

**TFL 2019:2-3**

# **Fascism och litteratur**

## **ARTIKLAR**

Sven Anders Johansson, *Inledning*  
*Fascism och litteratur* – 5

Tora Lane, *Totalitarism, realism och historisk ängslighet* – 8

Anders E. Johansson, *Avslöjade?*  
*Om Karl Vennberg, Paul de Man, litteraturen och fascismen* – 18

Anna Möller-Sibeliuss, *Att läsa "fascistisk" poesi – och finna något annat*  
*Örnulf Tigerstedts dualism ur ett kunskapsteoretiskt perspektiv* – 28

Ylva Perera, *"Om bödeln kunde uttrycka sig"*  
*Skrivandet som motstånd och antifascistiskt arbete*  
*i Mirjam Tuominens Besk brygd* – 38

Sven Anders Johansson, *Vad gör en fascist?*  
*Individen, mikropolitiken och aktivismens logik* – 47

Erik van Ooijen, *Den svarta solens modaliteter*  
*Burzum, Bataille och JVVf-forskningen* – 57

Magnus Ullén, *Fascisten som anti-fascist*  
*Teratologen, kritiken och litteraturen som vara* – 68

Mikkel Bolt, *Senfascismens æstetisering af (den hvide) arbejderklasse*  
*Noter til en kommunistisk kunstteori* – 78

## **ESSÄER**

Marcia Sá Cavalcante Schuback, *Tvetydighetens fascism* – 89

Evelina Stenbeck, *Kairos. Motståndets kritiska ögonblick* – 100

Mats Deland, *Om den negativa kärleken*  
*En essä om klass och fascism* – 109

**RECENSIONER** – 120

**MEDVERKANDE** – 140

# *Från redaktionen*

Välkomna till Sundsvallsredaktionens första nummer av *Tidskrift för litteraturvetenskap!* Denna tvåårsperiod (2019–2020) delas redaktörskapet mellan Umeå universitet och Mittuniversitetet, där vi litteraturvetare håller till i Sundsvall. Det är ett historiskt ögonblick, eftersom det är första gången som TFL har landat hos Miun, och det ska bli väldigt spännande att få vara delaktiga i denna omgång av utgivningen. Inte minst för undertecknad, som faktiskt var medlem av TFL-redaktionen redan i slutet på 80-talet, när tidskriften befann sig i Uppsala. Redaktör var Hans-Göran Ekman, medan vi doktorander bildade en redaktionskommitté som skötte mycket av det praktiska arbetet – och det såg verkligen annorlunda ut på den tiden. Vi klippte, klistrade och ritade. Ett roligt men tidskrävande jobb... Nu hoppas vi att den tekniska produktionen ska fungera, med hjälp av pålitliga och kunniga krafter både i Sundsvall, Umeå och Göteborg!

Temat för numret är alltså Fascism och litteratur, med ursprung i ett symposium i Sundsvall 9–10 maj 2019, på initiativ av Sven Anders Johansson. Tillsammans ger artiklarna och essäerna en bred bild av vad vi kan mena med fascism och anti-fascism, och hur vi kan läsa kontroversiella författare – både sådana som själva strävar efter att vara just detta, och dem som med tiden kommit att bli ifrågasatta.

Som vanligt innehåller numret en recensionsavdelning, som recensionsredaktionen i Umeå ansvarar för.

Nästa nummer – med tema Lyrik – utkommer från Umeå under senhösten 2019. Till kommande nummer (2020:1) välkomnar vi artiklar på alla tänkbara ämnen – det känns också värdefullt att TFL erbjuder ett publiceringsforum för litteraturvetare utan att i varje nummer locka in artiklarna i en temafälla.

*Sundsvallsredaktionen genom Eva Nordlinder*



# **fascism och litteratur**

SVEN ANDERS JOHANSSON

## INLEDNING

Få termer är idag så entydigt negativt laddade som "fascism" eller "fascistisk". Den mest närliggande förklaringen till det är att fascismen är det öppna, demokratiska samhällets motsats, och att den återigen är ett reellt hot. Därför är det viktigt att tala om den, peka ut den där den framträder för att, åtminstone i förlängningen, kunna göra motstånd. En annan förklaring är att liberalismen i vid mening (demokratien, humanismen eller upplysningen skulle kunna vara andra etiketter som ringar in det jag syftar på) har ett behov av en motsats som ger den själv konturer. Det skulle innebära att fascismen snarare än ett reellt hot är en *föreställd* fiende eller ett "objekt", något som i själva verket ligger ganska nära den liberalism som är så upptagen av att ta avstånd ifrån den.

Vilken av dessa förklaringar som är den rätta är inte självklart. Kanske kan båda två äga viss giltighet på samma gång. Men svaret på frågan hänger naturligtvis också på vad vi menar när vi talar om "fascism". Med tanke på hur ofta begreppet dyker upp i den offentliga debatten är den saken underligt oklar: fascismen debatteras, men oftast utan både definitioner och empirisk grund, utan att någon (med undantag för ytterst marginella grupper och individer) idag gör anspråk på att vara fascist.

Vänder man sig till den specialiserade och mycket omfattande fascismforskningen kan man urskilja två olika läger. På ena sidan står de forskare som bestämt hävdar att fascismen

är något passerat. "[T]he era of the world wars is identical with the era of fascism" som Ernst Nolte formulerar det.<sup>1</sup> Italienaren Renzo de Felice går ännu längre när han hävdar att fascismen, som var ett italienskt fenomen, är ett stängt kapitel som ägde rum 1919–1945, och alltså inte har någon större bäring på de högerextrema rörelser som vi ser runt omkring oss idag.<sup>2</sup>

På andra sidan finns de forskare som låter begreppet fascism omfatta inte bara Mussolinis Italien och Hitlers Tyskland, utan också apartheid-erans Sydafrika, Pinochets Chile, Le Pen i Frankrike, Jörg Haider i Österrike och så vidare.<sup>3</sup> Sättet att öppna begreppet för alla dessa och andra politiska rörelser bygger på tanken att det finns en fascisms minsta gemensamma nämnare som kan vara lika aktuell idag och var som helst, som i Italien under mellankrigstiden.

Möjligen är denna konflikt idag överspelad; de flesta verkar numera luta åt den senare, öppna definitionen.<sup>4</sup> I någon mån är nog den utvecklingen en effekt av forskningens egen dynamik: ansatsen att förstå fascismen som något exklusivt och passerat innebär att själva begreppet ofrånkomligen blir mer och mer musealt ju längre tiden går. Företeelsen får till sist mest ett akademiskt intresse. Roger Griffins kortfattade och öppna definition har följaktligen vunnit stort gehör: "Fascism is a political ideology whose mythic core in its various permutations is a palingenetic form of populist

ultra-nationalism.”<sup>5</sup> Med det synsättet blir det svårt att frikoppla dagens alla europeiska högerpartier – från Gyllene Gryning till Sverigedemokraterna – från begreppet fascism, hur mycket dessa partier än värjer sig mot beteckningen.<sup>6</sup> Men som alla definitioner har naturligtvis även Griffins variant sina begränsningar.<sup>7</sup> Risken med ett brett fascism-begrepp är inte bara att 1930- och 40-talets dåd trivialiseras genom att klumpas ihop med mer lättviktiga problem i vår egen tid, utan också att vår tids högerpopulism missförstås genom att man förbiser att den har andra orsaker än de som låg bakom nazisternas framgångar.<sup>8</sup> I värsta fall blir ”fascism” en etikett i stil med ”ondska” – något som kan härbergära alltifrån den nazistiska förintelsen till våldsamma väktare i tunnelbanan.

Men varför ska litteraturvetenskapen intressera sig för detta? Varför ska TFL göra ett nummer om fascism? För att det, hur man än vänder sig, mot den här bakgrunden är ett viktigt ämne också i vår kontext. Om vi står inför fascismens återkomst så kommer det att påverka även vår verksamhet; och om talet om fascismens återkomst är överdrivet eller missriktat eller mest ett symptom på något annat, så är det viktigt att humanister försöker förklara varför.

Dessutom ställs litteraturen ofta upp som en motsats till eller motkraft mot fascismen. Inte utan anledning, om man tänker sig att litteraturen är en del av, eller rent av ett medium för, den *humanism* och de *demokratiska värden* som fascismen angrep och angriper. Om fascismen är på frammarsch igen är litteraturen, med det synsättet, en viktig del i det demokratiska samhällets självförsvar. Det är i litteraturen det öppna samtalet, det fria fantiserandet, det kritiska tänkandet har sin mest etablerade och längst traderade form.

Samtidigt är det uppenbart att denna motsatsställning är alltför enkel. Betraktar man den mellankrigstid då den ursprungliga fascismen var som mest utbredd är det inte svårt att hitta litterära exempel där fascismen bejakades. Föreställningen om litteraturen som ett bålverk mot fascism implicerar en föreställning om en

okomplicerad, odialektisk autonomi, ett oberoende av de tendenser som kom att genomsyra så mycket annat i det tyska eller italienska 1930-talet. Om litteraturen också är heteronom är det rimligt att fascismen finns även i litteraturen.

Hur man som litteraturvetare ska förhålla sig till frågan om fascismen är följaktligen inte självklart. Vi kan naturligtvis göra det enkelt för oss och lyfta fram litteraturhistoriens alla lovtal till det mänskliga, all explicit antifascism, för att på så vis bekräfta litteraturens antifascistiska godhet. I den strategin ingår också uppmärksammandet av de onda undantagen: Céline, Marinetti, Hamsun, och så vidare. Sådana ansatser behöver ingalunda vara missriktade – allt beror naturligtvis på hur de utförs – men det finns något i en sådan utrensningaktion som påminner om den fascistiska viljan att ordna och rena. Fascismen där, antifascismen här. Och kulturen, konsten och den goda litteraturen hamnar då per automatik på den senare sidan. Som den italienske rättsfilosofen Norberto Bobbio en gång formulerade det: ”Where there was culture, there wasn’t Fascism, where there was Fascism there wasn’t culture. There never was a Fascist culture.”<sup>9</sup> Frågan är bara hur stort förklaringsvärde denna rigida och självgoda uppdelning har på de omständigheter vi befinner oss i idag, och på den litteratur som de facto existerar. Innebär inte den sortens svartvita analys, för att tala med den norske författaren Sigurd Hoel, att vi gör oss blinda för den omedvetna nazismen i oss själva?<sup>10</sup> Därmed blir vi också oförmögna att förstå varför det fascistiska någonsin har kunnat utöva en lockelse. Och är det inte *den* förståelsen vi, som humanistiska forskare, måste försöka uppnå?

Detta var i grova drag tankarna bakom det symposium om ”Fascism och litteratur” som ägde rum vid Mittuniversitetet i Sundsvall den 9–10 maj 2019. Merparten av artiklarna i numret är sprungna ur detta symposium. Som läsaren kommer att upptäcka rådde det varken då eller i detta nummer nödvändigtvis någon samsyn beträffande förståelsen av begreppet

fascism, och av förhållandet mellan fascism och litteratur, i alla fall inte helt och hållet – de olika teoretiska positioner som beskrivits ovan kan följaktligen spåras också i texterna som följer. Förhoppningsvis är detta en styrka snarare än ett problem. Eller annorlunda uttryckt: i och med att temat så tydligt vetter mot det politiska hade en samsyn kunnat vara ganska problematisk. Att temat *är* politiskt är ett förhållande som knappast heller kan undvikas.

Om en sak råder det dock enighet: att frågan om förhållandet mellan litteratur och fascism idag dessvärre har blivit mycket viktig och värd en riktad, fördjupad akademisk diskussion. Avsikten med detta nummer är inte att avsluta den diskussionen; förhoppningen är tvärtom att något påbörjas i och med detta.

Ett tack riktas härmed till Längmanska kultur-fonden för dess ekonomiska stöd till symposiet.

## Noter

- 1 Ernst Nolte, *Three Faces of Fascism* (New York: Mentor, 1969), 24. Se även Roger Griffin, "Fascism's new faces (and new facelessness) in the 'post-fascist' epoch", *Fascism Past and Present, West and East: An International Debate on Concepts and Cases in the Comparative Study of the Extreme Right*, red. Roger Griffin, Werner Loh & Andreas Umland (Stuttgart: Ibidem Verlag, 2006), 36.
- 2 Renzo de Felice & Michael Ledeen, *Fascism: An Informal Introduction to its Theory and Practice* (New Brunswick & London: Transaction Publishers, 2009), 25f.
- 3 Griffin, "Fascism's new faces", 37.
- 4 Se Griffin, "Fascism's new faces", 40ff.; Roger Eatwell, "Towards a New Model of Generic Fascism", *Fascism: Critical Concepts in Political Science. Vol 1. The Nature of Fascism*, red. Roger Griffin & Matthew Feldman (London & New York: Routledge, 2004); Henrik Arnstad, *Ålskade fascism: De svartbruna rörelsernas ideologi och historia* (Stockholm: Norstedts, 2013), 38ff.
- 5 Roger Griffin, *The Nature of Fascism* (London: Routledge, 1993), 26. Se även Griffin, "Fascism's new faces", 41.
- 6 Detta är en slutsats Henrik Arnstad landar i i sin bok. Arnstad, *Ålskade fascism*, 396ff.
- 7 Stanley G. Payne, som berömmar Griffins definition, konstaterar att det trots allt finns exempel på *icke-fascistiska* "paligenetiska", populistiska, nationalistiska rörelser (i Bolivia 1952 till exempel), men framförallt menar han att Griffins definition, "cannot describe certain of the central characteristics fundamental to a definition of fascism". Stanley G. Payne, *A History of Fascism, 1914–1945* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1995), 5. Se även den kritiska diskussionen av definitionsfrågan i Kevin Passmore, *Vad är fascism? En kort introduktion*, övers. Joachim Retzlaff (Malmö: Arx Förlag, 2015), 32–38.
- 8 Det är, som den danske författaren Rune Lykkeberg skriver, "ikke Hitler, som er genopstået fra de døde, men en intellektuel og analytisk problematik, man ikke fatter, hvis man forveksler den med fascismens genkomst". Rune Lykkeberg, *Vesten mod Vesten: Fortællinger om det politiske opbrud fra efterkrigstiden til Brexit og Trump* (København: Informations Forlag, 2019), 416.
- 9 Norberto Bobbio, Intervju i *L'Espresso* 28, 26 december, 1982. Citerat ur Roger Griffin, "Notes Towards the Definition of Fascist Culture: The Prospects for Synergy between Marxist and Liberal Heuristics", *Fascism: Critical Concepts in Political Science. Vol. III, Fascism and Culture*, red. Roger Griffin & Matthew Feldman (London & New York: Routledge, 2004), 99f.
- 10 Dean Krouk, *Fascism and Modernist Literature in Norway* (Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2017), 131.

TORA LANE

# TOTALITARISM, REALISM OCH HISTORISK ÄNGSLIGHET

I debatten om den växande nyfascismen och nationalismen idag, återopas arv, minne och historia från olika håll. Att nationalistiska partier och rörelser ser bevarandet av det rätta kulturella arvet och det rätta kulturella minnet som sina främsta kulturgärningar är inte så förvånande, men när också trettio framstående författare och filosofer från hela världen gick ihop i uppropet ”Huset Europa brinner”,<sup>1</sup> med det uttalade syftet att verka för det europeiska arvet var retoriken påfallande lik dess motståndares. Mot det nationalistiska arvet och nationalismen som arv, står, enligt uppropet, ”Erasmus, Dantes, Goethes och Comenius arv”, och mot ”de nya totalitära angreppen som påminner om medeltidens elände”, står upplysningens och humanismens Europa. I bägge fall presenteras arvet som något rent som ska bevaras mot inre och yttre fiender. Den diskurs om kulturellt minne, som det ”nya” Europa, det vill säga, det post-totalitära, liberala Europa efter 1989 hänvisar till för att skriva sitt nya historiska narrativ, tecknar det totalitära andra som en historisk motpol, som det som Europa lämnat bakom sig.<sup>2</sup> Det nya Europa ter sig på samma gång som ett förlöst tillstånd ”efter historien” och som en kultur av historia,

minne och arv. Men som situationen idag gör gällande, kan inte det totalitära tänkas så enkelt som ett historiskt problem som får sin lösning i den officiella historieskrivningen av Europa. I möjligheten av dess återkomst, måste vi ånyo ställa frågan om hur vi ska förstå orsaken till det totalitära i det samtida och som en del av det moderna Europas utveckling. Således bör vi också tänka det totalitära bortom den liberala demokratins politisering och minnets diskurser i det större europiska upplysningsnarrativet, som inte saknar totaliserande drag.

## **Totalitarism**

Föreställningen om det totalitära har präglats av Hannah Arendts tre band om *Totalitarismens ursprung* och parallellerna mellan det bolsjevikiska Sovjetryssland och Nazi-Tyskland i deras utveckling på 1920- och 1930-talen. Utan att bortse från betydelsen av Arendts viktiga analys och av jämförelsen som hon gör, tenderar ändå just det att vi utgår från det gemensamma i dessa ideologier att forma förståelsen av det totalitära på ett alltför entydigt sätt. Arendts så centrala och viktiga tanke att det totalitära förstör själva erfarenheten, förklaras med att det



totalitära är en kultur som inte bara inte tillåter, utan som i sin dynamik underminerar och närmast omöjliggör oliktankande eller kritik, eftersom människor i de totalitära regimerna hade slutat tro vad de såg, slutat tro det verkliga i sina egna erfarenheter.<sup>3</sup> En inflytelserik men problematisk tolkningslinje i förhållande till Arendts tanke i forskningen om den socialistiska realismen har varit att hävda att problemet med den statsstyrda sovjetiska litteraturen var det sätt som den dolde verkligheten – att det var en ideologi som formade en utopisk myt om socialismen.<sup>4</sup> Och parallellen är tydlig: om bolsjevikerna skrev sin socialistiska realism som en förvrängning av verkligheten med kommunistiska förtecken, präglades den nazistiska kulturen av ett försök att ge politiken en aura och på så sätt estetisera den, som Benjamin skrev i ”Konstverket i reproduktionsåldern”.<sup>5</sup>

Men om man tittar närmare på förhållandet mellan estetik och totalitarism i nazismen och i den bolsjevikiska kommunismen finns det stora skillnader. I synnerhet är det problematiskt att använda begreppet ”politisk myt” på ett entydigt sätt, eftersom propagandan hade en annan form och funktion i den socialistiska realismen som man i Sovjetunionen 1934 förklarade som den enda metoden för litteraturen. I det ordpar som den socialistiska realismen utgör har fokus i forskningen legat på problemen med det förstnämnda, det vill säga socialismen, i termer av myt och utopi. Så till exempel menade Boris Groys i sin inflytelserika bok *Gesamtkunstwerk Stalins* (på engelska, *The Total Art of Stalinism*, med den talande undertiteln *Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship and Beyond*) att Stalins försök att göra om samhället i dess helhet skulle förstås mot bakgrund av Malevitjs och Khlebnikovs drömmar om att skapa en alternativ utveckling för estetik och samhället, där det förra diktade det senare.<sup>6</sup> Men förutom det problematiska i att göra historien till en entydig domare, finns det en konservatism i denna anklagelseakt, eftersom den riktar sig mot avantgardets försök att tänka och öppna berättandet, beskrivandet, förståelsen eller

det estetiska mottagandet och framställandet av verkligheten för ett nytt seende eller en ny sinnlighet som bröt med den borgerliga realismens former. Problemet är då inte bara att avantgardet hamnar på den europeiska minneshistoriens skräphög, utan också att omvänt vårt sätt att identifiera oss mot totalitarism efter 1989 har resulterat i ett försvar för realism.

## Realism

Med utgångspunkt från den socialistiska realismen är det här en förklaringsmodell som inte gör reda för det sätt som realismen, inte avantgardet, kom att utgöra grunden för den socialistiska realismen. Möjligtvis kan man säga att de gjorde gemensam sak ett tag, och den proletära realismen uppfattades som avantgardistisk, men det var realismen som litterärt arv som bestämde den sovjetiska kulturens utveckling. Därför vill jag undersöka om inte redan realismen som estetisk doktrin förutsätter ett förhållande till verkligheten som medverkat till problematiken med den totalitära konsten som den artade sig i Sovjetunionen och som kan ha bäring på vår förståelse för det totalitäras återkomst idag. Enkelt uttryckt: lånar sig realismens begrepp om verklighet till förklaringsmodeller av världen som leder till totalitarism? Som den franske poeten Paul Valéry sade, tanken på verkligheten som realismen när sig av bygger på en form av ägande av världen, eller, skulle man kunna tillägga, åtminstone ger sken av att vara det, och frågan är om det i detta sken av ägande finns ett frö till en total förklaring av verkligheten. Det var också i termer av förmågan att fånga verkligheten som ”objektiv totalitet” som Georg Lukács kom att hylla realismen på 1930-talet.<sup>7</sup> Syftet med att ställa denna fråga är nu inte att identifiera realismen i sin helhet med totalitär konst, utan att utforska om inte också ett problematiserande av realismen som en estetisk doktrin, som präglar den moderna förståelsen av litteratur, också kan bidra till vår förståelse av förhållandet mellan estetik och politik i totalitarism.

