



Tema: idrott och litteratur

Tidskrift för litteraturvetenskap

4/01

## Tidskrift för litteraturvetenskap

*Redaktion för detta nummer:* Anders Ohlsson (redaktör), Mikael Askander, Johan Sahlin, Daniel Sandström och Bärbel Westphal (redaktionskommitté), Cristine Sarrimo och Anders Mortensen (recensionsredaktion)

*Ansvarig utgivare:* Anders Mortensen

*Kassör:* Karin Nykvist

*Redaktionens ordinarie adress:*

Tidskrift för litteraturvetenskap  
Litteraturvetenskapliga institutionen  
Lunds universitet  
Helgonabacken 12  
223 62 Lund

Tel: 046 - 222 84 82

Fax: 046 - 222 42 31

E-mail: [tfl@litt.lu.se](mailto:tfl@litt.lu.se)

*Bidrag* på upp till 25 A4-sidor (radavstånd 1,5) eller 60.000 tecken (inkl. blankslag) välkomnas av redaktionen. Noter bör vara samlade i slutet av artikeln och utformade så att separat litteraturförteckning inte behövs. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Bidragen levereras först i utskrift, efter referentgranskning och eventuell antagning också som Word/Macintosh-dokument på diskett eller som attachment till e-mail. Korrekturändringar kan inte göras mot manuskriptet. Redaktionen ansvarar inte för ej beställt material.

*Prenumerationsavgift* för hel årgång om fyra nummer är 180 kronor, för studerande 140 kronor. Lösnummerpris 50 kronor, dubbelnummer 75 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.

*Tidskriften* utges av Föreningen för utgivande av Tidskrift för litteraturvetenskap, Lund, samma adress. Medlemskap kan erhållas mot en avgift av 10 kronor.

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

*Tidskrift för litteraturvetenskap* utges med bidrag från Vetenskapsrådet.

*Omslag:* Johan Laserna

*Grafisk formgivning:* Anders Mortensen

*Tryckning:* Fyris-Tryck AB, Uppsala.

ISSN: 1104 - 0556

TfL

Tidskrift för litteraturvetenskap

Trettionde årgången • nr 4 2001

*Per Rydén* Från John Zander till Lance Armstrong. Om sporttexternas avgörande betydelse 3

*Birger Hedén* Äventyr och epifani. Några exempel på tidiga idrottsskildringar i svensk roman 20

*Magnus Nilsson* Han tvivlade på den nya tidens löften. Ivar Lo-Johanssons idrottsskildring som modernitetskritik från vänster 30

*Anders Nilsson* Idrott och identitet i Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors* 40

*Torbjörn Forslid* Faderskap, idrott och manlighet. Peter Kihlgårds Anvisningar till en far 53

*Anna Cavallin* "En lukt av brunstiga djur, svett och ammoniak". August Strindbergs *Giftas* och ridkonsten 67

*Katja Teilmann* Hekseproces og ægteskabsroman. Om *Le plaidoyer d'un fou* 78

RECENSIONER Ann Ohrberg: *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare* (98) – *Strindberg and Fiction* (red. Göran Rossholm, Barbro Ståhle Sjönell och Boel Westin) (100) – Lisbeth Larsson: *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna* (105) – Erik Hedling: *Brittiska fiktioner. Intermediala studier i film, TV, dramatik, prosa och poesi* (108) – Anders Hallengren, Birgitta Hellsing och Magdalena Hellquist: *Bevingat. Från Adam & Eva till Oväntat besök* (III)

## Från redaktionen i Växjö

Detta nummer av *TfL* upptas till största delen av en tema-avdelning om "Idrott och litteratur". Vi inleder med två översiktsartiklar, som följer sportskrivandets utveckling från slutet av 1800-talet och fram till våra dagar. Båda mynnar ut i slutsatsen att här återstår mycket att göra, såväl för författarna som för litteraturforskarna! Utmaningarna och möjligheterna i detta tema framgår av ytterligare fyra bidrag, där idrott i litterära texter relateras till i tur och ordning modernitet, nationell identitet och genus. Numret avslutas med en artikel om "genreinterferens" i August Strindbergs *En dåres försvarstal*.

Vi vill samtidigt ta tillfället i akt att inbjuda skribenter att medverka i *TfL* 2002: 3. Förutom artiklar i blandade ämnen och recensioner planerar vi en avdelning med kortare inlägg – högst tre sidor – om "Didaktik och litteratur". Detta ämne har aktualiserats på senare tid, dels genom den nya lärarutbildningen, dels genom att Vetenskapsrådet numera håller sig med en speciell utbildningsvetenskaplig kommitté, som skall "främja forskning om kunskap och lärande i olika sammanhang och i skilda former". Vi ser fram emot bidrag som handlar om litteraturundervisningens bevekelsegrunder, innehåll och former såväl i ungdomsskolan som på högskolor och universitet, men är också öppna för en vidare tolkning av begreppet didaktik som inte jämför kunskap och lärande med undervisningspraxis.

*Anders Ohlsson*

Välkomna att senast 1/9 2002 skicka era bidrag till *TfL* 2002: 3 direkt till:

Tidskrift för litteraturvetenskap  
Institutionen för humaniora  
Växjö universitet  
351 95 Växjö

Redaktör: Anders Ohlsson  
Redaktionskommitté: Mikael Askander, Johan Sahlin, Daniel Sandström, Bärbel Westphal

*Per Rydén*

## Från John Zander till Lance Armstrong

Om sporttexternas avgörande betydelse

Förlusten var klar men inte väntad.

Ingen enskild texttyp förändrade uttrycksvanorna under 1900-talet i lika hög grad som den som försökte fånga in sporten. Den gick från nästan noll till alltför nära ett, tyckte en del.

Den svepte genom olika medier och genrer. Den uppträdde nästan utan hämningar och som om den en gång för alla hade löst gåtan om hur Akilles kommer ifatt sköldpaddan genom att i ord och bild beskriva hur rörelse inte bara kommer till stånd utan också låter sig begripas och uttryckas.

Men i detta viktiga arbete hade litteraturen länge nästan ingen del. Det var den som var förloraren. Det vill säga om man med litteratur bara förstår de former som med ett allt striktare krav på litteraritet inskränks att till slut bara ta omsorg om de närmast spörjande och sörjande. För oss andra som inte är så fina i kanten är ju litteratur inte alls något lika exklusivt och vi kan gladligen rymma alla de olika formerna. Och hur man än dömer i denna nyckelfråga så tillhandahåller sportens diskurs en viktig utmaning. Även det som inte får vara med i det kanoniska finrummet ger anledning till överväganden som inkräktar på möbleringen där.

Mest handlar det förstås om dagens texter, om journalistik.

Och ingen journalistisk textkategori växte till på samma eftertryckliga vis under det gångna seklet. I kvantitativa termer handlar det om en minst hundrafaldig tillväxt,<sup>1</sup> i kvalitativa termer om skapande av, tävlan mellan, seger för somliga och nederlag för andra subgenrer. I tidningarna betydde det att andelen av sport från mindre än en procent gått till upp till en fjärdedel av textmassan, och av nyhetstidningarna har ingen kunnat ställa sig utanför. Etermedierna fann efterhand något av sin egenart genom att tävla om och efter hand bestämma villkoren för idrottens iscensättning. Konsumenterna konsumerar mycket eller nästan inget. Att värderingarna är relaterade till konsumtionsvanorna är inte ägnat att överraska. Mer förvånande är att också

sättet att uppfatta texterna och den bakomliggande verkligheten också är det i sådan grad.

Sportfanatiker och sporthatare brukar sluta sina gräl och komma överens på en enda punkt, nämligen att sporten är något helt för sig. De har naturligtvis fel. Allt som är av intresse i sportens värld visar på att den är en del av omvärlden, att den påverkar denna omvärld eller att den åtminstone gör allmänna drag i samma omvärld tydligare.

Litteraturen och vetenskapen är (del)diskurser som tävlar med journalistiken i återgivningen av verkligheten. I tävlingen på sportens område har de varit hopplöst på efterkälken. Det måste resultera i en rad ängsliga frågor. Varför förmådde inte litteraturen upptäcka just den nya verklighet som den moderna tävlingsidrotten tillhandahöll? Och varför har vetenskapen varit så sen att förklara vad idrotten betytt och i sämsta fall lånat sig till de fuskare som vill manipulera människokroppen? Avslöjar rollfördelningen på det här området i sin tur illavarslande tendenser inom hela den modernitet där sporten är en av de viktiga markörerna? Håller den mest mekaniska återgivningen utförd av nuets slavar på att ta över initiativet från dem som har konstnärliga anspråk på fördjupning eller vetenskapliga krav på förklaring?

Sportens konkretion av svett och tårar är under alla omständigheter en utmärkt bas för upptäcktsfärder. Och det är viktigt att göra något annat än det som förväntas.

## I

Tegnér måste man börja med. "Låt dem hviska: för min del talar jag heldre för högt än för lågt." Det är i god ordning Esaias Tegnér som uttalat det (i ett brev från juldagen 1823), men det är hans sonsons son Torsten Tegnér som påmint om uttalandet och satt det som motto för ett memoaravsnitt som fått heta "Skriva idrott".<sup>2</sup> Men vem är det då som skriver idrott – och observera nymodigheten i att göra skrivandet transitivt därtill? Omformulerat i andra termer: vilka grupper eller kategorier är det som dominerar sportens diskurs? Och vilka mer allmänna slutsatser kan man dra av konstitueringen av området?

Viska som den värtalige Tegnér avrådde ifrån är det väl ingen som tycker att sportens företrädare gjort. Men när hans från början stammande ättling skapade ett språk för den moderna tävlingsidrotten, så mötte han – alternativt skapade han – en som inte behärskade språket och lät honom bli den ursprungliga typen för en idrottsman och särskilt en nordisk sådan, den framgångsrike idrottsmannen som inte ens viskade utan teg.

Någon gång måste tystnaden brytas med ett skapande varde. Det här är en nyckelscen i förberedelserna för det svenska sportskrivandet:

– Kan Tegnér fotboll?

– Joovars, jag har spelat en del i Djursholm, och jag var målvakt i Svea Artilleris lag i förföl.

– Jag menar *skriva* om fotboll? – Jag har sk-skrivit om bbandy, och fotboll är ju nnnästan desamma. Jag sk...skriver b...b...b...skriver bättre än jag p...pratar. Alla vi bandyspelare i A.I.K. b...b...brukar gå och se f...fotbollslagets allsvenska m...ma...tcher.

– Kandidaten kan kanske hjälpa mej med att skriva om de olympiska fotbolls-matcherna i Stockholms-Tidningen?<sup>3</sup>

I motsats till vad som ska till i skapelsemyter börjar historien aldrig från noll. Man kan antedatera sportens diskurser till Homeros eller Pindaros eller Esaias Tegnér. Det fanns till och med en svensk sportjournalistik, särskilt i tidskrifterna, f TT, före Torsten Tegnér. Han grundade ju inte ens *Idrottsbladet* utan köpte det till ett slumppris tre år efter scenen ovan. Och ändå är han omöjlig att komma förbi när man börjar. Han skulle ägna sitt liv åt det. Han invigde andra i det. Han hade en entusiasm för det som var nästan tröttsamt stor. Under sin halvsekellånga gärning förändrade han genom sitt sätt att skriva direkt och indirekt miljoner människors sätt att uppleva kampen och rörelsen och vad det i övrigt var som den moderna tävlingsidrotten bestod i. Ingenting blev längre sig likt.

TT fann orden. Han skrev bättre än han från början kunde tala. Han skrev en ibland oläslig eller i varje fall oklassisk prosa. Och denna svibel var å ena sidan ett utslag av hans behov av att få tala ohämmat när han skrev. Men det var å andra sidan också ett uttryck för hans enorma behov av att ge uttryck åt det han med alla sinnen upplevde på tävlingsbanan. Han ville visa att han kunde.

Sakkunskapen var viktig. Han var själv elitman i flera sporter. Och längre än på något annat sakområde har det ju också förblivit så att den som skriver idrott ska vara sakkunnig, sakkunnig i betydelsen att kunna springa eller sparaka snarare än att kunna skriva. Kravet på att den skrivande åtminstone skulle ha en ingång av självupplevelse har varit starkt. Professionaliseringen har därmed fått en annan utveckling än för många andra former av skrivande.

Inskolningen som idrottens skrivare innebar ett successivt uppgivande av idrottens utövande. Men det var knappast något man lätt medgav och i varje fall inget man yvdes över – positionen kan påminna om proletärförfattarnas position. Man gladdes inte över sin förmåga att ge ord åt rörelsens män. Man sökte i stället identifikationen med de av rörelsens män som hade allra svårast

att uttrycka sig. Den nästan ordlöse nordiske idrottstypen blev ett alibi för dem som i första generationen skrev alldeles för mycket om det som också framgent borde ske i tystnad.

Torsten Tegnér's mest berömda – inte minst av honom själv ännu ett halvsekel efteråt – referat är hans skildring av hur John Zander satte världsrekord på Stadion den 5 augusti 1917:

Vilken skillnad mot hans sedvanliga elastiska bortflyende. Varje steg bär upp en centner av trötthet och ett helvete av plågor: knäna kunna ej förmås att rätas ut. Men framåt går det! Taktén hålles! Med en disciplin och självförnekelse, som endast kan jämföras med Leander-årtans under Olympiska Spelen, vidmakthålles den rytmiska rörelseformen runt sista kurvan. Endast mycket kallblodiga iakttagare hinna konstatera att Lindbom är i det närmaste hela kurvan efter då Zander svänger in på upploppssidan, och strax därpå upplyser en av tidtagarna: 3.40. Det är fråga om världsrekordets vara eller icke vara, Sverige eller Amerika; ögonblicket tillspetsar sig och får idrottshistorisk betydelse. Vännerna vid målet och på innerbanan förtäras av spänning och sympati, medlidande, brinnande begär att mana fram löparen som närmar sig målet, men de förmår ej frampressa artikulerade läten och skulle för övrigt ej kunnat göra sig förstådda av mannen på kolstytben. Han har nu glömt även sina plågor, sin ängslan. Han hör ingenting, känner ingenting. Hela hans uppmärksamhet koncentreras på arbetet att i organismens gömmor leta fram varje uns av ackumulerad kraft, varje gnista av reserverad lidelse, och hänsynslöst vräka ut dem. Han brottas med sig själv och vinner seger på seger: forcerar bit efter bit av sträckan som skiljer honom från målet, och kastar sig till slut över det vita snöret.

3.54.7 blev den officiella tiden. Den är naturligtvis också den historisk i betydelsen av att vara långt underskriden. Numera springer man den engelska milen snabbare än så. Och frågan är därmed om inte beskrivningen stått sig bättre än det beskrivna. Skribenten var från början medveten om att han gjort något märkligt och har i efterhand målande beskrivit också tillkomsten. "Därmed var min 'saliga tortyr' slut, och jag vacklade bort till bädden, i nästa rum, flämtande maktlös –".<sup>4</sup>

Och John Zander intygade tacksamt att skildringen av "DEN TITANISKA ANSTRÄNGNINGENS SUBLIMA SKÖNHET" var fulländad: "Den 5 augusti 1917 sattes tvenne världsrekord på Stadion. Det ena var av mig på 1500 meter och det andra av dig. Ty ditt referat av detsamma var ett mästerstycke, en världsrekordprestation i sitt slag. Det var en så in i minsta detalj träffande skildring av vad jag erfor under loppet, att jag frågade mig: huru kan sådant vara möjligt."<sup>5</sup>

Det var möjligt. Skrivaren hade funnit sin plats. I symbios med den som gjorde loppet kunde han låta loppet leva vidare. Han gjorde en prestation



som inte bara var märklig för honom själv utan också för dem som själva hade bevittnat loppet – och för den som själv hade utfört bragden.

Och vilken är då slutsatsen?

Det är sällan som den som utför något märkligt eller blir utsatt för något märkligt själv också kan återge det. Han eller hon får alltså behov av budbärare. Distansen visade sig bli anmärkningsvärt stor i mötet mellan den moderna tävlingsidrotten och de moderna massmedierna – två rörelser i massan som annars hade många gemensamma förutsättningar. Och det var ordens män – länge handlade det ju bara om män – som hade initiativet. Även om de alltid distanserades i tävlingen, vann de till synes alltid genom att veta bäst. Och allra enklast kunde de fullfölja sin triumf om den som verkligen gjorde det inte sa ett enda ord. Det passade utmärkt att odla denna typ av idrottsman som inte sa ett enda ord, ja, nästan sög i sig orden på norrländskt vis. Med en variation av Goethe-ordet om konstnären kunde formeln för det ges på följande sätt: "Bilde, Sportler, rede nicht!"

Mycket har hänt sedan dess. Det handlar numera om att inte bara kunna röra sig utan att kunna föra sig också med munnen – i sportens värld som i den övriga värld som den avslöjar.

Mycket är sig också likt.

## II

I den vackra nya värld som sporten varit med om att modernisera är det inte så mycket vi tror på. Men genrerna hör dit. Och som i andra troskrönikor handlar det snarast om huruvida man ska vara en realist som tror på genrernas faktiska existens eller en nominalist som tänker sig att genrerna blott är namn. De förklarar så mycket. De hjälper oss att förstå. De styrker oss i vår professionalitet. De tycks lika svåra att avstå från, vare sig man beskriver författarens verkstad, marknadsföringens kanaler eller klassificeringen i biblioteket. Och sportens genrer kan hjälpa oss i den tron – och det i en sådan grad att den långtgående tillämpningen till slut kan stjälpa lasset.

Sporten är sen i sin moderna form och fick sent sina uttrycksformer. Men sedan har det gått desto fortare. Ingen mänsklig aktivitet speglas eller återskapas med sådan fullständighet och i så många olika former. Mest handlar det om journalistik, och det märkliga med dess många subgenrer är att de i stor utsträckning dessutom produceras och konsumeras av dem som är amatörer på texter – men ofta proffs på det texterna handlar om.

Tegnér gav referatet dess begynnelse och fulländning. Det skulle skrivas tusen och åter tusen som föll i samma fälla och inte förändrade världen. Men

de skrivs nästan inte mer. Det finns så många andra former. Låt mig hastigt påminna om dem och därpå dröja lite mera vid några av dem som har ett teoretiskt intresse.<sup>6</sup>

Det som sker kan bara speglas i glimtar. Men tvärtemot vad många har för sig rymmer sportbevakningen mer av sammanhang än de flesta andra sektorer. Men skillnaden är stor mellan de stora evenemangen och de små. Ett världsmästerskap i fotboll är så förberett att man nästan inte tror sig om att verkligen uppleva det när det till slut kommer till stånd. I årtal kan man kalfatra ett olympiskt hundrameterslopp som sedan avvecklas på mindre än tio sekunder. Disproportionen kan tyckas löjeväckande stor, men i motsats till vad som är fallet med mängder av andra nyhetshändelser, så finns reportarna säkert på plats. Deras inte alltid beståndna prov består i att hinna väcka alla sinnen i rätt ögonblick och göra oss medvetna om att det är nu det sker.

En match i division 6 blir föremål för minimal men dock uppmärksamhet. I tidningar, text-TV och på nätet finns ett kvantitativt material som vi inte reflekterar mycket över men som reflekterar en inte alldeles okomplicerad verklighet. Södra, numera kallat Jönköping, ligger långt efter Tord i tabellen. Bäste svensk kom på 34:e plats i det klassiska marathontoppet i Boston. Det är en form av händelserapportering som bara utmanas av ekonomisidornas börstabeller och som är betydligt mer nyanserade och konkreta. Den införstådde kan uppleva både hejramsorna och linimentlukten. I en tid av ökande fokusering till enstaka delar läggs här ett golv av fakta. Det räcker också ganska långt. Man får en regelbunden bevakning av den turkiska fotbollen. Det skulle kunna jämföras med att vi återkommande fick veta hur man röstat i det turkiska parlamentet. Det viktiga i det större sammanhanget är att det finns en så koncentrerad och given form. Det ska ett läktarbråk till för att verkligheten ska bryta sig ut ur den.

På höjden och på bredden visar det sig alltså att sporten gör mer än vad som är regel. Man får ett sammanhang genom att det kan finnas både förhands- och efterhandspublicitet, kommentarer, intervjuer, någon enstaka gång också ett fördjupande och en gång på tusen också ett ifrågasättande.

Man ska naturligtvis inte förledas att tro att detta är verkligheten och verkligheten hel och hållen, men i jämförelse med många andra hörn av verkligheten får man en god del av den. Som i alla andra sammanhang ska man naturligtvis sedan lära sig hur optiken fungerar. Man hjälps på traven av den rapportering som tar sig uttryck just i bild. Bilderna är lika viktiga som orden. De avslöjar som ofta också tydligare när det gäller urval, vinklar och positioner.

Sportskrivandet har mycket snabbt utvecklats sina former. Subgenrerna är påfallande många, och för att fungera kräver de ett stort mått av redundans.

Pakten mellan sändare och mottagare är mycket befast. Sportens mimesis står sig också gott i jämförelse med andra sektorer av verklighetsåtergivning.

Sportjournalistiken visar på genretänkandets fulländning och snuddar därmed också vid dess förstörelse. Just genom att varje moment i en rörelse, varje prestation och dess inordning i ett system, varje del av den personliga bakgrunden har en form som tillåter snabb och mekanisk produktion och konsumtion, riskerar meningsproduktionen att bli så lätt att förutse att den blir utan mening. Världen måste vara omöjlig att förutsäga för att ha sitt värde. Redundansen i systemet får aldrig bli hundra procentig. Därför har den sanna verkligheten ingen från början given genre. Det är en av de många allmänna lärdomar som man kan dra av sportens beskrivning.

### III

”Jag tror att Tour de France är det bästa exemplet på den totala och därför alltså tvetydiga myten, som vi någonsin träffat på; Tour de France är samtidigt både uttrycksmyt och projektionsmyt, realistisk och utopisk.”<sup>7</sup> När Roland Barthes på sommaren 1956 skulle binda samman ”månadens små mytologier”, de betraktelser som han skapat för *Lettres nouvelles*, valde han att ansluta till semiologin. Via samtal med Greimas i Alexandria hade han nalkats Saussure och Hjeltslev. Han hade kunnat välja andra system för att rama in sina betraktelser.<sup>8</sup> Umberto Eco, en annan av de mångsidiga männen i tecknens rike, har halvt avvärande talat om ”uppenbara tillfällighetstexter (som i själva verket ordnats efter en superbt systematiserande instinkt)”.<sup>9</sup> Men antingen man ser Barthes som semiolog eller försöker häfta någon annan etikett på honom, ska man notera den särställning han tillmäter världens största cykellopp. Det kan gälla som det allra bästa exemplet på det som man med sådant skarpsinne och till så stor efterföljd urskilde just genom att systematisera tvetydigheten hos myten. Myten är på en gång en legend eller en symbolisk berättelse om människans villkor och en lögn, en förfälskning eller en ideologisk förklädnad.

”Tour de France som hjältedikt” fick ju uppsatsen heta, och rubriken fick sin ingressaktiga förklaring: ”Enbart ett studium av egennamnen i Tour de France visar att detta cykellopp är en stor hjältedikt.”<sup>10</sup> De flesta som förtjusades av Barthes tjusades ganska säkert av hans förmåga att ha denna centrifugala utblick och förena den med en centripetal förmåga att hålla ihop det hela. Det var en läsning som pekade in mot centrum. Man tog för givet att målen för de exotiska utflykterna var korrekt tecknade. Det som intresserade de flesta var själva förmågan att övervinna mångfalden och göra system av

den. Det gällde om tidningsnotiser, om tvättmedel, om biffstek och pommes frites, om Garbos ansikte och Einsteins hjärna lika väl som det gigantiska idrottsevenemanget. Därmed var det också bara några få som brydde sig över dessa enskildheter. Därmed var det ännu färre som i Barthes' efterföljd studerade just sportens värld.

Barthes var mångsidig men varken idrottsman eller speciellt road av idrott. Lars Gustafsson har säkert gett en mera sakförständig skildring av ett cykellopp i *Sigismund*. Barthes är snarare det goda exemplet på vad en fascination på distans kan avslöja. Men visst kan man också här vända på perspektivet och fråga sig om inte också cyklisternas fortsatta framfart kan öppna ögonen på oss för det som Barthes initierade utan att vara djupt initierad.

På någon punkt har utvecklingen tyvärr gett honom mera rätt i den fördömlse där han för en gångs skull åberopar högre makter eller myter: "att dopa en tävlingscyklist är lika kriminellt och vanvördigt som att vilja likna Gud; det är samma som att stjäla gnistans privilegium av Gud."<sup>11</sup> I 1999 års tävling var den slutliga skandalen nära, sedan Festinastallets bil med otillåtna substanser fastnat i tullen. Sedan dess har avslöjandena duggat tätt. Den som tror på cykelsporten tror att det beror på att man är på väg att rensa upp. För den som inte tror riskerar varje framstående prestation att framkalla misstankar snarare än beundran.

"Tour de France äger alltså en verkligt homerisk geografi. Liksom i Odysseén är cykelloppet här samtidigt en farofylld seglats och en fullständig utforskning av jordens gränser."<sup>12</sup> Utforskningen av jordens gränser handlar det numera också om i betydelsen att evenemanget går över alla gränser. Den franska geografin blir en lockande fond för det som händer. Enstaka gästspel i angränsande länder som Belgien, Spanien och Tyskland är bara en ringa del av den globala spridningen. Näst efter Olympiska spel och VM i fotboll lär Tour de France engagera flest människor världen över. Det är rekord som också står sig väl jämfört med andra aktiviteter.

"I förkortning blir namnet verkligen allmänt; därigenom kan man dra fram cyklistens privatliv på hjältescenen."<sup>13</sup> Barthes dementerade sig själv när han tryckte om sin studie i bokform. De namn på för honom aktuella cyklister som han gjorde så överraskande mycket av, tvingades han presentera på ett par avslutande sidor. Så allmänna var alltså inte namnen. Men han hade rätt också där han hade fel. Några av de stora namnen har levt kvar. Ännu i TV-sändningarna i början av 2000-talet kan man få höra långa namnuppräknningar – vilket möjligen kan bero på att kommentatorn måste ha något att rapa upp under de timmar då nästan inget händer.

Och privatlivet har naturligtvis i bekräftelse av en mera allmän utveckling

blivit allt viktigare för helheten. Lance Armstrong, segraren i de senaste årens Tour de France, blir en långt större hjälte i den globala hjältedikten genom att han besekrat också sin testikelcancer. I väntan på att bergstempot 2001 ska avgöras värmer han upp tillsammans med fru och son. Vi vet att familjen ska utökas med tvillingar till hösten, och vi känner också könet på de ofödda.

”I själva verket existerar det bara fyra rörelser i Tour de France: att leda, att följa, att försvinna och att bryta samman. [- - -] Dessa fyra rörelser är naturligtvis dramatiserade och formade av en krissituations överdrivna vokabulär; oftast är det en av dem som ger etappen sitt namn liksom åt ett romankapitel.”<sup>14</sup> Sade – såsom det ju så ofta heter i själva hjältedikterna i deras svenska översättning. Men sedan Barthes skrev detta, har TV tagit över som dominerande medium. Hela Tour de France är som en ambulerande scen och med hjälp av helikopter- och mc-burna kameror ges oöverträffade möjligheter att följa de fyra rörelserna. I 2001 års lopp kan vi inte bara vara med i nästan hundra timmars cyklande utan kan också hitta det dramatiska ögonblick då loppet avgörs. Det är på väg upp till Alpe d’Huez där Armstrong framstår som plågad och där hans hjälpryttare i U. S. Postal Service inte erbjudit uppenbar hjälp utan den ständiga tvåan Ulrich haft kommandot med sitt Deutsche Telekom-team. Men så exploderar den f d triatleten Armstrong. Han tittar tysken djupt in i ögonen, får det besked han vill ha och accelererar på det sätt som tysken inte kan. Han har just gett etappen ett namn som i ett romankapitel.

Däremot är det inte lika säkert att det finns ett språk för det år 2001 som det fanns ett halvsekel tidigare: ”Språket har här en enorm betydelse då det är det, som ger händelsen dess svärfångade karaktär, eftersom det hela tiden löses upp i en tidslängd, den episka förstoring som gör det möjligt att ge det fast form.”<sup>15</sup> Det finns i varje fall inte en berättelse i ord som kan tävla med den direkta sändningen. Just där är hjältaernas moderna epiker lika hopplösa tvåor som Jan Ulrich.

#### IV

I en landskamp mellan danska och svenska journalister uppträdde Sven Jerling 1945 med en kortvågssändare på ryggen. På det sättet kunde han ta det ytterligare steget och inte bara leverera en direktsändning utan samtidigt också själv ta del i det han beskrev. Det var alltså inte bara deltagande observation utan också deltagande handling. Det är ytterligare en nyckelhändelse där den moderna utvecklingen av berättelserna kan fångas in – eller om det nu handlar om en avveckling.

Sven Jerring var så mycket. Efter skolgång i Boxholm, Vadstena och Norrköping tog han sista steget i den prägling av sin rikssvenska som så småningom skulle prägla landets. Han upplevde revolutionen under en period på svenska legationen i Sankt Petersburg. Han var den förste som på allvar bråkade med Vilhelm Moberg – under den tid då de var knutna till var sin lokaltidning i Vadstena. Han gjorde ett bekant reportage från bärgningen av ångaren Per Brahe, unikt också i så måtto att det utbjöds till salu åt de resenärer som på nytt vågade ge sitt förtroende åt den båt som blivit John Bauers bane. Han hann också publicera en diktsamling hos Bonniers, innan han blev radioman lite före Radiotjänsts etablering.<sup>16</sup> Men sedan blev han radioternas radiot under 1920-talet, 1930-talet, 1940-talet, 1950-talet, 1960-talet och 1970-talet.

Han kom att betyda mer än någon annan enskild person för att i Sverige etablera en av 1900-talets viktigaste former, direktsändningen. Och för sportens etablering blev det av avgörande betydelse att Sven Jerring i så hög grad kom att innefatta de stora idrottsevenemangen i det breda register som delvis var ofrånkomligt på grund av radiopersonalens ringa omfång.

Under sin första fas tvingades radion efter ett känt mönster visa upp att den kunde göra det gamla medier kunde och därför minst av allt var någon kulturfara.<sup>17</sup> Men till de övertagna formerna som gudstjänster, konserter och föredrag kunde alltså läggas förnyelse i form av direktsändningar. Det var delvis en följd av den utvecklade tekniken när det gällde att banda.

Det hade flera följder och följder för flera. Muntligheten fick en renässans, även om det inte genomgående och inte omgående var detsamma som spontanitet. Radion var länge påfallande manusbunden, vilket inte hindrade att det muntliga framförandet av texter för en stor och heterogen publik påverkade framställningsformen i dessa manuskript.

Dramatiseringen blev en lika uppenbar följd av direktsändningen. Och där var det uppenbart att idrottsevenemangen hade en nyckelroll. I motsats till andra uppställningar som statsbesök och kungabegravningar hade olympiska spel och landskamper en ovansklig förtjänst. De hade ett viktigt inslag av oförutsägbarhet och spänning. Man visste att man kunde vänta något och det gav anledning att vara på plats med mikrofon och annan utrustning, men man visste inte vad som skulle hända som i fråga om andra ritualer. Banan var uppmätt. Måttbandet fanns till hands. Segraren skulle koras. Men bragder kunde utföras. Det var den idealiska kombinationen av väntat och oväntat.

Direktsändningens dramaturgi, ytterligare accentuerad i samband med att televisionen så småningom också kunde ge evenemanget i bilder, har inkräktat på sportverklighetens mimesis – och också på själva sportverkligheten. Det är naturligtvis lätt konstaterat att referatets efterhandsrelation blivit

utkonkurrerat och marginaliserat. Kommentarer, uppföljning, personalisering, sifferfakticitet: det finns fortfarande mycket som en skrivande sportjournalistik kan bidra med, men själva upplevelsen med dess starka inslag av närvaro har den tyvärr nästan fått ge upp. Numera hänvisar de tryckta medierna till sin närvaro och nuvaro på nätet.

Och det som är så uppenbart i subgenrernas kamp i sportens värld kan också avslöja vad som är på väg att ske i andra former. Berättelsen viker för dramat. Det sker inom journalistiken i stort i form av en utveckling från telling till showing. Det sker, och det var den väl den historiska lärdomen i Staffan Björcks systematiska genomgång av den svenska romanen, i en ökande scenisk tendens i berättandet.

Numera drar man sig inte ens för att intervjua under pågående match, antingen det sker i samband med byten eller i halvtid. Och i de ständigt pågående biltävlingarna tvingas vi inte bara uppleva det barnsliga champagnesprutet på prispallen utan kunde också få uppleva en dödskrasch inifrån.

Och det medialiserade ögonblicket har ockuperat oss lite var. Genom den tekniska utvecklingen i de yttersta av tider kan vi utrusta oss med en egen apparat för direktsändning, mobiltelefonen. Och de av oss som brukar den apparaten intill missbrukets gräns svarar naturligtvis till sist för berättelsernas död. Den som ängsligt överkommande sin ensamhet ringer hem för att berätta att han nu går över gården har inget att berätta när han kommer hem. Flåsans som en telefonterrorist skulle vi i förlängningen av Farbror Svens övningar kunna meddela omgivningen hur det känns att gå i mål i vårt första marathonlopp.

## V

August Strindberg var inte ointresserad. Han välkomnade, har det berättats av en av de andra skribenterna i *Aftontidningen*, där grannen i Blå tornet iscensatte sin sista fejd med början 1910, den moderna tävlingsidrott som fick sitt svenska genombrott i samband med de olympiska spelen i Stockholm.<sup>18</sup> Men när monumentet över denna begynnelse, Torben Gruts Stadion, invigdes i juli 1912 var Strindberg död. Han hade alltså en bättre ursäkt än flera efterföljande generationer av svenska diktare för att inte ha skrivit idrott.

För varför har de andra haft så lite att komma med?

Diktarna brukar vara mimesisens pionjärer. Deras insats som diskursens förnyare är viktigare än allt annat. Och uppgiften att uppfatta och formulera nytt har minst av allt blivit mindre viktig i massans och massintryckens tid.

Varför har de då blivit så hopplöst fränsprungna just i sportens värld? Och

varför har då journalisterna blivit sportens avantgarde, sportens trupp och sportens arrièregarde? Det enda man kan klamra sig fast vid som tillfyllestgörande förklaring är att man här mer än inom andra sektorer arbetat med kvantitet snarare än med kvalitet.

Skälen var många och varierade med de olika gruppernas utgångspunkter.

Det förnyande avantgardet ville vara fördärvat. Skrivarmunkarna förnekade kroppen och insåg inte att själen också var inblandad. Åtskilliga av dem trodde att man skrev djupsinnigare genom att förstöra kroppen. Att denna själ skulle ha några skäl att skriva idrott låg ännu längre bort. Det fanns så mycket annat att upptäcka.

De andra folkrörelserna var rädda för konkurrensen. De nya trosamfunden ville ha sin söndag i fred och ville heller inte ha några andra gudar i spikskor. Bara nykterhetsrörelsen fann sin egen lära styrkt av idrottens rörelser. I ett land där moderniteten till stor del försvenskades i rörelsernas hägn riskerade idrottsrörelsen också för en andra generation att hamna på motståndarsidan. Särskilt de publikknipande lagidrotterna var det lätt att förknippa med vrålet och massan.

– Jag tvivlar på idrotten, sa Ivar Lo-Johansson ännu i början av 1930-talet och akrobaten Ferlin, brottaren Moberg och boxaren Grundström gav sällan ord åt sin avvikande syn.

Det skulle till ännu en generation till för att plugghästarna, de som hade glasögon på näsan och orden i sin makt, skulle komma över att de alltid räknades till det sist valda klabbet när lagen skulle formeras.

Mycket har hänt sedan dess. Det mesta har hänt i länder där sporttraditionerna gått längre tillbaka eller där uppspaltningen på kropp och själ inte varit lika eftertrycklig. Men inte så lite har hänt detta land – samtidigt som detta land relativt sett fått en mindre framskjuten plats på sportens arenor.

Vi har fått en lång rad litterära skildringar av sportens värld. Men inte heller här har det vanliga mönstret följts. Det blev de populära kretsloppen som först fick ta hand om loppet. Alltifrån *Rekord-Magasinet*s tid har vi vant oss vid att hålla till godo med de enkla historierna – och många av oss har aldrig vuxit ur detta gosselyne med dess hoppfulla håg och fantasi. Det lite märkligare är väl att en senare generation som aldrig skrev brev till Crusher, den signatur som dolde Edwin Ahlqvist i grabbarnas egen tidning, upplever sportens verklighet i samma former.

Sporten har delvis fått sina egna litterära genrer, och det har säkert inte varit utan betydelse för att öppna förbindelser mellan omklädningsrum och bibliotek. Idrottsmännens ofta spökskrivna biografier av typ *Från Gröna Vallan till Wembley* och *Med bandy i bollen* hörde dit.



Men till slut kom också de verkliga diktarna. Och i täten av denna aktersegelade grupp kom Per Olov Enquist, grabben som ville vara bäst, antingen han hoppade höjd eller hanterade verkligheten. *Sekonden*, den flerskiktade historien om mannen med det hopplösa namnet Mattias Jonsson-Engnestam-Lindner, där de idrottshistoriskt kunniga var alltför snabba att bara se den fuskande släggkastaren.

I de yttersta av tider har någon fått för sig att alla diktare skrivit in sporten i sina texter – det är kanske rentav bakgrunden till detta tidskriftsnummer. Det finns vaktare av litteraturens finrum som tycker att det blivit för mycket. De tycker fortfarande att denna del av verkligheten ska hålla sig på sportsidorna så att man bekvämt kan bläddra förbi eller en hel sektion som man flott kan avstå till någon annan vid frukostbordet.

Ja, visst finns det mycket gjort – så mycket gjort att till och med historiskt och textligt inriktade forskare på allvar borde ta itu med saken. Men jag framhärdar i min övertygelse att det inte gjorts tillräckligt eller att det inte gjorts rätt saker. Och bland det myckna vi saknar finns just teckningar av det som är viktigt och essentiellt. Det saknas fortfarande ord som förklarar rörelsen på ett införstått och inkännande sätt. Diktarna har inte hunnit ifatt.

Också här är förklaringarna många.

Vi vande oss att begära för lite. Vi nöjde oss med – ja, mer än så, vi var saliga över – den sport som kom på pränt i *Västerbottens Folkblad*, *Idrottsbladet* och *Rekord-Magasinet*. Det bestod av upphetsade referat, av stereotypa framgångssagor, av lagbilder med tafflig färgpassning och naiva serierutor med ännu naivare rim.<sup>19</sup> De omges naturligtvis av oss alla som var med med det rosa skimmer som omger alla dagdrömmar, och när idrottslyckan fortfarande någon gång gör sig gällande kan man tycka att framgångsmyten fortfarande låter sig reproducera.

Ja, lyckliga över att sport över huvud taget gick att få på pränt begärde vi naturligtvis för lite. Därför är vi också på visst sätt delaktiga i den kvardröjande underlåtenhetssynd som består i att sportens heroer aldrig fått sin skildring. Och eftersom svensk idrott relativt sett hade en mycket starkare ställning då än nu är det en kännbar försummelse.

När diktarna äntligen vågade sig på försöket att skildra sportens värld gick det faktiskt alldeles för lätt. Ribban läggs ännu för lågt. Just eftersom det anses så exotiskt när en framstående diktare ger sig i kast med sporten, räcker det nästan bara med att vara. Därpå kan han sätta sig i en TV-soffa och ha synpunkter. Man kan ta till en kultursida för att uttala det som hör hemma på puben eller i lunchrummet. Man behöver inte ens ha exakta siffror eller vara ute i tid.

