insikt som redan finns både i det nazistiska Tyskland och det kommunistiska Sovjetunionen: »en absolut ogrumlad *aktning för kriget som sådant* och en absolut skyldighet för den enskilde att underkasta sig dess lagar och plikter«. I denna svåra situation, menar Ossiannilsson, måste vi

vädja till all manlighet, all livserfarenhet och all kärlek, som en lång, ärorik tradition skapat, för att hos vårt folk återväcka den krigiska anda, som långvarig, skamlig och skadlig agitation lyckats söva eller kväva. Kriget har alltid varit övervägande gräsligt

för ynkryggar och stugsittare. För dem som sett någonting av livet, och som veta, att de själva förr eller senare skola dö – på ett mer eller mindre smärtsamt sätt –, för dem blir kriget ej längre det övervägande gräsliga, utan ett medel att bevara friheten och framtiden och till sist även självaktningen hos en gammal, fordom krigisk, numera försoffad och förvekligad nation.

För en läsare som inte var bekant med författarens bakgrund vore det onekligen svårt att tro att han själv två decennier tidigare varit en av dessa »ynkryggar och stugsittare« och en av de allra ivrigast verksamma inom denna både skamliga och skadliga agitation.⁶⁵

1938 bidrar Ossiannilsson både med dikter och artiklar till den radikal-konservativa *Nationell tidning*, organ för Sveriges Nationella Förbund. Den 12 mars finner vi här »Moskva«, en hatdikt mot den kommunistiska regimen i Sovjetunionen som siktar in sig på omvärldens oförmåga att genomskåda den sovjetiska propagandan och de aningslösa skaror som beger sig mot de »gyllne gården,/ som av salighetens folk bebos«:

Likt en boskapshjord mot slaktarkniven
störta de mot domen, redan skriven,
tills de möta i sin sista stund
dumheten med ondskan i förbund.
Död åt Moskva!⁶⁶

Två veckor senare, den 26 mars 1938, införs i samma organ »Hitler«, ett motstycke till hjältedikten om Mussolini från 1927, men tillkommet i ett ännu mera spänt politiskt läge:

De anade, här stod mannen upp, som ensam är stark som en här,
och vars ord, där de myllra på brinnande läpp, äro värda mång
tusen gevär,
och vars hjärta klappar med tidens i takt, och vars röst är basunens
skri,
och vars envishet kallas för ensidighet, tills man döper den om till
geni.

Och de flinade ej, och de hyssjade ej, och de tego ej mannen ihjäl,
men de fogade sig, och de fylkade sig, och de följde hans bud och
befäl,
ty sådan är lidandets skola, att avund och småsinne dö
och vänner och ovänner gutas till ett som våg med våg i en sjö.

Och av sju blev det sjuttio miljoner, av miljonerna blev det ett folk,
som häpet och hänfört lyssnade till sina egna aningars tolk
och förlänade tolken sin enade makt och gjorde en målarsven
till en mästares like och hövidsman över statens hövidsmän.⁶⁷

Ossiannilssons Hitler har påtagliga likheter med hans Mussolini. Liksom denne är han ett förkroppsligande av det ideal som en gång tecknades i »Tyrannen«. Diktatorn som tolkar folkets »aningar« är likaså nära besläktad med »ledaren av Guds nåde«, som i artikeln »Ledaren Englebrekt« »utför vår oklara, men för honom klara tanke«. Till skillnad från Mussolini möts emellertid inte Ossianilssons Hitler av missunnsamhet och »gnat«, utan av det egna folkets hänförelse och underkastelse – i omvärlden hörs lika fullt »hatet gny«.

I den näst sista av diktens inte mindre än 16 strofer nyanserar Ossianilsson visserligen hjältebilden genom att medge att Hitlers »ovän« i något fall kan »ha rätt«: »den foten, som trampar en helt ny stig, den trampar vid sidan lätt.« Det är dock en reservation som inte får någon större tyngd i jämförelse med den hyllning som formuleras i diktens avslutning:

All heder åt fridens dygdiga barn, som trivas i vardagsvrån,
men Gud är i stormen även och även i sagans son.

All aktning för stilla mödors män och den trägna droppens fall,
men Gud finns ock under hjältens hjälm och i havets brusande
svall.

Som ett äventyr måste födas, vad som varder en saga en gång.
Som ett blänk av stål plär ljunga, vad som varder en hjältesång.

I april 1938 är Ossiannilsson en av de 415 som i första numret av tidskriften *Sverige-Tyskland* undertecknar ett upprop för bildandet av ett riksförbund med samma namn som tidskriften. Föreningens ändamål är enligt uppropet bland annat att »utan ställningstagande i partipolitiken« verka för »ett rättvist bedömande av det nya Tyskland«. Bland undertecknarna fanns ett stort antal kända och organiserade nazister.⁶⁸ I flera artiklar i *Nationell tidning* från samma år uppmärksammas Ossiannilsson som en föredömlig svensknationell diktare. Så till exempel i en artikel från april, där skribenten frågar sig om »natten« ska »sänka sina skuggor allt tyngre över vårt folk«, eller om Ossiannilsson har rätt, »då han anar en jublets morgon«.⁶⁹ Ossiannilssons kamplyrik hade en gång bildat skola för socialistiska kampdiktare som Ture Nerman, Ragnar Jändel och Arnold Ljungdal. Mycket tyder på att han på 30-talet utövade ett motsvarande

inflytande också över svensk fascistisk och nazistisk kampdiktning.⁷⁰

Enligt Dag Hedman, som skrivit artikeln om Ossiannilsson i *Svenskt biografiskt lexikon*, drog han sig vid krigsutbrottet »definitivt tillbaka från politiken, efter att ha fått uppleva misskrediteringen av sin hjälte-dyrkan».⁷¹ En första reservation finner vi i artikeln »Den undertryckta nationaliteten», införd i *Nationell tidning* våren 1939 – ämnet är den tyska inmarschen i Tjeckoslovakien.⁷² Ett tydligare dokument över den förändrade hållningen är dikten »Till en förtryckare!» (1940) som indignerat tar avstånd från Hitler och hans expansionspolitik. Detta är onekligen en radikal kursändring med avseende på den övertygelse om den starke ledarens välsignelsebringande förmåga som Ossiannilsson så länge burit på. Men det är i själva verket inte alls förvånande att Hitlers aggressiva utrikespolitik fått författarens entusiasm att svalna. Ockupationen av allt fler tidigare självständiga länder och folk gjorde ett mycket starkt intryck på Ossiannilsson, som sedan flera decennier drivit frågan om Sveriges försvar och nationella oberoende intensivare än de flesta. Redan vid unionskrisen 1905 hade han ju också helhjärtat tagit ställning för Norge efter att ha hänförs av den patriotism som utvecklades i ett mindre land som försökte hävda sin självständighet i förhållande till ett större grannland. På samma sätt hade hans ställningstagande för Belgien och mot Tyskland under första världskriget varit kompromisslöst. I »Till en förtryckare!» avpolletteras därför diktatorn ännu en gång, och den här gången mer definitivt än 1912. Ossiannilsson anknyter i stället till stämningarna från unionskrisens dagar:

Vi tro på ingens knytnävsrätt
till sina grannars gården.
Vi tro, att varje stam och ätt
har livsrum här i världen.
Om hymnen stiger såsom tolk
för flere eller färre,
ett herrefolk är varje folk,
som är sin egen herre.⁷³

Inom nationen bör den starke ledaren uppenbarligen få full handlingsfrihet, men när han överskrider gränsen till grannlandet bryter han mot principerna för den »internationalistiska» nationalism som Ossiannilsson omfattat åtminstone sedan 1905.

I den andra delen av memoarerna, utgiven 1946, kommenterar Ossianilsson själv sitt intresse för det fascistiska Italien och sina föreläsningsturnéer över ämnet »I Mussolinis Italien». Han etablerar här å ena sidan

en tydlig gräns mellan de »lyckliga år« då Mussolini påbörjade sitt reformarbete och »långfredagsöverfallet på Albanien och det ärelösa kriget mot Grekland« – liksom i fallet Tyskland är det således den expansiva utrikespolitiken som framstår som avgörande för avståndstagandet. Mussolinis senare regim beskrivs således som »ett baksteg, ett brott mot utvecklingens riktning«. Å andra sidan vill Ossiannilsson definitivt inte ta avstånd från fascismen som sådan, åtminstone inte i dess italienska utformning. Ännu 1946 är han entusiastisk över många inslag i Mussolinis reformarbete. »Det är för tidigt att fälla ett fullt opartiskt domslut«, heter det.⁷⁴ Håkan Blomqvist har uppmärksammat sambandet mellan den »feodalsocialism« till vilken han i likhet med Per-Olof Mattsson räknar Ossiannilsson och mellankrigstidens fascism och nationalsocialism, men samtidigt betonat skillnaderna. Den fascistiska och i synnerhet den nationalsocialistiska ideologin förenar den konservativa korporativa socialismen med »den högst moderna nationalismens och naturvetenskapens idéer om raslig egenart och biologiskt urval i statsnyttans tjänst«.⁷⁵ För det senare ledet i denna kombination stod Ossiannilsson av allt att döma ganska främmande. Den fascism han företrädde var utpräglat antimodern.

En betydligt större relevans för diskussionen av Ossiannilssons ideologiska hemvist har den definition av fascism som Lena Berggren har föreslagit: »Fascismen är en ultranationalistisk revolutionär ideologi med holistiska och synkretistiska pretentioner som syftar till att skapa ett radikalt nytt samhälle och en ny typ av människa.«⁷⁶ Det revolutionära inslaget är gemensamt för fascismen och den revolutionära socialismen – som vi har sett var det en likhet som Ossiannilsson kunde dra växlar på. Det »holistiska« inslaget innebär enligt Berggren att politiken får en närmast metafysisk betydelse: »Folket, rasen eller nationen hypostaseras till en metafysisk enhet [som] uppfattas ha en egen 'vilja'«. Resonemang- et har relevans också för Ossiannilssons grundtanke om diktatorn som uttolkare av folkviljan. Med »synkretism« avser Berggren tendensen att bygga den »holistiska« politiken på till synes oförenliga beståndsdelar: »[m]odernitet och traditionalism, kristendom och hedendom, kapitalism och planhushållning«. Resonemanget är en intressant utgångspunkt för diskussionen av de många paradoxer i författarskapet som förbryllat både samtiden och setida bedömare.

Per-Olof Mattssons beskrivning av Ossiannilsson som en »reaktionär antikapitalist som förenade fientlighet mot borgerligheten och kapitalismen med nationalism och militarism« saknar inte grund. Mattsson har, liksom åtskilliga föregångare, däremot fel när han hävdar Ossiannilsson bara under »en kort period« sökte sig till arbetarrörelsen för att förverk-

liga sina ideal.⁷⁷ Han fortsatte i själva verket länge att medverka i vänsterpressen, och det dröjde länge innan han gav upp ambitionen att spela en roll i detta läger.

Under andra halvåret 1909, storstrejkens år, publicerades inte mindre än 28 litterära bidrag av Ossiannilsson i den socialdemokratiska pressen.⁷⁸ 1911 framträdde han i Strindbergsfejden med ett angrepp på Heidenstam. Mera iögonfallande var hans framförande av ett hyllningskväde till Strindberg vid arbetaruppvaktningen på hans födelsedag 1912.⁷⁹ Som ett av Strindbergskommitténs huvudsyften beskriver Björn Meidal tanken att Strindberg skulle »inrangeras i raden av 1800-talsliberalismens 'folktribuner'«. Ossiannilssons uppdrag som uppläsare av en egen hyllningsdikt var därför inte bara betydelsefullt, utan symbolladdat. Meidal drar slutsatsen att han »av den samtida radikalismen betraktades som den vilken som författare och oppositionsman stod Strindberg närmast».⁸⁰ Det är en bedömning som får stöd av Ture Nerman, som i memoarerna karakteriserar den Ossiannilsson som läser upp sin hyllningsdikt som »den nya diktningens främste».⁸¹ Under kriget kompliceras bilden visserligen av på nytt uppblossande patriotiska stämningar i Ossiannilssons diktning, men hans aggressiva ställningstagande mot Tyskland förenar honom med vänstern, liksom hans ivriga fredsförkunnelse. 1916, slutligen, publicerar han alltså revolutionära dikter i *Stormklockan*. Trots detta engagemang blev den ideologiska klyftan till socialdemokratien med tiden allt större, men det är först efter oktoberrevolutionen som han definitivt uppger ambitionen att inta en position som ledare inom den socialistiska arbetarrörelsen.

I memoarerna konstaterar Ossiannilsson att han aldrig varit »partiman«: »Försvärja mig åt något parti med plikt att följa partiet i alla dess svängar och krumbukter kunde jag inte. Därtill var jag alltför konsekvent och åsiktstrogen.»⁸² Efter den genomgång av Ossiannilssons ideologiska förvandlingar som här har genomförts framstår uttalandet kanske som förbluffande. På ett plan kan det enkelt dementeras, men på ett annat rymmer det lika fullt en sanning. Att författarens individualism gjorde det omöjligt för honom att någon längre tid göra sällskap med ett politiskt parti, vare sig ett socialistiskt eller ett nationellt, är till att börja med uppenbart. Och även om Ossiannilsson särskilt i sin inställning till krigets och fredens värde som vi har sett själv genomgår ganska våldsamma »svängar och krumbukter« finns det onekligen åtminstone på ett par områden en konsekvens. En sådan möter vi till att börja med i Ossiannilssons paradoxala nationalism, som inte sällan värderar andra folks fosterlandskärlek lika högt som svenskarnas. Ännu mer åsiktstrogen är han emellertid i sin inställning till den starke ledaren – inspärrandet av diktatorn 1912

bör som jag redan har påpekat ses som en taktisk manöver.

Drömmen om diktatorn som lösningen på samtidens politiska problem kan diskuteras ur den politiska idéhistoriens perspektiv, den kan som vi har sett ges en marxistisk analys och den kan sättas in i ett biografiskt-psykologiskt sammanhang, som här endast har antytts. Fullt begriplig blir den först om den också ses i ljuset av den författarroll som Ossiannilsson eftersträvade. Med tiden insåg Ossiannilsson utan tvivel att drömmen om rollen som arbetarledare och »nationalskald« inte var något annat än just en dröm. Men det betyder inte att han gav upp ambitionen att bli en diktare med politiskt inflytande. Det är ingen tillfällighet att han i »Mussolini« betonar likheten mellan diktatorn vid rodret och »sångarn« som inte frågar »hopen om rätt«. Talande är också raden i »Hitler« där han hänförd beskriver hur det tyska folket upphöjt en »målarseven« till ledare. Ossiannilsson drömde vid det laget kanske inte längre om att få inta en motsvarande position i en anad svensk »jublets morgon«. Men han drömde definitivt om att som hyllad politisk diktare få bidra till dess förverkligande.

Noter

- 1 Jfr Mayre Lehtilä-Olsson, *K G Ossiannilsson och arbetarrörelsen. En studie i ideologisk konfrontation*, (diss.) Göteborg 1982 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 9), s. 100 ff. och Lennart Leopold, *Skönhetsdyrkare och socialdemokrat. Studier i Bengt Lidforss litteraturkritiska gärning*, (diss. Lund 2002) Hedemora 2001, s. 389 ff.
- 2 Jfr t.ex. *Vem har rätt i världskriget?*, Stockholm 1916, *Belgiens fångknekt och Tysklands. Ett ord till bägge landens vänner*, Stockholm 1917 och *Sven Hedin – Adelsman! Ett öppet brev*, Stockholm 1917.
- 3 K.G. Ossiannilsson, »Revolutionen«, *Stormklockan* 2/9 1916.
- 4 Jag behandlar bl.a. denna fråga i en större snart avslutad undersökning med den preliminära titeln *Diktare i krig. K.G. Ossiannilsson, Bertil Malmberg och Ture Nerman från debuten till 1920*.
- 5 Lehtilä-Olsson 1982, s. 20 ff.
- 6 K.G. Ossian-Nilsson, *Masker. En diktsamling*, Stockholm 1900, s. 35 ff.
- 7 Brev från K.G. Ossiannilsson till Emil Olson 26/12 1901, Lunds universitetsbibliotek.
- 8 Brev från K.G. Ossiannilsson till Allan Bergstrand 14/10 1913, Lunds universitetsbibliotek.
- 9 Brev från K.G. Ossiannilsson till Teodor Nilsson 10/2 1902, Lunds universitetsbibliotek. Jfr även brev till Emil Olson 4/1 1901, Lunds universitetsbibliotek.
- 10 Jfr t.ex. brev från K.G. Ossiannilsson till Bonniers 5/12 1901 och 1/4 1905, Bonniers förlagsarkiv.
- 11 Brev från K.G. Ossiannilsson till Emil Olson 13/2 1898, Lunds universitetsbibliotek.
- 12 Se t.ex. Hj[almar] B[ranting], »Ossian-Nilssons uppläsning«, *Social-Demokraten* 6/4 1903.

- 13 Jfr även Christer Strahl, *Nationalism & socialism. Fosterlandet i den politiska idédebatten i Sverige 1890–1914*, (diss.) Lund 1983, Lehtilä-Olsson 1982, s. 34 ff. och Håkan Blomqvist, *Nation, ras och civilisation i svensk arbetarrörelse före nazismen*, (diss.) Stockholm 2006.
- 14 Jfr Lehtilä Olsson 1982, s. 34 ff., 74.
- 15 [K.G. Ossiannilsson], »För författningsrevision och republik«, [referat av tal i Göteborgs arbetareförening], *Ny Tid* 16/2 1905. Jfr Lehtilä-Olsson 1982, s. 59 f.
- 16 Jfr Lehtilä-Olsson 1982, s. 38.
- 17 Se Jan Stenkvist, Jan, *Nationalskalden. Heidenstam och politiken från och med 1909*, Stockholm 1982.
- 18 Leopold 2001, s. 337 f., 348.
- 19 Lehtilä-Olsson 1982, s. 160 ff.
- 20 K. G. Ossian-Nilsson, *Ödets man*, Stockholm 1912, s. 394.
- 21 Karl Gustav Ossian-Nilsson, *Svart och hvitt (med dramat Jörgen Koch). Dikter*, Stockholm 1904, s. 76.
- 22 Ossiannilsson 1912, s. 429 f.
- 23 Jfr Lehtilä-Olsson 1982, s. 100 ff.
- 24 George L. Mosse, *Masses and Man. Nationalist and Fascist perceptions of reality*, Detroit 1987, s. 104 ff.
- 25 Ingemar Wizelius, »Heroer och människor«, *Tiden* 1941 (s. 363–372), s. 371.
- 26 Per-Olof Mattsson, »K G Ossiannilsson. Några reflektioner kring en omstridd författare«, *Tidsignal* 2005:3 s. 125. Jfr Blomqvist 2006, s. 26 f.
- 27 Holger Ahlenius, *Arbetaren i svensk diktning*, Stockholm 1934, s. 159.
- 28 Ossiannilsson 1912, s. 475.
- 29 K.G. Ossiannilsson, *Hemmet och hemlandet. Dikter*, Lund 1915, s. 104 f.
- 30 K. G. Ossiannilsson, *Hjärtat sjunger. Nya dikter*, Stockholm 1927, s. 111 ff.
- 31 K.G. Ossian-Nilsson, *Örnar. En diktsamling*, Stockholm 1902, s. 105 ff.; Ossiannilsson 1900, s. 13 ff.
- 32 Ossiannilsson 1900, s. 37.
- 33 Jfr t.ex. Salamander [sign.], »Skalderotation«, *Nya Dagligt Allehanda* 23/5 1916.
- 34 K.G. Ossiannilsson, *Tidsdikter*, Lund 1916, s. 20 f.
- 35 Ossiannilsson 1902, s. 127 ff.; Ossiannilsson 1916, s. 88 ff.
- 36 Ossiannilsson 1927, s. 146, 149 f.
- 37 Lehtilä-Olsson 1982, s. 47. Jfr Inger Selander, *Folkrörelsesång*, Stockholm 1996, s. 199.
- 38 K.G. Ossiannilsson, »Sång tillägnad Nationella Ungdomsförbundet«, *Nationell Tidskrift. Organ för Sveriges Nationella Ungdomsförbund*, 1928:8 (Augusti), s. 283.
- 39 Bengt Schüllerqvist, *Från kosackval till kohandel. SAP:s väg till makten (1928–33)*, (diss. Uppsala) Stockholm 1992, s. 75 ff.
- 40 Cit. efter Schüllerqvist 1992, s. 77.
- 41 Den »feodala socialismen« diskuteras av Mattsson 2005, s. 125 och Blomqvist 2006, s. 26.
- 42 K.G. Ossiannilsson, »Offensivandan har brutit igenom«, *Nationell Tidskrift* 1928:10 (Oktober), s. 338 f.
- 43 K.G. Ossiannilsson, »Sveriges flagga«, *Nationell Tidskrift* 1928:10½, s. 5.
- 44 K.G. Ossiannilsson, »Nationalism, fosterland och fosterlandskärlek«, *Nationell Tidskrift* 1929: 4½, s. 143.
- 45 Denna bild av förloppet bygger på Eric Wärenstams *Sveriges Nationella Ungdomsförbund och högern 1928–1934*, (diss. Uppsala) Stockholm 1960 (Studia Historica Upsa-

- liensia, XIX). Wärenstams analys av brytningen mellan SNU och högern har kritiserats av Rolf Torstendahl, som betraktar förloppet som betydligt mer komplicerat. Inte minst tillmäter han meningsuppfattningar inom den ekonomiska politiken en stor betydelse. Jfr Rolf Torstendahl, *Mellan nykonservatism och liberalism. Idébrytningar inom högern och bondepartierna 1918–1934*, Stockholm 1969 (Studia historica Upsaliensia, XXIX).
- 46 Artikeln är möjligen identisk med ett tal som hölls i Örebro invid Engelbrektsmonumentet. Jfr K.G. Ossiannilsson, *Under portar av sång. Minnen från åren 1902–1939*, Stockholm 1946, s. 175.
- 47 Se Kurt Johannessson, »Engelbrekt och upprorets retorik«, *Artes* 1985:2, s. 87 ff. Ett kapitel i denna historia – tillkomsten och invigningen av Engelbrektsstatyn i Örebro – analyseras av Magnus Rodell i *Att gjuta en historia. Statyinvigningar och nationsformering i Sverige vid 1800-talets mitt*, (diss. Uppsala) Stockholm 2002, s. 87 ff.
- 48 [K.G. Ossiannilsson], »Till Svea!«, *Skånska Aftonbladet* 9/11 1892.
- 49 K.G. Ossiannilsson, »Nu komma de svenske«, *Arbetet* 19/12 1902.
- 50 Ossiannilsson 1920, s. 56 f.
- 51 Selander 1996, s. 186.
- 52 K.G. Ossiannilsson, »Ledaren Engelbrekt«, *Svensk Konservativ Tidskrift* 1934:2 (Uppl. A), s. 8 f.
- 53 »Den gordiska knuten« återfinns i Ossiannilsson 1904, s. 8 ff.
- 54 K.G. Ossiannilsson, »En ny nationalism av behovet påkallad«, *Tidskrift för svensk samling* 1934:12, s. 5.
- 55 Elvander 1961, s. 14.
- 56 K.G. Ossiannilsson, *Hedningar. En diktsamling*, Stockholm 1901, s. 83 ff.; K.G. Ossiannilsson, »Kriget«, *SvD* 25/9 1904.
- 57 K.G. Ossiannilsson, *Ensam. Nya dikter*, Stockholm 1935, s. 61 f.
- 58 Ossiannilsson 1935, s. 73.
- 59 Ossiannilsson 1946, s. 179.
- 60 Wärenstam 1960, s. 285.
- 61 Cit. efter Lehtilä-Olsson 1982, s. 110. Jfr även Mattsson 2005, s. 121.
- 62 K.G. Ossiannilsson, »Skola vi provocera angrepp? Socialistpressens krigshets fördömlig«, *Tidskrift för svensk samling* 1938:2 (Uppl. A), s. 12 f.
- 63 Ossiannilsson 1901, s. 93 ff.
- 64 K.G. Ossiannilsson, »Skall Hitler göra oss till patrioter?«, *Tidskrift för svensk samling* 1938:3 (Uppl. A), s. 4, 14.
- 65 För ett konkret exempel, jfr dikten »För freden«, *DN* 21/5 1916, även publicerad i *Tidsdikter* – Ossiannilsson 1916, s. 7 ff.
- 66 K.G. Ossiannilsson, »Moskva«, *Nationell tidning* 12/3 1938.
- 67 K.G. Ossiannilsson, »Hitler«, *Nationell tidning* 26/3 1938.
- 68 Karl N Alvar Nilsson, *Svensk överklassnazism 1930–1945*, Stockholm [1996], s. 155 f. Enligt Holger Carlsson (*Nazismen i Sverige. Ett varningsord*, Trots Allt!, Stockholm 1942, s. 107) är det »redan från början« klart, att vi »här har att göra med ett rent nazi-organ med medverkan av in- och utländska nazister«.
- 69 Folke Griph, »Sociala nationalismens svenske diktare. Ossiannilsson följde ungdomen – låt oss ge honom rätt!«, *Nationell tidning* 16/4 1938. Jfr även Griphs artikel »Ossiannilsson och arbetarrörelsen. Diktaren som alltid varit trogen sitt hjärtas lära, den sociala nationalismen«, *Nationell tidning* 21/5 1938.
- 70 Jfr exempelvis dikten »Stormsång«, skriven av signaturen Viking och införd i *Nationell tidning* 15/1 1938. Dikten anknyter inte bara till den socialistiska kamplyriken i allmänhet, utan till Ossiannilssons i synnerhet.

- 71 Dag Hedman, artikeln om Ossiannilsson i *Svenskt biografiskt lexikon*, 28, Stockholm 1992–1994, s. 403.
- 72 K.G. Ossiannilsson, »Den undertryckta nationaliteten«, *Nationell tidning* 25/3 1939.
- 73 K.G. Ossiannilsson, *Frihetssånger. Dikter*, Stockholm 1943, s. 30.
- 74 Ossiannilsson 1946, s. 208, 205.
- 75 Blomqvist 2006, s. 26 f.
- 76 Lena Berggren, »Den svenska mellankrigsfascismen – ett ointressant marginalfenomen eller ett viktigt forskningsobjekt?«, *Historisk tidskrift* 2002:3, s. 437 f.
- 77 Mattsson 2005, s. 127.
- 78 Lars Wolf, *Tigande diktare. En studie kring litterära reaktioner på 1909 års storstrejk*, Uppsala 1975 (Meddelanden utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 9), s. 28. Jfr Lehtilä-Olsson 1982, s. 85.
- 79 Dikten ingår i Ossiannilsson 1916, s. 81.
- 80 Björn Meidal, *Från profet till folktribun. Strindberg och Strindbergsfejden 1910–1912*, (diss. Uppsala) Stockholm 1982, s. 253 f., 260.
- 81 Ture Nerman, *Allt var rött. Minne och redovisning*, Stockholm 1950, s. 86.
- 82 Ossiannilsson 1946, s. 176 f.

Moderskap och emancipation

Den kvinnliga sjukligheten i Amanda Kerfstedts barn- och vuxenlitteratur

- 54 När man läser litteraturhistorieskrivningen över barn- respektive vuxenlitteraturens 1880-tal framträder en mycket motsägelsefull bild. Den vuxenlitterära historien tecknar en tid som präglades av problemdebatterande texter där fokus låg på dagsaktuella politiska frågor. Kvinnofrågan i dess bredaste bemärkelse stod högt på dagordningen och kvinnans yrkesmöjligheter, hennes svaga samhällsställning och sedlighetsfrågan var några av de ämnen som behandlades i såväl kvinnliga som manliga författaress texter.¹ Det barnlitterära 1880-talet beskrivs däremot som idylliskt och världsfrånvänt. Texterna sägs vara konservativa, moraliserande och sky samtidens kontroverser. På många sätt tycks barnlitteraturen närmast stå i ett motsatsförhållande till de vuxenlitterära texterna och i Eva von Zweigbergks teckning av 1880-talet kontrasteras barnboks-författarinnornas religiösa och didaktiska texter mot vuxenlitteraturens revolt och frihetslängtan:

De flesta av de svenska författarinnor, som under 1880-talet ägnade sig åt att skriva för barn var alltjämt ute i syftet att förädla sina unga läsare. De hade en religiös livsuppfattning, grundad på uppfostran, de tillhörde alla den bildade övre medelklassen och även om åttitalets reformidéer hade nått dem, kände de sällan som sin uppgift att förmedla något av de nya, personliga frihets- och rättvisekraven åt barnen. Av den stora litteraturens upprorsanda kändes inga korsdrag i barnkammaren.²

Medan upprorets stormar ven genom vuxenlitteraturen skildrade barnböckerna, enligt Zweigbergk, en skyddad barndomsvärld. Oskyldiga lekar i lantlig miljö varvades med humoristiska upptåg och snusförnuftiga pek-pinnar. Längre från vuxenlitteraturens mörka stads- och samtidsskildringar är det svårt att komma.