I all sin enkelhet är realismen naturligtvis inte lätt att fastställa, om det ens är möjligt. Realism betecknar såväl den klassiska borgerliga artonhundratalromanen som hade sitt upphov i Frankrike, som en estetisk doktrin som dominerar det moderna förhållandet till litteratur och konst. Roman Jakobson talade om den extrema relativismen ("extreme relativity")<sup>8</sup> eller tvetydigheten i begreppet realism, och som Fredric Jameson visar i *Antinomies of Realism* (2013) kan den varken reduceras till ett skrivsätt, en genre eller en särskild epok i det moderna (som exempelvis föregångare till modernism, eller i en motsats till mer populära genrer som deckare, melodrama etc.).<sup>9</sup> Realismen bestäms kanske med fördel just genom det skifte i litteraturen som Roland Barthes i *Litteraturens Nollpunkt* definierar som ett nytt förhållande till historien, ett förhållande som bestäms av behovet att spegla och tematisera moderniteten och den föränderliga sociala verkligheten, och som blir bestämmande för dess uppfattning av form.<sup>10</sup> Men det är samtidigt just i det sätt som realismen inte låter sig fångas så lätt som en estetisk doktrin eller form, som det kan vara givande att närma sig problemet med totalitarism från realismen. Det kan också ge oss ett perspektiv på det som något i högsta grad aktuellt eftersom realismen trots all postmodernistisk kritik fortfarande har närmast hegemonisk ställning idag, som också Göran Greider formulerade det:

Detta är realismens tid. Vi lever i den konstnärliga realismens tid och har gjort det i accelererande grad sen etthundrafemtio år. Sådan är den märkliga slutsats jag måste dra när jag börjar grubbla över en term som fylts med så många motstridiga betydelser, som avfärdats och ofta förhånats – men som gång på gång envisas med att jaga dem som funderar över litteraturen. [...] Det outsläckliga behovet av realism beror helt enkelt på att termen blivit det sammanfattande namnet på allt det som vi, i slutändan, aldrig kommer undan.<sup>11</sup>

Denna realism med "så motstridiga betydelser" och "som vi aldrig kommer undan" är mindre en form än ett modus eller ett narrativt imperativ som de flesta författare och läsare idag på ett eller annat mer eller mindre genomtänkt sätt förhåller sig till. Att det är så har lika mycket med estetik som med det moderna samhällets utveckling att göra, alltså sociala förhållanden som modernisering, teknologins och demokratiens framväxt, allmänheten och massmedierna liksom med spridningen av läsning, orienteringen i samtiden och i världen – historiskt, politiskt, estetiskt och vetenskapligt. Realismen svarade detta moderna samhälle med en doktrin som ville avbilda verkligheten som den är, och verkligheten tänks då som en social och historisk verklighet som vi kan få kännedom om genom romanens berättande.<sup>12</sup> Och i dess ansats ligger ett försök att avbilda och bidra till formandet av det moderna subjektet såväl i dess förmåga att förstå världen som i att motta den estetiskt, med våra sinnen. Och det är i det här förhållandet mellan att förstå världen och att motta den estetiskt som realismen i sin pedagogiska iver pekar på problemen med sina estetiska föresatser och förståelsen av världen som social och historisk verklighet. Inte sällan kom förstås realistiska verk att tematisera hur denna förståelse liksom strider mot sig själv för att bli bestämmande för hur vi uppfattar vår sinnlighet. Men det estetiska problem som realismen ändå pekar mot, som också Georg Lukács skrev i *Die Theorie des Romans* (1920/1971), är om inte representationen av sinnligheten i realismens form i den moderna romanen tenderar att bli dikterad av förståelsen av verklighet och därmed upprepa samma förhållande mellan individ och samhälle igen och igen i termer av "transcendental hemlöshet".<sup>13</sup> Benjamin beskrev denna upptagenhet av verkligheten som "transcendental rädlöshet" och den vittnade om förlusten av förmågan till minne och erfarenhet i den moderna romanen,<sup>14</sup> vilket alltså är snarlik den problematik som Arendt såg som det avgörande momentet i det totalitära.

## Socialistisk realism

Den historiska artonhundratalsrealismen utvecklades nu inte i första hand som ett litterärt forum för politik, men dock som ett svar på politiska omvälvningar, såväl i Frankrike som i Ryssland. Men just den realismen kom sedermera att ses som en politisk form för att lyfta sociala frågor. Engels kända brev till Harkness där Balzac utropas som realismens verkliga mästare är ett litet exempel på hur realismen kanoniserades inom tidig marxistisk kritik.<sup>15</sup> Även om Lenin skiljde sig från Engels genom att hylla tendensromanen, var han mycket trogen denna kanon. Hans favoriter var Tjernysjevskijs *Vad göra* och Maksim Gorkijs romaner, och han ville att proletära författare skulle lära sig av och vidareutveckla de gamla mästarna.<sup>16</sup> I själva verket skulle Lenins uppfattning av konstens värde och syfte resultera i ett förborgerligande av estetiken och av proletariatet, och det senare kom att ses som och utgöra ett slags borgerlig klass i förhållande till det agrara folket, vilket också en av de främsta tänkarna av revolutionens estetik, Andrej Platonov, återkommande påvisade i sina verk. Själva namnet på det främsta kulturella organet – *Kommisariatet för folkupplysning* säger något om vad den sovjetiska kulturen var ämnad att göra – upplysa, dvs. utbilda folket i det rätta medvetandet.

Realismen blev den estetiska doktrin som alltså ”segrade” i Sovjetunionen och som kom att utgöra grunden för den officiellt etablerade metoden för konst som Stalin lanserade som den enda rådande där – den socialistiska realismen. Det var inte en självklar utveckling, om man ser till situationen i estetiken i Ryssland 1917. När bolsjevikerna kom till makten, visste de inte helt klart vad det skulle innebära för kulturen. Det diskuterades i partikrilar och Lenin hade fastslagit redan 1905 att den kommunistiska litteraturen bör vara revolutionär, proletär och partitrogen. En annan viktig aspekt av kulturen var förstås att den skulle lyfta det agrara folket från omedvetenhet till proletärt och marxistiskt medvetande och

medvetenhet. Men hur? I en första fas stödjer man avantgardet, för att avantgardet också gör gemensam sak med revolutionen, och det gäller såväl litteratur som konst. I början kan man se hur avantgardet och de tidiga proletära realisterna gör gemensam sak i manifest och tidskrifter,<sup>17</sup> men vad som blir mer och mer tydligt ju längre in på tjugotalet man kommer är hur det realistiskt orienterade avantgardet rör sig mot en mer traditionell och partitroget upplyst form av artonhundratalsrealism.

Lenins linje avgick alltså också med segern en tid efter hans död – och den gjorde det i termer av den socialistiska realismen. Det skapade framför allt en realistisk prosa som en blandning av borgerlig roman och revolutionärt patos. I centrum står en stereotyp folkets hjälte som kämpar sig igenom motgångar och motstånd, men som genom sin moraliska och partipolitiska kompass förstår vad som är det rätta och bidrar till kommunismens ljusa framtid. Den i särklass mest frekventa litterära historien som berättades fram till andra världskriget var den om inbördeskriget, om kampen mellan de vita och de röda. Den berättades inte som en vacker historia, innehållet kunde vara hur fruktansvärt som helst, men den presenterade den ”rätta” versionen av bolsjevikernas roll i historien och denna roll blev vackrare och vackrare för varje omskrivning och retuschering. Den spelade också särskilt en uppfostrande roll, kanske i synnerhet för de första generationer som ville förvandlas från att vara ett agrart folk till att bli goda sovjetmedborgare. Det var också så Hannah Arendt förstod den – som ett ideologiskt socialiserande av de massor som skulle bli en del av den politiska scen som de tidigare inte hade upprättat ett förhållande till.<sup>18</sup> Sedan, och i synnerhet efter Stalins död, kom förstås hela betydelsen av den första strikt socialistiska realistiska litteraturen att urholkas och uppfattas som förlegad, men en hel del officiellt publicerad litteratur skrevs som ett slags *soft versions* av den. Det gäller också film.<sup>19</sup>

Ett stort ”problem” med den här litteraturen ligger som sagt i den apparat som den

tillhörde, och de syften som den tjänade. Varje verk undergick censur och retuschering för att det skulle bli mer upplyst och välpolerat. Att skriva kunde leda till fina privilegier – eller repression, för att inte säga avrättning, om man skrev fel saker (fram till Stalins död). Fel saker gällde framför allt partitrogenheten. Det bolsjevikiska partiet skulle inte framstå i dålig dager. Den politiska välpolerade myten om dem skulle bevaras – de hade varit hjältar i inbördeskriget och i andra världskriget, och de var goda ledare av landet. Men denna politiska myt är nu alltså inte vilken myt som helst, (och här kan skillnaden mot Nazi-Tysklands förkärlek för myt inte nog framhållas) – det är det historiska narrativet som blir mytiskt genom förhärligande, glorifiering och heroisering av bolsjevikerna.<sup>20</sup> Realismen och i synnerhet litteraturen kom att tjäna en så central roll i den sovjetiska offentligheten för att den skrev bolsjevikernas historiska narrativ – dess epos. Så tjänade den sovjetiska litteraturen till att instruera folket i detta rätta medvetande, som var det rätta medvetandet om den historiska process som ledde till bolsjevikernas maktövertagande och vidare kamp i inbördeskriget och sedan mot den inre fienden, folkets fiende. På så sätt tjänade realismen folkupplysningens mål att forma folkets tankar, det vill säga, just det som Arendt beskriver som ideologi i *Totalitarismen* – den skapar en totaliserande världsbild och verklighetsförklaring som inte bara förklarar det samtida utan hela det förflutna och framtiden på kvasivetenskaplig historisk grund. Den skapar en form för minnet i ett narrativ, och därmed tänker den för läsaren och berövar oss tänkandet. Så är just formen en väsentlig punkt där den totalitära propagandan i Sovjetunionen skiljer sig från den i Nazi-Tyskland. Om det politiska skådespelet i Nazi-Tyskland var mytiskt eskatologiskt, var det i Sovjet snarare episkt eskatologiskt i den bemärkelsen att den följde och reproducerade ett historiskt narrativ.

Anledningen till att man just kom att skriva historiska narrativ kan man se i ideologins

natur, det vill säga i den marxistiska historisk-materialistiska idén om klasskamp och övervinnande, men även i realismens besatthet av verkligheten som social och historisk. Men marxismens förklaring av historien har förstås också samröre med realismens utveckling. Det var som historiskt narrativ som realismen tjänade till att forma en specifik känsla av delaktighet i historien, som både dikterade och dikterades av kommunismens historisk-skrivning. Kanske var det också något av det som gick förlorat med Sovjetunionens fall, dvs. känslan av att vara del av en historia, en revolutionär historia. Och om det var så, gick den förlorad inte bara med ett land, utan också med en litteratur. För genom att skriva ett historiskt narrativ (om och om igen), avbildade den inte bara en historisk verklighet (på ett mer eller mindre troget sätt), utan formade också en historisk känslighet som grund för engagemang.

### Realism och ängslighet

Vad säger då detta om det totalitära och estetiken idag? Från ett perspektiv går det inte att jämföra socialistisk realism med realism eller ens den socialrealism som ändå utgör en viktig del av de svenska nittonhundratalsklassikerna. Den socialistiska realismen ingick som sagt i en fruktansvärd politisk apparat, där den blev en statlig verifieringsmetod för partiet, som Roland Barthes skrev i *Litteraturens Nollpunkt*.<sup>21</sup> Också Theodor Adorno, som ju inte hade mycket till övers för realismen som sådan, menade att allt ändå var bättre än den sovjetiska formen av realism.<sup>22</sup> Och det som kanske framför allt fräntogs realismen i den socialistiska realismen var inte det trogna avbildandet av verkligheten, utan utrymmet för uppriktighet och för reflektion över och kritik av det sociala livets förändringar, dvs. det som borde ha varit dess kärna – det ur vilket den växte. Men samtidigt, från ett annat perspektiv, säger utvecklingen av den socialistiska realismen något väsentligt om det totalitära och

konstens utveckling i det moderna i sin helhet. Den säger alltså något annat eller mer än bara att politiska myter eller utopier är farliga; den pekar mot det sätt som den realistiska litteraturen svarar mot ett behov i det moderna att förklara världen – att identifiera våra tankar och känslor och att skriva in orsaken till dem i ett socialt och historiskt narrativ – och att denna förklaring tycks innehålla en förlust av erfarenhet. Kanske är realismen ett uttryck för detta, kanske ett svar (men inte en lösning). I *Balzac-Lektüre* förklarade Adorno orsaken till realismen som att världen med kapitalismen blev mer och mer oförståelig och därmed uppstod behov av att forma en förståelse av samtiden. Faktiskt stämmer den förklaringen väl med att man också kan se realismen som en del av den rörelse som Heidegger betecknade som ett av det mest signifikanta för det moderna Europa: behovet att skapa sig en världsbild för att förklara världen.<sup>23</sup>

Men jag vill återgå till Barthes som alltså har undersökt hur litteraturen med realismen inträdde i ett nytt förhållande till historien, i vilken den ständigt kommenterar historien och framför allt – jaget i historien, och därmed gör det historiska narrativet centralt. Han såg att det är detta förhållande till historien som på samma gång kom att garantera litteraturens höga status, som Litteratur med stort L, i realismen, det vill säga dess roll i media och i förhållande till demokrati och modernisering som det främsta medlet för estetisk bildning, men det är också det som den gör den underordnad, en pendang till historien; det som underordnar litteraturen historien.<sup>24</sup> Kanske såg Barthes i realismens rörelse något liknande det som Debord beskrev i *Skådespelssambället* som totalitärt inte för att skådespelet är en samling bilder, utan ”ett socialt förhållande som förmedlas av bilder”.<sup>25</sup> Med andra ord, parallellen mellan det mediala skådespelet och det realistiska narrativet är att vi i dem inte bara finner en värld representerad efter konstens regler; själva representationens bildliga form bestäms av medlets sociala roll. Verkligheten som återges i realismen, eller den

verklighetens simulacra som vi ser på skärmen är inte bara problematisk för att den tycks ersätta verkligheten med en representerad verklighet, utan också för att den representerade verkligheten är behäftad med en social och inte sällan pedagogisk funktion.

Realismen förstår alltså litteraturens roll som den att kommentera, skapa bilder och skapa förståelse för vår samtid genom att berätta, och i synnerhet – beskriva den (med betoning på människor, miljöer och artefakter). Vi kan alltså läsa realismen inte bara som en litterär strömning, utan också som ett svar på det moderna som fortsatt griper igenom våra tankar och självförståelse idag, eftersom den säger något om behovet att ständigt skapa nya former av självförståelse inom ramen för representationer av ”verkligheten”. Det problematiska med detta behov är inte bara identifiering och objektifiering, eller objektifierande identifikation av oss själva som sociala och historiska varelser, utan hur identifikationerna formar vår historiska sensibilitet på ett sätt som liksom stänger dörren till allt det som inte kan sägas, hela den sinnlighet som inte ryms, och all den oro som ändå aldrig kan få en identifikation eller slutkommentar som verklighet. Framför allt hejdar den det att inget kan hejdas, det vill säga – den ger en känsla av slut, bokföring, insikt, men den gör det genom att inte möta det sätt som världen ges utanför och alltid är i rörelse, eller det sätt som världen ges i kanten av de kategorier som förståelsen av verkligheten som social och historisk verklighet ger. Tjechov, som var upptagen med realismens eller kanske verklighetstänkandets gränser, har en novell som heter *Den Svarta Munken* som handlar om en ung lovande man på väg att göra ”ett gott parti”, det vill säga att inträda i den borgerliga sociala och historiska verkligheten. Men så blir han besatt när han ser en svart munk som en hägring, och galen för att ingen förstår hans syner och vad de betyder för honom. Vad novellen berättar om är att det finns ett annat seende och en sinnlighetens förvandlingar som hotar ramarna för en verklighet upptagen med

att vara just verklighet. Ur ett estetiskt perspektiv, dvs. ett perspektiv som talar om hur fenomen ges eller framträder för våra sinnen, är den realistiska verkligheten en alltför enkel kategori för att förklara denna erfarenhet.

På så sätt motsvarar realismens genombrott på samma gång ett behov av att ständigt berättas och beskriva våra liv och vår historia, att ge det ett narrativ som en uppkoppling av oss själva och av litteraturen mot världen som den utspelar sig som social och historisk verklighet stadd i förändring. Lustigt nog blir realismen på samma gång bekräftelsen på detta historiska narrativ som det blir möjligheten till kritik av den. Men framför allt säger det något om behovet att kommentera våra liv och upplevelser i en ständigt uppdaterad form i det sätt som vi förklarar och förstår oss själva framför allt i förhållande till en historisk-social verklighet, som vi på samma gång bekräftar och söker lösgöra oss från eftersom den ändå inte fångar sinnligheten i dess förvandlingar. Och även om det tillhör, eller tillhörde, postmodernismens abc att ifrågasätta såväl det realistiska berättandet som ”de stora narrativen” och de stora utopierna och därför vända sig ifrån allomfattande historiska och politiska narrativ, står vi ändå inför en fråga idag hur detta berättande och historiska narrativ, eller kanske just de främsta narrativen för den moderna tiden som de om modernitet, frihet, framsteg i dess relation till ekonomism, griper in i oss som ideologi genom de personliga historier och upplevelser som vi berättar och uppdaterar i form av privata eller ”lokala realismer” på mycket mer svårgripbara sätt. Vi förstår oss inte som revolutionära subjekt som deltar i en historisk kamp, men vi lever i en politiserad historisk känslighet som nu mer och mer ter sig som en ängslighet. Denna oro bestäms i hög grad av vår vacklande förståelse av modernitet och är betingad av realismens hegemoni i dess olika former. Det vill säga i det sätt som vi förstår oss själva, det sätt som människor i sin singulära identitet framhålls på media, i film,

tv, litteratur, är vi ofta redan inbegripna i ett historiskt narrativ. Och det pekar i sin tur mot det sätt som vår moderna erfarenhet söker sig till och stöter sig mot nya och gamla narrativ.

Det stora och det lilla narrativet går på så sätt ihop idag i våra beskrivningar av oss själva och i vår självförståelse, på ett närmast totalt sätt – överallt, i all slags kultur, men alltså inte som i en tydlig förklaring, utan tvärtom otydligt, implicit. Det är snarare just genom att inte ha en historisk förklaring, genom att utgå från oss själva i våra egna kroppar och egna subjektiveringar som vi upplever oss som en del av historien. Med andra ord spelar vi en historisk roll utan att spela den, eller genom att inte spela en historisk roll, spelar vi en. Att det historiska narrativet idag går under namnet minne är symptomatiskt för att det betonar det privata samtidigt som det formar en otydlig ideologisk relation till världen. Med andra ord, det ”realistiska” historiska narrativet speglas i oss i det lilla, och hur vi än rör oss och talar tycks det vara där. Och kombinationen av historiserad modernitet och avkall på historisk roll med ökad privat betydelse är den moderna kapitalismens och det nya post-totalitära Europas allt implicerande minnesnarrativ. Samtidigt blir nog detta totaliserande narrativ mer tydligt idag eftersom idén om framsteg, och moderniseringens självklara och därmed på samma gång bestämda och obestämda förmåga till att lösa alla problem och leda till människors frigörelse, är i kris. Vi tror inte längre på den, moderniteten inger inte längre hopp, vare sig i ljuset av den hejdlösa utvecklingen av miljöförstöringen eller i de växande sociala problemen. Svaret från liberalismen är att insistera på privata handlingsalternativ som lösningen, och svaret från fascismen är att skapa nya eller andra narrativ – som syftar till åter upprätta ett perspektiv av säkerhet, trygghet, kontroll. Och vi kanske ser vi redan något ännu värre i hur dessa två ideologier går ihop genom att kontroll förs samman med individuell frihet och handling. Och på så sätt består narrativet om den föränderliga

verkligheten och individens roll i den i sina transformationer, genom att verka som stort, osynligt och på så sätt allt implicerande. Hur man än talar tycks man vara en del av det.

Vad kan då litteraturen göra i denna osynliga rundgång mellan det privata och det sociala i de historiska narrativen idag? Kanske en väg är att återigen söka utvägar ur det realistiska narrativets former genom att gå till den sinnlighet som ibland motsäger förståelsen av verkligheten, att minnas glömskan som blivit en del av litteraturens sociala rörelse, att följa den svarta munken, för att också återta erfarenheten i dess rörelse. Och kanske är det, som Kant förstod det, framför allt poesin som kan peka mot den sublimes sinnlighet som vi knappt själva kan komma ihåg i våra föreställningar? Osip Mandelstams dikt "Jag har glömt det ord jag ville säga" (1920) har fått fantastisk förnyad aktualitet, just för att den skriver fram ett sinnlighetens motstånd mot den verklighetsförklaring som tog över i Sovjetunionen, som minnet av glömskan:

Jag har glömt det ord jag ville säga.  
Svalan återvänder blind till skuggors sal  
Att vingklippt leka med de genomskinliga.  
I medvetlöshet ljuder nattens visa.  
[...]  
Att älska och varsna är i de dödligas makt,  
För dem strömmar också ljud genom fingrarna,  
Men jag har glömt det ord jag ville säga;  
Okroppslig vänder tanken hem till skuggors sal.