Men visst finns det de som kan och framför allt en och annan som är trogen och uthållig. Uthålligast av dem alla är Gunder Andersson. Född det år då Gunder Hägg efter sin USA-turné utnämndes till världens främste idrottsman fick han tre förnamn, Åke Arne Gunder, som han själv betecknat som en "landslagsuppställning på 1 500 meter från 1941".<sup>20</sup> Namngivningen kunde väl knäckt den bäste, men här har den i stället lett till en uthållig gärning i sportens skrivande. Det har alls inte avtagit heller, snarare tvärtom. En del är mer nyttigt än bländande. Det är som om det stod för en nyttig back från den tid då systemen ännu inte var uppfunna. Vad gäller bedömningar kan man också ha en avvikande hållning. Men annars häpnar man över bollspelarens sakkunskap och långdistanslöparens lugn. Efter ansatser på många håll har han nu i tre volymer kartlagt olika idrottsgrenars diskurs på ett ovanligt mångsidigt sätt.

*Fasta situationer* (1996) är en ovanligt läsbar bok om fotboll, och det var helt i sin ordning att den prisades av både Lars Forssell och Lasse Sandlin. I *Sudden Death* (1999) tog han sig i första hand an vinteridrotterna, och senast har han nu tagit sig an sommaridrotten, inte minst de stora löparna, i *Oms-tart* (2001).

För den som inte tidigare blivit varse det ska man omvittna att sporten numera också är föremål för forskning inom en rad discipliner. Idrottens medicin och psykologi har sedan länge sina specialister, men efter hand har historiker, sociologer och etnologer också gett sig in på fältet. Den mest drivande kraften är idrottshistorikern Jan Lindroth, och den bekvämaste överblicken över fältet får man i Svenska idrottshistoriska föreningens årskrift, *Idrott, historia och samhälle*. Man kan också notera att det finns en rad idrottshistoriska sällskap i olika svenska landskap, och flera av dem är till yttermera visso påfallande manstarka.

Ändå är det ingen som likt Gunder Andersson kan hålla styr på de många olika sorterna av sporttexter. Och den avgörande poängen är väl att han varit beredd till bådadera. Han kan skriva om sportens lyrik och skriva sportens lyrik:

Sextio meter  
jag hinner inte  
fram!  
Om det varit åttio  
ett hundra  
eller fyrahundra  
då djävlar!

Han har som ingen annan noterat att idrottsmemoaren fyller tre kvarts sekel och påminner sig inte bara Jolos utläggning i *BLM* utan också julklappen

från 1954, Gunnar Nordahls *Guld och gröna planer*. Den personliga dimensionen ska ofta till för att ge liv åt dessa kantiga skildringar.

Också idrotten som fiktion gör Andersson reda för på ett sätt som måste kännas som en utmaning för utövare av sport och litteraturvetenskap. Det görs inte sämre av att han också där lyckats få med den originelle och mångsidige Klinckan, Axel Klinckowström, vid avspark med *Den hemlighetsfulla fotbollen*.<sup>21</sup> Då var det 1920, ett märkesår för den svenska sportens beskrivning eftersom det är samma år som vi fick den första dagliga sportsidan (*Dagens Nyheter* 15.1. 1920).

Sammantaget kan det se ut som om till och med diktarna hunnit ifatt. Allt kunde vara ganska väl beställt med den samlade diskursen. Journalister, forskare och diktare har gjort sitt. Rörelsen har kanske fått sin beskrivning och alla kan uppleva den.

Nej, nej, så är det ju inte alls.

Den inkännande sportskildringen ligger särskilt illa till. Det Torsten Tegner prövade och fick John Zanders accept på har inte längre någon plats i sportjournalistiken. För trots allt vad som hänt och som man inte utan vidare ska tro sig om att kunnat summera med en sportkommentators trosvisshet, så tycker man sig sakna själva denna kärna i det som skedde och det – som vad gäller svenska förhållanden – sker i betydligt mindre utsträckning.

Vad gäller de stora prestationerna har vi länge fått hålla till godo med ordlöshet eller tvärsäkerhet eller torftighet.

Gunder Hägg är själva rekordet.

Han satte femton individuella världsrekord under åren 1941–45, därav tio under 1942. De åttio dagarna var hans bästa tid. 1943 gjorde han sin bejublade turné i USA och blev "Gunder the Wonder". Av moderna svenska myter är han oöverträffad, hur mycket som hans tider på de klassiska distanserna än har underskridits. Och det slutade naturligtvis med ett äkta svenskt nederlag.

Många skildrade det. Han var överallt. Sven Jerring stod främst i raden för att referera och få löparens egna kommentarer. Så länge löparen var närvarande och direktsändningen pågick lämnades inget rum för att begära något annat. Men efter den snopna diskvalifikationen, ett typiskt svenskt nederlag, blev situationen en helt annan.

I jämförelse med vad som gällde för John Zander hade löparen under mellantiden växt till halvgud. Hans inre kunde ingen annan än han själv ge uttryck för. Och han själv kunde eller ville inte. Gunder Hägg innehar också ett oslagbart rekord när det gäller att avdramatisera eller rentav förstöra berättelsen.

För var gång man hörde honom efter 1946 blev man alltmer besviken. På

ett gåtfullt sätt var han ointresserad av det han utträttat. Han var aldrig speciellt sportintresserad. Efter hand hade han allt svårare att uppbåda intresset för det han gjorde. Det var i sin ordning att han under 1944 fick stryk av den eviga tvåan Arne Andersson. Och i motsats till alla andra svenskar var han inte det minsta upprörd över att han blev diskvalificerad 1946. Det var i själva verket minska skönt. Vad under då att hans egna redogörelser, senast i *Mitt livs lopp* (1987) måste bli så slätstrukna jämfört med de upplevelser som vi andra tycker oss ha. Han var brandmannen som släckte elden. Han blev handelsresande i att kränga uppgivenheten.

Jodå, mycket har gjorts. *Skogshuggaren som blev världsmästare* (1942), *Under-Gunder i Amerika* (1943), *Fantomer på kolstybben. Championlöparna Gunder Hägg och Arne Andersson* (1944), *Sanningen om Gunder Hägg* (1953). Ivan Michal, dagsverspoet i *Aftonbladet*, tog till klassiska versmått och formade hela *Häggiaden* (1943).

Det fick bli en utanförstående som berättade. I *80 Tage des Gunder Hägg* (1976) visade den tyske sportjournalisten och dokumentaristen Hans Gebhart hur han återupplevt den svenske löparen genom att följa hans till tyska översatta träningsprogram och på den grunden gav han sin skildring. Nu fick Hägg översättas tillbaka till svenska *Gunder Häggs 80 dagar* (1977): "Ett halvt år sprang jag som om den mörka ängsbiten hade varit täckt av halvmeterhög snö, och vid varje steg drog jag upp låren mot bröstet – jag tränade som Hägg, jag var Gunder Hägg; jag var den flämtande skuggan."<sup>22</sup> Och somliga av oss skämdes en smula över att det inte blev gjort här. I Tony Samuelssons debutbok *Seymor* (1989) är dragen av Gunder Hägg uppenbara, men inte heller där kommer man i närheten av den inkännande skildring som består oss i Alan Sillitoes *En långdistanslöparens ensamhet*.

Gunder Andersson har alldeles rätt för sig när han konstaterar att Gunder Hägg är den mest omskrivna av svenska idrottsmän. Men den definitiva skildringen av hans lopp har aldrig blivit skriven. Han får nog göra det själv.

Jag hoppas ännu på Gunder.

## Noter

- 1 Ulf Wallin, *Sporten i spalterna. Sportjournalistikens utveckling i svensk dagspress under 100 år*, Göteborg 1998, s. 51 ff.
- 2 Torsten Tegnér, *Bland VÄNNER i Stockholm och andra världsdelar*, Stockholm 1964, s. 13.
- 3 Tegnér (1964), s. 38.
- 4 Tegnér (1964), s. 243.
- 5 Tegnér (1964), s. 244.

## FRÅN JOHN ZANDER TILL LANCE ARMSTRONG

- 6 Jfr den något utförligare presentationen i Per Rydén, "Mätbara nyheter", i förf:ns *Allmänningen. Inledande studier i pressvetenskap*, Lund 1991, s. 177 ff.
- 7 Roland Barthes, *Mytologier*, Staffanstorps 1966, s. 123.
- 8 Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes. En biografi*, Stockholm & Stehag 1994, s. 170 f.
- 9 Umberto Eco & Isabella Pezzini, "La sémiologie des sémiologies", i *Communications*, 1982, nr 36, s. 25; här citerad efter Calvet (1994), s. 171.
- 10 Barthes (1966), s. 115.
- 11 Barthes (1966), s. 119.
- 12 Barthes (1966), s. 118.
- 13 Barthes (1966), s. 116.
- 14 Barthes (1966), s. 119 f.
- 15 Barthes (1966), s. 119 f.
- 16 [Sven Jerring], *Sven Jerring radioman. Farbror Sven berättar minnen*, Sthlm 1970; Åke Jonsson, *Den omsorgsfulle ordmålaren. Studier i Sven Jerrings radiospråk mot bakgrund av radiorns allmänna syn på språket under de första decennierna*, Umeå 1982., s. 17 ff.
- 17 Dag Nordmark, *Finrummet och lekstugan. Kultur- och underhållningsprogram i svensk radio och TV*, Stockholm 1999, s. 22 ff.
- 18 Sven Låftman, "Idrotten i dagstidningar", i *Vi som var med*, Stockholm 1976, s. 197 f.
- 19 Jfr om deras betydelse för Göran Palm i Per Rydén, *Till de folhemske! Om den verkliga vitterheten under efterkrigstiden*, Stockholm 1994, s. 308 ff.
- 20 Gunder Andersson, *Omstart. Mest om sommaridrott*, Stockholm 2001, s. 49.
- 21 Andersson (2001), s. 123.
- 22 Hans Gebhardt, *Gunder Häggs 80 dagar*, Stockholm 1977, s. 44.

## Äventyr och epifani

Några exempel på tidiga idrottsskildringar i svensk roman

En undersökning av idrottsskildringen i svensk roman kan ägnas många frågor: Vad ska till för att en roman alls ska kallas idrottsskildring? Vilka idrotter har varit aktuella att skildra i skönlitterär form och finns det för idrottsskildringen specifika berättarformer? Hur ser den svenska idrottsskildringen ut och när dyker den upp? Och vad förenar respektive skiljer de olika romaner som uttryckligen kallas idrotts- eller sportromaner?

Till ovanstående mer övergripande frågor vill jag gärna lägga denna: Finns det exempel inom idrottsskildringen för vuxna på det som Lars Wolf i sin studie *Snabbare Högre Starkare: Idrottsmotivet i svensk ungdomslitteratur 1940–1990* (1999) saknar i de idrottsböcker för ungdom som han läst, ”den existentiella sidan av idrotten som uppstår i form av en sinnlig upplevelse, när till exempel orienteraren går spikrakt på kontrollen eller diskuskastaren i sista omgångens sista kast passerar alla medtävlare”? Det här upplevelsen har säkert ofta, som Wolfs exempel antyder, samband med vad många menar är idrottens syfte: att vinna.<sup>1</sup>

Men den kan och bör också, menar jag, avse åskådarna och även kunna knytas till situationer som inte är omedelbart vinstgivande; Wolf nämner motionslöparens upplevelse av att komma in i andra andningen. Ett exempel på vad jag menar är kombinationen av harmoni och beslutsamhet i många av Ingemar Stenmarks slalomåk som möjliggjorde för TV-tittaren att för några ögonblick befinna sig i ett tidlöst nu där själva tävlingsmomentet och kampen om förstaplatsen blev mindre viktiga. Sådana ögonblick och upplevelser borde också kunna ta sig litterära uttryck och då förslagsvis benämnas idrottsskildringens epifanier.

Här är inte platsen att utförligt besvara dessa frågor. Däremot att ge exempel på hur och var svaren kan sökas.

Den moderna tävlingsidrotten uppstod och utvecklades främst i industriländer som England, USA, Tyskland och Frankrike under 1800-talet men

framför allt är den ett fenomen som hör 1900-talet till. I Sverige bildades sålunda Sveriges Centralförening för idrottens främjande 1897, Sveriges Riksidrottsförbund 1903 och Svenska Fotbollförbundet 1904. Och titeln på den första svenska idrottshistoriska avhandlingen, skriven av Jan Lindroth, är betecknande nog *Idrottens väg till folkrörelse: Studier i svensk idrottsrörelse till 1915* (1974).<sup>2</sup>

Det brukar sägas att det framförallt var idrotten, filmen och jazzen som dominerade fritidssektorn tiden efter första världskriget och in på 30-talet, vilket för övrigt är det decennium när idrottsverksamheten i Sverige utvecklas som allra kraftigast rent kvantitativt sett; det tillkommer alltså fler klubbar och det hålls fler tävlingar än någonsin tidigare. Mot denna bakgrund är det rimligt att anta att det också är någon gång i början av 1900-talet, som man kan vänta sig att finna idrottsskildringar i svensk prosa, däribland romaner vars titel innehåller ordet idrottsroman, exempelvis Åke Alexi, *Långsjö-Dahlberg: Idrottsroman* och Ragnar Edvardson *Det andra steget: Idrottsroman*, dessa bägge dock utgivna först 1945.

Eftersom vi i Sverige ömsevis har använt begreppen "sport" respektive "idrott" finns det givetvis också sportromaner. Det första belägget för "idrott" i betydelsen kroppsövningar är för övrigt från 1799, medan sport först tycks ha använts i tryck 1834, och då liksom viss tid framöver ha avsett hästsport.<sup>3</sup> Det första exemplet på sportroman i svensk bokutgivning som jag har påträffat är den från tyska översatta *High Life. Lena S: Sportroman* av Wilhelm Meyer-Förster (1903). Originallet heter *Derby: Sportroman* (1898), och som antyds av den tyska titeln rör det sig om galopptävlingar.

Liksom många andra romangenrer har den svenska idrottsskildringen internationella föregångare. En av de tidigare engelska boxningsromanerna är George Bernard Shaws *Cashel Byron's Profession* från 1886, som översattes till svenska 1920 och sedan gavs ut på nytt 1926 när Shaw hade fått nobelpriset. Ett exempel på ännu en tysk roman är John Henry Mackay, *Der Schwimmer. Sportroman: Geschichte einer Leidenschaft* från 1901. Den första romanen om baseball publicerades 1884, och i Frankrike utgavs romaner om tävlingscykling mot slutet av 1890-talet.<sup>4</sup>

Vad krävs då för att man ska kunna tala om en idrottsskildring? En definition som förefaller mig lika enkel som ofrånkomlig, är den amerikanske idrottsforskaren Michael Oriards definition av en idrottsskildring som en roman "in which no substitutes for sport would be possible without radically changing the book".<sup>5</sup> Men härutöver måste man också diskutera gränserna för vad som ska ingå i begreppet idrott. Lars Wolf väljer för sin del bort alla skildringar som inbegriper vad han benämner redskap, till exempel bil och

häst (s. 42). En sådan gränsdragning skulle utesluta den ovan nämnda romanen om galoppsport. Lättare att följa Wolf har jag när det gäller kravet på att idrottsskildringen ska avse tävling i någon form (s. 20). Detta må räcka i det här sammanhanget.

När det gäller frågan om vad som faktiskt har skildrats tillhör boxning och fotboll de idrotter som tidigast togs upp inte bara i mer eller mindre litterärt utformade reportage utan också i den svenska romanen. I exempelvis Hjalmar Bergmans roman *Flickan i frack* från 1925 omtalas några gånger att den unge å huvudets vägnar tämligen klen utrustade ädlingen och huvudpersonen Ludwig von Battwhyl är en mycket skicklig fotbollsspelare. Att Bergman också skulle *gestalta* detta motiv vore knappast att vänta.

Året innan, alltså 1924, hade Erik Lindorm i julnumret av *Idrottsliv* (en av Torsten Tegnér nystartad veckotidning avsedd att komplettera *Idrottsbladet*) skrivit om "Idrotten och dikten".<sup>6</sup> Artikeln hade, med hänvisning till dess inledning, lika gärna kunnat förse med rubriken "Bevare oss för sportens diktare!":

Jag hörde någonstans – minns längre bara inte var – ett rop av förvåning höjas över att den moderna idrotten satt så obetydliga spår i den moderna litteraturen. Alla andra områden av mänsklig verksamhet ha fått sina skildrare, men idrotten, en [sic] av tidens största och starkaste tecken, har ingen vågat sig på. Den ropande rösten efterlyste till sist den stora romanen om idrotten, nutidseposet som skulle spegla dess liv och lynne, segerens sol och nederlagets skugga, den tysta sega ihärdigheten, det goda kamratskapet, allt det upphöjda men även allt det frånstötande hos den moderna idrotten. [---] För min del kan jag inte alls instämma i denna önskan, ja, jag skulle med en rysning av fasa motse en invasion av fotbollsromaner, boxar noveller och häcklöpningsdikter. Lyckligtvis finns det ingen fog för farhågan!

Och Lindorm tillägger mot slutet av sin vidräkning med en obehövlig modern idrottsskildring (eftersom vi redan har allt vi kan önska oss av idrottsbragder i form av Homeros hjältar, Eddadiktningens gudar och Tegnér's Frithiof) följande funderingar:

Böckerna skulle inte gå. Ty jag kan inte tänka mig att den sportintresserade ungdomen, antingen den nu själv övar idrotten eller bara tittar på, kan brinna av någon vidare lust att försänka sig i romantiserade skildringar av fotbollsspelare och löpare.[---]

Hur tråkig och steril skulle förresten en dylik litteratur inte bli. Att läsa om en uppdiktrad fotbollsmatch — om än aldrig så väl och spännande skildrad — måste bli gäspigt. Det måste bli fruktansvärt enformigt med alla dribblingar, passningar, missar och centringar. Och till och med hjältens då och då framblixtrande fenomenala skott utom räckhåll för målvakten skulle inte kunna sätta fart åtminstone på mitt blod.



Idrottsskildringen påverkas givetvis av idrottens allmänna status i samhället. När idrotten blivit en folkrörelse, för att erinra om Lindroths benämning, så kommer det också att sätta spår i skönlitteraturen. Och när idrottsrörelsen vuxit sig stark inte bara som publikattraktion utan också genom antalet unga utövare, ter det sig lika naturligt att idrottsskildringarna vänder sig direkt till dessa i form av ungdomsböcker. När idrotten, som på 20-talet, blir ett viktigt samhällsinslag, kan ju en författare som exemplet Hjalmar Bergman visar, uppmärksamma fotbollen på ett positivt sätt, kanske just för att ge en samtidskänsla och därigenom tillgodose unga läsares förväntningar. Men idrotten, liksom för övrigt också filmen och jazzen, var vid den här tiden en inte oomstridd företeelse. Redan år 1920 utkom Axel von Klinckowströms *Den hemlighetsfulla fotbollen: Äventyrsroman*, som absolut inte tillhör den världslitteratur som Lindorm hyllar några år senare.<sup>7</sup> Gunder Andersson anser att detta är den första svenska romanen "med fotbollen som *bärande* tema" (min kursivering). Han påpekar att "här ser vi ett tema som skulle återkomma senare i fotbollssammanhang: kvinnans förföriska och fördärvliga inflytande. En viktig skillnad finns jämfört med 30- och 40-talsromanerna: fotbollen är inte heller uppbygglig. Också den är fördärvlig".<sup>8</sup>

Jag ska återkomma till detta med idrottens fördärvlighet. Men idrottsskildringens förekomst, inriktning och utformning har många andra orsaker än samtidskänslan, en eventuell omstriddhet eller idrottens allmänna status. Den kan ha att göra med om idrotten i fråga är tacksam att gestalta i litterär form. Av det skälet torde man knappast i första taget hitta någon roman om låt oss säga bowling eller pistolskytte. Att däremot en individuell kampsport som boxning redan tidigt blir föremål för prosaskildringar är inte underligt. Bland utländska boxningsförfattare kan nämnas Jack London och Ring Lardner.<sup>9</sup> Inte heller bör det förvåna att en lagidrott som fotboll, som är en av de populäraste sporterna publikmässigt, också fann sina skildrare relativt snart. Vidare är förstås löpning en möjlig idrottsgren att utnyttja på ett spännande sätt i litterära sammanhang.

Men snart sagt det mesta *kan* faktiskt återfinnas i romaner (häri inbegripet ungdomsböcker). Förutom de redan nämnda är tennis, brottning, golf, cricket, gymnastik, höjdhopp, skidlöpning, stavhopp, stafettlöpning, rugby, handboll, basket, bandy och orientering några av de idrotter som gestaltats mer eller mindre utförligt i prosaberättelser, som i många fall kan kallas idrottsskildringar.<sup>10</sup>

Men Erik Lindorm trodde inte på sin tid, som vi sett, att det fanns någon marknad för idrott i skönlitteratur: "[O]m trots allt, smarta boktillverkare, skulle taga förslagsställaren [den ropande rösten från artikelinledningen] på

allvar och börja fabricera en skönlitteratur om fotbolls-, löpar- och boxningsstjärnor – allting är ju ändå tänkbart – så tror jag att de skulle få sig icke blott en konstnärlig utan även en ekonomisk näsbränna.”

Antingen nu svenska förläggare hade läst Lindorms inlägg eller ej, blev det relativt tunnslätt med idrottsskildringar i bokform fram till 30-talet. Gunder Andersson menar att idrotten dessförinnan inte var ”konstnärligt rumsren”, men hävdar att den efter att ha varit en angelägenhet ”för en revolterande borgar- och överklass” blev en ”arbetarklassens angelägenhet”. Hur det än förhåller sig med detta ligger det mycket i hans konstaterande att de seriösa författare som på 30- och 40-talen tog upp idrotten i sina författarskap främst var arbetarförfattarna, sådana som Eyvind Johnson, Ivar Lo-Johansson, Sven Forssell, Harry Ahlberg och Nils Gustaf Andersson.<sup>11</sup> Fyrtioalet blev för övrigt det ditintills innehållsrikaste decenniet när det gäller idrottsskildringen i svensk roman. Då utkom dessutom en hel serie skildringar för ungdom i de så kallade Idrottsböckerna, med titlar som *Torsten tennisspelaren*, *Berra bandyspelaren* osv.<sup>12</sup> Den välkände boxningspromotorn Edwin Ahlqvist, som i början av 40-talet hade börjat ge ut den tidens populäraste tidskrift för pojkar och unga män, alltså *Rekord-Magasinet*, var själv en flitig litterär bidragsgivare bland annat under pseudonymen Crusher. Några av hans boxningsföljetonger gavs också ut i romanform, exempelvis *Knockoutkungen* (1944).<sup>13</sup>

Ytterligare ett par av de frågor som ställdes inledningsvis ska här till sist diskuteras med utgångspunkt från två romaner: dels hur idrottsskildringen i svensk roman kan se ut, dels om det finns något som kan kallas epifanier. Det första av mina exempel är Klinckowströms tidigare omtalade *Den hemlighetsfulla fotbollen: Äventyrsroman* (1920), det andra Nils Gustaf Anderssons debutroman *Du var mig kär i onsdags* (1938).

Hur pass väsentlig är då idrottsskildringen i de här romanerna av vilka ingen direkt betecknas som idrottsroman? Baksidestexten till *Den hemlighetsfulla fotbollen* lyder:

Handlingen i föreliggande skildring rör kampen mellan det borgerliga samhället och omstörtande makter, förkroppsligade å ena sidan i den sympatiska unge målaren Gordon Benell, hemlig engelsk agent, och hans gamle vän baron Klewehüller, å den andra i den sköna ryska bolscheviken, fröken Olga Radeks förföriska gestalt, och den spelar mot en bakgrund, skildrande scener från den samtida idrottsvärlden och det av våra författare hittills blott föga utnyttjade Stockholmsklubblivet.

Som Gunder Andersson säger så är fotbollen onekligen ”ett bärande tema” i *Den hemlighetsfulla fotbollen*. Mest därför att den fotboll som bolsjevikagenterna ska smuggla ut ur Sverige innehåller en diamant som uppges ha suttit i spetsen på den ryska kejsarspiran (s. 224). Men också därför att en fotbolls-

match på Ullervi [sic] i Göteborg mellan det fruktade stockholmslaget "Kungsholmsgrabbar" och ett lag från USA kallat "Svensk-amerikanerna", är av största vikt för att diamanten ska kunna föras utomlands och där omvandlas i pengar som ska stödja den revolutionära kampen. Lagkaptenen i det amerikanska laget heter O'Flannagan och har sin syster (!) med sig vid sidan av planen. De båda beskrivs av en sportreferent som "rabiata sinnfeinare med starkt lutning åt det bolschevikiska hållet" (s. 192). Meningen är att systemen vid lämpligt tillfälle ska byta matchbollen (som alltså innehåller diamanten) mot en vanlig fotboll och därefter ta med den från Sverige efter matchen. Bytet omintetgörs av äventyrsromanens båda hjältar, baron Fabian Klewenhüller och den engelske konstnären och agenten vid Secret Service Gordon Benell, som till sist också vinner den för äventyrsskildringens sista kapitel typiska uppgörelsen mot skurkarna, alltså bolsjevikerna. Handlingen utspelas för övrigt 1919, och världskriget spelar en viktig roll som bakgrund till intrigen.

I denna annars renodlade äventyrsroman med ingredienser som inbrott, dramatiska förföljanden, fala kvinnor och lömska skurkar har fotbollen en inte oviktig plats. Dels är det alltså bokstavligen fråga om en fotboll kring vilken det mysterium vävs som de båda hjältarna måste lösa, dels finns det också plats för en regelrätt idrottsskildring. Den sistnämnda svarar väl mot Oriards krav på att den inte kan ersättas av någonting annat utan att bokens karaktär går förlorad. Och det rör sig onekligen om en tävlingsmatch. Matchen, publiken och stämningen på planen och på läktarna ägnas ett kapitel med den i sammanhanget vitsiga rubriken "Läderkulans dag" (s. 191–201). Spelet skildras visserligen inte på ett journalistiskt sätt men i gengäld förmedlas en entusiasm för idrott och fotboll i synnerhet som är påfallande. Och följande skildring står sig gott vid sidan av andra, betydligt tristare referat: "Som ett stövarsläpp vid anblicken av en ur legan uppsprungen hare stormade de amerikanska forwards fram i sluten flock, genombrytande i en handvändning de svenska halvbackarnas försvar." (s. 198)

Något om den fotbollens fördärlighet som Gunder Andersson nämner finns däremot inte i romanen. Det sägs bara att baronen inte är någon idrottsman och att det i grund och botten är honom likgiltigt hur det går. Men trots det rycks han med så till den grad att han nästan helt glömmer det viktiga uppdraget (s. 195f). Den syn på fotboll som kommer till uttryck måste betraktas som klart positiv. Det kan dessutom för fullständighetens skull nämnas att också flygning omtalas i samma anda: "Konsul Johan Viborg var en av Sveriges bästa och dristigaste flygare. Redan tidigt hade han lidelsefullt kastat sig in på den nya spännande *idrotten*, och hans flygdiplom var endast av några få veckor yngre datum än pionjären, baron Carl Cederst[r]öms eget"

(s. 204, min kursivering). Något inslag av epifanikaraktär rymmer emellertid inte idrottsskildringen.

Ivar Harrie fångar i sin anmälan i *Ord och Bild* utmärkt essensen i Nils Gustaf Anderssons bok:

Hans roman om kand. Palle Pählin, fotbollshjälte och ishockeystjärna, heter Du var mig kär i onsdags. Titeln är ett citat från ett bittert epigram av Edna St. Vincent Millay, och den antyder var romanens centrala tema bör sökas – ingalunda i miljöskildringen från idrottsföreningslivet, utan i två unga människors skakande upplevelser, som ska åskådliggöra förf:s bittert klara och illusionsfria visdom om kärlek i tjugonde seklet.<sup>14</sup>

I baksidestexten framhävs det att idrotten ”är i förbluffande grad en i modern svensk skönlitteratur bortglömd företeelse, trots att den som få tidsrörelser påverkat massor av ungdom med sin okonstlade rättsuppfattning och sin friska syn på tingen. Vi veta genom böcker föga om de konflikter som uppstå, när denna livssyn konfronteras med världen utanför ’klubben’”.

Av den okonstlade rättsuppfattningen och en frisk syn på tingen märks egentligen föga i romanens gestaltning, och inte heller finns däri mycket spår av denna livssyns direkta konfrontation med omvärlden. Däremot framhåller *berättaren* vid ett par tillfällen sådant som idrottens ”klara, rätlinjiga avgöranden” och det goda kamratskapets innebörd, fast med en i sammanhanget ironisk verkan: ”På idrottsplatser, i omklädningsrum och klubblokaler hade han fostrats genom umgänget med kamrater, av enkelt ursprung och osammansatta tankar” (s. 103). Det är påfallande med vilken likgiltighet eller ofta en rent negativ hållning elitidrottaren Palle Pählin betraktar sin idrott: ”Jag har ju idrotten. Tusentals andra ha den på samma sätt som jag. Men jag blir bara dummare och dummare av den, slutar att tänka. Det är också betänkligt” (s. 29).<sup>15</sup> I romanen betonas också risken för den uppburne idrottshjälten att gå vilse i hyllningarnas virvlar, likaså avslöjas idrottsvärldens falska anspråk ”på att fostra ynglingar och göra dem lämpliga för livet i det moderna samhället, på att ha resonans i de sociala behoven” (s. 186). Men återigen är det den distanserade berättaren som står för tendensen. Det känns därför inte övertygande när ett av de sista kapitlen avslutas så här: ”Tillsammans med sina kamrater, som exempelvis här på detta sätt, erfor han den manliga samhörighetskänsla och trevnad och det kamratskap som han kände vara det förnämsta och varaktigaste idrotten skänkte honom” (s. 218).

Samtidigt är denna kluvna inställning av intresse. De negativa sidorna hos idrotten kan ses som en direkt vidareföring av Ivar Lo-Johanssons kritik i *Jag tvivlar på idrotten* (1931), medan de positiva kan uppfattas som en kritik av det moderna samhället, eller som Thure Nyman i *BLM* vältaligt uttryckte sin

uppfattning av romanen: "Den kan verka banal och naiv, men den rymmer interiörer och scener som äro återgivna med bitter och skarpsynt ironi över den moderna tillvarons andefattigdom och flabbighet."<sup>16</sup>

Hur skildras då idrotten när den utövas? Efter att ha ägnat halva sin recension i *Ord och Bild* åt bokens många språkliga brister, förnimmer Ivar Harrie ändå "en besatthet av livsproblemen och den sega, ilskena uttrycksvilja, som kan tänkas övervinna mer än ett förtjänt fiasko", och påpekar också att det "finns vaken iakttagelse i hans idrottsreportage, som är häftat rätt löst vid romanen".<sup>17</sup> De reportage eller snarare skildringar som finns, är två. Det första gäller en final i en ishockeyturnering i St. Moritz (s. 197–203) och det andra avser en fotbollsmatch i "Tångaberg" på västkusten (s. 219–226).<sup>18</sup>

Det gemensamma för skildringarna av dessa båda tävlingar är dels några målande bilder som gärna knyts till de tempoväxlingar som utgör en viktig del i ishockey- och fotbollsmatcher, dels att relationen mellan händelserna på planen och åskådarna framhålls. I synnerhet gäller detta förhållandet mellan å ena sidan Palle och hans lagkamrat Rolf Sparring och å den andra Ebba von Raveck, den gifta kvinna som Palle upplevt en intensiv kärlekshistoria med och som Rolf senare blir älskare åt.

Anmärkningsvärt är att fokaliseringen ofta gäller Ebba, med tanke på att romanens skildring av idrottsutövning och tävlingsinramning i övrigt handlar om en värld uppbyggd av, med och för män: "För många år sedan hade Palle lärt Ebba hur man skulle se på ishockey – inte låta blicken hänga fast vid pucken i dess furiösa häxdans, utan se på det andra som hände i närkamperna vid målburarna: smygruffen, klubbblåsningarna, målvakternas handlösa neddykningar bland skarpa skridskospetsar" (s. 202f).

Uppenbarligen har Ebba tillägnat sig god kunskap också om fotboll, för det är i avsnittet om fotbollsmatchen som något som kunde kallas en idrottsskildringens epifani uppträder:

Hans [Rolf] breda skuldror svängde utmanande och så slog han bollen hårt till en medspelare som i sin ordning genast slog den till en annan, Palle. Ebba observerade att ett tomrum uppstått snett till höger framför de vinrödå mål, ett område helt fritt från spelare. In i detta slogs bollen, en blåklädd spelare rusade fram i tomrummet och kunde obehindrat slå in bollen i målet, förbi målvakten (s. 226).

För att tydliggöra vad som beskrivs: skildringen skulle i vår tid ha gällt en genial passning av Maradona eller Zidane som ställer en medspelare helt fri med målvakten.

Det är intressant med tanke på vad en mer omfattande undersökning kan tänkas ge vid handen, att redan i den ena av två av mig slumpvis valda romaner där idrott spelar en viss roll finns en situation som kan kallas idrottsskild-

ringens epifani. Om Lars Wolfs iakttagelser är riktiga, att i det stora material av ungdomsböcker han gått igenom inte finns ett enda exempel på detta, eller mer korrekt, det han kallar "en sinnlig upplevelse", kan man fråga sig varför författarna totalt missat att återge dem. En reservation måste förstås göras för möjligheten att en sådan upplevelse skildras, som enligt mitt förslag också ska kunna avse åskådaren. Och frågan kan förstås också ställas, om *Du var mig kär i onsdags* i själva verket är ganska unik i detta avseende. Min avsikt är att ta reda på det och också ge utförligare svar både på de frågor som ställdes inledningsvis och här inte nämnda frågor som bör ställas om idrottsskildringen i svensk roman.

## Noter

- 1 Lars Wolf, *Snabbare Högre Starkare: Idrottsmotivet i svensk ungdomslitteratur 1940–1990*, Stockholm 1999, s. 303.
- 2 Jan Lindroth, *Idrottens väg till folkrörelse: Studier i svensk idrottsrörelse till 1925*, Uppsala 1974.
- 3 Den intresserade finner en utredning om dessa begrepp i Åke Swahns "Idrott und Sport: Eine semantische Studie zu zwei schwedischen Fachtermini", *Stadion* Vol V:1, s. 20–41. Uppgifterna om årtalen är från s. 21 respektive s. 33.
- 4 Noah Brooks, *Our baseball club*, omnämnd i Michael Oriard, *Dreaming of heroes: American sports fiction, 1868–1980*, Chicago 1982, s. 9. Om cykelromaner, se H Le Targat och J-C Lyleire, *Anthologie de la littérature du sport*, Lyon 1988, s. 16.
- 5 Michael Oriard i *Arete* 1, 1 (Fall 1983):14, här citerad efter Don Johnson, "Sport in Imaginative Literature", *Encyclopedia of World Sport: from Ancient Times to the Present* (ed David Lewinson & Karen Christenson) (1996), Vol. II, s. 584.
- 6 Erik Lindorm, "Idrotten och dikten", *Idrottsliv*, nr 5–6 (Julnummer), 1924, s. 20.
- 7 Om Axel Klinckowström (1867–1936) och hans brokiga liv med intresse för allt från idrott och naturvetenskap till konsthistoria och polarforskning, och om hans stora framgångar som äventyrsbokförfattare, biolog och versdramatiker står att läsa i *Svenskt biografiskt lexikon*, band 21, Stockholm 1975–1977, s. 310–313. Noteras kan, apropå idrottens, filmens och jazzens framträdande roller vid den här tiden, att en av hans äventyrsromaner, alla skrivna på 20-talet och alla med karaktär av nyckelromaner, heter *Filmstjärnans arv* (1922).
- 8 Gunder Andersson, "Först samhällsfara, sedan samhällssymbol: Om fotbollen i romankonsten" i författarens *Fasta situationer: Texter kring fotboll*, Stockholm 1996, s. 132.
- 9 Jack London, *The Game*, (1905) och Ring Lardner, *You know me Al*, (1916).
- 10 Lindorm, s. 20.
- 11 Andersson, s. 116. – Av de nämnda författarnas verk är det Ivar Lo-Johanssons tendensroman *Jag tvivlar på idrotten*, Stockholm 1931, som nått någon större ryktbarhet. Det kan i det här sammanhanget påpekas att romanen inte innehåller någon idrottsskildring!
- 12 Denna utgivning analyseras utförligt i Wolf (1999),

## ÄVENTYR OCH EPIFANI

- 13 För en utförlig presentation och analys av *Rekord-Magasinet*, däribland novell- och följetongsmaterialet, se Ingemar Oscarsson, "Idoler och ideal (Rekord-Magasinet 1953)", *Veckopressen i Sverige*, Simrishamn 1979, s. 207–251.
- 14 Ivar Harrie, "Femton debutanter", *Ord och Bild*, 1939, s. 260. Dikten återges i original på titelsidan i romanen. Nils Gustaf Andersson återkom 1945 med romanen *Härda bud* om en f d boxare. Hans författarbana avslutades med *Ett hav på månen* (1951), om relationerna mellan fem människor som träffas på ett högfjällshotell. Han dog "helt bortglömd" vid mitten av 1980-talet, skriver Gunder Andersson i "Idrotten som fiktion – om sporten i litteraturen" i förf:s *Omstart: Mest om sommaridrott*, Stockholm 2001, s. 153.
- 15 För andra exempel på den negativa, likgiltiga eller mycket blandade syn på idrotten som ges i romanen, se s. 48, 94, 126 och 221.
- 16 Thure Nyman, "Palle Pählins och samvetet", *BLM* 1938, nr 9, s. 722.
- 17 Harrie, s. 260.
- 18 Gunder Andersson (2001) har rätt när han säger att boken varken innehåller "interiörer från omklädningsrum eller lagsammankomster". Men han påstår märkligt nog samtidigt att romanen saknar matchreferat (s. 153).

## Han tvivlade på den nya tidens löften

Ivar Lo-Johanssons idrottsskildring som modernitetskritik från vänster

Temat idrott och litteratur är spännande, men också spänningsfullt. Ofta har relationen mellan litteraturen och idrotten varit spänd. En av de häftigaste sammandrabbningarna utlöstes när Ivar Lo-Johansson 1931 gav ut stridsskriften *Jag tvivlar på idrotten*.<sup>1</sup> Men även om tvivlet på idrotten innebar det definitiva publika genombrottet för Lo-Johansson har ännu ingen djuplodande studie av temats betydelse i hans författarskap gjorts.<sup>2</sup> Detta är en smula egendomligt eftersom *Jag tvivlar på idrotten* på flera sätt föregriper temata som skulle komma att bli betydelsefulla i det fortsatta författarskapet. Bland annat hittar man här en förstudie till de resonemang om pubertetskrisen som utvecklas i *Geniet* (1947) och *Monism* (1948). Det som framför allt motiverar ett närmare studium av Lo-Johanssons idrottsskildring är dock att den är en del av det allra största temat i hans författarskap under 30- och 40-talen, nämligen brottningen med modernitetens problem. Det är detta av forskningen hittills obeaktade faktum jag i det följande vill studera, med utgångspunkt både i *Jag tvivlar på idrotten* och romanen *Traktorn* från 1943.

*Jag tvivlar på idrotten* består huvudsakligen av en rad samtal mellan idrottsmannen Kvickenberg och berättelsens jag. Under dessa samtal försöker Kvickenberg, som är den som tvivlar på idrotten, övertyga sin samtalspartner om den moderna idrottens fördärlighet med hjälp av de mest skiftande argument. Han ansluter sig till den lingjanska tanken att idrotten till skillnad från gymnastiken inte främjar en harmonisk kroppsutveckling, han kritiserar idrottens kommersialisering och professionalisering, han påstår att idrottsintresset ställer sig i vägen för kulturellt och politiskt engagemang och hävdar i likhet med delar av den socialistiska vänstern att idrotten befrämjar konkurrens och militarism. Dessutom för han fram en rad mer eller mindre aparta argument, till exempel att idrotten skulle befrämja homosexualitet. För att slutgiltigt övertyga både bokens jag och läsarna om idrottens fördärlighet låter Lo-Johansson Kvickenberg avlida till följd av en idrottsskada (inflammerad hälsena).