Utifrån den rådande litteraturhistorieskrivningen över det sena 1800-

talet skulle man kunna tro att barn- och vuxenförfattarna levde i olika världar. Majoriteten av barnboks författarna skrev emellertid även vuxenböcker och flera av de mest stridbara åttitalisterna kom vid något tillfälle att publicera sig inom barnlitteraturen. Alfild Agrell och Stella Kleve kan nämnas som exempel på författarinnor som publicerade enstaka barnlitterära texter medan exempelvis Amalia Fahlstedt och Anna Wahlenberg i allt högre grad gick över till att skriva barnlitteratur efter 1890.³ Då de vuxenlitterära författarinnorna som gick i bräsch för den nya, samhällskritiska litteraturen började skriva barnböcker tycks de emellertid ha förvandlats till förnumstiga fröknar eller moraliserande mamseller, åtminstone om man ska tro litteraturhistorieskrivningen.

En av de författarinnor vars barn- och vuxenproduktion verkar uppvisa en dylik tendens är Amanda Kerfstedt (1835–1920). Kerfstedt debuterade 1865 med två berättelser för barn, men kom under 1870- och 1880-talen att alltmer ägna sig åt att skriva vuxenlitteratur. I sina vuxentexter behandlar hon flera av tidens mest brännande frågor som gift kvinnas äganderätt, kvinnors yrkesarbete och samhällets sexuella dubbelmoral. Hennes i dag mest kända novell, »Synd« (1881), föregrep exempelvis »handskedebatten« med sitt krav på avhållsamhet för både kvinnor och män före äktenskapet och den väckte starka känslor i samtiden.⁴ När Kerfstedt skrev för barn vände hon sig dock bort från nuet, enligt Zweigbergk, och i den mån hon behandlade samhällsproblem berördes enbart spörsmål som hörde 1850-talet till. Barnboks författaren Kerfstedt beskrivs som begåvad men konservativ.⁵ Av hennes kontroversiella vuxenlitterära inlägg om äktenskaps- och sedlighetsproblematik tycks inte finnas några spår i barntexterna.

Beskrivningarna av det sena 1800-talets barn- och vuxenlitteratur väcker många frågor. Är det verkligen så att författare som förespråkade frihet och förändring i sina vuxentexter blir snävt moraliserande i sina barnböcker? Eller handlar det snarare om att litteraturhistorieskrivningen inom det barn- och vuxenlitterära fältet har styrts av olika principer? Med utgångspunkt i Amanda Kerfstedts författarskap kommer jag att försöka problematisera den tidigare beskrivningen av såväl författarinnan som perioden. Genom att diskutera gestaltningen av en av tidens mest omdebatterade frågor – den kvinnliga sjukligheten – vill jag visa att både hennes barn- och vuxenlitteratur förhåller sig till en samtidsproblematik, men att de gör det på olika sätt. Snarare än att gestalta olika genusideologier ger Kerfstedts barn- och vuxenböcker uttryck för den kluvenhet och motsägelsefullhet som finns i tidens syn på kvinnan.

Den kvinnliga sjukligheten

Under andra halvan av 1800-talet började larmrapporter om en ökande kvinnosjuklighet dyka upp. Flera västeuropeiska och amerikanska läkare menade att merparten av kvinnorna från de högre samhällsklasserna var sjukliga och i periodens medicinska och pedagogiska litteratur uttrycktes ofta farhågor för kvinnornas försämrade hälsa. Ungefär samtidigt framträdde den kvinnliga invaliden som ett vanligt motiv i litteraturen och konsten.⁶ I Sverige uppmärksammades de många litterära sjukdomsgestaltningarna av läkaren Seved Ribbing då han 1885 skrev artikeln »Om den samtida dikten och dess förkärlek för sjukdomsskildring». Ribbing nämner verk av bland andra Anne Charlotte Edgren Leffler, August Strindberg och Henrik Ibsen. Han tar fasta på de »moderna» författarnas strävan efter ökad realism i sjukdomsgestaltningen och hänför den till ett inflytande från den framväxande naturvetenskapen. Trots författarnas uttalade önskan om att »skildra sant och naturtroget» menar dock Ribbing att sjukdomsscenerna ofta är orealistiska och att den medicinska beskrivningen är underordnad politiska eller moraliska syften.⁷ Det är en god karakteristik av åttitalisternas gestaltning av sjukligheten. På samma gång som sjukdomsscenerna blir mer detaljerade och »naturvetenskapliga», formas de av litterära konventioner som tenderar att prioritera det dramatiska framför det naturtrogna. Dessutom skrivs gestaltningarna av sjuklighet vanligtvis in i en starkt politisk kontext. Det gällde inte minst beskrivningen av den sjuka kvinnan.

Diskussionen runt kvinnosjukligheten i såväl skönlitteraturen som samhället förenade frågeställningar runt kvinnans biologi, sexualitet och roll i samhället med en mer allmän civilisationskritik. Den nya medicinska och naturvetenskapliga diskursen beskrev sjukligheten både som en konsekvens av en medfödd biologisk svaghet hos kvinnan och som en följd av det moderna livets förändrade villkor. I debatten om kvinnans roll i samhället kom de medicinska teorierna att utgöra slagkraftiga argument mot kvinnoemancipation och förändring. Traditionella genusideal be-fästes genom att hänföras till skillnader i den manliga och kvinnliga biologin. Parallellt ägde en ökad patologisering rum, vilket innebar att egenskaper och beteenden som gick utanför en definierad norm betraktades som tecken på sjukdom. Den »kvinnliga» vekheten och underlägsenheten framställdes därmed som naturlig och anfördes som bevis på att kvinnan inte var lämpad för exempelvis högre studier eller att inneha ansvarsfulla poster i samhället. Samtidigt stämplades försöken att gå utanför den traditionella kvinnorollen både som naturvidriga och som en förklaring till den utbredda kvinnosjukligheten.⁸

Bilden av den sjuka kvinnan i den medicinska diskursen är motsägelsefull och deltagarna i debatten uttrycker allt från genuin oro till ren fientlighet. Det fanns naturligtvis inte heller endast ett förhållningssätt till kvinnosjukligheten inom litteraturen, men enligt Karin Johannisson tecknade många av de kvinnliga romanförfattarna en mer mångfacetterad bild. Medan den medicinska diskursen främst sökte förklaringar till de höga sjuktalen i den vecka kvinnokroppen, skrev författarinnorna in sjukligheten i ett bredare sammanhang:

Dessa texter tolkar den kvinnliga sjukligheten i ett större psykosocialt rum, och som ett svar på kvinnorollens begränsningar. Medan en patriarkalisk samtid framställde ogifta kvinnor, rebelliska döttrar eller protesterande hustrur som medicinska problem, hävdade kvinnliga författare att det handlade om bristen på meningsfull sysselsättning, på instängdhet och förkvävning.⁹

Snarare än att peka på den kvinnliga biologin lyfte författarinnorna fram sociala orsaker till sjukligheten. Det var den trånga kvinnorollen, olyckliga äktenskap och samhällets begränsningar av kvinnans livsval som skapade problemen.

Genom att rikta uppmärksamheten mot en social problematik skapade de kvinnliga författarna en plattform för förändring. I den medicinska diskursen gestaltades en både dyster och deterministisk bild av kvinnan. Försökte hon finna nya vägar i livet riskerade hon att insjukna samtidigt som den kvinnliga biologin och den traditionella kvinnorollen likväl dömde henne till sjukdom och lidande. Författarinnorna öppnar däremot för fler möjligheter genom att förlägga orsaken till sjukdomen utanför kvinnan. Om det var samhället och genusnormerna som orsakade den kvinnliga sjukligheten kunde kvinnorna botas om dessa förändrades. Trots det i grunden positiva budskapet är berättelserna ofta mörka och tragiska. Som Ribbing konstaterar i den tidigare nämnda artikeln är författarna vanligtvis mer intresserade av att beskriva sjukdom och undergång än tillfrisknande.¹⁰ Märta Ulfklo i Stella Kleves »Pyrrhussegrar« (1886) har exempelvis inte kommit till Montreux för att andas alpluft och bli frisk utan för att dö, medan den unga hustrun i Augusta Braunerhielms »Bikten« (1883) drivs till sjukdom och självmord på grund av makens otrohet.

Intresset för livets mörka sidor och gestaltningen av olyckliga kvinnoöden knyter texterna till den samtida problemorienterade litteraturen, men även till en sentimental romantradition. I flera av till exempel Amanda Kerfstedts vuxentexter samsas en diskussion av 1880-talets mest kontro-

versiella ämnen med melodramatiska gestaltningar av passivt lidande hjältinnor. Det skapar en kluvenhet i texterna där kvinnan tycks slitats mellan olika tider och genusnormer.

Infekterade äktenskap

När Amanda Kerfstedt närmade sig den kvinnliga sjukligheten i vuxenlitteraturen riktade hon i likhet med många andra kvinnliga författare fokus mot en social och politisk kontext. I synnerhet i hennes tidiga noveller används sjuklighet för att signalera kvinnors frustration och otillfredsställelse. Vanligtvis skildras den kvinnliga sjukligheten inom äktenskapets ram och den utnyttjas för att diskutera samtidens dubbelmoral, manliga och kvinnliga genusroller samt vad som utgör grunden för ett gott äktenskap. Texterna utgör därmed en del av den äktenskapsdebatt inom litteraturen som väcktes på allvar i slutet av 1870-talet och som i olika former gav genklang under det följande decenniet.¹¹ Hos Kerfstedt gestaltas sjukligheten som ett symptom på äktenskap i kris. Kvinnorna blir sjuka eftersom mannen inte behandlar dem som en ideal make borde göra. I exempelvis »En ros« (1877) skildras ett äktenskap där mannen föredrar att tillbringa kvällarna med sina sedeslösa ungarlsvänner i stället för med sin hustru, medan vetenskapen om makens affär med husjungfrun får en kvinna att insjukna i »Synd«. Texterna skildrar hur makarnas osedliga leverne infekterar hemmet och bryter ner kvinnorna.¹² Sjukligheten gestaltas antingen som en flykt från en outhärdlig verklighet eller som en konsekvens av långvarig oro och ångest. Samtidigt utgör sjukdomen ett slags eufemism för problem som det var svårt för en kvinnlig författare att skriva om utan att framstå som osedlig. Sjukdomsmetaforiken blir således en illustration över såväl som ett medel för att diskutera sådant som ansågs vara fel i samhället.

I diskussionen av äktenskapet anknyter Kerfstedt både till konkreta, samtida debattfrågor och mer allmänna frågeställningar om hur äktenskapet borde vara beskaffat. Ett exempel på hur Kerfstedt använder den kvinnliga sjukligheten för att kommentera en aktuell politisk fråga återfinns i »Två vägar« (1880). Novellen är närmast en partsinlaga i debatten om gift kvinnas äganderätt och demonstrerar med all tänkbar tydlighet hur förödande den ekonomiska ojämlikheten kunde vara för kvinnan. Som titeln antyder gestaltar »Två vägar« två äktenskap där det ena skildrar utvecklingen mot ett idealt förhållande och det andra snarast utgör ett avskräckande exempel.¹³ Texten skildrar hur den unga adelskvinnan Ma-

thilde gifter sig med en fattig präst och därefter utvecklas från dockhustru till jämlik äktenskapspartner. Vändpunkten för Mathilde kommer då hon besöker sin sjuka väninna Hortense Ridderstål som en gång var mycket rik. När Mathilde möter henne har dock maken förlösat alla hennes pengar och lämnat henne ensam med två barn. Hortense har insjuknat av oro och svält och i slutet av berättelsen dör hon efter att ha förbannat lagen som låter en makes oansvarighet fördärva livet för en hel familj. Den sjuka väninnans öde får Mathilde att förstå hur lycklig hon är som har en sedlig make som till och med vill dela det ekonomiska ansvaret med henne. Hon överger den passiva kvinnorollen och möter sin man som jämlike.

I »Två vägar« beskrivs inte bara två olika äktenskap utan även två typer av romanhjältinnor. Under 1870-talet började det i Sverige höjas röster mot författarnas förkärlek för passiva och lidande kvinnor, och man efterlyste kraftfullare och självständigare kvinnokaraktärer. Denna önskan gick hand i hand med kraven på bättre utbildning och möjligheter att förvärvsarbeta för kvinnor.¹⁴ Mathilde blir i »Två vägar« en representant för den nya kvinnotypen som är mer handlingskraftig medan Hortense genom sin oföretagsamhet och aningslöshet är som tagen ur en äldre, sentimental romantradition. Trots att den äldre kvinnotypen framstår som problematisk finns det emellertid en antydning till idealisering i gestaltningen av Hortenses sjukdom och död som skapar en spänning i texten. Enligt Jane Tompkins utgör döden i den sentimentala, religiösa romanen »the supreme form of heroism« och den skildras som en seger snarare än ett nederlag.¹⁵ På ett liknande sätt beskrivs den döda Hortense som vinnare då »ett drag af stilla seger låg öfver hennes panna, förhoppningen om en stor vinning«.¹⁶ Sjukdomen och döden ges en religiös innebörd där svårigheterna blir en förutsättning för Hortenses frälsning. Lidandet förvandlas till en prövning som Hortense måste utstå och ges därmed mening.¹⁷ Denna idealisering av sjukdom och passivitet går stick i stäv med skildringen av Mathildes utveckling till en självständig kvinna.

Blandningen av 1880-talets samtidsrealism och en sentimental litteraturtradition i »Två vägar« framstår som en ohelig allians, men på ett plan samarbetar de ändå för att åstadkomma en reformering av den gifta kvinnans förhållanden. Hopplösheten i Hortenses situation innehåller såväl en glorifiering av sjukdom och död som en känslomässig uppmaning till handling. Hortense utövar vad Tompkins kallar »sentimental makt« över läsaren och hennes passiva lidande åsyftar att väcka vår sympati och medmänsklighet.¹⁸ Därmed argumenterar Kerfstedt för en förändring av »den gifta kvinnans olyckliga, skyddslösa ställning« utifrån både rationella och emotionella grunder.¹⁹

Barnets perspektiv

Skildringen av kvinnosjukligheten blir mer komplex och mindre tidstypisk när Kerfstedts vuxentexter ställs mot barnlitteraturen. I barnboken *Bland fält och ängar* (1895) är både friherrinnan Lagerstam och hennes dotter Lena trötta och klena, men medan flickans sjukdom gestaltas med förståelse framställs den sjuka modern som en egoistisk hypokondriker. Hennes sömnsvårigheter slås till exempel bort med orden »men som detta enligt hennes påstående hände hvarje natt, så fäste man sig icke mycket vid det, då friherrinnan detta oaktat tycktes må förträffligt«. ²⁰ Fastän modern dör av sin sjukdom i slutet av boken beskrivs hon som en självupptagen kvinna som försöker fly sin plikt. Skillnaderna i framställningen av kvinnosjukligheten antyder att barntexten är skriven ur ett annat perspektiv och med ett annat syfte. Snarare än att lyfta fram den vuxna, gifta kvinnans tragedi riktar *Bland fält och ängar* uppmärksamheten mot relationen mellan föräldrar och barn.

Kerfstedts negativa skildring av den sjuka modern i *Bland fält och ängar* är anmärkningsvärd inte bara då den skiljer sig från beskrivningen av kvinnosjukligheten i de nämnda vuxennovellerna. Den avviker även från hur mödrarna vanligtvis gestaltas både i Kerfstedts barntexter och i periodens barnberättelser i allmänhet. Mot slutet av 1800-talet beskrevs hemmet ofta i idylliska tonfall i barnlitteraturen och framför allt modern blev föremål för en idealisering. Enligt Eva Nordlinder innehåller sekelskiftets konstsagor inte ens några elaka styvmödrar, trots att motivet ofta förekommer i folksagan, medan Sonja Svensson påpekar att periodens barnlitteratur i stort sett aldrig skildrar dåliga mödrar. ²¹ Även om avsaknaden av dåliga mödrar i sekelskiftets barntexter förmodligen inte är så total som Nordlinder och Svensson hävdar, ²² belyser deras påståenden hur ovanlig Kerfstedts modersskildring är. Den självupptagna och klagande modern i *Bland fält och ängar* kan följaktligen inte härledas till vanliga mönster i samtidens barnlitteratur.

Skillnaderna i gestaltningen av den sjuka modern bör snarare relateras till frågan om vem som bär ansvaret för kvinnornas insjuknande. Diane Price Herndl menar att i sjukdomsskildringar i vuxenlitteraturen är det vanligtvis maken och indirekt samhället som ges skulden: »When women become invalids in domestic fiction, it is most often not from 'natural' weakness but the result of men's behavior and a system that leaves no other practical alternative.« ²³ Ansvaret hamnar hos någon annan än kvinnan själv och denna tendens kan man, som jag påpekat tidigare, även se i Kerfstedts vuxennoveller där sjukdomsskildringarna utspelas inom äktenskapets ram. I barnlitteraturen skrivs sjukligheten emellertid in i en an-

nan kontext och det är den vuxna kvinnan som ges skulden för sin egen sjukdom, framför allt i berättelser där det också finns en sjuk flicka. Den senare aspekten är mycket viktig. Under 1800-talet skedde en förskjutning i bilden av modern som innebar att hon inte bara ansågs vara ansvarig för barnens välmående. Enligt Elisabeth Badinter fick modern även stå till svars för om barnet på något vis blev missanpassat: »Eftersom barnets fysiska och moraliska öde helt och hållet beror på henne, blir det tecknet och kriteriet på hennes godhet eller dålighet, på hennes seger eller misslyckande. Den goda modern blir belönad och den dåliga straffad i sitt barns person.»²⁴ Visserligen utpekas ingen enskild karaktär som ansvarig för Lenas sjukdom i *Bland fält och ängar*, men hennes klenhet är ett resultat av en stillasittande livsstil och överdriven känslsamhet. Då friherrinnan Lagerstam lider av samma typ av »överkultivering» antyds att moderns ohälsosamma exempel är en av orsakerna till dotterns sjukdom. I barnboken tycks alltså barnets sjukdom snarast vara en konsekvens av moderns brister på samma sätt som de sjukliga makorna i vuxentexterna är ett resultat av de äkta männens tillkortakommanden.

Diskussionen runt sjukligheten i Kerfstedts barnlitteratur riktar i högre grad än vuxentexterna fokus mot konstruktionen av kvinnlighet och framför allt moderlighet. Där vuxennovellerna diskuterar hur samtidens äktenskapliga förhållanden bör förbättras, kan problematiseringen av modersrollen i *Bland fält och ängar* snarare läsas som del av en process att uppfostra flickor till bättre mödrar.²⁵ I och med att kvinnans roll i hemmet uppmärksammades allt mer under 1800-talet framhävdes vikten av att skapa dugligare mödrar, vilket blev ett av huvudargumenten för att ge flickor bättre utbildning.²⁶ Som till exempel Roberta Seelinger Trites noterat är det inte ovanligt att även barnlitteraturens flickskildringar från den här tiden gestaltar hur protagonisten tränas i en framtida modersroll.²⁷ I *Bland fält och ängar* beskrivs Lenas förvandling från ett självupptaget och sjukligt barn till en flicka som lär sig sätta andras behov framför sina egna. Hennes utveckling kan därmed läsas som en inskolning i en traditionell kvinnoroll och de vuxna kvinnorna ges rollen som positiva och negativa förebilder i processen. Friherrinnan Lagerstams själviska uppförande fungerar således som ett exempel på hur kvinnor och framför allt mödrar inte bör bete sig. Denna aspekt av berättelsen understryks av att texten även innehåller en »god» sjuk mor, som trots att hon är svårt giktbruten sätter barnens behov framför sina egna. Till skillnad från friherrinnan belönas hon med friska, arbetsamma och ärliga barn. Det blir därmed tydligt att det inte är sjukligheten i sig som är problemet utan självisheten. Jag kommer att återkomma till denna aspekt längre fram.

Den modersroll som är uppfostrans mål i Kerfstedts text är emellertid inte begränsad till det biologiska moderskapet utan Lena utvecklas till, med Fredrika Bremers ord, en »andlig mor« eller en »samhällsmoder« för att använda Ellen Keys term.²⁸ I stället för att sluta med att Lenas öde fullbordas genom äktenskap och moderskap skildrar det sista kapitlet i *Bland fält och ängar* hur hon bereder sig på ett liv i andras tjänst utanför hemmet. Hon förkunnar för sin far att hon är nöjd om hon aldrig blir gift och »att jag stannar hos dig, och hos alla som behöfva mig i trakten häromkring. Det finns alltid människor, som behöfva hjälp och deltagande, pappa«.²⁹ Scenen framstår som starkt symbolisk i och med att uttalandet görs vid den döda moderns grav. Den själviska och bristfälliga modern är borta och hon har ersatts av den ideala, moderliga kvinnan. Slutet kan tyckas begränsande och regressivt i och med att Lena stannar i barndomshemmet hos sin far. På samma gång gestaltar det dock en annan levnadsväg än makans och moderns, som ändå framstår som acceptabel. *Bland fält och ängar* skildrar följaktligen en uppfostran i moderlighet, men inte nödvändigtvis till moderskap.

I både Kerfstedts barn- och vuxentexter kan man ana en samhällsreformatorisk ansats, men det politiska intresset riktas åt olika håll inom de två litteraturarterna och motivet med den sjukliga kvinnan används för olika syften. Kerfstedts barn- och vuxenlitteratur uttrycker dock inte någon enkel eller enhetlig ståndpunkt i kvinnofrågan. Det finns ofta en diskrepans mellan beskrivningen av samtidens problem och de lösningar som förespråkas, vilket skriver in en tvetydighet i texterna. I sina vuxenberättelser pläderar Kerfstedt bland annat för en förändring av äktenskapslagen och jämlikare relationer mellan könen. Hon tycks däremot inte främst eftersträva en mer radikal omformulering av genusidealen utan argumenterar för återinförandet av en kristen värdegrund. På ett liknande sätt uppmärksammar hon i vuxentexternas gestaltning av sjukligheten kvinnans maktlöshet och beroende av mannen, men kritiken riktas inte primärt mot de genusnormer som skapat dessa positioner utan mot de äkta männens osedliga och ansvarslösa leverne. I stället tycks noveller som till exempel »En ros« och »Synd« mena att om mannen bara tog sin roll som traditionell familjefader och försörjare på större allvar skulle problemen försvinna. Det verkar alltså inte vara genusrollerna som utgör det huvudsakliga problemet utan samtidens sedesförfall.

Det paradoxala i genuskildringen syns kanske tydligast i barnlitteraturens bild av familjen. Även när Kerfstedt gestaltar ideala mödrar finns det ofta en spänning i beskrivningen. På ett plan hyllas mödrarnas godhet och självutplåning, men samtidigt framstår mödrarna närmast som skugg-

gestalter. De är sjukliga, utarbetade och hamnar inte sällan i berättelsernas periferi.³⁰ Bilden av livet som vuxen kvinna framstår därigenom som problematisk. Samtidigt som moderns självutplåning prisas, skildras vad som blir konsekvensen av den i form av sjuklighet, utslitning och död. Det skapar en omöjlig situation där bejakelsen av det altruistiska kvinnoidealet leder till smärta och sjukdom, men där kvinnligt självhävande fördöms.

»Hvad öfvervinner icke en moder för ett barn?»

Bland fält och ängar diskuterar inte specifika politiska frågor på samma sätt som vuxenlitteraturen. I stället lyfter berättelsen fram en generell konflikt mellan själviskhet och osjälviskhet i konstruktionen av kvinnlighet och moderlighet. Det är en konflikt som enligt Herndl ofta uppmärksammas i litterära gestaltningar av sjuka kvinnor,³¹ men den präglar också den kvinnoemancipatoriska diskursen i stort under 1800-talet. Samtidigt som kvinnans nya roll i samhället förutsatte ett starkare självhävande, omhuldades fortfarande ett äldre, självförnekande kvinnoideal. Det skapade starka spänningar och motsägelsefulla krav på kvinnan. I Kerfstedts författarskap märks dessa spänningar framför allt i den barnlitterära framställningen av den sjuka modern, men det är en konflikt som även ligger latent i vuxentexternas sjukdomsskildringar.

Trots att de barn- och vuxenlitterära skildringarna av kvinnosjukligheten kan tyckas diametralt olika finns det en kontinuitet mellan texterna. Genom att fokus i barnlitteraturen hamnar på kvinnans modersroll snarare än på rollen som maka kommer konflikter till ytan som ligger implicita i vuxennovellerna. Även om vuxentexterna främst diskuterar en äktenskapsproblematik är det slående att de sjuka kvinnorna inte bara framställs som goda hustrur utan också som ideala mödrar. Barnen är en av få källor till glädje och hälsa i deras liv och i deras närhet »trifvas inga sjukliga föreställningar».³² De undertrycker även sina egna krämpor för att ta hand om barnen för »[h]vad öfvervinner icke en moder för ett barn?»³³ Om och om igen betonas de sjuka kvinnornas självuppooffring i förhållande till barnen och moderssysslorna tycks snarast göra dem friskare. Därigenom hamnar den vuxna kvinnans och barnets behov aldrig i konflikt. Skillnaderna mellan barn- och vuxentexterna grundas följaktligen inte i olika kvinno- eller modersideal utan de skapas genom variationer i fokus och framställningssätt. Även om barnboken i högre grad problematiserar moderns roll genom att skildra såväl goda som dåliga förebilder är definitionen av den goda modern densamma inom båda litteraturarterna.

Det är symptomatiskt att problematiken runt själviskhet och osjälviskhet främst behandlas i relation till barnet och modersrollen. Under 1800-talet skedde en idealisering av modern, som fick konsekvensen att hon tilldelades ett större ansvar för barnen och familjelivet, men samtidigt kom att allt hårdare sammankopplas med sin modersroll. Enligt Badinter definierades kvinnans natur på ett sådant sätt att den innehöll alla den goda moderns kännetecken, vilket framför allt innebar hängivenhet och uppföring. En kvinna som försökte undslippa moderskapet »anklagades för att vara egoistisk, elak, ja rentav rubbad och kunde ingenting annat göra än mer eller mindre godvilligt acceptera att vara 'onormal'«. ³⁴ Att som kvinna inte uppföra sig för sina barn sågs således som ett sjukdomstecken i sig. Som Kerfstedts texter antyder verkar modersrollen ha varit mer laddad än kvinnans roll som maka under 1880-talet. I äktenskapsdebatten godtogs ett visst förhandlingsutrymme runt genusrollerna och den vuxna kvinnan tillerkändes en existens även utanför hemmet. Författare som skildrade svekfulla mödrar möttes dock av betydligt starkare protester. ³⁵ Inte minst debatten runt Henrik Ibsens *Et dukkehjem* (1879) klargjorde att man möjligen kunde acceptera att Nora lämnade sin man, men att hon lämnade sina barn var mer problematiskt. ³⁶ Medan en ökad självständighet för kvinnan ansågs kunna vara positiv för både maken och hustrun, fanns det mindre utrymme för självhävdande i förhållande till barnet.