Endast om annat talar den genomskinliga,  
Allt är Antigone, väninna, svala ...  
Som kolsvart is på mina läppar brinner,  
Ett minne av en stygisk klang.<sup>26</sup>

Mandelstam återvänder till en känsla av oförmåga att kunna tala, en oförmåga att kunna använda språket, som inte bara säger något annat än det som poeten ville, utan som tycks vilja tala genom honom med sina verklighetsanspråk. Men när han uppmärksammar och börjar känna denna glömska, leder hans poetiska känslighet honom någon annanstans, till ett annat tal, medvetlöst, vingklippt, genomskinligt. Och här uppenbaras ett annat motstånd än den som finns i realismen. Det kanske kan läsas som ett genomskinligt motstånd, "Antigone, väninna, svala", för att det är motstånd som inte kan materialiseras eller skrivas fram som materia. "Okroppslig vänder tanken hem till skuggors sal" för att ordet, det poetiska, rör sig på en plats där kropp och tanke inte objektifieras, där de är och inte är; skuggors sal. Därför brinner också det poetiska ordet som kolsvart is. Det brinner som genomskinligheten, som ett minne av ett motstånd mot alla de sätt som ordet, språket redan talar för oss i sina fraser, bilder och narrativ, för att impulsen till poesi är något annat än berättandet och beskrivandet av verkligheten. På så sätt talar Mandelstam om att det inte är så enkelt att vi bara behöver minnas bättre och mer kritiskt, det vill säga tydligare förklaringar av historien för att hålla stånd mot det totalitära. Han visar att det finns en glömska i det tal som "älskar och varsnar" för oss, men att vi ur den glömskan kan minnas ett annat minne, en annan erfarenhet av erfarenheten. Kanske måste detta minne hämta sitt tal från myten, och kanske är denna poetiska impuls till och med utopisk, men det är en utopi som är mytisk för att den kommer ihåg sin egen omöjlighet, sin stygiska klang, som en början.<sup>27</sup>

## Noter

- 1 Bernard Henri-Lévy et al., "30 författare och filosofer: Huset Europa brinner", övers. Hanna Fahl, *Dagens Nyheter*, 28 januari, 2019.
- 2 Som uttryck för det europeiska narrativet efter

- 1989, se t.ex. Claes Leggevie "Seven circles of European Memory", *Eurozine*, 20 december, 2010.
- 3 I första kapitlet, "Massorna" i del III "Totali-

- tarism”, skriver hon: ”Men så länge rörelsens organisatoriska ramar hålls samman, är dess fanatiska medlemmar inte tillgängliga för vare sig erfarenhet eller argument; identifikation med rörelsen och total konformism verkar ha förstört själva förmågan till erfarenhet, även när erfarenheten är så extrem som tortyr eller dödsfruktan.” Hannah Arendt, *Totalitarismens ursprung*, övers. Jim Jakobson, (Göteborg: Daidalos Förlag, 2016), 408.
- 4 Även om den parallell som Arendt etablerar i *Totalitarismen* har tjänat diskursen om det mytiska i den sovjetiska propagandan, diskuterar Arendt inte totalitarism utifrån begreppet myt. Hon utgår snarare från motsättningen mellan fiktion och verklighet viktigt i sin beskrivning av ideologins funktion i totalitarismen, se t.ex. Arendt, *Totalitarismens ursprung*, 497: ”I en totalt fiktiv värld behövs misslyckanden inte noteras, erkännas eller ihågkommas. Den faktiska verkligheten själv är beroende av den icke-totalitära världen för sin fortsatta existens.” Skillnaden är viktig eftersom fiktionen närs av sin närhet till verkligheten.
  - 5 Walter Benjamin, *Bild och Dialektik*, övers. Carl-Henning Wijkmark, (Göteborg: Daidalos, 2014), 97.
  - 6 Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin: Die Gespaltene Kultur in die Sowjetunion* (München: Carl Hanser Verlag, 2008).
  - 7 I förhållande till frågan om realism och totalitet intar Georg Lukács en intressant position. Om han i sitt tidiga verk *Die Theorie des Romans* (1920) formulerade en hegeliansk kritik av den moderna romanen som en formprincip för erfarenheten av en förlust av erfarenheten av transcendent totalitet, kommer han i sin senare marxistiska period att se i den realistiska romanen just en möjlighet till ett totaliserande uttryck av en upplevelse av verkligheten som fragmentariseras under kapitalismen. I sin sammanfattning av expressionismdebatten som blossade upp på trettioalet framför allt i den tyska exiltidskriften *Das Wort*, i artikeln ”Det gäller realismen” (1936), formulerade Lukács ett försvar för realismen som löd enligt följande: ”Om författaren strävar efter att uppfatta och framställa verkligheten såsom den faktiskt är, dvs. om han verkligen är *realist*, då spelar frågan om verklighetens objektiva totalitet en avgörande roll [...]” Georg Lukács, ”Det gäller realismen”, *’Det gäller realismen’: Lukács/ Brecht: En 30-talsdebatt rekonstruerad av Lars Bjurman*, red. Lars Bjurman (Lund: Bo Cavefors förlag, 1975), 110.
  - 8 Roman Jakobson, ”On Realism in Art”, *Language in Literature*, Krystyna Pomorska & Stephen Rudy, eds. (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1987), 24.
  - 9 I kapitlet ”Realism and the Dissolution of Genre” understryker Jameson att vi bör betrakta romanens sub-genrer i deras förhållande till realismen. Se exempelvis Fredric Jameson, *Antinomies of Realism* (London: Verso, 2013), 138.
  - 10 *Litteraturens Nollpunkt* börjar med att etablera frågeställningen om förhållandet mellan litteratur och historia i den moderna litteraturen enligt följande: ”Hébert började aldrig ett nummer av ’Père Duchêne’ utan att stoppa in ett antal ’fan’ och ’helvete’. Dessa kraftuttryck hade ingen egentlig innebörd, de gav bara en antydning. Om vad? Om en hel revolutionär situation. Där har vi alltså ett exempel på ett skrivsätt som inte bara vill meddela eller uttrycka något som ligger utanför själva språket men som samtidigt innefattar historien och den ståndpunkt man själv tar visavi den.” Roland Barthes, *Litteraturens Nollpunkt*, övers. Gun och Nils A. Bengtsson, (Lund: Bo Cavefors Förlag, 1966), 7.
  - 11 Göran Greider, *Det Levande Löftet: Om Realismen, Demokratin och Folkhemmet* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1994), 13.
  - 12 Erich Auerbach, ”I Hôtel de la Mole”, *Mimesis: Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*, övers. Ulrika Wallenström, (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1998), 482. Se också Sara Danius, *Den blå tvålen*, (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2013), kap. 1, 25–67, som för en diskussion av förhållandet mellan beskrivande och berättande i den moderna romanen. Danius utgår förstas från Barthes klassiska diskussion av detaljens betydelse ”L’Effet de réel” (1968).
  - 13 ”[...] ein Ausdruck der Transzendentalen Obdachlosigkeit”, Georg Lukács, *Die Theorie des Romans* (Berlin: Luchterhand Verlag, 1971), 32. Se också diskussion av den moderna romanens formprincip i kap. 4”, 60–72.



- 14 Walter Benjamin, "Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolaj Lesskows", *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997), 103.
- 15 Friedrich Engels, "Engels an Margaret Harkness in London. London, Anfang April 1888", Karl Marx – Friedrich Engels, *Werke. Band 37*. (Berlin: Dietz Verlag, 1967), 42–44.
- 16 V. I. Lenin, "Nabrosok rezoliutsii o proletarskoj kul'ture", *O literature i ob iskusstve*, red. N. I. Krutikova, (Moskva: Izd. Khudozjestvennaja literatura, 1969), 455.
- 17 Se till exempel tidskriften *Krasnaja Nov'* som kom ut 1921–1941 och som i sitt tidiga skede publicerade avantgardistisk litteratur, men som sedan underordnades gruppen "Na perevale" som bildades 1923 och som hade som mål att utveckla den "kommunistiska litteraturen".
- 18 Se diskussion i kapitlet "Massorna" i Arendt, *Totalitarismen*, 405–428.
- 19 Det ska tilläggas att bildkonsten levde sitt eget liv. Den socialistiska realismen som idé byggde framför allt på den litterära realismen och den moderna romanen, vilket gjorde att dess innebörd inte var så tydlig i andra konstarter. Så kan man också se hur arvet från modernismen, och avantgardet tydligare lever kvar i bildkonst som t.ex. hos Aleksander Deineka.
- 20 Lukács som levde i exil i Moskva såg också denna utveckling av romanen i Sovjet mot en historisk roman i *Den historiska romanen* (1937), som han skrev med motivationen att denna form nu hade fått en aldrig tidigare skådad betydelse i den rysk-sovjetiska litteraturen.
- 21 Se Barthes, *Litteraturens Nollpunkt*, 17–24.
- 22 Adorno fällde de bevingade orden "Hellre ingen konst alls än den socialistiska realismen" ("Lieber keine Kunst mehr als sozialistischer Realismus"), Theodor W. Adorno, *Aesthetische Theorie* (Stuttgart: Suhrkamp Verlag, 1970), 85. Se också Sven-Olov Wallensteins diskussion i "Adorno's realism", *Baltic Worlds* (2016:4), 28–34.
- 23 Martin Heidegger "Die Zeit des Weltbildes", *Holzwege* (Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, 1950), 69–104.
- 24 Barthes, *Litteraturens Nollpunkt*, 7.
- 25 Guy Debord, *Skådespelssambället*, övers. Bengt Ericson, (Göteborg: Daidalos, 2002), 22.
- 26 Osip Mandelstam, *Rosen fryser i snön*, övers. Hans Björkegren, (Stockholm: Wahlström och Widstrand, 1976), 60f.
- 27 Tillägns Marcia Sá Cavalcante Schuback.

## Summary

### *Totalitarianism, Realism and the Anxiety of History*

This essay examines the problem of totalitarian art and totalitarianism by studying the relationship between art, society and history in realism, both as a historical literary practice and as an aesthetic doctrine that is still dominant today. Because the understanding of the development of society and art in Nazi Germany tends to dominate the understanding of totalitarianism, scholarly and popular discussions of ideology in totalitarian

art has been dominated by a problematization of myth and utopia. However, this paper takes its starting point in Socialist Realism in order to trace the tendency towards a totalizing explanation of the world in terms of social and historical reality in realism. It also discusses the implications of the impact of realism on art in late modernity to further our understanding of the possible return of totalitarianism and fascism today.

*Keywords:* Totalitarianism, realism, socialist realism, historical novel, ideology

ANDERS E. JOHANSSON

# AVSLÖJADE?

## Om Karl Vennberg, Paul de Man, litteraturen och fascismen

Föreställningen att sanning uppenbaras genom att slöjor förs åt sidan präglar inte bara esoteriska läror utan även moderna sätt att se på kunskap. Obduktioner, mikroskop och teleskop har tillåtit människans vetenskapliga blick att tränga in i det för blotta ögat osynliga. Offentligheten har setts som en plats där fria diskussioner belyst vad som dolts i mörker, och subjekten har försökt att genom terapi nå sanningen om sig själva, bakom livslögnerna och försvarsmekanismerna. För en modern kunskapssyn är sönderrivandet av illusioner och slöjor liktydigt med framsteg, sanning, identitet och mening.

Varför återvända till Karl Vennberg och Paul de Man? Det jag är intresserad av är vad avslöjanden som de att Vennberg så sent som 1942 medverkade i en nazistiskt präglad tidskrift, och att de Man vid samma tid, i det ockuperade Belgien, skrev artiklar med antisemitiska inslag, kan ha för betydelse för hur vi läser dem *och* för hur vi läser fascismen och nazismen. Peter Lutherström (2002) respektive Ortwin de Graef (1987) har lyft fram fakta i ljuset, och därmed förändrat den kontext i förhållande till vilken vi läser deras texter.<sup>1</sup> Men *hur* förändras den? Hur bör den förändras? Och vilken betydelse kan detta ha för vår förståelse av relationen mellan litteratur och fascism?

Det är inte så att avslöjandets logik är helt självklar eller oproblematiserad. När faktaresistenta

konspirationsteoretiker på fascistiskt manér menar att djupare och dolda sanningar bara kan avslöjas genom myter och lögnar står det klart att avslöjandet är *både* bot och gift – ett farmakon i Derridas mening – och därmed också att det bör användas varsamt och att dess effekter bör studeras noggrant.<sup>2</sup>

Michel Foucault menade att misstänksamma förenklingar hindrat oss från att läsa fascismen noggrant. I en intervju hävdar han att det saknas ”a precise historical analysis” beroende på ”a general complicity in the refusal to decipher what fascism really was”.<sup>3</sup> Visserligen sade Foucault detta för snart fyrtio år sedan, och mycket har naturligtvis hänt vad gäller forskningen om fascism, men det finns fortfarande en utmaning i det han lyfter fram som är värd att stanna upp vid:

The non-analysis of fascism is one of the important political facts of the past thirty years. It enables fascism to be used as a floating signifier, whose function is essentially that of denunciation. The procedures of every form of power are suspected of being fascist, just as the masses are in their desires. There lies beneath the affirmation of the desire of the masses for fascism a historical problem which we have yet to secure the means of resolving.<sup>4</sup>

Om begreppet fascism blir ett flytande tecken som framförallt handlar om att fördöma och därmed stärka identiteten hos den fördömande riskerar det också att förlora sin analytiska skärpa när det gäller att se relationer som inte kan skrivas in i tydliga och förväntade sammanhang. Foucault formulerar det i artikeln ”The Subject and Power” som att det är för att vi ser fascismen som patologisk och främmande som den framstår som gåtfull:

I'd like to mention only two "pathological forms" – those two "diseases of power" – fascism and Stalinism. One of the numerous reasons why they are so puzzling for us is that, in spite of their historical uniqueness, they are not quite original. They used and extended mechanisms already present in most other societies. More than that: in spite of their own internal madness, they used, to a large extent, the ideas and the devices of our political rationality.<sup>5</sup>

Foucaults poäng är att fascismen är historiskt unik – han relativiserar inte, menar inte att all makt är fascistisk – samtidigt som den använder sig av mer eller mindre allmänmänniskliga mekanismer *och*, allra viktigast, utnyttjar ”idéer” och ”apparater” som den delar med andra moderna politiska rörelser inom en gemensam politisk rationalitet.

Hur ska vi förhålla oss till en sådan tanke om att fascismen är en särskild sorts användning, om än en renodling, en förvridning, kanske en överdosering, av idéer och former som också hör till den demokratiska traditionen? (Kanske är den till och med en av demokratins autoimmuna sjukdomar?) Om det är så, om det inte alltid går att artbestämma, dra tydliga gränser och placera i givna fack, måste vi luta oss mot vår omdömesförmåga, konsten att läsa noggrant. Och detta gäller i så fall även hur vi ska förstå fascismens betydelse i den västerländska rationalitetens tanketradition. Samtidigt som vi fortsätter att bestämma, exponera och fördöma fascismen, skydda demokratin inom de etablerade sätten att förstå och handla, måste vi även

ifrågasätta det vi då tar för givet, inte förenkla, relativisera eller bestämma utan spåra uppmärksam – som en del av motståndet gentemot fascismen. Vi måste som forskare kontextualisera i traditionell mening, men vi behöver även dekontextualisera, det vill säga problematisera sådana sammanhang vi tar för givna.

### Ur nattens mörker: ljus och mening?

Jag läser de Man och Vennberg annorlunda efter avslöjandena. Men jag förstår även fascismen och litteraturhistorien på andra sätt. Skikt jag tidigare inte lagt märke till framträder. Som ett exempel kan tas Almqvists ”Skaldens natt”. Jag blir visserligen fortfarande hänförd av hur denna prosadikt gestaltar poesins särskilda slags lek med mening, men ser samtidigt likheterna med fascismens förtröstan på mytens menings- och gemenskapsgrundande förmåga, och i antropocens tidevarv skrämmer dessutom själva den tro på makten i människans meningsskapande som visar sig – vilket, i sin tur, kanske gör detta till en ännu viktigare text att läsa?

Att några av fascismens rötter sträcker sig ner till romantikens drömmar om nya sammanhang är uppenbart, både vad gäller tron på det estetiska och förhoppningarna om trygghet i nationella gemenskaper. Detta betyder inte att vare sig romantiken eller Almqvist är fascistiska, men en del saker är trots allt värda att lägga märke till. I ”Skaldens natt” ligger diktjaget sömnlöst på grund av insikten om alltings meningslöshet. ”Ingenstädes sammanhang”, konstaterar han, inte ens konsten hugsvalar längre hans hjärta. Herrens röst erbjuder honom då först styrka och ett liv i kamp och strid mot allt fel i världen, men diktjaget väljer i stället att bli ett lamm, att ge upp sig själv i mystikens enhet med gud. Först då föds konsten, skapandet, livet på nytt i honom, och Herren ger honom bara ett råd:

”Ihågkom blott att stå på intet, och att stödja dig vid intet.

”Då skall intet röra dig, och du själv skall era intet; men du skall få makt med allt.”<sup>6</sup>

Här avstår visserligen diktjaget från den vilja till handling som senare kommer att utmärka fascismen, men här finns även annat som inte drar upp lika klara skiljelinjer. Ur intet föds konsten, vilken övervinner förgängligheten i sitt skapande av mening och därmed får ”makt med allt”, står det, samtidigt som diktjaget senare konstaterar att han ”målar blott”. Hur konstellationen intet, allmakt och självundergrävande ironi konstituerar den tro på det estetiska som återfinns hos romantikerna, men även hos Baudelaire och hans modernistiska efterföljare, har Anders Olsson klarlagt i *Läsningar av Intet*.<sup>7</sup> ”Skaldens natt” skriver in sig i denna tradition när den låter intet bli utgångspunkt för viljan att skapa sammanhang. Det är själva förlusten, såret som möjliggör skapande, kraft, identitet. Ironin undergräver denna tro, men avsäger sig den inte. Man får inte bortse från skillnaderna, men man måste också erkänna likheterna med vad historikern Roger Griffin menat är fascismens grundläggande myt, den om pånyttfödelse genom den bottenlösa avgrunden.<sup>8</sup>

Samma slags estetiserande mystik finner vi i Vennbergs dikt ”Klassisk prolog”, som inleder vad han själv räknade som sin debutdiktsamling 1944. Den börjar med en beskrivning av en gammal parks ”vissna blommor”, ”förfallna sandplaner och tomma gångar”, i vilken diktjaget sitter med sin nyfödda dotter. I likhet med Almqvists finner inte heller denna poet någon mening, inte ens i dikten: ”Det fanns en dödens fläkt i diktens skönhet / en visshet om förgängelse.” Och denna visshet sträcker sig till att gälla all mänsklig mening, moral och kunskap:

Så växlar ont med gott och sant med falskt  
fast ont och gott och sant och falskt är ord  
som inte växt ur hemlighetens grund  
och ej har mening utanför vår tanke<sup>9</sup>

I detta intet återstår bara en ironiskt oprentiös lek med mening, prat med en nyfödd som, får vi anta, bara kan jollra till svar:

Ska vi prata med varann  
Visst ska vi det  
vi löser livets gåtor  
på tu man hand i en förfallen park  
där gullregn blommor och där solen spelar

Men plötsligt bryter dikten den tillbakahållna ironin för att låta den spelande solen skrivas in i reflexionens och mystikens metaforik:

Jag ser hur solens strålar sakta strilar  
och genom träd i dallring tränger ner  
till dammens vatten som i en fontän  
av lågor återkastar dem mot rymden

Dikten slutar så, med ett suggestivt antydande om möjligheten av en reflexionens skapande pånyttfödelse, av poesins kontakt med, eller instiftande av, den ”hemlighetens grund” som varit förlorad.

En särskild syn på meningsskapande knyter således samman aspekter av fascismen med modernismen, men också med andra områden inom det moderna samhället. Avslöjandets logik är en sådan förbindande tråd, föreställningen om meningens födelse ur förlusten av mening en annan. Den senare har att göra med mystik och alkemi, fågel Fenix och fruktbarhetsmyter, liksom med den tro på det estetiska som växer sig stark i och med romantiken och som bär på hoppet om att en ny värld ska födas då den gamla ordningen gått förlorad, men också med hur förlusten och såret i en mer vardaglig mening kan ses som meningsgivande. I ”Klassisk prolog” bildar denna tråd resonansbotten till det på lek förda samtalet. Estetisk distans och lek omintetgör inte alltid kopplingar till idésammanhang som vill ta leken på allvar, inte ens till totalitära föreställningar om att drömmar om tillhörighet och meningsgivande sammanhang är så viktiga att de måste realiseras med våld. Skillnaderna finns där, det handlar inte om att identifiera fascismen hos vare sig Almqvist, Vennberg eller i litteraturhistorien, utan om att acceptera att skillnader och gränser inte utesluter förbindelser.