*Jag tvivlar på idrotten* gav upphov till en våldsam debatt, som i *Aftonbladet*



den 21 april 1931 sammanfattades på följande sätt: "Herr Lo-Johansson har utslungat en massa oförskämda tillvitelser mot idrotten och andra författariarbetare ha skyndat till hans hjälp. Idrottens målsmän ha mött upp och slagit tillbaka attacken".<sup>3</sup> En rond som idrottsfolket förlorade var dock den som gick i Klara Folkets Hus, där Stockholms anarkistiska förening ordnade ett möte med anledning av Lo-Johanssons bok. I den debatt som följde på redaktör Knut Widercrantz inledningsanförande om "Min syn på idrotten" deltog, enligt ett referat i *Social-Demokraten*, "bl.a. idrottsredaktör Tegnér, skollärare Wide, proletärskalderna Lundkvist och Sandgren samt diverse anarkister med den inte helt okände samhällsomstörtaren, kamrat Charlie Almlöf i spetsen".<sup>4</sup> Den sistnämnde lär för övrigt av referatet att döma, tillsammans med "en annan kamrat vid namn Öhman", ha knipit applåder "genom raljanta anföranden, vart och ett efter sin tonart", även om ingen av dem i någon större utsträckning behandlat idrotten. Lo-Johansson själv yttrade sig sin vana trogen inte alls. Han satt, enligt Artur Lundkvist, "blek och skakad långt ner i salen".<sup>5</sup>

I pressdebatten, som enligt Mauritz Edström "knappast haft motsvarighet i vårt land", kunde emellertid varken författarkollegorna eller de anarkistiska rabulisterna överrösta alla dem som angrep Lo-Johansson.<sup>6</sup> Dock försökte ungsocialisterna kapa åt sig extra mediautrymme genom att ge ut en tillfällighetstidning med titeln *Idrottsbluff*, i vilken bland andra Lo-Johansson, Gustav Sandgren och Nils Ferlin medverkade. I ett bidrag i årsboken för Sveriges centralförening för idrottens främjande från 1940 påminner Lo-Johansson om våldsamheten i många av de angrepp som riktades mot honom från idrottens försvarare. Till exempel citerar han följande formulering ur en idrottstidning: "Vägglössen lägger ägg och Lo-Johansson ger ut böcker. Nu är det vår". Han erinrar sig också att han i en annan artikel kallats "agronomkleptoman" – en tjugisig omskrivning av det åtalbara "bondtjyv".<sup>7</sup> Ett annat talande exempel finner man i *Stockholms-Tidningen*, där signaturen Piv. – bakom vilken Ivar Arnö döljer sig – karakteriserade *Jag tvivlar på idrotten* som "den smutsiga pöl, som hr Johanssons frodiga fantasi skapat och där han älskar att vältra sig".<sup>8</sup> Denna våldsamhet i angreppen förklarar Lo-Johansson med "att idrottsfolk ser rätt, så fort någon står fram och yttrar sig kritiskt om idrotten eller om idrottsrörelsen".<sup>9</sup> En annan tänkbar förklaring kan vara att Lo-Johanssons tvivel på idrotten faktiskt i stora stycken präglades av enögdhet och därför inbjöd till motangrepp av samma kaliber, men historikern Rolf Pålbrant menar att de häftiga personangreppen faktiskt var svärförklarliga "[ä]ven med hänsyn till bokens överdrifter".<sup>10</sup>

I inledningen av *Jag tvivlar på idrotten* beskrivs hur idrottspubliken väller ut ur stadion efter en tävling: "Ur Stadionborgens valvbågar började plötsligt att välla fram en mörk folkmassa. Det var som en vulkan som spydde ut lava.

Det grå innehållet spred sig över ridbanan, över trottoarerna, ända in i telefonkiosken och bort mot häckarna i kanten".<sup>11</sup> För den som är väl förtrogen med svensk arbetarskildring är detta motiv välbekant. Jämför till exempel med inledningen i Martin Kochs *Arbetare* från 1912 som beskriver hur en arbetarmassa på väg till fabrikena fyller gatorna tidigt på morgonen eller med de arbetarmassor man kan se på tavlor av Albin Amelin och Edvard Munch. När berättaren kryper närmare visar det sig dock att Lo-Johansson i just detta fall varken har den av honom så beundrade Koch eller någon av de båda målare som han också tyckte mycket om som förebild. Den massa som Lo-Johansson skildrar är nämligen varken ett kämpande eller ett alienerat arbetarkollektiv, utan en pöbel, en mobb:

Folkmassan diskuterar, man vänder sig tvärtemot varann inne i trängseln, knyter nävarna och skriker. Det är full oro och det ser för vart ögonblick ut som alltsammans skulle braka ihop och syndafloden komma.

– Domarn dömde fel, ropar en.

– Rätt, skriker en annan.

Och nu dömde massan själv!<sup>12</sup>

Karaktäristiken fullföljs av Kvickenberg, som berättarjaget stöter ihop med i villervallan:

– Såg du de dräglande djuren där inne, frågade han häftigt.

– Menar du de tävlande, kom jag att svara med en motfråga.

– De tävlande ska vi inte tala om. Men publiken? Det värsta med idrotten är att publiken blir djur.<sup>13</sup>

Att beskriva idrottspubliken som en djurisk pöbel är en trop i den intellektuella och litterära kritiken av idrotten. Ett bland många exempel hittar man hos Augustinus, som i *Bekännelser* skildrar hur en motsträvig besökare vid ett gladiatorspel smälter samman med den extatiska publiken: "Hela folkmassan sjöd av omänsklig blodtörst. [...] Med det samma han såg blodet, insög han själva den vilda blodtörsten. [...] Han var ej längre densamme, som dragits dit – han var nu en av massan, som han kommit ibland, en äkta stallbroder till dem, som hade dragit honom med sig".<sup>14</sup> Men även om likheterna med Augustinus skildring av idrottspubliken visar att Lo-Johanssons kritik av idrotten kan inordnas i en lång intellektuell och litterär tradition är det viktigt att vara genuint historisk i läsningen av hans verk, det vill säga att ta hänsyn till de specifika historiska förhållanden under vilka han skrev. När Augustinus år 397 skriver om gladiatorspelet försöker han, enligt Erich Auerbach, visa felaktigheten i tron att "en mogen, självmedveten människa är i stånd att av egen kraft ta avstånd från omåttligheten och att den inte mot hennes egen vilja kan vinna inträde hos henne" och istället plädera för för-

tröstan på Gud.<sup>15</sup> Lo-Johansson brottas 1931 med helt andra frågeställningar, nämligen sådana som har med moderniteten att göra.

Modernitet är, enligt Marshall Berman, en särskild "erfarenhet av rum och tid".<sup>16</sup> Ett centralt inslag i denna erfarenhet är, som Raymond Williams särskilt understrukit, upplevelsen av massan.<sup>17</sup> Detta kan studeras hos Baudelaire, som menade att den moderne konstnären måste "slå sig ner i massan [...] mitt bland storstadens människor", bli ett "kalejdoskop för denna massa", "épouser la foule".<sup>18</sup> Som exempel på att massan fortfarande var viktig som symbol för det moderna också när Lo-Johansson 1931 skrev *Jag tvivlar på idrotten* kan anföras att det var just detta år som den spanske filosofen José Ortega y Gasset publicerade sitt oerhört inflytelserika verk *La rebelión de las masas* (på svenska *Massornas uppror* 1934). När Lo-Johansson inleder sin bok om idrotten med att skildra hur en folkmassa väljer ut ur en idrottsarena finns det alltså anledning att anta att han därigenom försöker skriva in sig i en viktig diskurs om moderniteten.

För detta antagande talar också det faktum att en central komponent i mellankrigstidens modernitet utgjordes av genombrottet för nya kulturformer, av vilka idrotten är en av de viktigaste.<sup>19</sup> Detta kommer bland annat till uttryck i den funktionalistiska programskriften *acceptera* där idrotten flera gånger lyfts fram som symbol för det moderna.<sup>20</sup> En annan av modernitetens diskurser i vilken idrotten gavs en viktig funktion är primitivismen. Johan Wrede har till exempel pekat på att primitivisterna såg idrotten som ett viktigt led i strävan efter en väg tillbaka till den ideala naturmänniskan.<sup>21</sup> Detta kan illustreras med ett citat ur Sven Stolpes bok *Livsdyrkare*, som kom ut samma år som *Jag tvivlar på idrotten*. Stolpe menar att "[a]lldeles oberoende av hur man vill värdera [sporten], måste man tillerkänna den ett avgörande intresse som uttryck för en ny generation". Vad den nya generationen eftersträvar är det vitala, den hedniska sinnesglädjen: "Det är på fotbollsplanen, kolstybben och tennisbanan, i segelbåten, simbassängen eller golfterrängen, som den moderna människan känner sig leva sitt eget liv".<sup>22</sup>

I mellankrigstidens skönlitteratur är det inte ovanligt med gestaltningar av kopplingen mellan idrott och modernitet. I dikten "Landsbygd", som inleder samlingen *Vit man* från 1932, skildrar Lundkvist till exempel hur den nya tiden invaderar landsbygden, och här lyfts idrotten fram tillsammans med frälsning och film:

Och de förförda och frälsta kvinnorna  
sydde klänningar och strök skjortor  
och serverade kaffe,  
de såg sina söner sparka boll

på idrottsplanen om söndagarna  
och hörde sina döttrar berätta  
om filmdramer som de sett.<sup>23</sup>

Hos Harry Martinson får idrotten symbolisera modernitetens fördärvlighet i romanen *Verklighet till döds* från 1940: "Bilen och sporten hade förstört mänskorna. [...] Sportspråket hade tagit bort svordomarna, men också möjligheten att få något annat i stället. Man hade lyckats dalta ner allt och alla i ett fullständigt trask av modern insylning i företeelser som voro oangripliga, ty de voro, mätta med civilisationsmått, fullkomliga".<sup>24</sup>

Den inledande beskrivningen av massan är inte det enda textstället i *Jag tvivlar på idrotten* som talar för att Lo-Johanssons tvivel ingår i en diskussion av moderniteten. Man kan också peka på att Kvickenberg beskrivs som en "modern stadsmänniska" som bor i "ett modernt hus".<sup>25</sup> Dessutom kretsar en stor del av den diskussion som berättarjaget för med denne moderne idrottsman kring typiskt moderna problem som mekanisering, urbanisering, ett uppskruvat livstempo etc.

När Lo-Johansson 1943 ger ut romanen *Traktorn* tvivlar han fortfarande på idrotten, och fortfarande ingår tvivlet i en diskussion om moderniteten. I idrottsskildringen i *Traktorn* står den unge lantarbetaren Nils Holst i centrum. Hela hans liv kretsar kring idrotten och han tränar så mycket han kan, till och med under rasterna i arbetet med vårbruket:

Under frukostrasten hade Nils Holst valt ut åt sig en liten grästuva, som såg ut som en skalp, och han dribblade mot ett mål som var uppgillrat av två kokor på åkern. Av frukostens trettio minuter ägnade han tjugu åt den träning som han inte hann med på kvällar och mornar. [...]

Tidigt på våren hade Nils Holst börjat konditionsträningen. Han småjoggade på stället och stack emellan med rephoppning på gräsplanen. Dessemellan övade han huvudrullning. I ur och skur tog han hårda träningspromenader. När han hade kommit lite längre fram på våren började han träningslöpa på allvar. Han löpte på den slingrande stigen i tallungen ovanför ängen där svikten var god.

[...] Längre fram på våren började han träna upp bollbehandlingen. Han övade sig för var stund han kom åt i att dribbla, och ofta höll han till nere på ängen där han hade slagit ner två stolpar.<sup>26</sup>

Lo-Johansson skildrar denna besatthet kritiskt, och kritiken gäller en modern problematik.

Moderniteten anses ofta medföra att individer utsätts för "kulturell expropriation", vilket innebär att deras drömmar och fantasier koloniserar av samhälleligt medierade bilder och ideal.<sup>27</sup> Detta är någonting som är påtagligt i Lo-Johanssons skildring av Nils Holst. Med hjälp av en teknik som närmar sig *erlebte Rede* visas hur hans tankevärld är genomsyrad av idrottsklyschor

och reklamspråk, som i följande tre exempel:

Under den illasittande kavajen hade han den gula träningströjan med snoddar i, "tröjan som andades".<sup>28</sup>

Han gav noga akt på att den muskelstelhet som beror på oträning inte övergick i den muskelstelhet som kommer av för hård träning. [...] [H]an mindes ständigt att på halvbackarna ställs de största proven på uthållighet och energi, en offensiv halvback fick aldrig vila. Var det egna laget underlägset hade han försvarsspelet och var det överlägset fick han stödja kedjan. Seg fysik, envis kraft, gåpårlust var nödvändiga. [...] Han visste att passningen var spelets bindemedel. Han visste att lagspelet var det som fällde utslaget.<sup>29</sup>

Han hade en naturlig bollkänsla som ett sjätte sinne, tyckte han, och det var bättre att vara liten än stor.<sup>30</sup>

Nära förbunden med idén om den kulturella expropriationen är tanken att moderniteten ger upphov till andlig tomhet. Denna tes låg till grund för mycket av mellankrigstidens kritik av den moderna idrotten. Ett bra exempel hittar man i det populärvetenskapliga verket *Människan och maskinen*, från 1938, där Georg Brochmann hävdar att idrotten spelar en central roll i det moderna samhället, men att denna roll i stor utsträckning är negativ: "Vi ha behandlat idrotten så ingående, därför att den mer än något annat karaktäriserar massmänniskan i vår tid, den människa som vill njuta livet efter bästa förmåga och begagna sig av maskinålderns alla förmåner, men som är utan ansvarskänsla för samhället och vår kultur".<sup>31</sup> På ett annat ställe karaktäriserar han den idrottsintresserade massmänniskan på följande sätt:

Tävlingsidrotten är massmänniskans älsklingsnöje, emedan den icke kräver något förstånd eller någon tankeanstängning för att begripas. [...] Massmänniskan slukar sporttidningen, därför att hon där finner den värld som passar henne, en värld utan relation till den verkliga, utan annan avsikt och mening än att bjuda henne underhållning och spänning. [...] Massmänniskan älskar också tävlingsidrotten, emedan hon icke har några värden i sitt eget inre; det är öde och tomt.<sup>32</sup>

Nils Holst är en företrädare för denna massmänniska. Lo-Johansson visar till exempel hur idrottsintresset leder till förträngning av allvarligare sammanhang: "Inne i Holsts kök satt fadern och skruvade på radion för att höra krigsnyheterna. Som det inte var någon sport på vardagskvällarna var Nils ointresserad av nyheterna".<sup>33</sup> Tematiken tas även upp i *Jag tvivlar på idrotten*, något som i *DN* kommenteras på följande sarkastiska vis:

Ett av årets studentämnen hade titeln "Nutidsungdom". Det gällde att utveckla sina åsikter i anslutning till en insändare som i en tidning klagat över att den moderna ungdomen endast intresserar sig för idrott och inte bryr sig om allmänna spörsmål.

Ivar Lo-Johanssons nyutkomna bok "Jag tvivlar på idrotten" kan lämpligen betraktas som ett svar på den antydda frågan, avsett att bevisa abiturientens mogenhet i de kulturellt anlagda lärarnas och censorernas ögon.<sup>34</sup>

Även om Lo-Johansson ägnar ganska stort utrymme åt idrottens individualpsykologiska effekter ligger dock den allvarligaste aspekten av hans tvivel på idrotten på ett överindividuellt plan. Nils Holst spelar halvback i "Kamraterna", men han drömmer om att bli center.<sup>35</sup> Två gånger får han chansen, men misslyckas att anpassa sig till den nya rollen: "Den gamla backen fanns kvar inom honom och ändå skulle den inte få finnas där, den han skulle ge akt på var centern, och han hade den ohyggliga känslan av att ha en annan människa springande inom sig".<sup>36</sup> Att bli center är emellertid bara ett delmål för Nils Holst, som vill använda fotbollen som ett medel för att klättra på samhällsstegen. Hans far skryter inför de andra lantarbetarna med att sonen genom fotbollen "tänker bli något", "komma fram", och Nils Holst själv är helt klar över att fotbollen är en väg till en bättre social position: "Hans plats i laget skulle omställa också hans plats i livet". Genom fotbollen ska han "beseгра allt".<sup>37</sup> Vägen går via en storklubb i staden:

- Tänker du på att flytta?  
Nils Holst stod och såg oviss ut.
- Om jag klarar mig bra som center i sommar kanske jag kan få ett arbete i Stockholm.
- Så?
- På ett lager, sade han.
- Brandt såg forskande på honom.
- Det blir tungt arbete, sade han.
- Nils Holst öppnade hemligheten men bara på glänt.
- Det blir fingerat arbete. Det blir bara så att jag kan få komma med i en storklubb och får bli i tillfälle att träna.
- Brandt såg oförstående ut.
- Är det för att du är rädd att det inte blir arbete här?
- Det är inte det. Snart måste jag mönstra och om jag då är en tillgång i en stor klubb så sliper jag lättare undan. Iallafall får jag mycket permission.
- Brandt försökte se lugnt på honom och svarade inte.
- Jag skulle slå flera flugor i en smäll då, sade Nils Holst och såg granskande på den andre. Jag skulle få ett bra arbete och komma med i en storklubb.<sup>38</sup>

Dessa tankar återkommer när Nils Holst är på väg in på plan för att spela den andra av de två fotbollsmatcher som skildras i romanen:

På åkrarna runtomkring växte det ingenting men på denna åker växte förhoppningarna. Planen var noggrant vältad. Det var gräsfrö isått på de bara fläckarna och sedan var gräset snaggat till ett par tre centimeters höjd. Planen var etthundrafem meter i längd och bredden var sextiofem meter. De bägge målen var 7,3 meter

invändigt mått, höjden till ribban var 2,45 meter. Gräset var bortnött framför målen och det var en naken fläck mitti, där mittcirkeln var tydligt uppdragen med sågspån. Det var pålar nedslagna i hörnen för hörnflaggorna, framför hörnorna var linjen markerad med sågspån. Sidolinjerna var också noga markerade. Det hela var ett halvtunnland, och det var detta halvtunnland, på vilket framgångens steg reste sig. Tack vare detta halvtunnland, som var nästan exakt lika överallt i världen, kunde en ung lantarbetare, en nerifråning, klättra högt. Tack vare det kunde han överbrygga klasserna. Tack vare det kunde han vinna ovansklig ära.<sup>39</sup>

Inom idrotten gäller inte klassamhällets lagar. Här råder "fair play" och här vinner "[d]e skickligaste och starkaste".<sup>40</sup> Denna idé om att moderniteten löser upp klasskillnader var vanlig under mellankrigstiden.<sup>41</sup> Stolpe för till exempel ett resonemang som starkt påminner om Nils Holsts: "När lorder och arbetarsöner mötas på olympiadernas kolstybb, så betyder detta, att kulturens gamla gränser genombrutits, och att individerna åter mötas på ett plan om man så vill nedanför kulturlivet".<sup>42</sup>

Genom skildringen av hur Nils Holsts drömmar om frigörelse genom idrotten går i stöpet, en skildring som av Ola Holmgren beskrivits som ett "lustmord på idrotten som livsprojekt", attackerar Lo-Johansson en central ideologisk föreställning om moderniteten.<sup>43</sup> Denna attack ingår i den kritik av mellankrigstidens olika modernismer som är ett genomgående tema i hans författarskap under perioden. Han stod på det modernas sida, men för honom var det inte kulturella fenomen som en ny sexualmoral, modernistisk lyrik eller den moderna idrotten som representerade framsteget, utan industrialisering och arbetarrörelse.

Berman har visat att moderniteten karaktäriseras av ambivalens: "Att vara modern är att befinna sig i en miljö som utlovar äventyr, makt, glädje, växt, förvandling av oss själva och världen – och som samtidigt hotar att förstöra allt vi har, allt vi känner till, allt som vi är. [...] [D]et är en paradoxal enhet, en oenighetens enhet som sänder ut oss alla i en virvel av ständig upplösning och förnyelse, kamp och motsägelser, kluvenhet och smärta".<sup>44</sup> Lo-Johanssons tvivel på idrotten markerar ett försök till gränsdragning mellan modernitetens progressiva och destruktiva sidor. Som Philippe Bouquet påpekat hade Lo-Johanssons motstånd mot idrotten sin grund i tanken att sporten var asocial.<sup>45</sup> Mauritz Edström gör en liknande iakttagelse: "En av de väsentliga tankarna i 'Jag tvivlar på idrotten' är att idrotten kanaliserar individens gemenskapsbehov i massan men inte förmår åstadkomma några skapande kollektiv".<sup>46</sup> Den massa som väller ut ur stadion i inledningen av *Jag tvivlar på idrotten* är en annan än den som skrider fram med röda fanor på Amelins målning, och Lo-Johansson gör ett val mellan dem.

## Noter

- 1 Av tillgänglighetsskäl kommer jag inte att citera ur originalutgåvan, utan ur volymen *Stridsskrifter* från 1946.
- 2 En ansats till en sådan studie finns dock i Ola Holmgrens *Kärlek och ära*, där Lo-Johanssons idrottskritik analyseras i relation till äran, som enligt Holmgren är en övergripande tematik i författarskapet. I övrigt har ämnet behandlats som isolerat fenomen, bl.a. av Mauritz Edström, Ragnar Oldberg och Philippe Bouquet. Holmgren förbigår helt *Jag tvivlar på idrotten* i sin Lo-Johansson-monografi, men ägnar fotbollsskildringen i romanen *Traktorn* (1943) drygt en halv sida. Historikern Rolf Pålbrant har i *Arbetarrörelsen och idrotten* översiktligt redogjort för debatten om *Jag tvivlar på idrotten* och Rolf Haslum – doktorand i historia vid Stockholms universitet – kommer i sin avhandling om Torsten Tegnér att utförligt behandla Lo-Johanssons kritik av idrotten. (Hans opublicerade avhandlingskapitel om ämnet är drygt 60 sidor långt.) Ola Holmgren, *Kärleken och äran: En studie i Ivar Lo-Johanssons Måna-romaner*, Stockholm 1978, diss. Stockholms universitet, s. 188 ff. Mauritz Edström, *Äran kärleken klassen*, Stockholm 1976, s. 40 f. Ragnar Oldberg, *Ivar Lo-Johansson*, Stockholm 1957, s. 76–81. Philippe Bouquet, *L'individu et la société dans les œuvres des romanciers prolétariens suédois (1910–1960)*, band I, Lille och Paris 1980, s. 230 ff. Ola Holmgren, *Ivar Lo-Johansson – Frihetens väg*, Stockholm 1998, s. 188. Rolf Pålbrant, *Arbetarrörelsen och idrotten 1919–1939*, Uppsala 1977, s. 72–76. Rolf Haslum, ”Kulturkritiken mot idrotten”, opublicerat avhandlingskapitel, Stockholms universitet, 18/9 2001. Ett smakprov på Haslums forskning hittar man i artikeln ”Stora och lilla arenan. Torsten Tegnér, idrottsjournalistik och samhällsutveckling” *Idrott historia och samhälle*, [Årsbok 1997], Stockholm 1997, s. 33–61.
- 3 Signaturen Seb. ”En överflödig diskussion”, *Aftonbladet* 21/4 1931. Bland de författare som slöt upp bakom Lo-Johansson fanns bl.a. Artur Lundkvist, Josef Kjellgren, Gustav Sandgren och Helmer Grundström. Oldberg, *Ivar Lo-Johansson*, s. 79.
- 4 Osig. ”Min syn på idrotten”, *Social-Demokraten*, 29/4 1931. Som framgår av Oldbergs redogörelse för debatten om *Jag tvivlar på idrotten*, var Widerkrantz idrottsanmälare i tidskriften *Fönstret*. Wide hade förnamnet Edvin och – enligt *Nationalencyklopedin* – tillnamnet ”den flygande skolläraren”. Han var en framgångsrik medel- och långdistanslöpare, med silver på 10.000 meter vid OS 1924 och tre världsrekord som främsta meriter. Oldberg, *Ivar Lo-Johansson*, s. 81. *Nationalencyklopedin*.
- 5 Artur Lundkvist, *Självporträtt av en drömmare med öppna ögon*, Stockholm 1966, s. 83.
- 6 Edström, *Äran, kärleken, klassen*, s. 40.
- 7 Ivar Lo-Johansson, ”Idrottsmentalitet”, [Årsbok 1940], Stockholm 1940, Sveriges centralförening för idrottens främjande, s. 31.
- 8 Signaturen Piv. ”Ömsesidigt tvivel”, *Stockholms-Tidningen*, 18/4 1931.
- 9 Lo-Johansson, ”Idrottsmentalitet”, s. 32.
- 10 Pålbrant, *Arbetarrörelsen och idrotten 1919–1939*, s. 72.
- 11 Ivar Lo-Johansson, ”Jag tvivlar på idrotten”, *Stridsskrifter*, Stockholm 1946, s. 6.
- 12 Lo-Johansson, ”Jag tvivlar på idrotten”, s. 6.
- 13 Lo-Johansson, ”Jag tvivlar på idrotten”, s. 7.
- 14 Augustinus, *Bekännelser*, (*Confessiones*), övers. S. Lidman, u. o: 1957, s. 150 f.
- 15 Erich Auerbach, *Mimesis*, övers. U. Wallenström, Stockholm: 1998, s. 79 f.



## HAN TVIVLADE PÅ DEN NYA TIDENS LÖFTEN

- 16 Marshal Berman, *Allt som är fast förflyktigas: Modernism och modernitet*, (*All That is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*), övers. G. Sandin, tredje uppl, Lund 1995, s. 13.
- 17 Raymond Williams, "Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism", *The Politics of Modernism*, red. T. Pinkney, London och New York 1996, s. 37-48.
- 18 Charles Baudelaire, "Le Peintre de la vie moderne". Citerat efter Berman, *Allt som är fast förflyktigas*, s. 136 f.
- 19 Se t. ex. John Willet, *The New Sobriety 1917-1933*, London 1978, s. 102.
- 20 Gunnar Asplund m. fl, *acceptera*, Stockholm 1931, s. 34, 37 och 150 f.
- 21 Johan Wrede, *Sången om Aniara*, Helsingfors 1965, s. 142 f.
- 22 Sven Stolpe, *Livsdyrkare: studier i modern primitivism*, Stockholm 1931, s. 12-16.
- 23 Artur Lundkvist, *Vit man*, Stockholm 1932, s. 12.
- 24 Harry Martinson, *Verklighet till döds*, Stockholm 1940, s. 61 f.
- 25 Lo-Johansson, "Jag tvivlar på idrotten", s. 40.
- 26 Ivar Lo-Johansson, *Traktorn*, Stockholm 1943, s. 93 f.
- 27 Ulf Boëthius, Magdalena Czaplicka, Mats Franzén, Per Olov Qvist och Olle Sjögren, "Utgångspunkter och tidssammanhang", *Från flygdröm till swingscen*, Lund 1998, s. 26.
- 28 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 88.
- 29 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 94.
- 30 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 95.
- 31 Georg Brochmann, *Människan och maskinen*, band II, Stockholm 1938, s. 130.
- 32 Brochmann, *Människan och maskinen*, band II, s. 121.
- 33 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 325.
- 34 Osign, "En stridsskrift mot idrotten", *DN* 17/4 1931.
- 35 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 94.
- 36 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 451.
- 37 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 97 f.
- 38 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 422 f.
- 39 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 434.
- 40 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 90.
- 41 Per Olov Qvist menar t. ex. att de skildringar av rörelser över klassgränser under förklädnad som är ett vanligt motiv i 30-talsfilmen tematiserar just denna tanke. Per Olov Qvist, "Ungdom av idag", *Från flygdröm till swingscen*, red. M. Franzén, Lund 1998, s. 275.
- 42 Stolpe, *Livsdyrkare*, s. 18.
- 43 Holmgren, *Ivar Lo-Johansson*, s. 188.
- 44 Berman, *Allt som är fast förflyktigas*, s. 13.
- 45 Bouquet, *L'individu et la société...*, s. 233.
- 46 Edström, *Äran, kärleken, klassen*, s. 41.

## Idrott och identitet i Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors*

### Idrott, litteratur och nationell identitet

Att litteratur och konst ofta är identitetsskapande för en nation eller kultur är en gammal sanning. I begrepp som 'nationalepos', 'nationalmuseum' och 'nationalskald' och i titlar som *Sveriges litteratur*, *Den svenska litteraturen*, *Svensk konsthistoria* eller *Finlands svenska litteratur* är det själva nationen som är ramen för framställningen. Inte sällan har man upprättat tydliga samband mellan nationens historia och nationens litteratur och konst.<sup>1</sup> Detta samband och denna historieskrivning ser naturligtvis väldigt olika ut, bl.a. beroende på nationens och språkets ställning genom historien. Nybildade nationer – där språk och kultur ofta har varit undertryckta – framhäver exempelvis ofta sin nationallitteratur och sina nationalförfattare med större emfas eftersom dessa är viktiga i det bräckliga nationsbygget.<sup>2</sup>

Men också idrott kan fungera som en viktig ingrediens i vissa nationers identitet. Vi har exempelvis fotboll i England och utförsäkring i Schweiz. Detta blir dock än mer påtagligt när man undersöker idrottens roll i relativt nybildade stater. Tänk på vad de framgångsrika långdistanslöparna har betytt för vår bild av Kenya. Samma centrala roll i byggandet av nationen verkar idrott ha haft i våra grannländer Norge och Finland. I dessa relativt unga stater har framgångsrika idrottare fungerat både som en sammanhållande faktor inåt och som ett slags marknadsförare av nationen utåt.<sup>3</sup>

Jag tänker här kort beröra idrottens identitetsskapande roll i Finland så som den framställs i Kjell Westös roman *Drakarna över Helsingfors* från 1997. Min utgångspunkt är historikern Henrik Meinanders avsnitt "Kulturellt korsdrag" samt "...och idrottsidoler" i *Finlands historia 4*. Meinander behandlar här bl.a. elitidrottens roll i den unga republiken, och med hänvisningar till konstnären och skulptören Wäinö Aaltonens berömda skulptur av löparkungen Paavo

Nurmi visar han hur konstnärliga arbeten av olika slag kan beskriva och diskutera idrotten i allmänhet och dess identitetsskapande funktion i synnerhet. För Meinander – och för mig i detta sammanhang – är det den nationella identiteten som är det primära, medan klass, kön, språk, 'ras' och andra identitetsskapande faktorer är underordnade. Med Aaltonens Nurmiskulptur som utgångspunkt läser jag Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors*. Min tes är att denna roman kan ses som ett slags pendang till Aaltonens skulptur av Nurmi från 1925, men istället för att behandla en stor löpare tar den upp det finländska ishockeylandslagets väg från slagpåse till världsmästare.

### Konst med idrottsmotiv och nationell identitet i Finland

Efter självständighetsförklaringen och inbördeskriget 1917–1918 hade Finland svårt att profilera sig som en egen stat. I finkulturella sammanhang fanns förstas Jean Sibelius, men i mer folkliga sammanhang var Finland närmast okänt. Det fanns emellertid ett område inom populärkulturen där Finland förmådde profilera sig internationellt: elitidrotten.<sup>4</sup> I *Finlands historia 4* skriver historikern Henrik Meinander att "Finlands anseende som idrottsnation hade etablerats redan vid OS i Stockholm 1912 då storfurstendömet blev fjärde på medaljlistan och Hannes Kolehmainen till råga på allt tog hem segern i tre långdistanslopp." Och Meinander fortsätter: "Klarast bland alla idrottsstjärnor lyste förstas 'The Flying Finn', långdistanslöparen Paavo Nurmi".<sup>5</sup>

Såvitt jag kan se har dessa framgångar inte gett något direkt avtryck i den finlandssvenska litteraturen under mellankrigstiden. Det betyder emellertid inte att de inte indirekt påverkat den finländska självförståelse som Meinander beskriver ovan. Ofta har istället mer monumentala konstriktningar som skulptur och arkitektur använts som nationellt samlande platser. Kanske var det därför ingen tillfällighet att den finske skulptören Wäinö Aaltonen fick sitt stora konstnärliga genombrott just med en skulptur av löparkungen Paavo Nurmi. Denna avtäcktes i Helsingfors 1925 och "blev något av en ikon för den unga republiken" enligt Meinander. Och han fortsätter: "Den atletiska kroppens smidiga löpsteg, oberörda anletsdrag och höga kindknotor utstrålade allt det som man önskade vara förknippat med Finlands folk: ungdom, stoisk dådkraft och fysisk utstrålning av klassiska mått".<sup>6</sup>

Aaltonens skulptur av Paavo Nurmi visar alltså hur en nationellt sinnad konst använder en idrottsman som symbol för den unga nationen.<sup>7</sup> Det fanns självklart en rad andra symboler för det finländska, men ingen var så klassöverskridande och internationellt som "The Flying Finn".<sup>8</sup> Meinander skriver: "Fördelen med Nurmi som galjonsfigur för Finland var att han per-

sonifierade flera saker på en gång. Han uppfattades som en prototyp för 'den finska rasen' och dess målmedvetna strävan att göra sig gällande i den internationella konkurrensen. Ingen kunde undvika att associera Nurmi med Finlands blåvita flagga".<sup>9</sup>

För den litteraturintresserade följer då frågan *om* – och i så fall *hur* – idrotten i allmänhet och Paavo Nurmi i synnerhet skildrades och diskuterades i samtidens finländska skönlitteratur? Rimligtvis måste Nurmi och de ytterst framgångsrika finländska friidrottarna ha gjort någon form av avtryck i skönlitteraturen och den allmänna kulturdebatten, men att döma av Meinanders framställning har det aldrig varit så tydligt som i Aaltonens skulptur.<sup>10</sup> Som svenskspråkig kan man också fundera på hur den finlandssvenska minoriteten såg på de stora finska idrottsframgångarna. Meinander talar ju om Nurmi som prototyp för 'den finska rasen', något som åtminstone delvis utesluter Finlands svenskspråkiga befolkning. Kände man sig delaktig i framgångarna som finländare (den vanliga beteckningen på samtliga medborgare i staten Finland, oavsett modersmål) eller såg man det som ännu ett utslag av finnarnas självhävelsebehov och nationalism? På denna fråga har jag inget enkelt svar, men att döma av Meinanders framställning representerade Paavo Nurmi och övriga idrottsmän hela Finland. Man kan därmed säga att medborgarskap gick före språk, klass och 'ras' inom idrotten.<sup>11</sup>

Vad gäller Finlands svenska litteratur ligger det en del i Meinanders konstaterande att tjugotalets finlandssvenska modernism – med undantag för Diktonius – präglas "av samma ointresse för nationen och folket som 1910-talets dagdrivarlitteratur".<sup>12</sup> Mot detta kan man invända att det faktum att man skrev skönlitteratur på svenska var ett slags politisk handling i sig i det nyttoinriktade och alltmer finskspråkiga Finland.<sup>13</sup>

### Idrotten i Kjell Westös romaner

Det är svårt att hitta några tydliga eller direkta avtryck av Finlands idrottsframgångar i den finlandssvenska litteraturen före 1990-talet. I alla fall i den mer finlitterära kanon som man tar upp i litteraturhistorier, antologier och andra översikter. Men i och med Kjell Westös två stora romaner *Drakarna över Helsingfors* (1996) och *Vådan av att vara Skrake* (2000) får idrotten en plats i den finlandssvenska prosan. Faktum är att båda romanerna delvis använder idrotten för att, genom några finlandssvenska familjer, berätta en version av Finlands moderna historia. I *Vådan av att vara Skrake* är idrottsutövandet mer personligt och existentiellt, även om romanen har en av sina utgångspunkter i de olympiska spelen i Helsingfors 1952. Framförallt är det i

berättelsen om huvudpersonen Wiktors fader Werner som själva idrottsutövandet är centralt. Werner är en duktig släggkastare som t.o.m. har deltagit i "svenskkampen" – d.v.s. det vi kallar finnkampen – men hans försök att nå över 60 meter verkar vara förgäves. Nu sysslar den inbundne Werner också med annat, men det är själva släggkastandet och träningen runt omkring det som är det bestående, också när han har avslutat sin långa karriär. Faktum är att Werners släggkastande utgör en av de få fasta punkterna i den ytterst föränderliga värld som Westö beskriver i sin roman. För den egentliga huvudpersonen i *Vådan av att vara en Skrake* är tiden och alla de förändringar som karaktärerna upplever och präglas av.

### Från friidrott till ishockey – en ny identitet växer fram

Tiden och det föränderliga livet i Finlands huvudstad är också ett centralt tema i *Drakarna över Helsingfors*. Men här ligger fokus på tiden från 1960-tal till 90-tal, och här är det ishockey istället för friidrott som ackompanjerar romanens händelser. Om *Vådan av att vara Skrake* är ett slags familje- eller släktroman med hela 1900-talet som fond, så är *Drakarna över Helsingfors* en typisk generationsroman, även om den också belyser föräldragenerationens liv. Som många moderna generationsromaner är *Drakarna över Helsingfors* full av sin samtids typiska rekvisita: poplåtar, klädesplagg, droger och en rad andra saker. På sätt och vis är det relativt begränsade utrymme som ishockeyn får i romanen en del av denna samtidsbeskrivning. Men *Drakarna över Helsingfors* är också något mer, vilket kan förklara att det är relativt få av spelarna som omnämns med namn och attribut – det är nämligen lagen i allmänhet och Finlands landslag i synnerhet som är det centrala i framställningen av ishockeyn.<sup>14</sup>

Men en av vägarna in i romanen går via friidrott och långdistanslöpning när Riku, romanens viktigaste berättarjag, ser tillbaka:

Sommaren då jag var nio gjorde jag mig en improviserad löparbana. Det var det år då Juha Vääräinen levde en vinter i Mexiko på en diet av oändliga träningspass och röda bönor och tequila och sedan kom hem och spurtslog Jörgen Hasse på EM-milen i Helsingfors.

Min löpbana påminde föga om Tölöstadions jämna tartan: den löpte längs gropiga och rotbemängda stigar [---].

Längs den banan löpte jag tusentals envetna varv, och längs den banan går jag nu, ett kvartssekel senare, inte tusen varv men väl tjugo.

Jag går och tänker på min barndoms sportlov hos Didde och Totti i ett vintergnistrande Tämmerfors.<sup>15</sup>

Så börjar tankar och minnen flöda och snart kommer ishockeyn in i roma-

nen. Jag citerar här ett längre parti eftersom det presenterar läsaren för de tre viktigaste linjerna i Westös användning av ishockeyn i romanen: de rivaliserande huvudstadsklubbarna HIFK och Jokerit, den jämngamle Artsi Rahja och Finlands väg till VM-guldet 1995.

Jag minns de vintrar då något av huvudstadslagen råkade besöka Tammerfors under sportlovet. Då tog moster Atti eller någon av Gnejskusinerna mig till hallen i Hakametsä där jag som enda människa instinktivt flög upp ur bänken och vrålade när HIFK eller Jokerit gjorde mål (inför det fruktansvärda och mäktiga Tappara [...] gjorde jag ett undantag och hurrade till och med för det hatade Jokerit).

Och när jag minns de där matcherna kommer jag plötsligt att tänka på Artsi Rahja och hans pappa Einari.

Jag tänker på alla de gånger jag vandrade längs Koulukatu till ishockeyrinken där Honkavaara och Linkosuo och några till en gång lagt grunden för republiken Finlands senare besatthet av ishockey.<sup>16</sup>

För Riku är både Artsi Rahja och HIFK ett slags identifikationsobjekt, men det är landslaget som är det viktigaste objektet för identifikation. De olika spelarna och klubbarna framstår mer som medel – eller delmål – i framställningen medan Lejonens framgångar framstår som ett mål.