Gestaltningen av den sjuka modern i *Bland fält och ängar* lyfter fram en djupare konflikt mellan moderskap och emancipation som tycks ha varit svårlöslig. Trots att kvinnans juridiska och ekonomiska situation förbättrades under 1800-talet kom förändringarna framför allt den ogifta, barnlösa kvinnan till del. ³⁷ Även några av de främsta förespråkarna för kvinnoemancipation godtog att kvinnans »allmänna rättigheter« inskränktes då hon blev maka och mor och att hon endast hade en likvärdig medborgarstatus med mannen så länge hon förblev ogift. ³⁸ Det fanns en rädsla i samtiden för att kvinnans frigörelse skulle leda till en obenägenhet för moderskap. I slutet av seklet skyllde man följaktligen de sviktande födelse-talen på att kvinnan genom emancipationen avvikit från sin naturliga roll. Ellen Keys kritik av kvinnörelsen i *Missbrukad kvinnokraft* (1896) utgör ett av de mest kända och kontroversiella exemplen på en text som tecknar ett spänningsförhållande mellan samtidens emancipationssträvanden och moderskap. Trots att det inte var Keys avsikt att argumentera för en återgång till traditionella genusroller var det så hennes text kom att läsas. ³⁹ Då exempelvis Fredrika Bremer-förbundets Anna Sandström gick i polemik med Key var hon noga med att framhålla att det inte var emancipationen som orsakat nedgången i barnafödande utan kvinnors själviskhet:

När hon [Key] sammanställer obenägenheten för moderskap med kvinnosaken, tror jag hon begår en fullkomlig orättvisa. Där denna högst bedröfliga dekadansriktning visar sig, är den ett utslag af kvinlig öfverkultur, *af kvinlig egoism*, som troligen icke har med kvinnosaken något annat att skaffa än att möjligtvis denna begagnats som förevändning.⁴⁰ [min kursiv]

I artikeln visar Sandström att hon i likhet med många inom den etablerade kvinnorörelsen inte ville begränsa kvinnans verksamhetsområden till kvinnans traditionella roll som maka och moder.⁴¹ Samtidigt tycks hon inte ha förmått att omdefiniera bilden av den goda modern eller den självuppoftning som den förutsatte. Trots att Sandström inte vill begränsa kvinnan till modersrollen framställs kvinnor som inte vill bli mödrar som egoistiska. En emancipation som ledde bort från moderskapet kunde således inte utgöra en sann kvinnofrigörelse utan enbart en »dekadansriktning«. Bilden av den goda, osjälviska modern tycktes följaktligen sätta gränsen för hur långt kvinnoemancipationen kunde gå. Ökade rättigheter för kvinnan var bara möjliga så länge de inte kom i konflikt med hennes plikt mot barnen.

I såväl Kerfstedts författarskap som samtidens diskussion verkar det finnas en överlappning mellan sjuka, egoistiska och dåliga mödrar. De utgör olika sidor av samma mynt. Vuxennovellerna implicerar att en god mor glömmer sina bekymmer när hon ställs inför barnens behov och närheten till barnen gör de sjuka kvinnorna friskare. Det är en tankegång som ligger nära den medicinska diskursens syn på moderskap. Enligt Johannisson var det vanligt att sekelskiftets läkare rekommenderade graviditet som bot mot sjukligheten och den samtida kvinnomedicinska litteraturen berättar om många framgångsrika fallbeskrivningar.⁴² Hos Kerfstedt är kopplingen mellan moderskap och hälsa inte fullt så enkel, men att det finns ett samband kan ses i vuxenromanen *Holger Vide* (1893) där huvudpersonen Nina hastigt insjuknar efter att ha övergivit sitt barn. Hennes nerver har »fått en våldsam shock» och hon dör i slutet av boken.⁴³ Sjukdomen blir inte så mycket ett straff som en oundviklig konsekvens av den »onaturliga» handlingen att lämna barnet. Samtidigt som Kerfstedt i sina vuxentexter argumenterar för en vidgning av kvinnans verksamhetssfär skriver hon in ett konservativt drag i dem genom den idealiserade synen på moderskapet. Barnlitteraturen ger däremot en mer mångfacetterad bild av modern. Även om den goda modern beskrivs i samma termer som i vuxentexterna är framställningen inte lika entydigt förhållande. *Bland fält och ängar* är den text i författarskapet som inne-

håller den mest negativa och kritiska moderskildringen i porträttet av friherrinnan Lagerstam. Gestaltningen av den dåliga modern framhåller emellertid också moderligheten som social konstruktion. Det är alltså inte det biologiska moderskapet som skapar modern utan en barnlös ung kvinna som Lena kan lära sig moderlighetens osjälviska dygder. I andra barnberättelser som exempelvis »Hvad knackningen betydde« (1882) och »Signes sommarnöje« (1891) problematiseras vidare den självuppoftande modern genom att hon framställs som trött och utsliten. Modersidealet ifrågasätts aldrig öppet, men det finns en spänning i gestaltningen av den goda modern som inte finns i vuxentexterna.

Trots att Kerfstedts skildringar av den kvinnliga sjukligheten ofta sätts in i en social kontext, innehåller flertalet ett deterministiskt drag i och med att de sjuka kvinnorna vanligtvis avlider. Fastän orsaken till kvinnornas sjuklighet undanröjs, genom exempelvis makens omvändelse, förtvinnar de och dör. Melodramatiska dödsbäddsscener är visserligen en del av den sentimentala romanens konventioner, men de skriver på samma gång in ett frågetecken i texterna. Om kvinnorna inte tillfrisknar när de sociala problemen undanröjs, då ligger kanske orsaken trots allt i kvinnornas svaga och överkänsliga konstitution, precis som den medicinska diskursen hävdade? Även om det finns en starkare och mer explicit uppmaning till social förändring i vuxennovellerna, innehåller de på samma gång ett frö av tvivel om att verklig förändring går att åstadkomma. *Bland fält och ängar* skiljer sig från vuxentexterna inte bara genom den negativa gestaltningen av den sjuka modern utan också genom att det är en av få texter som beskriver en sjuk kvinna som blir frisk. I framställningen av hur Lena återvinner sin hälsa i *Bland fält och ängar* finns grogrunden till en mer djupgående reformering av kvinnans situation och det är ingen tillfällighet att denna formuleras i en barnbok snarare än i vuxenlitteraturen.

En ny flicka?

Då Kerfstedt gav ut *Bland fält och ängar* 1895 hade det gått närmare tjugio år sedan hennes första vuxennoveller publicerades. Med 1890-talets intåg hade en ny tid med nya litterära normer inletts. Den samhällskritiska, pessimistiska 1880-talslitteraturen var inte längre högsta mode utan man föredrog texter som uttryckte livsglädje och skönhetsdyrkan. Mot slutet av seklet kan man också urskilja en förändrad attityd till den sjuka kvinnan. Under de tidigare decennierna hade man uttryckt oro över den höga kvinnosjukligheten, men oron gick emellanåt hand i hand med en ideali-

sering av kvinnlig vekhet och förfining.⁴⁴ Efter sekelskiftet försvinner dock kulten av den sjukliga kvinnan och ett nytt intresse för det naturliga livet, fysisk rörelse och en sund livsstil växer fram inom den populärmedicinska litteraturen.⁴⁵ Det hade även tidigare funnits kritiker av idealiseringen av den sköra kvinnan och bland annat inom kvinnorörelsen hade man verkat för att förbättra kvinnors hälsa och levnadsförhållanden.⁴⁶ Först runt sekelskiftet tycks dessa tankar emellertid ha slagit igenom på bred front. I Kerfstedts författarskap får tidens växande intresse för kvinnohälsa sitt tydligaste uttryck i barnboken *Bland fält och ängar*.

Bland fält och ängar skildrar ett avståndstagande från en idealisering av kvinnlig svaghet och inaktivitet. Den negativa gestaltningen av friherrinnan Lagerstams sjuklighet handlar inte enbart om ett fördömande av den själviska modern utan också om en kritik mot en begränsande flickuppföstran. Texten tar avstånd från den passivitet, instängdhet och brist på sysselsättning som associeras med framför allt överklassens kvinnoliv. En liknande kritik finns i tidigare texter och i exempelvis barnberättelsen »Fyrväplingen« skildras hur Georgia förvandlas från ett livfullt barn till en olycklig och sjuk flicka:

Men Georgia var icke lik andra barn. Hon blef trött af att gå, och hon sprang icke och hoppade som glada små flickor bruka göra. När hon fick tillsägelse att akta sin kläder, var hon så rädd att hon knappt vågade röra sig. Hon blef blek och tyst, och hon såg trots alla omsorger, som slösades på henne, ut att lida af tvinsot.⁴⁷

Georgias sjuklighet orsakas av att hon måste undertrycka sidor av sig själv. Hon får inte tala om sitt gamla liv och i den nya familjen ställs krav om ett lugnare och mer »flickaktigt« beteende. »Fyrväplingen« innehåller emellertid också ett drag av idealisering av kvinnosjukligheten då Georgia framställs som för god för denna världen. I likhet med skildringen av Hortenses lidanden i »Två vägar« blir Georgias sjukdom och död en del av ett martyrium med starkt religiösa övertoner. *Bland fält och ängar* däremot gör på ett mer kompromisslöst sätt upp med bilden av kvinnan som medfött svag. Sjukdomen gestaltas främst som en konsekvens av en specifik livsstil och det finns inget förädlad eller eteriskt över friherrinnans och Lenas sjuklighet. Tvärtom skildras sjukdomen som ett tecken på degeneration och världsfrånvändhet.

Kerfstedts barnbok lyfter fram vikten av fysisk rörelse och ett meningsfullt arbete för flickor, vilket leder till gestaltningen av ett mer aktivt och hälsosamt kvinnoideal. En dylik berättelse kan i sig läsas som en kritik av

förskönande skildringar av kvinnlig vekhet. Även barntexter som betonar vikten av lek och aktivitet för flickor kan emellertid ha genuskonservativa syften. I exempelvis Clara Romdahls »Familjens ljushuvud» (1887) beskrivs hur Eva genom sin kunskapstörst överanstränger sin hjärna och förvandlas till en sjuklig och nervös flicka. En läkare ordinerar en vistelse på landet och där blir hon snart frisk. Faderns ambitioner om att flickan ska bli »någonting storståtligt i lärdomsväg» går om intet ty »[h]ellre ville han se henne frisk och kry med en kokbok mellan små knubbiga fingrar än mager och blek med lagerkransen på ett av sjukdom nedböjt huvud». ⁴⁸ Romdahls berättelse ställer den traditionella kvinnotillvaron i kök och hem mot boklig lärdom och utbildning, där den senare anses olämplig för kvinnan på grund av hennes klena fysik. ⁴⁹ En liknande kritik kan anas i *Bland fält och ängar* i och med att friherrinnan flytt från sin olycka in i böckernas värld. Friherrinnans läsning nämns bara i förbigående, men kan ändå ses som en del av den sjukliga och »överkultiverade» kvinnans stereotyp. Till skillnad från i Romdahls text finns emellertid inget uttryckligt samband mellan kön, sjuklighet och läsning i Kerfstedts berättelse. *Bland fält och ängar* betonar snarare vikten av att ge flickor meningsfull sysselsättning och uppmuntrar fysisk aktivitet för alla barn. Kritiken riktar mot passivitet och självupptagenhet, inte mot läsning eller studier.

Gestaltningen av Lenas tillfrisknande i *Bland fält och ängar* bör inte enbart härledas till en förändrad tidsanda utan också till en barnlitterär tradition. Under 1800-talets andra halva fick den finlandssvenske Zacharias Topelius barnskildringar ett stort inflytande i Sverige och i hans efterföljd började man skriva om barns lek, fantasiliv och sprudlande livskraft. ⁵⁰ Hans skildringar av aktiva och livfulla barn blev stilbildande och hans påverkan märks inte minst i Kerfstedts barntexter där stort utrymme ägnas åt att skildra barns lekar ur ett barnperspektiv. *Bland fält och ängar* speglar dock inte bara ett allmänt intresse för lek, friskhet och aktivitet inom den samtida barnlitteraturen. Det finns även ett antal texter som i likhet med Kerfstedts barnbok skildrar ett sjukt överklassbarns tillfrisknande genom mötet med naturen, där de mest kända exemplen är Johanna Spyris Heidi-böcker (1880–1881, sv. 1882 och 1884) och Frances Hodgson Burnetts *The Secret Garden* (1911, sv. 1912). Dessa berättelser beskriver hur naturen väcker barnens livskraft och för dem till ett friskare och mer aktivt liv.

Det finns tydliga paralleller mellan utvecklingen av ett nytt kvinnoideal i »Två vägar» och *Bland fält och ängar*. Båda bygger på ett avståndstagande från ett onyttigt rikemansliv och det är genom mötet med arbetarklassen som Mathilde och Lena förmår ta sig ur den passiva kvinnorollen

genom aktivitet och arbete. En stor skillnad återfinns dock i skildringen av de sjuka mödrarna. Medan Hortense i »Två vägar« framstår som ett offer för samhällets orättvisa behandling av kvinnan, beskrivs friherrinnan Lagerstams sjukdom till viss del som en konsekvens av hennes egna val. I *Bland fält och ängar* riktas uppmärksamheten mot kvinnans förmåga att bryta sig ur självupptagenhet, melankoli och en allmänt osund livsstil. Även om det är problematiskt att kvinnan delvis framställs som medskyldig till sin sjuklighet, finns det något befriande över barntexten i och med att kvinnorna själva har möjlighet att påverka sin situation.

I *Bland fält och ängar* får skildringen av Lenas tillfrisknande ett närmast utopiskt drag. Genom det meningsfulla arbetet i naturens hägn förs det sjuka barnet från en förkonstlad och stillasittande flicktillvaro mot ett mer naturligt kvinnoliv. Kerfstedts barnbok kan sägas visualisera födandet av en ny flicka, som ges möjlighet att växa och utvecklas utanför samhällets gränser.⁵¹ Texten skildrar också möten mellan människor från olika klasser som verkar befriande, eller som Sonja Svensson beskriver det: »här skapar fattig och rik gemensamt en lycklig framtid.«⁵² Det är dock viktigt att understryka att det är en utopi med begränsningar, i alla fall ur ett nutida perspektiv. *Bland fält och ängar* skildrar visserligen vikten av att ett möte över klassgränserna äger rum, men ingen av karaktärerna över-skrider dessa gränser annat än tillfälligt. Lika litet skildrar texten några radikalt förändrade genusnormer utan det är samma arbetsamma, sedliga och osjälviska kvinnoideal som skildrades i »Två vägar« som framhålls. Ändå finns det något frigörande över texten i och med att den understryker möjligheten till och eftersträvar att gestalta en förändring.

Den största skillnaden i Kerfstedts behandling av kvinnosjukligheten i barn- respektive vuxenlitteraturen kan beskrivas just i termer av dystopi och utopi. I vuxentexterna ägnar hon sig åt att i mörka och emellanåt melodramatiska toner teckna ett samhälle där kvinnor förvandlas till offer. Samhällets dubbelmoral, ojämlika rättssystem och traditionella genusnormer gör kvinnorna sjuka och det är sjukdomen snarare än tillfrisknandet som står i centrum. Barnboken *Bland fält och ängar* inriktar sig däremot på att beskriva vägen till hälsa och att formulera hur ett samhälle där kvinnor förblir friska kan tänkas se ut. Som exempelvis »Två vägar« visar utesluter de två aspekterna inte varandra, men det huvudsakliga intresset riktas åt olika håll i de två litteraturarterna inom Kerfstedts författarskap. Möjligen kan en dylik karakteristik även fungera som en mer allmän beskrivning av skillnaderna mellan periodens barn- och vuxenlitteratur. Medan åttitalisterna i den så kallade tendenslitteraturen satte problem under debatt, ägnades barntexterna åt att skildra världen

som den borde vara genom idyllens form. Det skulle i så fall innebära att dragningen till idyllen i det sena 1800-talets svenska barnlitteratur inte enbart bör betraktas som ett sätt att fly undan samtidens problem utan den kan även ses som ett annat sätt att närma sig dem.

När man lägger Kerfstedts barn- och vuxentexters sida vid sida framkommer en mer komplex bild av hennes författarskap än tidigare forskning gjort gällande. Trots att det finns skillnader mellan hennes barn- och vuxenlitteratur kan dessa svårligen fångas med hjälp av traditionella dikotomier som politisk och opolitisk, radikal och konservativ eller estetisk och didaktisk. I stället innehåller båda litteraturarterna såväl kvinnoemancipatoriska ansatser som mer konservativa drag. Olikheterna ligger inte i första hand på ett ideologiskt plan utan det handlar om vilken aspekt av genusproblematiken som framhävs och vilket framställningssätt som väljs. Inom den vuxenlitterära forskningen tycks man emellertid framför allt ha uppmärksammat den samtidspolitiska problematiken i Kerfstedts författarskap medan barnlitteraturforskningen inte förmått se bortom de didaktiska pekpinarna eller den idylliska ytan. Däri ligger förmodligen en av förklaringarna till att Kerfstedt, men kanske även det sena 1800-talet, beskrivs i så olika termer inom den barn- och vuxenlitterära historieforskningen. Till skillnad från Zweigbergk tror jag emellertid att »den stora litteraturens upprorsanda« också svepte in i barnkammaren. Den kanske inte skapade något korsdrag, men den gick inte heller obemärkt förbi.

Noter

- 1 Se t.ex. Per Arne Tjäder, »Åttitalsgenerationen«, i *Den svenska litteraturen. De liberala genombrotten 1830–1890*, band III, red. Lars Lönnroth och Sven Delblanc, Stockholm 1988, s. 200–219, Ingeborg Nordin Hennel och Christina Sjöblad, »Lyckligare ungdom har aldrig funnits«, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Fadershuset. 1800-tal*, band II, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs 1993, s. 495–507, samt Bernt Olsson och Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm 1987, s. 293.
- 2 Eva von Zweigbergk, *Barnboken i Sverige 1750–1950*, Stockholm 1965, s. 232. Se även t.ex. Sonja Svensson, *Läsning för folkets barn. Folkskolans barntidning och dess förlag 1892–1914*, Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet, 16, (diss. Uppsala) Stockholm 1983, s. 61, som menar att det sena 1800-talets barnlitteratur »inte sätter [...] några problem under debatt; tendensen är överlag idylliserande och idealistisk«.
- 3 Svensson, 1983, s. 113–130, Eva Nordlinder, *Sekelskiftets svenska konstsaga och sago-diktaren Helena Nyblom*, Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, 41, (diss. Uppsala) Stockholm 1991, s. 55–65, och David Gedin, *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundratalet*, (diss. Stockholm) Stockholm/Stehag 2004, s. 363 f.

- 4 Se t.ex. Ulf Boëthius, *Strindberg och kvinnofrågan till och med Giftas I*, (diss.) Stockholm 1969, s. 75 f.
- 5 Zweigbergk, s. 239. Se även Sonja Svensson, »Barn- och ungdomslitteraturen – fram till 1920«, i *Den svenska litteraturen. Den storsvenska generationen 1890–1920*, band IV, red. Lars Lönnroth och Sven Delblanc, Stockholm 1989, s. 218.
- 6 Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*, Stockholm 1994, s. 75 f., och Diane Price Herndl, *Invalid Women. Figuring Feminine Illness in American Fiction and Culture 1840–1940*, Chapel Hill & London 1993, s. 20 ff. och 110 f. Naturligtvis finns det även tidigare skildringar av sjuka, lidande och döende kvinnor inom både barn- och vuxenlitteraturen, men enligt Herndl ökar förekomsten av dylika karaktärer drastiskt efter 1840.
- 7 Seved Ribbing, »Om den samtida dikten och dess förkärlek för sjukdomsskildring«, i *Ny svensk tidskrift* 1885:6, s. 106.
- 8 Johannisson, s. 21–28, Herndl, s. 30–38, och Elaine Showalter, *The Female Malady. Women Madness and English Culture 1830–1980* (1985), London 1987, s. 121–164.
- 9 Johannisson, s. 234. Se även Showalter, s. 61–73.
- 10 Ribbing, s. 109 och 123 f.
- 11 Boëthius, s. 46–63. Se även t.ex. Claudia Lindén, *Om kärlek. Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*, (diss. Stockholm) Stockholm/Stehag 2002, s. 67–100, för en diskussion av den litterära äktenskapsskildringens roll i en feministisk tradition.
- 12 Under 1880-talet skildrades även hur mannens osedliga leverne bokstavligen infekterade äktenskapet genom spridningen av syfilis, i t.ex. Henrik Ibsens *Gengangere* (1881) och Gerda von Mickwitz, »Messling« (1886).
- 13 I Kerfstedts författarskap framstår det goda äktenskapet som en kvinnas säkraste väg till lyckan. De äktenskap som skildras är dock sällan ideala utan i likhet med »Två vägar« lyfter texterna fram parens bristande jämlikhet och hur kvinnorna far illa på grund av makarnas känslolöshet eller oansvarighet. Eva Heggstad har funnit en liknande klivenhet i många av periodens kvinnliga texter där äktenskapet och familjelivet både idealiseras och kritiseras. Se Eva Heggstad, *Fången och fri. 1880-talets kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 27, (diss.) Uppsala 1991, s. 68.
- 14 Boëthius, s. 47 ff.
- 15 Jane Tompkins, *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction 1790–1860*, New York & Oxford 1985, s. 127.
- 16 Amanda Kerfstedt, »Två vägar«, i *Vid vägkanten. Berättelser och skizzer. Samling 2*, Stockholm 1883, s. 58. Först publicerad i *Finsk tidskrift* 1880:1. Jag hänvisar till bokutgåvan från 1883.
- 17 Jfr Tompkins, s. 150–156, som refererar ett antal religiösa traktater där sjukdom gestaltas som en möjlighet för kvinnor att bevisa sin fromhet.
- 18 Ibid, s. 132 ff. Se även Herndl, s. 44.
- 19 Kerfstedt, »Två vägar«, s. 56.
- 20 Amanda Kerfstedt, *Bland fält och ängar. En berättelse för barn*, Stockholm 1895, s. 30.
- 21 Nordlinder, s. 82 f. och Svensson, 1983, s. 167.
- 22 Se t.ex. Kristin Hallberg »Att vara sig själv. Det kvinnliga språket hos några flickboks-pionjärer« i *Om flickor för flickor. Den svenska flickboken*, red. Ying Toijer-Nilsson och Boel Westin, Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet, 52, Stockholm 1994, s. 79, som beskriver några negativa modersporträtt i den tidiga svenska flickboken. Den stereotypiska, självupptagna överklassmodern som friherrinnan Lagerstam är ett exem-

- pel på förekommer vidare i samtidens diskussion om barn och barnlitteratur, även om den inte gestaltas i barntexterna i sig, se Zweigbergk, s. 238 och Lena Kåreland, *Gurli Linders barnbokskritik. Med en inledning om den svenska barnbokskritikens framväxt*, Skrifter utgivna av Svenska Barnboksintitutet, 4, (diss. Uppsala) Stockholm 1977, s. 77.
- 23 Herndl, s. 46. Se även Mary Kelley, »The Sentimentalists. Promise and Betrayal in the Home«, i *Signs. Journal of Women in Culture and Society* IV (1979), s. 442 f.
- 24 Elisabeth Badinter, *Den kärleksfulla modern* (1980), övers Britta Gröndahl, Stockholm 1981, s. 191. Se även Herndl, s. 39 och 60 ff.
- 25 Den uppfostrande avsikten är förmodligen inte enbart riktad till barnläsaren utan även till föräldrarna. Som Svensson visat fanns det ibland en önskan att fostra både föräldrar och barn i sekelskiftets barntexter och hon nämner Kerfstedt som en av författarna som deltog i tidningsprojekt med »[t]ydligt föräldrafostrande avsikter«. Se Svensson, 1983, s. 164 ff. Citat, s. 165. Föresatsen att tala till både föräldrar och barn kan anas i flera av Kerfstedts förord och i till exempel *Bland fält och ängar* låter hon familjefadern och berättaren resonera runt vad som utgör en ideal barnuppfostran.
- 26 Se t.ex. Boëthius, s. 14 f., Badinter, s. 183 ff., och Inger Hammar, *Emancipation och religion. Den svenska kvinnorörelsens pionjärer i debatt om kvinnans kallelse ca 1860–1900*, (diss. Lund) Stockholm 1999, s. 80–93.
- 27 Roberta Seelinger Trites, *Waking Sleeping Beauty. Feminist Voices in Children's Literature*, Iowa City 1997, s. 83.
- 28 För en diskussion av Bremers och Keys moderlighetsbegrepp, se t.ex. Gunnar Qvist, *Fredrika Bremer och kvinnans emancipation. Opinionshistoriska studier*, Kvinnohistoriskt arkiv, 8, Göteborg 1969, fr.a. s. 68–72, Ronny Ambjörnsson, *Samhällsmodern. Ellen Keys kvinnouppfattning till och med 1896*, (diss.) Göteborg 1974, och Lindén, fr.a. kap. 4.
- 29 Kerfstedt, *Bland fält och ängar*, s. 240.
- 30 Se t.ex. »Carl Bergs skoltid« och »Hvad knackningen betydde« i *Små och stora. Berättelser för barn*, Stockholm 1882, »Signes sommarnöje. Anteckningar av henne själv« i *Glädjens blomster, med flera berättelser för barn*, Stockholm 1891, eller skildringen av mor Anna i *Bland fält och ängar*.
- 31 Herndl, fr.a. kap. 2.
- 32 Amanda Kerfstedt, »En ros«, i *Kärlek och andra berättelser*, Stockholm 1885, s. 59. Först publicerad i *Tidskrift för hemmet* 1877:5. Jag hänvisar till bokutgåvan från 1885.
- 33 Kerfstedt, »Synd«, s. 206.
- 34 Badinter, fr.a. s. 101–150. Citat s. 170.
- 35 Gedin, s. 233 ff.
- 36 Se t.ex. Margareta Wirmark, *Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1879–1899*, Stockholm 2000, s. 21–30 och 37 ff. Wirmark diskuterar några dramer som mer eller mindre tydligt är skrivna som »svar« till *Et dukkehjem* och där kvinnorna överger sina makar, men inte sina barn.
- 37 Boëthius, s. 15 ff.
- 38 Hammar, s. 157.
- 39 Som Lindén påpekat karakteriserades konflikten mellan Key och kvinnorörelsen av missförstånd och felläsningar. Hon menar även att *Missbrukad kvinnokraft* inte ger en representativ bild av Keys moderlighetsbegrepp och att texten måste läsas med utgångspunkt i Keys övriga verk. För en mer nyanserad diskussion av *Missbrukad kvinnokraft* och Keys moderlighetsideologi, se Lindén, s. 153–188 och 245–257.
- 40 Anna Sandström, *Kvinnoarbete och kvinnolycka. Tvenne uppsatser i Dagny. Med an-*

ledning af Ellen Keys »Missbrukad kvinnokraft«, Stockholm 1896, s. 5.

41 Ibid, s. 3 f.

42 Johannisson, s. 265. En liknande syn kommer även till uttryck i litteraturen, se t.ex. August Strindbergs »Ersättning« i *Giftas I* (1884).

43 Amanda Kerfstedt, *Holger Vide. Roman*, Stockholm 1893, s. 256.

44 Johannisson, s. 71 ff.

45 Ibid, s. 87 ff.

46 Ulla Manns, *Den sanna frigörelsen. Fredrika-Bremer-förbundet 1884–1921*, (diss. Stockholm) Stockholm/Stehag 1997, s. 79 f.

47 Amanda Kerfstedt, »Fyrväpplingen«, i *Små och stora. Berättelser för barn*, Stockholm 1882, s. 123 f.

48 [Clara Romdahl] »'Familjens ljushuvud'«, i *Barna-mat, lite roligt åt de små på vers och prosa. Af en barnvän med många teckningar och taflor. Andra portionen*, Stockholm 1887, s. 36.

49 Jfr Johannisson, s. 145, som påpekar att runt sekelskiftet angavs överdrivet studerande som en av orsakerna till nervsjukdomar hos flickor. Se även Göte Klingberg, *Sekelskiftets barnbokssyn och Barnbiblioteket Saga*, Pedagogiska skrifter, 239, Stockholm 1966, s. 32, där han noterar att flera pedagoger under 1800-talets senare del varnade för att ett alltför flitigt läsande kunde vara skadligt för barns hälsa.

50 Zweigbergk, s. 131 f. och Janina Orlov, »'Var glad som sparven kvittrar' – barnlitteraturen«, i *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen. Åren 1400–1900*, red. Johan Wrede, Helsingfors/Stockholm 1999, s. 343–346.

51 Jfr Eva Heggstad, *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Stockholm 2003. Heggstad lyfter fram flera svenska utopiska skildringar som utspelas i lantlig miljö och där naturen bildar fond till den kvinnliga utvecklingshistorien.

52 Svensson, 1989, s. 218.

Varför denna ängsliga benägenhet till ständig förändring?

En traditionellt uppfattad litteraturvetenskap står sig väl i samtidens utbildnings- och kulturutbud, menar Johan Lundberg i sitt svar till Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson.