## Nätter som inte är så meningsfulla

Det vore lätt att fortsätta att avslöja, visa att förekomsten av dessa mytmönster inte är begränsade till fascismens och modernismens traditioner, utan naturligtvis genomsyrar även vår samtid, inte minst dess filmer och teveserier. Det är dock lika viktigt att dekontextualisera som att kontextualisera, lika viktigt att se hur det som förenar aldrig lyckas skapa identitet, hur en bestämning aldrig uttömmar en text. När "Skaldens natt" liksom "Klassisk prolog" ses i relation till fascismens kontext behöver inte detta förminska dem, bestämma dem, kategorisera dem, eller leda till att de utesluts ur den goda litteraturens kanon, det kan också vidga läsningen av dem och av den historia de tillhör, ge mer kunskap och öppna kontexter som tagits för självklara. När en kontext förskjuts visar sig sådant som alltid funnits där. En sådan dekontextualisering går inte att kontrollera och förutsäga, som forskare bör man bara uppmärksamt följa möjligheterna som öppnar sig, inte försöka stänga dem genom att omedelbart bestämma och kategorisera, inte sträva efter att så snabbt som möjligt åter stabilisera kontexterna. Insikten om att hoppet om mening i "Klassisk prolog" kan ses i ljuset av fascismens och nazismens mytologier bör därför inte läsas till frågan om Vennberg var eller inte var nazist, eller om modernismen ska fördömas eller inte. I stället kan konstiga kopplingar få framträda, som den att Vennbergs poetiska tänkande och arbete med mening även innehåller helt andra nyanser och möjligheter, vilka blir tydliga först i och genom att de relateras till den ovan diskuterade myten om intet och meningens pånyttfödelse.

I en sen dikt av Vennberg, "Flickan i snabbköpet" från 1987, finner vi, liksom i "Klassisk prolog", ett möte utan förståelse. Ålderdom och förgänglighet, poesins och livets, är här i än mer avsaknad av mening än i "Klassisk prolog":

Om poesin, som du säger,  
är att bestjåla sig själv på något som man inte har,  
så tillåt mig att ur fransidan av min existens

också mana fram flickan i snabbköpet,  
när hon otåligt och besvärat  
som om ålderdom var något smittsamt  
sticker till mig växelpengar.<sup>10</sup>

Diktjaget tar med sig bilden av "denna självlysande flicka / som redan vet / hur man föds och dör som snabba växelmynt" till de nattliga samtalen med sina skuggor. Det självklara vetandet behöver tydligen utsättas för skuggor, vilket innebär något annat än att avslöja det. Poesins ironiska motstånd öppnar sig inte heller längre mot den metaforernas suggestivt uppenbarande ljusmystik som fanns i "Klassisk prolog", utan förs med hjälp av prosaiskt sakliga lexikon, i vilka diktjaget bläddrar sig fram till det som förenar honom och flickan: "vidare till minere / (medan katten krafsar ner telefonluren): / hänga utöfver, liksom till fall".

Den rent konventionella ordboksdefinitionen – som diktjaget leds till genom associationer födda ur ett möte i snabbköpskassan – leder så till en avslutande reflexion över livet vars ton påminner om den 44 år äldre dikten:

Ja, här dinglar vi alla,  
liksom till fall,  
flickan i snabbköpet och vårt himmelsblå klot  
inte undantagna;  
med bibehållen värdighet,  
vill jag hoppas,  
som om evighetens små räddningsbåtar  
hängde och väntade på oss i spindelväven  
under oss.  
I sista hand är ju också livet  
att bestjåla sig på något som man inte har.

Negationerna finns fortfarande där, liksom ironin, men i sin saklighet dekontextualiserar de samtidigt sig själva i förhållande till den mystiska och mystiska tro på meningsskapande vi mött tidigare. Det "som om" som markerar att "evighetens små räddningsbåtar" är poetiska, blott målade, personifikationer, kan inte så lätt ses som estetisk lek, och knappast heller knyts till den vilja till mening som förenar delar av

modernismen med fascismen. Här hänger *alla*: flickan, jordklotet, livet självt – och att hänga är att inte kunna göra något oavsett vad man *vill*. Det är en position utifrån vilken det inte går att välja att skapa mening. Dikten framställer inget sammanhang som skulle kunna karakteriseras som meningsfull pånyttfödelse, inget intet med demoniska dimensioner, inte ens på lek, bara ett osorterat *alla*. Naturligtvis finns frestelsen och möjligheten att sätta in dikten i den mytiska kontext jag beskrivit ovan, men att dingla ”liksom till fall” är väl något annat än att stödja sig på intet? Om livet är ”att bestjälja sig på något som man inte har” så återstår inte mycket av mänsklig vilja, kontroll och sammanhang. Den värdighet dikttaget hoppas på är knappast heroisk, genial eller hoppfull. Om Baudelaire tog ner dikten i Paris rännsten, från dess ideala azurblå himmel, så hoppades han ändå, i sin wagnerianism, att onskans blommor heroiskt och meningsfullt skulle spira ur den. Vennberg vill vara kvar i meningslöshet, för att undvika dem som i likhet med flickan i snabbköpet är säkra och vet. Vi måste kanske kontextualisera, se meningsgivande sammanhang, men också, som sagt, dekontextualisera, och framförallt (inte minst som forskare) låta oss själva dekontextualiseras av de texter vi läser, mötena vi är med om.

### Mening, förståelse och sammanhang

Den här artikelns röda tråd utgörs av tanken att det finns aspekter av modern rationalitet och kunskapssyn som förbinder vetenskap, politik och konst och som dessutom utgör en del av fascismens genealogiska sammanhang, aspekter vilka måste läsas noggrant, inte bara sättas in i färdiga kategorier. Fascismens förutsättningar i modernitetens former av vetenskaplig, politisk och konstnärlig rationalitet behöver läsas, inte för att bara fördöma, utan även för att öppna andra möjligheter att förhålla sig till fascismen än de som hittills inte varit alltigenom lyckade.

Ovan har jag uppehållit mig vid hur före-

ställningen om förlusten av ett yttre meningsfullt sammanhang (Guds död, Intet) fött den moderna tron på människans förmåga att själv skapa mening, och hur detta satt avtryck i poesins historia. Samman med denna idé hör även tanken att det individuella får sin identitet genom sitt sammanhang. Individen blir till i och genom den sociala gemenskap den tillhör, en text, ett konstverk eller en historisk händelse får sin mening i förhållande till sin kontext. Skapandet av mening innebär också ett instiftande av sammanhang, när den givna yttre ordningen (Guds) gått förlorad. Romantikens subjektivt skapande konstnär må ha stått på intet, i opposition till det borgerligt ordnade, till industri och ekonomi, men inte i opposition till den djupare enhet som tillskrevs folket i skapandet av nationalstaten – snarare tänktes poeten uttrycka just denna enhet. Modersmålet ansågs förmedla tillhörighet, identitet och mening, som Friedrich Kittler visat.<sup>11</sup> En text som Almqvists ”Handlingar till upplysning i Manhemsförbundets Historia” utgör ur detta perspektiv ett program för ett sådant projekt, med ändamålet ”att bidra till bildandet av *äkta svenskar*”.<sup>12</sup> Litteraturen och modersmålet får centrala roller i ett sådant skapande, en sådan bildning av individen i *sitt* sammanhang.

En del av nationalismens arv ligger i denna bildningstankens föreställning om att individen blir till genom sitt sammanhang, och att sammanhanget blir till genom individerna. Mening, identitet och förståelse ses som beroende av givna sociala kontexter – *och* detta antas ge *rätt* till mening, identitet och förståelse. Bruno Latour har beskrivit hur dylika tankefigurer ofta fungerar kunskapslegitimerande även inom vetenskapen, hur ”det sociala” antas förklara fenomen i sig (när det egentligen är det sociala som skulle behöver förklaras).<sup>13</sup>

När vi som litteraturvetare stöder våra tolkningar på kontextuella sammanhang utnyttjar också vi en sådan diskursiv tankeforms effektiva förmåga att skapa kunskap. Har vi en kontextuell förståelse av romantiken förstår vi

Almqvist bättre. Men i hur stor utsträckning legitimerar en etablerad kontext, eller en social gemenskap, identitet och mening? Vennberg avsåg sig den meningsbestämmande gemenskap som flickan i snabbköpskassan tillhörde. När måste vi på sådana sätt dekontextualisera, så att inte enbart det igenkännbart gemensamma ses som meningsfullt eller ses överhuvudtaget? När måste vi vägra en gemenskap rätten till sin sanning? När måste vi läsa poesi utanför de förväntade sammanhangen?

Fascismen driver viljan till mening, identitet och gemenskap till sin spets, vrider nihilismens meningsskapande potential in i rätten till det normala. Att bli till, (åter)födas, genom intet betyder då att träda in i en gemenskap. Viljan till identitet är också viljan till kontext, till sammanhang, och vad fascismen erbjuder är det meningsskapande som själva gemenskapen innebär, vilken stående på intet utgör viljans egen självskapade manifestation. Idén om konstnärens skapande har då förvandlats till föreställningen om ett folks instiftande vilja. Fascismen ingår på detta sätt i den moderna rationalitetens relativistiska sammanhang, utgör avslöjandets nihilistiska slutpunkt och samtidigt den starkaste tron på pånyttfödelsens möjlighet. När alla illusioner förts åt sidan finns bara gemenskapens vilja kvar, maktens och våldets rätt till vår mening, *vår* sanning och *vår* identitet.

Läser vi noggrant kommer vi att upptäcka att mycket av det vi älskar bär på sådant vi inte vill ha med att göra. Fascismen gör hemmahögrighet till alltings grund, även kunskapens. Och i detta finns en direkt koppling till den förlustens och sårets mytologi vi sett hos Almqvist och Vennberg. Foucault menar, i sina föreläsningar hållna 1975–76, att berättelsen om *oss* som förtryckts utgör en kärna i modernitetens politiska rationalitet. Från och med 1600-talet kommer sanning att förankras i tillhörighet, i *vår* rätt och kopplas till kroppar, passioner och irrationalitet, hävdar han. Någoting är beslöjat, en orättvisa, ett sår, som måste avslöjas och som

ger rätt till upprättelse.<sup>14</sup> Foucault menar att det är ur denna nya politiska form historicismen föds, men också rasism och klasskamp, fascism och stalinism.

Foucaults vida perspektiv understryker vikten av att dekontextualisera det vi tar för givet, även sådant vi *inte* inte kan vara för. Wendy Brown har gång på gång gjort just detta, sett det autoimmuna i det hon själv står för. I *Regulating Aversion* analyserar hon hur tolerans reproducerar och beror av rådande maktordningar, och i *States of Injury* hur såret ger rätt, men hur vårdandet av såret samtidigt knyter offret till det meningsgivande traumat, till den eller det som orsakat såret, och därmed även till det system som såret beror av.<sup>15</sup> Krav på rättvisa måste ofta artikuleras inom just den diskurs som möjliggjorde orättvisan. Detta innebär inte något förenklat avslöjande och förkastande av rättvisekrav, utan en analys och problematisering av det Brown samtidigt omfamnar. Sårets rätt och sanning utgör en av de viktigaste meningsskapande logikerna i den moderna rationalitet som innefattar inte bara konstens myter, utan även rättvisekamp och fascism.

Ur intet, ur övervinnandet av det förflutnas illusioner eller sår, föder människan själv den nya människan och det nya samhället. Så kan modernitetens relativistiska utvecklingstanke förstås. Det jag sökt beskriva i det här avsnittet är hur denna tanke också vilar på begrepp som sammanhang, kontexter och det sociala, vilka diskursivt fungerar som legitimerande utifrån tillhörighet. Så fungerar naturligtvis etablering av kunskap. Trovärdigheten av en litteraturvetares tolkningar beror av hur de förhåller sig till etablerade kontexter. Men detsamma gäller fascistens hävdande av sin sanning utifrån sin gemenskap och dess makt.

Återigen: jag vill inte säga att litteraturvetare egentligen är fascister, bara att det finns beröringspunkter. Och att frågan om hur vi ska förhålla oss till faktumet att dessa beröringspunkter finns har att göra med hur vi förstår

sammanhagens betydelse för etablering av kunskap. När får oss kontexter att se, och när gör de oss blinda?

### Faran med sammanhang: de Man

Avslöjandet av Paul de Mans krigstidsjournalistik förändrade läsandet av hans texter. Debatten kring avslöjandet har sedan dess till stora delar gällt de Mans ansvar och vilka kontexter som ska gälla för att förstå det han skriver.<sup>16</sup> Jag tänker inte ge mig in i den debatten utan som en utgångspunkt bara konstatera att de Man i texterna som publicerades under andra världskriget formulerar en bild av den europeiska litteraturhistorien som en meningsfull gemenskap hotad av främmande element, och på så sätt skriver in sig i en exkluderande gemenskap, blir till i förhållande till en interpellation, ett erbjudande om röst och identitet i ett nazistiskt sammanhang. Och steget in i det sammanhanget kan inte helt och hållet kontextualiseras bort i form av förklaringar om tidsandan eller att alla var tvungna. Ansvar finns där, avslöjandet har betydelse. Men ingen kontext kan heller ses som att den slutgiltigt bestämmer, kategoriserar och fördömer. Tror vi det slutar vi läsa noggrant, och då kanske vi missar viktiga insikter. Jag tror att jag på grund av att avslöjandet har tvingat mig att relatera de Mans texter till fascismen fått syn på sådant jag inte uppmärksammat tidigare.

Vi tror, som sagt, gärna att kontextualisering, identifiering av mening genom sammanhang, ger oss kontroll, legitimerar våra tolkningar, och att vi dessutom får våra egna identiteter genom att tillhöra gemenskaper, kulturella sammanhang. Om detta, tron på den mänskliga gemenskapens förmåga till meningskapande, är vad som förenar litteraturvetare, demokrater, sociologer och fascisterna med flera, behöver vi kanske tänka igenom denna vår gemensamma hermeneutik. Det är detta den sene de Man gör: Mänskliga gemenskaper skapar inte sin egen mening, har inte rätt till den

och kan definitivt inte kontrollera den. Så lyder hans slutsatser, och oavsett om han själv såg detta ställningstagande i relation till fascismen, eller till sitt eget kollaborativa ansvar, så står de där som en påminnelse om att låta bli att göra intet meningsfullt.

Det är detta som är kärnan i de Mans kritik av vad han kallar den estetiska ideologin. I en sen essä om Kants materialism blir det tydligt att för de Man är det frestelsen att göra intet meningsfullt som är denna ideologis farliga sida. Om Wordsworth, Shelley, Baudelaire och Mallarmé skriver han att deras dikter är "organized around the trope of a metamorphosis of the abysmal terror, with its vertiginous yielding, its descent into the maelstrom, into the hardness of reflection".<sup>17</sup> Reflexionen har sedan Kant och romantiken utgjort den metod genom vilken vi trots oss kunna stå på intet och skapa mening. Hos poeterna har den dock hört samman med kritisk distans och ironi, som medvetandets sätt att påminna sig självt om att alltid stå på intet, inte tro sig kunna nå en meningsfull identitet i ett absolut sammanhang, utan bara leka. De Man pekar ändå på "reflexionens hårdhet" – ett intet det går att stå på? – som även den en del av poesin. Och när han i sina texter ständigt insisterar på att ironins och allegorins sätt att peka på sina egna tillkortakommanden inte får tolkas som att de skapar mening ur intet, inte ska ses som nihilistiskt produktiva, utan som okontrollerbara, mekaniska och retoriska figurer, understryker han genom denna varning att poesin alltid balanserar på gränsen till att tro på sin egen meningsfullhet, alltid riskerar den fel läsningen. Mot en sådan bakgrund går det att förstå fascismens tro på mytens meningsfullhet som just en sådan (fel)läsning av den estetiska ideologin, att den tar berättelser för sanna, tar de iscensatta performativa identiteterna på allvar, hävdar rätten till dem på grund av såret de kommer ur, utsuddar gränsen mellan estetisk lek och våldets reella politik.

De Mans författarskap utgör en noggrann



kartläggning av hur texter från Rousseau och framåt har burit på ironiska och allegoriska element som gör att de reflexivt understryker att deras representationer *aldrig* lyckas helt, meningen inte kan kontrolleras kontextuellt. I de sena texterna är det som om han inser att dessa kartläggningar ändå lästs som post-moderna, nihilistiska och reflekterande lekar med kontexter och mening, och att dessa läsningar skapat identiteten Paul de Man, den store *avslöjaren* av att allt bara är retorisk intighet, kort sagt att hans texter lästs som meningsskapande metamorfoser av det bottenlösa intet, att de kontextualiserats och lästs i enlighet med den estetiska ideologi han sökt dekonstruera. Därför måste han i dessa sena texter understryka än starkare att det varken är litteraturen eller sanningen han vill ifrågasätta utan tron på att mänskliga gemenskaper kan förankra mening, förankra fenomen som litteratur och sanning.

När de Man läser ett avsnitt hos Kant som behandlar det sublima i poetens betraktande av havet insisterar han på att det i den texten inte finns någon meningsskapande *Aufhebung* av meningslösheten, inte någon estetisk ideologi, utan bara ett seende utan reflexion, en poesi utan sammanhang. När Kant beskriver hur poeten ser havet, först som en spegel och sedan som en bottenlös avgrund, då handlar det bara om "two random events", enligt de Man.<sup>18</sup> Poetens språk deltar inte i mimesis, reflexion eller ens perception. Det finns ingen kontext, varken i form av realismens naturaliserade sammanhang eller esteticismens mystik, som kan förankra poetens blick och ge den enhetlig mening, den är "a-referential, a-phenomenal, a-pathetic", en formalism som "entertains no notion of reference or semiosis". Den är en formalism som är så tom att den är materialism.<sup>19</sup>

De Man formulerar ingen strategi för att bemöta fascismen, han talar vare sig om den eller om sitt eget kollaborativa förflutna, men analyserna i hans texter varnar ändå för hur lätt det är att tro sig vara befriad från samröre

med den, och att man då kanske är som mest försvarslös. Litteraturens motstånd ligger för de Man inte i att den skapar mening utan i att den vägrar vara meningsfull. Ständigt *görs* den meningsfull, men den är ändå, samtidigt, okategoriserbar och omänsklig.

De sena texterna av de Man utgör en vägran att acceptera att poesi, språk, seende, *hör till* människan, att mänskliga gemenskaper förankrar mening, sammanhang och identitet då de föds ur intet. Han söker sig från det moderna semiotiska, politiska, vetenskapliga och epistemologiska system vari även fascismen ingår. Fascismen är ur det perspektivet också den alltför mänsklig, har reducerat sanning och språk till mänskliga gemenskaper när de egentligen är fullständigt ahumant okontrollerbara.

Varför återvända till Vennberg och de Man, är de inte helt enkelt passé? Har vi inte övervunnit både modernismen och dekonstruktionen? Det är farligt att tro att man övervunnit något. Risken är då stor att det kommer tillbaka och spökar, som fascismen, eller att man inte ser sina egna blindheter när man tror sig vara upplyst. Claire Colebrook har tillsammans med Tom Cohen och J. Hillis Miller under de senaste åren återvänt till de Man för att problematisera dagens diskussioner rörande antropocen, posthumanism och ekologi, och då inte minst den tro på övervinnande, "ny"-ismer och framsteg som präglar de sistnämnda.<sup>20</sup> I likhet med dem vill jag lyfta fram de Mans studier av det materiellt omänskliga språk vi *tror* oss behärska som pekande mot möjligheten att *inte* övervinna, utan förhålla oss till några av de aporier som tornar upp sig – som exempelvis den att människan nu tror sig behöva rädda jorden med hjälp av just den typ av förnuft som ställt till det – och därmed *inte* välja fascismens sätt att lösa motsägelser genom rätten att bestämma sig, om nödvändigt med våld. Dessa aporier har nämligen något att göra med de Mans insikt (!) om att insikter också bär med sig blindhet, och med Vennbergs om att " här dinglar vi alla, / liksom till fall".

Att gripa tillbaka på Vennberg och de Man handlar således inte om att försvara dem. Det är bara så att för mig som läsare och forskare öppnar avslöjandena av dem inte bara deras egna texter och min förståelse av fascismen på oväntade och konstiga sätt, utan i förlängningen öppnas även andra texter, skrivna av exempelvis Isabelle Stengers, Gayatri Spivak, Rita Felski och Toril Moi, som alla behandlar frågor om mening, förståelse och gemenskaper – även om ingen av dem, förutom Spivak, skulle hålla med mig.

Saker hänger ihop – eller inte – på lite olika sätt. Men när klimathot, massutrotning och antropocen tvingar oss att fundera över vad som gått fel, inte enbart med fascismen utan med vår moderna rationalitet i stort, då måste vi ge oss in i röriga kontexter och sammanhang. Läs sådant vi trots att vi lämnat bakom oss, inte för att finna trygghet utan för att tänka och läsa annorlunda.