### Ishockeyns roll för berättartekniken

I citatet ovan, liksom på flera andra ställen i romanen, är det uppenbart att tankarna på ishockey genererar en mängd olika minnesbilder. Det ena leder till det andra och läsaren får både detaljerade ögonblicksbilder och mer allmänna konstateranden om tid, miljö, orsak och verkan. Berättartekniskt fungerar skildringen av hockeyn på flera sätt: den kan inleda eller avsluta ett avsnitt, den kan binda samman olika delar av Rikus värld – som i avsnittet ovan – och den fungerar som en öppning mellan det lilla och det stora, mellan individ och kollektiv, familj och nation. Berättelsen om de finländska Lejonens långa väg till VM-guldet är en sammanhållande och strukturerande faktor i romanen, men det är på intet sätt den enda eller dominerande. Mer centrala i denna närmast kronologiska storstadsroman är *tiden* och *staden*. Det är perioden mellan 1960-tal och 1990-tal i staden Helsingfors som utgör själva ramen för handlingen, och de få gånger man lämnar denna tid och plats beror det på att någon nära släkting eller vän tillfälligt befinner sig utanför ramen. På så sätt är släkt- och vänskapsband viktigare än exempelvis intresset för ishockey. Detta märks också rent berättartekniskt då en allvetande berättare inleder romanen och kort skisserar Rikus föräldrars historia. Det manifesteras också genom att Rikus syster Marina är den enda förutom Riku och

den allvetande berättaren som kommer till tals i *Drakarna över Helsingfors*.<sup>17</sup> Det är uppenbart att såväl Artsi Rahjas som Helsingforsklubben HIFK:s och det finländska landslagets historia både speglar och driver berättelsen. Ishockeyn är också en av de faktorer som bryter det snäva Helsingforsperspektivet och istället för in hela Finland i romanen.

### I skuggan av Sovjet

När romanens huvudperson och viktigaste berättare Riku berör ishockeyn en andra gång är Finland fortfarande ett relativt isolerat land som ännu håller på att hämta sig efter andra världskrigets mänskliga, ekonomiska och politiska kriser. Sovjetunionens skugga vilar tungt över landet och tiden förefaller att stå stilla. Hockey är förvisso en idrott på frammarsch i det allt mer urbaniserade Finland, men avståndet till de stora nationerna är ännu alltför stort för att de sportsligt bortskämda finländarna riktigt ska identifiera sig med Lejonnen. Men i och med det framväxande tv-mediet blir landslagets öde en återkommande händelse i finländarnas vardagsrum. Och precis som i Sverige blir de barn som är födda på 50- 60- och 70-talen präglade av de årliga tv-sändningarna från ishockey-VM. Samtidigt låter berättaren Riku läsaren ana att det händer saker i den finländska ungdomsishockeyn. Här läggs grunden för något stort och det är uppenbart att författaren vill visa läsaren att det inte rör sig om en slump eller tillfällighet att Finland idag är en av de stora hockeynationerna. Här finns en solid grund, något som inte försvinner vid en börs- eller konjunkturedgång. Det är också uppenbart att det är *hela* Finland, med dess otaliga isbanor och skridskoåkande ynglingar, som ligger bakom dessa framgångar. Här bryts alltså Helsingforsperspektivet till förmån för hela nationen Finland. Samtidigt är det tydligt att det handlar om ett fåtal pojkar och män som verkligen utövar sporten – och att idrottande kvinnor i stort sett lyser med sin frånvaro också i denna roman.<sup>18</sup>

Så plötsligt händer det något med det finländska ishockeylandslaget, Lejonnen. Den uppåtstigande rörelse som tidigare bara anades börjar nu synas i matchresultaten och Finland vinner för första gången över Sovjet och dessutom på ryssarnas hemmaplan. Det blir 4–2 till Finland och det är första gången sedan 1948 som Sovjetunionen förlorar en match hemma i Moskva. Berättaren Riku, som ser matchen på tv, gör inga politiska reflexioner utifrån detta, men man kan ana att både Finlands sportsliga och politiska position håller på att förändras. Finland är emellertid fortfarande ett land i Sovjetunionens skugga och ännu är det i första hand långdistanslöparna som uppmärksammas i idrottsvärlden.<sup>19</sup> Det finns inte heller något efterspel till

segern; ännu förefaller den bara vara en isolerad händelse som inte ändrar något i den finländska självförståelsen.

### HIFK mot Jokerit: svenskt och finskt i finländsk ishockey

Samma vinter flyttar romanens enda finskspråkiga person, Artsi Rahja, till en annan av Helsingfors förorter och börjar spela i Jokerits pojklag. Riku träffar honom inte längre, men ryktet låter berätta att Artsi håller på att bli en riktigt bra spelare.<sup>20</sup> Här kan man fråga sig varför det just är en av Rikus få finska vänner som spelar juniorhockey med Jokerit och varför inte någon av hans svenskspråkiga kamrater spelar med HIFK? Kanske är det bara en tillfällighet, ändå är det slående att Riku inte nämner några finlandssvenska spelare överhuvudtaget. Lika anmärkningsvärt är det att han eller Westö aldrig diskuterar förhållandet mellan språken, d.v.s. svenska och finska, i Finland. Det kan kanske uppfattas som att en hundraårig språkstrid är avslutad och som om *alla* medborgare i nationen Finland är finländare i första hand och finlandssvenskar och finner först i andra eller tredje hand. Den fortsatta skildringen av ishockey tyder också på detta. Man kan vara finlandssvensk HIFK:are eller finsk Jokeritfan, men mest är man ändå finländare och supporter till landslaget Lejonen. I romanen undersöks inte heller hur kategorier som kön och klass förhåller sig till ishockeyn. Här är alltså hockeyen en angelägenhet för alla finländare, men det är ändå ifrån förorternas stora finskspråkiga majoritet som spelarna rekryteras.<sup>21</sup>

### Lejonen rör på sig

Som jag nämnde ovan är ishockeyns roll i *Drakarna över Helsingfors* mycket begränsad. Ändå finns den med som ett slags positivt laddade skärningspunkter i framställningen. Detta blir inte minst tydligt när Riku tittar tillbaka på sina sena tonår. Han står på tröskeln till vuxenlivet, men han känner sig inte hemma i staden eller tiden. Utom en gång, för det "finns faktiskt *en* magisk och sagolik dag också under de där senare åren", skriver han och berättar om en januarieftermiddag 1978 när han och vännerna tar ledigt från skolan för att gå och titta på finalen i junior-EM i hockey mellan Finland och Sovjet. Hallen är först glest besatt, men allteftersom tiden går strömmar det till folk, och snart är det fullt. Sovjet leder, men så händer något:

För någon gud [...] skriver en fulländad saga den eftermiddagen: Finland kvitterar i slutet av tredje perioden och det blir förlängning; i förlängningen ligger Smålejonen



igen under men sex sekunder före slutet kvitterar de; och efter en andra förlängning är det fortfarande oavgjort.

Det är dags för *sudden death*, Den Plötsliga Döden.

Och bara någon minut in på Den Plötsliga Döden skrinna en skranglig tonåring som heter Kurri in framför det ryska målet och sopar in den svarta gummibiten i målet och Helsingforsshallen exploderar som den aldrig gjort förut. För det är inget derby mellan HIFK och Jokerna dethär, nej den här gången är alla – ALLA! – på samma sida, utom 23 snopna sovjettonåringar och deras tränare och servicepersonal.<sup>22</sup>

Finland blir Europamästare för juniorer och tar sin första internationella titel i ishockey någonsin. Rikus gamle bekant Artsi Rahja spelar i tredjekedjan. Han får inte spela så mycket och gör inga mål, men han är med.

Att detta enligt berättaren är en viktig händelse i Finlands moderna historia undgår ingen läsare. Utropstecknen är många och det avtryck som denna händelse gör är minst sagt symbolladdat. Här är det inte HIFK eller Jokerit, inte finskspråkig eller svenskspråkig. Här är det ALLA finländare som står på samma sida och det mot Sovjetunionen, den ena av de två grannar som Finland har haft ett problematiskt förhållande till under historien. Den andra grannen, Sverige, ska vi återkomma till senare. Här finns också Artsi Rahja med, inte som stjärna men som en av dem som tillsammans med den blivande superstjärnan Jari Kurri vinner en första stor hockeytitel åt Finland. Och dagen efter ska morgontidningarna skriva om ”en ny generation som gjort sig fri från det traditionella rysskomplexet”.<sup>23</sup> Men efter matchen verkar ishalls ”alla” förvandlas till mindre grupper och någon officiell segeryra kan man knappast tala om. För Rikus del innebär det i alla fall att han för en natt förenas med sina gamla vänner Sammy och Robbi, och ”de är de tre musketörerna igen, för hockeymiraklet har förenat dem”. Faktum är att EM-finalen – med dess ”magiska”, ”sagolika” och gränsöverskridande upplevelser – är den enda händelsen under dessa år som ger Riku känslan av att tillhöra något större.<sup>24</sup>

### Ishockey och ekonomisk kris under 90-talet: spegel och motbild

Så går åren och Riku blir far, och med sonen Raymond och sin gamle vän Robbi går han för ovanlighetens skull för att se ishockey. De ska se HIFK och dess nyförvärv Artsi Rahja, återbördad till fosterlandet efter proffsåren i USA. Men det har inte varit någon lysande karriär: 142 NHL-matcher på åtta år och mest spel i farmarligorna. Och nu är varken Artsi eller HIFK på topp längre. Det är istället den forna utmanaren Jokerit som är bäst såväl i Helsingfors som i Finland och Europa.<sup>25</sup>

Här anar man början på den nedgång som följer efter peripetin med ju-

niorguldet 15 år tidigare. Det blir därmed en parallell till den ekonomiska nedgång som Riku börjar ana redan under matchens gång. Yuppieballongen håller på att spricka och luften är på väg ut ur den finländska ekonomin. Rikus tidigare så framgångsrika vänner börjar få problem och detsamma verkar också gälla den Artsi som efter ett fult påhopp får ett dubbelt matchstraff och tvingas lämna rinkens. Drömmen om NHL är slut, och den alltför senkomna återkomsten slutar med fiasko. Men i motsats till den uppblåsta ekonomin verkar den finländska ishockeyn stå på stabil grund. Det märks också i den allt omfångsrikare exporten av spelare till Sverige, USA och Kanada. Riku har tidigare beskrivit basen för framgångarna: tillgången till is, träningsvillighet, pojklagsserier och ett stort intresse. Därför framställs Artsis misslyckade comeback på hemmaplan i första hand som en spegling av den tvärt avbrutna framgångssaga som Riku och hans vänner upplever vid samma tid. Det är lika mycket en bild av den annalkande ekonomiska baksmällan än en bild av den finländska ishockeyn under mitten av 90-talet. För faktum är ju att det är nu de riktigt stora framgångarna ska komma: Finland ska spela VM-final – och det mot Sverige i Stockholm. Det låter som en rysare, och inte blir det sämre av att Riku är på besök hos sin döde storebror Danis dotter Melly och hennes rikssvenska mamma Marie och styvpappa Per i Stockholm. Han blir bjuden på middag och efter den flyttar de till tv:n:

Sedan sitter de framför TV-n i två timmar, och fyra gånger vrålar Riku "Jaaaa! JAAAA!" medan Per och Marie och Melly skriker "Neeejj! JÄÄVLARR!"

Sedan reducerar Sverige, och den sista kvarten står Riku ute på balkongen och röker, så nervös är han.

Men allt går vägen, den här gången når Lejonen ända fram. Och efteråt gratulerar de andra Riku, och Per skakar hand med honom och tvingar honom att ta emot en champagneflaska när han går.<sup>26</sup>

Därefter återvänder Riku till sitt hotell mitt inne i Stockholm för att se matchen på Eurosports eftersändning samtidigt som han dricker upp champagnen. Så är triumfen fullbordad: Finland har vunnit sitt VM-guld i ishockey. Och i motsats till klipparekonomins lättförtjänta men tillfälliga vinster förefaller Lejonens framgångar vara ärligt förtjänta efter år av slit och möda. Det finns inte heller några tecken på att denna framgång skulle vara en slutpunkt eller en engångsföreteelse. Att de vinner över Sveriges Tre Kronor i Stockholm gör inte heller saken sämre, även om Riku inte gör någon affär av det. Ändå är det intressant att se att de enda landslagsmotståndarna som nämns i romanen är just Sovjet och Sverige, alltså två av de nationer och kulturer som historiskt sett har haft det största direkta inflytandet på Finland. Att besegra

båda dessa nationer i just ishockey och vinna VM-guld i Stockholm är att definitivt kasta av sig både sitt lillebrorskomplex och sitt koloniala förflutna. Och även om VM-guldet har minskat i värde p.g.a. att de bästa NHL-proffsen inte deltar så ger det eko i stora delar av idrottsvärlden. På så sätt blir Lejonen ett slags senkommen parallell till Paavo Nurmi, som fungerade som effektiv marknadsförare av Finland i utlandet. Och precis som Nurmi fick fungera som klass- och språköverskridande faktor årtiondet efter det uppslitande inbördeskriget, får ishockeylandslaget vara det under de ekonomiskt svåra åren i början av 90-talet.

### Att vara finlandssvensk är i första hand att vara finländare

Att sitta som svenskspråkig bland andra svenskspråkiga och heja på "fel" lag är en ganska specifik finlandssvensk situation. Man anar här ett finlandssvenskt utanförskap – varken finne eller svensk – och Riku uppsöker inte heller något av de ställen i Stockholm där stadens många finnar kan tänkas fira segern. Han sätter sig istället ensam med sin champagne och tittar på matchen en gång till.<sup>27</sup>

Det kunde ha varit ett laddat slut på en finlandssvensk roman, men så är det inte. Dagen efter flyger Riku hem till Helsingfors, tar flygbussen och stiger "som alla andra av strax före Operahuset":

För den här eftermiddagen stannar Helsingfors.

I tiotusentals – nej, fler än hundratusen är de – har helsingforsarna gått man ur huse, och nu kantar de Mannerheimvägen och skockas nere vid salutorget där välkomstfesten skall äga rum. Över hela stan hörs de spruckna och hesa ropen på Ville och Saku och Jamo och Juti, och mitt i all blåvitheten finns också hundratals fanor och vimplar i Jokerits turkosviolettera och HIFK:s röda och blå färger.<sup>28</sup>

Riku ställer sig också vid den symbolladdade Mannerheimsvägen<sup>29</sup> för att få se en skymt av Lejonen. Han skriker inte, men han deltar i firandet i allra högsta grad. När han står där får han plötsligt syn på Artsi Rahja en bit bort. Den välbyggde Artsi viftar, ropar och gör små skutt för att se guldmedaljörerna bättre och i hans gestalt verkar det inte finnas någon bitterhet över att inte han själv var med och vann guldet i Stockholm. Snarare uttrycker han, precis som sin svenskspråkige ungdomsvän Riku, uppfattningen att det var *alla vi finländare* som blev mästare. Det är också romanens och Westös syn på saken när denna händelse får avsluta berättelsen om det finländska ishockeylandslaget. Det händer förvisso en hel del efter detta, men glädjen, firandet och känslan av samhörighet finns kvar som en ljus underström i återstoden av romanen.

## Slutsats

*Drakarna över Helsingfors* är alltså inte bara en berättelse om det sena 1900-talets svenskspråkiga medelklassungdom i Helsingfors. Det är också en berättelse om finländsk ishockey i allmänhet och landslaget i synnerhet. Och som sådan blir den en senkommen parallell till Aaltonens skulptur av Nurmi, även om det nu är lagsporten ishockey istället för den individuella friidrotten som står i centrum. Lejonen blir inte heller en uttrycksfull och individuell skulptur i brons utan ett kollektiv i blå kläder i en omfattningsrik roman.

Lite förenklat kan man säga att Kjell Westö på så sätt blir det sena 90-talets litterära motsvarighet till skulptören Aaltonen. Båda använder de finländska idrottsframgångarna för att skapa en gemensam finländsk identitet i en brytningstid. Men där Nurmi kan ses som en individuell ambassadör för den nya och okända nationen Finland efter första världskriget, där är Lejonen ett slags kollektiv företrädare för nationens vilja att gå vidare och lämna efterkrigstidens tunga arv bakom sig. Och inte blir triumfen mindre av att den inträffar efter flera ekonomiskt svåra år för den finländska ekonomin. De finländska ishockeyspelarna blir ett slags räddare i nöden som med en blandning av hårt arbete och fitness lyckas skapa något hållbart. Kanske är detta sökande efter och finnande av en delvis ny identitet i ishockeylandslagets framfart ett skäl till romanens framgång både bland svensk- och finskspråkiga finländare. Hur som helst lyckas den att förklara något av den popularitet som Lejonen åtnjuter i sitt hemland.

## Noter

- 1 Se exempelvis Petra Broomans framställning om svensk litteraturhistorieskrivning i *Detta är jag: Stina Aronsons litteraturhistoriska öde*, Stockholm 2001, s. 26–34. Se också ovan nämnda litteraturhistoriska verk där allt ifrån kapitelindelning till rubriker och ordval präglas av nationens historia. Här kan man också tänka på en medeltida svensk text som *Erikskrönikan* som påverkar den svenska synen på nationalstatens Sverige födelse. I sitt förord till Tidens kommenterade utgåva av *Erikskrönikan*, 1986 skriver Sven-Bertil Jansson: "Det skulle dröja in i vårt sekel innan den historiska forskningen i grunden började ifrågasätta den bild av svensk historia under hundra år (ca 1230–1320) som krönikan ger" (s. 9.) I *Den svenska litteraturen I*, Sthlm 1987, skriver Lars Lönnroth att *Erikskrönikans* skildring av högmedeltidens svenska kungar har gett upphov till några av våra livskraftigaste nationella myter. Ibland har man rentav uppfattat verket som ett slags svenskt nationalepos" (s. 104 och 107).
- 2 I Finland har exempelvis såväl Kalevala-eposet som Runebergs diktning varit viktiga för nationens kulturella självförståelse.
- 3 För ett allmänt resonemang kring detta se Thomas Hylland Eriksen, *Historia, myt och identitet*, Sthlm 1996, s. 60–64.
- 4 Se exempelvis *Finlands historia 4*, Helsingfors 1999, s. 151.

## IDROTT OCH IDENTITET

- 5 *Finlands historia 4*, s. 152, där det vidare heter: "Hans [Nurmis] medaljsaldo från tre olympiska spel (1920, 1924, 1928) blev nio guld och tre silver, vilket fortfarande är mer än någon annan idrottsman förmått uppnå".
- 6 *Ibid.*, s. 141.
- 7 Faktum är att Aaltonen också gjorde omslag och scenbilder till flera av Hagar Olssons böcker och pjäser. Han gjorde också den minnesten som Finlands svenska författarförening lät resa på platsen för Edith Södergrans hem. *Finlands svenska litteraturhistoria II*, Helsingfors och Stockholm 2000, s. 101, 120 och 196.
- 8 *Finlands historia 4*, s. 152.
- 9 *Ibid.*, s. 153.
- 10 *Ibid.*, s. 142.
- 11 Att idag – med genetikens senaste rön – tala om ras är mycket tveksamt. Det betyder inte att man kan borste från ordets stora betydelse under tidigare perioder. I Michael McEachrane & Louis Faye (red.), *Sverige och de Andra: postkoloniala perspektiv*, Sthlm 2001, s. 105 heter det: "Idag är det allt svårare att hävda att begreppet 'ras' refererar till något annat än sociala och kulturella konstruktioner. Redan på 1950-talet slog UNESCO fast att begreppet 'ras' saknar vetenskapligt stöd. Men det är först sedan början av 1990-talet som det funnits tillräckligt med genetisk information för att fullständigt nedmontera rasbegreppet som biologisk kategori".
- 12 *Finlands historia 4*, s. 142.
- 13 Se exempelvis inledningen till (s. 13–18) *Finlands svenska litteratur II*, där Clas Zilliacus under rubriken "Finlandssvensk litteratur" bl.a. diskuterar språk och politik.
- 14 För en berättarteknisk analys av *Drakarna över Helsingfors* se Ralf-Erik Sjöströms uppsats "Kjell Westös Helsingforssymfoni: Drakarna över Helsingfors", *Horisont* 1999: 3.
- 15 Kjell Westö, *Drakarna över Helsingfors*, Helsingfors 1996, s. 31–32.
- 16 *Ibid.*, s. 32–33.
- 17 Se Sjöström.
- 18 Rikus mamma åker visserligen skridsko någon gång, men aldrig i tränings- eller tävlingssammanhang.
- 19 Berättaren Riku är märkligt tyst om de finländska framgångarna i friidrott under 70- och 80-talen. Han nämner däremot i förbigående att längdskidåkaren Juha Mieto förlorade ett olympisk guld med en hundraedel till Thomas Wassberg. Westö, 1996, s. 173.
- 20 *Ibid.*, s. 79–80.
- 21 Här skulle det vara intressant att titta på 90-talets finlandssvenska litteratur i stort och se hur den förhåller sig till finskans dominerande ställning. Det skulle också vara givande att se på 90-talets finska litteratur och se hur de förhåller sig till svenska språket och finlandssvenskarnas ställning i landet. Man kan också jämföra *Drakarna i Helsingfors* med Westös långnovell "Melba, Mallinen och jag" där språkfrågan är central eller med Ulla Lena Lundbergs roman *Marsipansoldaten* (2001). I Lundbergs skildring från Vinterkriget 1939–1940 och Fortsättningskriget 1941–44, som ju också brukar beskrivas som identitetsskapande samt klass- och språköverskridande, är förhållandet mellan de svenskspråkiga och finskspråkiga betydligt mer spännigt och komplicerat.
- 22 *Ibid.*, s. 149–150.
- 23 *Ibid.*, s. 150.

- 24 Ibid., s. 150.
- 25 Ibid., s. 326.
- 26 Ibid., s. 399.
- 27 Överhuvudtaget är episoden i Stockholm mycket kort – och mer än en tredjedel upptas av VM-finalen och dess efterspel. Ibid., s. 399.
- 28 Ibid., s. 399–400.
- 29 Vägen är uppkallad efter den finländske marskalken – och sedermera presidenten – Gustaf Mannerheim. En person som trots att han var de vitas befälhavare under inbördeskriget var en sammanhållande kraft under de svåra åren 1939–44, men även därefter.

Torbjörn Forslid

## Faderskap, idrott och manlighet

Peter Kihlgårds *Anvisningar till en far*

### Den frånvarande fadern

Sonens revolt mot en tyrannisk far är ett centralt motiv i litteratur från – och om – 1800- och tidigt 1900-tal. Välkända exempel på detta är Ingmar Bergmans dramatiska skildring av konflikten mellan pojken Alexander och biskopen (styvfadern) i filmen *Fanny och Alexander* (1982) och Sven Delblancs brutalt uppriktiga fadersporträtt i barndomsminnena *Livets ax* (1991). Om bilden av den auktoritära fadern således är väl etablerad i skön- och facklitteratur har diskussionen alltsedan 1970-talet dominerats av en helt annan, men därför inte mindre problematisk, fadersgestalt – den frånvarande fadern.

Jonas Frykman beskriver i artikeln "Manligheten osäkrad" hur mannen i det moderna samhället kom att definieras i relation till sitt arbete i den offentliga sfären och inte som tidigare i sin egenskap av familjens överhuvud och patriark. När männen försvann in i arbetslivet övertogs ansvaret för hem och barn av kvinnorna, vilka inte omfattades av modernitetens frigörande projekt. I faderns bortovaro föll det alltså på modern att fostra de unga sönerna till män. Frykman skriver:

Modern kunde berätta om hur en man skulle vara, men den berättelsen kunde inte ersätta den verkliga upplevelsen. Sönerna kom därigenom att befinna sig på ständig jakt efter en fungerande manlig identitet, något som uppenbarligen befann sig utanför hemmet. Manligheten blev en upptäcktsresa förr än en vardagsvana.<sup>1</sup>

För sönerna – liksom givetvis för döttrarna – i det moderna samhället handlar det mindre om att göra uppror mot en sträng patriark och därigenom vinna självständighet än om att *söka* efter och bemöda sig att förstå en många gånger distanserad och undflyende fadersgestalt. Denna efterforskande attityd är märkbar i mycket av den samtida bokutgivningen. I den självbiografiska antologin *Pappa och jag* (1998) närmar sig fjorton skrivande söner minnet

av fadern. Nils Uddenbergs bidrag har den talande titeln "I mödrars skugga – på spaning efter en pappa som måste ha funnits".<sup>2</sup> På liknande sätt försöker en vuxen dotter i Carola Hanssons roman *Den älskvärde* (2000) tränga bakom den döde faderns mask av yttre älskvärdhet. Hela processen igångsätts här av en till synes oskyldig fråga, uttalad tjugo år efter pappans död: "Hur dan var han egentligen, din far?"

Till samma kategori av moderna, faderssökande romaner hör Peter Kihlgårds *Anvisningar till en far*, vilken kom ut 1996 och bland annat belönades med *Svenska Dagbladets* litteraturpris. I romanen gestaltas "en sons" strävan att ringa in "en far", den i bygden välkände bandy- och idrottsprofilen Gösta "Stockis" Johansson. Skildringen av far-son-relationen blir därför också en undersökning av idrottens viktiga funktion för 1900-talets manlighet.

Liksom Carola Hanssons roman vilar *Anvisningar till en far* på självbiografisk grund.<sup>3</sup> Lika klart är emellertid att det inte rör sig om någon rätlinjig, otvetydig berättelse om faderns person. I korta, prosalyriska texter tecknas istället en komplex bild av sonens sentida sökande. Rubriken "Telemachos boogie (Du skulle vart mä)" på ett av bokens delavsnitt synliggör detta. Allusionen på Telemachos, Odysseus son i Homeros epos, frammanar den klassiska bilden av den sökande sonen. Sammanställningen med orden "boogie (Du skulle vart mä)" bryter denna klassicism, visar romanens postmoderna sätt att gestalta sonens inre upptäcktsresa.

I *Anvisningar till en far* ges många exempel på hur sonen försöker komma fadern in på livet:

Ta det lugnt. Vänta. Vänta en stund innan du ställer frågan. Du tycker att det är en jävligt bra fråga... en så jävla bra fråga som du kommit på.

En absolut rak vinterväg. Vitgnistrande. Tät, hög granskog på ömse sidor om vägen.

Pappa. Pappa, säger du. Pappa, att vara resande försäljare på Norrland och köra hundratals mil i veckan och äta och sova ensam, sitta i bilen ensam, är det ett jobb för filosofer eller för rastlösa.

Nånting sånt.

Och här tror jag, här tror jag, tror jag, att du svarar omedelbart, utan eftertanke eller värdering.

Som om du ställt dig själv den frågan många gånger. (s. 29)

Stundtals tar sig pojakens längtan efter fadern rent fysiskt uttryck:

Ytterdörren står på vid gavel.

Det är måndag morgon och en far ska ge sig iväg på resa. Över resväskan som han bär i höger hand ligger en blå överrock.

En son omfamnar honom.

En far håller om honom med sin fria arm och lyfter honom från golvet.



En son kysser honom plötsligt mitt på munnen.  
 En far släpper omedelbart taget och ryggar tillbaka, förvånad och lite äcklad.  
 Sedan skrattar han och tar upp sin portfölj från golvet. (s. 19)

Trots alla försök når sonen aldrig riktigt fram till fadern. I citatet ovan får läsaren inte veta vad fadern svarar om arbetet som resande försäljare. Även om denna, i grunden existentiella, fråga tycks beröra honom djupt öppnar svaret inte upp för fortsatt diskussion och kontakt mellan far och son. Pojkens konkreta handling att omfamna och kyssa fadern – en närmast övertydlig markeringshandling av hans längtan efter närmare kontakt – avvisas likaså med tidsenlig homofobisk ängslan.

Båda dessa scener är knutna till faderns fysiska frånvaro från familjen, hans arbete som försäljare. Men distansen mellan far och son handlar lika mycket om ett mentalt tillstånd. I en av bokens ”regianvisningar” framgår detta tydligt: ”Vad du egentligen säger under den där långa svarsrepliken på sidan fyrtioåtta är följande: Gör. Aldrig. Inträng. I. Min. Ensamhet” (s. 64). *Anvisningar till en far* mynnar också ut i ett tragiskt (del)bokslut med titeln ”Sorgespel”:

Det var en gång en far.  
 Han skulle lyfta bort en stor sten och en stor stock från porten till sin sons hjärta.  
 Stenen hette beundran och stocken hette respekt.  
 En far kunde med lätthet välta undan stenar och stockar som var tre, fyra eller fem gånger så stora och tunga som de här – så stark var han – men när han skulle vräka undan just den här stenen och just den här stocken så fann han inget grepp.  
 Han fick inget tag.  
 Han bara slant.  
 Han fick vänta tills en son blev stor nog att lyfta bort stock och sten på egen hand.  
 Och som han fick vänta. (s. 100)

\*

*Anvisningar till en far* är, som framgått, en berättartekniskt avancerad och varierad text. Författarens uppfinningsrikedom och kreativitet är stor. Bland bokens många skilda stil- och berättargrepp kan nämnas uppbruten kronologi, inre monolog, resonemang som klipps av mitt i en mening, flytande högermarginal som i en dikt, fallande storlek på bokstäverna allteftersom sidan fortskrider, olika versioner/perspektiv på samma episod, bruk av dramats form, hänvisning till författarens tidigare roman *Fadder Teiresias vår* (1988) samt sammanställning av högt och lågt som i det nämnda avsnittet ”Tele-machos boogie (Du skulle vart mä)”.

Med denna metodiska ”rastlöshet i formen”, som en kritiker uttrycker det, uppnår författaren en rad effekter.<sup>4</sup> Den uppbrutna, postmodernistiska

gestaltningen understryker bokens huvudmotiv: på ett metaplan ställs läsaren inför samma undflyende fadersgestalt som sonen i boken. Men den fragmentariserade formen visar också på det självbiografiska minnets konstruerade och narrativa karaktär. I en intervju förklarar Kihlgård att han medvetet valde bort den episka formen: "Jag ville i stället skapa ett slags modell där minnena kunde röra sig. Det är ju omöjligt att fånga allt. Minnet är en kreativ process: vilka minnen är betydelsefulla, och hur skiljer man sina egna minnen från den faktiska historien? Jag valde att gå minnenas väg fast jag visste att de ofta motsade vad som 'egentligen' hänt".<sup>5</sup>

Om den komplexa relationen mellan en diktares minnesbilder och den skapande akten finns det mycket att säga. Minnesbilden är ju på intet sätt identisk med den faktiska händelsen eller personen utan en mental konstruktion, vilken dels *representerar* den faktiska händelsen/personen, dels besitter en självständig existens. I den skapande akten bearbetas denna minnesbild ytterligare. Och detta oavsett om det rör sig om en skönlitterär eller självbiografisk framställning. Även om fadersgestalten i *Anvisningar till en far* således i varierande omfattning kan sägas föreställa eller representera den biografiske fadern, besitter den också i hög grad en unik, självständig existens.<sup>6</sup> Kihlgård själv är väl medveten om att han i boken skapar eller skriver fram sin egen fadersgestalt. På sidan 103 i romanen står den enda men avgörande mening- en: "Ser på en far som om han hittat på honom".

I sju olika textavsnitt med rubriken "Regi" skildras en regissörs (i allt identisk med "en son") instruktioner till några skådespelare om hur de bäst ska förstå den centrala fadersrollen i en pjäs de sätter upp. Det är i dessa anvisningar – möjligen till det fiktiva dramat "En far" – som mycket av den övriga, episodiska framställningen förklaras och fördjupas. Romanens andra sida utgörs exempelvis av sådana regianvisningar:

Närmare! Gå närmare.  
 Det spelar ingen roll om ni inte träffats tidigare.  
 Du spelar ett högt spel med alla,  
 alla som du möter. Oavsett kön.  
 Inget medvetet, inget utstuderat.  
 Du är sådan. Rollen kräver att du är sådan. (s. 8)

Regianvisningarna fördjupar bilden av fadern. Men de visar också romankaraktären "en sons" försök att i den kreativa processen gå från en underordnad/passiv till en mer överordnad/aktiv position i förhållandet till fadern. Regianvisningarna synliggör hur sonen i arbetet med pjäsen – och i förlängningen Kihlgård själv i arbetet med denna roman – gör sig till herre över barndomens stundtals traumatiska minnen.<sup>7</sup>

*Anvisningar till en far* är en i hög grad konstruerad text, som metafiktivt öppet inbjuder läsaren att ta del av och syna denna gestaltning. Att metafiktionen fungerar illusionsbrytande är odiskutabelt. Paradoxalt nog går det emellertid att argumentera för att metafiktionen på samma gång förhöjer romanens mimetiska eller referentiella effekt. För den moderna människan, vilken upplever världen som alltmer kaotisk och fragmentariserad, kan den realistiska framställningsformen framstå som mindre representativ än den metafiktiva, dekonstruktiva gestaltningen. Shakespeares välkända formulering "All the world's a stage" uppfattas väl vanligen som en metafiktiv vink om dramats eller textens fiktiva karaktär. Men den kan också omvänt tolkas som att den verklighet vi lever i fungerar analogt med fiktionen, varvid fiktionen får ökad betydelse för vår relation till och förståelse för omvärlden.<sup>8</sup>

Det metafiktiva, främmandegörande inslaget i ett diktverk innebär således inte enbart att den realistiska illusionen bryts eller omöjliggörs. Som Ingmar Bergman framhåller i en intervju kan metafiktionen tvärtom bidra till att stärka läsarens/åskådarens emotionella mottaglighet för den gestaltade världen:

Det var rätt mycket prat om avbrottet i *Persona* när filmen går sönder. Det var många förståsigpåare som tyckte att det var ett fäligt avbrott och att man ryckte publiken ur skeendet och så vidare. Jag är av precis motsatt uppfattning. Jag tror att om man rycker publiken ur skeendet för en stund och sedan för den tillbaka så ökar man sensibiliteten och beredskapen i stället för minskar den.<sup>9</sup>

Också i *Anvisningar till en far* har metafiktionen denna dubbla eller mångdubbla funktion. Dess distanserande effekt är given. Som Bergman påpekar kan den samtidigt underlätta en mer traditionell, mimetisk-realistisk förståelse av den gestaltade världen.

### Samspelet mellan barn och vuxna

Fadern i *Anvisningar till en far* framtonar som en i många avseenden omogen och barnslig person. Han förmår inte eller är inte intresserad av att ta ett vuxet föräldraansvar i förhållande till sin son:

EN FAR: Men vad är det för stil?!

EN SON: Ska det poängsättas?

EN FAR: Jag trodde vi var överens om vissa saker.

EN SON: Jag vet inte vem du var överens med.

EN FAR: Jag fattar inte – Jag förstår inte vad du är för en kompis som gör sådär. Taskigt tycker jag. En taskig kompis.

EN SON: Kompis?

EN FAR: Ja.

EN SON: Är vi kompisar?

EN FAR: Det hoppas jag.

EN SON: Men jag vill inte ha dig till... till kompis.

EN FAR: Nähä du.

EN SON: Jag har massor med kompisar. Jag behöver ingen kompis. Jag vill ha en pappa.

EN FAR: Du använder jävlar i mig inte den tonen mot mig! (s. 71 f)<sup>10</sup>

Scenen visar en far som hellre vill vara jämnårig kompis med sin son än den förälder han faktiskt är. Då sonen motsätter sig denna invit – ”Jag behöver ingen kompis. Jag vill ha en pappa” – retirerar fadern tvärt till sin patriarkala maktposition: ”Du använder jävlar i mig inte den tonen mot mig!”

Jesper Juul skriver i *Här är jag! Vem är du? Om närvaro, respekt och gränser mellan vuxna och barn* (1999) att medan umgänget mellan människor i vardagslivet handlar om att hålla viss distans, gäller det motsatta för samlevnaden inom familjen: nämligen att skapa närhet. Det slutgiltiga ansvaret för att samspelet mellan vuxna och barn når den eftersträvade närheten och kontakten ligger emellertid alltid på föräldrarna, aldrig på barnen. Bristande kontakt beror ofta på att föräldrar undertrycker sina egna behov och gränser. Det handlar inte om att föräldrarna ska sätta gränser *för barnen* utan om att de ska avgränsa *sig själva* i förhållande till barnen genom att tydligt kommunicera var deras personliga gränser går:

De [personliga gränserna] uttrycks på ett *personligt* språk: ”Jag vill”, ”Jag vill inte”, ”Här är jag”, ”Sån är jag”, ”Det här står jag för” säger de och därför behöver barnet inte tvivla på var det har sin pappa eller mamma. Det är kontakt. Det personliga språket är alltid *varmt*, oavsett om det säger ja eller nej. Alla andra språk är kyligare och därför blir kontakten sämre och därmed också resultatet.

Om föräldrarna – i sin goda vilja eller nutida konflikträdsla – inte förmår uttrycka sina personliga gränser blir de otydliga och diffusa för barnen, som på olika sätt försöker få dem att visa vilka de verkligen är bakom den ständigt kontrollerade masken. De barn som ibland benämns ”gränstestande” är inte medvetet manipulativa, menar Juul. Istället är de osäkra på kontakten med sina föräldrar (vilka i sin tur är osäkra på kontakten med barnen). Den bristande kontakten och otryggheten kan hos barnet leda till passivitet eller hyperaktivitet – framför allt blir barnet emellertid ensamt.<sup>11</sup>

Fadersgestalten i Kihlgårds roman är förvisso ingen nutida överambitiös och konflikthämmad pappa. Att han brister i sitt vuxna föräldraansvar gentemot sonen är likväl tydligt. Likaså att han inte förmår kommunicera till sonen vem han innerst inne är och vad han står för. Bakom faderns yttre jovialitet och kamratskap anar man också en inre frustration och aggressivitet.

Det gäller för sonen att vara på sin vakt, då faderns uppdämda behov när som helst kan explodera:

Så småningom lär sig en son se när en far inte kan hålla emot längre; när lusten sväller sig så övermäktig att den måste få utlopp.

Någonting där i hållningen, i nackens stelhet, i stödjebenets böjning, i fotens vridning, vristens sträckning...

En son lär sig att kasta sig platt på mage med armarna över huvudet när alla lösa bredsidor framkallat ett oåterkalleligt behov hos en far att äntligen få dra till med en ytterskruvad vänsterkanon. (s. 60)

I ett annat avsnitt har sonen förskansat sig i ett mörk rum med migrän. Fadern, som kommer hem från träning eller match, tassar in i rummet och masserar med "gudagiven bollkänsla" hans tinningar:

Det är tyst. Förutom deras andetag är allt tyst.

Dunklet är blått och tryggt. Denna bild av innerlighet och delad smärta bör dröja kvar provocerande lång tid innan den splittras av en knall och en snärt från rullgardinen; ljusbilen som hugger av en fars armar. (s. 26 f.)

Kanske blir bilden av innerlighet mellan far och son för mycket för Stockis. Gemenskapen avbryts tvärt när han brutalt skickar upp rullgardinen. Att den ljusbila som bildas symboliskt hugger av en fars armar är i sammanhanget följdriktigt.

Nu är det inte så att romankarakteren Stockis, gamängen och idrottsmannen, enbart porträtteras i ett vakuum. I ett antal flash-backs ges läsaren även inblick i hans uppväxtmiljö, med den milde men delvis svagsinte fadern och den desto barskare modern som under knappa omständigheter uppfostrar de tre sönerna och dottern. I dessa tillbakablickar framträder bilden av hur den manliga frånvaron och icke-kontakten fortsätter släktled för släktled, från farfar till sonson. För även om skildringen av "en far" står i centrum i *Anvisningar till en far* handlar boken lika mycket om sonen. Den bristande kontakten mellan far och son drabbar dem båda lika hårt, de blir i grunden ensamma.