Det känns onekligen lika bisarrt som hedrande att i nummer 3–4, 2005 av *Tidskrift för litteraturvetenskap* bli utmålad som ensam företrädare i Sverige för en positivistisk och traditionalistisk litteraturforskning.ⁱ Emellertid är det nog att tillmäta min person ett litet för stort inflytande, när man anger endast mig och mitt försvar för en mer traditionstillvänd litteraturvetenskap som en orsak till litteraturvetenskapens negativa utvecklingskurva under de senaste 20 åren.

Med traditionalistisk litteraturvetenskap avses i detta fall en uppfattning om att litteraturvetenskapens kärna skulle ligga i att företrädesvis ägna sig åt *tolkning* av den typ av skönlitteratur som brukar uppfattas som tillhörande den seriösa kultursfären.

Utgångspunkten för Torbjörn Forslids och Anders Ohlssons artikel är en essä som jag publicerade i tidskriften *Tvärsnitt* 2004 – alltså för drygt två år sedan.ⁱⁱ I artikeln riktar jag en måhända rätt skoningslös kritik mot vissa tendenser i den nutida akademiska forskningen – och i synnerhet mot vissa specifika inslag inom det vida forskningsfält som går under benämningen *Cultural Studies*. Artikeln i *Tvärsnitt* handlar alltså inte primärt om litteraturvetenskapens eventuella kris eller framtid. Men det är helt riktigt att min kritik i sin förlängning berör detta ämne och dess status.

Innan jag här nedan vidareutvecklar denna kritik med relevans för litteraturvetenskapens position idag, kan det vara på sin plats med några klargöranden som med nödvändighet måste beröra min egen profil som forskare. För det första missar Forslid och Ohlsson målet när de instämmer i min kritik av diverse svenska exponenter för kulturstudiet men som argument mot min negativa helhetsbild framhåller ett verk som Staffan

i Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, »Hamlet eller Hamilton? Litteraturvetenskapens samtida problem och möjligheter«, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2005: 3–4, s. 3–21.

ii Johan Lundberg, »Cultural Studies – akademiskt nytänkande eller 68-vänsterns revanschistiska återtag?«, *Tvärsnitt* 2004:1, s. 72–80.

Björcks Heidenstam-avhandling från 1946.ⁱⁱⁱ Är det verkligen allt som de kan hitta på svensk mark som uttryck för kulturstudiets förträfflighet: en avhandling skriven flera decennier före det att Cultural Studies slog igenom som begrepp?

Jag har aldrig förnekat att en mängd intressanta verk skrivits inom ramen för Cultural Studies, vars i mina ögon fruktbara sidor jag själv knyter an till i min i bokform presenterade undersökning av svensk sekelskifteslyrik, för vilken just Björcks bok för övrigt varit en av flera förebilder.^{iv} Att kulturstudiet som metod kan ge upphov till en del mycket kvalificerade och högtintressanta verk, hindrar dock inte att där kan finnas en rad metodiska problem – speciellt om kulturstudiet slår igenom på bred front inom humaniora, och i synnerhet i dess mest renodlade form, till vilken jag ämnar återkomma nedan. En sådan kritik är jag långtifrån ensam om att formulera, även om den i Sverige förekommit rätt sparsamt inom den akademiska världen.^v

Det känns tillika märkligt att bli uppfattad som en upprätthållare av en vattentät gräns mellan seriös och populär kultur – detta emedan jag under hela mitt yrkesverksamma liv har skrivit artiklar och essäer om olika populärkulturella fenomen. Som exempel kan anföras långa texter om popartister och -grupper som Joy Division, Roxy Music, David Bowie, Depeche Mode, Kraftwerk, Velvet Underground, Daft Punk, Notorious B.I.G. et cetera. Jag har likaledes skrivit om amerikansk spelfilm, om Terminator-filmerna, om Blade Runner, om regissören Tim Burton liksom flera artiklar om porrfilm, om thrillers som Seven, Copy Cat, The Usual Suspects, liksom om teveserier som Seinfeld, om så kallade stilikonerna som den unge Clint Eastwood, Anthony Andrew, Alain Delon etcetera.^{vi}

iii Forslid & Ohlsson, s. 15. Det verk som avses är alltså Staffan Björcks *Heidenstam och sekelskiftets Sverige. Studier i hans nationella och sociala författarskap*, (diss. Lund) Stockholm 1946.

iv Johan Lundberg, *En evighet i rummets former gjuten. Dekadenta och symbolistiska inslag i Sven Lidmans, Anders Österlings och Sigfrid Siwertz lyrik 1904–1907*, Stockholm/Stehag 2000.

v När det gäller den kritik som av litteraturhistoriker i den engelskspråkiga världen riktats mot Cultural Studies: se t.ex. Stanley Fish, *Literary Studies and Political Change*, London 1999; Terry Eagleton, *The Illusions of Postmodernism*, Oxford 1996; Anna Balakian, *The Snowflake on the Belfry. Dogma and Disquietude in the Critical Arena*, Bloomington 1994; Fredric Jameson, »On Cultural Studies«, *Social Text* 1993:11; John M. Ellis, *Literature Lost. Social Agendas and the Corruption of the Humanities*, New Haven 1997.

vi Se t.ex. artiklar som Johan Lundberg, »Tim Burtons antirealistiska filmspråk«, SvD 18/8 1995; »Olika sätt att sträva mot självutplåning«, SvD 10/7 1997, »David Bowies duett med sig själv«, SvD 5/2 1997, »Feminiserad makt och manliga outsiders«, SvD 19/10

Inte heller ser jag mig som befryndad med den sorts enögda positivism som Forslid och Ohlsson tycks vilja göra mig till företrädare för. Ett petimätermässigt sysslande med adjektivformer i tillfällighetsverser från 1600-talet som ingen idag läser, eller med kartläggningar av utopiska verk i svensk 1700-talslitteratur som ingen läste ens när de gavs ut, har jag aldrig uppfattat som särdeles angelägen litteraturforskning.^{vii} I grunden delar jag tvärtom Forslids och Ohlssons uppfattning om vilken typ av forskning som har framtiden för sig, där jag för övrigt tycker att de kunde varit mindre styvmoderliga mot nutida forskare, bland vilka Johan Svedjedal kan nämnas som en nutida exponent för de tendenser som de efterlyser.^{viii} Däremot går nog våra åsikter isär i uppfattningen om vilken sorts litteraturvetenskaplig utbildning både på grund- och forskarnivå som har möjlighet att driva fram forskare av Staffan Björcks kaliber.

Det som är litet märkligt med Forslids och Ohlssons artikel är att de inte ser sambandet mellan å ena sidan det som de uppfattar som en traditionell litteraturundervisning som är både inriktad mot kvalificerad texttolkning och mot texternas historiska förutsättningar utifrån ett kronologiskt perspektiv och å andra sidan den sorts studier som relaterar litteraturen till stora kulturella strömningar, vilka de mycket riktigt uppfattar som ett sätt för litteraturhistoriker att återvinna en publik. Som de själva medger, har den litteraturhistoriker som bedriver kulturstudier förutsättningar att göra intressantare *litteratur*-analyser än vad många andra humanister har inom kulturstudiet, och det av just det skälet att den traditionellt skolade litteraturhistorikern har en uppövad textanalytisk förmåga, en blick för verkets estetiska kvaliteter i kombination med en historisk *split vision*.

När väl detta är konstaterat, är det svårt att förstå den ångslan som de uttrycker över att jag vill slå vakt om ämnets traditionella utformning.

1997, »Pornografin ett tecken på patriarkatets försvagning«, SvD 21/3 1997, »Feministen som anser att pornografin är frigörande«, SvD 22/3 1997; »Vi är alla fångna i matrisen«, *Tvärsnitt* 2003:3; »Mellan maskinellt och mänskligt. Cybernetikens huvudfrågor gäcker konstnärer under hela 1900-talet«, *Tvärsnitt* 2002:4; »Ondskans transformationer. Från Balzacs berättelser till Finchers filmer«, *Tvärsnitt* 2002:2.

vii Jag instämmer här i den kritik som riktats mot denna typ av forskning i Anders Johansson, *Avhandling i litteraturvetenskap. Adorno, Deleuze och litteraturens möjligheter*, (diss.) Göteborg 2004, s. 15 ff. Dock ligger jag i det avseendet närmare Peter Lutherssons åsikt sådan den formuleras i artikeln »Humanioras blodförlust. 11 punkter i en paranoiakritik«, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2000:2–4, s. 28 ff.

viii Jag tänker t.ex. på Johan Svedjedals Birger Sjöbergbiografi *Skrivaredans. Birger Sjöbergs liv och diktning*, Sthlm 1999. Men man kan också peka på Per I. Gedins nyutgivna Heidenstam-biografi *Verner von Heidenstam. Ett liv*, Stockholm 2006, liksom på Knut Ahnlunds *Sven Lidman. Ett livsdrama*, Stockholm 1996.

Det har ju bevisligen varit så under en stor del av 1900-talet, att dagstidningarnas opinionsbildande sidor, liksom debattprogram i radio och teve, har översvämmats av just traditionellt skolade litteraturhistoriker. Det är uppenbart att ämnet i dess traditionella form, uppbyggt kring i första hand läsning av vad som med en idag närmast pejorativ term benämns klassiker, skapat en viss typ av kunskaper, en viss typ av analytisk skärpa och en viss typ av uttrycksförmåga, som gjort att den traditionellt skolade litteraturhistorikern har haft det lättare att ta sig fram i det offentliga rummet än de som på universiteten fördjupat sig i mer »nutidsbaserade« ämnen – statskunskap måhända undantaget.

Men Forslids och Ohlssons ängslan ter sig paradoxal även på andra sätt. De konstaterar förbryllat att alltmedan bokförsäljningen ökar, och alltmedan den fiktiva formen av berättandet – i populärlitteratur, film, teveserier et cetera – firar triumfer i nutidskulturen, så har de litteraturvetenskapliga forskarnas position i det mediala landskapet marginaliserats.^{ix}

Man kan här ytterligare underbygga deras iakttagelser med att konstatera att poesi i dess mest gammeldags traditionella former fullkomligt vräks ut i det offentliga rummet, i radiokanaler, på caféer och modebutiker. Och sannolikt kommer den totala fusion av teve och Internet som snart slagit igenom till fulla att bara stärka det skrivna ordets ställning: vem orkar t.ex. *titta* och *lyssna* på en intervju när samma intervju går tio gånger så snabbt att *läsa*?

I detta läge kunde man tycka att litteraturvetenskapen som ämne i just dess traditionella form faktiskt borde ha oanade möjligheter. Och det av huvudsakligen två skäl – vilka bägge förvisso kan synas triviala men som icke desto mindre är relevanta. Jag tror att litteraturvetenskapens nu- och framtida status mer har att göra med hur vi väljer att profilera ämnet på grundnivå än vilka förebilder i form av Björck, Lönnroth eller Greenblatt som vi som forskare väljer att framhålla inför våra kolleger. För-lorar ämnet sin tillströmning av studenter, lär våra forskningsförebilder inte fylla annan funktion än som spännande samtalsämnen i väntsalen på arbetsförmedlingen. Men å andra sidan: den forskningsprofil vi väljer är en förutsättning för hur ämnet kommer att utformas på grundnivå.

Det första skälet för att en förhållandevis traditionell litteraturvetenskap har relevans idag är måhända till leda upprepat, men det tycks likväl ofta glömmas bort, nämligen det faktum att ämnet i dess traditionella form – inriktat på texttolkning av skönlitterära texter inom ramen för ett

ix Forslid & Ohlsson, s. 4 f.

kronologiskt förlopp – kan erbjuda studenter verktyg för förståelsen av den kultur som omger dem. Genom att just närma sig skönlitterära texter av allehanda slag i historien och avlocka dem betydelse, får man insikter i 1. själva det historiska fundament som vår nutidskultur utgår från; 2. hur mening alstras i ett specifikt verk; 3. större kulturhistoriska processer, vilket i sin tur kan erbjuda studenterna en möjlighet att reflektera över 4. konstens funktion och betydelse; 5. den skönlitterära textens kvalitativa egenart; 6. konstens existentiella värde.

Det historiska perspektivet innebär i sig en kritisk infallsvinkel på samtiden så fort som det hakas fast vid olika fenomen i nutidskulturen: en kunskap om de stora linjerna i kulturhistorien innebär t.ex. att nutidsfenomen kan avslöjas som mindre unika än de utger sig för att vara, men en sådan kunskap kan dessutom öppna ögonen för en komplexitet i tillvaron – något som i sin tur fungerar som ett argument mot alltför förenklade åsiktsyttringar i nutiden.

Men kunskap om exempelvis traditionella versmått liksom om berättartechnik och narrativa strukturer i 1800-talsromanen är också viktiga hjälpmedel för att närma sig nutidens populärkulturella uttrycksformer – för den som är intresserad av sådant.

Det andra skälet till ämnets relevans är att litteraturvetenskap, fattat i en traditionell betydelse, också kan erbjuda studenterna en resnit från det bombardemang av populärkultur som omger dagens unga människor på ett sätt som gör deras situation väsensskild från dem som växte upp på 40- 50- och 60-talen.

För att förstå detta argument måste man försöka göra sig en bild av vilken typ av människor som idag söker sig till ett ämne som litteraturvetenskap. Jag skulle utifrån en mångårig undervisningserfarenhet vilja påstå att huvudgruppen utgörs av unga människor som på olika sätt blivit fascinerade av och engagerade i nutida konstnärliga uttrycksformer av skilda slag – inom musik, film, och populärlitteratur. Dessa människor är inte sällan storkonsumenter av de förhållandevis inträngande analyser av dessa populärkulturella fenomen som förekommer så rikligt i dagens medier. I communities på Internet produceras dagligen initierade framställningar rörande intrikata detaljer i teveserier och poplåtar, där dras historiska linjer upp i olika sorters populärkulturellt material, inte sällan bakåt till den så kallade seriösa kulturen. Men många av dagens presumtiva litteraturstudenter tar också del av den strida ström av böcker om populärkulturella fenomen som ges ut huvudsakligen i USA och England, böcker som i vissa fall givetvis kan vara ytligt populistiska men som i andra fall kan vara ytterligt initierade och kritiskt reflekterande, men som

nästan alltid är skrivna med ett stort mått av entusiasm och engagemang (vilket skiljer ut dem från de flesta akademiska verk inom samma genre).

Min uppfattning är att ett ämne som litteraturvetenskap har en framtid just genom att kunna erbjuda denna typ av studenter *något annat* än den typ av kultur som fyller deras vardag. Vad ämnet kan erbjuda är kulturyttringar som står för en mer djuplodande existentiell gestaltning som studenterna saknar i populärkulturen, men som ändå kan kasta ljus över den kultur som präglar deras liv utanför universitetet (min konservatism är alltså inte av det slaget att jag varje natt gråter mig till sömns för att *Frithiofs saga* och *Lycksalighetens ö* försvunnit ur grundkursens litteraturlistor!). Jag tror alltså att ämnet i dess mer traditionella form har en möjlighet att erbjuda just det som saknas i den kultur som fyller nutidens studenters vardag – ett större mått av sammanhang, av historisk kontinuitet. Ett ämne alltså som kan visa på *en annan* typ av kultur, en konst med andra tidscyklar – som kan visa fram konstfärdiga texter som mer konsekvent och långsiktigt borrar sig inåt i människan än vad en treminuters-poplåt gör, texter som förmår måla upp en bild av en förlorad värld på mer än 100 års avstånd – och som gör detta på ett mer fullständigt sätt än vad en tvåtimmarsfilm eller en tiotimmars teveserie kan göra.

Att litteraturvetenskapen marginaliserats under de senaste 10–20 åren beror enligt min mening inte alls på att den har varit fången i en gammeldags estetiskt orienterad litteratursyn och i en konventionellt kronologisk beskrivning av litteraturhistorien. Litteraturhistoriens marginalisering är snarare en följd av precis det motsatta förhållandet – d.v.s. att ämnets företrädare är så märkligt ängsliga över att den skönlitteratur som man studerar i sig själv inte har något väsentligt att erbjuda studenterna.

Denna ängslan är avläsbar i två olika förhållanden, vilka bägge dessvärre varit förödande för ämnets sentida utveckling. För det första har man som bekant under de senaste 10–20 åren kunnat notera en tilltagande förflyttning av intresset bort från de skönlitterära texterna till ett teoretiserande runt skönlitteratur. På sina håll har utvecklingen gått så långt att man byggt upp hela grundkurser kring ett metaperspektiv, där skönlitteraturen närmast uppfattas som en förevändning att fördjupa sig i olika sorters teoretiska texter och kritiska teorier. Det kronologiska perspektivet ses förstås med sådana glasögon som hämmande. Inte sällan studeras litteraturen i sådana sammanhang dessutom utifrån ett distanserat kritiskt perspektiv – t.ex. som exponent för olika förtryckarmekanismer.

För den typ av studentkategorier som jag skisserade upp ovan torde detta vara förödande, i synnerhet för dem som kommer från mindre

studievana miljöer. Ett illustrativt exempel på detta utgörs av en intervju från 2006 i tidskriften *Forska*, där författaren Lena Andersson – med anledning av att hon valts in i Vetenskapsrådets styrelse – intervjuas om sina akademiska studier:

När jag läste humaniora på universitet hade jag en dröm om att forska i litteraturvetenskap med inriktning mot amerikansk litteratur. Men jag hade så dålig självkänsla att jag gav upp när jag läste en analys av en bok som jag tyckte var fullständigt obegriplig. Då bestämde jag att jag skulle bli journalist i stället.

Så här i efterhand anser hon att det var en dåligt skriven text, och att hon nog skulle ha klarat en forskarutbildning. Men då – som den första i sin familj att studera på högskola – drog hon i stället slutsatsen att hon inte var gjord för forskning. Det tycker hon är något att tänka på när man diskuterar den sociala snedrekrytering som trots alla goda föresatser består inom den akademiska världen.^x

En heltigenom konsekvent fokusering på litteraturteori och metalitterära spörsmål på grundnivå tenderar givetvis att skrämma iväg studenter av just Lena Anderssons sort: högt begåvade och litteraturintresserade unga människor som inte minst p.g.a. sin icke-akademiska bakgrund känner sig främmande för den teoretiserandets drivhuskultur som uppkommit inom stora delar av humaniora. På universiteten har denna typ av studenter hoppats kunna fördjupa sig i konst och litteratur men ser i stället att det är kännedom om samtida filosofer och textteoretiker som premieras, vilket gör att man väljer andra kanaler för sina estetiska intressen. Samtidigt har man från universitetens sida med samma teoretiska (an)språk effektivt skurit av kontakten med den bildningstörstande allmänhet som utgjort den stora läsekretsen för tidigare generationers litteraturhistoriker. Denna grupp läsare finns sannolikt fortfarande kvar, men läser numera exempelvis historisk facklitteratur.

Det andra förhållande som är en följd av den ovan diskuterade ängslan över att den skönlitteratur som man studerar inte har något väsentligt att erbjuda, är att man tenderar att omformulera fokus inom såväl forskning som undervisning till att gälla allehanda sorters samtida kulturfenomen – just för att känna att man svarar upp mot den värld som studenter förmodas befinna sig i. Och det är inte minst här som Cultural Studies kommer in i bilden. Kortsiktigt ter det sig naturligtvis lockande för en institution att kunna erbjuda kurser om allehanda samtida kulturfenomen, tekniska innovationer och politiska strömningar i nutidskulturen.

x Mikael Lövttrup: »Fler forskare behövs i debatten«, *Forska* 2006:2, s. 9.

Ett första problem är att ämnets egenart riskerar att gå förlorad, om litteraturhistoriker ägnar sig åt samma sorts forskning som etnologer och historiker bedriver. Ett andra problem är att det faktiskt – tvärtemot vad Forslid och Ohlsson tycks förstå – finns en motsättning mellan det renlärliga kulturstudiet och en litteraturvetenskap inriktad på *tolkning*, nämligen i så måtto att man inom Cultural Studies inte ser någon estetiskt kvalitativ motsättning mellan olika sorters texter.^{xi} Detta skiljer den renlärliga Cultural Studies-undersökningen från Staffan Björcks Heidenstam-studie, vilken i det avseendet vilar på en solid konservativ grunduppfattning om relationen mellan seriös konst och andra kulturyttringar. En dylik relativism slår givetvis effektivt undan benen för den som vill utbilda framtida Cultural Studies-forskare i texttolkning: *varför skall man ägna sig åt att fördjupa sig i intrikata analyser av Heidenstam-dikter när det finns poptexter att ta upp, liksom reklamtexter och allehanda bruksanvisningar?*² Och då återkommer vi till basen för rekrytering, ty frågan är varför en person som är intresserad av skönlitteratur ska välja ett ämne som inte ser på skönlitteraturen på något fundamentalt annorlunda sätt än vad som är fallet med vilken historiker eller etnolog som helst.

För det tredje kan man fråga sig om inte just ovanstående värderativism – tvärtemot mot vad man vill tro – faktiskt stöter bort även de populärkulturella entusiaster, som man hoppas tilltala med intresset för nutidskultur. Just popmusikens och spelfilmens subkulturer byggs ju snarast upp kring intrikata värdehierarkier. Den litteraturprofessor som påstår att Christer Sjögren är jämbördig med Scott Walker lär inte få förnyat förtroende bland denna sorts studenter.

Fortsätter ämnet att utvecklas i samma stil som på senare tid tror jag mot bakgrund av dessa iakttagelser dessvärre att alltfler litteratur- och konstintresserade studenter kommer att göra samma val som Lena Andersson, d.v.s. att välja bort en akademisk karriär för en tillvaro som fri skribent. Emedan jag själv sedan snart tjugo år är verksam i båda dessa sfärer är mitt intryck att det i den publicistiska offentligheten just nu är betydligt högre i tak än i den akademiska världen och tillika lättare att underhålla ett litteratur- och konstintresse.

xi Se t.ex. Stuart Hall, »Cultural Studies. Two Paradigms«, *Media, Culture and Society* 1980:2, s. 58 ff.

Recensioner

Staffan Bergsten 83

Karlfeldt

Dikt och liv

Karlfeldtsamfundets skriftserie nr 37

Stockholm

Wahlström & Widstrand

2005

När Staffan Bergsten sätter punkt för sin biografi över Erik Axel Karlfeldt gör han det med en kommentar till den starkt förtätade och knappa dikten »Första minnet«. I fyra korta strofer återges fragment av en barndomsupplevelse: en promenad längs en vindpinad väg som för fram till en kyrka. Synen därinne blir ett outplånligt minne: »På en stol står en kista, den är liten och vit, / vi gå dit, / det är vind, stark vind«.

»Första minnet« ingår i sista diktsamlingen *Hösthorn* (1927), utgiven fyra år före Karlfeldts död. Vid läsningen av Karlfeldt-biografin har man fått följa utvecklingen av skaldens liv från fattigdom till rikedom, från social förnedring till högsta upphöjdhed. Efter läsningen om den statsmannaliknande begravningen och det postuma Nobelpriset gör man sig beredd att lägga samman boken, men då uppträder som sista punkt i biografin den korta dikten. I en snabb rörelse förs man tillbaka till Karlfeldts barndom. Dikten blir ett gripande memento om livets korthet, men också om hur alla tider tycks samexistera i en åldrande människas medvetande. Biografin bildar därmed en avrundad helhet. »Första minnet« är ingen typisk Karlfeldtdikt. Det finns ytterligare några som har en liknande koncentration. Konstlösheten känns befriande för läsaren som under 300 sidor tagit del av den karlfeldtska versens ekvilibristik och bildspråkets överlastning. En sällsam vila infinner sig i slutet tack vare den enkla dikten.

I elva kapitel får läsaren följa Karlfeldts liv: från uppväxten

i Folkärna, över läroverkstiden i Västerås, studieåren i Uppsala, debuten som diktare och mottagandet av de tidiga samlingarna, invalet i Svenska Akademien och valet till ständig sekreterare till den avslutande diktsamlingen och de många hedersbetygelserna. Mot detta lyckoförlopp ställer Bergsten kriserna, kärleksaffärerna och dryckeslagen. I denna livsprocess inflikas Karlfeldts diktning. Som erfaren litteraturvetare vet Staffan Bergsten vilka riskerna är med en ensidigt biografisk syn på förhållandet mellan liv och dikt. I början av boken redogör han därför för sina utgångspunkter. Med reverenser mot sin egen vetenskap resonerar han om sitt tillvägagångssätt och dess relation till några av vår tids mest inflytelserika litteraturteoretiska riktningar. Han snuddar vid ett receptionsperspektiv och redogör för hur det biografiska och det komparativa betraktelsemönstret hittills dominerat Karlfeldtforskningen. Dessa metoder bejakar han men han reserverar sig samtidigt: »Precis som med biografiska bakgrundsfakta måste man vara kritisk mot alltför enkla påståenden om litterärt beroende«, säger han om den komparativa metoden. Han tangerar strukturalismen och betygar att Karlfeldts diktning för ett halvsekel sedan »var ett omtyckt övningsfält för de svenska nykritikerna«. Därmed har han också antytt sin avhängighet av ett verkimmanent synsätt. Särskilt intresseväckande är att se hur en litteraturvetare som fick sin första skolning i ämnet för åtskilliga decennier sedan resonerar om en relativt sentida företeelse som dekonstruktivismen. Över huvud taget finner han Karlfeldt högst lämpad för dekonstruktion. Längre än så går inte Bergsten, men han skulle kunna nämna ytterligare kontexter som återkommande aktualiseras: idéhistorien, samhället, historien. Metoden är med andra ord eklektisk och så bör den naturligtvis också vara. Karlfeldtbiografin riktar sig nämligen inte i första hand till litteraturvetare av facket utan till den litteraturintresserade allmänheten. Den har skrivits på uppdrag och med sikte på att vara Karlfeldtsamfundets årsbok 2005 och den säljs i bokhandeln. Även om Bergsten deklarerar sin ambivalens till den biografiska metoden måste författaren av en biografi nödvändigtvis förhålla sig till frågan om relationen mellan liv och dikt. Liv och dikt är den gängse underrubriken i många författarbiografier. Men för att understryka att det trots allt är dikten som står i centrum har Bergsten valt den omvända ordningen i sin boktitel: *Karlfeldt. Dikt och liv*. Ett sådant ställningstagande ansluter till den princip för biografisk diktläsning som Ulla-Britta Lagerroth lanseerat i *Johannes Edfelt. En författarskapsbiografi* (1993).

Att Karlfeldtbiografin är genomarbetad märks inte bara på

det innebördsrika arrangemanget att avsluta med dikten »Första minnet«. En hastig granskning visar att boken är skriven av en person som kan ämnet. I tio huvudkapitel förenas viktiga händelser i skaldens liv med tolkningar av dikter från motsvarande perioder. I det inledande kapitlet har författaren emellertid föregripit vad som komma skall genom att presentera tre övergripande teman hos Karlfeldt: kärleken, traditionen och naturen. Med detta grepp introduceras läsaren omedelbart i Karlfeldts hela diktargärning. I motsats till bokens fortsättning där Bergsten måste följa kronologin, kan han här röra sig fritt för att åskådliggöra förenande faktorer i den karlfeldtska diktens helhet.

Referenser förekommer emellanåt i den löpande texten men de flesta källorna har Bergsten valt att presentera i en särskilt avdelning i slutet av boken. Läsaren orienterar sig lätt genom att varje rubrik i huvudtexten återkommer i källförteckningen. Den mest grundläggande Karlfeldtforskningen presenteras som inledning till avdelningen med källor. Med tanke på bokens målgrupp måste arrangemanget betraktas som en lämplig kompromiss mellan litteraturvetenskapens fordringar och förlagets önskan att ha så få förteckningar och register som möjligt.