## Noter

- 1 Peter Luthersson, ”I kulturradikalismens garderob”, *Expressen*, 28 november, 2002. Att Vennberg under trettioalet tidvis hyste sympatier för nazismen har inte varit okänt. Det lyftes fram redan 1967 i Karl Erik Lagerlöfs avhandling *Den unge Karl Vennberg* (Stockholm: Bonniers, 1967). Betydelsen av Lutherssons upptäckt ligger i att han så sent som två år innan det Vennberg såg som sin egentliga debut fortfarande kunde publicera sig i en nazistiskt anstruken tidskrift. Ortwin de Graef har sammanfattat sin syn på de Mans krigstidsjournalistik i *Serenity in Crisis: A Preface to Paul de Man, 1939–1960* (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1993). Upptäckten av artiklarna skedde 1987, under de Graef:s arbete med sin doktorsavhandling, och genomslaget kom redan då.
- 2 Jacques Derrida, ”Plato’s Pharmacy”, *Dissemination*, övers. Barbara Johnson (Chicago: University of Chicago Press, 1981), 63–171.
- 3 Michel Foucault, ”Power and Strategies”, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*, red. Colin Gordon (Brighton: Harvester P., 1980), 139.
- 4 Foucault, ”Power and Strategies”, 139.
- 5 Foucault, ”The Subject and Power”, *Power: Essential Works of Michel Foucault 1954–1985*, red. James Faubion (New York: The New Press, 2000), 328.
- 6 C.J.L. Almqvist, ”Skaldens natt”, *Samlade verk 8: Törnrosens bok: duodesupplagan, bd 8–11*, red. Bertil Romberg (Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet i samarbete med Almqvistsällskapet, 1996), 316.
- 7 Anders Olsson, *Läsningar av Intet* (Stockholm: Bonniers, 2000).
- 8 Roger Griffin, *Modernism and Fascism: The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007).
- 9 Karl Vennberg, ”Klassisk prolog”, *Halmfackla* (Stockholm: Bonniers, 1944), 9–15.
- 10 Karl Vennberg, ”Flickan i snabbköpet”, *Längtan till Egypten* (Stockholm: Bonniers, 1987), 55f.
- 11 Friedrich Kittler, *Nedskrivningssystem 1800–1900*, övers. Tommy Andersson (Göteborg: Glänta, 2012).
- 12 C.J.L. Almqvist, ”Handlingar till upplysning i Manhemsförbundets Historia”, *Samlade verk 2: Tryckta verk 1814–1822*, red. Paula Henriks-son (Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet i samarbete med Almqvistsällskapet, 2017), 98.
- 13 Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor – Network – Theory* (Oxford: University Press, 2005), 24ff.
- 14 Michel Foucault, ”Samhället måste försvaras”: *Collège de France 1975–1976*, övers. Karl Lydén (Hägersten: Tankekraft, 2008), 58ff.
- 15 Wendy Brown, *Regulating Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2006); *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1995).
- 16 Se Louis Menand, ”The De Man Case: Does a Critic’s Past Explain his Criticism?”, *The New Yorker*, 24 mars, 2014.

- 17 Paul de Man, "Kant's Materialism", *Aesthetic Ideology*, red. Andrzej Warminski (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 127.  
18 de Man, "Kant's Materialism", 127.  
19 de Man, "Kant's Materialism", 128.  
20 Tom Cohen, Claire Colebrook & J. Hillis

Miller with a manuscript by Paul de Man, *Theory and the Disappearing Future: On de Man, on Benjamin* (London: Routledge, 2012); Tom Cohen, Claire Colebrook & J. Hillis Miller, *Twilight of the Anthropocene Idols* (London: Open Humanities Press, 2016).

## Summary

*Revealed? On Karl Vennberg, Paul de Man, Literature and Fascism*

Fascism uses ideas that it shares with other modern and contemporary scientific, political and artistic rationalities. Not least, a particular view of meaning-making as dependent on belonging ties it together with one of the most basic ways that modern society understands identities and communities. This article puts texts by Karl Vennberg and Paul de Man in relation to these contexts. The revelations of their connections to fascism

change the way we read their texts. But how does it change? How should it change? And what significance can this change have for our understanding of the relationship between literature and fascism? The article discusses these issues in relation to some texts by the two, in which they present poetry as a refusal to accept that meaning would depend on belonging to a community.

*Keywords:* Fascism, modern rationality, modernism, meaning

ANNA MÖLLER-SIBELIUS

# ATT LÄSA "FASCISTISK" POESI – OCH FINNA NÅGOT ANNAT

Örnulf Tigerstedts dualism ur ett kunskapsteoretiskt perspektiv

## Inledning

För den som vill hitta ett exempel på fascism i finlandssvensk poesi verkar Örnulf Tigerstedt (1900–1962) vara det självklara valet, vid sidan av den något äldre Bertel Gripenberg. I boken *Svart gryning: Fascismen i Finland, 1918–44* (2018) tar Aapo Roselius, Oula Silvennoinen och Marko Tikka upp dessa två diktarens korrespondens i ett kapitel som rubricerats "Järnåldern".<sup>1</sup> Göran O:son Waltås avhandling *Poet under Black Banners* (1993) handlar om Tigerstedt och den högerextremistiska finlandssvenska litteraturen under samma tidsperiod, vilket är det hittills mest omfattande forskningsbidraget om författarskapet i fråga.<sup>2</sup> I essäboken *Det svenska geniet och andra studier* (1935) karakteriserar Sven Stolpe Tigerstedts åskådning som klart nazistisk,<sup>3</sup> och i en understreckare i *Svenska Dagbladet* den 27 juli 2017 kallar Fredrik Hertzberg Tigerstedt och Gripenberg "herrgårdsfascister" och anser att deras "fascism har gjort dem omöjliga".<sup>4</sup>

Redan dessa snabbt anförda exempel visar inom vilka ramar Gripenberg och Tigerstedt i allmänhet behandlas. För många presumtiva

poesiläsare lär kategoriseringen "fascistisk" eller "nazistisk" räcka till för att avskräcka från all vidare bekantskap, andra igen dras till den typen av dikt för det ideologiska innehållets skull. Resultatet är en polarisering: å ena sidan avståndstagande hos poesiläsare i allmänhet, å andra sidan behov av ideologisk identifikation i vissa högerextremistiska kretsar. Det problematiska ur litteraturvetenskaplig synvinkel är att de samtidigt både kraftiga och vaga beteckningarna fascist/nazist lever sitt eget liv på tämligen stort avstånd från de faktiska texterna och den specifika historiska kontext i vilka de tillkommit.

Litteraturens premisser är annorlunda än politikens. På ett konkret politiskt plan finns det ett begränsat antal alternativ att välja mellan, till exempel en viss uppsättning partier att rösta på i ett demokratiskt samhälle. Ordna det en folkomröstning om exempelvis utträde ur EU så kan medborgarna rösta för eller emot. Verkligheten är naturligtvis mera komplex än vad dylika kanaler för den enskildes påverkan kan beakta, men ett fungerande samhällssystem måste bygga på vissa förenklingar och

schematiska modeller. Litteraturen däremot, och inte minst poesin, tillåts bejaka motsättningar, glipor, synteser, mångtydighet och ovisshet på ett helt annat sätt.

När Hertzberg i nyss nämnda understreckare finner det oroväckande att Gripenberg och Tigerstedt intresserar den nya alternativa högern och att deras dikter citeras på ultrakonservativa nätsajter är det lätt att hålla med. Men just därför har litteraturforskare inte råd att ge över poesiläsningen till dem som använder dikt i propagandistiskt syfte eller för ideologisk identifikation. Det som skulle behövas – och det är en tanke jag vill pröva här – är en större betoning på *läsningens etik*, på läsarens ansvar och urskillning, särskilt hos offentliga läsare som litteraturvetare. Det kan vara viktigt att diskutera i vilken grad en text är fascistisk, men också att reflektera över huruvida läsningen kan *göra* en text fascistisk. Hur kan vi försäkra oss om att vår läsning inte blir kategorisk där dikten själv är mångtydig? När det gäller en diktare som Tigerstedt tror jag att en sådan förskjutning av tyngdpunkt kunde ta hans poesi bort från den fascistiska återvändsgränd där den så tydligt har hamnat. Hertzbergs psykologiserande spekulationer och föga träffande associationer har bidragit till den slentrianmässiga svartmålningen:

Någon rasist var Tigerstedt inte, däremot hade han en rädsla för kvinnor, för naturen, för bolsjeviker, och kanske i grund och botten en rädsla för människan, kopplad till en tro att människan är ond, att motsättningar och krig är regel. Om det är något som förenar Tigerstedt med Donald Trump, någon som Tigerstedt säkert hade betraktat som vulgär, är det just denna grundläggande fruktan.<sup>5</sup>

Hertzbergs karakterisering av Tigerstedts essä-bok *Skott i överkant* (1934) görs i samma anda. Han ser den som ”ett försök att formulera en fascistisk etik och estetik, och kan som sådant kontrasteras mot det samtida försöket att formulera en liberal etik och estetik i den

modernistiska tidskriften *Quosego*.”<sup>6</sup> Det vill säga: ”liberal etik och estetik” i det modernistiska lägret är något odiskutabelt gott medan Tigerstedts avsikter och synsätt framstår som motsatsen, som det onda.

Enligt Waltå hade fascismen i Mussolinis Italien en *esprit de contradiction* som också kännetecknar Tigerstedt – ordning och revolution på samma gång.<sup>7</sup> Jag menar att motsättningen i hans poesi är central men att det vore missvisande att uppfatta även den som ett uttryck för fascism. Syftet i min artikel är att undersöka dualismen hos Tigerstedt ur ett mer övergripande perspektiv som kunde kallas kunskapsteoretiskt, eftersom jag primärt är inriktad på frågor om det vetande som finns i dikterna. Det är en filosofisk ansats så till vida att jag tar fasta på vilken typ av kunskap som enligt dikterna är möjlig att nå för människan och vilka problem som finns kring detta, bland annat i förhållande till naturen och tekniken. Det betyder inte att jag bagatelliserar de tendenser som föranlett stämplingen av Tigerstedt som fascist,<sup>8</sup> eller bortser från ideologiska och politiska aspekter. Men i en situation då hans ”fascism” hotar skymma alla andra synvinklar blir det viktigt att lyfta fram både de lyriska premisserna och läsarens roll.

Min framställning är strukturerad kring två tematiska helheter: jag diskuterar först krig, makt och våld och sedan konst, kultur och form. Diktexemplen hämtas ur samlingarna *Vid gränsen* (1928), *Block och öde* (1931), *De heliga vägarna* (1933) och *Sista etappen* (1940).

### Krig, makt och våld

En allmän uppfattning idag är att Tigerstedt dyrkade våld och krigiskhet. I den tidigare nämnda *Svart gryning* skriver författarna att Gripenbergs och Tigerstedts brevväxling ”karakteriserades av en ständig glorifiering av våld och militarism, deras tankevärld av en brist på mänsklighet och empati”.<sup>9</sup> Enligt Hertzberg finns det hos Tigerstedt en vurm för att skildra ”grymheter och våld”.<sup>10</sup> Men den som tittar

närmare på hans poetiska författarskap – tio diktsamlingar under perioden 1918–1953 – får knappast den bilden bekräftad. Beskrivningen passar då bättre på Gripenbergs poesi, även om han överlag (det finns undantag) är mera besinningsfull och nyanserad som lyriker än han är i sina politiska ställningstaganden.<sup>11</sup> Detsamma gäller måhända Tigerstedt, men det är svårt att överblicka hans uttalanden via andras framställningar och enskilda citat. I en analys av dikten ”Marcus Aurelius” ur *De heliga vägarna* (1933) konstaterar Waltå i alla fall att det inte finns något förhållande av eller intresse för våld som sådant i den, men däremot beundran för en regent som fullföljer det som ödet kräver av honom.<sup>12</sup> Waltå finner det också anmärkningsvärt att Tigerstedt inte skrev heroiska dikter som idealiserade kriget när vinterkriget hade startat i Finland trots den stora efterfrågan på sådan, och han medverkade inte heller i antologin *Dikterna om Finlands kamp* från 1940.<sup>13</sup> När Waltå diskuterar kriget som ett normaltillstånd i historien citerar han Tigerstedt, som i en tidningsartikel 1931 skriver att man brukar säga att normala förhållanden återinträder när perioder av revolutioner, krig, revolter och depressioner är över, men att detta är en sanning med modifikation.

Historien visar nämligen att kaos och barbari är det vanliga tillståndet medan faserna av ordning och kultur är sällsynta parenteser. Själv betraktade Tigerstedt första världskriget som en katastrof, men han förhöll sig pragmatiskt till frågan om pacifism: att inte delta i krig var att svika sitt ansvar gentemot ödet, individen hade egentligen inget val.<sup>14</sup>

En annan sak är att Tigerstedt i sin förståelse för regenters rätt att agera för en större sak på folkets bekostnad inte tvekar att gå till ytterligheter. I ett finländskt radioprogram 1932 hänvisar han till massmord på hela folk som ”en praktisk förnuftsåtgärd”.<sup>15</sup> Han beundrar också nationalsocialismen i Tyskland, sådan den ter sig 1932 när han är korrespondent för *Hufvudstadsbladet*; han tilltalas av den ung-

domliga hängivelsen och övertygelsen, idén om nationen som en organism, reaktionen mot dekadens och ”Entartung” och de estetiska aspekterna såsom marscherna, processionerna, krigssångerna och fanorna. De påminner honom om symbolerna i det antika Rom. Men han inser samtidigt farorna. I ett brev till sin fästmö och blivande fru skriver han samma år, enligt Waltås citat: ”This is what you call belief in something, steadfast, and diffusing, throughout the essence, through social classes, permeating and uniting belief. What a terrible weapon in the hands of the leader, what a tremendous responsibility. What a Nemesis if it fails”.<sup>16</sup> Han var medveten om faran i den caesarism han förespråkade, makten kunde användas fel. Waltå påpekar för övrigt att Tigerstedt tidigt tog avstånd från termen ”nazist” och undvek beteckningen ”fascist” och hänvisade hellre till caesarism, monarkism och ”authoritarianism”.<sup>17</sup>

Det är betecknande att när Tigerstedt skildrar Djingis Khan i en dikt i sin andra samling *Vid gränsen* (1928) och hur denne samlar städer ”som man samlar frimärken i ett album”, så är maktfullkomligheten bara den ena sidan av personporträttet. Den andra halvan av dikten består av frågor riktade till den mäktige själv: ”Minns du en natt – / Var det en blottad skuldra? / Var det drömmen om vila? / Var det kanske tonen av en flöjt, / engång spelad vid din moders tält. // Var låg den natten din krona? / Huru vita voro icke de händer / som lekte i ditt hår. / Huru späd och liten var icke den fot / du kysste.”<sup>18</sup> Att frågorna ställs gör den mongoliske härskaren till en människa, det klär av honom kronan. Detta görs på ett ömsint sätt genom påminnelsen om intima personliga minnen: natten, kroppen, drömmar, flöjtoner, erotik och moderskärlek.

Helt annan är stämningen i den avslutande dikten i samma samling, ”Sista kommittén”, där Tigerstedt skildrar en anonym caesargestalt som är psykopatiskt beräknande, ett med sin omnipotenta uppgift:

Där sitter en  
 som tiger. –  
 Medan han lyssnar  
 till de många orden  
 uppgör han de utvaldas förteckning.  
 Kallt mäter han  
 hjärnornas synfält,  
 nervernas bärkraft  
 och de vackra frasernas  
 reklamvärde.<sup>19</sup>

I den sista versgruppen förutsägs att hans kano-  
 ner ska ”förtärande slå samman / över den sista  
 kommitténs klanderfritt avfattade / objektiva /  
 och väl avvägda / betänkande.”<sup>20</sup> Flera forskare  
 har noterat att Tigerstedt influerats av Oswald  
 Spenglers omdebatterade historiefilosofiska  
 verk *Västerlandets undergång* (som utkom i två  
 delar 1918, 1922), vars centrala tanke var att  
 kulturer följer ett organiskt förlopp av uppgång,  
 blomstring, vissnande och sammanbrott. När  
 en kultur övergår i den civilisatoriska fasen och  
 utarmas på levande tro och ande följer aukto-  
 ritära tendenser och detta ger diktatorn hans  
 chans.<sup>21</sup> Olof Enckell, litteraturkritiker och pro-  
 fessor vid Helsingfors universitet, påpekar i sin  
 inledning till Tigerstedts urvalssamling *Valv och  
 båge* (1951) att den ovan citerade diktens kusliga  
 vision bär tydliga spår av Spenglers tes. Han  
 påminner om att samlingen kom ut strax före  
 Lapporörelsen i Finland och fem år före Hitlers  
 maktövertagande i Tyskland: ”Utvecklingen  
 dementerade inte det horoskop, som Tigerstedt  
 – i Spenglers efterföljd – ställt i sin diktsamling.  
 Skulle han också acceptera historiens gång? – i  
 ’ödeskärlekens’ namn!” Han konstaterar att po-  
 eten inte ger något entydigt svar på den frågan  
 i sin följande diktsamling *Block och öde* (1931).<sup>22</sup>  
 I en av dikterna i den samlingen, ”Krig”, går  
 han i alla fall vidare med ett liknande motiv, det  
 hotfulla krigets ankomst:

Regntyngd mossas,  
 mummel invid grå sten.  
 Jords doft

och grässtrået idisslar världsgåtan:  
 vår och vinter  
 vår och vinter.

Men storspoven lyfter skrikande,  
 marken gungar av tungt tramp. –  
 Flåsande  
 skär stålplagens vilja  
 genom världen.<sup>23</sup>

Det som gestaltas i dikten är ett slags existen-  
 tiell medvetenhet hos naturen, ett mummel  
 och idisslande kring tillvaron sådan den ter sig  
 ur grässtråets perspektiv, som en förnimmelse  
 av årstiders växlingar och upprepning. I detta  
 kontemplativa lugn och vegetativa grubbel som  
 kanske redan bär på obestämda onda aningar  
 reagerar storspoven mera abrupt på varnings-  
 tecknen: vibrationerna i marken av tungt  
 tramp, och sedan ”stålplogen”. Det är kriget  
 som skär sönder naturens ordning och detta  
 skildras som ett anonymt och identitetslöst  
 hot, människan som sådan är irrelevant ur detta  
 icke-antropocentriska perspektiv. Det finns  
 ingenting som säger att sympatin skulle finnas  
 hos ”stålplagens vilja” – snarare suggereras  
 läsaren att empatisera med mossan, grässtrået  
 och storspoven, som påtvingas detta mänskliga  
 maktutspel och rubbas i sin skyddslösa tillvaro.

Trots att pacifism är något som Tigerstedt i  
 sina skrifter förkastar och associerar med libe-  
 ralism och bolsjevism konstaterar Waltå att där  
 också finns mycket som för i motsatt – freds-  
 strävande – riktning. Han nämner dikterna  
 ”Huset som skall bombas” och ”Ultimatum”  
 ur *Sista etappen* (1940), vilka kan ha tillkom-  
 mit som en reaktion på Finlands hotfulla läge  
 hösten 1939.<sup>24</sup> Tigerstedt fick ett mentalt sam-  
 manbrott under sensommaren det året. Han var  
 allvarligt skakad av den politiska situationen,  
 av Molotov-Ribbentrop-pakten mellan Stalin  
 och Hitler som verkade utplåna all idealism  
 vad gäller internationell politik.<sup>25</sup> I de nämnda  
 dikterna ur *Sista etappen* skildras kriget som  
 något explicit negativt, som ett uttryck för hat

och förintelse. Människor förlorar sitt hem, sina drömmar, sin vekhet. ”I ödslig stensal blott / ordlösa / järnålderns gudar bida.”, skriver han i ”Ultimatum”.<sup>26</sup> Men redan ”Krig” från 1931 kan, som konstaterats, läsas som en pacifistisk dikt.

I *Svart gryning* hänvisar författarna till ett brev av Tigerstedt julen 1936, där han jämför sig själv med en astronom som genom sitt teleskop ser en komet vara på väg rakt mot jorden. En kollision mellan två världar, det individualistiska Europa och det kollektivistiska Eurasien, förestår; ett krig som kommer att slita sönder allt det gamla och tvinga även de motsträvigaste att klamra sig fast vid den enda räddningen, fascismen. (I det läget kunde han inte föreställa sig någon icke-angreppspakt mellan Tyskland och Sovjetunionen.) Författarna citerar ur Tigerstedts brev: ”Farväl med den fria konsten, farväl med det goda bohemsaltet, farväl med det piratväsen som utgjort konstens livselixir. Järnåldern är över oss och någon privat håla för en drömmande skald finnes inte längre.” Nu är det tid att mobilisera var man och uppfostra vart barn för den stora striden, att bygga moderna tempel som autostrador, flygbaser och gasfabriker. Poesins tid skulle kanske komma en gång igen, om hundra eller tusen år.<sup>27</sup> Den ”järnålder” som gett namn åt kapitlet om Gripenberg och Tigerstedt i Roselius, Silvennoinens och Tikkas bok syftar alltså på Tigerstedts metafor för kriget. Av framställningen får man intrycket att han välkomnar skeendena engagerat och utan reservation, trots att han säger att det som järnåldern kör ut är konsten, poesin och drömmarna. Hans dikter vittnar också om att det råder en spänning mera allmänt mellan det hårt disciplinerade och det veka, och att ”järnåldern” knappast är ett ideal. Men var konsten har sin plats i detta kraftfält är inte entydigt.