## Idrott och manlighet

Att romankarakteren Gösta "Stockis" Johansson är en stor idrottsman är även betydelsefullt för skildringen av far-son-relationen. Berättarens strävan att närma sig fadern blir, direkt eller indirekt, en granskning av idrottens centrala funktion för 1900-talets manlighet.

Ronny Ambjörnsson beskriver i *Mansmyter. James Bond, Don Juan, Tarzan*

och andra grabbar (1999) hur de engelska internatskolorna från mitten av 1800-talet lägger allt större vikt vid den fysiska fostran. Från att tidigare främst ha betonat mannens intellekt sker nu en återgång till antikens ideal om en sund själ i en sund kropp. Genom idrottsrörelsen sprids detta nya mansideal – en kombination av kraft och driftskontroll – från samhällets övre skikt neråt i samhällspyramiden. Under 1900-talet är det således huvudsakligen männen inom arbetarklassen som får sin identitet genom idrotten: ”Den kropp som arbetarklassen alltid haft men överklassen bildligt talat saknat, får nu ett värde inte bara på arbetsmarkanden utan också på den tävlingsarena som överklassen upprättat från början åt sig själv men efterhand åt hela samhället.”<sup>12</sup>

Idrottens klassdimension framgår också i *Anvisningar till en far*. Särskilt de avsnitt som vänder tillbaka till faderns ungdomsår synliggör idrotten som en arena där sociala motsättningar ageras ut eller, omvänt, klassöverskridanden kan ske. I avsnittet ”Telemachos boogie (Du skulle vart mä)” berättas exempelvis om hur Lill-Stockis på bandybanan har lekstuga med doktor Bernhielms pojkar. Bröderna får till slut nog av förnedringen och pryglar upp den både socialt och åldersmässigt underordnade pojken. När modern får höra detta störtar hon i väg till doktorsvillan för att skipa rättvisa: ”Doktorsönerna fick utstå mycken nesa för episoden; inte det att Lill-Stockis morsa hade haltat hem till deras pappa och skällt och gormat, nej, utan för att de inte kunde bära några dragningar” (s. 43). Utanför bandybanan är bröderna Bernhielms sociala och åldersmässiga rangplats given. På plan är det dock inte det sociala arvet som räknas utan den individuella prestationen och skickligheten. Och i denna – från det vanliga samhället friställda – hierarki är doktorsönerna dömda till statistroller. Här är det Lill-Stockis som är kungen.

Den strikta rangordningen inom militären, med dess aristokratiska rötter, rå idrotten emellertid ännu inte på. När de svenska världsmästarna i militär femkamp har guldbankett på Karlbergs slott får Stockis inte vara med: ”Alla är där. Överstar. Generaler. Civila dignitärer. Alla är där. Utom korpral Johansson. Han som tog individuellt silver och guld i lag är inte där. En far är ju bara underbefäl i utbildning och får inte vistas på officersmässen” (s. 78).

Idrottens positiva effekter för den manliga, kollektiva gemenskapen är väl omvittnad. Jens Ljunggren skriver att den moderna idrottens genombrott i västvärlden till dels berodde på att den skapade ett speciellt livsrum, där männen kunde leva ut olika sidor av sin personlighet, vilka annars inte kunde uttryckas i det offentliga livet: ”Här fanns det plats för kroppsstyrka och aggressivitet, men också för manlig vänskap och ömhet.”<sup>13</sup> Även hos Kihlgård återfinns man denna, närmast klassiska, bild av idrottens förbrödring. I männens lag upplever pojken en känsla av absolut trygghet:

Ett klubbrum i en läktarbyggnad.  
 Ärtsoppa och varm punsch som vanligt efter torsdagsträningarna.  
 En far leder allsången.  
 En son får sitta i knät hos Nisse eller Orvar.  
 Sedan hos en far.  
 Femton vuxna män skrålar och skrattar.  
 Någon tryggare plats finns ej. Här är sömnen kärleksfull och vacker och en son kan  
 motståndslöst,  
 rentav villigt, låta sig  
 förvandlas till  
 den son som drömmer. (s. 54)

*Anvisningar till en far* skiljer sig emellertid från mer romantiska sportskildringar genom att den även belyser idrottens problematiska sidor. I mycket är det ju idrotten som skiljer fadern från familjen. I en viktig symbolscen, vilken återges på bokens baksida, väntar mor och son på fadern efter en match:

En son och mamma vid en svart Volvo Amazon utanför Eyravallens spelaringång.  
 Framför dem en människomassa som består av hundratals grabbar.  
 Mitt i detta skrånande och upprymda kaos står en far och skriver autografer.  
 Han skrattar och vinkar och skriver och skämtar och gör överdrivna miner som ska  
 förmedla hur ohjälpligt han sitter fast i beundrarhopen;  
 hur fixerad han är –  
 han kan inte komma fortare fram till sin familj hur gärna han än vill. (s. 13)

Scenen visar hur den intensiva gemenskapen inom idrottsvärlden, här i relationen till de många supportrarna, bokstavligen hindrar fadern från att delta fullt ut i samvaron inom familjen. Fadern och supportrarna är inneslutna i sin egen (aktiva) gemenskap; hustrun och sonen är utanförstående, passiva åskådare.

Med tanke på att idrotten är det livsrum fadern prioriterar är det kanske inte ägnat att förvåna att mycket av far-son-problematiken ageras ut i idrottens värld. Om sonen vill nå kontakt med pappan är det via idrotten han måste gå. I avsnittet "Sin egen" tränar en son bollmottagning för sig själv: "Han försöker ta ner och dra med sig bollen mellan benen samtidigt som han roterar och skjuter fart. / När han lyckas säger han bra gubben! till sig själv på ett lite förvånat och överraskat vis / som om han inte trott att han skulle klara av det" (s. 93). Den normala psykologiska utvecklingsfas då pojken internaliserar fadersgestalten som en del av sitt överjag sker här i direkt anknytning till sportens värld.<sup>14</sup>

Det är också i detta perspektiv, idrotten som en arena för far-son-relationen, man bör se Stockis ursinne när sonen – liksom han själv en gång med

bröderna Bernhielm – i en fotbollsmatch upprepade gånger tunnlar och på så sätt förnedrar en motståndare:

En far rusar ner från läktaren till sidlinjen och skäller ut en son med en röst som hinner spricka flera gånger innan han gråtfärdig av ursinne och skam lämnar matchen. Några minuter senare fejkar en son skada och ber att få bli utbytt. (s. 112)

Här, i idrottens värld, tar fadern sitt fulla ansvar för sonens beteende. Lagidrott handlar om balans mellan samarbete och självhävande. Sonen har genom att på ett utmanande sätt övertrumfa sin backmotståndare brutit mot idrottens i grunden aristokratiska hedersbegrepp. Om det gällt att vinna till varje pris kunde det ju annars ha ansetts berömvärdt att bryta ner och ”psyka” sina motståndare. Att avsnittet har rubriken ”Jag hade ju aldrig gjort det om inte han varit där!” är följdriktigt. Det är just faderns närvaro som inspirerar sonen att överträda sportens hederskodex. Kanske för att visa pappan sin tekniska briljans och på detta sätt vinna hans kärlek eller för att testa faderns gränser och därigenom tvinga honom att agera, visa sitt sanna jag bakom den yttre masken – eller en kombination av de båda.

För att den vuxne eller nästan vuxne sonen ska kunna frigöra sig från fadersmakten, måste han slutligen säga nej till idrotten, avstå från den av pappan utstakade vägen. Samtalet mellan far och son är ordknapp och till synes alldagligt. Men det rör själva grunden i deras väsen: faderns önskan att sonen ska följa honom i spåren; sonens önskan att bryta sin egen bana:

EN FAR: Du skulle kunna satsa några år.

EN SON: Jag vet inte.

EN FAR: För att se.

EN SON: La du in mer ved eller ska jag göra det?

EN FAR (*plirande*): Jag har gjort det också.

EN SON (*förklar skrattet till en hostning*): Bra.

EN FAR: Varför inte ta erbjudandet?

EN SON: Det var inte riktigt så.

EN FAR: Du gillar ju – vill du ha en öl till? – du gillar ju att spela. Du är ju bra. Jävligt bra. Bra på huvet.

EN SON: Tycker du?

EN FAR: Satsa ett år, en säsong. Du har ju fått ett erbjudande.

EN SON: Hela sommaren går ju åt. Jag vet inte.

EN FAR: Jag tycker att du borde.

EN SON: Jag vet.

EN FAR: Du har ju fått ett erbjudande (s. 56 f.)



## Idrotten och det inre livet

Idrottens mångbottnade potential, vilken inte slutgiltigt låter sig bestämmas enligt en eller annan formel, betonas i Jonas Frykmans tidigare citerade studie. Hur kommer det sig, frågar han, att manlighet i det moderna varit så tätt förbunden med härdning och askes, t.ex. 1800-talets vurm för kalla havsbad och bergsbestigning eller dagens gymkultur? Inom forskningen förklaras inriktningen på härdning vanligen som en form av disciplinering, som reflexionens seger över instinkterna. I vårt rationalistiska och kapitalistiska samhälle måste individen stålsätta sig för att klara sig, lära sig att kontrollera sina drifter och impulser. Detta är emellertid ett förenklat resonemang, menar Frykman. Att härdning och askes leder till disciplinering är visserligen sannolikt. Men den fysiska ansträngningen öppnar också nya vägar för människan, för det oförutsedda och oplanerade. Den hårda träningen ger en ökad kroppslig medvetenhet, men också något mer: "Studier av denna arena [gymet] visar att i ansträngningen finns på en gång en stillhet, avskildhet och total närvaro, den där mångtydiga upplevelsen av att vara ett med sig själv. De ömmande musklerna ger en förnimmelse av kraft och kroppslig närvaro – ett 'här och nu'."<sup>15</sup> Förhållandet av den fysiska bedriften handlar således inte endast om askes och självdisciplin. Den kroppsliga ansträngningen leder vidare mot den inre människan, mot livets andliga dimensioner.

Kanske är idrottens inre dimension särskilt märkbar i skönlitterära texter. Motivet är tydligt i böcker som Sven Lindqvists *Bänkpress* (1988) och Lars Gustafssons *Tennisspelarna* (1977). I den senare möter berättarjaget "Lars Gustafsson" den mystiske tennisläraren Abel som undervisar honom "om servens tomhet, om den svävande bollens eviga nu". Långsamt förstår berättaren att Abel inte är någon vanlig tennislärare: "Han var släkt med de stora lärarna, Gunnar Ekelöf, de japanska zenmunkarna, de uråldriga bågskyttarna, de australiska medicinmännen".<sup>16</sup>

I *Anvisningar till en far* framtonar denna inre dimension i berättarens redogörelse för faderns rörelsemönster på plan:

En far kan göra sig intim på plan eftersom han bemästrar den skenbara långsamheten. Hans uppåkning ser släntrande makliga ut, dragningarna blir oändligt långa, kroppsfinternas lugnt vajande, dribblingarna utförda med en provocerande minimalism – ingen retorik, inga ryckningar, inga... tics. Han tänjer på tiden i en suggestiv lojhet som motparten inte kan ignorera. En hypnotisk frasering i bollbehandling och rörelsemönster som innebär ett trots mot kronometertidens tyranni och ger en insikt om rummets obetvingliga här och nu.

Han maskerar inga åtbördet, han

markerar dem.

En fars jazz ser långsam ut ända tills  
man börjar dansa till den.

En son kan inte riktigt avgöra om de lektioner en far ger honom från planen handlar om hans kvinnlighet eller om det går ut på att visa honom vad den gode älskaren är. (s. 80)

Avsnittet som inledningsvis tycks handla om faderns spektakulära dribblingsförmåga glider efterhand över i metafysik och mystik. Faderns skenbara långsamhet på plan är konstnärens privilegierade uttryck, markerat med estetiska termer som minimalism, retorik, frasering, jazz. Men det är också mystikerns, vilken tänjer på tiden i trots mot kronometertidens tyranni. I faderns speciella rörelsemönster – liksom i hans jazzspel – når sonen slutligen kontakt med hans inre personlighet, med drag som annars är dolda bakom den hurtfriska attityden. Det rör sig om sidor hos mannen, vilka trängts bort i modernitetens härdningsprojekt: hans känslsamhet och sensualism. Eller annorlunda uttryckt: hans kvinnlighet.

När jag tidigare citerade avsnittet "Sorgespel" – om stenen "beundran" och stocken "respekt" – benämnde jag detta delbokslut. I bokens sista avsnitt, "Afton", frammanar nämligen berättaren bilden av hur den nu åldrade fadern i sin långsamma, avmätta frisimning visar inåt mot mystik och transcendens:

Afton.

På avstånd.

En far sitter ytterst på bryggkanten och tvålar in sig. Ett ljud från skogen får honom att vrida på överkroppen och bli helt stilla. Med ena handen inkilad i armhålan tittar han stint in mellan granarna med en ängslig mistrogenhet som aldrig funnits hos honom tidigare. Så vänder han sig ut mot viken igen. En kastvind driver en glittrande kåre över havsytan. Han reser sig mödosamt och blir stående med händerna kupade över sina tunna skinkor;

tar in en tärnas lättjefulla ryttlingar, girar och störtningar innan han låter sig falla framstupa ner i vattnet. Det dröjer innan han blir synlig. Han är redan långt ut när huvudet kommer upp igen. En far börjar simma med långsamma frisimstag:

en hand med särade fingrar,

en arm som faller tungt mot vattenytan

och sedan vältras skulderpartiet över i en loj rullning innan den andra armen bänds loss från vattnet och sträcks. Ingen kan simma så långsamt, så värdigt, som en far. Det är en pavane han simmar, en meditation, en koan – och han borde knappast komma framåt med detta gravitetiska simsätt, denna utmanande sävlighet, men hans glänsande rygg skevar sig hastigt bort mot udden på Botögern. En far simmar fram och tillbaka. Fram och tillbaka. Det är sexton grader i vattnet. Han har ett drygt år kvar att leva. Varsamt tar han sig uppför badstegen och är nära att falla omkull när han böjer sig efter handduken. Ett litet snedsteg räddar honom.

Han upptäcker en son som sitter på bron uppe vid huset.

## FADERSKAP, IDROTT OCH MANLIGHET

Han vinkar och ler.

En son pekar mot glaset med visky som står på altanen och väntar, men då har en far redan börjat torka sig i ansiktet.

En son undrar om det är det yttersta för en far att lära ut, om det överhuvudtaget går att visa,

hur man gör

när man

dör. (s. 116 f.)

Så avslutas *Anvisningar till en far* med en scen där sonen åter är den passive åskådaren och fadern den aktive idrottsmannen. Den känsla som förmedlas är denna gång emellertid mindre utanförskap, sonens respektive faderns ensamhet, än upplevelsen av en sorts delad gemenskap. I detta avslutande avsnitt förmår idrotten slutligen förena far och son. I den åldrade Stockis majestätiska frisim – liknat vid en pavane, en meditation, en koan – läser sonen ett budskap om mannens, och i förlängningen människans, villkor; ett budskap om dödens allestädes närvaro; om hur en far ska efterträdas av en son som i sinom tid ska följas av sin son; om hur alla fäder och söner är förbundna, generation efter generation, i en lång, lång kedja.

## Noter

- 1 Jonas Frykman, "Manligheten osäkrad", *Rädd att falla. Studier i manlighet*, Stockholm 1998, s. 305 f. Denna problematik diskuteras av bl.a. Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley 1978 och Robert Bly, *Järn-Hans. En bok om män* (1990), Västerås 1991.
- 2 *Pappa och jag. Fjorton män berättar*, red. N. Uddenberg, Stockholm 1995.
- 3 Se t.ex. Mats Gellerfelts intervjuartikel "Mänsklig hetta förenas med teknisk briljans", *SvD* 26.11.1996 eller Göran Söderlund, "Sport repris. Gösta 'Stockis' Kihlgård 1931-1994", *Expressen* 14.12.1996.
- 4 Gellerfelt.
- 5 Gellerfelt.
- 6 För en utförlig diskussion av denna problematik se kapitlet "Minne och narrativitet" i min avhandling om far-son-konflikten i Sven Delblancs författarskap: *Fadern, sonen och berättaren. Minne och narrativitet hos Sven Delblanc*, Nora 2000.
- 7 Jfr Freuds tankar om upprepningstvånget i *Bortom lustprincipen* (1920). Freud skriver där att soldatens återkommande mardrömmar om kriget liksom barnets lekar om moderns försvinnande grundar sig i en önskan att förvandla en passiv och underordnad roll till en mer aktiv och överordnad. Genom upprepningen blir soldaten / barnet herre över det ångestladdade minnet. Sigmund Freud, *Bortom lustprincipen* (1920), andra uppl., Stockholm 1995, s. 20 ff.
- 8 Patricia Waugh skriver exempelvis: "Metafiction, then, does not abandon 'the real world' for the narcissistic pleasures of the imagination. What it does is to re-examine the conventions of realism

in order to discover – through its own self-reflection – a fictional form that is culturally relevant and comprehensible to contemporary readers. In showing us how literary fiction creates its imaginary worlds, metafiction helps us to understand how the reality we live day by day is similarly constructed, similarly 'written'." Patricia Waugh, "What is Metafiction and Why are They Saying Such Awful Things About it?" (1984), *Metafiction*, ed. Mark Currie, London & New York 1995, s. 53.

Metafiktionens mimetiska effekt betonas också i Bo G. Janssons *Postmodernism och metafiktion i Norden*, Uppsala 1996.

- 9 Stig Björkman, Torsten Manns, Jonas Sima, *Bergman om Bergman*, Stockholm 1970, s. 184.
- 10 I originaltexten är beteckningarna "EN FAR" och "EN SON" placerade ovanför varje replik, som i ett drama. Här har de av utrymmesskäl placerats framför respektive replik.
- 11 Jesper Juul, *Här är jag! Vem är du? Om närvaro, respekt och gränser mellan vuxna och barn* (1998), Stockholm 1999, s. 34.
- 12 Ronny Ambjörnsson, *Mansmyter. James Bond, Don Juan, Tarzan och andra grabbar* (1990), rev upplaga, Stockholm 1999, s. 40.
- 13 Jens Ljunggren, "Mellan kultur och natur. Mannens kropp och gymnastikens uppgift", *Rädd att falla. Studier i manlighet*, Stockholm 1998, s. 140.
- 14 Se t.ex. Sigmund Freud, "Dostoevsky and Parricide" (1928), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (1961), Volume XXI, London 1986, s. 184 ff.
- 15 Frykman, s. 313.
- 16 Lars Gustafsson, *Tennisspelarna* (1977), Stockholm 1986, s. 119.

## ”En lukt av brunstiga djur, svett och ammoniak”

August Strindbergs *Giftas* och ridkonsten

Ridsporten, sådan vi känner den, har under 1900-talets senare del huvudsakligen betraktats som en flick- och/eller överklassport.<sup>1</sup> Men ursprungligen härstammar ridkonsten från den militära sfären, från krigskonsten, ett faktum som kanske inte är så iögonfallande idag.<sup>2</sup> Under äldre tider var ridning en huvudsakligen maskulin sysselsättning, vilket också det militära ursprunget starkt understryker. Ridkonsten lärdes ut i militära skolor och till dessa hade inte kvinnor tillträde. Kvinnor kunde ta dyra lektioner, medan ”tusentals unga män fick [...] betalt för att lära sig rida efter de senaste metoderna”.<sup>3</sup> Ridsporten utskiljer sig tydligt från andra sporter i det att man, för att kunna utöva den, måste samspela med, men också fysiskt behärska en levande varelse som oftast är betydligt större och alltid starkare än man själv. I mötet med hästen, möts samtidigt en rad olika laddade föreställningar om natur kontra kultur, där människan såsom varande skapelsens krona naturligtvis skall kontrollera det lägre stående djuret, men där hästen som symboldjur på en gång representerar både mild klokhet och kraftfull vitalitet.<sup>4</sup> En psykoanalytiskt färgad aspekt av denna vitalitet är den, där häst och ryttare står för driftslivet (Detet) respektive Jaget och den mytiska kentauren utgör en tydlig bild av detta förhållande.<sup>5</sup> Det är då inte så svårt att förstå att man under 1800-talet (och tidigare) kringgärdade kvinnors utövande av ridkonsten med så många restriktioner rörande exempelvis sits och klädedräkt.<sup>6</sup>

Tag tyglarna och spöt i höger hand och lägg fingrarna på det övre hornet – eller snarare tag ett stadigt tag i det. Samla därefter ihop kjolen med vänstra handen, placera vänstra foten i medhjälparens hand och böj samtidigt knät. När man känner att hans handflata ligger stadigt under fotsulan tar man vänstra handen från kjolen och placerar den på hans vänstra axel – han bör då luta sig något framåt. Giv därefter ett kommandoord som t. ex. ’klar’, ’färdig’ eller ’nu’, kort sagt vilket ord som helst som man på förhand kommit överens om. I samma ögonblick som ordet uttalas sträcker man på förhand kommit överens om. I samma ögonblick som ordet uttalas sträcker man på knät och gör ett litet hopp uppåt varvid kavaljeren reser sig upp utan att sänka handen ens en millimeter. På detta sätt sitter man upp bekvämt och ele-

gant...Om kjolen är riktigt skuren bör det inte bereda några svårigheter att lägga den prydligt över högra knät, när detta har kommit i rätt läge, varpå man lättar något på sätet och slätar ut kjolvecken från höger till vänster med vänstra handen.<sup>7</sup>

Ovanstående citat beskriver detaljerat hur en uppsittning till häst kunde gestalta sig för en kvinnlig ryttare på 1880-talet. (De ”horn” som omnämns i citatet är alltså de delar av sadeln i eller mot vilka ryttarinnans ben vilar.) Proceduren krävde, förutom häst och ryttare, assistans av ytterligare två personer: stallknekten som höll hästen i tygeln för att den skulle stå stilla medan en annan herre stödde ryttarinnans fot med sin hand.<sup>8</sup> Kvinnors rörelsefrihet var begränsad inom detta område, liksom inom så många andra: ”Minst sagt anständigt klädda och strängt uppfostrade som de var visade de en förvånande själsstyrka då de ställdes inför situationer som deras män och bröder aldrig behövde skänka en tanke”.<sup>9</sup> Under hela 1800-talet och en bit in på följande sekel, fram till efter första världskriget, red kvinnor uteslutande i damsadel, med några få, såsom excentriska och vågade betraktade, undantag.<sup>10</sup>

Kvinnors inbrytning inom ett så utpräglat maskulint kodat område som ridkonstens kunde särskilt under andra hälften av 1800-talet också betraktas med märkbar ängslan från de patriarkala institutionernas sida och kan kopplas till framträdandet av den Nya kvinnan – en gestalt som representerade möjligheter till självbestämmande och rörelsefrihet, men också till könsöverskridande praktiker.<sup>11</sup> De militära ridskolorna utgjorde institutioner för formering av en strängt disciplinerad maskulinitet där kroppen underkastades hård, tuktande kontroll. När så kvinnor fick, eller beredde sig, tillträde till denna manligt dominerade arena, fick de även tillgång till en uppsättning egenskaper eller handlingsmönster som tidigare varit förbehållna männen. Detta nya förhållande väckte en tydlig oro hos patriarkatets institutioner och denna oro märks som en stark underström bland annat i de omständliga och detaljrika instruktionerna för uppsittning i damsadel. Man anar vilka skräckvisioner som kunde framflimra på näthinnorna: dessa kvinnor – hotfulla vampyrer, erotiskt glupska femme fataler, en lättöverträdd gräns mot upplösningen och det framväl-lande begäret – tillsammans med hästarna, detta så starkt sexualiserade symboldjur, och som påbröd stallknektarna och kavaljererna, vars uppgifter bestod i att handgripligen vidröra den kvinnliga kroppen!

I August Strindbergs novell ”Otur” i samlingen *Giftas I* (1884) skildras denna uppsittningsprocedur ur protagonisten Herr Ernsts perspektiv och här ligger den i ridhandböckerna undertryckta oron i öppen dager:

Herr Ernst hade en panisk fruktan för ridhuset. När han kom dit ner, slog en lukt av brunstiga djur, svett och ammoniak emot honom. Genom gläntande smådörrar såg man halvklädda fruntimmer i byxor och chemise. Han fann det vedervärdigt

denna kroppsliga beröring av stallmästarn när han hjälpte hans hustru opp i sadeln, när den starkskänklade sergeanten tog hans hustru om livet och lade hennes ben till rätta över sadelbommen.<sup>12</sup>

I Strindbergs *Giftas*-samlingar finns glest utplacerade, men desto klarare belysande, scener och karakteristiker som uppvisar komplexiteten och spänningarna som inryms inom ridkonsten och föreställningarna om den. Syftet med föreliggande text är att visa hur dessa scener kastar ett tydligt ljus över de brännande problemfält som frågorna om könsens natur, om makt, kontroll och kroppslighet utgjorde vid denna tid. *Giftas* har tidigare behandlats utförligt bl.a. av Ulf Boëthius i avhandlingen *Strindberg och kvinnofrågan till och med Giftas I* (1969) och frågan om kvinnans ställning under slutet av 1800-talet i förhållande till Strindbergs texter efter *Giftas* har behandlats bland annat utifrån ett psykoanalytiskt perspektiv av Margareta Fahlgren i *Kvinnans ekvation. Kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap* (1994). Även Ulf Olsson tar upp frågan om kön, makt och identitet i delar av *Levande död. Studier i Strindbergs prosa* (1996). Mig veterligt har dock ingen tidigare behandlat just ridkonstens belysande av könsproblematiken i *Giftas*.

Det ovan citerade stycket ur novellen ”Otur”, där den plågade äkta mannen, herr Ernst följer med till ridhuset, fortsättes med en skildring av hur samme man själv skall pröva på att utöva denna sport: ”– Rid med, du, sade hustrun när han en gång var missnöjd. Han red med två gånger, men fick mjälthugg och tappade hatten, fick glåpord av stallmästarn och blev utskratad” (s. 112). Ridlektionerna, vilka ordinerats hustrun av en professor – som vidtalats av hustrun sedan den läkare som mannen konsulterat, avstyrkt ridningen – blir den tydligaste skiljovägen i ett förhållande som från början präglats av motsättningar: han föredrar salt mat, hon vill ha den avredd med socker, han vill ha sallad med olja, hon med grädde, hon ogillar hans cigarrökande och vill hellre höra högläsning ur franska romaner än ur Dickens (s. 109 f.). Ridlektionerna kommer så att framstå såsom bjärt kontrasterande mot de fritids- och friluftssysselsättningar som herr Ernst ägnar sig åt: ”Första söndagsmorgon han var ute på landet, steg han upp klockan fem, tog matsäck, fiskredskap och en karl med sig. Och vad det smakade att få röka en pipa, en riktig god rotpipa med birdseye och dra opp abborrar” (s. 110). Mot denna friska, sunda utomhustillvaro, ställs alltså ridhuset med dess ”lukt av brunstiga djur, svett och ammoniak” (s. 111). Hos Chenevix Trench framställs ridning som huvudsakligen en utomhussysselsättning, förknippad som den är med den särskilt i Storbritannien så populära rävjakten, och där sägs att ”Kvinnor red alltså huvudsakligen för att hålla sig friska, för figurens skull och för att behaga männen.”<sup>13</sup> Men de ridlektioner herr Ernsts hustru tar,

förvandlas alltmer till instängda, erotiskt laddade "kvällstimmar" då det förekommer "kvadrilj med musik" och champagne därtill (s. 112). Hästarna omnämns inte, annat än indirekt, i lukten de utsöndrar – men innebörden blir glidande: det kunde lika gärna vara de närvarande männen, den "starkskänklade" stallmästarn (som ju förövrigt är sergeant vilket erinrar om ridkonstens militära ursprung) och kavaljererna med "dessa brinnande ögon som följde hennes kropps alla rörelser" (s. 111) som avses med "brunstiga djur", en tolkning som också understryks i texten: "Här låg liderlighet i luften och här skedde hor i det fördolda" (s. 111).

Efter att ridlektionerna förflyttats till kvällstid och utökats med kvadrilj, musik och vidare med supéer, väljer så herr Ernst att stanna hemma med parets barn. Här blir det tydligt hur hustruns ridning görs till ett tecken på hennes avkvinnligande – tillsammans med de tidigare, såsom att hon burit sitt barn med motvilja och inte velat amma själv (s. 111) – vilket ytterligare markeras av att hon kommer hem berusad efter ännu en kväll i ridhuset: "En natt hördes ett farligt ringande i tamburen. Herr Ernst satt som vanligt utanför barnkammaren och läste Dickens. Han sprang upp för att öppna; hans hustru stod där utanför ensam och han hörde steg smygga sig ut för trappan. Hon var sjuk. Han ledde henne in. Hon var alldeles blek och ögonen voro glansiga" (s. 112).

I takt med att hustrun så att säga maskuliniseras, så femininiseras alltså mannen i samma grad – även om han söker (åter)erövra sin position som familjeöverhuvud. Ridning förknippas således i denna text med en starkt erotiserad, maskulin atmosfär – där även kvinnor maskuliniseras, vilket också antyds i glimtar genom de halvöppna dörrarna av kvinnor klädda i "byxor och chemise" (s. 111). Dessa byxor beskrivs för övrigt av Chenevix Trench på följande vis:

Ridbyxor och långbyxor för ridbruk skulle göras i elastiskt tyg, hjort-eller getskinn. "En dam bör gå till någon skicklig ridbyxskräddare, hos vilken en för detta särskilt utbildad kvinnlig anställd tar mått. Ingenting hindrar att en man provar, men det vore alldeles otänkbart att han utförde måtttagningen." De måste naturligtvis skäras olika för båda benen. Långa åsittande kalsonger av trikå eller elastiskt silke kan med fördel bäras under dem.<sup>14</sup>

Självfallet bars dessa byxor under en riddräkt med kjol som nogsammt dolde rytтарinnans ben.<sup>15</sup>

Ridningens koppling till en starkt erotiserad maskulinitet återkommer på andra ställen i *Giftas*. Så till exempel i "Dygdens lön" i *Giftas I*, beskrivs Gus-ten, huvudpersonen Theodor Wennerströms kraftfulle kusin, i följande ordalag: "Det var en ung kraftig gestalt. Man såg de präktigaste vador under bottes-mollernas blanka skaft; och under syrtutens långa skört tecknade sig län-der som på en percheronshäst. Den gyllene kartuschremmen gjorde att brös-



tet såg bredare ut och sabelkopplet hängde på ett par höfter som man kunnat sitta på” (s. 53). Här blir också förbindelsen mellan viril man och häst övertydlig: Gusten framstår inte bara som en häst – han snarast *är* en fullt utrustad stridshingst i gyllene mundering och hans uppgift är att introducera den sexuellt frustrerade Theodor i erotiken. I löjtnanten Gusten har ridkonstens militära sida ingått allians med den fria, naturstyrda sexualiteten – ingen instängd ridhusatmosfär virvlas upp kring hans gyllene sporrar. Tvärtom är det Gustens uppgift att öppna herr Theodors sinnen mot friskare vindar, men hans instängdhet är avhållsamhetens.

En annan gestalt, vars maskulinitet räknas upp efter en ordinerad ridkur är den stackars ”extraordinarie i Kommerskollegium med 1200 kronors lön” (s. 198) i novellen ”Brödet” i *Giftas II* (1886). För att hålla utgifterna nere efter det andra barnets födelse, tilldömer sig mannen och hans hustru att leva i celibat, något som tär så till den grad på mannens nerver att han blir sjuk. Av läkaren ordinerar han ”en ordentlig ridtur var morgon, och till frukost biffstek med ett glas gott portvin” (s. 200). Ridandet och biffstekarna hjälper emellertid inte mot de stigande utgifter som den ökande viriliteten medför, och efter tredje barnets ankomst, återtas celibatet ”med samma påföljd. Doktor, permission, ridning och portvin!” (s. 202). Det är något oklart huruvida det är ridkuren som är den starkast potenshöjande faktorn eller om det snarare är föreställningen därom som används – liksom föreställningen om att kött och rött vin var lustbefrämjande föda, varför den inte borde bjudas åt unga flickor – men klart är i varje fall att ridning associeras med förstärkning av maskuliniteten.<sup>16</sup>

Även i ”Barnet” är sambandet mellan ridning och maskulinitet starkt. Novellen berättar om hur en faderlös pojke växer upp tillsammans med sin mor och övriga kvinnliga släktingar. Vid sexton års ålder inträder han i en relativ vuxenhet, från att ha varit ett överbeskyddat barn: ”Fritiof fick vid sexton års ålder kristi lekamen och guldklocka samt tillstånd att rida, men att gå ut med bössan i skogen, som var hans dröm, det fick han ej” (s. 210). Ett visst mått av maskulinitet tilldelas honom ändå, även om han inte får så stor rörelsefrihet som han själv önskat. Ridningen förknippas så med Fritiofs första förälskelse, i trädgårdsmästarens dotter: ”En dag red han genom skogen och hade som vanligt numera hallucinationer av hennes gestalt, vilken för honom antagit naturen av det fullkomliga självt” (s. 211). Han möter den tillbedda och de går tillsammans och samtalar om sin (omöjliga) kärlek ”under det hästen gick steg för steg efter dem” (s. 211). Hästen tycks här både representera och övervaka en frisk och sund, naturlig drift som kommer att bjärt kontrastera mot Fritiofs upplevelser under sin bröllopsnatt med den kusin som utvalts till hans hustru. Morgonen efter bröllopet går Fritiof så äntligen ut

med sin bössa och skjuter – men bommar. Samlivet med hustrun skildras i fortsättningen som plågsamt och Fritiof går slutligen under i alkoholism. Den utveckling mot en sund sexualitet som hästens närvaro antydde, avbryts alltså – ryttaren stiger av sin häst. Den instängda erotik som Fritiof skyr, är det kvinnliga begärets – men i "Barnet" är det inte sammankopplat med ridningen som i "Otur".

Fritiofs motsats finner vi i Helène, protagonist i novellen "Mot betalning", även den ingående i *Giftas II* liksom "Barnet" och "Brödet": "Hennes fader var general, och modren dog tidigt ifrån henne. Sedan dess var huset mest besökt av herrar. Och fadren uppfostrade henne själv. Hon fick rida ut med honom, bese manövrer, gymnastikuppvisningar, mönstringar" (s. 231). Helènes könsidentitet beskrivs som tydligt osäker: "Hennes figur saknade en bestämd kvinnlig prägel sådan en sund natur alstrar den för sina ändamål, och hon gjorde intet för att med konst avhjälpa bristerna" (s. 232). Här tycks redan kopplingen ickekvinnlighet–ridning som antydde och senare underströks i den tidigare analyserade "Otur" vara etablerad från början.<sup>17</sup> Samtidigt är de erotiska undertonerna i förhållandet mellan stallknekten och ryttarinnan också antydda – om än i form av en frånvarande medvetenhet från hennes sida:

När hon red ut hade hon alltid en ridknekt efter sig. När hon behagade stanna för att se på landskapet, stannade han. Han var som en skugga efter henne. Men hur han såg ut, om han var ung eller gammal, det visste hon inte. Om någon frågat av vad kön han var, skulle hon ej kunnat säga det, ty det hade hon aldrig tänkt på, att skuggan kunde ha något kön, och när hon satt i sadeln och steg med den lilla stöveln på hans hand, var det för henne som att stiga på vad som helst, och om hon då lyfte klänningen något högt var det som om ingen varit närvarande (s. 231 f.).

Här finner vi alltså en tredje variant av uppsittningsproceduren, som skiljer sig från den ur herr Ernsts synvinkel skildrade i "Otur", där den kroppsliga kontakten mellan stallknekt och ryttarinna inte bara var önskvärd utan närmast tycktes utgöra själva syftet med hela ridlektionen. Hos Chenevix Trench däremot, beskrev Mrs Power O'Donoghue uppsittningen som en prövning, men inte så mycket på grund av de erotiska implikationerna – även om det käcka tonfallet och de sakliga detaljerna starkt kan misstänkas fungera som avledare av eventuell kritik mot bristande sedlighet – utan snarare för oron att hästen skulle flytta på sig under procedurens förlopp.<sup>18</sup> En annan författare av handböcker i ridkonst – verksam något tidigare än denna av Chenevix Trench så flitigt citerade Mrs Power O'Donoghue – en Samuel Wayte, påpekar dock i samband med avsittningen från hästen att: "En dam måste ha takt och omdöme när hon sitter av, så att hon inte råkar ut för att rätt och slätt falla i armarna på sin stallknekt, som mycket väl på ett olämpligt sätt kan

begagna sig härav och sedermera säkert kommer att fälla vulgära kommentarer i kretsen av sina kamrater”.<sup>19</sup>

Så, naturligtvis fanns en orolig, spänningsfylld underström av potentiell erotik kopplad till ridningens praktik, vilket ju inte minst de ängsligt exakta föreskrifterna kring ryttarinnornas klädsel skvallrar om. Wrangel skriver också uttryckligen: ”Slutligen vill jag ännu påminna om att kavaljeren alltid rider till höger om damen. Skälet härtill är att han på detta sätt ej riskerar att komma i indiskret beröring med ryttarinnans ben, och vid förefallande behof kan rida huru nära intill som helst”.<sup>20</sup>

Hästen som personifikation av driftslivet blir mycket tydlig i novellen ”Mot betalning”. Stoet bär ett människonamn: hon heter Alice, vilket understryker hennes/dess betydelse i berättelsen med tanke på att de enda övriga namngivna gestalterna är Helène, hennes make Albert, samt Mme de Staël och ”mjölnarns Svarten” (s. 234). Namnet förstärker detta ras-stoets samband med Helène, funktionen att utgöra dennas undertryckta kvinnliga drift och denna funktion blir övertydlig då den svarta hingsten stormar fram ur skogen och lockar Alice att slita sig ur sina fjättrar vid björken:

Helène tog klänningen i handen och sprang fram för att fatta stängen, men stoet hade slitit sig och satte nu över gårdesgården. Därpå började frieriet. Helène stod utanför och lockade, men det vilda djuret hörde ej mer. Därinne gick volten i rasande fart, och situationen började bli ömtålig. Hingsten frustade vitt skum vilket stod som rök ur näsborrarna. Helène ville fly, ty scenen ingav henne fasa. Hon hade aldrig sett naturmakternas raseri i levande kroppar, och hon kände sig upprörd till det yttersta av detta obeslöjade utbrott (s. 234).

Hingsten benämns alltså ”mjölnarns Svarten” (s. 234), ett betydligt mer vardagligt klingande djurnamn, och utpekas därmed såsom varande av under- eller bondeklass i förhållande till det aristokratiska ras-stoet Alice – som ju dock avslöjade sin rätta, djuriska, natur.

Chockad efter bevittnandet av hästarnas parningsakt, slutar Helène att rida. I motsats till hustrun i ”Otur”, som ändå vistas i ett sammanhang där en om än instängd och utomäktenskaplig så dock erotisk samvaro äger rum, så tillåts inte begäret ta någon plats alls i Helènes liv. Hon använder det äktenskapliga samlivet som en inrättning där hon för att nå sina syften växlar in samlag mot gentjänster, och hennes ickekvinnlighet markeras ytterligare av att hon använder preventivmedel, att hon – i likhet med herr Ernsts hustru – är ovillig att bli mor och därmed alltså inte är någon riktig kvinna (s. 255 f.).