Bergsten är inte okritisk till föremålet för sin biografi. I en kort karakteristik lyckas han fånga essensen av tvivelaktiga egenskaper: »Han var inte bara en notorisk flickjägare utan också en man med dåligt ölsinne och ibland okontrollerad aggressivitet«. Gång på gång belyses den dubbelmoral som präglade sexualiteten inom och utom äktenskapet för hundra år sedan. 1901 inledde skalden ett förhållande med den sjutton år yngre tjänsteflickan Gerda Holmberg. Hon blir med barn och föder en son. Efter några år får de ännu en son och efter ytterligare några år en dotter. Trots att Karlfeldt genom åren har åtskilliga, ofta långvariga förbindelser med olika kvinnor fortsätter han att hålla Gerda Holmberg som älskarinna. Han bidrar visserligen till hennes och barnens försörjning, men förhållandet förblir en hemlighet utom för några få närstående vänner. Först 1916 legaliseras förbindelsen, och hustrun och de tre barnen får från och med nu bära namnet Karlfeldt. Bergsten försöker finna förklaringar till Karlfeldts motsägelsefulla handlande i olika frågor. I sina offentliga tal kunde skalden mana ungdomen att leva nyktert. I sitt eget privata liv var umgänget med »kompagnerna« allt annat än nyktert. Bergsten spekulerar över orsaken till bristen på konsekvens: »Ibland undrar man om Karlfeldt var så fången i sin tids sociala dubbelmoral att han inte märkte motsägelsen mellan liv och förkunnelse för egen del. Eller hycklade han medvetet?« Bergsten moraliserar inte men det finns en

återkommande distansering till tidsbundna handlingsmönster i dubbelmoralens tecken.

Bergsten verkar ha svårare att hantera sådant innehåll i dikterna som för nutida läsare kan betraktas som förlegat. Tålmodigt översätter han därför tidens villkor för oss senfödda, vilket då får ursäktat vissa inslag i diktningen. Särskilt när det är fråga om föråldrade könsmönster är Bergsten mån om att markera avstånd. Karlfeldts starka naturkänsla känns fortfarande fräsch. Vårre är det med det manlighetsideal och motsvarande kvinno-syn som emellanåt uttrycks i dikterna, konstaterar författaren.

I varje levnadsöde finns skeden som är sämre dokumenterade än andra, där källorna är få eller obefintliga. För alla författare av biografier är detta ett grundläggande problem. Det finns olika sätt att hantera bristen på material. Med udden riktad mot en tidigare Karlfeldtforskare, Karl-Ivar Hildeman, noterar Bergsten det tvivelaktiga i att oreserverat sätta likhetstecken mellan dikt och liv; i detta fall att låta ungdomsdiktningen utgöra källan för spekulationer om gymnasisten Karlfeldts liv. Bergsten behandlar i regel sådana frågor med större finess. Men ägnar man trehundra sidor åt att belysa förhållandet mellan dikt och liv är det omöjligt att helt undgå liknande problem. Ibland använder Bergsten analogiförhållanden som stöd för reflektioner över Karlfeldts liv. Bland annat funderar han över Karlfeldts förhållande till kvinnorna under studieåren i Uppsala, och han noterar att det fanns »villiga caféflickor och professionella prostituerade«. Därmed är inget sagt om Karlfeldts relation till dessa kategorier, men det finns ett mått av försåt i arrangemanget. Biografiförfattaren har implicerat en förståelse som läsaren är beredd att ansluta till, särskilt när man i meningen därpå kan läsa: »I regel skötte han denna sida av sitt privatliv med tillbörlig diskretion men ibland tycks begäret ha tagit överhanden över det goda omdömet«. Greppet att med ledning av rådande samhällsförhållanden och parallella exempel antyda ett skeende som det inte finns klara belägg för tillhör biografins genre. För att ge liv åt sin framställning måste författaren antyda, contextualisera och fylla ut. Även en så omdömesgill forskare som Bergsten tangerar här en gräns.

I sin iver att skapa bästa tänkbara förståelse för den tid i vilken dikterna tillkommit, har författaren supplerat med statistik. I en tabell visar författaren hur dygnets och årstidens cykliska förlopp återkommande manifesteras i Karlfeldts dikt. Greppet är för en litteraturvetare okonventionellt men effektivt. I en annan uppställning visar Bergsten vilka inkomster Karlfeldt hade under en följd av år. Han räknar om siffrorna till dagens

penningvärde, uppskattar hur stor skatten var på den tiden, gör ett överslag över vad kostnaden kan ha varit för boendet och för den enrummare Karlfeldt hyrde åt Gerda och den ena sonen.

Karlfeldt var en enastående sällskapsmänniska med blixtrande infall och flödande humor, berättar Bergsten, som emellertid beklagar att hans diktning är befriad från humor. Jag menar att det förhåller sig tvärtom. Det frejdigaste humöret finner man kanske i samlingen *Fridolins lustgård och dalmålningar på rim* (1901). Dikter som »Bulan« eller »Fem farliga F« hör till denna kategori. Framför allt sviten »Dalmålningar, utlagda på rim« bjuder på många drastiska situationer där diktens jag blir bärare av samma naivitet som motiven i de bonadsmålningar som i ekfrasens form avbildas. I sin Dalamiljö framträder Bibelns gestalter som främmandegjorda. Även de senare samlingarna uppvisar fina prov på humor. Tänk bara på ironin i »En gammal man« eller den lilla dialogdikten »Sång med positiv« – båda i *Flora och Bellona* (1918).

Läsvärdet i Staffan Bergstens Karlfeldtbiografi är stort. Med känslighet har författaren nyttjat det rika lyrikmaterialet. Kopplingen till diktarens liv, till andra texter, till tidigare forskning om Karlfeldt är nästan undantagslöst intelligent gjord. Det är lätt att imponeras av Bergstens beläsenhet och kombinationsförmåga, och det har varit svårt att slutligen lägga en så engagerande litterär biografi ifrån sig.

Johan Stenström

Kurt Johannesson
Svensk retorik från medeltiden till våra dagar
Stockholm
Norstedts
2005

Ta en ordentlig titt på följande uppräkningslista: Magister Mathias, heliga Birgitta, Gustav Vasa, Erik XIV, Johan Skytte, Gustav II Adolf, Georg Stiernhielm, Olof Dalin, Gustaf III, Johan Olof Wallin, Esaias Tegnér, Oscar II, Peter Wieselgren, Lars Levi Laestadius, Carl Olof Rosenius, August Strindberg, Verner von Heidenstam, Sven Hedin, Nathan Söderblom, Selma Lagerlöf, Kata Dalström, Hjalmar Branting, Per Albin Hansson, Tage Erlander, Olof Palme. Det är inte många nutida litteraturforskare

som skulle våga ge sig på att behandla samtliga dessa individer mellan pärmarna på en och samma bok, än mindre behandla dem ur ett och samma perspektiv. Ännu färre skulle lyckas med projektet med äran i behåll. Men Kurt Johansson, den svenska retorikens nu ende professor emeritus i retorik, gör just det i sin senaste bok, *Svensk retorik från medeltiden till våra dagar*. De uppräknade namnen utgör huvudnumren i framställningen. Det är som synes ingen blygsam uppgift han har tagit på sig, men det är väl få personer som skulle kunna betraktas som lika lämpade för den; Johansson utgjorde ju mer eller mindre, tillsammans med några få andra personer, hela det akademiska ämnet »retorik» i vårt land under ett par decennier. Den nya boken var från början tänkt att vara en reviderad nyutgåva av hans tidigare *Svensk retorik från Stockholms blodbad till Almedalen* (1983) som är slut på förlaget sedan några år men den utvecklades under arbetet till en ny text. Några exempel och resonemang återanvänds från den gamla utgåvan, men på det hela taget är det alltså en helt ny bok som läggs fram.

Texten är populärvetenskapligt upplagd och riktar sig väl i första hand till en intresserad allmänhet. Den har redan anmälts på åtskilliga kultursidor, men med tanke på att den redan börjat dyka upp som obligatorisk kursläsning vid olika lärosäten är det på sin plats att behandla den även inför läsarna av denna tidskrift. Det kan väl också förväntas att bokens retoriska kanon kommer att få viss betydelse för ämnets fortsatta utveckling, och därför kan vara värd att diskuteras ännu en gång. Dessutom väcker boken vissa frågor av mer principiellt slag, frågor som är särskilt värda att ställa eftersom retorikämnet i vårt land är ungt och kanske delvis söker sin identitet.

Johanssons framställning är klar och elegant. Han ger korta och effektiva bakgrundsteckningar till de gestalter, miljöer, epoker och de retoriska läror och teorier han presenterar, och hans beläsenhet i retorikens historia från antiken till nutiden är imponerande. Boken har en mer eller mindre kronologisk uppläggning. Det första kapitlet, »Arvet från antiken«, utgör en bakgrundsteckning. Här beskrivs den klassiska retoriska teorins grunddrag och läsaren ges korta skildringar av de viktigaste av antikens retoriklärare – Aristoteles, Cicero och Augustinus framför allt – och deras tankar om vältaligheten. Därefter beskrivs den svenska talekonstens historia »från medeltiden till våra dagar«, som det heter i boks titeln, uppdelad i sex kapitel. Och som framgår av uppräknningen inledningsvis formar sig texten närmast till en kulturhistoria med fokus på några av de personer som genom tal och text haft störst inflytande på landets

utveckling. Särskilt intresserar sig Johannesson för det politiska fältet (listans författare ges ofta sin plats i egenskap av kungars lärare eller politikers häcklare). De flesta av kapitlen följer i stort sett samma grundläggande struktur. Först beskrivs tidens retorikundervisning generellt, och därefter beskrivs de viktigaste talarna som därmed fungerar som ett slags exempel – eller mot-exempel – på de rådande retoriska idealen. Om själva dispositionen i stort finns det inte mycket att säga – allt är klart, logiskt och redigt, förutom att det sista kapitlets rubrik »Vår egen tid« kanske förefaller aningen missvisande för ett avsnitt som tar sin början med 1800-talets väckelserörelser och slutar med Olof Palme. Det finns i varje fall moderna vissångare som hävdar att vår egen tid snarare *började* på Sveavägen en februarinatt i mitten av 80-talet. Boken avslutas med en retorisk ordlista (där de framförallt latinska och grekiska termerna förklaras kortfattat) och ett personregister. Allt detta fungerar oklanderligt; ordförklaringarna är korta och klara och registret pekar rätt.

Med det perspektiv som Johannesson valt finns det heller inte särskilt mycket att säga om urvalet av de personer som boken behandlar. Självklart finns det alternativa räckor som skulle vara möjliga, och valet av exempel från olika tider kan alltid diskuteras. Exempelvis kunde väl Almqvist i varje fall omnämnas i framställningen. Värre är att Johannessons lista är märkligt enkönad och i varje fall har denne recensent mycket svårt att förstå varför inte Hedvig Charlotta Nordenflycht ges en utförlig behandling. Visserligen var Dalin ur vissa perspektiv (men inte alla!) betydelsefullare i sin samtid men tystnaden om Nordenflychts effektiva retorik i »Fruntimrets försvar« verkar ändå obegriplig – inte endast för att den är en förelöpare till dagens feministiska debatt. Ellen Key nämns på ett enda ställe i texten, med anledning av att Nathan Söderblom höll tal vid hennes begravning. Retoriken kring den kvinnliga rösträtten berörs faktiskt i stort sett inte alls. Men »vältaligheten bör vara manlig«, citerar Johannesson en av stormaktstidens lärare i ett annat sammanhang (s. 167), och tyvärr tycks alltså detta råd ha fått ett visst inflytande över framställningen.

Johannessons retoriska kanon kan också problematiseras utifrån en annan synvinkel, genom att ta fasta på hur själva begreppet »retorik« definieras:

Retoriken är konsten att tala och skriva väl. Men det är också konsten att styra människors tankar, känslor och handlingar. Retoriken handlar således om den egenomliga makt som man kan utöva genom språket. (s. 7)

Definitionen är varken uppseendeväckande eller särskilt precis – och det är nog bra. Förtjänsten därmed är att den täcker klassiska definitioner gjorda av Aristoteles och Quintilianus – men också modernare definitionsförsök gjorda av exempelvis Kenneth Burke. Definitionen täcker också retorikbegreppets välkända dubbelhet. Till skillnad från litteraturvetenskapen, som språkligt skiljer mellan objektet (litteratur) och den rationella reflektionen över detta (litteraturvetenskap) har ju retoriken bara ett enda ord som betecknar både objektet och vetenskapen om, eller konsten bakom, detta. Så kallar vi både Ciceros handbok i konsten att finna argument, *De inventione*, och hans tal till Catilina för »retorik«. Johannessons definition kan sägas täcka båda dessa aspekter.

Inledningsvis lever Johannessons framställning också upp till definitionen. Det första kapitlet om svensk retorik behandlar som sagt både retorikläraren magister Mathias och (om jag får kalla henne så) talaren Birgitta Birgersdotter. Och så ges Stiernhielms *Hercules* ett visst utrymme i avsnittet om stormaktsidens retorik – ett exempel på hur makt kan utövas också genom annat språk än det rent muntliga. Men ju längre fram i historien vi kommer, desto mer koncentrerar sig Johannesson uteslutande på berömda *talare*. Det betyder för det första att retorikens återkomst vid den högre utbildningen och forskningen under de senaste decennierna i stort sett inte berörs. Här kunde exempelvis Johannessons egna reflektioner i artikeln »Trettio år av retorik i Sverige« (publicerad i *Rhetorica Scandinavica* 1997) tagits in. Men det har också hänt mycket inom retorikforskningen och retorikundervisningen under det senaste decenniet som Johannesson gärna kunde ha lyft fram. Inte heller berör han den »retoriska vändning« som särskilt internationella vetenskapshistoriker uppmärksammat inom humaniora och samhällsvetenskap (och som Johannesson själv anspelat på i förordet till den antologi om *Vetenskap och retorik* som han redigerade 2001). Det är synd, för här finns intressanta nya perspektiv som gärna kunde få presenteras för en bredare allmänhet. Johannesson kunde ha hjälp till att göra slut på en del missförstånd om vad den akademiska disciplinen »retorik« egentligen innebär.

Fokuseringen på de stora talarna leder för det andra till att övriga exempel på språklig maktutövning saknas. Särskilt besvärande blir det självfallet i avsnittet om vår egen tid. Att Olof Palme var en inflytelserik talare i sin tid råder det väl inga tvivel om. Men nog finns det mer slående exempel på språklig makt idag, inte minst vid sidan om det talade ordet. Den reklambyrå som får uppdraget att sälja tvål anlitar knappast en aldrig så

skicklig talare. Detta vet självfallet Johannesson, som ägnat reklamen ett helt kapitel i sin *Retorik eller konsten att övertyga* (1999) och som tillsammans med Stefan Hedlund står bakom *Marknadsretorik. En bok om reklam och konsten att övertyga* (1993). Johannesson har också använt retoriken för att analysera tidningarnas nyhetsrapportering (i antologin *Svenskarna, medieterna och Gulfkriget* 1992, s. 19–65) – även det ett perspektiv som saknas i hans bok om svensk retorik. Till sist blir jag tvungen att konstatera att boktiteln i detta avseende blir lite missvisande. *Svensk talekonst* hade nog varit en mer sanningsenlig titel (men säkert mindre gångbar och mindre retoriskt effektiv).

Men också boktitelns inledande adjektiv kan problematiseras på olika sätt. Vad avses helt enkelt med *svensk* retorik? Det handlar självfallet inte om själva språket – de äldsta texterna är ju samtliga författade på något av de lärda tungomålen, och det är först i de sista kapitlen som svenskan blir allenarådande. I sig självt kan även detta kanske ifrågasättas. Det betyder exempelvis att en av de internationellt sett mest kända svenska talarna, Dag Hammarsköld, inte tas upp i framställningen – kanske för att hans mest kända tal hölls på engelska? När det gäller äldre tid är Johannesson noga med att sätta in den svenska talekonsten i olika internationella perspektiv, men vår egen tids talare framstår märkligt nog som mer isolerade (även om de naturligtvis ibland, som Palme, talar *om* internationella händelser eller som en Hjalmar Branting eller Sara Lidman inspireras av internationella politiska rörelser). I vilken mån påverkades exempelvis Palmes talekonst av hans USA-vistelse? Dessutom undrar jag om inte ett antal personer med invandrabakgrund spelar en avgörande roll för den svenska talekonstens utveckling idag. Men alla sådana – en Kallifatides likaväl som en Doggelito – är helt frånvarande. Oavsett alla mer eller mindre politiskt korrekta anledningar till att förhålla sig till detta tycks det mig som om Johannessons nyfikenhet här gör ett lite onödigt halt. Här finns i varje fall frågor att väcka.

Johannesson koncentrerar sig alltså vid de stora talarna i den svenska historien. Framförallt – men inte endast – intresserar han sig för deras språkliga förmåga, för den del av retoriken som brukar kallas *elocutio*, alltså ungefär läran om att finna de mest effektiva formuleringarna och ordvändningarna. På det hela taget är det nog en rimlig inriktning i en populärvetenskaplig framställning, men det kan påpekas att argumentationsanalysen är en viktig del av retoriken – enligt vissa moderna retorikforskare kanske den viktigaste – som därmed hamnar i skymundan.

En av bokens styrkor ligger naturligt nog på de läsningar som Johannesson utför och de reflektioner som han, med hjälp av retoriken, gör över ett antal texter och tal ur den svenska historien. Till exempel visar han hur många av de »galenskaper« som Erik XIV tecknade ned i sina anteckningsböcker under fängelseåren mot bakgrund av retoriken snarare kan förstås som en del av förberedelserna för tänkta tal. På liknande sätt framhåller han – med utgångspunkt i den tidigare forskningen på området – att »teaterkungen« Gustav III också måste ses i ett nytt ljus när vi förstår att en del av hans påstådda »poserande« kan ses som retoriskt välgenomtänkta roller. Självfallet bygger många av Johannessons resonemang på tidigare forskning – det hör ju till denna typ av översiktliga framställningar – men själva sammanställningen av dem inom en enda bok ger i sig en tydlig bild av hur retoriken ofta kan kasta ljus över äldre tiders till synes svårbegripliga beteenden eller uttryckssätt. Det blir uppenbart hur vi lätt missförstår de historiska gestalternas agerande om vi inte tar med i beräkningen att retoriken var en självklar del av undervisningen och tänkandet överlag. Retoriken blir helt enkelt ett effektivt motgift mot anakronismer. Så kan exempelvis den nyare retorikforskningens syn på heliga Birgitta fungera som en motvikt till vissa nyligen framförda stolligheter om de epileptiska orsakerna till hennes uppenbarelsen.

Som jag redan sagt är Johannessons bok populärt utformad och som ofta når det gäller de kommersiella förlagen så saknas en formell notapparat. I slutet av boken finns dock en litteraturlista som kan leda en intresserad läsare vidare till de viktigaste forskningsinsatserna på varje fält. Särskilt gäller det de områden där Johannesson själv gjort huvuddelen av sin forskargärning, renässansens och stormaktstidens retorik samt arbetarrörelsens retorik. I en framställning som behandlar i stort sett hela den svenska historien kommer det naturligtvis att finnas luckor eller enstaka verk som den enskilda läsaren kan sakna, men på det hela taget är det egentligen bara ett par mer generella påpekanden som jag skulle vilja göra. För en person med något mindre beläsenhet än Johannesson är det inte alltid tydligt vad i texten som hämtats från tidigare forskning och vad som är egna eller nya påståenden. Säkerligen har förlaget ställt hårda krav på att litteraturlistan ska hållas så kort som möjligt, men nu ges oftast ganska allmänna påpekanden om att framställningen »bygger på« ett antal titlar. Vem som står för vad är däremot inte alltid uppenbart. Dessutom saknas de nyare teoretiska perspektiven på retorik nästan helt – exempelvis har den feministiska och genusteoretiska forskningen knappast

lämnat några spår i Johannessons text. Birgitte Mrals studier om kvinnliga retoriker (bland annat 1999) nämns visserligen, men endast i anknytning till forskningen om heliga Birgitta. Jag saknar också Ann Öhrbergs undersökningar av kvinnliga författares retorik under 1700-talet, för att bara nämna ett tänkbart exempel. Vissa av titlarna i avsnitten om retorikens teori förefaller mig också lite märkliga (exempelvis anförs Anders Sigrélls i och för sig utmärkta avhandling om modern svensk retorik – den kom 1999 – som en auktoritet när det gäller det aristoteliska entymemet, men har däremot inte lämnat några spår i kapitlet om vår tids retorik). Men med tanke på bokens breda synfält och populära anslag får dessa luckor betraktas som mindre betydelsefulla.

Jag har här försökt att koncentrera mig till sådana aspekter på Johannessons bok som kan vara värda att diskutera eller ifrågasätta. Framförallt gäller det hur själva retorikbegreppet i praktiken används i framställningen. Koncentrationen vid de stora talarnas förmåga att finna effektiva formuleringar gör att viktiga delar av retorikens synfält faller i skugga. Det är särskilt synd just eftersom boken riktar sig till en publik som kanske inte alltid känner till alla de spännande och varierande typer av problem och frågeställningar som retoriken idag faktiskt behandlar. Oavsett detta är texten oundgänglig för den som vill skaffa sig en grundläggande bildning i den svenska talekonstens historia, och den bör komplettera de sedvanliga litteraturhistoriska och retoriska standardverken både i privata bokhyllor och på akademiska kurslistor. Den betyder också att Kurt Johansson ytterligare befäster sin egen ställning som en av de viktigare gestalterna inom – just det – svensk retorik.

Janne Lindqvist

Narrative Across Media
The Languages of Storytelling
ed. Marie-Laure Ryan
Lincoln
University of Nebraska Press
2004

Malin Zimm
Losing the Plot
Narrativity and Architecture in Fin-de-Siècle Media Cultures
Stockholm
Axl
2005

94

En fråga som man sällan – kanske alltför sällan – ställer sig inom litteraturvetenskapen är hur dikt och litteratur förhåller sig till de olika medier där de skapas, representeras, distribueras och konsumeras, liksom betydelsen av att dessa medier förändras under verkens receptions- och verkningshistoria. Även om litteraturhistoriker naturligtvis är medvetna om att centrala verk i den västerländska litterära kanon hör hemma i en muntlig tradition, liksom att dikt fram till 1700-talet i första hand skrevs för att framföras muntligt, omsätts denna kunskap bara undantagsvis i reflektioner över mediets betydelse för enskilda verk eller genrer. På samma sätt är det alltför vanligt att man i den historiska studiet av litteratur bortser från betydelsen av att litterära verk efter Gutenberg börjar massproduceras och att de alltmer kommer att skrivas för en litterär massmarknad. Det är förstas inte så att man inom ämnet inte känner till detta, men det är som regel inte något man anser har betydelse för läsning av verken. Men en sådan uppfattning – att mediet saknar betydelse – är en fördom jämförbar med att förneka betydelsen av att läsa ett verk i urval och i översättning. Samtidigt som man inom litteraturvetenskapen regelmässigt bortser från medier och medialitet, utgår man implicit från att den tryckta boken är det definierande mediet för dikt och litteratur.

Denna mediala och mediehistoriska naivitet borde naturligtvis vara omöjlig att upprätthålla när man kommer in på det sena 1800-talet och 1900-talet, det vill säga när den tryckta boken inte längre framstår som den unika bäraren och formen för litterära verk. På samma sätt som det är av avgörande betydelse att känna till något om den muntliga kultur där *Iliaden* och *Odyséen* skapas och traderas, kan betydelsen av dagstidningen, illustrerad press, fotografi, reklam, grammofon, film, radio och

TV för produktion, distribution och konsumtion av modern litteratur knappast överskattas. Denna insikt är dock långt ifrån allmän, och när man tittar tillbaka på de sätt som litteraturhistoria har bedrivits på under 1900-talet finns studiet av litteraturens medier knappast ens i marginalen. Det finns förstås undantag, som exempelvis den av Lars Lönnroth och Sverker Göransson redigerade *Medieålderns litteratur* (band 6 i *Den Svenska Litteraturen*, 1990), dock saknas även här en diskussion av mediets betydelse för det litterära verket. Men i dag, när inte bara litteraturens medier utan hela mediasystemet håller på att omdanas av nya digitala medietekniker, är det oundvikligt att litteraturvetenskapen som ämne på allvar tar sig an frågan om litteraturens medier.

Det finns förstås olika sätt på vilka man kan studera relationen mellan litteratur och medier. Man kan anlägga ett bokhistoriskt och sociologiskt perspektiv på litteraturen (som hos Roger Chartier, Elizabeth Eisenstein, Lucien Febvre, Henri-Jean Martin och Adrian Johns) eller ett kognitivt och teknologiskt (som hos Marshall McLuhan och Walter Ong). Man kan vidare anlägga ett antropologiskt perspektiv på denna historia (som hos Wolfgang Iser) eller ett diskursivt (som hos Friedrich Kittler, John Johnston och Michael Wutz). Dessa perspektiv kan förstås förenas med varandra. Det är också möjligt att vända på ekvationen och ställa frågan vad litteraturen säger om medier och medialitet. Man kan sålunda utforska hur berättelser gestaltas och representeras i olika medier, litterära såväl som icke-litterära berättelser, verbala såväl som icke-verbala berättelser, liksom berättande i multimodala medier. Det är detta sistnämnda angreppssätt – som skulle kunna kallas »narrativa mediestudier« eller »transmedial narratologi« – man finner i den av Marie-Laure Ryan redigerade volymen *Narrative Across Media. The Languages of Storytelling* (2004). Ryan, som är en så kallad oberoende forskare, det vill säga utan akademisk affiliation, har tidigare publicerat flera böcker om kognition och narrativ fiktion och om narratologi i nya medier, bland andra *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* (1991) och *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media* (2001).

De frågor som bidragen i *Narrative Across Media* på olika sätt utforskar är mediespecifikt berättande, intermedialitet och remedieringen av berättarmässiga tropor. Är berättelsen oberoende av medier eller finns det berättandeformer som är specifika för vissa medier och inte låter sig överföras till andra medier? Hur förhåller sig berättande i enskilda medier till berättande i

andra medier, särskilt vad gäller medier som står i en speciellt nära intertextuell relation till varandra, som exempelvis litteratur och film? På vilka sätt har äldre berättelseformer lanserats i ett nytt medium, vars egna berättarkaraktistika först gradvis utvecklas till en ny mediespecificitet, något som vi i dag kan bevittna hos interaktiva medier och datorspel? *Narrative Across Media* är uppdelad i fem delar: muntligt berättande; bildberättande; berättande i film och TV; musik och berättande; och berättande i digitala medier. Man noterar omedelbart frånvaron av en särskild avdelning om den skrivna och litterära berättelsen, något som Ryan (inte helt övertygande) motiverar med att denna medieform utgör »the implicit frame of reference of the entire collection – the standard against which the narrative potential of other media can be measured.» (s. 35) Även om det kan vara motiverat att betrakta den verbala berättelsen som primär, åtminstone ur ett kulturellt perspektiv, så kan man ställa sig frågande inför privilegierandet av den skrivna och litterära berättelsen. Det är trots allt en ganska kort tid i människans historia som vi har läst snarare än lyssnat på berättelser, säg från 1600-talet till i dag, och den litterära berättelsen är omgiven av oceaner av andra slags berättelser, muntliga såväl som skrivna. Dessutom lever vi i en tid där medierad muntlig kommunikation – vad Ong kallar sekundär muntlighet – som radio och talböcker utgör betydelsefulla sätt att distribuera och konsumera litteratur.

Det bör understrykas att det på intet sätt är självklart att bedriva en komparativ transmedial narratologi. I det tidiga strukturalistiska studiet av berättarteknik finner man inte sällan påståendet att berättelser existerar oberoende av medier och att en berättelse kan representeras lika bra i vilket medium som helst. Den franske narratologen Claude Bremond skrev sålunda i artikeln »Le Message narratif« (1964, omtryckt i *Logique du récit*, 1973):

La structure [d'une histoire] est indépendante des techniques qui la prennent en charge. Elle se laisse transporter de l'une à l'autre sans rien perdre de ses propriétés essentielles: le sujet d'un conte peut servir d'argument pour un ballet, celui d'un roman peut être porté à la scène ou à l'écran, on peut raconter un film à ceux qui ne l'ont pas vu. Ce sont des mots qu'on lit, ce sont des images qu'on voit, ce sont des gestes qu'on déchiffre, mais à travers eux, c'est une histoire qu'on suit, et ce peut être la même histoire. (s. 12)

Detta påstående citeras på två olika ställen i *Narrative Across Media* (s. 1 & s. 51) och det är ett sätt att se på berättelsen mot vilket både Ryan och flera andra författare tar spjörn. Det kan noteras att man finner liknande påståenden hos den tidige Roland Barthes (»Introduction à l'analyse structurale des récits«, 1966) och Tzvetan Todorov, och det är ett synsätt som fortfarande är vanligt i dag (se exempelvis Gunther Kress & Theo van Leeuwen, *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Communication*, 2001). Gérard Genette underströk emellertid redan tidigt att berättelsen endast kan sägas existera i relation till den text (discours) som (re)presenterar den (*Figures III*, 1972). I sin stora studie av intertextualitet, *Palimpsestes* (1982), talar han dock om transmodalitet snarare än om transmedialitet. För Genette är medialitet inte en stor sak.