### Konst, kultur och form

Att ett dualistiskt tänkesätt kännetecknar Tigerstedt har flera uttolkare uppmärksammat. I avhandlingen *Det religiösa problemet i*

*modern finlandsvensk litteratur* (1939) konstaterar litteraturhistorikern E. N. Tigerstedt att Örnulf Tigerstedt ställer sig lika avvisande mot rationalismen som mot irrationalismen. Det förnuft som han försvarar är av speciell art, dess väsen är inte tvivlet utan tron. ”[D]en av förnuftet utformade kulturbyggnaden vilar på en irrationell trosakt. Med ett paradoxalt grepp förenar han på detta sätt tro och förnuft, och förnekar den absoluta motsatsen mellan dem”. E. N. Tigerstedt frågar sig huruvida denna tro är av religiös art, och svarar jakande, för att omedelbart modifiera sin slutsats: ”Men en tro av denna art är ingen verklig tro”, den är ”en mänsklig viljeyttring, inte en gudomlig nådegåva”.<sup>28</sup> Bedömningen bygger på det som poeten skrivit fram till och med trettioalet – de senare diktsamlingarna uppvisar mera av det som avhandlingsförfattaren möjligen kunde ha kallat ”verklig tro”.

P. O. Barck, sedermera professor vid Åbo Akademi, diskuterar också frågan om förhållandet mellan rationalism och irrationalism i sin essä om Tigerstedt i *Dikt och förkunnelse* (1936). Tigerstedts problem är att han inte vet hur han ska välja mellan form och ande, tvång och frihet, tron på myten och tron på livet.<sup>29</sup> Varje irrationalist ställs förr eller senare inför en olöslig konflikt:

Hans irrationella livssyn kan plötsligt avslöja sig såsom ett förtäckt begär efter ett öde att vila sitt huvud emot, ett begär att bli fri den personliga prövningens, kritikens och tvivlets ok. Den kan också visa sig vara en mycket massiv naturalism, som bara lånat den yttre irrationella apparaten och symboliken för att dölja sin karaktär av typiskt naturvetenskapligt 1800-tal. Eller slutligen kan den irrationella livssynen mynna ut i en mytologi, som närmast utgör ett försök att legitimera vissa bestämda ideal och fördomar.<sup>30</sup>

Den utväg som Barck pekar på är ”den förståelsefulle betraktarens roll” och en ”irrationell skepticism”, med den spanske filosofen Ortega



y Gasset som föredöme.<sup>31</sup> Men han menar alltså att utgången tillsvidare är oavgjord för Tigerstedts del. Långt senare, i essäboken *Ansikten och möten* (1972), beskriver han sin personliga bekantskap med honom och ger, trots att de hörde till olika åsiktsläger, en mycket positiv bild. Tigerstedt var enligt Barck odogmatisk, sammansatt, motsägelsefull och rentav ”fördomsfri”.<sup>32</sup> Han nämner samtidigt brevromanen *Utan örnar* (1935) som en dialektisk bok i bästa mening, där motsatsparen natur-kultur återkommer utan någon direkt anknytning till det politiska dagsläget. Tigerstedt ger både ”skäl och motskäl i det resonemang han för med en okänd adressat”.<sup>33</sup> Romanen är relevant också för Tigerstedts kanske mest kända dikt ”Porfyr” ur samlingen *Vid gränsen* (1928), som anknyter till de frågeställningar som berörts:

Ett block ville jag vara,  
i porfyr.  
Ett mejslat anlete  
lugnt seende över floden.

Tärarna äro så många,  
så många nederlagen.  
Så stor och helig  
tystnaden kring ditt namn  
och i ditt tomma rum.

En storm ven upp mot Olympen –  
Men gudarna logo.  
då vill jag trotsa dig,  
tid,  
och dig, du rymd  
omätliga  
och dig, du blomma  
formlösa, ljuvliga.

Ett block ville jag vara.  
Svart porfyr varde mitt anlete.  
Ej en rispa,  
ej ett fäste för en sprängande rot.  
Tigande en blick  
seende över vatten.<sup>34</sup>

Spänningen mellan natur och kultur är alltså ett huvudtema i brevromanen *Utan örnar* och i den resonerar jaget kring de egyptiska farostatyerna i granit vid Abu Simbel, kolosser som i över tretusen år bevakat ingången till Ramses II:s grottempel. Inne i templen finns målningar och reliefer som skildrar livets rörelse och fågring, men utanför sitter de tysta väktarna. Den som förstått sambandet mellan dessa förstår också ”det dubbla och ofrånkomliga perspektiv som skänker all kulturskapelse dess tragiska och spänningsfyllda innehåll.” Formen är orörlig men människan föränderlig, vilket gör att formen ter sig död för henne och väcker fruktan, samtidigt som hela hennes strävan är att finna formen. Därför ”köper hon friheten med orörligheten, segern med formen och livet med döden.”<sup>35</sup> Tematiken var Tigerstedt inne på redan i dikten ”Porfyr” och parallellen till romanjaget kan locka en att uppfatta diktjaget som författarens alter ego eller som ett språkrör för hans estetiska övertygelse. Men situationen är mera komplicerad än så.

Dikten ingår i en avdelning som heter ”Jag” och i en annan av dessa, ”Hans bostad”, tematiserar en mångfald av identiteter inom samma man. Mannen har tre rum med sammetsgardiner och järnluckor för fönstren, och fyra jag är inhysta där: en som lyckligt leker med blommor, sol och oskrivna blad, en förnöjt cigarrökande, skrottande och ätande godsägare, en förstenad och tigande person som fogar ”block till block” och slutligen en flöjtspelare som inte har betalt hyran.<sup>36</sup> Över huvud taget intar jaget i Tigerstedts poesi helt motsatta ståndpunkter och inte sällan är de ironiskt gestaltade. Om man läser ”Porfyr” som ett slags blockets och det hårt disciplinerades estetik, representerande författarens allmänna konstsyn, så måste man bortse från det som till exempel dikten ”Hans bostad” antyder. Det jag som kommer närmast diktjaget i ”Porfyr” är mannen med blocken, men han är inte bara en av flera inneboende utan också föga övertygande som ideal. Så här skildras han:

Till vänster kryper han samman  
lik den, mot vilken ett finger är riktat.  
Han förstenas lik den,  
som stirrar in i en gudoms öga.  
Tigande fogar han block till block  
lik den som bygger.<sup>37</sup>

Byggandet är skenbart, hans verksamhet en imitation. Han har själv blivit som det material han hanterar, som om han mött Medusas blick – för övrigt ett populärt mytologiskt motiv i den dekadenta konst som Tigerstedt förhöll sig kritisk mot. Det är värt att notera att jaget i ”Porfyr” inte talar utgående från skaparens eller skulptörens position utan identifierar sig med själva materialet. Den längtan som uttrycks handlar om att vara själva det objekt som utmejslas. Men framför allt handlar den om att få vara statisk och evig, ett konstverk som motstår tiden och rörelsen. Samtidigt uttalas detta som en protest mot Olympens oberörda gudar. Men revolten vänder sig inte mot gudarna utan mot tiden, rummet och naturen (blomman) – kanske för att det är fråga om en sekulär och modern opposition, en revolt mot människans grundvillkor.

Den upproriska hållningen utmärker även husbyggandet i dikten ”Trots” ur *Block och öde*. Jaget vänder sig till ett du som syftar på naturen. Han faller ”dina höga furor” och formar ”dina block”, reser murar, mäter ”ditt värde” med passare och vågar och böjer naturens skönhet under sina ”stränga lagar”. Sedan står jaget med draget svärd på vakt vid sin ”fruktansvärda skapelse”, som är hans ”konstverk” och ”öde”.<sup>38</sup> Andan är jämförbar med den som finns i dikten med den ironiska titeln ”Tröst till ljung och björnmossa” i samma samling, där jaget med hjälp av avancerad teknisk utrustning utför beräkningar och analyser så att han småningom ska kunna demonstrera för ljungen och björnmossan deras väsens hemlighet i ett gradtal.<sup>39</sup> Människans förehavanden, vare sig det gäller sökande efter vetenskaplig kunskap, byggprojekt och användning av naturresurser eller skapande av monumental konst, framställs

av Tigerstedt som problematiska. Aktiviteterna blir reduktionistiska, exploaterande eller tragiskt motsägelsefulla, och i den utveckling som satts i gång genom moderniteten verkar det svårt att hitta fungerande alternativ.

I dikten ”Bevis” ur *De heliga vägarna* (1933) tar författaren upp ytterligare en aspekt på människans situation i kulturen, denna gång med fokus på politisk irrationalism och eskalerande frustration hos en grupp i samhället:

De begärde av oss bevis  
och vi förslösade våra dagar i biblioteken  
och gävo vår ungdom  
för skarpsinniga formuleringar  
och oantastbara konstruktioner.  
Men när vi slutligen voro färdiga  
och gävo dem våra betänkanden,  
då svarade de med hundra motbevis  
och hundra nya betänkanden,  
adlade oss  
eller hängde oss,  
tillsatte en kommitté  
och inväntade den heliga utvecklingens domslut.

Därför komma vi i dag  
med fanor och kastbomber,  
med svarta skjortor  
och sällsamma myter.  
Därför höja vi oförnuftets banér  
och predika rusets vanvettiga evangelium.  
Kalla och hårda  
stå vi nu under ödets vinge,  
och inför järnsidornas Gud  
forma vi i ödmjuk kärlek  
vårt konstverk.<sup>40</sup>

Enligt Olof Enckell i förordet till urvalssamlingen *Valv och båge* är det inte lätt att bringa reda i dessa diktrader om människan: ”Den Tigerstedtska poesien kontrastelement har trotsat alla sammanjämningsförsök, och nu mynnar konfliktsituationen ut i en paroxysm, där orden förlorar sin valör och törnar mot varandra i kaotisk motsägelsefullhet.” Enckell ser detta som en spegelbild av de krafter som kom

till utbrott 1939 i Europa.<sup>41</sup> Även Sven Stolpe betraktar dikten i den tidigare nämnda essän från 1935 som en häpnadsväckande träffsäker bild av samtidens Europa och uppfattar den som en beskrivning av konflikten mellan naiv liberalism och humant kompromissande å ena sidan, och nazismens ”förakt för intellektualismen, dess kärlek till de handlingsskapande starka instinkterna” å andra sidan.<sup>42</sup> I vilken mån Stolpes entusiasm kommer sig av diktens konstnärliga värde eller av själva upploppet förblir aningen oklart.

Diktens svarta skjortor för i alla fall tankarna snarare till fascismen än till nazismen, men den specifika politiska grupperingen är mindre intressant här än det principiella uppror som växer fram hos en grupp i samhället. Det är inte fråga om socialt utslagna personer utan om välanpassade unga som inom en organisation försöker svara mot dess förväntningar, som anstränger sig att leverera de efterfrågade ”bevisen”. Frustrationen uppstår när kunskapsökandet och de intellektuella insatserna visar sig sakna betydelse. Substansen är irrelevant inom systemet och det icke-transparenta spelet fortsätter enligt sina egna byråkratiska regler. En prestation kan belönas med adlande eller hängning, det finns inget rimligt förhållande mellan orsak och verkan och ingen rättvisa att åberopa. Systemet fungerar som om det hade kontroll (opererar genom betänkanden och kommittéer) men överlåter den övergripande styrningen åt en större obestämd kraft, ”utvecklingen”. Det våldsamma upploppet föds i en situation när tron på det rationella i individernas egna uppgifter och i systemet överlag har gått förlorad. Reaktionen blir att bryta sig ur sammanhanget och att kollektivt och empatiskt bejaka irrationaliteten. De avslutande orden om att ”i ödmjuk kärlek” forma ”vårt konstverk” kan, som Enckell noterar, ses som ett uttryck för värdenas bankrutt och begreppens totala förvirring där de förs fram tillsammans med kastbomber, vanvett och rus.

I Tigerstedts tidigare nämnda kulturkritiska essäbok *Skott i överkant* (1934) problematiserar

han bland annat det allmänna språkbruket och visar på godtyckligheten i det innehåll orden antas referera till – en uppfattning som är vedertagna idag efter all poststrukturalistisk diskussion, men som ter sig framsynt i en skrift från 1930-talet. Språk är kopplat till makt och ideologi: ”Ej ens om man med gängse språkbruk menar det som är gängse just nu, äro gränserna klara, utan förskjutas i enlighet med världsåskådningarnas olika kartläggningsmetoder.”<sup>43</sup> Han gör en metaforisk jämförelse mellan språk och finanssystem: konkreta ord som ”stol” är liktydiga med slantar, mer abstrakta ord som ”stat” och demokrati” med sedlar och de mest abstrakta orden som ”frihet” och ”jämlighet” med växlar.<sup>44</sup> Utan att närmare gå in på hans resonemang är det i alla fall, mot bakgrund av hans språkfilosofiska medvetenhet, motiverat att tolka formuleringar som ”rusets vanvettiga evangelium” och ”oförnuftets banér” i dikten ovan som en skildring av ett upplöst semantiskt tillstånd. Det är inte bara jämvikten i en (skev) samhällsordning som rubbats genom en grupps radikalisering, utan också konsensusen kring språk och mening i en kultur som kollapsat.

## Avslutning

Om man ”vet” att Tigerstedt var fascist och ser att han skrivit att ”vi” kommer ”med fanor och kastbomber, / med svarta skjortor / och sällsamma myter”, så kan saken tyckas klar, dikten bekräftar hans fascistiska tendenser. Men om det finns ett ansvar hos läsaren och inte bara hos författaren så vill jag föreslå att man skulle undersöka Tigerstedts dikter närmare, hellre än att ta avstånd från dem. En etisk läsning kunde i detta fall innebära att våga konfrontera det stigmatiserade, att beakta poesins särskilda kunskapsform och att se sin egen andel i den meningsskapande verksamhet som diktanalys är. Jag har i min essä försökt visa på dikternas dualism och på hur Tigerstedt problematiserar komplexa fenomen som har med krig, makt, våld, form, konst och kultur att göra och med människans försök att förhålla sig till dessa i

en modern tillvaro. Hans dikter tangerar inte bara ideologiska utan även kunskapsteoretiska frågor, och jag har nuddat vid några av dem: vilken existentiell insikt har grässtrået och ljungen, vilken betydelse har minnen av fysisk ömhet för en mäktig härskare, vilken sanning undflyr vetenskapen och tekniken, vem är ett jag, vad gör konsten med jaget och jaget med konsten, vilka är följderna när tron på kunskap

havererar, vad betyder ord? På ett övergripande plan är den väsentliga litteraturvetenskapliga frågan vilken typ av kunskap som finns i poesi, och hur vi kommer åt den. Det är åtminstone ett annat slags vetande än det som finns i politisk teori och praktik, och därför låter sig inte begrepp och ställningstaganden föras över som sådana från det ena området till det andra – något mera och annat måste till.

## Noter

- 1 Aapo Roselius, Oula Silvennoinen & Marko Tikka, *Svart gryning: Fascismen i Finland, 1918–44*, övers. Mattias Huss (Stockholm: Lind & Co, 2018).
- 2 Göran O:son Waltå, *Poet under Black Banners: The Case of Örnulf Tigerstedt and Extreme Right-Wing Swedish Literature in Finland 1918–1944* (Stockholm: Almqvist & Wiksell International; Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 31, 1993) [Diss.].
- 3 För Stolpe är detta inte ett moraliskt problem och han värderar Tigerstedt högt: ”det kan ifrågasättas, om ens Tyskland äger en betydande och självständig författare, som med sådan kraft och smak gjort stor poesi och retorik av nazismens krav på den politiska och kulturella verkligheten.” Sven Stolpe, *Det svenska geniet och andra studier* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1935), 202.
- 4 Fredrik Hertzberg, ”Tigerstedts fascism var ett med hans poesi”, *Svenska Dagbladet*, 27 juli 2017, 22.
- 5 Hertzberg, ”Tigerstedts fascism var ett med hans poesi”, 22.
- 6 Hertzberg, ”Tigerstedts fascism var ett med hans poesi”, 22.
- 7 Waltå, *Poet under Black Banners*, 59, 308.
- 8 Författarna till *Svart gryning* menar att detta är vad som gjorts i Finland; de polemiserar mot den allmänna uppfattningen att det inte existerat någon finländsk fascism under 1920- och 1930-talen att tala om. Roselius, Silvennoinen & Tikka, *Svart gryning*, 19–20.
- 9 Roselius, Silvennoinen & Tikka, *Svart gryning*, 265.
- 10 Hertzberg, ”Tigerstedts fascism var ett med hans poesi”, 22.
- 11 Se Anna Möller-Sibeliuss, *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik* (Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 791, 2015), 305.
- 12 Waltå, *Poet under Black Banners*, 91.
- 13 Waltå, *Poet under Black Banners*, 236.
- 14 Waltå, *Poet under Black Banners*, 239–40.
- 15 Waltå, *Poet under Black Banners*, 235.
- 16 Waltå, *Poet under Black Banners*, 87.
- 17 Waltå, *Poet under Black Banners*, 93.
- 18 Örnulf Tigerstedt, *Vid gränsen* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1928), 27f.
- 19 Tigerstedt, *Vid gränsen*, 76.
- 20 Tigerstedt, *Vid gränsen*, 77.
- 21 Se P. O. Barck, *Ansikten och möten* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1972), 117.
- 22 Olof Enckell, [Inledning], i Örnulf Tigerstedt, *Valv och bäge: Valda dikter med inledning av Olof Enckell* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1951), 18.
- 23 Örnulf Tigerstedt, *Block och öde* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1931), 54.
- 24 Waltå, *Poet under Black Banners*, 240.
- 25 Waltå, *Poet under Black Banners*, 116, 120.
- 26 Örnulf Tigerstedt, *Sista etappen* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1940), 88.
- 27 Roselius, Silvennoinen & Tikka, *Svart gryning*, 259–60.
- 28 E. N. Tigerstedt, *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur* (Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland CCLXXII, 1939), 344–48 [Diss.].
- 29 P. O. Barck, *Dikt och förkunnselse* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1936), 202.

30 Barck, *Dikt och förkunnelse*, 197.  
 31 Barck, *Dikt och förkunnelse*, 197.  
 32 ”Han var i själva verket aldrig färdig, aldrig vid resans mål, han var agnostikern, som sökte ett fäste och en tro för sin irrande tanke, det var därför det för honom alltid fanns nya kontinenter och nya hav att upptäcka. Han var en mycket generös – och vill jag tillägga – fördomsfri människa. Det låter kanske en smula överraskande för dem som i honom bara tror sig igenkänna en meningsmotståndare, en extremist och partianhängare. Men han var inte sådan – och det kan man nog läsa ut också om man nöjer sig med att studera litet grundligare och utan förutfattade meningar i hans skrifter, såväl de lyriska som de profana och förargelseväckande.” Barck, *Ansikten och möten*, 121.

33 Barck, *Ansikten och möten*, 121.  
 34 Tigerstedt, *Vid gränsen*, 16f.  
 35 Örnulf Tigerstedt, *Utan örnar* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1935), 79–82.  
 36 Tigerstedt, *Vid gränsen*, 21.  
 37 Tigerstedt, *Vid gränsen*, 21.  
 38 Tigerstedt, *Block och öde*, 57f.  
 39 Tigerstedt, *Block och öde*, 50f.  
 40 Örnulf Tigerstedt, *De heliga vägarna* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1933), 86f.  
 41 Enckell [Inledning], 29f.  
 42 Stolpe, *Det svenska geniet och andra studier*, 204f.  
 43 Örnulf Tigerstedt, *Skott i överkant* (Helsingfors: Söderström & C:o aktiebolag, 1934), 50f.  
 44 Tigerstedt, *Skott i överkant*, 51–54.

## Summary

### *Reading ”Fascist” Poetry – and Finding Something Else: Örnulf Tigerstedt’s Dualism in an Epistemological Perspective*

The Finland-Swedish poet Örnulf Tigerstedt (1900–1962) is known for his fascism, although he himself considered other concepts more adequate, such as Caesarism, monarchism and authoritarianism. Nevertheless, his reputation seems to both attract extreme right-wing readers of today and deter the majority of poetry readers. The aim of this article is to problematize the role of the reader and point out a dualistic pattern in Tigerstedt’s poetry, which complicates the picture. I want to raise

questions about the ethics of reading poetry; how can we ensure that our reading does not become categorical and ideological when the poem itself is complex? My point of departure is epistemological rather than political, i.e. focus is on man’s possibilities and problems related to acquiring knowledge. I analyse two clusters of themes: war, power, violence and art, culture, form. My examples are taken from *Vid gränsen* (1928), *Block och öde* (1931), *De heliga vägarna* (1933) and *Sista etappen* (1940).