I August Strindbergs *Giftas*-noveller framträder inte i första hand ridkonstens militära aspekter utan det är snarare de mer oroande, med det sexuella begäret sammankopplade föreställningarna om hästar och ridning som

gestaltas. Till dessa föreställningar kommer så frågan om könet, om dess hierarkier och stabilitet. Under den tid då *Giftas* skrevs var de fasta könsgränserna på väg att upplösas, något som den Nya kvinnans inträde på scenen som begrepp, diskurs och verklighet varslade om. Detta märks också i de texter som här har tagits upp. Ridningens förbundenhet med en traditionellt uppfattad maskulinitet urholkas och denna maskulinitet omfunktioneras och blir istället till ett karaktärsdrag hos de ridande kvinnorna, fast då i form av ick-ekvinnlighet. Det är förövrigt påfallande ofta som kvinnliga ryttare benämns amazoner både hos Wrangel och Chenevix Trench.<sup>21</sup> Ridsporten har, som tidigare nämnts, betraktats huvudsakligen som en flick- och/eller överklassport under 1900-talets andra hälft. Överklassprägeln var även tydlig under 1800-talet och framträder också i exemplen från *Giftas*. Helène, Fritiof och Gusten tillhör alla samhällets övre skikt, medan herr Ernsts (namnlösa) hustrun uppenbarligen strävar efter att komma dit – herr Ernst är grosshandlare. För den stackars extraordinarie river de läkarordinerade ridturerna stora hål i familjebudgeten, och läkaren avslöjas som omedveten om klasskillnadernas praktiska konsekvenser.

*Giftas*-novellerna utspelar sig under en tid då kvinnor började göra insteg i allt fler traditionellt manligt kodade (offentliga) rum. Ridkonsten var ett sådant. Ulrika Milles skriver i *Över alla hinder. En civilisationshistoria*:

Hästen var förr en manlig statussymbol och tillhörig mannen exklusivt, kvinnans djur var de mer uppenbart domesticerade korna som hörde ihop med hemmets grundvalar. Möjligen har denna platsförskjutning av hästens värde skett samtidigt med andra förändringar i och med modernitetens intåg. Då fördes andra sorters krig som kräver andra hjälpmedel. Den kvinnliga emancipationen innebär då också att mannen överger hästen.<sup>22</sup>

Det fanns, som tidigare nämnts, en tydlig oro hos de patriarkala institutionerna över vad kvinnornas steg ut i offentligheten skulle kunna leda till. När det gäller ridkonsten och kvinnornas erövring av denna, kan man skönja hur den militära, tukande kontrollen av kroppen fick en ytterligare dimension i ridinstruktionernas föreskrifter för kvinnliga ryttare. Här blev det plötsligt fråga om en annorlunda kropp – än den manliga – som skulle disciplineras, en kropp som därtill härbärgerade en rad hotfulla, erotiska möjligheter. Oron inför detta föreställda hot manifesteras tydligt exempelvis i den kände hippologen Wrangels oerhört detaljerade instruktion för uppsittning i damsadel. Just detaljriikedomen avslöjar den ängsliga omsorgen om att allt – varje minsta vridning av kroppsdelar – skall täckas in av ord, så att inte det skall inträffa som just händer inför herr Ernsts ögon i novellen "Otur". Här är hotet realiserat: alltsammans handlar i själva verket bara om brunst och begär.

Det tycks om om det i denna övergångsfas för ridporten från militär disciplin till ”damsport” finns ett svävande ögonblick av tvetydighet, där de kvinnor som ägnar sig åt ridning både maskuliniseras – avkvinligas – och erotiseras. Samtidigt dröjer sig denna ambivalens i viss mån kvar än i våra dagar: föreställningen om hästen som flickans övningsobjekt inför mötet med mannen är ju ännu i högsta grad levande.<sup>23</sup> Något mindre tydligt uttalad, kanske snarare undangömd, är vetskapen om att de egenskaper som premieras i stallvärlden, inte är de som mest förknippas med den önskvärda kvinnligheten. Snarare är det de mer maskulint kodade dragen såsom styrka och makt, beslutsamhet och självsäkerhet som är de mest användbara.<sup>24</sup>

C. G. Wrangel skriver apropå övergången från damsadel till gränsleritt följande: ”Damerna känna sig så angenämt oafhägiga i herrsadeln, herrar officerare tveka ej längre att låna ut sina hästar åt damerna, enär att de förut så vanliga och nästan oundvikliga sadelbrotten ej längre förekomma oftare än bland ryttarna, samt, *last not least*, ridningen blir i herrsadel en verklig sport och ej ett betydelselöst och ingalunda ofarligt tidsfördrif”.<sup>25</sup>

Herrsadeln medförde alltså en ökad självständighet för ryttarinnorna; bland annat kunde de ju sitta upp och av utan assistans. Något märkligt ter sig dock Wrangels påpekande om ridningen i damsadel såsom varande ett meningslöst och farligt tidsfördriv. Det skulle alltså uttydas sålunda att det var först då kvinnorna anammade männens teknik som ridningen blev en meningsfull praktik. Detta kan tyckas paradoxalt med tanke på att det var just hotet om maskuliniseringen av den kvinnliga naturen, parat med ett lika fasaväckande hot om okontrollerbar sexualitet, som framkallade alla de rigorösa föreskrifter som kringgärdade kvinnors utövande av ridkonsten. Men man kan se Wrangels kommentar, som daterar sig från 1911–1913, som ett tecken på den förvandling ridkonsten genomgått, från den militära disciplinen till en sport, en fritidssysselsättning dominerad av kvinnor. Och därmed också ett tecken på den marginalisering av ridkonstens utövare – flickorna – som berördes i inledningen av denna text.

## Noter

- 1 Anne Hedén, Moa Matthis & Ulrika Milles, *Över alla binder. En civilisationshistoria* (Stockholm, 2000), s.7f et passim. Se även Charles Chenevix Trench, *Ridkonstens historia* (Stockholm, 1970), s.290.
- 2 Moa Matthis, ”Spegel, spegel på väggen där”, i Hedén et al., s.98: ”Ridporten stammar från krigskonsten, den militäriska ordningen. Trots att dagens stall är pedagogiska, avmilitariserade och ekande av flickröster så kommer disciplinen alltid att vara ridandets kärna”.
- 3 Chenevix Trench, s.290.

- 4 Hans Biedermann, *Symbollexikonet* (Stockholm, 1991), s.191f. Se även Hedén et al, s.28, 53, 71.
- 5 Biedermann, *ibid.* Se även Ulrika Milles, "Det förlorade paradiset – drömmen om en häst", i Hedén et al., s.71f.
- 6 Se exempelvis C.G Wrangel, *Handbok för hästvänner. Senare delen* (Facsimile-upplaga 1978 tryckt efter andra upplagan, tryckt 1911–1913. Första uppl. 1887) (Lund, 1978), s.212 f. för ingående föreskrifter angående "ryttarinns egen toalet", inklusive adresser till lämpliga skraddare i London och Stockholm.
- 7 Mrs Power O'Donoghue, *Riding for Ladies* (Thacker, 1887) cit. efter Chenevix Trench, s. 285 f. En ändå utförligare instruktion i konsten att sitta upp i damsadel förekommer i Wrangel, s. 213 f.
- 8 Chenevix Trench, s. 285, Wrangel, s. 213 f.
- 9 Chenevix Trench, s. 285 Jfr Wrangel, exempelvis s. 227.
- 10 Chenevix Trench nämner Marie du Plessis, "Kameliadomens" levande förebild "som man ofta såg i skogarna vid Saint-Germain i en mycket elegant riddräkt bestående av bockskinnridbyxor och brun kashmircape, ridpiska med guldkrycka och helt säkert den kamelia som utgjorde hennes professionella kännetecken. Det berättas att hon galopperade i full fart 'som en kvinnlig centaur'", s. 274. Utvecklingen från uteslutande damsadel till gränseridning speglas i Wrangel, s. 232 f. Den upplaga jag använt utkom 1911–1913, då användningen av damsadeln var på utdöende, medan då originalupplagan utgavs, bruket av damsadel fortfarande var regel.
- 11 Om den Nya kvinnan, se Sally Ledger, *The New Woman. Fiction and Feminism at the fin-de-siècle* (Manchester & New York, 1997) passim, men i synnerhet kap. 1: "Who was the New Woman?", s. 9–34.
- 12 August Strindberg, *Giftas I–II* i August Strindbergs *Samlade Verk* 16. Red. Ulf Boëthius (Stockholm, 1986), s. III. I fortsättningen hänvisas till detta verk inom parentes i den löpande texten.
- 13 Chenevix Trench, s. 283 för citatet, s. 272–290 passim.
- 14 *Ibid.*, s. 288. Det insprängda citatet är utan referens hos Chenevix Trench.
- 15 *Ibid.*, s. 287 f.
- 16 För uppgiften om den "hetsande" födan, se exempelvis Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (Stockholm, 1994), s. III. Här framträder tydligt den skillnad som gjordes i behandlingen av könets sexuellt relaterade åkommor: den "hetsande" mat och dryck som rekommenderas den frustrerade mannen i Strindbergs novell skulle undanhållas den menstruerande kvinnan.
- 17 Jag föredrar termen "ickekvinnlighet" framför den mer gängse "okvinnlighet" mest för att den senare redan är så s.a.s. besmittad med slentrianmässigt köndikotomiserade konnotationer medan "ickekvinnlig" tycks tydligare markera att man faktiskt uppfattade ett hot om en reell könsförändring vid denna tid hos de kvinnor som trädde ut på den offentliga arenan. Se exempelvis Ledger, a.a. eller Elaine Showalter, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle* (New York, 1990) om denna problematik.
- 18 Cit. i Chenevix Trench, s. 286.
- 19 Cit. i Chenevix Trench, s. 286 efter Samuel Wayte, *The Equestrian's Manual* (London, 1850).
- 20 Wrangel, s. 232.
- 21 Se Chenevix Trench, kapitlet "Kvinnan till häst", s. 272–290, passim, samt Wrangel, kapitlet "Ridkonsten: Damernas ridning", s. 204–236, passim.

”EN LUKT AV BRUNSTIGA DJUR, SVETT OCH AMMONIAK”

- 22 Ulrika Milles, ”Spåren av en utopi – en läsning av hästvärldens fiktioner”, i Hedén et al., s. 108.
- 23 Jfr Ulrika Milles, ”Hästens bön – en dödlig historia om hur flickor lär sig älska och förlora eller ”Varför måste alla som jag älskar slaktas?”, i Hedén et al., s. 26.
- 24 Milles, a.a., passim.
- 25 Wrangel, s. 233.

## Hekseproces og ægteskabsroman

Om *Le plaidoyer d'un fou*

Når en kvinde er rigtig styg, så er hun i daglig tale *en heks*. I litteraturens tale har den slags vendinger et fortryllende potentiale, og det er, hvad August Strindberg udnytter i sin berømte eller berygtede autobiografiske ægteskabsroman *Le plaidoyer d'un fou* (1895).<sup>1</sup> Her iføres figuren Maria nemlig ondskabens maske.

Hovedpersonen Axel beretter om sit ægteskab, hvor hustruen Maria fra at være en fortryllende skønhed med tiden træder frem som en fordærverske, der udsuger og plager sin mand – som så oven i købet hænges ud offentligt som umoralsk. Intet under, at hans formål med at fortælle historien er at rense sit navn ved at sværte hendes.

Motiverne, altså utroskab, borgerskab kontra lidenskab, patriarkat kontra emancipiering, er ikke usædvanlige på skrivetidspunktet. Man kan blot tænke på Blichers novelle *Sildig Opvaagnen*, Zolas *Nana* eller Flauberts *Madame Bovary*. Det spektakulære og særligt provokerende ved *Le plaidoyer d'un fou* er, at Maria bærer slående lighedstræk med Strindbergs første hustru Siri von Essen, Axel med Strindberg selv og en række af bipersonerne med folk i parrets omgangskreds. Den danske Marie David, Siri von Essens intime veninde, er sågar ikke engang blevet omdøbt, hun kaldes også på skrift frk. David (1999 p. 516).

Den ældre reception har derfor især været optaget af spørgsmålet om det autobiografiske i værket og de deraf følgende moralske implikationer. Karin Smirnoff følte sig så forulempet på sin moder Siri von Essens vegne, at hun udgav flere bøger, der skulle bringe sandheden frem, herunder bogen med den sigende titel *Så var det i virkeligheden* (1956). I den seneste tid er billedet dog ændret noget. Kulturhistoriske og sprogfilosofiske betragtninger af kvinden som metafor for kunstens vilkår i det moderne står nu i centrum. Så langt så godt, det moraliserende blik på Strindbergs værker er ikke savnet. Men der mangler en nøjere formmæssig undersøgelse af relationen mellem



det autobiografiske element og det kunstallegoriske. Sidstnævnte betragtes nemlig mere som en tematik end som formprincip. Kun Ulf Olssons *Levande död* (1996) går i kødet på metaforikken og betragter den som værket struktureringsprincip: *Le plaidoyer d'un fou* er en allegori på Kunsten. Til gengæld fortrænger Olsson autobiografien, og så er vi måske om ikke lige vidt, så i det mindste ude i nye vanskeligheder.

Målet her er at reducere reduktionen. At nå alle aspekter af genrediskussionen er utopisk: genrespørgsmålet er som altid hos Strindberg noget, som holder teksten åben. Fortælleren i *Le plaidoyer d'un fou* vifter om sig med genrebetegnelser – hans historie er "tragédie" (p. 284), "comédie larmoyante" (p. 383), "comédie moderne" (p. 419), "poësie" (p. 309), "roman" (p. 374, 513) og "plaidoyer" (p. 489). Men i det mindste må de to mest markante retorikker i værket, betragtet fra et niveau over fortællerens, læses i lyset af hinanden. *Le plaidoyer d'un fou* er både autobiografisk roman og allegori: den er både psykologisk fremstilling af et borgerligt ægteskabs forlis og allegoriserende hekseproces i middelalderlig stil. Hvordan disse uforenelige retoriske strategier kan fungere i samme tekst, er så spørgsmålet.

### Genreteori og interferens

Der er ikke megen hjælp at hente i den litterære genreteori for en læsning af Strindbergs som dén, der er anslået i det foregående. I min afhandling *Genreteoriens utakt* (in publ.) er det således en hovedpointe, at genreteoriene siden Platons tænkning over digtarernes væsen kan katalogiseres alt efter, hvordan de netop undgår at lade generisk heterogenitet træde frem som interferens. Set ud fra dette synspunkt falder genreteorier, der ellers epokalt og teoretisk er meget forskellige, ind under den samme modus.<sup>2</sup> Det vil sige: genreteoriene opererer gerne med heterogenitet som sammenstillinger af flere genrer i samme tekst eller i samme genresystem, men der gives ikke mulighed for interferens. Interferens er altså dét, der sker, når de enkelte genrer har en effekt på hinanden, så de på én gang er lig og samtidig forbliver forskellige.

Det alternativ, jeg her opstiller, er, at Strindbergs tekst må læses ud fra dens karakteristiske genreinterferens. Ganske få har indtil videre baseret genreteoretiske overvejelser på et sådant princip. I stort omfang har umuligheden af at adskille genrer absolut tværtimod ført til en afvisning af genrebegrebets relevans som sådan. Mere positive konsekvenser af genrerne heterogenitet drages sjældent. Jacques Derrida gør de klarest. I "The Law of Genre" (1992) understreger han, at genrer er permanent provisoriske, heterogene og interfererende.<sup>3</sup> Det er de ikke fordi deres egentlige essens som homogene på romantisk

vis kun kan tilstræbes ironisk.<sup>4</sup> Heterogenitet, nu forstået som interferenser mellem forskellige genrer, er tværtimod på spil, åbenlyst eller ikke, i alle værker, og er et afgørende karakteristikum i Derridas genrebegreb. Alle genrer har dét til fælles, at de defineres som særegne og indbyrdes adskilte – men det betyder kun, at et begreb om genrer som homogene entiteter må falde. Selve dét *at* en genre er en genre, kan ikke tilhøre den selv. Retorisk kan genremæssig homogenitet godt komme på tale: der er i litteraturen en hævde af, at genrer er homogene. Denne hævde er dét, der overhovedet gør os i stand til at læse tekster, fordi vi bliver i stand til at genkende de sproglige sammenhænge, teksten er i og af:

Every text *participates* in one or several genres, there is no genreless text, there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging. And not because of an abundant overflowing of a free, anarchic und unclassifiable productivity, but because of the *trait* of the participation itself, because of the effect of the code and the generic mark. In marking itself generically, a text unmarks itself. If remarks of belonging belong without belonging, participate without belonging, the *genre designations cannot be simply part of the corpus*. (p. 230)

Den læsning af generisk interferens, jeg vil foretage hos Strindberg, har teoretisk rod hos Derrida.<sup>5</sup> Men den er også tænkt som en specificering af Derridas noget litteraturfilosofiske greb. Genrer er altid allerede forbundne med hinanden. Hvad Derrida ikke siger noget om, er, hvordan denne principielle interferens optræder i litteraturen. Hvad betyder det for en tekst, at den består af flere retorikker? Hvad hvis disse, som hos Strindberg, kan bemærkes på én gang?

Hvad jeg vil plædere for, er, at interferensen i Strindbergs tekst er mere end et abstrakt princip, der altid gælder. Den generiske interferens er hos Strindberg ikke noget, den dekonstruktive læser skal vise som tekstens ubevidste: tværtimod skaber teksten chok i læsningen, fordi ganske forskellige og tidsmæssigt forskudte genrekonventioner anakronistisk bringes på talefod. Derved åbnes de mod sig selv og hinanden – og mod en ikke-intentionel generisk betydningsdannelse, hvor genrerne genskrives i og med værket.

Dén teori om interferens mellem genrer, jeg vil læse Strindberg med her, fungerer på måder, der korresponderer med, men er opstået uafhængigt af, Mikhail Bakhtins ideer om heteroglossia og dialogisme, sådan som han præsenterer dem i essaysamlingen *The Dialogic Imagination* (1996).<sup>6</sup> Det er nemlig også effekten af udvekslingen mellem forskellige genrer, Bakhtin er ude efter. Men Bakhtin taler dog om romantefori, mere end om genrefori. Han betoner skarpt forskellen mellem traditionelle genrer, som han betragter som stive og fastlåste, og så romanen, der er selve plasticitetens princip.<sup>7</sup> Jeg hævder derimod et mere ligeværdigt forhold mellem genrer. Hvor Bakhtin

indordner alle genremøder under romanbegrebet, er det min intention at udpege præcis, hvad der sker i netop dette møde mellem autobiografisk roman og tidligt kristen allegori i *Le plaidoyer d'un fou*. Traditionelle genrer fremhæver jeg i højere grad end Bakhtin som positive potentialer, der kan aktualiseres af andre, moderne genrer.

### Receptionen: kvindehad og genre

Skandale er for mildt et ord, når det gælder den virkning, udgivelsen af *Le plaidoyer d'un fou* havde. Man spurgte i de første recensioner, om det var acceptabelt, at Strindberg udleverede sig selv og Siri von Essen på så åbenlys vis – eller om ikke Strindberg, jævnfør bogens titel, måtte antages at være angrebet af sindssyge under arbejdet.<sup>8</sup> Selv Georg Brandes havde i sit venligt stemte essay om Strindberg svært ved at undskylde aggressionen mod Siri von Essen; den er kynisk, og det bedste, der kan siges om Strindberg på dén baggrund, er: ”De bør huske, at er han stundom vild og gal, så er han aldrig flov.” (1900 p. 655).

Også Vagn Børge, der i sin afhandling *Kvinden i Strindbergs liv og digtning* (1936) mener, at Strindberg med genial galskab gennemskuer og afslører kvindens manipulative væsen, må indrømme bogens dobbelthed af litterær værdi og moralsk anfægtelighed: ”Naar man læser *En Daares Forsvarstale* uden Tanke på det frygtelige personlige Angreb, maa man i det store hele rose Bogen som litterært Kunstværk (p. 99). Om det autobiografiske herskede der ingen tvivl: Martin Lamm erstattede helt enkelt navnene Maria og Axel med Siri og August i sin Strindberg-biografi fra 1948. At Strindberg udgav teksten på fransk, angiveligt for at holde afsløringerne skjult fra Siri von Essen og den svenske offentlighed, formindskede ikke spekulationerne. Hvad Strindberg måske udmærket var klar over, dreven forretningsmand som han også var.<sup>9</sup>

Det er sigende for værket, at der stilles flere spørgsmål end gives svar i receptionen. *Le plaidoyer d'un fou* er så markeret litterær, at selv ikke den mest enøjede biografist, hvis en sådan findes, kan undslå sig for at betragte værkets æstetiske kvalitet. Faktisk er det heller ikke blot biografisme, der kendetegner den tidlige reception af bogen, men ligeså meget fine litterære iagttagelser. Sven Rinman er eksempelvis ikke i tvivl om, at Axel er August og Maria er Siri – men vægten i hans artikel fra 1965 er lagt på, at der er mere at sige end dét. *En dåres försvarstal* er en nøgleroman ja, men også en interessant sammenstilling af naturalistisk historie og skrækhistorie. Eric O. Johannesson tager ligeledes i *The Novels of August Strindberg* (1968) teksten alvorligt som Strindbergs psykologiske, autobiografiske ægteskabsstudium, men bemærker

også, hvordan *Le plaidoyer d'un fou* dels har ligheder med detektivhistorien, dels har et komisk potentiale, der ligger udenfor den psykologiske romans sædvanlige rækkevidde.

Påfaldende er det, at teksten gives en række forskellige genrenavne. Diskussionen fortsætter nemlig også i den seneste tids reception. Karsten Schmidt opfatter i "Strindbergs kamp mod smudset" (1985) *Le plaidoyer d'un fou* som en ret ligefrem selvbiografi. At dét er problematisk, blev ellers allerede tidligt klart. Med biografiske argumenter kan Harry Jakobsen i *Strindberg og hans først hustru* påpege allerede i 1946, at der er en ringe biografisk overensstemmelse mellem Strindbergs faktiske ægteskab og balladen i teksten. Per Stounbjerg nuancerer billedet væsentligt og taler om en selvbiografisk ægteskabsroman i artiklen "Position og positur" (1998) – ligeså Walter Baumgartner i "Romanstrukturen in Strindbergs Autobiographie Plaidoyer d'un fou" (1991) og Wolfgang Behschnitt i *Die Authorfigur* (1999).

Alt i alt er der altså en bred enighed om, at teksten er litterær og autobiografisk på én gang. Men Ulf Olsson afviger herfra: han lader i *Levande död* (1996) allegorien feje autobiografien af banen. Teksten er en allegori på kunsten og dens vilkår som sådan, for kunsten er en uregerlig kvinde. Det autobiografiske findes kun afledt af det allegoriske: "Nej, *En dåres försvarstal* kan inte läsas som en självbiografi, men dess skandalösa kraft beror också av hur texten suggererar och parasiterer på en historia utanför den själv: äktenskapsdramaet mellan August Strindberg och Siri von Essen." (p. 161–162).

Forbindelsen mellem kvindebilledet og litterariteten er da heller ikke til at overse. Det afgjort mest dominerende fælles spor i den seneste tids reception er således betragtningen af kvinden Maria som modernitetens metafor: hun er dét, hvis væsen man kun kan stræbe efter, melankolsk eller aggressivt, fordi sproget ikke slår til. Subjektet bliver til i sit forsøg på at skrive sig ind i kvinden. Kvinden er det uafgrænselige, heterogene og ukontrollable, den entydige betydnings fravær.<sup>10</sup> Præcis i sin læsning af dette topos er Arne Melberg, der i "Sexualpolitiken, Fru Marianne och En dåres försvarstal" (1980) også undersøger Strindbergs brug af mytologiske figurer, herunder hekse, og således udgør en afgørende inspirationskilde for denne artikel. En historisk vinkel skitse af kvindefremstillingen findes hos Maria Bergom-Larsson i "En dåres försvarstal och mansmedvetandets kris" (1978), mens en mere grundig gennemgang er Margaretha Fahlgrens kapitel "Kampen om fornuftet" i bogen om Strindbergs kønsspil, *Kvinnans ekvation* (1994).

Hvilken genremæssig indflydelse, kvindemetaforikken har, forbliver ikke desto mindre unævnt hos både Schmidt, Baumgartner, Fahlgren og Bergom-Larsson. Problemet gør sig også gældende, men i langt mindre grad, hos Mel-

berg og Stounbjerg. Hos dem alle er teksten først og fremmest autobiografi, mens dens selvreflekterende tematik ikke synes at ændre noget ved denne status. I det mindste ikke eksplicit. Men faktisk nok implicit: dén autobiografi, Melberg og Stounbjerg aftegner, er ikke kendetegnet ved at etablere identitet, men ved umiddelbart mislykket identitetssøgning – ligesom forsøget på at beskrive kvinden er det. De ting synes at være uløseligt forbundne: den allegoriserede Maria gør autobiografien moderne.

Den formmæssige betydning af det banale ægteskabelige trakasseri er således enorm. Ulf Olssons alternativ sætter sagen på spidsen: metaforikken er så omfangsrig, at den er allegori. Teksten er struktureret som en kæde af metaforer, der allegorisk danner Maria som kunstens fraværende centrum. Om det så betyder, at autobiografien ikke længere er aktuel, er mere tvivlsomt. For hvordan skulle det ellers være muligt stadig at fastholde en autobiografisk retorik i teksten?

Den psykologiske ægteskabsroman er autobiografisk. Axel hedder fortælleren ganske vist – der er ikke navnesammenfald, sådan som Lejeune ellers gerne ser det i *Le pacte autobiographique* (1975). At Axel så kaldes "Monsieur S" (p. 476) kunne omvendt pege i den anden retning. Men under alle omstændigheder er der tale om et jeg, der i dén grad insisterer på at blive troet, det er selve hans projekt med fortællingen at overbevise læseren om historiens sandhedsværdi. Hans version af affæren skal sætte offentlighedens misforståelser på plads: den er en sand bekendelse, "aveu véridique" (p. 441). At gøre ægteskabshistorien til roman er en markeret idé, selvom det så er indenfor den litterære ramme: når historien skal fortælles, er det i konkurrence med Maria, der faktisk ifølge fortælleren skriver et kapitel af en roman om ægteskabet. Fiktionen hævder at være fiktion og gør dermed hævdelens retorik til virkelighed – eller distinktionerne latterlige.

Forbindelsen til Strindberg er ikke åbenlys som i *Tjänstekvinnans son*, *Inferno* eller *Legender*. Der refereres ikke direkte til andre værker af Strindberg i teksten. Det er også påfaldende, hvor sent i teksten, at figurerne navne afsløres: Maria navngives først en fjerdedel inde i bogen, Axel først, da den er mere end halvt færdig (p. 325, 423). Den autobiografiske reference synes at være rykket et trin bagud. For datidens publikum var det dog ikke svært at genkende Axel-figuren, den store skandinaviske dramaforfatter med den teatergale, fraskilte friherrerinde, hendes eksmand Gustav og hendes veninde frk. David som Strindberg, Siri von Essen, Carl Gustav Wrangel og Marie David. Selv i Frankrig, hvor Strindberg dog var mindre ombrust end i Sverige, var de første recensenter ikke i tvivl om det autobiografiske element.<sup>11</sup> Den autobiografiske retorik er sløret, men ikke desto mindre vanskelig at overse.

Det er derfor nødvendigt med en undersøgelse af, hvordan relationen mellem det allegoriske og det autobiografiske kan begribes.

### Inkvisitorisk anklage og ægteskabsroman

De to former for autobiografi og allegori, der er på spil i *Le plaidoyer d'un fou*, er det autobiografiske portræt af det borgerlige ægteskab og den middelalderlige hekseproces, hvor den anklagedes egentlige identitet som heks fremdrages på allegorisk vis. Ingen af delene findes uadskilleligt fra den anden: Maria er en heks og Axel en monstrøs troldkarl på både den ene og den anden måde. Deraf opstår intensiteten i melankolien og komikken. Til en begyndelse skal jeg dog her skitsere, hvordan genrerne ser ud, når man betragter dem enkeltvis fremfor i deres interferens.

Genremæssigt er ægteskabshistorien tilsyneladende at ligne med sindssyngens dokument. Stemningen er følelseladet, fortælleren absorberet i sig selv. Der mangler overblik, historien er ensidig og billedet af hustruen åbenlyst fordrejet. Selv den mest sympatiske indstillede læser må se det paranoide hos Axel, når han mener, at Maria bruger sin lille hund til at holde ham fra ægtesengen. Narrativt viser denne psykiske abnormitet sig som manglende styring. Først et godt stykke inde i første del og efter et langt forord berettes om det første møde med den egentligt centrale kvinde, Maria, som "Madame la Baronne de Y" (p. 291). Forinden dét er læseren blevet præsenteret for en del scener fra ægteskabets senere faser og for den kortvarige affære med en finsk pige, Axel havde op til mødet med Maria. Det kan være vanskeligt at skelne de to kærlighedshistorier fra hinanden: den ambivalente aggression og attraktion, Axel forbinder med Maria, kobles også sammen med den finske pige af fortælleren. Hun er som Maria både djævel og skytsengel, det er de samme metaforer, der bruges om begge kvinder: de er djævelinder, troldkvinde, fortryllende etc. Fortælleren foregiver altså at fortælle retrospektivt distanceret, men uden større kløgtighed må læseren sande, at fortælleren og den fortalte står hinanden nærmere end som så.

Hekseprocessen er tidligt kristent allegorisk.<sup>12</sup> Den partikulære kvinde, Maria, skal gennem tekstens inkvisitoriske undersøgelse afsløres som inkarnationen af det ondes universelle princip. Teksten er meget kraftigt præget af en kristen sprogbrug, på hver eneste side findes forskellige varianter af de samme stereotype udtryk; fortryllende, martyr, forhekse, djævelinde, dæmon, guddommelig, Satan. Det handler om kætteri og afgudsdyrkeri.

Maria skal fortolkes som et tegn af den kristent-lærde fortæller. Stemmen er fast, holdt i en strengt juridisk-videnskabelig stil. Den allegoriske fortælling forestiller at være intellektuel, følelsesmæssigt distanceret, kun optaget af at vide, om han så på ægte inkvisitorisk vis skal bruge tortur og snagen i privatlivet for at afsløre sandheden: "Mais il me fait absolument savoir! Et pour ce but je vais faire une enquête, profonde, discrète, scientifique, si vous voulez, en utilisant toutes les ressources de la nouvelle science psychologique, mettant à profit la suggestion, la lecture de pensées, la torture mentale, sans rejeter le vieux jeu de l'effraction, du vol, de la saisie de lettres, du faux, de signatures fausses, de tout." (p. 279). Fortælleren foretager en "recherche scientifique": "J'établissai des comparaisons, je vérifiais..." (p. 316), han samler beviser (p. 297) og afsiger til slut dommen i sin 'Conclusion'.<sup>13</sup> Det giver fortællingen en sært stødende karakter: dels er bevisophobningen parataktisk, dels bliver det mere og mere klart netop i kraft af deres akkumulation, at Maria er en heks: beviserne kædes sammen i en agiteret, hypotaktisk narration, hvor det ene leder til det andet: Maria har besøg af alt for mange veninder, Maria er en hore – Maria er en heks.

Det afgørende er, at den ene retorik ikke kan skiftes ud med eller lægges ind over den anden. Som det skal blive klart, kan hvert enkelt element i teksten optræde skizofrent som del i såvel den ene som den anden slags tale. Da Axel hælder vand på Maria, som man gør det med hekse eller med hysteriske kvinder, bliver han mest til grin – men han troede jo faktisk, at det hjalp. Selv galskaben og forsvarstalen inkorporeres faktisk i en middelalderlig, kristen tekst. Det kan man forvise sig om ved en læsning af K. Krogh-Tonnings værk *Om den ældste kirkelige Apologi overfor det græsk-romerske Hedenskabs Tænkning* (1882). Her beskrives den kristne apologis historiske og teologiske baggrund: den er et polemisk indlæg i kampen for åndelig som fysisk overlevelse. Kampen mod kættere i den tidligste middelalder har således væsentlige ligheder med dårens forsvarstale her. De kristne blev som Axel beskyldt for galskab og måtte forsvare sig mod urimelige forfølgelser. Deres forsvarsskrifter var derfor anklager mod den vantro, der blev betragtet som besatte af onde ånder – som heksen Maria er det. Dyrkelsen af unyttige dyr var i særlig grad under kritik – som Marias overdrevne kærlighed til sin lille hund.

En præcis karakteristik af *Le plaidoyer d'un fou* må derfor beskrive begge genrer – og stræbe mod at klargøre, hvordan relationen mellem dem bedst kan beskrives. Hvad gør det ved den jaloux ægtemands fortælling, at han også er inkvisitor – hvad gør det ved den allegoriserende hekseanklage, at den også er borgerlig ægteskabsroman?

## Maria: emanciperet hore og heks

Anklagerne mod Maria er mange. De er også tvetydige: for hver enkelt af dem gælder både inkvisitoren og ægtemandens synspunkt.

Tager vi ægteskabsromanen først, så er anklagerne ret trivielle i sig selv. Maria er utro – hun hævder ganske vist at være blevet voldtaget, men fortælleren er i tvivl om, hvorvidt dén slags forbrydelse overhovedet findes (p. 385). Maria er uansvarlig og ødsel: hun lever egoistisk over evne og spenderer hele husholdningskassen på mad til sin lille hund, mens ægtemanden spises af med rester og beskyldninger om at have forødet sin hustrus formue, (der ifølge ham består af værdiløse papirer).<sup>14</sup> Hun er ukvindelig, ja faktisk mener Axel, at hun er lesbisk, og bruger kun sine børn i manipulationsøjemed: liggende henslængt på sengen med afkommet om sig er hun uimodståeligt moderlig, selvom hun ikke ved bedre end at mishandle børnene ellers: et giver hun fra sig, et andet slår hun, til Axels store forargelse.

Den psykologiske roman gribes indefra af noget allegorisk. Jalousiens passion er som allegoriens; tingene er ikke blot, hvad de giver sig ud for, de må fortolkes, så deres betydning bliver komplet. Perfide detaljer kan ikke i sig selv bære en tekst, først når det partikulære gøres universelt, kan historien gives almen værdi. Det allegoriske følger med i forsvarstalens argumentation: Marias fejl er først og fremmest natur- og kulturbundne, de kan forklares ud fra et begreb om, hvad Kvinden er. Fortælleren Axel forsøger at skride fra de interpersonelle stridigheder til mere universelle sandheder om kvindens (u)natur: der er ikke sprogligt langt fra Maria til 'mariage' på fransk. Begivenhederne er på én gang absurd private (som f.eks. oplysningerne om, at Axel er impotent, mens Maria har stifttænder) og parodisk typiske billeder af det borgerlige ægteskab i al dets trivialitet.

Uophørligt minder den implicite fortæller os om, at personerne er litterære figurer, komisk forgabt i deres eget perspektiv som allerede Don Quixote. Den enkelte figur fremstilles som inkarnationen af et større princip: Maria er den moderne Kvindes, men også Syndens og det Ondes embleme. På dén måde dannes der forbindelse til inkvisitoren tale. Også narrativt sætter den sin struktur igennem: sagen præsenteres, beviserne gennemgås i detaljer, og dommen fældes. Her er det spørgsmålet om, hvorvidt Maria er en heks, der skal afgøres. Eller: egentlig er det afgjort på forhånd, præcis som i ægtemandens forsvarstale er skylden ikke svær at placere.

Fra første færd gøres det klart, at Maria fortryller og forhekser den bibelsk uskyldige Axel: "Peut-être aussi, que dans ce moment, elle saisissait l'horrible puissance d'enchanteresse qu'elle exerçait sur ce Joseph, d'une apparence



glaciale, d'une chasteté forcée." (p. 299). Anklagerne er de samme, men betydningen er en helt anden. For inkvisitoren har det ikke erotisk og psykologisk, men religiøs og ontologisk betydning, at Maria bedst kan beskrives som en Diana (p. 316): Diana er heksenes gudinde. Det er vel at mærke mytologien eller konventionen om, hvad heksen i middelalderen var, jeg her genfinder hos Strindberg. Diane Purkiss beskriver i *The Witch in History* (1996), hvordan disse udlægninger af heksen som den socialt marginaliserede kloge kvinde, med promiskuøse tendenser og urtelægelig kundskab, bestemte ritualer etc. ikke var i overensstemmelse med de faktiske forhold.

Dét Strindberg trækker på, er altså ikke en esoterisk specialviden, han sætter endnu en kulturel kliché i spil. Hans billede af heksen svarer godt til dét, Margaret A. Murray giver i *The Witch-Cult in Western Europe* (1921). Hekse er netop lesbiske og promiskuøse. De mishandler børn og danser i ring, som Maria gør det med sine veninder. Deres ondskab skyldes, at de er besatte af onde dæmoner: Maria er besat af 'la rage du théâtre' (p. 313) og grebet af selvforsørgelsesmani (p. 314). De dyrker sære dyr og forvandler sig gerne til sådanne – Maria dyrker sin lille hund og hun er særdeles dyrisk i Axels øjne. Maria er ødsel som den dronning, hun lignes med, hun er 'la majesté de la mère' (p. 278). Heksen kaldes netop *Det ondes dronning*.

Inkvisitorens fremstilling af Maria er allegorisk: hendes bogstavelige og kødelige fremtrædelse skal belyses af hendes allegoriske, anagogiske og eskatologiske egenskab: hun er som hore præfigureret af Maria (Magdalena) i Biblen, er Syndens indgriben i verden og bærer skylden for menneskehedens elendighed som Eva, Marias præfiguration, der byder Adam æblet. Billedet af Maria er netop, at hun er en hore af bibelsk format. Hun forbyrder sig mod ægteskabets hellighed, og derfor er hun også på et større plan Syndig og samfundsnedbrydende. Æblet, den forbudne frugt, giver hun Axel kort efter deres møde: "Soudain une pomme se détacha d'une branche secouée par le vent. La Baronne se déclina la ramasser et d'un geste significatif elle me la passa. – Fruit défendu, murmurai-je, non Madame, je vous remercie." (p. 330).

### Paranoia og dæmoni

Hvem der faktisk taler, ægtemand eller inkvisitor, er ikke let af afgøre. Brugen af en tidligt kristen retorik og retssagens narrative struktur er så gennemgribende, at det ikke ville være rimeligt blot at betragte den som metaforisk udsmykning i ægteskabsromanen. Karakteristikken af fortællerens sindstilstand kan således bedst beskrives, hvis begge dele tages alvorligt.

Ud fra en psykologisk betragtning kan man godt mene, at fortælleren Axel

er smågal. Han forsøger at motivere sine handlinger rationelt: Maria tester ondsindet hans tålmodighed, hun skejer ud og bedrager ham seksuelt. Derfor er det næsten ren godgørenhed, at han banker og voldtager hende, i forsøget på at bringe dem begge tilbage på den dydens vej, som hun har lokket ham væk fra. Men det klinger hult. Hvert eneste udsagn, fortælleren bringer om Maria, synes at falde tilbage på ham selv. Hun er fraskilt og umoralsk – men jo dog netop nygift med Axel. Hun er en skændsel, fordi hun vil være teaterskuespillerinde – men det er ham, der bryder op med det borgerlige liv i Sverige og vil rejse til udlandet. Hun er hysterisk – men det er dog ham, der slår hende i raseri. Og hunden, den lille prik over i'et: forstillingen om, at Maria skulle bruge sin hund som seksuel afvisning vidner mere om en paranoid hjerne end om en mand, der tør se sit ægteskabs problemer i øjnene. Axel er ikke et troværdigt offer: han insisterer på, at de skal rejse, så hun ikke kan få den kunstnerkarriere, han ellers før ægteskabet havde støttet hende i at få. Og så bruger han kvindekønnets mest lusede greb mod det selv: han hævder at være ufrugtbar (på grund af en fysisk defekt) og kan dermed mod Marias vilje og vidende gøre hende gravid.