Men författarna till bidragen i *Narrative Across Media* förespråkar inte heller det direkt motsatta synsättet, att berättelser inte alls skulle låta sig överföras från ett medium till ett annat. I stället menar man att det är fråga om gradskillnad (»more or less«) och att berättelser formas av sina medier men inte bestäms av dem. Sålunda menar David Herman att berättelser är »variably anchored in expressive media characterized by different degrees of intertranslatability.« (s. 54) Man kan därmed säga att medier sätter begränsningar (constraints) på sina berättelser. Herman anför som exempel (hämtat från Deborah Tannen) hur det i den muntliga berättarsituationen finns en betoning på interaktion mellan berättare och lyssnare, medan det i den skrivna berättelsen finns ett fokus på innehåll. Ett annat exempel som skulle kunna anföras är att i den muntliga berättartraditionen saknas som regel psykologisk analys och gestaltning av personlig utveckling, något som däremot odlas i den moderna romanen från 1700-talet och framåt.

Det säger sig självt att detta transmediala synsätt implicerar en viss förståelse av vad en berättelse är för något. Om man skulle anse att berättelsen uteslutande är ett verbalt fenomen har det inte stor mening att tala om en transmedial narratologi. I sin inledning för Ryan ett längre resonemang om olika sätt att betrakta berättelsen – existentiella, kognitiva, estetiska, sociologiska, tekniska, semantiska – som utmynnar i en semantisk och kognitiv definition av berättelsen som en »narrative script« (s. 9). För att man ska ha en narrativ skript måste berättelsen (1) skapa en värld och befolka denna med personer och föremål; (2) den representerade världen måste genomgå förändringar som orsakas antingen av olyckor eller avsiktliga mänskliga handlingar (det vill säga av annat än regelmässiga fysiska händelser), vilket ger

upphov till en tidslig och historisk dimension; och (3) texten måste tillåta konstruktionen av en tolkningsstruktur med mål, planer, kausala relationer och psykologiska motiv omkring de berättade händelserna, en struktur som ger sammanhang och mening till händelser och förvandlar dem till en handling (plot). Denna narrativa skript manifesteras inte bara intentionalt i form av berättelser, utan utgör ett slags kognitivt schema genom vilket verkligheten görs meningsfull och begriplig.

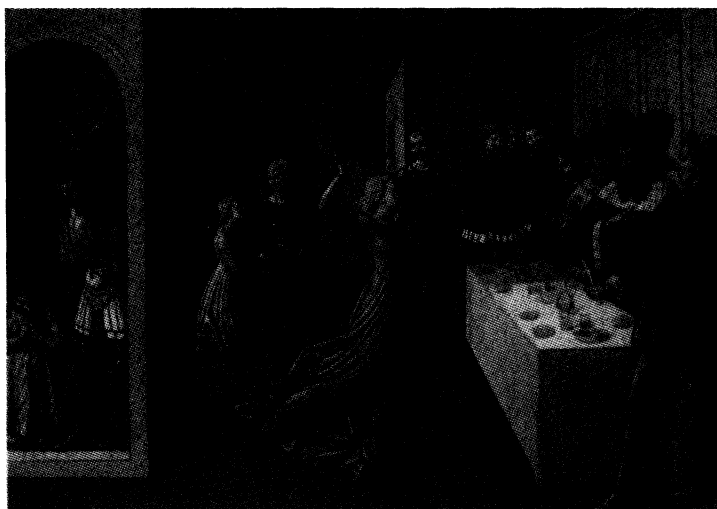
På motsvarande sätt är det nödvändigt att definiera vad som menas med medium: är det fråga om medium som fysiskt material och kanal; medium som modalitet (ljud, bild, rörlig bild, text, musik, tal, multimodal); eller om medium som historisk diskurs och sociokulturell praktik? Ryan väljer att utgå från den första definitionen av medium, som hon dessutom begränsar ytterligare genom att utesluta »purely transmissive« medier som grammofon eller CD därför att de inte »entail significant consequences« för berättandeformen (s. 18). Mot detta kan man invända att det inte finns några »rena« överföringsmedier, varje medieteknik tar bort någonting samtidigt som den tillför andra saker, andra betydelser. Om Ryan hade kunnat sin mediehistoria litet bättre skulle hon ha beaktat betydelsen av att såväl fonografen som skrivmaskinen utvecklades som kommunikationshjälpmedel för blinda, liksom det genetiska sambandet mellan längden på en LP-skiva och speltiden för Beethovens symfonier. Ryan har dock vett nog att komplettera sin mediedefinition genom att inkludera de historiska och kulturella praktiker som bestämmer användningen av medier. Om man skulle bortse från dessa vore det lätt att hamna i den teknikdeterminism som i mycket genomsyrar McLuhans och Ongs arbeten.

Ett genomgående mönster i bidragen är en funktionalistisk snarare än atomistisk eller strukturalistisk syn på hur berättelser är uppbyggda och fungerar. Detta är allra tydligast i David Bordwells bidrag (som tidigare publicerats på svenska i tidskriften *Aura* 1995) där han öppet polemiserar mot det atomistiska synsättet i narratologi influerad av fransk strukturalistisk teori. Som ett exempel på detta synsätt kan nämnas att man ofta betraktar filmtagningen (shot) – eller den språkliga satsen (sentence) – som den minsta narrativa enheten, jämförbar med morfemet i lingvistik. Men enligt Bordwell är detta synsätt teoretiskt ohållbart. Detta eftersom å ena sidan en tagning består av bilder – och en sats av ord – och å andra sidan en berättelse består av händelser och handlingar, och de två serierna har inte en »common metric« (s. 205). Det som ger filmtagningen eller den språkliga satsen dess narrativa betydelse är dess funk-

tion i berättelsen som helhet, något som är baserat på sammanhang och historiska konventioner men inte på allmänna eller transhistoriska regler: »It is an interesting and important fact about films that the shot has tended to *serve* as a narrational unit, but the theoretical point remains: any narrative relations can in principle be manifested in any configuration of shots, including a single shot.« (S. 206) Bordwell anför flera exempel på hur man inom filmvetenskapen sammanblandat etablerade berättartekniska konventioner – som gestaltning av tidsliga hopp (ellips) genom klipp – med generella och teoretiska påståenden om betydelser av dessa grepp i narrativ film. Sålunda kan Ozu Yasujiro i sin film *Den enda sonen* (1937) gestalta övergången från sen kväll till tidig morgon genom en en minut lång tagning med en gradvis förändring av ljuset. En annan viktig poäng som Bordwell framför är att vissa narrativa funktioner är egenskaper hos hela texter, exempelvis inledningen och avslutningen på en berättelse.

Detta funktionella synsätt återfinns i Wendy Steiners diskussion av berättande inom bildkonsten, »Pictorial Narrativity«. Steiners artikel, som ursprungligen publicerades som det inledande kapitlet i hennes *Pictures of Romance* (1988), fokuserar på ett ögonblick i konsthistorien just innan bildberättande kommer att förklaras som icke önskvärt av Alberti och Leonardo da Vinci. Men innan hon kommer dit redogör Steiner för olika tekniker att representera berättelser i bild – upprepning av samma person; avbildning av en väg (livets väg); riktning och blickar hos personer; avbildning av ett hus med olika (temporala) rum; sidor i en bok; rörelse – och de särskilda problem som gestaltning av bildberättande ställer – hur representera kausala relationer, tid, intentioner, narrativ enhet.

Det som händer inom bildkonsten under renässansen är, som alla vet, introduktionen av centralperspektivet som visuell norm. Denna norm skulle under loppet av 1400-talet komma att uppfattas som oförenlig med gestaltning av tidsliga och narrativa förlopp: bilden skulle representera ett enda tidsögonblick. Men under denna korta period mellan medeltida konst, när samtidigt avbildning av efter varandra följande händelser var utmärkande, och det fullt utvecklade centralperspektivet hos Leonardo, finns en övergångsperiod i början och mitten av 1400-talet. Under denna övergångsperiod, medan målarna lärde sig den realistiska avbildningstekniken och innan de ännu hade förstått att denna teknik ideologiskt uteslöt de berättelser som de ville måla, finner man dessa tekniker tillsammans i verk av bland andra Fra Angelico, Filippo Lippi och Benozzo Gozzoli.



Steiner gör en fascinerande läsning av Benozzos målning *Salomes dans och halshuggningen av Johannes döparen* (National Gallery of Art, Washington). I målningen avbildas tre scener i berättelsen: Salomes dans (till höger); halshuggningen av helgonet (till vänster); och Salomes framräckande av hans huvud (i mitten). Salome förekommer i två av dessa scener (den första och tredje) inte bara iförd samma kläder utan hennes ansikte är även avbildat i exakt samma profil. Steiner visar på betydelser av för- och bakgrund, blickar, gester, med mera, för att läsa denna visuella representation av berättelsen. På liknande sätt genomför hon narrativa läsningar av andra samtida bildkonstverk och visar både detaljerat och övertygande hur berättelsens exil från bildkonsten är resultatet av »a formalistic constraint upon art, a constraint determined by the technical givens of the pictorial medium.« (*Pictures of Romance*, s. 1) Denna exil kommer att vara ändå fram till modernismen, och den som vill veta hur berättelsens återinträde i bildkonsten går till kan med fördel läsa de avslutande kapitlen i *Pictures of Romance*.

Den avslutande delen av *Narrative Across Media* ägnas digitala medier och innehåller bidrag av Ryan, Espen Aarseth och Peter Lunenfield. Aarseths bidrag, som har skrivits för denna volym, ägnas en genre av datorspel som kallas äventyrsspel, närmare bestämt så kallade »quest games«. I denna artikel argumenterar han, liksom han tidigare gjort i *Cybertext* (1997), för att datorspel inte är interaktiva berättelser, de ska inte betraktas som nya berättandeformer som kan analyseras eller konstrueras med hjälp av traditionella berättartekniker. Enligt

Aarseth finns det grundläggande diskursiva skillnader mellan berättelser och datorspel, mycket större än mellan romaner och film, och narratologi verkar användas främst därför att det inte finns något bättre till hands, inte för att den passar särskilt bra. När spel analyseras som berättelser försvinner deras skillnader från berättelser och deras särskiljande egenskaper blir närmast obegripliga. Det »narrativistiska« angreppssättet är enligt Aarseth vidare olämpligt därför att det anlägger en främmande estetik på spelen, behandlande dem som en lägre form av berättandekonst. Av dessa skäl menar Aarseth att studiet av datorspel bör frigöra sig från »narrativism« och att man bör konstruera särskilda metoder för att studera spel: »Only then can we begin to see clearly how games relates to stories« (s. 362). Aarseth analyserar därefter tre datorspel – *Return to Castle Wolfenstein* (2001); *X: Beyond the Frontier* (1999); och *Myth II: Soulblighter* (1997) – och försöker visa att studiet av datorspel gör bäst i att lämna narrativistiskt tänkande därhän. Det kan dock noteras att Aarseth i andra sammanhang har varit både mindre polemisk och mindre kategorisk, och när han i artikeln »Playing Research: Methodological Approaches to Game Analysis« (DAC, Melbourne, 2003) skisserar olika metoder för att studera datorspel så finns studiet av berättarteknik med som ett angreppssätt.

I sitt eget bidrag till volymen, »Will new media produce new narratives?«, går Ryan genom ett antal olika digitala medier – hypertext, textbaserade virtuella miljöer (MOOs och MUDs), interaktivt drama i VR-miljöer, datorspel (äventyrsspel, simuleringsspel, mysteriespel) och webbcams – och undersöker deras olika narrativa potential. Enligt Ryan påverkar digitala medier berättelsen på tre sätt: på den pragmatiska nivån erbjuder de nya former av användardeltagande och nya saker man kan göra med berättelser; på den diskursiva nivån skapar digitala medier nya sätt att presentera berättelser, vilken tvingar användaren till nya tolkningsstrategier; och på den semantiska nivån handlar det om att hitta det rätta mötet eller passningen (fit) mellan mediet och innehållet. Till skillnad från Aarseth har Ryan inte bara en annan och bredare syn på berättande i digitala medier, hon har även ett annat och vidare historiskt perspektiv:

If we look back at the history of narrative, we can see it has survived the transition from orality to writing, from manuscript to print, from book to multimedia, and from the stage to moving pictures. Each of these technological innovations has liberated new narrative energies and

exploited new possibilities. Given its well-demonstrated resiliency, narrative should easily weather the digital revolution. But [the] survival of narrative does not depend on its ability to adapt itself to new media; narrative has been around so long that it has little to fear from computers. Rather, it is the future of new media as a form of entertainment that depends on their ability to develop their own forms of narrativity. (S. 356)

I detta påstående kan jag inte annat än instämma. En annan skillnad mellan Aarseth och Ryan är att den senare tillåter sig ett mer spekulativt utforskande av digitala medier och deras möjliga användningar. I det avseendet är hennes studie besläktad dels med Janet Murrays *Hamlet on the Holodeck* (1997), dels med science fiction-romaner som exempelvis Neal Stephensons *The Diamond Age* (1995). I den senare finner man en interaktiva lärobok – kallad »*The Primer*« – som skapar en berättelse med utgångspunkt från en tänkt användare och anpassar sig till användarens förutsättningar och sociala situation.

Ett svenskt arbete som i många avseenden behandlar besläktade teman är Malin Zimms doktorsavhandling *Losing the Plot. Narrativity and Architecture in Fin-de-Siècle Media Cultures* (2005), som är en avhandling i arkitektur framlagd vid Kungliga Tekniska högskolan i Stockholm. I denna utforskas produktionen av rum och rumslighet dels i romaner av Karl-Joris Huysmans (*A Rebours*), Edmond de Goncourt (*La Maison d'un artiste*) och Stephenson (*The Diamond Age*), dels i den första inomhusfilmstudion (Thomas Edisons Black Maria) och i det förra sekelskiftets mediekultur. Utmärkande för Huysmans och Goncourts verk är att den yttre handlingen är av underordnad betydelse, de innehåller i stället beskrivningar av rum och miljöer liksom psykologiska och kulturhistoriska essäer. Även om de inte helt saknar yttre handling, är det inte den som driver berättelsen framåt. I en mening kan man säga att i dessa romaner har relationen mellan tid och rum i den traditionella berättelsen inverterats: medan i den traditionella berättelsen tiden (kronologi, kausalitet, motivation) är överordnad rummet, är det hos Huysmans och Goncourt närmast tvärtom. Det var den typ av iakttagelser som låg till grund för Joseph Franks tal om »spatial form in modern narrative« (i *The Widening Gyre*, 1963, ss. 3–62). Men liksom Zimm bortser han från att handling inte bara konstitueras av yttre händelser, utan även genom skildring av inre skeenden och processer. För att låna ett uttryck från Erich Kahler är det på flera sätt mer träffande att tala om en

»Verinnerung des Erzählens« under modernismen. För Zimm betecknar den föregivna avsaknaden av »plot« inte bara frånvaron av handling, den är även kopplad till teckningen (plotting) av rum i dessa romaner. Utmärkande för dessa, liksom för filmstudion och interaktiva digitala medier likt *The Primer*, är nämligen enligt Zimm att de gestaltar produktionen av virtuella rum snarare än verkliga rum, och att de därmed inte i första hand är representationsmedier (pre-digitala, digitala eller post-digitala), utan program för att skapa alternativa konstruktioner och användningsformer för (narrativ) tid och (arkitektoniskt) rum som organiserar och styr intriglösa (plotless) fiktioner. Man kan som Zimm betrakta *The Primer* som ett slags återskapande av boken som virtuellt rum (virtual space), där det virtuella betecknar skapandet av nya slags rum och rumsligheter, som upplevs som verkliga i det att de erbjuder immersion och interaktivitet, men som inte går att fysiskt (åter)skapa. Jacques Derrida har varit inne på liknande tankar när han apropå James Joyces *Finnegans Wake* talar om »joyceware« (i analogi med software). Det är en syn på medier och berättande som är besläktad både med den fenomenologiska traditionen (Roman Ingarden och Iser) och med det kognitiva angreppssätt som Ryan använder.

Som Zimm understryker är Stephensons roman *The Diamond Age* på intet sätt en intriglös berättelse, tvärtom skapar berättaren ett sammansatt mönster av parallella och sammanvävda intrigtrådar. Det är fråga om en korsning av utvecklingsroman och äventyrsroman i science-fiction-format som handlar om flickan Nell och de människor som påverkar hennes märkliga bildningsgång. Det största inflytande har *The Primer*, en interaktiv lärobok som handlar om prinsessan Nell. Till skillnad från den roman som vi håller i handen, är *The Primer* intriglös i en mycket träffande mening eftersom den saknar narrativt innehåll tills det ögonblick den har en läsare: »The plot is generated by and from the reader and her immediate environment, which means that the role of the author is replaced by an artificial space-sensitive plot compiler.« (s. 147) Stephensons *Primer* fungerar med andra ord som ett slags muntlig sagoberättare som knyter an till lyssnaren och till det sammanhang där denna befinner sig. Likt många av dagens datorspel finns i *The Primer* ramhandlingar (backstories) och berättelsematerial i en databas bestående av lokala och universella kulturella stereotyper, symboler och dylikt, likt »a catalogue of the collective unconscious«. Det bör dock tilläggas att en betydelsefull del av spelmotorn i *The Primer* utgörs av en »ractor«, en skådespelare/uppläsare

som likt trollkarlen från Oz styr föreställningen bakom kulissen. Men även om *The Primer* i detta avseende remedierar muntlig kommunikation, är det som Zimm påpekar minst lika betydelsefullt att den har formen av en bok, med alla dess kultur- och symbolvärden. *The Primer* utgör med andra ord inte ett medium i traditionell mening, utan betecknar en sammankoppling av människa och medium, till vilken är knutet föreställningar både om kontroll av mediet och om att överskrida såväl mediets som berättelsens begränsningar. I detta avseendet knyter Zimms läsning av handlingslöshet (plotlessness) väl an till utforskningen av berättelse och medier i *Narrative Across Media*.

Det som jag finner mest intressant med Zimms avhandling är ändå de sätt på vilka hon använder litterära verk för att resonera och teoretisera kring rum och rumslighet, och i synnerhet den handlings- eller intriglösa berättelsens virtuella rumsligheter. Det ger nya och utmanande perspektiv på rum, medier och berättande. En klar brist i avhandlingen är dock att Zimm inte är inläst på den litteraturvetenskapliga forskningen om Huysmans och Goncourt, men till skillnad från flertalet litteraturvetare uppvisar hon god kunskap om och förståelse för mediets betydelse för representation och gestaltning av rum och tid, plottad som oplottad. Det skulle vara intressant att se vad denna mycket intelligenta arkitekturteoretiker skulle göra med en modernistisk författare som Marcel Proust, som har drivit denna berättarteknik ännu längre och dessutom koncipierade sitt verk som en arkitektonisk skapelse.

Leif Dahlberg

Mattias Pirholt

Ett språk, ett spår

En studie i Birgitta Trotzigs författarskap

Stockholm/Stehag

Symposion

2005

Problemet med Mattias Pirholts doktorsavhandling är lika enkelt som ödesdigert. Hans studie är en kontextualiserande tolkning. Men eftersom han ställer sitt forskningsobjekt – Birgitta Trotzigs författarskap – mot en felaktigt vald tolkningshorisont eller en tolkningshorisont han missförstår, producerar hans

undersökning oklara, ibland rent av vilseledande betydelser.

Avhandlingens hermeneutiska grundproblem hänger nära samman med Pirholts fenomenologiskt-tematiska infallsvinkel. Han framställer fenomenologin som en universell metod och ser dess allmängiltighet garanterad i perspektivets totala förutsättningslöshet – en fenomenolog vill sätta »alla förutfattade meningar inom parentes« och betrakta världen som en oskuldskraft »nybörjare« (16). I linje med detta dictum deklarerar Pirholt att han inte tänker »tolka« eller »översätta« Trotzig-texterna utan i stället vill låta dem själva träda fram i deras »konkreta sinnlighet« (42). Men de grundbegrepp han introducerar i avhandlingen – jaget, världen, tiden etc – är inte så blanka som han tycks tro utan bär på redan formad verklighetsförståelse. De metodologiska premisserna kompliceras ytterligare av att Pirholt ständigt supplerar sina fenomenologiska verktyg med andra, minst lika färgade begrepp, i regel hämtade från den standardkanon som idag gäller för svenska doktorsavhandlingar i litteraturvetenskap (Benjamin, Derrida, Nietzsche, Hegel, Foucault, Lacan, Barthes, Kristeva m.fl.). Pirholts projekt är således inte någon förutsättningslös läsning utan en regelrätt kontextualiserande applikation.

Inte heller är avhandlingens undersökningsobjekt någon hermeneutisk tabula rasa. Pirholt påpekar med rätta att Birgitta Trotzig utvecklar ett tolkande förhållande till verkligheten. Vad han däremot har svårare att förstå är hennes hermeneutiska grundvillkor. I likhet med åtskilliga svenska Trotzigforskare visar han en närmast instinktiv motvilja mot att ta hennes tro på allvar. En stor del av avhandlingens hermeneutiska energi ägnas åt att marginalisera »den katolska sfären« (45) i hennes *œuvre*. Vissa elementära fakta måste därför här repeteras. Ett mänskligt subjekts ja till Gud innebär ingalunda att man – som Pirholt tycks föreställa sig (t.ex. s. 45 f., 318 f.) – inte får referera till andra betydelsesammanhang än de kristna utan att man ger sitt tolkningsraster en viss fixerad struktur. För uttalat marxistiska litteraturvetare som Fredric Jameson är historien den yttersta förståelsehorisonten, som inbegriper och transcenderar alla övriga tolkningskoder. Ungefär samma roll får Gud i den troendes tolkande möte med sig själv, medmänniskan och världen. Detta Logos hermeneutiska företrädare framhävs extra starkt i »den katolska sfär« som är Trotzigs egen. Medan den av Trientkonciliet präglade katolicismen – även om mestadels i rent hypotetisk bemärkelse – talar om en naturlig sfär vid sidan av världens övernaturliga finalitet, vänder sig Trotzigs katolska »vägledare« (*Årsbok för kristen humanism* 1967) bestämt mot

distinktionen naturligt vs övernaturligt. Pastoralkonstitutionen *Gaudium et spes*, den moderna katolicismens kanske mest epokgörande dokument, infogar allt – kapprustningen, världshälsoproblemen, massmedierna, turismen etc – i det pågående frälsningsskeendet. Trotzig har många gånger markerat att hon solidariserar sig med denna uppfattning om den troendes tolkningsvillkor. I »Theologia gloriae« (*Credo* 2–3/1960) betonar hon den hermeneutiska »absoluthet som är kristendomens egenart och innersta väsen«. I »Dikt och ideologi« (*Ord & Bild* 7–8/1975) talar hon om religionen som »det djupast sammanfattande medlet för verklighetstillägnelse«. Och i en intervju (*SDS* 7.4.1985) kommenterar hon sitt skapande med den koncisa formeln: »Är man religiös så är ju allting religion«. Trotzigs icke-skönlitterära texter, som Pirholt trots sin utfästelse att han ska analysera »författarskapets samtliga texter« (13) endast i mycket begränsad omfattning uppmärksammar (inte ens en fjärdedel av tidningsmaterialet förtecknas i litteraturlistan), värnar om den kristna tolkningshorisontens primat genom explicita hermeneutiska manövrer, som inkorporerar skilda betydelseproducerande koder i det kristna meningssammanhanget: den moderna industrivärlden tolkas som »den korsfästes verkliga kyrka« (*Ord & Bild* 7–8/1975), den judiska Shekhina som »en motsvarighet« till Maria (*DN* 20.12.1998), modernisten Ekelöf som »den mörka strålande ikon« (*Allt om Böcker* 2/1984) etc. I Trotzigs skönlitterära texter garanteras den religiösa systemreferensens hermeneutiska överhöghet först och främst genom ett nät av privilegierade intertextuella signaler.

Pirholts hermeneutiska utgångsläge är alltså följande: den förkrossande majoriteten av de termer han använder för att beskriva Trotzigs verk har sin fixerade kristna mening. Detta religiösa betydelsesammanhang ges en privilegierad status i författarinnans textkorpus. Men i de allra flesta fall väljer Pirholt att bortse från författarskapets egna hermeneutiska preferenser och ger sina operativa kategorier en annan betydelse. Hans projekt utgör med andra ord ett klassiskt exempel på »le conflit des interprétations«. Som inte minst Ricœur demonstrerat rymmer en hermeneutisk situation av detta slag en enorm betydelsegenererande potential. Problemet är dock att Pirholt – till skillnad från Marx eller Freud – inte har som sitt mål att angripa utan i stället att varsamt rekonstruera tolkningsobjektets inbyggda intentionalitet. I ett sådant fall beror det hermeneutiska projektets framgång – något Schleiermacher och många efter honom visat – främst på hur nära uttolkarens kontext lägger sig sig den tolkade textens egen förståelsehorisont. På hur stort av-

stånd från Trotzigtexternas otrascenderbara förståelsehorisont befinner sig egentligen Pirholts eget fenomenologiska meningsraster? Jag ska försöka besvara frågan genom att granska några av hans viktigaste tolkningskategorier.

Precis som Pirholt förstår Trotzig i stor utsträckning jaget i efterkantianska, husserlskt orienterade kategorier. Då svinvakterskan i *Sjukdomen* under nattvarden får erfara att hon är den hon är – en scen Pirholt upprepade gånger kommenterar (214 f., 286) – är det inte bara en hänvisning till 2 Mos 3:14 utan också till den husserlskt inspirerade antropologin. Men Trotzig uppfattar samtidigt detta outbytbara mänskliga jag »som *själ*«, vars unika, odödliga status har »sin yttersta grund« i »visionen av varje människa som Guds avbild« (*BLM* 1/1980). En motsvarande omdefiniering genomgår det husserlska jaget i den moderna kristna existentialismen. Pirholt hade kunnat undvika många av sina hermeneutiska missförstånd om han i stället för att anlita Husserl och Merleau-Ponty utgått från exempelvis Peguy, Blondel, Maritain, Mounier – tänkare som Trotzig explicit hänvisar till.

En ännu större utmaning för Pirholts tolkningshorisont är att Trotzig på djupet hyser en påtaglig skepsis mot den renodlat personalistiska människobilden och helst beskriver människosubjektet i förkantianska kategorier. I en viktig debattartikel (*DN* 19.1.1991) härleder hon etiken inte, som Kant, ur jagets autonoma frihet utan, som t.ex. Augustinus, ur jagets relation till »den mänskliga naturen«. En av hennes centrala vägledare – »Fjodor den Store« (*Artes* 1/2000) – låter gång på gång det frihetsberusade efterkantianska subjektet revoltera mot sin människonatur bara för att visa att sådana hybrisakter ofrånkomligt leder till katastrof, outhärdligt lidande, synd. Pirholt tangerar på flera ställen fenomenet människonatur – tydligast kanske då han diskuterar människosubjektets »rest« (53 ff. och passim), jagets »tredje« (212 f. och passim) och barnets symbolik (98 ff. och passim) – men saknar helt begrepp för att kunna adekvat beskriva detta centrala antropologiska betydelse-sammanhang i Troztigs verk.

En liknande klyfta öppnar sig mellan Troztigs primära tolkningshorisont och den fenomenologiska världsvokabulären. Några av hennes referenser (bl.a. Mounier) tar visserligen Husserls »Welt« ad notam, men underkastar den en långtgående omdefiniering. Ett än allvarligare problem för Pirholts tolkningsraster är att världen för Trotzig först och främst är lika med skapelse. Även om han på några ställen berör creatio-problematiken, har han uppenbara svårigheter med att förstå

dess kristna egenart. Symptomatiskt nog sätter han likhets-tecken mellan skapelse och »kosmogoni« (108). Hans hermeneutiska förutsättningar försvåras ytterligare genom att Trotzigs särskilt gärna hänvisar till en specifik grekiskt-patristisk och nytteologisk skapelseuppfattning som utgör en antipod till Husserls tänkesätt.