*Keywords:* Örnulf Tigerstedt, fascism, epistemology, dualism, Finland-Swedish poetry, ethic reading

YLVA PERERA

# ”OM BÖDELN KUNDE UTTRYCKA SIG”

Skrivandet som motstånd och antifascistiskt arbete  
i Mirjam Tuominens *Besk brygd*

Essäboken *Besk brygd – Betraktelser* (1947)<sup>1</sup> utgör en vattendelare i den finlandssvenska författaren Mirjam Tuominens (1913–1967) litterära produktion.<sup>2</sup> Efter fyra väl emottagna novellsamlingar tar hon steget in i ett essäistiskt jagberättande, som skulle komma att leda henne vidare in på prosalyrikens, poesins och slutligen den jagutplånande religiösa uppenbarelsteckningens bana.<sup>3</sup> Tematiskt är *Besk brygd* en fortsättning på novellernas litterära arbete kring skuld och utsatthet (gällande såväl barn och sjuka som samhällets utstötta), med skillnaden att hon nu ur jagperspektiv utforskar nazismens grymheter – utan att låta någon, inte ens sig själv, undslippa ansvar. Skriven strax efter krigsslutet, när dokumentärt bildmaterial av förintelsen blivit tillgängligt och medan Nürnbergrättegångarna pågick, är *Besk brygd* ett samtidsvittnesmål, men också ett försök att utforska fascism på ett psykologiskt och filosofiskt plan: varför gör sig människor till bödlar för varandra?

Som privatperson definierade sig Mirjam Tuominen som antifascist under hela sitt vuxna liv, det framgår tydligt både i brev, dagböcker och självbiografiska texter. I Ghita Barcks levnadsteckning beskrivs hon som ”politiskt medveten och konsekvent antitotalitär”

redan vid debuten 1938.<sup>4</sup> Senare ska Tuominen själv beskriva sig som ”lidelsefullt antinational-socialistisk och antifascistisk”.<sup>5</sup> Hennes politiska övertygelse kan inte bara karakteriseras som en åsikt eller identitetsmarkör, utan är en etisk hållning som präglar hennes skönlitterära arbete även på ett formmässigt plan när hon i och med *Besk brygd* överger den episka prosan – en iakttagelse som tidigare formulerats av Monika Fagerholm.<sup>6</sup>

Mitt syfte i denna artikel är att undersöka hur Tuominens antifascistiska hållning tar sig uttryck i *Besk brygd*. Här är textens essäistiska jagperspektiv en viktig komponent, men jag väljer ändå att inte fokusera på de biografiska aspekterna, utan istället se textjaget som en litterär konstruktion.<sup>7</sup> Jag börjar med att contextualisera Mirjam Tuominen i relation till det antifascistiska forskningsfältet, för att sedan göra en läsning som samttalar med synen på totalitarism och fascism hos tänkarna Hannah Arendt (1906–1975), Gilles Deleuze (1925–1995) och Félix Guattari (1930–1992). Deras respektive sätt att beskriva fascismen som en inneboende potential hos människor, snarare än som en isolerad politisk händelse eller ett yttre hot, bidrar – trots att de tillkommit senare – med

fruktbara analysverktyg för att kartlägga det antifascistiska arbetet i *Besk brygd*. Med textens ”arbete” avser jag effekterna som uppstår i mötet mellan författarens konstnärliga praktik och mitt eget läsande. I fallet *Besk brygd* tar antifascismen sig uttryck inte bara i hur Tuominen skriver om fascismen och nazismen, utan lika mycket i hur hon skriver om skrivande.

### Antifascismen som forskningsfält

Jag använder termen antifascism för att knyta an till forskningsfältet som studerar de grupper och personer som gjorde motstånd mot de nazistiska och fascistiska rörelserna i Europa under 1920-, 30- och 40-talen. Detta trots att begreppet ”fascism” med rätta kan kritiserats för att antingen vara för snävt och syfta enbart på rörelser som själva uttryckligen titulerade sig fascister, eller för brett och helt enkelt representera alla former av ”ondska”. Enligt nyare transnationell och komparativ historisk forskning förs fascism ändå fram som det adekvata samlingsbegreppet för ”antidemokratiska och våldsbejakande extremnationalistiska rörelser”,<sup>8</sup> och antifascism blir då den språkligt logiska benämningen för deras motpol.

Historikern Nigel Copsey har, med utgångspunkt i ett brittiskt perspektiv, föreslagit att en minsta gemensam nämnare för all antifascism skulle vara ett motstånd mot fascism grundat på ”upplysningstraditionens demokratiska värden”,<sup>9</sup> men definitionen kan kritiserats både för att ”demokrati” är och har varit ett mångtydigt begrepp,<sup>10</sup> och för att den riskerar likställa liberalism och antifascism, trots att liberala samhällen också kan uppvisa fascistoida drag.<sup>11</sup> Snarare än att tro att det går att hitta en allomfattande definition av antifascism sällar jag mig till dem som ser det som fruktbart att studera antifascismen som ett pluralistiskt fält med inre motsägelser.<sup>12</sup> I Tuominens *Besk brygd* ligger fokus främst på fascismens sociala och psykologiska förutsättningar – texten kretsar kring hur människor kan bli kapabla till våld och förtryck gentemot andra och uppleva det

som legitimt i ljuset av rådande ordning. Det sistnämnda är viktigt eftersom det särskiljer fascism från godtycklig illvilja.

I jämförelse med fascismen är antifascismen fortfarande ett tämligen outforskat fält, i synnerhet i Norden, med den nytomna volymen *Anti-fascism in the Nordic Countries* som ett välkommet undantag. Här kan noteras en rörelse från att tidigare främst ha inriktat sig på grupper som gjorde aktivt, fysiskt motstånd till att även innefatta intellektuella och opinionsbildare.<sup>13</sup> I finländsk kontext innebär det i praktiken en förskjutning från att ha sett antifascismen som en verksamhet enbart förknippad med kommunismen och arbetarrörelsen till något som bedrevs tvärsöver det politiska spektrumet.<sup>14</sup>

I denna breddade definition passar Tuominen in väldigt väl – hon sympatiserade med vänstern under kampen mot nazismen, och var även medlem i vänsterföreningen Kiila 1948–1949, men gick ur den sistnämnda för att hon motsatte sig det sovjetiska maktspelet.<sup>15</sup> Enligt Barck stod hon vid tiden för *Besk brygd* ”i högsta grad över alla partigränser”, i och med bokens positiva mottagande i både vänster- och högerpress.<sup>16</sup> Tuominens antifascistiska engagemang tog sig uttryck främst i hennes skrivande och syns såväl i hennes kritik av konkreta politiska händelser som judeförintelsen och Finlands val att gå ut i fortsättningskriget vid Hitlers sida, som i hennes intresse för vad som gör människor kapabla till fascism.<sup>17</sup> Tendensen att rikta blicken inåt lika mycket som utåt märks redan 1939 när hon beskriver Hitler och nazismens framgångar som ”humanismens skuld” – en mänsklighetens gemensamma skuld.<sup>18</sup> Det är också den hållningen, som explicit utforskas i *Besk brygd*, som gör boken intressant som studieobjekt i relation till antifascism.

### Själv mordets harmoni och bödelns stumhet

*Besk brygd* är en essä i två delar som inleds och avslutas med reflektioner kring självmord. På första sidan hänvisar textjaget till sagans

Scheherazade och skriver: ”på dessa sidor lever ett väsen som medelst betraktelser uppskjuter sin dödsdom”.<sup>19</sup> Således knyts alltså frågan om död och skrivande – vilket ju är formen som betraktelserna förmedlas genom – genast till varandra.

Det är också självmördaren som för textjaget in på offer-och-bödel-tematiken, som blir en återkommande bild: ”Självmördaren är en människa som stiger upp i gryningen för att döda en annan människa. Offret ber om ännu en tid av förskoning, men bödeln ställer sig hård och talar om sin oavvisliga plikt, påpekar att han inte längre står ut med denna olyckliga samlevnad, där föreningen är det sista som nås.”<sup>20</sup> Texten framställer självmordet som ett ögonblick av försoning och harmoni, då offret och bödeln förenas, vilket är vad textjaget begär boken igenom. Samtidigt lämnas det öppnet om harmonin enbart kan uppnås i döden. I boken står det både ”Ja, döden är egentligen skön. Det entydiga är skönt. Men just därför måste man älska livet mer. Livet ensamt tillåter dialogen”<sup>21</sup> och: ”När bödel och offer ingår en harmonisk enhet i den levande människan, då uppstår människan, som är behärskad av samvete. Men hon återstår att upptäcka.”<sup>22</sup> I det första citatet innebär offrets och bödelns enhet död, i det andra en levande människa med ett samvete, så intrycket är tvetydigt. Rent teoretiskt tycks möjligheten till liv *och* harmoni existera, men försvåras av att offer-bödel-dynamiken bebor människors relationer såväl till varandra och till djur som till sig själva.

Den här dynamiken utforskas genom essäns associationsflöde där textjaget hoppar mellan scener och betraktelser, för att i bokens andra del utmynna i läsningar av Edith Södergrans, Franz Kafkas och Hjalmar Bergmans författarskap. Innan det hinner textjaget bland annat beskriva en konstutställning med fotografier föreställande judar som blir levande begravnings ”arier”, och ett judiskt barn som kastas i en avloppsbrunn av en tysk soldat. Textjaget blir besatt av att förstå hur soldaten kunnat göra det, hon skriver att hon skulle vilja leva

sig in i hans kropp och själ, rent fysiskt födas med honom och existera med honom fram till punkten då han utför sin handling mot barnet, men att det inte är möjligt eftersom ”[...] ingen människa, som använder sig av ord, inlevelse- och fantasiförmåga som vapen, kan göra detta. Medlevande existerade inte för barnbödeln, andras smärt- och lustförmimmelser existerade inte, han var defekt, han saknade tvång att sympatiskt förnimma, han saknade inbillning. Därför är han så outhärdligt oåtkomlig. Men samma människa var kanske en utmärkt far för sina egna barn.”<sup>23</sup> Här uppenbarar sig två av textens kärnteser: hur stumheten är en förutsättning för bödeln och hur ingen människa är *enbart* bödel – snarare är offer och bödlar roller som vi hamnar i och upprätthåller.

### Offer och bödlar som skapar varandra

Det är i relation till det sistnämnda, bödeln som roll, som det är skäl att jämföra Tuominen med Hannah Arendt, en parallell som Tuva Korsström påtalat, men inte utrett närmare.<sup>24</sup> I sin reportageserie om rättegången mot SS-officern Adolf Eichmann myntar Arendt begreppet ”den banala ondskan” som beskrivning av Eichmanns agerande: han hade internaliserat Führerns vilja och gjort den till sitt moraliska rättesnöre, och på så vis behövde han inte tysta sitt samvete för att kunna begå grymheterna, utan samvetet *påbjöd* honom att utföra dem.<sup>25</sup> Till skillnad från de stumma bödlarna i Tuominens text talar Eichmann i rättegångsprotokollen, men han talar på ett plan som bara kan förhålla sig till order och laglydighet eftersom det är det som driver honom i hans bödelroll – inte en sadistisk vilja att skada.<sup>26</sup> Här betonar Arendt själv att hon inte kommer med en allmän teori om mänskligheten, utan talar specifikt om Eichmann.<sup>27</sup>

Hos Tuominen är flera av bödlarna i sin tur uttalat sadistiska och njuter av sitt värv. Men internaliseringen av rollen går igen. Tuominen skriver inte så mycket om bödlar som får sina order uppifrån, utan målar istället upp den



möjlig provocerande idén att offer och böd-  
lar skapar varandra – något som hon också ser  
i parrelationer mellan kvinnor och män, ”då  
man iakttar ett sådant förhållande inser man,  
att bödeln egentligen inte är ond. Han är bödel,  
därför att han måste vara bödel – han är lika  
magiskt fastklistrad vid sin roll som någonsin  
offret”,<sup>28</sup> och i Kafkas *Processen*: ”[V]i förstår,  
att det i viss mån, ur en viss synvinkel är offret  
själv som skapar sin bödel [...]. Då frågar vi  
oss, om det inte tilläventyrs kan förhålla sig  
på samma sätt med bödlarna utanför oss, [...]”  
att det är bödlarna som är offer för offren och  
inte tvärtom.”<sup>29</sup>

Det sistnämnda kan te sig magstartat i en essä  
som i så hög grad kretsat kring nazisternas brott  
mot judarna, men det är viktigt att notera att  
Tuominens sätt att belysa offrets medskapande  
potential inte är det samma som att säga att  
offer ska skylla sig själva. Snarare går det att  
läsa offer-och-bödel-rollerna som paradoxala  
överlevnadsmekanismer riktade gentemot det  
hot som Tuominen beskriver som ”överbödeln”  
eller döden ”inom oss”.<sup>30</sup> Det fråntar inte män-  
niskorna ansvaret för sina bödelhandlingar och  
förnekar inte heller ”sadism för den sadistiska  
glädjens egen skull”,<sup>31</sup> men går aktivt emot idén  
om att bödelstendenser bara skulle finnas hos  
vissa människor och inte hos andra. Tvärtom  
finns det också fall (notera: inte *alla* fall) där  
offret genom att upprätthålla sitt offerskap blir  
en bödel för sin bödel.<sup>32</sup>

### **Totalitarianism, mikrofascism och antifascism utan renhet**

Här går det att se en parallell till Arendts tidi-  
gare verk *Totalitarismens ursprung*, som går ige-  
nom de historiska processer (antisemitismen  
och imperialismen) som lade grunden för att  
Nazityskland och Sovjetunionens diktaturer  
kunde uppstå som de gjorde.<sup>33</sup> Hon analyserar  
bland annat formandet av judarna till den  
oönskade grupp som nazismen skulle utrota,  
genom att även redogöra för hur judarnas eget  
agerande genom historien spelade in, utan

att för den skull förklara dem medskyldiga.  
Grymheten under den sovjetiska och nazistiska  
totalitarismen skiljde sig enligt Arendt från  
”vanliga” diktaturer, eftersom den inte möjlig-  
gjordes endast genom toppstyrning, utan också  
genom ett propaganda- och terrorvälde på alla  
nivåer med syfte att frånta människor deras  
individualitet och förmåga att vara moraliskt  
agerande subjekt.<sup>34</sup> Således vinner totalitari-  
smen mark inte bara genom att skapa offer,  
utan genom att skapa föröware.<sup>35</sup> Totalitari-  
smen, enligt Arendt, gör helt enkelt människor  
överflödiga, och rollerna som offer och böd-  
lar är snarast godtyckliga redskap i totalitarismens  
maskineri,<sup>36</sup> vars syfte är att utrota allt som står  
i vägen för enhetsideologin.<sup>37</sup>

Det går att invända att Arendts beskrivning  
av totalitära samhällen gör helt andra anspråk  
än Tuominens skildring av ondskan mellan  
människor i vardagssituationer. Med undantag  
av exemplen från Nazityskland rör sig *Besk  
brygd* antingen i Tuominens icke-totalitära  
Finland, eller i hennes läsning av litteratur som  
också skildrar andra omständigheter. Trots det  
vill jag hävda att Tuominen skärskådar liknan-  
de villkor för grymhetens legitimerande på  
personliga plan som Arendt blottlägger genom  
att visa på samhälleliga strukturer vid specifika  
historiska tidpunkter. När Arendt skriver att  
massornas stöd för totalitarismen inte ”beror  
på vare sig okunnighet eller hjärntvätt”,<sup>38</sup> går  
det att dra en parallell till Tuominens läsart-  
tilltal ”du har en bödel inom dig, liksom jag”.<sup>39</sup>

Parallellen syns också hos Gilles Deleuze  
och Félix Guattari i mastodontverket *Kapita-  
lism och schizofreni*: ”massorna är inte lurade,  
de begär fascismen vid ett givet ögonblick,  
under vissa givna omständigheter”.<sup>40</sup> Deleuze  
och Guattari myntar termen mikrofascism  
för att beskriva hur fascistiska begär verkar i  
vardagen, mellan och inom människor: ”Det  
är den mikropolitiska eller molekylära makten  
som gör fascismen farlig, eftersom den är en  
massrörelse: en cancerartad kropp, snarare än  
en totalitär organism. [...] Bara mikrofas-  
cismen kan besvara den globala frågan: varför

begär begäret sin egen underordning, hur kan det begära sin egen underordning?”<sup>41</sup> Användningen av begreppet totalitär skiljer sig således från Arendts, men det finns tydliga likheter mellan Arendts beskrivning av totalitarismens mekanismer och Deleuze och Guattaris beskrivning av hur mikrofascism fungerar, även om de inte är synonyma.

Eftersom mikrofascismen är närvarande i alla former av relationer blir det enligt forskarna Brad Evans och Julian Reid hycklande att tala om antifascism som en möjlig position – just för att det förutsätter en ”renhet” som inte finns. Istället menar de att ett accepterande av fascismen inom oss är en förutsättning för att tänkande och handlande som strävar mot något annat ska bli möjligt.<sup>42</sup> Det går aldrig att nå ett slutgiltigt, fascismfritt, mål, men det går att försöka röra sig i den riktningen. Sådana rörelser går att ana i Tuominens beskrivning av Södergran, Kafka och Bergmans förmåga att peka ut bödlarna: ”de uttryckte allt, de sade allt, de levde allt. Dock lämnade de ett därhän, de lämnade syntesen därhän, och allt måste på nytt upplevas, uttryckas, klagas.”<sup>43</sup> Här spretar verben i alla riktningar, vilket gör att Tuominen undgår att upprätta en egen renhetsivrande syntes. Istället framställs bödelutpekandet, som ständigt måste pågå, som en möjlig antifascistisk rörelse.

### Skrattet som skiftar positioner

Målet i *Besk brygd* är inte att förinta bödeln, utan snarare att förvandla den ”till en tuktomästare eller med andra ord till ett samvete”,<sup>44</sup> men textjaget konstaterar att ingen kunnat svara på hur det ska gå till. I läsningen av Bergmans författarskap, sist i boken, hittar hon ändå två förslag på vapen mot grymheten: skrattet och godheten. ”[O]ch fastän de vapnen förefaller en smula milda och uddlösa om man tänker på Belsen-bödlarna, var det kanske ändå just dessa vapen, som hade verkat, om de blivit använda i tid.”<sup>45</sup> Gällande skrattet får Tuominen stöd bland fascismforskare, till exempel skriver Julie

V. Gottlieb i sin studie av fascismen i Storbritannien 1923–1945: ”The fascist mind was the lack of self-irony, which, in turn, encouraged subversion through mockery: perhaps humour was the most effective antidote to fascism.”<sup>46</sup>

Samtidigt är det inte riktigt så enkelt, komik användes också i fascistiskt syfte, till exempel i fråga om judekarikatyrer. Dessutom konstaterar textjaget i *Besk brygd* att de narrkonster som offren hos Bergman distraherar sina bödlar med bara fungerar i viss utsträckning, inte gentemot den grymma ”överbödeln” som föreskriver självmord.<sup>47</sup> Däremot rymmer *Besk brygd* också ett annat skratt, som bär likheter med det som litteraturforskaren Judy Suh, som studerat fascism och antifascism i brittiska romaner, noterat hos Virginia Woolf. Suh påvisar att skratt kan fungera antifascistiskt när det skiftar maktrelationer och skapar en ny känsla av kollektivitet.<sup>48</sup> I *Besk brygd* reflekterar textjaget över hur bödeln – som bara är handling medan offret helst bara är ord – borde bli medveten om hur löjligt allt handlande i grund och botten är.<sup>49</sup> Även självmordet som handling är löjligt, och textjaget önskar att bödeln skulle se det, och kunna ”föreninga sig” i löjet: ”Ja, kunde jag få dina mungipor att skälva av oemotståndligt skratt – detta skratt som plötsligt kväller fram beskt, mörkt och starkt, hur mycket hade jag inte då lyckats förändra dig.”<sup>50</sup> Det här skrattet ligger närmare maktskiftandets skratt än när Bergmans bödlar skrattar åt offrens narrkonster, och öppnar för något annat än fascistisk enhetssträvan – just för att det luckrar upp offer-och-bödel-positionerna.

I sin läsning av Woolf konstaterar Suh att antifascism hos henne inte bör ses som en statisk position, utan som aktiviteter som kräver ständig självrensning.<sup>51</sup> Samma hållning återfinns hos Tuominen. Det bör inte ses som en slump att *Besk brygd*, trots sin mörka tematik, är skriven med en ton som med jämna mellanrum slår över i det humoristiska – i den bemärkelsen skriver Tuominen fram ett motstånd till fascismens oförmåga till självironi, som Gottlieb ovan beskriver.