Fortælleren har tilsyneladende vanskeligt ved at adskille. Han reducerer de forskellige kvinder i sit liv til kloner af det samme: såvel den finske kokotte som Maria og hendes kusine Bébé, "la belle diablesse" (p. 363), er fortryllende og djævelske og alle nogle falske horer, der handler samvittighedsløst for at opnå deres eget bedste. Den finske pige svigter Axel til fordel for et bedre parti, Maria (der har finsk accent) forlader sin mand for at fremme sin kunstnerkarriere ved Axels hjælp, og Bébé tilraner sig til gengæld Marias mand Gustav. Men fortælleren glemmer at trække sig selv fra i sin forargelse: faktisk er det jo ham, der hele vejen igennem er lunken i forholdet til den finske pige, faktisk er det jo ham, der er ægteskabsbryder lige så meget som Maria og Bébé. Sprogligt giver det sig udslag i nogle ambivalente og kraftfulde billeder: først er Maria en gevækst, der vokser ud af ham, "...cette excroissance de mon âme qui avait revêtu la forme d'une femme.." (p. 325), dernæst gælder det modsatte, han vokser ud af hende, moderdyret, livsstammen: "...je me sens greffé sur son tronc..." (p. 435). Kvindens krop er som heksens farlig, fordi den er permeabel og uafgrænselig.

Også den fortalte og den fortællende glider ind over hinanden. Fortællingen er retrospektiv, men ikke desto mindre dramatiseres den ved brug af nutidsformer. I indledningen ligger jeget i sin seng, på dødens rand tilsyneladende. Axel har opgivet sin kamp, og vil nu blot sørge for, at Maria kan klare sig bedst muligt uden ham – hvad der noget mindre tiltalende også viser sig at være hendes hovedinteresse. Så udbrydes det: "...je vais rentrer en furie, en

songeant que je fusse près de mourir comme un misérable.” (p. 276). Men om det er den retrospektive fortællers kommentar, eller om det er en dramatisering, der skal gengive Axels tanker dengang, er ikke til at afgøre. Teksten er i det mindste fyldt med en række udråbstegn, der i og med deres emotivitet tyder på, at indignationen ikke er blevet mindre på skrivetidspunktet.

Men omvendt er den psykologiske fortælling ikke mere overbevisende, end at galskaben får mening. For inkvisitoren er der intet vanvittigt i at se ringdans som tegn på, at Maria er en heks, mens det er paranoidt og tyrannisk af ægtemanden. Den middelalderlige allegori er uafviselig: det bærende i teksten er jo netop den intensitet, hvormed dæmoner og ondskab hævdes at have virkelighed.

Ægteskabsromanens alvor bliver dødelig, når den mødes med den allegoriske hekseproces, men det konstruerede i dens fortolkning åbenbares også som af-realisering af personerne. Allegoriens agent, inkvisitoren, begår voldeligt overgreb på kvinden, ligesom Axel gør det, i forsøget på at bestemme hendes identitet. Maria er på romantisk vis en tom tavle, hvorpå manden og digteren kan skabe: en hvid åbenbaring uden ansigt (p. 299, 301). Men på højst uromantisk vis svarer lærredet igen: hvis hun er ved at blive hans levende digt, 'mon poëme vivant', så bliver han hendes. Hvis fortælleren ville gøre sig selv snehvid ved at tegne Maria, sker det modsatte: han dækkes af og fanges i skriften, i de typer og mytiske figurer, han gør brug af i sit angreb.

Tilsvarende har inkvisitoren mere end vanskeligt ved at holde distancen. Hvis Maria er en heks, så er det en guddommelig synd, hun bedriver: "Quelle satisfaction sans scrupules la possession de l'adorée! C'est comme après l'accomplissement d'un devoir; et dire qu'il y a de crime! Le suave crime, la douce infraction, la divine scélérateuse!" (p. 392). Maria er engel og djævel, martyr og forfører og navnligt paradoksalt begge dele på én gang. Fortælleren får horn i panden: han er hanrej (p. 486) – men hans blik er også besættende (l'obsession de mes regards, p. 506), det er ham, der forhekser hende: "Vous allez m'ensorceler." (p. 366). Faktisk er indrømmer Axel at være Den Onde selv: "...je suis le diable en personne!" (p. 287).

På samme måde, som ægtemanden skød sig selv i foden med sine angreb, gør inkvisitoren det: han er jo kun bekendt med Marias ugudelige karakter, fordi han selv har dyrket hende som en afgud, sammen har de gjort nar af Gud, hun er hans nye tro. Det er faktisk ham, der går ild i: teksten skrider elegant og komisk fra en erotisk, metaforisk ild til dét latterlige cigaretskod, Axel brænder sig på, så Maria kan hyle op: "Au feu! Au feu!" (p. 329). Ganske vist fremstiller fortælleren sig som frelst: han har på fortællertidspunktet opdaget sit fejltrin, sin forførelse af heksen og styrtet den falske "kvindegud" fra

tronen. Men besættelsen er ikke forsvundet. Tekstens "Conclusion" slutter alt andet end afklaret med en brændende fortvivlet udladning: "Mon histoire est terminée; que mon destin s'accomplisse, et que la mort m'emporte de cet enfer sans fin! (p. 605).

Narrativt er det vanskeligheden ved at afslutte såvel ægteskabshistorien som den allegoriserende hekseproces, der trykker: mængden af detaljer og nye afsløringer synes at hobe sig op, så fortællingen ikke raskt skrider frem mod den konklusion, der blev lagt op til allerede i tekstens indledning. Den narrative forløsning er ikke dén frigørelse, den hævder at være: til slut lykkes det Axel at flygte og frigøre sig fra uhyret Maria, men det sker lige efter, at et forsøg magen til er gået galt. Læseren får det indtryk, at der uden videre kunne kobles et uendeligt antal flere scener på teksten, der således kunne fortsætte med at bølge frem og tilbage mellem had og kærlighed, på samme måde, som fortælleren gør det.

Allegoriens metaforkæde synes uendelig, og det samme gør autobiografiens identitetsdannelse. Temporalitetens tvang og produktive potentialer gøres mærkbare som såvel autobiografiens som allegoriens brændstof.<sup>15</sup> Hvad der således belyses, er at den moderne autobiografiske stræben er fanget i og oppebåret af et net af usikkerhed. Autobiografien er, som Georges Gusdorf beskriver det i "Conditions and Limits of Autobiography" (1980), en paradoksal dobbeltidentitet: den vil gengive livet objektivt, men er rasende subjektiv. Dårens forsvarstale formulerer dette træk ved autobiografien med al ønskelig tydelighed.<sup>16</sup>

Problemet for Axel er at slutte forholdet, for fortælleren er det at slutte teksten: "Et je retourne pour la sixième fois, bien résolu d'utiliser le répit, et pour achever mon récit, et pour attendre des renseignements précis sur cette affaire mystérieuse." (p. 517). Trist er det ikke, jalousien og det lille menneskes besættelse af sine egen fantasier er snarere ganske lattervækkende absurde og ude af proportioner. Den sproglige aggression, der bruges i kampen mod Maria, hører hverken et retrospektivt beskrevet ægteskabsproblem eller en analyserende inkvisitor til. Mere forrygende parodisk rasende svada end sidste side af *Le plaidoyer d'un fou* skal man lede længe efter. Fortælleren går til slut helt ud af sit gode skin: faktisk har Maria intet mindre end slået ham ihjel, så hvis der er noget, der er umenneskeligt, er det faktisk fortælleren dom, der fortjener et længere citat:

Pour ma part je n'hésite pas un instant de prononcer *coupable* sur ce monstre, qui m'ait amené à une mort prématurée...Et je veux enjoindre les législateurs de méditer bien les conséquences d'accorder des droites de citoyens à demi-singes, à des êtres inférieurs, à des enfants malades, malades et folles treize fois par an à l'époque

de la menstruation, aliénées achevées pendant la grossesse, et irresponsables le reste de leur vie, scélérates inconscientes, criminelles par instinct, bêtes méchantes sans le savoir! (p. 605).<sup>17</sup>

Dette uhyrlige – er det mon ikke også en kommentar til fortælleren og fortællingen selv: han har netop bragt død over dén Axel, han ville redde. Det moderne autobiografiske projekts dobbelte effekt slår ud i lys lue: det ene jeg opstår som en ild, der fortærer et andet jeg. På samme måde som inkquisitionen skabte normalidentiten ved i bogstavligste forstand at brænde hekse. Allegorien er som den autobiografiske ægteskabsroman de-figurerende, sådan som Paul de Man beskriver det autobiografiske i "Autobiography as De-face-ment" (1984). I mere end én forstand er Maria en fyrig kvinde, "une femme de feu" (p. 267), 'une femme en flammes' (p. 333).

Inkquisitionens vilkårlighed og allegoriens kontingens, dens temporalitetsbetingedede sandhed, bliver i mødet med den autobiografiske ægteskabsroman tydelig. Tilstræbt objektivitet mødes af en ekstrem subjektivitet, og det får fatale følger. Sandheden træder frem som afgjort af, hvad man tror. Så længe troen er sikret, er det uproblematisk. Men når troen er noget, der konstant udfordres, som i Strindbergs tekst, bliver det problematisk. Kristendommen er ligefrem overtro (p. 480). Den jaloux ægtemand kan ikke få lov at have sin sandhed i fred: hans perspektiv brydes af Marias, selvom han gør sit bedste for at nedbryde det. Forsvarstalen er et forsøg på at tilbageerobre den ramme, som ægteskabet med Maria har udvidet for Axel: her kan hun bringes til tavshed og på afstand, han bliver hendes ramme, indenfor hvilken heksen kan fanges.

Hvad forbindelsen af hekseprocessen og ægteskabsromanen gør klart, er, at sandheden er konventionel og historisk omskiftelig. Det gælder både for allegoriske og for autobiografiske betydningsdannelser. Kunstens mulighed består så netop i spillet med disse konventioner – dermed kan den, som det så brændende er ønsket i *Le plaidoyer d'un fou*, alligevel blive eksistentielt rum for subjektet. Den ene form for konvention mødes med den anden, og det kaster nye billeder af sig. Ægteskabsromanen synes at lægge an til en ikke usædvanlig modstilling mellem luderer og Madonnaen – men Maria er faktisk kold i sin lidenskab. Hun bevarer sin jomfruelighed også efter, at det første intime samvær har fundet sted.<sup>18</sup> Mindre farlig bliver hun ikke af den grund: det er nemlig heksens kendetegn, at hun næres af en kold ild.

### Nøgleperson og allegorisk idé

I den autobiografiske ægteskabsroman refererer tekstens figurer til historiske personer. Det modsatte gælder i allegorien: i hekseprocessen er det faktisk

ikke den konkrete anklagede, det drejer sig om, men de dæmoner, der besætter hende. I *Le Plaidoyer d'un fou* hævdes begge dele. Konsekvensen er, at teksten byder læseren samme vilkår som den jaloux ægtemand eller som inkvisitoren har: sandheden er, hvad fortolkningen giver. *Le plaidoyer d'un fou* kunne være indbegrebet af en nietzscheansk værdifrisættelse: den betydning, der gælder liv eller død, åndeligt og fysisk, skabes ud fra de sproglige konventioner, som hersker på et givent tidspunkt. Den erotiske frisathed var farlig i middelalderen, fordi den truede religionen, i det borgerlige samfund i højere grad fordi den truede den patriarkalske samfundsstruktur.

Den sproglige kraft hentes, når teksten bevæger sig ind i feltet mellem det autobiografisk autenticitetshævde og følelsesfulde og den allegoriske skarphed. Intellekt og sprog støder sammen: på den ene side hævder fortælleren at være anti-kristen, på den anden side er det en abnormt kristen sprogbrug, han betjener sig af. Hvad vi kan sige om os selv, afhænger af, hvordan vi kan gøre det: af de sprogligt givne identiteter, der allerede ligger dannet, og som vi skriver os ind i og ud af. Ægteskabsromanens trivialitet forstærkes af tekstens allegoriserende kraft, der gør personer til typer og abstrakter. Men omvendt betyder det netop også, at de historisk referentielle, autobiografiske detaljer forbliver detaljer. Ægtemandens og inkvisitoren dom er utroværdig, fordi den siges med en rystende og rasende stemme, der afslører ham som skyldig selv. Hvis hun er en koket hore, er han en tyran, hvis hun er en heks, er han en djævelsk troldkarl.

Tilbage står derfor allegoriens og den autobiografiske ægteskabsromans ruin: Maria, Axel og fortælleren forbliver oppebåret af et net mellem den autobiografiske og den allegoriske reference. Teksten forsvinder ikke i abstraktionen over hverken Kvindens eller Syndens væsen, men den er omvendt heller ikke begrænset til det partikulære ægteskab mellem Siri von Essen og August Strindberg.

Inkquisitionens tilsyneladende så objektive allegoriserende retorik mødes med ægteskabsromanens følelsesfulde – men resultat er ikke, at begge dele fremstilles som lige illusoriske. Snarere sker der i og med teksten en frisættelse af det begær, allegoriens sammenkædning af metaforer drives frem af, men som konventionelt ikke bemærkes: allegoriens ry er netop, at den er intellektuel og kold, som en juridisk anklage kan eller bør være det. Peter Brooks har i "The Law as Narrative and Rhetoric" (1996) undersøgt, hvordan juridiske tekster er struktureret plotmæssigt. Hans konklusion er, at det er den juridiske fortælling mere end dens fakta, der skal overbevise: retssager er ikke mere frisat af det menneskelige begær efter sammenhængende identitet i narrationen, end andre former for tale er det.<sup>19</sup> Netop denne erfaring gestaltes i *Le plaidoyer*

*d'un fou*. Det inkvisitoriske begær er autobiografisk: heksen skal fortælles og identificeres, for at inkvisitorenns egen identitet kan forsvares. Det var inkvisitionen, der opfandt hekse. Dén, der kommer på bålet, er ikke blot Maria, men også den fortalte: når én historie fortælles med brændende begær, er der en anden, der må dø, nemlig den gamle version af selvet, der overskrives.

Mødet mellem hekseprocessen og den autobiografiske ægteskabsroman er først og fremmest en udfordring af læseren. Som fortællerens billede af Maria hele tiden trævler op og ikke kan afsluttes, er læseren tvunget til at lade de to forskellige slags tale krydse hinanden og skilles på én gang. På en lang række punkter synes de at smelte sammen, så det ikke er til at afgøre, hvad der er resonansrum for hvad: handler teksten egentlig om jalousi eller om inkvisitorisk efterforskning? Er Maria faktisk ond, eller er det fortælleren, der er gal? Omvendt synes der at være et direkte modsætningsforhold på andre områder: den autobiografiske reference fastholdes af ægteskabsromanen – men modvirkes af den allegoriske hekseproces, der ikke vil have med kvinden og kød og blod at gøre, men med dén idé, hun egentlig er.

I denne paradoksale interferens opstår den autobiografiske litteratur. Axels anklager mod Maria er gennemskuelige illusioner, men med hekseprocessens alvor bliver det klart, at dén form for illusioner gælder liv eller død for subjektet. Det subjekt, der opstår mellem den fortællende og den fortalte, er en moderniseret middelalderlig nar: både en offentligheds-orienteret sandhedsi-ger og et subjekt, der insisterer på at fortolke verden og sig selv på én ganske bestemt, privat og intim måde.<sup>20</sup> Narrens virke er som tekstens her et spil med konventioner: det tabuiserede, f.eks. seksualitetens mest intime detaljer, kan gives ord, fordi narren spiller uvidende om tabuet. Han allegoriserer, sætter verden op som skuespil og gør alle andre til skuespillere.<sup>21</sup> Men det er i dette narreværk, at subjektet i moderne forstand som unik entitet alligevel søger at komme til orde. Brugen af retstalens struktur og metaforik lader således et bestemt træk ved den moderne autobiografi træde frem: at den er apo-letisk.<sup>22</sup> Det er ikke muligt at fremstille selvet i sproget, som om frems-tillingen ikke ændrede noget. Enhver form for selv fremstilling, også den autobiografiske ægteskabsroman, er en intens hævvelse af identitet, i kamp med en række andre fikseringer, både andres og subjektets tidligere selvbille-der.

Såvel den allegoriske hekseproces som den ægteskabelige forsvarstale er manipulationer. Begge genrer lever tilsyneladende op til dét dårlige ry, retorikken fik allerede med antikkens sofister og endnu værre hos kristendommens kirkefædre, med Augustin som lykkelig undtagelse. Hvad *Le plaidoyer d'un fou* viser, er, at denne manipulations magt er yderst begrænset. Den for-

tolkningsintention, det fortællende subjekt måtte have, overtrumfes stort af det ukontrollable, kvindelige betydningsoverskud, der allerede findes. Ikke desto mindre er erfaringen også, at retorikken er nødvendig: i mødet mellem allegori og autobiografi skabes mulighed for en ny form for sproglig identitet.

Effekten af mødet mellem ægteskabsroman og tidligt kristen allegori viser sig altså at være afgørende og absolut signifikant for Strindbergs autobiografiske stræben. Den autobiografiske selvfortælling gives nye muligheder og sættes fri af de traditionelle genreretoriske hævdelser af særlig autenticitet, kohærens, solipicistisk intimitet og transparens, når den middelalderlige allegori bringes i korrespondence med en moderne selv fremstillingsform. Subjektet gives dermed en ny eksistensmulighed i litteraturen. Genremøderne er den litterære gestaltning af dét litterære subjekt, Michael Robinson skriver teorien for i sin afgørende bog om forfatterskabet, *Strindberg and Autobiography* (1986). Men samtidig bliver klart, at denne senmoderne subjekt dannelse, der opstår i og af de litterære konventioner, hos Strindberg kun findes sammen med en forskudt romantisk-moderne eksistentielt betydende stræben mod selvidentitet. Genrerne opstår i vævet af litterære konventioner, det samme gør subjektet dermed. Men genrerne syntetiserer ikke, lige så lidt som subjektet ophæves i sprogets universalitet. Subjektet slår sine folder i det litterære stof, og står dermed frem som særegent.

## Noter

- 1 *Le plaidoyer d'un fou* blev skrevet på fransk i 1888, udgivet i 1895. Først i 1914, efter en tysk oversættelse i 1893, kom John Landquists svenske oversættelse *En dâres försvarstal* – dog efter en piratoversættelse af visse dele i 1893. Såvel den franske tekst som en nyoversat svensk findes i nationaludgaven fra 1999, der benyttes i denne sammenhæng.
- 2 Jeg opererer med fire måder, hvorpå genreteoriene forskyder interferens: vertikal, horisontal, pragmatisk og paradoksal (positiv og negativ) modus. Kun i den positive paradoksale modus betragtes generisk interferens reelt som en mulighed. En nærmere præsentation af disse modi sker i artiklen "Genreteoriens utakt. Om genreteoriens akroner modi", der trykkes i det danske tidsskrift *K & K* 95 (2002).
- 3 "The Law of Genre" fra *Acts of Literature* (1992) er en engelsk oversættelse af foredraget "La Loi du Genre" (1979).
- 4 Adskillige lader sig inspirere af Derridas genreforståelse. Ralph Cohen siger i "Reply to LaCapre and Richard Harvey Brown" (1989): "The mixture of genres, the incorporation, merging and transformation may appear a monstrosity to some critics and theorists and an impasse to others, but only because they misconceive the actualities of genre. The mixed character of genres provides a basis for establishing identifiable chronological or 'period' norms." (p. 229.-239). Mary Gerhart åbner i "The dilemma of the Text. How to 'belong' to a genre" (1989) på lignende vis for en undersøgelse af relationen mellem genrer, hvad enten den bedst beskrives som superimposition eller fusing. Også Andre LeFevre søger at forbinde heterogenitet med historisk genkendelige reto-



## HEKSEPROCESS OG ÆGTESKABSROMAN

- riske hævdelser af genremæssig identitet; det gør han i "Systems in Evolution. Historical Relativism and the Study of Genre" (1985).
- 5 Men også i hermeneutikken: om man kan bemærke en bestemt generisk retorik i en tekst eller ej, har at gøre med, hvilken forventningshorisont man har som læser. Forskellen mellem en hermeneutiker som f.eks. Hans Robert Jauss og Derrida er, at Derrida i højere grad betoner, at det ikke er læseren alene, der konstituerer genren: der findes nogle ganske bestemte genereretorikker i enhver tekst, og derfor er alt ikke lige godt i læsningen. Hvad jeg gerne vil betone, er desuden, at der i og med værket sker en genskrivning af dets genre eller genrer, og at denne transformative kraft også er en del af genericiteten.
  - 6 Oprindeligt var der i den russiske originaleudgave fra 1975 hele seks essays. De sidste to er dog ikke oversat i Michael Holquist og Caryl Emersons engelske udgave. Da russisk ikke er et tilgængeligt sprog for denne læser, må eventuelle teoretiske interessepunkter her altså udelades. Det samme gælder en mere præcis tidsangivelse af de forskellige essays, da en sådan delvist mangler i oversættelsen. For "Forms of Time and Chronotope in the Novel" angives 1937–38, for "Discourse in the Novel" 1934–35, mens der for de øvrige essays ikke oplyses årstal.
  - 7 Der er en vis ambivalens på færde hos Bakhtin her. For noget andet er, at han i praksis lader romanen kommunikere med ældre genrer, så disse aktualiseres og åbnes.
  - 8 En gennemgang af bogens modtagelse findes i kommentaren til nationaludgaven af *En dåres forsvartale*, 1999. En vigtig ting at bemærke om teksten, er dens slægtskab med brevromanen *Han och hon*, hvor Strindberg iscenesætter sin og Siri von Essens brevkorrespondance. I første omgang kunne Strindberg nemlig ikke afsætte ideen, og skrev i stedet *Le plaidoyer d'un fou*.
  - 9 Om Strindbergs forretningstalent skriver både Ulf Olsson i *Levande död* (1996) og Michael Robinson i *Strindberg and Autobiography* (1986).
  - 10 Ideen er vidt udbredt i tidens gender-fokuserede eller -fikserede litteraturteori. En typisk artikel er f.eks. Angelika Rauchs "The Trauerspiel of the Prostituted Body, or Woman as Allegory of Modernity" (*Cultural Critique* 10, 1988).
  - 11 I kommentaren til nationaludgaven lyder det: "Kritiken i Frankrike blev överlag positiv. Romanens självbiografiska karaktär står klar för anmälarna..." (1999 p. 588).
  - 12 Som Mircea Eliade gør opmærksom på i *Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions* (1976), er det omdiskuteret, hvornår hekseri og hekseprocesser egentlig opstod. Nogle mener i middelalderen, andre 1400-tallet. Angrebet på den bogstavelige betydning i allegorien, hvor det umiddelbare betragtes som bedragerisk ligesom heksens løgne, var dog mest fremherskende i den tidlige middelalder, mens man senere i højere grad lod det bogstavelige niveau have sin egen guddommelighed. Den megen tale om martyrer i *Le plaidoyer d'un fou* kombineret med fremstillingen af Maria som løgner gør, at jeg mener, at det er en tidlig middelalderlig allegorisk retorik, Strindberg sætter i spil i teksten.
  - 13 Jeg medtager her, som det sker udbredt, dét slutkapitel med titlen 'Conclusion', som var udeladt i den første franske og den første svenske udgave af teksten. Den danske oversættelse *En dåres forsvartale* ved Eva Bendix fra 1976 udgøres således af teksten i fuld længde.
  - 14 Som Arne Melberg overbevisende illustrerer i "Sexualpolitiken..." (1980), er ligheden mellem Maria og figuren Tekla i Strindbergs novelle *En häxa* (1890) stor. Iøvrigt må det siges at være et gennemgående metaforisk greb hos Strindberg at beskrive kvinden som heks – mens det ikke er alle steder, at denne metaforik fungerer som genremarkør.
  - 15 Paul de Man skriver om allegoriens temporalitet i "The Rhetoric of Temporality" fra *Blindness and Insight* (1983).

- 16 "Conditions and Limits of Autobiography" findes optrykt i James Olneys antologi *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (1980). Originalteksten "Conditions et limites de l'autobiographie" er fra 1956.
- 17 Per Stounbjerg har gjort mig opmærksom på, at dette citat hos Strindberg er et åbenlyst lån. Da pave Innocens 8 gav sin godkendelse af den kirkelige inkquisition, skrev han i *Summa desiderantes* (1484) netop, at kvinden er "et ufuldkomment og ondt dyr".
- 18 I artiklen "Position og positur" (1998) har Per Stounbjerg i en fin karakteristik af denne dekonstruerede luder-Madonna-metaforik.
- 19 Sammenhængen mellem narration og begær findes udførligt diskuteret mange steder, mest omtalt hos Peter Brooks i *Reading for the plot* (1985).
- 20 Også Eric O. Johannesson nævner i *The Novels of August Strindberg*, at fortælleren bærer lighedstræk med den middelalderlige nar.
- 21 Bakhtin bemærker i *The Dialogic Imagination*, at narren er allegorisk af væsen (1996 p. 161-163).
- 22 At autobiografien er apologetisk, understreges i flere moderne teorier om autobiografi, f.eks. i Georges Gusdorfs "Conditions and Limits of Autobiography" (1980). Specifikt om det apologetiske i *Le plaidoyer d'un fou* skriver Anders Öhman i "Bekendelser och makt i 1880-talets apologier" (1994). Hans pointe er, at Strindberg brugte apologien som beskyttelse mod at blotte sig for meget: apologien er dels offentlig, dels skrevet af en aktiv og maskulint stærk fortæller. Således understreger Öhman altså, som det også sker i denne sammenhæng, dén afgørende betydning samspillet mellem intim autobiografi og ekstrovert polemik har i *Le plaidoyer d'un fou*.

## Litteratur

- Bakhtin, Mikhail: *The Dialogic Imagination. Four Essays*, Austin 1996
- Baumgartner, Walter: "Romanstrukturen in Strindbergs Autobiographie Plaidoyer d'un fou" in *Deutsch-Nordische Begegnung* 9, Odense 1991
- Behschnitt, Wolfgang: *Die Autorfigur. Autobiographischer Aspekt und Konstruktion des Autors im Werk August Strindbergs*, Basel 1999
- Bergom-Larsson, Maria: "En dåres försvarstal och mansmedvetandets kris" in Ardelius, Lars og Rydstrom, Gunnar: *Författarnes Litteraturhistoria*, Hyvinkää 1978
- Børge, Vagn: *Kvinden i Strindbergs liv og digtning*, Kbh. 1936
- Brandes, Georg: "August Strindberg" in *Samlede værker* bd. 3, Kbh. 1900
- Brooks, Peter: "The Law as Narrative and Rhetoric" in Brooks, Peter og Gewirtz, Paul: *Law's Stories. Narrative and Rhetoric in the Law*, New Haven & London 1996
- Cohen, Ralph: "Reply to LaCapre and Richard Harvey Brown" in *New Literary History* 17, 1989
- Derrida, Jacques: "The Law of Genre" in *Acts of Literature*, New York 1992
- Eliade, Mircea: *Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions. Essays in Comparative Religions*, Chicago 1976
- Fahlgren, Margaretha: *Kvinnans ekvation*, Stockholm 1994
- Gerhart, Mary: "The Dilemma of the Text. How to 'belong' to a genre" in *Poetics: Journal for Empirical Research on Literature, the Media and Arts*, 4-5, 1989

## HEKSEPROCESS OG ÆGTESKABSROMAN

- Gusdorf, Georges: "Conditions and Limits of Autobiography" in Olney, James: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton 1980 (1956)
- Jakobsen, Harry: *Strindberg og hans første hustru*, Kbh. 1946
- Johannesson, Eric O.: *The Novels of August Strindberg. A study in Theme and Structure*, Berkeley & Los Angeles 1968
- Krogh-Tønning, K: *Om den ældste kirkelige Apologi overfor det græsk-romerske Hedenskabs Tankning. En Charakteristik i Grundtræk*, Christiania 1882
- Lamm, Martin: *August Strindberg*, Stockholm 1948
- Lefevre, Andre: "Systems in Evolution. Historical Relativism and the Study of Genre" in *Poetics Today* 4, 1985
- Madsen, Deborah L.: *Rereading Allegory. A Narrative Approach to Genre*, New York 1994
- Man, Paul de: "Autobiography As De-Facement" in *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984
- Man, Paul de: "The Rhetoric of Temporality" in *Blindness and Insight* (1983)
- Melberg, Arne: "Sexualpolitiken, Fru Marianne och En dåres försvarstal" in *Ord och bild, Nordisk kulturtidskrift* 2-3, 1980
- Murray, Margaret A.: *The Witch-Cult in Western Europe. A Study in Antropology*, Oxford 1921
- Olsson, Ulf: *Levande Död*, Stockholm 1996
- Purkiss, Diane: *The Witch in History*, London & New York 1996
- Rinman, Sven: "En dåres forsvarstale" in *Svensk Litteraturtidskrift* 2, 1965
- Robinson, Michael: *Strindberg and Autobiography*, Norwich 1986
- Schmidt, Karsten: "Strindbergs kamp mod smudset" in *Litteratur og samfund. Tidsskrift for marxistisk litteratursociologi* 39, 1985
- Stounbjerg, Per: "Position og positur. Om mandigheden i Strindbergs roman En dåres forsvarstale" in *Edda* 2, 1998
- Strindberg, August: "En häxa" in *Svenska öden och äventyr II. Berättelser från alla tidevarv*, Stockholm 1990 (SV 14) (1890).
- Strindberg, August: *En dåres försvarstal*, Stockholm 1999 (1914)
- Strindberg, August: *Le plaidoyer d'un fou*, Stockholm 1999 (1895)
- Öhman, Anders: "Bekännelser och makt i 1880-talets apologier" in Kress, Helga (red.): *Litteratur og kjønn i Norden. Foredrag på den XX. studiekonferanse i International Association for Scandinavian Studies (IASS)*, arrangert af Institutt for litteraturvitenskap, Islands universitet, i Reykjavik 7.-12. august 1994.

# Recensioner

ANN ÖHRBERG:

*Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik  
hos frihetstidens kvinnliga författare*  
Gidlunds förlag  
Stockholm 2001

Idén om att det existerar en förbindelse mellan kön och litteratur är en viktig och omdebatterad fråga för den litteraturvetenskapliga forskningen. De flesta är nog överens om att någon slags relation finns, men av vilken natur är den? De mest radikala feministerna talar om ett särskilt slags kvinnlig litteratur och språk, en kvinnlig skrift där den kvinnliga naturen kan komma till uttryck. Fullt så radikalt är det inte att hävda att val av genre, uttryckssätt etc. kan påverkas av huruvida skribenten är man eller kvinna.

Till det senare lägret kan räknas litteratursociologen Ann Öhrberg, som i avhandlingen *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare* utgår från könets betydelse i litteraturen, framför allt hur de kvinnliga författarnas situation i vid mening ställer sig till deras respektive produktion. Öhrberg baserar sin undersökning på två materialtyper: tillfälleslitteratur och politiska texter. Gemensamt för alla studerade texter är att de är författade av kvinnor, skrivna under frihetstiden (1720–72) och att de gått i tryck. Det sistnämnda utesluter den vid denna tid fortfarande viktiga handskrivna litteraturen, men någon avgränsning måste göras. Öhrberg kommer ändå upp i sammanlagt 141 författare.

Avhandlingen är en mycket välkommen och välbehövlig studie, både på grund av att den befattar sig med 1700-talets "lägre"

genrer och med kvinnliga författare. Det rör sig om en omfattande studie, baserad på disparat och svåråtkomligt material och genomförd med grundlighet och noggrannhet som ledstjärnor. Förutom dess övriga förtjänster är dessa inte att förringa, särskilt inte i dessa dagar då forskarutbildningen krymper och incitamentet att ägna sig åt äldre tiders litteratur ytterligare minskar.

Inledningsvis diskuterar Öhrberg avhandlingens teoretiska utgångspunkter. Författaren önskar förena litteratursociologi – studier av den litterära institutionen – och genusteori, som tänks mera inrikta sig på texten. Denna uppdelning, som kan diskuteras, avspeglas i avhandlingens undertitel. Ifråga om genusteori görs inga större utflykter på det teoretiska fältet. Författaren föredrar begreppet "kön" framför "genus" utan att riktigt underbygga resonemanget. Sympatisk är dock strävan att historisera genusteorin i syfte att undvika anakronismer. Mycket av feministisk litteraturteori bygger, medvetet eller omedvetet, på den moderna litteraturen, dvs. från 1800-talet och framåt. Modern genusteori har också en tendens att överbetona kön såsom utslagsgivande vid litterär produktion. Öhrberg kompletterar således genusteorin med andra faktorer, t.ex. vilken klass författarna räknades till. I 1700-talets samhälle var kanske social tillhörighet minst lika viktig som könstillhörighet.

Istället söker avhandlingens författare stöd hos historievetskapen, där Foucaults maktbegrepp och nätverksteori är gångbara redskap. Särskilt den senare visar sig användbar när släkt- och vänskapskretsar, i

vilka tillfälleslitteraturen tillkom, skall kartläggas. Idealt hade man i "Vittra fruntimmer" dock sett en större ansats att utforma en mer litteraturvetenskaplig teori, som förmått att väva in den historiska dimensionen.

Inledningen visar också prov på några stilistiska och kompositoriska skönhetsfel, vilka även kännetecknar avhandlingen i övrigt. Här och var kunde kniven gått lite hårdare fram; texten tenderar att flyta ut, särskilt i referat av annan forskning. De många framåtsyftningarna stör också något.

Avhandlingens första del ägnas tillfälleslitteraturen, erkannerligen gravdiktningen och bröllopsdiktningen. Här har Öhrberg haft tillgång till 280 texter skrivna av 124 kvinnor. Det genomgående metodiska greppet är att genom retorisk analys och genom att jämföra texter av män och kvinnor studera relationen mellan tillfällesdiktning och kön. Ett tillfälle som ett bröllop eller en begravning föranledde både män och kvinnor att farta pennen. När t. ex. ärkebiskopen Samuel Troilius begrovs 1764 skrev två kvinnor varsin dikt till begravningen: Charlotta Frölich (gift Funck), den mest produktiva tillfällesförfattarinnan under frihetstiden förutom Nordenflycht, och Hedvig Sophia Paqvalin. Dessa dikter ställs mot en dikt av en manlig författare, en viss Martin Ekelund, vars dikt också den hänför sig till detta tillfälle. Det förefaller lyckat att materialet tillåter jämförelser mellan texter som tillkommit i samma situation.

Nätverksteorin genererar ett användbart begrepp: "social obligation". Med detta avses att den huvudsakliga orsaken till skrivandet står att finna i uppehållandet av sociala relationer. Detta begrepp begränsar sig inte till tillfälleslitteraturen, utan kan, som författaren påpekar, lika gärna appliceras t.ex. på brevskrivning.

Vad blir då resultatet? Öhrberg kommer fram till att när det gäller föremålen i tillfällesdikterna, dvs. till vilka de är skriva, kommer de traditionella könsidealerna till uttryck, med undantag för synen på äktenskapet, som genom betonandet av den ömsesidiga kärleken skiljer sig från hustavlans värld. Ifråga om texternas utformning finner dock Öhrberg inga väsentliga skillnader mellan män och kvinnor. Föreställningen att kvinnor skulle skriva mer känslösamt eller att deras texter skulle innehålla flera markeringar av ödmjukhet ifråga om författarrollen kommer på skam. Trots att några långtgående slutsatser inte kan dras utifrån detta material är det ändå mycket intressant att konstatera att idén om det kvinnliga skrivandet inte är så lätt att påvisa i praktiken.

Den andra delen av *Vittra fruntimmer* ägnas politiska texter av kända och okända kvinnliga författare. Texterna rör både allmänpolitiska och kvinnopolitiska frågor. Här finns t.ex. en intressant tolkning av Nordenflychts kända lärodikt "Fruentimrets försvar", skriven som ett svar på Rousseaus förnekande av kvinnligt snille i *Lettre à d'Alembert*. Öhrberg läser dikten med Leibniz som intertext och betraktar Nordenflychts verk som ett inlägg i den filosofiska debatten. Kanske ännu mer spännande är analysen av Anna Margareta von Bragners (gift Momma) moraliska tidskrift *Samtal emellan Argi Skugga och en obekant Fruentimbers Skugga. Nyligen ankommen till de dödas Rijke* (1738–39). Tidskriftens radikala upplysningssidéer kommer författaren åt genom en närgående läsning av den berättartekniska utformningen.

Ett av avhandlingens problem är relationen mellan dess två huvuddelar: studiet av tillfälleslitteraturen och den politiska litteraturen. Sambandet mellan dessa två texttyper är inte självklart, även om likheter finns, och det visar sig också i den skil-

da karaktären hos de två undersökningarna. Hos den första ligger, trots intressanta slutsatser beträffande textanalysen, tyngdpunkten på den sociala kontext i vilken texterna produceras och den roll författarna intar. I avhandlingens andra del förskjuts intresset mot texterna själva på ett givande sätt; däremot utesluts genomgående jämförelser med politiska texter av manliga författare med argumentet att analyser av dessa redan existerar. Att sådana redan utförts utesluter emellertid inte att resultaten används för en jämförelse. Syftet blir därför delvis ett annat jämfört med undersökningen av tillfälleslitteraturen.

Den mest vägande kritiken måste dock riktas mot retoriken som metodiskt redskap i detta fall. Öhrberg stöder sig här på Stina Hansson, vars forskning bland annat koncentrerat sig på den klassiska retorikens inflytande på litteraturen. Detta är gott och väl, men retoriken har inte alltid relevans för tolkningen av äldre litteratur – den är en skriftligt förmedlad kunskap, huvudsakligen utlärd vid skolor och universitet. Därför ter sig Hanssons koppling mellan retorik och muntlighet desto underligare (se vidare Hanssons artikel "Talandets mimesis" i *TfL* nr 1, 1986). För det första är det oklart vad som avses med termen muntlighet; för det andra kan knappast alla typer av muntliga/ljudliga drag i litteratur hänföras till "retorikens orala tradition" (Öhrberg). Om en text på något sätt imiterar talande (i betydelsen avlyssnat, här och nu) så är nog källan inte den klassiska retoriken.

Frågan är om avhandlingsförfattaren egentligen har haft så stor nytta av de retoriska begreppen. Ibland är de givetvis på sin plats, men allt som oftast upplevs de som ett raster som inte fångar så mycket. När det gäller redskap för att tolka äldre litteratur, som inte räknas till den höglitte-

rära, finns fortfarande arbete att utföra.

Trots dessa invändningar måste det sägas att författaren har gjort en beundransvärd insats genom att lyfta fram genrer och författare som nutidens kanon förbiser. Nordenflychts klagan i "Fruentimrets försvar" om hindren för den kvinnliga skaparkraften har inte klingat ohörd:

Man täpper ådran til uti en Springe-källa,  
Och undrar se'n derpå at ådran ej vil quälla.  
Man snärjer Örnens fot, dess vingar sönderslår,  
Förviter honom se'n at han ej Solen når.

Marie Jacobsson

*Strindberg and Fiction*

Red. Göran Rossholm,  
Barbro Ståhle Sjönell och Boel Westin  
Almqvist & Wiksell International  
Stockholm 2001

Den 14:de Internationella Strindbergs-konferensen hölls i Stockholm 10–14 juni 1999 under temat "Strindberg and Fiction".

Att frågan om fiktion kontra verklighet, problemkomplexet liv-dikt, utgör en kärnpunkt inom i stort sett allt litteraturstudium behöver väl knappast påpekas. August Strindberg är dessutom en författare som särskilt väl låter sig analyseras med utgångspunkt i denna problematik. Hans rörelser över de vidsträckta fält som liv och dikt utgör är ju på en gång mycket tydliga och motsägelsefulla.

I volymen *Strindberg and Fiction* under redaktion av Göran Rossholm, Barbro Ståhle Sjönell och Boel Westin, finns tjugofyra av de från början muntligt framförda konferensbidragen publicerade i essäform. Texterna är strukturerade kring sex rubriker som på olika sätt markerar förhållningssätt till det givna temat.