Pirholt uppmärksammar 1900-talslitteraturens och fenomenologins »besatthet av tiden« (160). Starkt tempocentriska är också stora delar av den kristna systemreferensen. Mellan det fenomenologiska och det kristna tidsbegreppet finns visserligen viktiga beröringspunkter – Husserls tidsförståelse är en avlägsen avkomma till Augustinus tidsuppfattning – men Trotzigs nykatolska inspiratörer distanserar sig i regel från denna förinnerligande syn för att rehabilitera Nya Testamentets och kyrkofadern Irenaeus tidstänkande. I likhet med de nytestamentliga och grekiskt-patristiska författarna använder Pirholt termen *kairos* i sina tidsanalyser, men i stället för att utgå från dess nytestamentliga eller patristiska betydelse åberopar han Aris Fioretos postmoderna spekulationer kring kairos och det sublima.

Det är inte bara Pirholts enskilda tolkningskategorier som kommer på kollisionsskurs med Trotzigs primära förståelsehorisont utan också hans syntetiskt-generaliserande tänkesätt i stort. I linje med sina fenomenologiska förebilder försöker han hålla sig till mycket allmänna begrepp: ursprung, rest, frånvaro, icke-jag, historia, spår, gudomlighet, negativitet etc. Deras svävande semantik utnyttjas konsekvent i hans bevisföring. Men detta oprofilerade instrumentarium får på många plan motstånd från författarinnans primära tolkningskod. För det första är kristendomens – och Trotzigs – världsbild alldeles för differentierad för Pirholts generella begreppsapparat. Med eftertryck har författarinnan framhållit att »vi lever i de *olika* planens värld« (*Ord & Bild* 7–8/1975). I Pirholts tolkning är exempelvis både »havet« (116 ff.) och »Ordet« (156) lika med Trotzig-världens »ursprung« – i den kristna föreställningsvärlden står de båda instanserna för två helt olika ursprungsfenomen. Det hermeneutiska läget kompliceras ytterligare av att ett flertal av Trotzigs kristna vägledare – i viss mån också hon själv – menar att det inte finns någon återvändo till det abstrakta, förmarx-ska tänkesättet. Många sfärer i hennes imaginära värld avvisar de relativt allmänna klassiska kristna distinktionerna – skapat vs oskapat, synligt vs osynligt, evigt vs förgängligt etc – som otillräckliga och kräver närmast historiematerialistiska beskrivningskategorier. För det andra är den kristna världsbilden inget homogent fenomen utan ett konglomerat av olika, ofta

svårförenliga tankeparadigm. Trotzigs författarskap är öppet för förvånansvärt många element ur denna väldiga systemreferens men utnyttjar inte alla samtidigt utan låter de enskilda texterna/textfragmenten göra någon (eller några) av dessa intertexter till sin betydelseproducerande dominant. Pirholts syntetiska diskurs respekterar inte denna semantiskt-intertextuella heterogenitet utan låter kategorier hemmahörande i en specifik betydelsemiljö bli till ett slags universella tolkningsnycklar som får kommentera helt främmande meningssammanhang. Vissa Trotzigpassager exempelvis inleder en dialog med sanjuanskt-weilska intertexter och beskriver jag-du-relationen i utblottningens termer. Men då Pirholt med hjälp av sin syntetiska diskurs vill upphöja jagutplåningen till en generell intersubjektiv lag i Trotzigs författarskap gör han ett hermeneutiskt övertramp – i många fall beskriver hon den dialogiska relationen via intertexter som explicit ifrågasätter utplåningstänkandet. För det tredje bygger den kristna systemreferensen på en principiell, av signifiéns mysteriekaraktär framtvängd inkommensurabilitet mellan dels det betecknande och det betecknade, dels det betecknandes olika diegetiska nivåer. Den kristna vårsymbolen utnyttjar visserligen en cirkulärt återkommande årstid som sin signifiant, men dess betydelseinnehåll är den lineärt-kontinuerliga nyskapelsen. Anastasisikonen skildrar visserligen döda människor i Hades men är långt ifrån att uppfatta sig själv som död. Och så vidare. Pirholts syntetiskt-materiefixerade synsätt har svårt att respektera denna sorts väsensskillnader i Trotzigs författarskap. Även om han i teorin framhäver Trotzigtexternas benjaminskt-allegoriska karaktär tenderar hans hermeneutiska praxis att pressa det betecknande – havet, jorden, dyn, våren etc – i hennes verk på en närmast bokstavlig betydelse. På ett liknande sätt glider han mellan verkens olika nivåer och kopplar exempelvis den intradiegetiska världens sönderfall till Trotzigtexternas »sönderfallande och försvinnande skrift« (264). För det fjärde slutligen utvecklar även den kristna systemreferensen – vid sidan av de ovan nämnda särskiljande tendenserna – en rad syntetiska strategier. Många av dem, exempelvis recapitulatio mundi-idén, är ytterst aktuella både för Trotzigs kristna vägledare och för henne själv. Dessa syntetiska paradigm följer dock sin egen speciella dynamik, som har föga gemensamt med Pirholts fenomenologiskt-syntetiska diskurs.

För rättvisans skull bör noteras att Pirholt relativt ofta kompletterar sina hermeneutiska grundredskap med hänvisningar till kristna intertexter. Hans kunskap om denna oerhört omfattande och sammansatta systemreferens vilar dock på en mild

sagt skör grund. Trotzigs mycket specifika, av olika teologiska strömningar präglade eskatologi exempelvis utreder han med litteraturvetarna Frye och Kermode som enda auktoriteter. I resonemanget kring materiens eukaristiska aspekt är hans enda nattvardshänvisning »Hegels tanke om nattvarden« så som den presenteras i Daniel Birnbaum & Anders Olsson, *Den andra födan*« (331). Merparten av hans religiösa resonemang förses inte ens med denna typ av tredjehandsreferenser utan bygger på ett slags hemsnickrad kristendomskunskap. Hans exeges av Mark 7:36 gör – utan att söka stöd i någon professionell bibelkommentar – Jesus till en förkunnare av motsättningen mellan »röst och tecken« (245), en förståelse som givetvis saknar täckning i Markus teologi. I diskussionen kring Trotzigs skriftspår betraktar han korset som »kristenhetens tecken« (257) och eukaristin som »tecken för den döda kroppen« (276), förmodligen utan att ens ana hur minerad kontroverteologisk mark han beträder med sina formuleringar. Trotzigs olika markeringar i frågan (t.ex. i *DN* 28.5.1983, *ÖC* 4.12.1993) antyder att hon knappast skulle ansluta sig till avhandlingens exegeslinje.

Pirholts kontextuella tolkningsinstrument är med andra ord inte särskilt väl kalibrerade för sin hermeneutiska uppgift. Vilka betydelsestrukturer genererar de? Hans tolkningsresultat låter sig grupperas i fyra kategorier.

I vissa enstaka fall – främst då Trotzigtexternas intertextuella domineranter visar affinitet med Pirholts egen förståelsehorisont – lyckas han rekonstruera de analyserade passagernas betydelse utan en alltför stor meningsentropi. I diskussionen kring jagets historia exempelvis inser han inte att de flesta av hans textexempel anspelar på bestämda kontexter i den occidentala, starkt förinnerligande syndaläran, eller hamartiologin, men eftersom hans redskap står relativt nära denna antropocentriska synduppfattning avtäcker han några centrala element i den mänskliga kluvenhetens dynamik. Pirholts tolkningsverktyg genererar visserligen inget semantiskt mervärde i förhållande till vad han skulle ha sett och förstått med hjälp av de nämnda – och betydligt mer fruktbara – hamartiologiska kontexterna, men de utlöser inte heller några hermeneutiska kataklysmar.

Den andra typen av betydelsesammanhang i Pirholts avhandling är ofullständiga tolkningar. Hans tematiska metod kräver av honom en helhetssyn, men hans hermeneutiska praxis lämnar stora luckor i Trotzigs imaginära universum. En av de mest kännbara är förståelsen av människosjälén. Trotzig betonar att hennes humanism har sin grund i övertygelsen om människan som »en sorts själ« (*SvD* 14.11.1982), att *Sjukdomen* handlar om

»själslägen« (DN 28.5.1983), att *Dykungens dotter* är en »själslig« saga (SVT 11.6.1985), att folkdiktningen uttrycker själens historia etc. Inget signalerar denna hennes själsorientering lika tydligt som titeln *Anima*. Majoriteten av de själsliga processer Trotzig gestaltar i sitt författarskap stannar emellertid utanför Pirholts förståelsehorisont. I stället vill han se kroppen som det trotzigiska människojagets »centrum« (144). Jag håller med honom om att Trotzigs författarskap visar en ontiserande tendens. Men större delen av de antropologiska fenomen han beskriver i kroppstermer, t.ex. minnet, följer en övervägande andlig dynamik. Slagsidan åt det kroppsliga i Pirholts tolkningar beror inte bara på den tematiska metodens materiefixering utan också på studiens efterkantianska begreppsapparat. De andliga processer som inte rymts i det efterkantianska subjektbegreppet – exempelvis kroppens olydnad (inoboedientia carnis) som ständigt aktualiseras i Trotzigs textkorpus – diagnostiserar Pirholt vanligen som renodlat kroppsliga fenomen.

Många av avhandlingens tolkningsluckor kan återföras på Pirholts benägenhet att prioritera negativitetens vokabulär. Han är ständigt på jakt efter brist, fragment, destruktion, tomrum, upplösning etc. Bakom den fenomenologiskt-tematiska infallsvinkeln skymtar den postmoderna förståelsehorisonten. Men Trotzigs författarskap växer inte bara fram ur en klagosångsupplevelse av varats brist utan också ur en hymnisk erfarenhet av Guds närvaro och skapelsens fullhet; de intersubjektiva relationerna i hennes texter bygger inte bara på utplåning utan också på självmanifestation och anspråk; materien – vare sig levande eller död – är inte bara sönderfallande utan också bestående, sakramental och helig etc. Pirholts nihilistiska orientering är till förfång för bl.a. de av författarskapets betydelsestrukturer som alstras av de grekisk-ortodoxa intertexterna. Trotzig har flera gånger bekräftat sin stora öppenhet för det österländska tänkesättet och direkt hänvisat till Vladimir Losskys standardverk om östkyrkans teologi som en av sina mer produktiva inspirationskällor.

En annan tolkningslucka som kan kopplas till Pirholts nihilistiska hållning gäller hans syn på Trotzigs estetik. I hans uppfattning är Trotzigtexten en död, fragmentiserad kropp som överhuvudtaget inte vill »förmedla« (292) utan viljelöst, »melankolisk[t]« (291), väntar på sin tolkande läsare/återupplivare. På minst två punkter gör Trotzigs oeuvre motstånd mot Pirholts dödsorienterade hermeneutik. För det första vill hon hellre räknas till de i schillersk mening naiva än till de melankoliskt-sentimentala författarna och härleder sitt skrivande ur

en »vild« (*Ord & Bild* 1/1982) upplevelse, »en utomordentligt barnslig glädje, en lek« (*SvD* 18.5.1992). I självdeklarationen »'Varför skriver jag?'« (*BLM* 1/1986) är en av hennes grundangelägenheter att placera sin konst i »frizonen«, i den spontant-ursprungliga »världen innan klyvnaden«. Mer lojal mot sin tolkningsapparat än mot tolkningsobjektet självt (ett återkommande problem i avhandlingen) följer dock Pirholt inte denna explicit formulerade intention utan låter hela författarskapet i stället framspringa ur »en klyvnad« och vara ett hopplöst, faustiskt »sökande« (275) efter den omöjliga frizonen. För det andra verkar Pirholt inte ha noterat att han arbetar med ett oerhört starkt, »kämpande« (*Ord & Bild* 1/1982), i viss mån rent av usurpatoriskt författarskap, som inte nöjer sig med en negativt-defensiv profil utan också ålägger sig uppgiften att förklara, påverka, väcka, bota, angripa, uppröra etc. Då Trotzig i *Jaget och världen* citerar ur ett Kafkabrev vill hon inte – som Pirholt påstår – jämföra skapandet med en frivillig självmordsakt som gör liv och tecken till »oförenliga storheter« (294) utan beskriva den fungerande receptionen som ett omskakande yxslag, som krossar själsdödens isar och förvandlar »livet till liv«. Precis som Augustinus – den occidentala kristna estetikens grundare – tilldelar hon alltså litteraturen ett aktivt, i grunden frälsnings-ekonomiskt uppdrag. En viktig roll i detta soteriologiska projekt spelar hos både Augustinus och Trotzig etiken, ytterligare en vit fläck på Pirholts poetologiska karta. I en upplysande *DN*-artikel (17.4.1983) betraktar hon helt i överensstämmelse med den moderna anamnetiska teologin minnet och ordet inte i första hand som sönderfallande, melankoliska spår utan som moraliska appeller. Oberoende av alla de temporala meningsförskjutningar Pirholt så gärna återkommer till kan en utsaga om Auschwitz i Trotzigs humanistiska estetik bara ha en enda betydelse: »Du ska icke döda!« (*Exp* 31.12.1979, *SDS* 17.5.1998). Denna betydelse är inget stumt lik som passivt väntar på sin uttolkare utan ett moraliskt, lagstiftande anrop, som aktivt ställer läsaren i en ansvarssituation.

Den tredje, mycket frekventa typen av betydelsesammanhang i Pirholts avhandling utgörs av konstnerande, svårutredda sammantvinningar av sanning och missförstånd. Jag ska försöka illustrera kategorin med ett enkelt exempel. Pirholt påstår att mötet »mellan subjektet och världen« hos Trotzig inte uppstår »som en identifikation och inte heller som ett avstånd, utan som en spegling« (148 f.). Det stämmer att relationen mellan jaget och världen i hennes texter ibland återges som en spegling. Men den kan också beskrivas på många andra sätt, bl.a.

just som identifikation eller avstånd. Speglingsmetaforiken å sin sida reserveras ingalunda för relationen mellan jaget och världen utan kopplas också till andra typer av intradiegetiska förhållanden. Och framför allt: vad menar Pirholt med identifikation, avstånd och spegling?

Pirholts tolkningar utvecklar sig ofta till snåriga system av sådana korrekt-inkorrekt satser. Han observerar exempelvis helt riktigt att Trotzigs verk oupphörligt medreflekterar sina olika begränsningar. Men hans envisa försök att koppla denna textens ofullkomligheter till skriftens tidsrelaterade »såradhet« (291) möter ständigt motstånd från författarskapet. I Pirholts läsning framstår en rad element hos Trotzig – citationstecken och andra typografiska detaljer, växlande berättarperspektiv, främmande arketextuella inslag etc – som indikationer på att författarskapet medvetet exponerar sin söndervittrande »skriftlighet« (265). Men citaten, replikerna och bönerna i Trotzigs *œuvre* står ibland med citationstecken, ibland utan. Hennes speciella typografiska grepp, som hon inte sällan övertagit från Dostojevskij, har andra och långt viktigare uppgifter än att markera »skriftens spårkaraktär« (262). Trotzig förser sin berättare med varierande perspektiv, distans, röst inte för att manifestera hans döda skriftidentitet utan – tvärtom – för att förse honom med samma antropologiska kluvenhet som utmärker den implicita författaren och diegesens gestalter. Såväl många av sina arketexter, t.ex. sagan, som intertextualitetsfenomenet i stort kommenterar Trotzig i utpräglad fonocentriska termer. Då hon i icke-skönlitterära sammanhang tar upp textens begränsningar, gör hon ingen tydligare distinktion mellan skrift och tal utan diskuterar helt allmänt språkets, ordets eller litteraturens tillkortakommanden.

En av de påtagligaste effekterna av denna typ av korrekt-inkorrekt diskurs i Pirholts studie är inre motsägelser. I sin tolkning av havets och vattnets tema exempelvis hävdar han att havet »inte omfattas av världens cirkularitet« (126). Men Trotzigs texter beskriver ofta hur havets vatten söker sig utåt mot de konkreta, levande tingen för att så småningom återkomma till sin mörka urkälla. Pirholt själv tvingas så småningom medge att vattnet »onekligen« visar »ett drag av cirkularitet« (134). På ett motsvarande sätt hävdar han att havet alltid är »utanför« (126), »bortom« (126), »fjärran« (126), »världsfrämmande« (132). Men Trotzigs gestalter utvecklar ofta en konkret, materiell relation till havet. Havets vatten är närvarande i alla de skapade tingen, genomströmmar dem, bär dem. Inte överraskande medger Pirholt själv att havet är tingens »grund« (133) som »genomtränger« (133) skapelsen.

Oftast beror Pirholts korrekt-inkorrekt tolkningar på att han gör enstaka träffande observationer men ställer dem mot en felaktigt vald förståelsehorisont. I sin diskussion kring Trotzigs texternas begränsningar hade han undvikit många hermeneutiska kortslutningar om han följt författarinnans egna signaler och utgått från den kristna estetikens fortlöpande problematisering av språkets och bildens pålitlighet. Trotzig själv har i olika sammanhang omvittnat att ingenting i historien fascinerat henne »så som de ikonoklastiska striderna« (*BLM* 1/1986). I resonemang- et kring havs- och vattentemat hade Pirholt kunnat bemästra många av sina motsägelser med hjälp av den grekiskt-patristiska och nyteologiska föreställningen om skapelsens levande enhet. I Losskys redan omnämnda standardverk finns bildmodeller som starkt liknar Trotzigs storartade vision av vattnets kosmiska cirkulation. I båda fallen döljer den felaktiga kontextualiseringen ett och samma problem, en av de fundamentala svårigheterna i Pirholts tolkningsprojekt. Hans materiefixerade redskap leder honom envist in på ett ontiskt spår i Trotzigs författarskap men är genom sin västerländskt-husserlska vinkling oförmögna att göra rättvisa åt dessa kring österländska intertexter centrerade betydelsestrukturer i hennes *œuvre*.

Den fjärde och tyvärr inte helt ovanliga typen av meningsstrukturer i Pirholts avhandling är – slutligen – renodlade fel-läsningar. En av de mer iögonfallande rör resonemanget kring Trotzigs allegoriska skrivsätt. Pirholt verkar ha fallit offer för en trend i aktuell svensk litteraturvetenskap att betrakta alla typer av »uneigentliches Reden«, ja all betydelseproduktion, som benjaminsk allegori. Jag begränsar mig till att bemöta denna panallegorism på en väsentlig punkt. Varken Trotzigs primära intertexter eller hon själv beskriver relationen mellan det betecknande och det betecknade i rent arbiträra termer. Ikon-teologin exempelvis, som Trotzig ofta hänvisar till, försvarar bildens legitimitet genom att hävda ett djupare samband mellan ikonerna och den gudomliga hypostasen. I den kristna skapelse-läran är spåret (vestigium) inte något abstrakt-arbiträrt utan ett mimetiskt-metafysiskt begrepp av samma slag som *umbra*, *imago* och *similitudo*. Trotzig anknyter genomgående till denna begreppssfär, inte minst då hon deklarerar att hon uttrycker sig via »liknelser« (*DN* 28.5.1983), »symbol[er]« (*Judisk Krönika* 3/1985) och »arketyper« (*DN* 15.7.1987). I en illustrativ intervju (*Vår Kyrka* 27–28/1977) säger hon sig vilja »arbeta med analogier« – en kategori helt frånvarande i Pirholts framställning – som hon dessutom förstår som analogier inte enbart inom tron (*analogia crucis*) utan också inom varat (*analogia entis*). Den

symbolvärld författarinnan söker sig till är »organisk«, »direkt«, »biologiskt medfödd [...]« , »oskiljaktlig« från den mänskliga »naturen« (*Kalejdoskop* 1/1978). Då den dör handlar det inte om tecknets inbyggda dödskaraktär utan om att bildernas levande substans förstörts av mediasamhällets profitstyrda brus. Konstnärens primära uppgift blir i detta fall att hitta vägen tillbaka till de förträngda, levande bilderna. De »sömndrömmar och vakendrömmar« (*SDS* 31.10.1971) Trotzig själv anlitat som ett botemedel mot bildlöshetens kris är inga godtyckliga tecken utan står i en organisk navelsträngsförbindelse med människans »djupnivå« (*Ord & Bild* 1/1982). Mot fonden av denna massiva naturaliserande tendens i Trotzigs teckenförståelse är det inte förvånande att Pirholts gång på gång tvingas bryta mot sin aorganiskt-arbiträra semiotik och t.ex. medge att »månen har sin naturliga plats i allegorin« (282).

En annan felläsning i Pirholts avhandling gäller en ur hans teoretiska perspektiv så central fråga som Trotzigs gestaltning av jagets intentionalitet. I linje med sin metodologi försöker han förstå fenomenet via en efterkantiansk, främst fenomenologisk begreppsapparat. I den mån Trotzig aktualiserar denna typ av intertexter är hennes intradiegetiska människosubjekt inte ett suveränt jag som förser världen med mening utan ett du som får sin mening genom det gudomliga jagets primära intention. Denna sorts korrigeringar av det fenomenologiska tänkesättet räcker dock knappast för att kunna avtäckas den djupaste intentionaliteten i Trotzigs imaginära värld. Tydlig i hennes författarskap är tendensen att beskriva den subjekt- och frihetsbaserade riktadheten som något ytligt, opålitligt, efemärt och i stället förklara gestalternas intentionalitet med förkantiansk vokabulär. En av dessa intentionalitetsformer – jagets »begär« – tangeras på flera ställen i Pirholts avhandling (t.ex. s. 84 f., 212). Men i hans förståelse växer denna drift fram ur en »brist« (71), är först och främst något kroppsligt och har primärt en existentiellt-intersubjektiv karaktär. Begäret i Trotzigs texter är emellertid, som även författarinnan själv framhållit, en grundlös, »orsakslös« (*AB* 15.9.1958) företeelse, som inte låter sig begränsas till negativa termer (frånvaro, brist etc) utan framtvingar utpräglat positiva bestämningar (bøjelse, lust etc). Det är vidare ett övervägande andligt fenomen och har sina rötter inte i intersubjektiviteten utan i den innersta människonaturen. Trotzig kan visserligen ibland problematisera denna inre vilja genom att koppla den till intersubjektiva eller ontiska faktorer, men hon är långt ifrån att reducera den till sådana – det skulle innebära att försöka förklara något som i grunden är »oförklar-

ligt» (AB 4.3.1968). Mot denna överväldigande drift står i Troztigs universum först och främst en intentionalitet som inte bara transcenderar Pirholts fenomenologiska jagbegrepp utan också människonaturens ramar. Hennes böcker skildrar ofta gestalter som helt avklar sig sin mänsklighet och rör sig mot en annan/ett annat. Att försöka tolka denna märkliga riktadhet intersubjektivt är inte korrekt – det riktade jaget är inte längre något riktigt subjekt. Inte heller kan den västerländska mystiken, en referens som ofta tillkallats i Troztigforskningen, tillfredsställande förklara denna kompromisslösa, förmedvetna strävan. Medan Meister Eckhart och Johannes av Korset beskriver jagets beslut att beträda den mystiska vägen (via triplex) med en relativt traditionell, »mänsklig» intentionalitet, vill Troztigtexterna själva knyta denna riktadhet till något så elementärt som materiens, skapelsens egen inneboende dynamik. Gestalterna strävar mot sitt du så som hela skapelsen från allra första begynnelsen rör sig mot sin skapare. De båda intentionalitetstyperna har viktiga motsvarigheter i Troztigs kristna systemreferens. Medan den överväldigande viljan hänvisar till västerlandets voluntaristiska antropologi från Augustinus till Weil, aktualiserar materiens ontiska riktadhet de grekiska kyrkofäderna och nyteologernas föreställning om skapelsens Kristuscentrerade dynamik. Många av de grundläggande Troztigteman Pirholt behandlar eller tangerar – förvandlingen, graviditeten, födandet, växandet, kvinnligheten, våren etc – avslöjar inte sin yttersta innebörd förrän de lästs mot fonden av denna för Troztig oerhört viktiga idé om skapelsens apokatastasisliknande rörelse mot Gud.

Mattias Pirholt har i *Ett språk, ett spår* tagit sig an ett extremt krävande författarskap. Därtill har han bestämt sig för att utforska författarskapets alla texter. Och i denna samlade textkorpus har han velat förklara praktiskt taget allt: subjektet, världen, tiden, historien, den konstnärliga metoden, intertextualiteten etc. Frågan är dock om han med sitt totalitetsprojekt på något substantiellt sätt fört Troztigforskningen framåt.

Krzysztof Bak

Olle Widhes avhandling *Främlingskap. Etik och form i Willy Kyrklunds tidiga prosa* sträcker sig fram t.o.m. *Polyfem förvandlad* (1964). Dock behandlas inte novellsamlingarna *Hermelinens död* (1954) och *Den överdrivne älskaren* (1957) eller reseböckerna *Aigaion* (1957) och *Till Tabbas* (1959). Störst utrymme ägnas *Polyfem förvandlad*. De verk Widhe uppmärksammar har kommenterats relativt ingående av tidigare forskning.

Widhe vill belysa sambandet mellan form och innehåll, närmare bestämt mellan »texternas etiska problematik och hybridliknande prosaform« (s. 14). Receptions-, samtids- och litteraturhistoriska utblickar, liksom tillgången till brev (främst till Gerhard Bonnier) samt en del tidigare ouppmärksammade texter av Kyrklund, ger avhandlingen ett visst värde som *source book*.

Widhe vill inte begränsa sin studie till vad som tematiskt kan utläsas om etik i Kyrklunds verk utan främst belysa hur denna uppstår i en läsaraktiverande gestaltning. Hur orienteringen mot läsaren kan föras tillbaka på en specifik språkuppfattning och en speciell etik är centralt i avhandlingen *Främlingskap* (s. 15).

Den »specifik[a] språkuppfattning[en]«, preciserad som »språkets oförmåga att kommunicera unika upplevelser«, sägs leda »till en vändning och till ett försök att på olika sätt aktivera läsarens erfarenhet« (s. 15). Språkproblematiken är genomkorsad av etiken, då språkets sagda oförmåga ställer frågan om vår relation till den andre på sin spets.

Ur främst Kyrklunds »Tankar från en Tiberbro« (*BLM* 1957) utviner Widhe en bild av människan inför ett likgiltigt universum (s. 41): en situationsetik i motsättning till »entydiga moral-system« och till »den krassa utilitarismen« men med »ett försök att möta det oreducerbara hos den andre«; en etik som befinns »tämligen konstant genom hela författarskapet« (s. 42 f.). Denna etiska urscen speglas i läsningens urscen (jfr avslutningen av denna recension): den enskilde moraliske agenten/läsaren framstår som en »existentialist« som ikläder sig sitt eget ansvar inför såväl universums tystnad som textens avsaknad av entydig tolkning (s. 15, 36–42).

Grundkonceptionen för Widhes avhandling är intressant, men

genomförandet är behäftat med problem. Läsarorienteringen belyser Widhe främst utifrån tre gestaltungsmetoder: allegori, montage och exempel. Dessa förbinds med ett specifikt innehåll: med kulturdiagnoser och diagnoser av etiska positioner. Så sägs t.ex. den »moderna allegorin« underminera »varje försök att genomföra en entydig tolkning av moralen eller nyttan som normativ« (s. 271). På motsvarande sätt ses montaget »perspektiviska öppenhet« som förbunden med bl.a. en skepsis mot »utilitaristiska ordningar« (s. 273). Av *allegorin* »medvetandegörs [läsaren] om att tolkningarnas giltighet är individens eget ansvar« (s. 20), liksom av *montaget* (s. 23) och *exempelberättelsen* (s. 24). Lätt hittar man hundratalet liknande formuleringar. Den ensartade bestämningen av gestaltungsmetoderna urholkar förklaringsvärdet och avkastar ständigt upprepade analysresultat. Att som Widhe skriva in mer eller mindre specifika etiska eller ideologiska positioner i de olika gestaltungsmetoderna är naturligtvis vanskligt. Denne presterar i mina ögon cirkelresonemang; inte en illuminering av relationen mellan tematik och form.

Förklaringsvärdet devalveras ytterligare av att gestaltungsmetoderna *kontrasteras mot* realismens förment passiva *spegling* (s. 53), samtidigt som en etisk läsning sägs *kräva* att fiktiva gestalter framstår som vore de av kött och blod (s. 16, 49). Till yttermera visso framstår *inte* Kyrklunds gestalter som köttiga och blodiga (s. 49). Den vacklande inställningen till realismen visar sig också i den oklara hållningen till Nussbaums »realism«. Denna sägs t.ex., utan vidare kommentar, betona såväl »läsarens aktiva roll i förhållande till texten« (s. 50) som förutsätta att »läsning innebär en passiv tillägnelse« (s. 51). Förvirringen ökas av att man inledningsvis fått veta att det »allegoriska greppet« hos Kyrklund framställer det berättade som »både spegel och tecken«, d.v.s. »verklighetsåtergivning och artefakt« (s. 21). Att karakterisera den realistiska romanen som en spegel i kontrast till allegorin som en artefakt är enbart mystifierande. En realistisk roman är inte en naturprodukt. I »princip betecknar ju ordet artefakt vadsomhelst som icke är en ren naturprodukt« (Willy Kyrklund, »Språket som artefakt«, 1991).

Hållningen till realismen är som synes vacklande. Mot synen på *Solange* som »förhållandevis realistisk« insisterar Widhe på att romanen likafullt »utnyttjar en allegoriserande form« (s. III). Man väntar sig då en konklusion utifrån denna »allegoriserande form«. Men i stället sägs romanens bruk av *erlebte Rede* inbjuda till »problembrottning [...] utöver ett diskursivt filosoferande kring abstrakta principer« (s. III). Ett gestaltande grepp främst

förknippat med den realistisk-naturalistiska traditionen får således i kontrast mot allegorin förklara den läsarorientering som allegorin tidigare mobiliserats för att förklara!

Allegorin kontrasteras också mot symbolen/»symbolismen«. Trots mängden »av symboliskt laddade motiv« i *Polyfem förvandlad* och trots att »Kyrklund själv« karakteriserar dikten som konsten att »tala om någonting genom att tala om någonting annat«, d.v.s. som en symbolisk konst, finner Widhe Kyrklunds förhållande till symbolen »uppenbart kluvet«. Likväl slår han sangviniskt fast att »detta« kan »förklaras av att Kyrklunds gestaltningsmetod är allegoriserande snarare än symbolistisk« (s. 227). Widhe förutsätter med andra ord det som ska visas.

Är f.ö. distinktionen mellan allegori och symbol alltid relevant vid den konkreta verkanalysen? Hur skiljer sig Widhes iakttagelse att den strid »som utspelar sig i romanens [*Mästarren Mas*] landskap kan beskrivas som en gestaltning av en existentiell situation«, en utveckling av Kyrklunds allegoriserande gestaltningsmetod (s. 156), i sak från att »det krigiska skeende man får glimtar av som bakgrund till Mas kontemplationer ibland blir symboler för eller tangerar Mas existentiella problem-brottning«? (Gunnar Arrias, *Jaget, friheten och tystnaden hos Willy Kyrklund* 1981, s. 19 f., se även s. 23.) Skillnaden mellan ett symbolbegrepp med förgreningar i idealistisk-romantisk ontologi och epistemologi (s. 20, 227) och ett symbolbegrepp för praktiska verkanalysen negligeras; med den följd att redan anförda synpunkter upprepas. Kyrklunds verk måste prompt framställas som allegoriserande snarare än »symbolistiskt«, då allegorin erbjuder frihet under ansvar. Varför denna skulle vara oförenlig med ett bruk av symbolen ser sig Widhe inte föranledd att förklara.

Widhe mobiliserar inte bara olika gestaltningsmetoder eller litterära former för att belysa den etiskt motiverade läsarorienteringen. Fenomenet *aboutness* sägs, med en uppenbar cirkelförklaring, göra fiktionen »tillgänglig för etiken därför att den handlar om 'livet i världen' och därför att den ger exempel på 'liv' att ta ställning till« (s. 16). (Ett fiktivt verk torde för övrigt kunna vara *about* vad som helst.) *Aboutness* introduceras anmärkningsvärt slarvigt – i »Nussbaums efterföljd« (s. 16). Men i stället för en kontrollerbar hänvisning till denna citeras Helen Anderssons Ahlin-studie, *Det etiska projektet och det estetiska* (1998), där begreppet nyttjas blott och bart deskriptivt i en kontrastering av en tematisk litteraturförståelse mot en strukturalistisk/poststrukturalistisk. (Widhe tycks inte orienterad om begreppets roll inom t.ex. estetisk teori; se förslagsvis

Arthur Dantos *The transfiguration of the commonplace* 1981). Då Widhe ger vid handen, att min avhandling, *Jaget, friheten och tystnaden hos Willy Kyrklund* (1981), inte uppmärksammar det kyrklundska verkets *aboutness*, följer att jag inte heller förmar göra rättvisa åt etiken hos Kyrklund (s. 16 f.).

Tanken fogar sig till Widhes vilja att komplettera min metapoetiska analys med hur läsaren »på eget ansvar [inbjuds att] ta del i textens reflexion kring olika moralfilosofiska problemställningar« (s. 15). Mitt principiellt hållna slutkapitel, »Litteraturens engagemang som litteraturvetenskapligt problem«, beaktas inte. Där betonas att en metapoetisk slutenhet kan »*tänkas öka tvånget till tolkning, öka verkets gäckande karaktär, aktivera läsaren*«. (Arrias 1981, s. 144, kurs. här) På ett besläktat sätt utlägger Widhe hur en metapoetisk text »paradoxalt« kräver tolkarens »aktiva roll« (s. 130). »Förbiseendet« upprepas bl.a. i den märkliga bilden av att jag skulle betrakta Kyrklund efter *Mästaren Ma* som en oengagerad författare (s. 205), blind för att engagemanget t.ex. kan framträda »*i relation till läsaren*« (s. 206, min kursiv). Men redan min baksidestext karakteriserar Kyrklund som »exklusivt metapoetiskt inriktad« men aldrig »estetiskt självupptagen« utan tvärtom »en intensiv och utmanande moralist«.

De här anförda förbiseendena tolkas välvilligt som följd av en teoretisk/begreppslig självbländning: tron att just de av Widhe åberopade gestaltungsmetoderna liksom fenomenet *aboutness* uppenbarar läsarorienteringen. (Jfr avslutningen av denna recension.)

Med några exempel vill jag belysa Widhes behandling av läsaraktiveringen hos Kyrklund. Apropos den älskande kvinnans ord i *Polyfem förvandlad* om hur det »ur trädstammen pressades gula hartsklumpar, tröga tårar, där solstrålarna bryts« (s. 15) sägs den prismatiska bilden aktualisera ett betraktarperspektiv, »en läsarorienterad riktning [...] en funktion utöver den expressiva och kommunikativa« (s. 201). Iakttagelsen är, med reservation för det »progressivistiska« *utöver*, riktig, men knappast ny. (Jfr Arrias 1981, s. 106, 174.)

Tvivelaktigt är emellertid det vidare resonemanget kring en liknande prismatisk bild i »Om att förstå primitiv dikt« (*BLM* 1953:4). Kyrklund sägs där närma sig en diktsyn som bl.a. befriar läsaren från kravet att förstå (s. 200). Men mot de »högt bildade och tankeskarpa personer [närmast att uppfatta som modernister]« som »på goda grunder« avvecklat kategorierna »rätt förstå« och »missförstå« lånar Kyrklund sin stämma åt en »mindre högt bildad och mindre subtil person« för vilken

»begreppet 'missförstå' ingalunda förlorat sin aktualitet«. Kritiken av modernisterna sammanfattas med orden: »Om dessa sköndandar kan man säga, att de verkligen inte är rädda för att ha missförstått.« Att, som »de högt bildade och tankeskarpa«, betrakta dikten som »någon sorts svårbestämbar artefakt, den man håller upp i ljuset i olika vinklar för att se vad som skall hända (med en själv vid betraktandet)« innebär snarast raka motsatsen till den läsaraktiva tolkning Widhe föreslår. De här anförda synpunkterna återfinns i väsentliga avseenden i *Jaget, friheten och tystnaden*. (Jfr Arrias 1981, s. 92 f.) Widhe beaktar inte hur ett modernistiskt betraktarperspektiv bryts mot en föregivet »primitiv« syn på dikten som »droppar till natten, tröst för själen«. Hade han gjort så hade dessutom polemiken mot min förment ensidiga bild av Kyrklund som universellt inriktad (s. 58, 138 ff.) befunnits opåkallad. (Se Arrias 1981, s. 80–95) En liknande kontrast finner vi apropå den prismatiska bilden i *Polyfem förvandlad*: orden »hartsklumpar, tröga tårar« signalerar kontakt med förträngda livsflöden, något som hotas av den abstrakt prismatiska speglingen. Widhe förbinder betraktarperspektivet med det »öppna och läsartillvända konstverket«. Endast ställvis noterar han distanseringen från detta (s. 199) liksom emfasen åt blickens kyla och distans (s. 194). I väsentliga avseenden saknar Widhe blick för den diktandets plåga som är så framträdande hos Kyrklund. Onöjaktigheterna i kommentarerna till den prismatiska bilden bottenar inte bara i bristfälliga textiakttagelser utan speglar också bl.a. annat en ogenomtänkt begreppsapparat angående *expression* och *kommunikation* å den ena sidan och *läsarorientering*, *pragmatik* och *tilltal* å den andra (se ovan samt s. 233), något som dock inte närmare kan belysas här.

Att den älskande kvinnan i *Polyfem förvandlad* inför en annans berättelse om sitt lidande *skulle komma att tänka på sitt eget lidande* anspelar vidare knappast på en läsaresponsteori (s. 206). Ironin ingår i det drama som utspelas i hennes tal: den uttrycker snarare distans och solipsistisk slutenhet än tillvänd dialog, vilket inte utesluter att hon plågas av sin solipsistiska forskansning.

Orienteringen mot läsaren iscensätts, som nämnts, också i en »vändning« i förhållande till »språkets oförmåga att kommunicera unika upplevelser«. Den i sammanhanget centrala tesen att »Kyrklund i sitt författarskap ofta bekänner sig som logisk empirist« (s. 48) »beläggs« med hänvisning till ett intervjuuttalande – som inte säger något om Kyrklunds verk – samt en grundlös referens till min avhandling (Arrias 1981, s. 66 ff.).

Novellen »Prognos: negativ« sägs bejaka begränsningen av en död kvinna till ett fysiskt objekt i analogi med den logiska empirismens inskränkning av den mänskliga kunskapen till det empiriskt verifierbara; ett bejakande av den andres främlingskap, en »utgångspunkt för etisk reflexion« (s. 48). Detta ställer Kyrklund på huvudet. Radikalt olika frågor förväxlas: att betrakta den döda kvinnan som ett (fysiskt) objekt är inte samma sak som att inte tro sig »besitta full kunskap om henne« (s. 48). Respekten för den andre som individ är väsentligen en annan fråga än den av cartesiansk epistemologi och ontologi präglade frågan om vårt vetande om andra personer. Denna grundläggande förväxling reproduceras genomgående i Widhes analys av *Polyfem förvandlad*. (Se t.ex. avsnittet »Betraktande, apostrofering och läsarroll«, s. 202–210.)

Att *Jaget, friheten och tystnaden* ingående uppmärksammar det främmande själslivets problem och hur en skeptisk hållning kan tolkas som *en vägran/oförmåga att erkänna den andre* beaktas inte. Frågan om det främmande själslivet aktualiseras återkommande i Widhes analys av *Polyfem förvandlad*, medan mitt bidrag endast omnämns i en not till analysen av novellen »Prognos: Negativ« (s. 303, not 54) i *Ångvälden*, en text jag överhuvudtaget inte berör! (Denna typ av »osynlig« hänvisning är dessvärre frekvent i Widhes avhandling.) Det är omöjligt att här påtala de många oredovisade övertagandena i Widhes belysning av en »vändning« i förhållande till »språkets oförmåga att kommunicera unika upplevelser« (jfr bl.a. Arrias 1981 om liknande teman t.ex. under rubriken »Reaktionen mot verifierbarhetskravet« (s. 71–75); om konsekvenser för synen på dikten (s. 59, 66)).

Men hur behandlar då Widhe etiken i sak? Den »kyrklundska textens orientering mot läsaren« skulle bl.a. föras tillbaka på en situationsetik (s. 15), varför frågetecknet i rubriken »En situationsetik som grundhållning?« (s. 36) förbryllar. Det rätas heller aldrig ut, trots att det stryks (s. 266). En hänvisning till »Consensus i etiken« (1996) – som i brödtexten råkar omtalas som »Om godhetens uppkomst ur flockinstinkten« (1997) – belägger knappast en situationsetisk *hållning*; därtill ger referat-tekniken det missvisande intrycket att Kyrklund i »Consensus i etiken« kommenterar »Tankar från en Tiberbro« (s. 37).

Filosofen He I:s måttfulla erinran – föranledd av Mas »äcklig[a] sentimentalitet« över en sölad hundloka; utan »praktiska konsekvenser« – om hur Ma spelar tärning med den soldat som stympat hustrun Yaos arm sägs vara »[s]innebilden för det *utilitaristiska* övergreppet« (s. 148, min kurs.). Utilitarismen sägs bl.a. »förlora individen« för kollektivet och ignorera att »varje

individ är en konkret och unik bärare av en inre verklighet som är oåtkomlig och svårförklarlig» (s. 147); den är alltså blind för den enskilde.

För det första är He I:s efterlysning av »praktiska konsekvenser« är inte nödvändigtvis »utilitaristiskt« motiverad (s. 147). Upprördheten äger snarast plikt- och karaktärsetiska inslag, vilka naturligtvis också medför »praktiska konsekvenser«. Betoningen av Yaos individuella särställning som Mas hustru tyder knappast på en utilitaristisk blindhet för den enskilde.

För det andra uppmärksammas inte att också Mas hållning rymmer samma blindhet som Widhe tillskriver utilitarismen. I »mitt tal är (1) annat tal« (i *Skeptikerns dilemma*, red. Vasilis Papageorgiou, s. 43) belyser jag hur Mas »allomfattande medlidandesetik« lika väl som utilitarismen hotas av den etiska paradoxen att »slå över i ligkiltighet för den enskilde« (jfr Widhes *blindhet för den enskilde*), en komplexare och intressantare antinomisk tolkning än Widhes ensidigt antiutilitaristiska; med den »perspektiviska rörlighet[en]« bevarad. Utilitarismens etiska paradox utvecklar jag i anknytning till det främmande själslivets problem, vilket ska jämföras med Widhes ovan anförda »kritik« av utilitarismen för att ignorera individen som en »unik bärare av en inre verklighet som är oåtkomlig«. Den bristfälliga analysen av »utilitarismen« äger naturligtvis bäring långt utöver konfrontationen mellan Ma och He I, då den »extrapolera[de]« etiska grundhållningen i Kyrklunds verk bl.a. innebär en »kritik av den krassa utilitarismen« (s. 43).

Widhe hänvisar apropå *Mästaren Ma* överhuvudtaget inte till »mitt tal är (1) annat tal«, och av min analys i avhandlingen ger han en orimligt trivialiserande bild. Jag sägs se denna »mot bakgrund av debatten om den tredje ståndpunkten« (s. 147), det och ingenting annat. Också kommentarerna till »synen på konstnärsrollen« (s. 146 ff.) i mötet mellan Ma och He I slarvar med forskningsanknytningen. Diktarrollens paradox, att »en som är välbärgad och rik diskuterar människans villkor« är allmänt närvarande i mitt kapitel om den estetiska problematiken. Explicit kommenteras den under rubriken »Det privata, det allmängiltiga och diktarens engagemang«. Också *Mästaren Ma* kommenteras här utifrån samma passage som Widhe uppmärksammar, nämligen konfrontationen mellan Ma och He I.

Centralt i *Jaget, friheten och tystnaden* är Kyrklunds vittförgrenade självstympningsmotiv. En emblematisk bild i novellen »Hermelinen« (1954) påvisas. (Arrias 1981, s. 10) Kyrklund formulerar bilden med uppenbara allusioner till såväl *Vildanden* som *Brand*, Samma emblematiske bild återopas av

Widhe (s. 102) i en utredning av en absurd revolt och ett absurt krav på rättvisa (s. 38, 102, 252 f., 265). Det finns alltså skäl att misstänka påtagliga paralleller mellan min föreställning om självstympning och Widhes om en absurd revolt. Denna senare aktualiseras också apropå en man som söker en förlorad hand (s. 251 ff.). Min tolkning av denna episod felrefereras å det grövsta av Widhe (s. 328, not 48). Den självstympande mannens krav karakteriseras av mig som »av det fordringsfulla slaget«, vilket »påminner om Bodil i 'Hermelinen'« (Arrias 1981, s. 55 f.) (alltså samma emblematiske bild som Widhe mobiliserar i inringningen av den absurda revolten). Ett korrekt referat hade inbjudit till i bästa fall fördjupande konfrontation.



Tyvärr har jag här tvingats att något tala i egen sak, då *Jaget, friheten och tystnaden* mer än något annat kolliderar med Widhes studie. En fullständig genomgång av underlåtenheterna enbart i förhållande till min forskning skulle lätt närma sig ett tresiffrigt tal.

Men där ges andra exempel. Sten Wistrands två sena uppsatser »Ensam, tvåsam – hoppsan« (2003) och »Den överskattade berättaren« (2003) görs knappast full rättvisa. Man hade dessutom väntat sig en mer principiell positionering, då Wistrand i uppsatsen om *Tvåsam* (i *Ordet och köttet. Om teorin kring litterära karaktärer* 2003, red. Lars-Åke Skalin) respektive *Solange* (i *Berättaren. En gäckande röst i texten* 2003, red. Lars-Åke Skalin) deciderat vänder sig mot olika former av det *gap filling* och den *kött och blod*-konception av fiktiva gestalter som Widhe i viss utsträckning förskriver sig till och då han i uppsatsen om berättarens betydelse med utgångspunkt i *Solange* reser frågan om hur en norm skapas i ett litterärt verk.

Också trakteringen av internationella storheter som t.ex. Nussbaum och Charles Taylor föranleder höjda ögonbryn. Att Charles Taylor skulle precisera den »skönlitterära läsningens styrka« (s. 57) beläggs inte. Också det referat Widhe hänvisar till visar att Taylor inte alls talar om litteratur.

Huvudinvändningarna mot avhandlingen *Främlingskap* gäller hanterandet av förhållandet mellan läsarorientering och gestaltningsmetoder. Kritisk är jag också mot de alltför schematiska kopplingarna mellan gestaltningsmetod och tematik. Även trakteringen av en mer renodlad etisk tematik, t.ex. i behandlingen av utilitarismen, lämnar mycket övrigt att önska.

Av en lycklig slump har Widhes avhandling i stor utsträckning kunnat granskas med hjälp av sedan länge publicerade synpunkter. Redan att Widhe inte beaktat dessa är en allvarlig brist.

Men även ambitionen att i en analys av *enskilda* verk belysa läsarorienteringen i förhållande till gestaltungsmetoder eller formella grepp finner jag i slutändan tämligen ofruktbar. Bilden av en läsaragent som tar sitt moraliska ansvar uttrycker snarare en, inte allenarådande, men väl utbredd, föreställning om litteratur och läsning:

[t]he central task of ethics is not to formulate and apply general principles but rather to stress the particularity of moral situations [...] a parallell [...] between a moral agent on the one hand and a competent reader on the other. (Peter Lamarque, »Tragedy and Moral Value«, i dennes *Fictional Points of View* (1996), s. 142.)

125

Widhe kunde ha lånat karakteristiken. Den äger sitt intresse, men den säger knappast något specifikt om Kyrklunds verk.

Gunnar Arrias

Maria Österlund
Förklädda flickor
Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman
Åbo
Åbo Akademis förlag
2005

Barn- och ungdomslitteraturforskningen är en del av litteraturvetenskapen som de senaste låt säga 25 åren i allt större utsträckning har kommit att diskuteras utifrån begrepp som makt, normer och könsroller. Inom den barn- och ungdomslitterära genren konstrueras uppväxande subjekt som på olika sätt förhandlar fram sina egna positioner i samspel med omvärldens maktpåläggande värderingar; en process som synliggörs inte minst tydligt i tonårsfasen, då en alltmer pockande kroppslighet nödvändiggör en form av val mellan det gångbara respektive icke-gångbara inom en normativ kontext. Detta är utgångspunkterna för Maria Österlunds avhandling *Förklädda flickor*, i vilken 1980-talet undersöks som ett decennium då

den till pojke förklädda flickan blev ett vanligt förekommande ungdomslitterärt motiv. Med utgångspunkt i elva mer eller mindre kända svenska romaner av både manliga och kvinnliga författare från tiden mellan 1977–1988 (som i denna undersökning sammanfattas under beteckningen »1980-talet«), diskuterar Österlund förklädnadsmotivet med begrepp som representativitet, subversivitet och affirmativitet.

Avhandlingen inleds med en lödig genomgång av forskningen på området på både svensk och internationell mark, samt en minst sagt noggrann redovisning av de teoretiska analysverktyg och hypoteser tidigare forskare på området har arbetat med. Österlunds dialog med den tidigare forskningen på området måste sägas vara snudd på exemplarisk, då hon är lika snar att redovisa och i viss mån tillämpa tidigare forskares rön, som att kritisera och avfärda när hon finner resonemangen ohållbara. Trots den imponerande bredd och ödmjuka attityd Österlund visar prov på i denna inledande genomgång saknas dock i många fall en konkret anknytning till Österlunds eget projekt, och en god del av detta kapitel faller således utanför det som är nödvändigt för att fylla en funktion i avhandlingen. Syftet med undersökningen preciseras inledningsvis som »att undersöka hur motivet förklädnad representeras i svensk ungdomsroman under en avgränsad tidsperiod« (Österlund, 2005, s. 2), men för att motivera det pedantiska redovisandet av tidigare forskares utgångspunkter och resonemang skulle detta syfte ha behövt en vidgning och omformulering. Genom sin brist på anknytning till avhandlingens textanalyser tenderar den omfångsrika genomgången att snarare trötta ut och förvirra läsaren än att klargöra avhandlingens projekt, och hellre än en omformulering av syftet skulle jag ha sett att en god del av det som redovisas hade kortats ner och inkorporerats i notapparaten.

Efter denna förvisso djupt insatta men ändå till stora delar överambitiösa och skrymmande inledning vidtar en lika ambitiös och ingående analys i tre delar av det stora underlag Österlund har valt att arbeta med. Såväl materialet som tidsperioden förefaller onekligen vara väl valda, och särskilt initiativet att lyfta fram en del av decenniets mer eller mindre förbisedda kvinnliga författare ger avhandlingen en berikande dimension av grundforskning. Även här tenderar dock det stora material Österlund arbetar med att försvåra läsningen, och trots mindre sammanfattningar i slutet av varje analys är det svårt att få en överblick över förklädnadsmotivet i respektive text. Liksom i det inledande kapitlet framstår Österlunds analyser som breda snarare än djupa, och avhandlingen skulle förmodligen ha vun-

nit på en större stringens i valet av primärlitteratur. Inte minst skulle en sådan reduktion av analysmaterial ha underlättat för efterkommande forskare att bygga vidare på Österlunds intressanta, men något svåråtkomliga, slutsatser.

Vidare återfinns även i analysdelen en viss överlastning med avseende på teoretiska perspektiv och begrepp som ytterligare försvårar läsningen. Österlund tillämpar en narratologisk läsart – förvisso fruktbar och väl argumenterad, men att dessutom inkorporera *både* Bachtins karnevalsteori *och* Butlers performativitetsbegrepp i samma analys resulterar ofrånkomligen – även om tillvägagångssättet är innovativt och i viss mån oväntat – i en något spretig analys. Avhandlingens inledande karaktär av att vara teoretiskt sett omotiverat framtung består således även i de analytiska delarna av studien, och detta i kombination med det stora materialunderlaget gör hela projektet till en tungrodd historia där inte enbart läsaren utan även Österlund själv ibland löper risken att förlora fokus på den tunna röda tråd som håller diskussionen samman: flickgestaltens episodiska förklädnad till pojke.

Ytterligare en omständighet som kanske inte försvårar, men i varje fall stör läsningen, är den bristande korrekturläsningen som har lett till att stavfel och andra felaktigheter återfinns på snart sagt var och varannan sida i *Förklädda flickor*. Sådana saker bidrar naturligtvis till att dra ner helhetsintrycket av avhandlingen, särskilt som ett stavfel till och med återfinns på pärmarnas baksidestext, där »flickan«, som på flera andra ställen i boken, har blivit »fickan«.

Dessa omständigheter är än mer beklagliga då de riskerar att stjälja uppmärksamheten från avhandlingsprojektets aktualitet och angelägenhet, samt inte minst från Österlunds egna textanalyser. Trots den teoretiska överlastningen och den bristande korrekturläsningen karakteriseras dessa analyser av en finstämd lyhördhet samt ett kritiskt förhållningssätt till på en och samma gång den tidigare forskningen, det egna avhandlingsprojektet och de egna slutsatserna. Allra mest intressant blir det när Österlund vågar släppa dialogen med tidigare forskning på området och föra sina egna resonemang. Dessa diskussioner hade gärna fått uppta mer av avhandlingens utrymme, liksom analyserna med fördel kunde ha fördjupats ytterligare. Det är nämligen här som förutsättningarna finns för ett verkligt fruktbart resonemang kring de implicita könspolitiska konsekvenserna av förklädnadsmotivet i de valda romanerna.

Som Österlund konstaterar så är förklädnadsmotivet varken problemfritt eller med nödvändighet emancipatoriskt, då den till pojke utklädda flickan förvisso erhåller en högre grad av fri-

het för stunden, men utan att någon därav följande revidering av flickmatrisen sker. När flickan lägger av sig sin förklädnad är det således, i värsta fall, för att åter inträda i en begränsad och underordnad flickroll. Intressant nog konstaterar Österlund att förklädnadsmotivet snarare än emancipatoriskt i vissa fall framstår som könskonserverativt, då de till pojke utklädda flickorna i förekommande fall internaliserar pojkrollen så till den grad att de ger uttryck för flickförakt. Vidare noterar Österlund hur förklädnadsmotivet samspelar med normativa föreställningar om sexualitet, då det ofta är just flickans heterosexualitet som leder till motivets och berättelsens upplösning. Trots att ansatser till samkönat begär ibland förekommer i romanerna sker detta inom en heteronormativ ram där dessa begär just genom förklädnaden alltid kan skyllas på en 'fellsättning' av kön. Den verkligt emancipatoriska potentialen av förklädnadsmotivet ser Österlund i den flicka som i och med förklädnaden vinner insikt om könets performativa karaktär och genom skrivande eller någon annan form av skapande verksamhet möjliggör formulerandet av aktörsskap.

Denna insiktsfulla och nyansrika analys, som i lika hög grad torde kunna berika och belysa såväl genus- som litteraturvetenskap, är det som gör Maria Österlunds avhandling *Förklädda flickor* till ett värdefullt bidrag till den pågående diskussionen om sambandet mellan könskonstruktion och emancipation i ungdomslitteraturen. I en intressant utblick konstaterar Österlund att flickor efter 1980-talet framställs som förklädda till flickor, snarare än till pojkar, och att flickmakt och värnlöshet under denna period samspelar på ett sätt som skulle förtjäna sin egen analys. Det är bara att hoppas att någon tar vid där Österlund slutar och skriver fortsättningen på den intressanta historien om makt och motmakt i det slutande 1900-talets litteratur för ungdomar.

Ann-Sofie Lönngren

Medverkande i detta nummer

Claes Ahlund, professor i litteraturvetenskap vid Institutionen för humaniora, Mittuniversitetet 129

Maria Andersson, doktorand i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet

Gunnar Arrias, fil. dr i litteraturvetenskap och universitetslektor.

Krzysztof Bak, dr hab. och docent i litteraturvetenskap, verksam vid Stockholms universitet och Uniwersytet Jagielloński, Kraków.

Leif Dahlberg, universitetslektor i kommunikation vid Skolan för datavetenskap och kommunikation, KTH.

Janne Lindqvist, fil. dr i litteraturvetenskap, verksam vid Institutionen för humaniora och samhällsvetenskap vid Högskolan i Gävle

Johan Lundberg, docent i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet och chefredaktör för tidskriften *Aress*.

Ann-Sofie Lönngren, fil. lic. och doktorand i litteraturvetenskap, verksam vid Uppsala universitet

Johan Stenström, universitetslektor i litteraturvetenskap, verksam vid Lunds universitet

Anders Tyrberg, docent i litteraturvetenskap, verksam vid Karlstads universitet

Posttidning
Pris: 100 kr
ISSN: 1104-0556