De två inledande avdelningarna "History" och "Performance" tar upp avgränsade genrer såsom Strindbergs historiska texter i den förra och dramerna i den senare. Inga-Stina Ewbank beskriver i "Strindberg and the Fiction of History" Strindbergs opålitliga förhållningssätt till historiska fakta, vilka blandas med och omtransformeras till dramer och litterära miniatyrer så att själva historiebegreppet till slut synes upplösas i fiktion. Conny Svenssons essä behandlar Strindbergs förhållande till världshistorien såsom den manifesteras i kungadramerna, i artikelseerien *Världshistoriens mystik* och *En blå bok I-IV*, men framförallt i *Historiska miniatyrer* som Svensson menar hör till de ickekanoniserade verken i Strindbergs produktion.

Under rubriken "Performance" finner man tre texter som ur något olika synvinklar tar upp förhållandet mellan Strindbergs dramer och verkligheten. Egil Törnqvist diskuterar hur Strindbergs användning av utrops- och frågetecken i dialoganvisningarna inverkar på skådespelarnas framförande av replikerna och vidare hur dessa skiljetecken förändras i översättningar till andra språk och hur detta i sin tur påverkar tolkningen av texterna. Både Irina Tsimbal och Lech Sokól diskuterar uppsättningar av specifika pjäser, Tsimbal koncentrerar sig på framföranden av *Fadren* på ryska scener medan Sokól ger en exposé över uppsättningar av *Dödsdansen I* under perioden 1917–1998. Båda dessa texter behandlar alltså förhållandet mellan Strindberg och fiktion som ett förhållande mellan den skrivna pjäsen och den verklighet i vilken den sattes upp, snarare än som en fråga om förhållandet mellan Strindbergs biografi och dikt.

Under rubriken "Life as text" förs mer problematiserande resonemang kring frågan om Strindbergs eget förhållande till

det litterära skapandets ursprung i det privata. Denna fråga om förhållandet mellan Strindbergs litterära verk och biografi har ju ständigt varit aktuell för forskningen och som David Gedin visar i sin intressanta och givande essä "In Cover of Reality. The 'scandalous text' of the eighties", var Strindberg själv i allra högsta grad medveten om denna frågas ekonomiska konsekvenser för honom som författare. Ulf Olsson har tidigare i *Levande död. Studier i Strindbergs prosa* (Stockholm/Ste-hag, 1996) visat att Strindberg var en författare verksam på en marknad där det för att försörja sig, gällde att på bästa sätt slå mynt av den spänningsfyllda balansgången på linan mellan liv och dikt. Gedin pekar på en intressant omständighet i det faktum att Strindbergs samtid inte uppfattade distinktionen mellan liv och dikt som så tydlig som man kommit att göra senare. Enligt Gedin var inte Strindbergs rörelser mellan fiktion och biografiska fakta något estetiskt problem för hans samtid eftersom man inom den rådande realistiska/idealistiska litteraturuppfattningen var ense om att den litterära texten var verklighetsavbildande. Frågan var istället vilken verklighet som borde avbildas, och det var där Strindberg blev skandalös – och framgångsrik, publikt och ekonomiskt – genom att tangera gränsen för vad för privatförhållanden som – lätt maskerade – skildrades.

I samma avdelning som David Gedin samsas ytterligare fem essäer som på olika sätt analyserar hur Strindberg behandlar sina privata upplevelser i de litterära texterna. Så skriver Lisa Teruel i "Defining Strindberg's Prose Fiction" om hur en specifik upplevelse – ett besök på en maskeradbal för homosexuella – framställs på fyra olika sätt i Strindbergs produktion. Elena Balzamo analyserar hur Strindbergs förhållande till problemkom-

plexet "Dichtung oder Wahrheit" förändras över tid, avläst i hans egna i brev nedtecknade reflexioner. Både Piotr Bukowski och Karin Petherick behandlar *Ockulta dagboken*, den förre ur ett genreperspektiv medan Petherick mer inriktar sig på verkets betydelse för Strindbergs personliga situation genom att visa hur influenser och intryck omvandlas och reduceras i dagboksnoteringarna och vidare genom att framhålla den närmast terapeutiska funktion verket kom att få under en svår period i hans liv. Bukowski å sin sida menar att *Ockulta dagboken* fungerar som ett förarbete till *Inferno* och att den privata dagboken som genre finns som en underliggande struktur i romanen, i synnerhet när det gäller etablerandet av författarauktoritets trovärdighet. Genom att behandla den intima dagboken som en litterär genre problematiserar Bukowski på ett givande sätt förhållandet mellan Strindbergs liv och dikt.

I Margareta Wirmarks text "Strindberg in Rome", behandlas *I Rom*, den första Strindbergspjäsen att bli antagen till teatern, dels med avseende på förhållandet mellan textens Torvaldsen och verklighetens, dels Strindbergs förhållande till staden Rom – som han ännu inte hade besökt vid tiden för pjäsens författande.

Under rubriken "Genre" behandlas bland annat Strindbergs förhållande till den gotiska litterära traditionen i Mattias Fyhrs text som visar hur "Tschandala" överraskande väl låter sig läsas mot några av Edgar Allan Poes berättelser. Fyhr visar här övertygande hur även gotiska element finner sin plats och funktion i Strindbergs verk. Erik Svendsen söker i sin tur efter experimentella och modernistiska drag i *Sagor* i en essä som är tämligen tät av goda uppslag, möjligen en smula till förfång för en klargörande helhet. Något vilsekommen i sammanhanget ter sig Per

Nilssons text "Names in Strindbergs Fiction" eftersom detta tema inte självklart låter sig inordnas under rubriken "Genre". Snarare utgör den litterära onomastiken – läran om namn och namns betydelse i litteraturen – ett eget, gränsöverskridande fält och Nilssons text bildar en egen liten avdelning där ett flertal aspekter av Strindbergs verk täcks in på ett relativt begränsat utrymme. Just textens korta sidomfång är dess största problem eftersom läsaren bara ges en liten glimt av onomastikens användbarhet – frågan om namn hos Strindberg borde uppenbarligen bli föremål för en mer omfattande undersökning.

Rubriken "Genre" är på ett vis korrekt, med reservationen ifråga om Per Nilssons text – men samtidigt något problematisk, då frågan om Strindberg och genrer ju är återkommande genom hela samlingen, inte minst eftersom Strindbergs förhållande till genrer är så opålitligt och levande.

Strindbergs fascination inför teknikens landvinningar analyseras i tre intressanta texter under rubriken "Technology". Karin Marie Svenmo visar hur telefonen spelar en avgörande roll i pjäsen *Oväder* medan både Vreni Hockenjos och Mats Björkin tar upp moderniteter inom de visuella teknikerna. I Hockenjos mycket välskrivna essä "The World through a Panorama Lens" argumenteras övertygande kring hur tidens förhållningssätt till sinnesförmimmelserna och dessas framkallande återspeglas hos Strindberg i form av reflektioner kring illusion kontra verklighet, kring frågor om vad som kan ses med blotta ögat och vad som är förmimmelser framkallade på andra vägar. Samma perceptionsproblematik – vad är det vi ser, egentligen? – behandlas också av Mats Björkin, men med utgångspunkt från en annan innovation inom de visuella teknikernas område: celestografiet. Alla dessa



tre texter ligger egentligen mer inom fältet för diskursanalys snarare än det litterära, och visar tydligt hur fruktbart detta område är. I Vreni Hockenjos resonemang kring panoramat och dess avläggare, ryms både en analys av tidsepoken som frambringade denna tekniska innovation och därmed vilka antaganden om människans konstitution – både andliga och fysiska, både ur ett psykologiskt och filosofiskt perspektiv – som låg till grund för att denna modernitet blev modern just vid denna tidpunkt, men även det litterära verket som uttryck för och medproducent av denna tidsanda inryms i denna typ av analys. Att både Svenmo, Björkin och Hockenjos alla skriver med lätthet och elegans förstärker ytterligare intrycket av att denna avdelning som helhet betraktad är den intressantaste i denna konferensvolym.

Under rubriken "Text as life" finner man kanske inte överraskande det sidantalsmässigt mest omfattande avsnittet i *Strindberg and Fiction*. Liksom i avdelningen "Life as text", diskuteras förhållandet mellan biografi och verk ur skilda aspekter, men från andra hållet, så att säga. Avdelningen är dock en smula spretig, sambandet mellan essäerna och rubriken är inte helt glasklar, och inte heller skillnaden mellan "Text as life" och den tidigare "Life as text".

Ulf Olsson inleder med en läsning av *Fadren* som en allegoriserande berättelse om litteraturens status i ett samhälle där antalet intagna på mentalsjukhus ökade på ett oroväckande hastigt sätt. Istället för att som brukligt är, inrikta sig på könskampen i dramat, undersöker Olsson förhållandet mellan förnuft och vansinne och hur detta i sin tur blir till en fråga om makt, om de diskursiva praktikernas tvång, där kaptenen blir vansinniggjord och inskriven i en sjukdomsberättelse,

författad av läkaren – den yttersta auktoriteten. Olssons läsning är verkligen mycket intressant och övertygande, men jag kommer ändå på mig med att något sakna den genusinriktade analysen, inte minst skulle en sådan kunnat problematisera frågan om varför just Laura får företräda "det sunda förnuftet" (common sense), normen i förhållande till kaptenens avvikelse, anormalitet. Kvinnogestalter brukades ju inte särskilt ofta för att representera förnuft, i synnerhet inte hos Strindberg.

Eivor Martinus' essä behandlar Strindbergs fikcionalisering av sitt förhållande med Siri von Essen och resonerar kring vilken sanning som blir förblivande – den verkliga, dokumenterat faktiska, eller den fikcionaliserade. Friedrich Buchmayr tar upp Strindbergs korrespondenser med den österrikiske rasisten Jörg Lanz-Liebenfels, både de faktiska brevförbindelserna men också Lanz-Liebenfels fikcionalisering, mytifiering av Strindberg i sina egna texter långt efter det att Strindberg upphört att manifesteras sina sympatier för de rasbiologiska åsikter österrikaren företrädde.

I "Sailing with Borg. The making of an author concept in literary interpretations of *I havsbandet*", diskuterar Sigrid Ekblad hur forskningen förhåller sig Strindberg som författarfunktion. Ekblad urskiljer ett behov hos senare tiders forskare att distansera sig från Strindberg som historisk person och från en tidigare, biografiskt inriktad forskningsmetod, en önskan om att koncentrera sig på texten och att betrakta författaren som en funktion i texten snarare än som en yttre referens som skall legitimera tolkningen. I Ekblads essä jämförs Torsten Eklunds, Michael Robinsons och Ulf Olssons analyser av *I havsbandet* från respektive 1929, 1986 och 1996 med utgångspunkt i hur de tre för-

håller sig till den historiske författaren Strindberg. Den slutsats Ekblad drar, är att trots uttalade avsikter om en distansering från den biografiskt inriktade forskningsmetodiken så blir resultatet dock något av det motsatta: det biografiska tycks svårt, om än inte omöjligt, att undvika. Med tanke på den intressanta, för att inte säga väsentliga, problematik som behandlas i "Sailing with Borg" är det lite synd att Ekblads text inte är helt lätt att uttyda – möjligen beror detta på att den fortfarande bär spår av sin ursprungliga muntliga form, ett drag denna essä förövrigt delar med en del andra i volymen.

Sophie Grimal-Robert behandlar *En blå bok* I–IV som en, trots sin heterogena karaktär, sammanhängande helhet med en tydlig utgångspunkt i Strindbergs egen kristna, idealistiska övertygelse. Grimal-Robert visar också hur *En blå bok* kommit att uppvärderas av kritiken på 1990-talet, efter att ha betraktas med viss misstänksamhet tidigare, på grund av den "omoderna" religiositeten i verket. I Christopher Mitchells essä sätts så *Ett drömspel* i relation till såväl modernism som postmodernism – Mitchell finner frön både till Foucaultska och Lyotardska begrepp i dramat.

Volymen *Strindberg and Fiction* avslutas med Eszter Szalczers text "Growing Castles", så rikt illustrerad att den snarare är att betrakta som en bildessä. Szalczler har satt ihop som ett bildspel med teckningar, skisser och fotografier av olika kristalliniska, slottsliknande konstruktioner vilka sammanfogats med citat dels ur *Ett drömspel* – som ibland gick under arbetsnamnet "Det växande slotet" – dels hämtade från texter av bland andra Bruno Taut och Wenzel Hablik. "Growing Castles" utgör också en mycket vacker och poetisk slutvinjett till *Strindberg and Fiction*.

Sammanfattningsvis kan man säga att tillräckligt många aspekter av temat har beaktats för att denna konferensvolym skall kännas om inte heltäckande så dock tillräckligt överblickande för att ändå kännas tillfredsställande. Är det någon aspekt som uppenbart lyser med sin frånvaro, så är det i så fall genusperspektivet som inte tagits upp i någon av de tjugofyra essäerna, något som ändå får betraktas som en brist.

Anna Cavallin

LISBETH LARSSON:

*Sanning och konsekvens.*

*Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström  
och de biografiska berättelserna*

Norstedts

Stockholm 2001

Den tidiga forskningen kring biografiska texter ställde främst frågan huruvida det författaren skrev överensstämde med den faktiska verkligheten. Underlät han eller hon att berätta om händelser som forskaren kunnat belägga? Från en enkel syn på biografiska texter som objektiva, faktiska dokument kom forskningen att problematisera förhållandet mellan författarjag och text. Vad självbiografien förmedlade var en subjektiv sanning, den bild av det egna jaget som författaren ville ge läsaren. Med den postmodernistiska forskningens upplösning av subjektet blev så texten huvudsak. Lisbeth Larsson vill med sin studie aktualisera frågan om de biografiska texternas "sanning". Dock innebär den ingen återgång till de försök som tidigare gjorts när det gäller att söka utvinna en bestämd sanning ur de biografiska verken. Hennes intresse gäller snarare att undersöka hur det som betraktas som en texts sanning auktorise-

ras och hur texter "arbetar utifrån en föreställning om möjligheten att berätta en sanning". (s. 15)

Det är i utforskandet hur sanning auktoriseras som Larssons studie tillför något väsentligt nytt. I fokus för hennes undersökning står de självbiografiska texter som skrevs av författarparet Marika Stiernstedt och Ludvig Nordström. Larsson är inte den förste forskaren som ger sig i kast med de dokument kring äktenskapet som makarna lämnade efter sig och som de båda nog trodde skulle komma att publiceras efter deras död. Marika Stiernstedt, som under sin livstid var en mycket känd och läst författare, är i stort sett bortglömd idag och Ludvig Nordströms namn lever främst i kraft av hans kartläggning av det dåtida "Lort-Sverige". Deras respektive författarskap har för övrigt fallit i glömska medan de texter som främst förts vidare i forskningen är deras berättelser om livet och äktenskapet.

Ett biografiskt verk, Marika Stiernstedts skildring av äktenskapet, *Kring ett äktenskap*, som publicerades 1953, ett år före hennes bortgång, ägnas särskild uppmärksamhet, men även makarnas dagböcker analyseras. Undersökningen tar också upp exempel på andra biografiska framställningar, men det är, som bokens undertitel anger, författarparets biografiska skrivande som utgör det centrala källmaterialet. Med utgångspunkt i närläsningen av dessa texter och med stöd i forskningen om biografiskt skrivande finns ambitionen att dra generella slutsatser om kvinnors och mäns sätt att skildra egna och andras liv. Larsson konstaterar i slutet av kapitlet om självbiografi att det inte går att ge några entydiga svar på huruvida kvinnors självbiografier skiljer sig från mäns. Det låter sig naturligtvis sägas men här saknas, menar jag, en bred

forskning kring självbiografier. Den självbiografiforskning som finns har främst ägnat sig åt tidigare väl kända verk, vilket gör att forskningen vilar på ett rätt smalt urval av genren. Här sällar sig Lisbeth Larsson till tidigare forskning genom att hon också valt några få kända biografiska texter. Detta är i och för sig helt legitimt men skapar problem om man också vill dra mer övergripande slutsatser om biografiska berättelser.

Hur behandlar då Lisbeth Larsson de stiernstedtska/nordströmska dokumenten? Redogörelsen av författarparets dokumentation av sitt långa äktenskap är mycket ingående och läsaren dras in i parets privata värld. Deras relation började med en brevväxling och skrivandet om och till varandra rörande äktenskapet blev särdeles omfattande. Slutdokumentet är Marika Stiernstedts självbiografi. Lisbeth Larsson menar att det affektfria textideal som Stiernstedt eftersträvade gjorde skrivprocessen mödosam eftersom det krävde att hon dolde sin vrede gentemot maken. Skrivandet rörde på hälsan och Larsson påpekar att de sista delarna av självbiografien dikterade Stiernstedt liggande till sängs. Under den distanserade ytan finner således Larsson en vredens röst och anknyter här till Gilberts och Gubars forskning om kvinnliga författare. Larsson menar också att de delar av dagböckerna som Stiernstedt tog bort var sådana där "hennes vrede kommer till uttryck" (s. 421).

Lisbeth Larssons beskrivning av äktenskapsbokens tillkomst bortser dock från en viktig omständighet; Marika Stiernstedt var åldrad när hon inledde projektet, som hon själv beskrev som en "kapplöpning mellan Döden och förlaget". Bonniers tryckte på och skickade en redaktör, Eva Alexanderson, som bodde hos Marika Stiernstedt sommaren 1953

för att boken skulle bli färdig. Ser man på de delvis osammanhängande dagböckerna från den här tiden kan man förundras över att boken överhuvudtaget kom till. Så bör man också hålla i minne att äktenskapet låg långt tillbaka i tiden; det är inte vrede utan snarare sorg och förlust som bekämpas vilket slutet på äktenskapskildringen tydligt illustrerar.

Hos Larsson förblir läsningen av författarparets biografiska dokument i hög grad en avskild del i boken. Framförallt beror detta på att berättelserna i liten utsträckning placeras i en samtidshistorisk kontext och att författarparet främst ses som privatpersoner och inte i förhållande till kön, klass eller yrke. Detta medför att frågor om kön och modernitet inte problematiseras, något som jag anser vara avgörande för att förstå det sätt på vilket makarna bemötte varandra, eller snarare deras oförmåga att kommunicera med varandra. Det påpekas att paret var skrivande människor, vilket förklarar behovet av att sätta förhållandet på pränt, men Larsson diskuterar knappast hur deras identitet som författare påverkat framställningen av det privata. Som tidigare nämdes kan man inte utesluta att de trodde att dagböckerna skulle komma att väcka publikt intresse.

Ulf Wittrocks biografi över Marika Stiernstedt ägnas stort utrymme med en föga överraskande genomgång av den könsblindhet som präglar hans framställning. Bl.a. tar Larsson upp Wittrocks beskrivningar av Stiernstedts tidiga författarkarriär som koncentreras till hennes relationer med manliga författarkolleger. Kritiken av Wittrock är naturligtvis berättigad, men samtidigt kan man inte bortse från erotikens roll i Stiernstedts författarkarriär. För att slå igenom som kvinnlig författare krävs ofta att man kommer med något helt nytt och detta

gjorde Stiernstedt i sina tidiga romaner, som skildrade kvinnligt driftsliv. Hon spelade även medvetet på erotik i intervjuer. Hennes litterära genombrott hade heller inte varit möjligt utan hennes bakgrund. Hon tillhörde överklassen som delvis alltid kunnat formulera sina egna regler. Sätter man inte in Stiernstedts biografiska skrivande i en bredare kontext riskerar analysen att bli anakronistisk, dvs. författarparet framstår som ett modernt par av idag, inte som individer präglade av en bestämd tid och dess könskonstruktion.

Lisbeth Larsson konstaterar att hennes analys av Stiernstedts och Nordströms berättelser är den första som inte placerar paret i den traditionella genusordningen. Stiernstedt, påpekar hon, byggde hus, ansvarade för ekonomin, planerade det sociala livet etc. Någon traditionell underordnad position intog hon inte. Detta till trots, menar jag, ingick makarna vad man kan kalla ett genusavtal som grundades på att bägge ansåg att Nordström var den större författarbegåvningen, något som Stiernstedt aldrig kom att ifrågasätta. Den underordningen präglade deras förståelse av relationen och var något som gjorde skilsmässan extra smärtsam. Marika Stiernstedt trodde aldrig att någon skulle kunna ersätta henne som Nordströms trognaste litterära beundrare och supporter. Att lyfta fram den strukturen innebär inte att sätta in parets berättelser i en traditionell genusordning där kvinnan, som Larsson skriver, är imitativ. Men uppmärksammar man inte det komplicerade maktmönstret i relationen, som är avhängig av samtida genuskonstruktioner, blir tolkningen av de biografiska dokumenten lösryckt ur ett historiskt sammanhang och därmed enbart privata.

När Larsson ser Stiernstedts äktenskabssbok i förhållande till den samtida recep-

## RECENSIONER

tionen belyses frågan om mäns och kvinnors biografiska skrivande på ett intressant sätt. Larsson visar hur mottagandet av Stiernstedts bok, från att ha varit positiv, alltmer ifrågasatte hennes biografiska auktoritet, vilket är något som inte bara drabbat Stiernstedt. Mäns berättelser har genomgående visat sig vara starkare än kvinnors, skriver Larsson. Stiernstedt skrivs således in i mannens berättelse. Enligt Larsson hade Stiernstedt efter hård kamp "erövrat en auktoriserad självbiografisk skrivposition" som kommit att berövas henne. Iakttagelsen är intressant, men samtidigt är den biografiska auktoriteten komplicerad och också här avhängig av de köns- och maktstrukturer som präglade Stiernstedts förståelse av den äktenskapsskildring som hon ville förmedla till offentligheten. Samtidigt kan man nog säga att Stiernstedt som författare och självbiografiker uppnått en auktoriserad position, långt tidigare än 1953.

Som jag framhållit ovan är det lätt att låta sig fascineras av Marika Stiernstedts och Ludvig Nordströms äktenskapshistoria, något som också förklarar det intresse som visats den genom åren. I Lisbeth Larssons studie om sanning och konsekvens förblir behandlingen av författarparets biografiska dokument en intern del i en undersökning som, för att besvara de frågor som ställs om sanning och konsekvens, krävt ett betydligt större källmaterial. I hennes bok ges emellertid breda översikter av forskning inom självbiografiska genrer och en bild av biografitraditionen i Sverige under 1900-talet. Hur en texts sanning auktoriseras i en historiskt bestämd kontext är en särskilt intressant fråga och här har Lisbeth Larsson lagt grunden för vidare forskning.

*Margaretha Fahlgren*

ERIK HEDLING:  
*Brittiska fiktioner.  
Intermediala studier i film, TV,  
dramatik, prosa och poesi*  
Brutus Östlings bokförlag Symposion  
Stockholm/Stehag 2001

Det forskningsfält som numera går under beteckningen "Studier i intermedialitet", ligger sannerligen i tiden. Att så är fallet blir man snart övertygad om genom att notera ett antal exempel från olika håll. Nyligen hölls vid Stockholms universitet ett symposium på temat "litteraturen och de andra konsterna"; i *TfL* 2001:1 presenterar Ulla-Britta Lagerroth i en klagörande artikel ämnesområdet och dess möjligheter, inte minst vad gäller litteraturvetenskapens framtid; och när *BLM* senare i år återuppstår ska inte bara litteratur utan också film, och särskilt kopplingarna mellan de båda konstarterna, ges en central plats.

Listan på aktuella exempel i ämnet skulle kunna göras mycket, mycket längre. Här ska endast ett till anföras, nämligen det som jag i det följande ska uppehålla mig vid. Det handlar om film- och litteraturprofessorn Erik Hedlings nya bok, *Brittiska fiktioner. Intermediala studier i film, TV, dramatik, prosa och poesi*. Hedling behandlar primärt relationen mellan film och litteratur när han i sex kapitel följer ett antal skönlitterära mästerverk på deras väg från baksidan till vita duken. De verk som hamnar i fokus är hämtade från den engelska litteraturens kanon, och i den klagörande inledningen förklarar Hedling att det främst är

den "populära" och intermediala rörelsen som är intressant för mig: hur det klassiska verket påverkas av tid och rum, och hur den rörliga bilden, ett populärkulturellt medium med enorm genomslagskraft,

kan bidra till en modern förståelse av litterära klassiker, eller vice versa: hur klassikern kan bidra till förståelsen av det moderna.

I den ena analysen efter den andra bjuds man sedan som läsare på redogörelser för hur betydelse förskjuts och förändras i en berättelse när den transformeras från text/språkligt teckensystem till det komplex av text, dialog, musik och rörliga bilder som filmmediet utgör. Essäerna är modifierade versioner av texter som tidigare har publicerats på olika håll. Hedling nöjer sig ingalunda med att "bara" jämföra den litterära texten med filmatiseringen ifråga, utan kontextualiserar sina resonemang med relevanta historiska och kulturella aspekter. Varje film som analyseras relateras dessutom till andra filmatiseringar (eller adaptationer som den filmvetenskapliga termen lyder) av texten.

I den första analysen betraktar Hedling slaget mellan engelsmän och ryssar vid Balaklava (1854, under Krim-kriget) ur en rad olika synvinklar: den historiska händelsen som sådan, historieskrivningen kring den, Alfred Tennysons berömda dikt "The Charge of the Light Brigade" (1854), samt ett antal filmer som handlar om slaget. Det är till stor del Tennysons dikt som får utgöra navet i Hedlings resonemang. Dikten fick sådant genomslag att den till och med kom att påverka historieskrivningen. Dessutom redogör Hedling för diktens inflytande på filmer som bland annat Michael Curtiz *The Charge of the Light Brigade* (1936) och Steven Spielbergs *Saving Private Ryan* (1998). I den sistnämnda citeras ett par rader ur Tennysons dikt.

En variant av mötet mellan film och litteratur är litteraturen i filmen, det vill säga den skildring av litteraturen som många gånger återfinns i en films handling. En genre i sig utgör författarbiografi; otaliga är de filmer som gjorts om

berömda och inte sällan mytomspunna författare eller poeter. Hos Hedling är det ett antal filmer skildrande ett möte mellan Byron, Shelley och dennes hustru Mary Shelley som behandlas. En av de konstnärliga följderna av de tre romantikernas möte i juni 1816 blev Mary Shelleys *Frankenstein* (1818), en roman som också har filmatiserats många gånger. Inte sällan har Byrons och paret Shelleys möte fått fungera som ramhandling i filmatiseringar av *Frankenstein*.

En av de mest berömda och aktade filmatiseringarna av en skönlitterär text utgörs av regissören David Leans *Great Expectations* (1946), som bygger på Dickens roman med samma namn. Hedling strävar inte i första hand efter att avgöra hur trogen filmatiseringen är gentemot romanen, utan uppmärksammar istället likheter och skillnader mellan de båda mediernas versioner av berättelsen om Pip och hans levnadsöde i 1800-talets England. Intressant är också att se hur filmens bildspråk har lånat drag av estetiken i många av de bokillustrationer som återfinns i Dickens böcker (dock inte just *Great Expectations*).

Humphrey Jennings 8 minuter långa poetiska dokumentär- eller propagandafilm, *Words for Battle* (1941), studeras ingående i ett kapitel som tydligt demonstrerar släktskapen mellan intertextualitet och intermedialitetsforskning. Jennings film är en sprängfylld skartkammare för den som letar citat, allusioner och andra kopplingar till den stora engelska litteraturen. Och historien, bör tilläggas, eftersom Hedling placerar filmen i sitt historiska sammanhang, det vill säga Andra världskriget sett från de brittiska öarnas horisont.

Hollywoods hetaste manusförfattare under 1990-talet hette Shakespeare! I alla fall om man får tro Hedling, som citerar tidskriften *Cineaste*, och vidare uppehåller

sig vid Shakespeare-filmatiseringen som genre. I en sammanställning av *Macbeth* och Roman Polanskis filmatisering – med samma titel – från 1971 blir det tydligt hur viktig inte bara den samtida kulturella tidsandan, utan också den biografisk-psykologiska kontexten kan vara för tolkningen av en film. I det här fallet är det händelserna i samband med det ökända mordet på Polanskis gravida fru, Sharon Tate, som får betydelse för förståelsen av vissa aspekter, särskilt de många blodiga våldsscenerna i filmen.

Det avslutande kapitlet avviker från de mönster som etablerats tidigare i boken, såtillvida att det här inte handlar om filmatiseringen av någon skönlitterär text. Istället är det TV-fiktionen som blir föremål för närstudium i uttolkningar av Dennis Potters tre TV-serier *Lipstick on Your Collar* (1993), *Karaoke* och *Cold Lazarus* (båda från 1996). Potter betecknas av Hedling som "TV-mediets förste riktigt store berättare. En televisionens egen Dickens, Shakespeare eller Tennyson". I dessa analyser blottläggs bland annat de självbiografiska strukturer som är så påtagligt inarbetade i och centrala för Potters verk.

Vad man annars skulle vilja efterlysa i kapitlet om Potter är en mer utförlig diskussion om dessa TV-seriers relation till det postmoderna, inte minst med tanke på att Hedling vid ett flertal tillfällen framhåller de potterska TV-seriernas självreflexiva och metafiktiva drag, något som traditionellt sett brukar betraktas som en av de mer specifika komponenterna i postmodern fiktion. Istället förknippas dessa drag i förbifarten med en för engelska förhållanden "senkommen filmmodernism".

Sammantaget kan man säga att *Brittiska fiktioner* framstår mer som en sammanställning av olika redan gjorda tolkningar än som omvälvande nyläsningar av

verken ifråga. Eller formulerat på ett annat sätt: i sina analyser slår Hedling till största delen följe med de tidigare tolkningar som gjorts och som han själv hänvisar till. Att kritisera detta vore emellertid att skjuta över målet; Hedling syftar i huvudsak till att visa hur intermedialitetsstudier kan bedrivas på ett synnerligen givande sätt, och vad gäller svenska förhållanden är man definitivt inte bortskämd med den här typen av böcker. Och beträffande omslag och layout är *Brittiska fiktioner* dessutom smakfullt utformad. Hedlings texter illustreras med relevanta fotografier hämtade ur de filmer som behandlas.

En av få invändningar jag annars reser mot Hedlings framställning är närmast av stilistisk karaktär. För man blir inte kvitt känslan av att bli överöst med namn som flimrar förbi sida upp och sida ned. Det tröttrar mig som läsare när namnen på romankaraktärer, rollfigurer, skådespelare, regissörer, producenter, forskare och kritiker staplas på varandra boken igenom. Detta är lite synd eftersom det inverkar negativt på tempot och den annars så väl flytande sakprosan. Hade inte någon form av index eller lista kunnat upprättas i anslutning till referensavdelningen sist i boken? Dessutom kan ju många gånger namn och titlar med fördel placeras i fotnoter för att inte bromsa upp läsningen alltför mycket.

Detta är dock en randanmärkning. Hedling kan den brittiska kulturhistorien på sina fem fingrar och ger nya perspektiv på snart sagt varenda litterär text och varenda film. *Brittiska fiktioner* är helt enkelt ovanligt inspirerande läsning, på en och samma gång ytterst lärorik och underhållande.

Mikael Askander

ANDERS HALLENGREN,  
 BIRGITTA HELLSING (red.)  
 och MAGDALENA HELLQUIST :  
*Bevingat. Från Adam & Eva  
 till Oväntat besök*  
 Albert Bonniers förlag  
 Stockholm 2000

En triad av mycket kunniga språk- och litteraturforskare, Anders Hallengren, Birgitta Hellsing och Magdalena Hellquist, står bakom den nya, uppfriskande, ypperliga uppslagsboken över bevingade ord, ordspråk och talesätt *Bevingat*, som endast i viss utsträckning kan sägas vara ett komplement till Pelle Holms klassiker *Bevingade ord*. *Bevingat* är nämligen inte bara en samling av hävdvunna "gyllene ord", utan en generös skattkammare för skilda smakriktningar, en fyndgruva t.ex. för älskare av snyftpoesi av typ "I en sal på lasarettet", "Violer till mor", "Kära mor" eller sirap av s.k. andligt slag, som "Pärleporten", "Barnatro", "Blott en dag" etc. Politiker genom tiderna, stora som (delvis mycket) små, ägnas utförligt beaktande; med Caesars, Bismarcks och Churchills märgfulla maximer trängs futila dagsländor av Palme, Fäldin, Stig Malm, Mona Sahlin m.fl., och poesins lustgårdar belyses inte bara av Horatius, Shakespeare, Goethe och Tegnér, utan också av Ernst Rolf, Jokkmokks-Jokke, Thore Skogman, Svenska ords revyer och *Fucking Åmål*, allt med omfångstrika citat. (Ett personregister skulle f.ö. inte ha skadat.)

Jag har granskat de antika texter som anförs och fastställt förebildlig korrekthet i citat och översättningar (möjligen med reservation för vissa av Ebbe Lindes halsbrytande Horatiustolkningar). Till ett par punkter kan göras några erinringar.

*Et tu, Brute* "användes även av Shakespeare i hans drama Julius Caesar (1599)" (s. 49). Nej, det var Shakespeare som upp-

fann yttrandet. De antika källorna meddelar, att Caesar i dödsögonblicket antingen teg eller möjligen, då han bland mördarna upptäckte sin unge vän Marcus Brutus med dolken i hand ("med svärdet höjt" oriktigt *Bevingat*) på grekiska utropat "Kai sy, teknon", "även du, mitt barn".

Ovidius landsförvisades inte "till en ö i Svarta havet" (s. 69), utan till staden Tomi vid havets västra kust (nuv. Constantza).

Saxo "Grammaticus", Nordens främste medeltida historieskrivare (c:a 1150–1220), gav sitt storartade verk titeln *Gesta Danorum* (Dansarnas bragder), inte *Historiae Danicae* (s. 287, en felaktigt utbruten genitiv ur en föråldrad verktitel). Hans latinisering av Hamlet var mycket riktigt *Amlæthus* (vissa forskare föredrar *Amlæth* el. *Amlæd* framför *Hamlet*), men den reservationslösa översättningen "förtryckt" är minst sagt äventyrlig; med *Amlæthus* hänger den ö.h.t. inte samman.

Uttrycket "skriva i vatten" är inte upfunnet av Shakespeare (s. 381) utan välkänt från antiken. Sophokles och Catullus förmenade, att en kvinnas kärleksed är lika hållbar som ett aktstycke skrivet i vatten, och den kristendomsfientlige filosofen Porphyrios (200-t.) citerade ett orakelsvar av Apollo, som ansåg, att varje försök att rädda en till kristendomen avfallen hustru ur hennes fasaväckande villfarelser var lika hopplöst som att skriva klartext på en vattenyta.

"Det ljuva livet" i den betydelse av njutningar och lyx, som Fellini inlade i "La dolce vita"-begreppet, är inte föregripet i det antika *dulcis vita*, "ett motsvarande latinskt uttryck" (s. 215). Hänvisningen till Lucretius (c:a 94–55) haltar: *dulcis vita* är här, som på andra håll från Catullus långt ner i de senantika gravinskrifterna, beteckning för den "livets sköna gåva", den "tillvarons ljuvhet", som Moder Jord skänker alla levande varelser. Ytterst sällan finner vi



## RECENSIONER

belägg för *dulcis vita* om individuell lycka, t.ex. om harmonisk samlevnad mellan äkta makar (aldrig om liv i yppighet och flärd).

Jag kommer till två myter, eller åtminstone halvmyter, som *Bevingat* delar med hundratals sentenssamlingar, ord- och uppslagsböcker (varvid dock är att märka, att de i några få undantagsfall bemöts med tillbörlig reservation).

Vi vet ju alla, att Karl XII vid landstigningen på Själland inte utropade "Detta skall hädanefter bli min musik"; upphovsman till hjältens motto var Voltaire. I en artikel av Thomas von Vegesack läste man (*SDS* 8/1 2001), att Voltaire själv falskeligen tillskrivits det berömda yttrandet, att "Jag hatar dina åsikter, men är beredd att dö för din rätt att uttrycka dem" (saknas i *Bevingat*). I någon mån släkt med dessa fria attributioner är de förmenta romerska uttrycken *Memento mori* och *Sub rosa*. Till det förra meddelar *Bevingat* den flitigt kurserande upplysningen, att "en stadlig slav höll upp en gyllene krans över fältherrens huvud" (vid triumftåget genom Rom) "och viskade: 'Kom ihåg att du skall dö'" (s. 235). Slaven med kransen av guld på triumfvagnen är visserligen omvittnad av Plinius den äldre, Juvenalis, Tertullianus, Hieronymus och Cassius Dio, men ingenstans finns det någon uppgift om ett (i larmet!) framviskat *Memento mori!*, som i klassiskt latin skulle ha betytt "Kom ihåg (= glöm inte) att dö!", en något tvivelaktig uppmaning till en triumfator på lyckans höjd. Ordfogningen finns ö.h.t. inte belagd i antikt latin. Vi söker den förgäves också i Erasmus av Rotterdams gigantiska sentenssamling *Adagia* (ett par sporadiska medeltida belägg är

kända). När den börjat tränga in i modern bildningsjargong är mig obekant. Endast de ovannämnda kristna skriftställarna uppger, att slaven skall ha ropat: "(Vänd dig om och) minns, att du är människa" (*hominem esse te memento*).

Rörande *sub rosa*, "under rosen", får vi (som så ofta) veta, att "romarna vid gästabuden brukade ha en ros hängande över bordet", då "rosen i den antika mytologin var symbol för förtegenhet och tystnad. Det som sades *sub rosa* var sagt i förtroende och inte avsett att spridas vidare" (s. 340). Jag har inte funnit några belägg för att det som här citerats skulle ha relevans vad den romerska antiken beträffar. Rosens här påstådda symbolik skall dock enligt vissa handböcker vara fastställbar för medeltid och nyare tid. Vi äger otaliga, synnerligen detaljerade beskrivningar av romerska gästabud i den högre stilen; de dränktes i hav av blommor, gäster såväl som bord, soffor, golv överöstes med blomster och kransar, bl.a. med rosor – skulle man ö.h.t. lagt märke till några blyga sådana i taket, och skulle de ha inspirerat de snabbt berusade gästerna till förtegenhet och tystnad? Inte ett ord om dylikt nämns i de antika latinska texterna. Enligt mina ingående undersökningar anträffas det första "vittnesbördet" om det föregivna romerska bruket i 1500-talets början, då en humanistiskt lärd jurist, Andreas Alciatus (-o), publicerade två (troligen av honom själv författade) latinska disticha (*Est rosa flos Veneris* etc.) med motsvarande innehåll.

Alf Önnersfors

## Medverkande

Mikael Askander är doktorand i litteraturvetenskap vid Växjö universitet.

Anna Cavallin är doktorand i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet.

Margaretha Fahlgren är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

Torbjörn Forslid är fil.dr. och lektor vid Malmö högskola.

Birger Hedén är fil.dr., lärare och forskare vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund.

Marie Jacobsson är doktorand i litteraturvetenskap vid Lunds universitet.

Anders Nilsson är doktorand i litteraturvetenskap vid Lunds universitet.

Magnus Nilsson är doktorand i litteraturvetenskap vid Lunds universitet.

Per Rydén är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund.

Katja Teilmann är Scholar-stipendiat, magisterkonferens-studerende ved Institut for Nordisk Sprog og Litteratur, Aarhus Universitet.

Alf Önnarfors är professor emeritus i latinsk filologi vid Kölns universitet.

**Tidskrift för litteraturvetenskap**

arrangerar en konferens om

**Teorins ställning i svensk litteraturvetenskap**

i Lund 13–14 september 2002

med anföranden av bl.a.

Beata Agrell, Michael Gustavsson, Thomas Götselius,  
Eva Haertner Aurelius, Hans Hauge,  
Per Erik Ljung och Ulf Olsson

Program kommer att distribueras via de institutioner där forskning i ämnet bedrivs, samt direkt från tidskriftens redaktion:

046/222 84 88    [tfl@litt.lu.se](mailto:tfl@litt.lu.se)

I detta nummer bl.a.

artiklar om sportens diskurs,  
dvs. om Ivar Lo-Johansson, ishockey,  
Under-Gunder, TT, ridkonst, bänkpress  
och August Strindberg