## Hoppet om en ny början

Skrattet är inte den enda antifascistiska rörelsen som går att ana i *Besk brygd*, och det vore missvisande att låta analysen stanna här – i en beskrivning av fascismen som det entydiga och antifascismen som maktskiftet som leder mot något nytt. Enligt Deleuze och Guattari är rörlighet och föränderlighet nämligen också inbyggda i fascismen,<sup>52</sup> och därmed går det inte att förutsäga vilka åtgärder som kommer att leda bort från ett fascistiskt begär, och vilka som tjänar till att upprätthålla det. I boken *Deleuze & Fascism* lyfter Leonie Ansems de Vries fram hur Deleuze och Guattaris begrepp flyktlinjer, som ofta används för att beskriva befriande rörelser bort från fasta och förtryckande strukturer, de facto löper lika stor risk att leda till död och förstörelse, som till frihetsskapande processer.<sup>53</sup> Nicholas Michelsen skriver i samma bok om hur flyktlinjens självdestruktiva, rentav suicidala, potential är en av fascismens grundkomponenter – det ligger i den renodlade fascismen att begära sin egen undergång, vilket Michelsen visar genom att studera såväl Nazitysklands självdestruktiva slut som den japanska Meiji-regimens självmordstrupper.<sup>54</sup> Hannah Arendt skriver i sin tur om hur den totala terrorn som opererar genom totalitarismen också består av en självdestruktiv rörelse – en rörelse som strävar efter att låta ”historiens kraft att framskrida ohämmat genom mänskligheten utan att hindras av några spontana mänskliga handlingar”.<sup>55</sup>

Det som skiljer Arendt från Deleuze och Guattari är att hon ser denna rörelse som *en* medan de ser fascismens rörelser som pluralistiska. Båda betonar ändå oförmågan att säkert kunna veta vilka handlingar som leder till att de fascistiska eller totalitära rörelserna avbryts, eftersom alla människor redan genomsyras av dem. Ändå bjuder Arendt på en strimma hopp. Hon skriver att även om den terror som är det totalitära styrelseskickets väsen inte kan hejdas, eftersom den är mäktigare än de krafter som alstras av människans egna handlingar och vilja, så kan den trots allt saktas ner och ”saktas

nästan ofrånkomligen ner genom människans frihet, som inte ens totalitära härskare kan förneka; för denna frihet [...] är identisk med det faktum att människor föds och att var och en av dem därför är en ny början, som i viss mening låter världen börja på nytt.”<sup>56</sup>

En snarlik tanke, om än med mer kristenromantisk botten, uttrycks av Mirjam Tuominen, när textjaget i *Besk brygd* skriver att det lyckliga spädbarnet är ett tecken på att ”allt var gott från början”,<sup>57</sup> men att ondskan uppstår eftersom det i världen finns så många spädbarn som lämnas ensamma med sin gråt: ”Spädbarnsdisharmonierna föder aggressivitet i den vuxna människan, och aggressivitet – antingen den riktar sig inåt eller utåt – föder olycka, alltså ondska, den ena människans aggressivitet föder den andras och många människors aggressivitet i förening och i växelspel föder krig, kriget föder bödlar och offer överallt, var man ser och var man andas, och offer och bödlar föder nya krig.”<sup>58</sup> Ett sätt att slippa krig, aggressivitet – samt hela bödel-offerdynamiken – vore enligt textjaget att se till att alla spädbarn garanterades en egen skötare som fanns till bara för dem.<sup>59</sup> Utan att här ta ställning till denna tankes utvecklingspsykologiska legitimitet är det av vikt att notera hur födseln av något nytt, av en ny människa, är händelser genom vilka både Arendt och Tuominen gestaltar en antifascistisk potential – vilket tycks bryta mot den deleuzianska synen.

## Motståndet i ambivalensen

Hoppet om en ny början kan ändå inte trola bort alla mikrofascistiska begär, utan *Besk brygd* fortsätter insistera på att alla människor bär död och bödlar inom sig. Det resulterar i en påtaglig ambivalens i relation till självmordet. Textjaget uttrycker ett självmordsbegär, men är själv osäker på huruvida det är att kapitulera för bödeln eller vinna över den. Självmordet beskrivs ömsom som en harmonisk enhet och ett bevis på en ursprunglig och levande sundhet,<sup>60</sup> och ömsom som en löjeväckande eller äcklig handling,<sup>61</sup>

men just på grund av den ambivalensen fortsätter skrivandet och texten fortsätter generera betraktelser. ”One cannot arrive at a life beyond fascism, one can only create it” skriver Ansems de Vries,<sup>62</sup> och jag vill hävda att det går att läsa det ”väsen, vilket med betraktelser uppskjuter sin dödsdom” i *Besk brygd* som ett textjag som ägnar sig åt just den sortens skapande. Inte bara genom att hon uttrycker sig – textjaget konstaterar själv att det finns former av tigande som inte vittnar om bödelskap, nämligen djuren och spädbarnets,<sup>63</sup> och omvänt finns det ju otaliga bevis för att även bödelrika tankar går att uttrycka i text – utan genom *hur* hon gör det.

Den nyckfulla ström av anekdoter och reflektioner utan klara synteser som *Besk brygd* består av utmanar fascistiska strukturer utan att för den skull upprätta en statisk antifascistisk position. Tuominens textjag skriver inte bara om utan också genom det hon undersöker – hon får sand i munnen när juden begravs, hon försöker skriva sig in i den tyska soldaten och hon tar med läsaren in i sin egen bödelroll i relation till katten Rasmus. På samma sätt som textjaget konstaterar att författarskapen som hon analyserar i andra halvan av boken måste upplevas konstaterar Inga-Britt Wik att *Besk brygd* är en bok som inte kan fångas i en formel

utan som måste ”läsas och genomlevas” – och jag skulle hävda att det inte bara är ett uttryck för beundran utan en adekvat beskrivning av hur Tuominens text både uppvisar och uppmanar till antifascistiskt arbete.<sup>64</sup>

Judy Suh noterar, även hon med hjälp av Arendt och Deleuze, att romaner kan fungera antifascistiskt genom att väcka läsarens begär efter en ny början – ett begär som, hävdar jag, både gestaltas och väcks hos läsaren genom Tuominens fragmenterande men drivna flöde.<sup>65</sup> På bokens sista sida når hon en punkt där den tyska soldaten fortsättningsvis beskrivs som onåbar, ”ohyggligt död”, men ändå närvarande inuti människor som den död som vill upphöja sig ”till lag för att göra våld på livet inom oss”. Det är denna tendens *Besk brygd* utpekar och varnar för. Inte bödelkapaciteten per se, den måste vi leva med, utan dess förmåga att upphöja sig själv till lag – precis som Eichmann upphöjde Führerns vilja till sin lag – till något inför vilket ingen egen vilja längre finns. Längtan efter att bödeln ska uttrycka sig, föreställningen om skrivandet som ett sätt att uppskjuta sin dödsdom, handlar om att vägra såväl offrets som bödelns endimensionella roll och istället insistera på att vara ett ambivalent subjekt med möjlighet att inte döda.

## Noter

- 1 Mirjam Tuominen, *Besk brygd – Betraktelser* (Helsingfors: Söderströms, 1947).
- 2 Tuva Korsström, *Älvan och jordanden: En biografi om Mirjam Tuominen och Torsten Korsström* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2018), 227.
- 3 Monika Fagerholm, ”Litteraturen och världen”, *Finlands svenska litteraturhistoria: Andra delen, 1900-talet*, red. Clas Zilliacus (Helsingfors/Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland/Bokförlaget Atlantis, 2000), 183f.
- 4 Ghita Barck, *Boken om Mirjam: Mirjam Irene Tuominen i liv och dikt* (Helsingfors: Söderströms, 1983), 11.
- 5 Tuva Korsström, *Älvan och jordanden*, 467. Citatet plockat ur en text med rubriken ”Biografiska fakta”, daterad den 17 juni 1962, som Mirjam Tuominen skrev i syfte att publicera i samband med hennes sedermera refuserade diktsamling *Jesus Kristus Lyra*.
- 6 Fagerholm, ”Litteraturen och världen”, 184.
- 7 Biografiska läsningar av *Besk brygd* står att finna både hos Korsström och Barck.
- 8 Kasper Braskén, Matias Kaihovirta & Mats Wickström, ”Antifascismen i Norden: Ett nytt forskningsfält”, *Historisk Tidskrift för Finland* 102 (2017:1), 7.
- 9 Nigel Copley, ”Preface: Towards a New Anti-

- Fascist 'Minimum', *Varieties of Anti-Fascism*, red. Nigel Copsey och Andrzej Olechnowicz (London & New York: Palgrave Macmillan, 2010), xviii.
- 10 Tom Buchanan, "Beyond Cable Street: New Approaches to the Historiography of Antifascism in Britain in the 1930s", *Rethinking Antifascism: History, memory and politics 1922 to the present*, red. Hugo García, Mercedes Yusta, Xavier Tabet och Cristina Clímaco (New York: Berghan Books, 2016), 69.
- 11 Brad Evans och Julian Reid, "Introduction: Fascism in all its forms", *Deleuze & Fascism: Security; war; aesthetics*, red. Brad Evans och Julian Reid (London & New York: Routledge, 2013), 3.
- 12 Hugo García, Mercedes Yusta, Xavier Tabet & Cristina Clímaco, "Beyond Revisionism: Rethinking Antifascism in the Twenty-First Century", *Rethinking Antifascism*, 4.
- 13 Kasper Braskén & Johan A. Lundin, "Introduction", *Anti-fascism in the Nordic Countries: New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*, red. Kasper Braskén & Johan A. Lundin (London & New York: Routledge, 2019), 6.
- 14 Matias Kaihovirta & Mats Wickström, "An anti-fascist minority? Swedish-speaking Finnish responses to Fascism", *Anti-fascism in the Nordic Countries*, 70.
- 15 Korsström, *Älvan och jordanden*, 290.
- 16 Barck, *Boken om Mirjam*, 118.
- 17 Korsström, *Älvan och jordanden*, 173, 195.
- 18 Inga-Britt Wik, "Häxan, ledaren och bödeln: några bilder i Mirjam Tuominens tidiga författarskap", *Horisont* 36 (1989:3), 24. Citat ur Mirjam Tuominens dagbok 22 september, 1939.
- 19 Tuominen, *Besk brygd*, 7.
- 20 Tuominen, *Besk brygd*, 8.
- 21 Tuominen, *Besk brygd*, 9.
- 22 Tuominen, *Besk brygd*, 55.
- 23 Tuominen, *Besk brygd*, 23.
- 24 Korsström, *Älvan och jordanden*, 229.
- 25 Hannah Arendt, *Den banala ondskan: Eichmann i Jerusalem*, övers. Barbro Lundberg & Ingemar Lundberg (Göteborg: Daidalos, 2013), 138.
- 26 Arendt, *Den banala ondskan*, 151.
- 27 Arendt, *Den banala ondskan*, 288.
- 28 Tuominen, *Besk brygd*, 40f.
- 29 Tuominen, *Besk brygd*, 113.
- 30 Tuominen, *Besk brygd*, 135.
- 31 Tuominen, *Besk brygd*, 125.
- 32 Tuominen, *Besk brygd*, 114.
- 33 Hannah Arendt, *Totalitarismens ursprung*, övers. Jim Jakobsson (Göteborg: Daidalos, 2016).
- 34 Arendt, *Totalitarismens ursprung*, 571.
- 35 Samantha Power, "Inledning", Arendt, *Totalitarismens ursprung*, 15.
- 36 Arendt, *Totalitarismens ursprung*, 586.
- 37 Arendt, *Totalitarismens ursprung*, 583.
- 38 Arendt, *Totalitarismens ursprung*, 41.
- 39 Tuominen, *Besk brygd*, 25.
- 40 Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Anti-Oidipus: Kapitalism och schizofreni*, övers. Gunnar Holmbäck (Hägersten: Tankekraft, 2016), 47.
- 41 Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Tusen plataer: Kapitalism och schizofreni*, övers. Gunnar Holmbäck och Sven-Olav Wallenstein (Hägersten: Tankekraft, 2015), 324.
- 42 Evans och Reid, "Introduction: Fascism in all its forms", 4f.
- 43 Tuominen, *Besk brygd*, 76.
- 44 Tuominen, *Besk brygd*, 75.
- 45 Tuominen, *Besk brygd*, 130.
- 46 Julie V. Gottlieb, *Feminine Fascism: Women in Britain's Fascist Movement* (London & New York: I.B. Tauris, 2000), 205.
- 47 Tuominen, *Besk brygd*, 132f.
- 48 Judy Suh, *Fascism and Anti-fascism in Twentieth-Century British Fiction* (New York: Palgrave Macmillan, 2009), 121.
- 49 Tuominen, *Besk brygd*, 50f.
- 50 Tuominen, *Besk brygd*, 52.
- 51 Suh, *Fascism and Anti-fascism in Twentieth-Century British Fiction*, 124.
- 52 Deleuze & Guattari, *Tusen plataer*, 323.
- 53 Leonie Ansems de Vries, "Politics on the line", *Deleuze & Fascism: Security; war; aesthetics*, red. Brad Evans & Julian Reid (London & New York: Routledge, 2013), 126.
- 54 Nicholas Michelsen, "Fascist lines of the tokkōtai", *Deleuze & Fascism*, 149.
- 55 Arendt, *Totalitarismens ursprung*, 582.
- 56 Arendt, *Totalitarismens ursprung*, 584.
- 57 Tuominen, *Besk brygd*, 65.

- 58 Tuominen, *Besk brygd*, 66.  
 59 Tuominen, *Besk brygd*, 67.  
 60 Tuominen, *Besk brygd*, 133.  
 61 Tuominen, *Besk brygd*, 134.  
 62 Ansems de Vries, "Politics on the line", 146.  
 63 Tuominen, *Besk brygd*, 74.  
 64 Wik, "Häxan, ledaren och bödeln", 31.  
 65 Suh, *Fascism and Anti-fascism in Twentieth-Century British Fiction*, 180.

## Summary

*"If the Executioner Could Express itself":  
 Writing as Resistance and an Antifascist  
 Practice in Mirjam Tuominen's Besk brygd*

In the essay *Besk brygd* ("Bitter Brew", 1947), written by the Finland-Swedish author Mirjam Tuominen, the author holds everyone responsible for the fascist violence committed by Nazi Germany, even herself. In Tuominen's writing fascism is not an isolated political event or an external force, but rather a potential, something inherent in all interpersonal relationships.

As a result, for Tuominen, antifascism as a position can never be fully realized, but rather consists of different practices aimed both in-

ward, at the self, as well as outwards, toward society. One of these practices is the act of writing itself.

Using Hannah Arendt's thoughts on totalitarianism and the banality of evil in conjunction with the concept of micro-fascism, theorized by Gilles Deleuze and Félix Guattari, this article attempts to pinpoint how Tuominen's practices of antifascism manifest themselves both thematically and aesthetically in "Bitter Brew".

*Keywords:* antifascism, Mirjam Tuominen, microfascism, totalitarianism, authoritarianism, essay

SVEN ANDERS JOHANSSON

# VAD GÖR EN FASCIST?

Individen, mikropolitiken och aktivismens logik

1.

I en kommentar under rubriken ”Fascismens återkomst” på Umeå universitets forskarblogg ger idéhistorikern Lena Berggren, expert på svensk fascism, åtminstone ett indirekt svar på den svåra frågan om hur fascistiska strömningar kan växa:

Det rör sig inte om något missförstånd eller om okunskap, det är medvetna, rationella val. Vissa människor väljer att bli rasister eller sexister.

De väljer att värdera olika, att krympa världen.

Jag väljer att utgå från att grundsatserna i FN-stadgan är riktiga. Ser rationella, moralfilosofiska skäl till detta.<sup>1</sup>

Berggrens kommentar är, skulle jag vilja hävda, ganska representativ för synen på fascism och rasism i en bredare samtida svensk offentlighet – det är därför jag citerar den här. Närmare bestämt exemplifierar kommentaren en rad av de mekanismer eller strategier som utmärker det som måste beskrivas som en rådande konsensusuell antifascism. För det första etableras skiljelinjen mellan fascism och demokrati som *tydlig och självklar*, eller om man så vill: svart-vit.<sup>2</sup> För det andra kodas denna skiljelinje *moraliskt* (”moralfilosofiska skäl”) snarare än politiskt. För det tredje, och på basis av dessa drag, förväntas man *ta ställning* och visa sin avsky mot

det fascistiska. För det fjärde individualiseras saken: det är den enskilde *individens ansvar* att ta avstånd ifrån fascismen. För det femte förstås alternativen (för/emot) som en valfråga: var och en av oss *väljer* – på rationella grunder – om vi vill vara fascister eller antifascister.

Det är på ett vardagligt plan lätt att sympatisera med det mesta av detta. Naturligtvis ställer jag mig på samma antifascistiska sida som Berggren om någon skulle fråga mig om min personliga åsikt. Det hindrar emellertid inte att denna hållning väcker en del följdfrågor, problem och risker, i synnerhet i en akademisk kontext. Att tala om fascismen – i massmedier, i den politiska debatten, men även i akademiska sammanhang – verkar idag i allt högre grad handla om att skapa sig själv som antifascistiskt subjekt. Risker är därmed att det egna subjektet blir viktigare än fascismen i objektiv bemärkelse, det vill säga som något som existerar oberoende av mitt agerande. En annan risk är att analysen alltid kommer att vara determinerad av behovet av att ta avstånd. Frågan är då vad det är man egentligen tar avstånd ifrån när man gör sitt rationella val. (Är det den historiska fascismen eller är det något mer principiellt? Är det en konkret företeelse, begränsad i tid och rum, eller fascismens minsta gemensamma nämnare?<sup>3</sup>) Den kniviga

definitionsfråga som beskrevs i inledningen till detta nummer sätts alltså inom parentes. Saken är på förhand bestämd som enkel; någon diskussion, kritisk reflektion eller nyansering anses inte nödvändig på grund av sakens extrema fördärlighet.

Syftet med den här artikeln är att fördjupa dessa skissartade följdfrågor och invändningar. Närmare bestämt vill jag problematisera föreställningen om det fascistiska subjektet via två teoretiska perspektiv: Theodor W. Adornos tankar om fascism i ett antal olika texter, samt kapitlet "Mikropolitik och segmentaritet" i Gilles Deleuzes & Félix Guattaris *Tusen plåtar*. Artikeln är alltså ett försök att via deras fascism-begrepp utveckla ett annat bud på vad ett fascistiskt subjekt är, och i vilka mediala sammanhang det visar sig idag. Via ett par exempel ska jag till sist helt kort försöka konkretisera detta.

## 2.

Om det går att ringa in den marxistiska, liberala eller konservativa ideologin, så är det fascistiska idéinnehållet mer oklart, hävdar historikern Elliot Neaman i en artikel om Ernst Jünger.<sup>4</sup> Slavoj Žižek argumenterar i *Ideologins sublimes objekt* för något liknande: "Fascismens ideologiska styrka ligger i just det som liberaler och vänsterkritiker uppfattade som dess största svaghet: appellens fullständigt tomma, formella karaktär".<sup>5</sup> Det som utmärker fascismen är med det synsättet inte något ideologiskt innehåll. Eller snarare: detta innehåll är i en bemärkelse tomt. Roger Griffins inflytelserika definition (se not 3), som betonar den ultranationalistiska ideologin, framstår ur det här perspektivet följaktligen som otillräcklig.

Faktum är att Theodor Adorno snuddade vid samma tanke långt tidigare, när han i "Anti-Semitism and Fascist Propaganda" konstaterade att det finns en vaghet beträffande fascismens mål.<sup>6</sup> Trots det behandlas begreppet fascism med ganska stor självklarhet i Adornos skrifter, förmodligen för att fascismen var något högst

konkret för honom, något som tvingade honom i landsflykt, något som berövade nära vänner livet. (Adorno låter alltså begreppet "fascism" omfatta den tyska nazismen, även om han naturligtvis använder den beteckningen också.)

Mot den bakgrunden är det kanske inte så konstigt att hans hållning påminner en hel del om den som Berggren fick exemplifiera inledningsvis: det finns människor som är mer fascistiska än andra. Synsättet utvecklas inte minst i den klassiska *The Authoritarian Personality* (som i regel tillskrivs Adorno, trots att det var ett kollektivt projekt) som med hjälp av ett stort intervjumaterial försöker ringa in, mäta och analysera auktoritära och antisemitiska personlighetsdrag: "There exists something like 'the' potentially fascist character, which is by itself a 'structural unit'" konkluderar Adorno vid ett tillfälle i detta verk.<sup>7</sup> Visserligen kan man en sida senare läsa att denna fascistiska typ måste förstås som en produkt av en viss kultur, ett visst "cultural climate of prejudice", men det är ändå på *individens* nivå, i individens form detta klimat visar sig.<sup>8</sup>

Denna föreställning kan iakttas också i det senare föredraget "Erziehung nach Auschwitz" (Utbildning efter Auschwitz), där Adorno konstaterar att den enda möjligheten till motstånd mot det som ledde fram till förintelsen finns i individens autonomi, där "ligger förmågan till reflektion, självbestämmande och skiljaktighet".<sup>9</sup> Det mest effektiva motmedlet mot fascismen är med det synsättet det kantianskt vuxna, självbestämmande subjektet. Visserligen konstateras det också att fascismens eventuella återkomst inte är en psykologisk fråga utan en samhällsfråga. Mer precist knyts fascismen till en samhällsfråga "kyla", som han menar är karakteristisk för det moderna samhället, ett samhälle som bygger på "upptagenheten av de egna intressena, gentemot alla andras intressen".<sup>10</sup> Fascismen skulle alltså vara en produkt av en tävlingsanda som inte bara genomsyrar kapitalismen, utan också framhålls som ett eftersträvanvärt ideal i en mycket bredare kontext.<sup>11</sup>

Det finns en intressant motsättning att lägga



märke till i Adornos resonemang: fascismens förutsättning är ett samhälle byggt på den "sammhälleliga monadens kyla, den isolerade tävlande".<sup>12</sup> Fascismens orsaker finns, kort sagt, i den moderna individualismen. Samtidigt framhålls individens autonomi som det enda motmedlet mot fascismen. Det individuella subjektet är den enhet från vilken ett motstånd mot fascismen måste utgå.

Denna motsägelse förblir, anmärkningsvärt nog, oreflekterad; dialektiken lyfts aldrig upp till ytan. Därmed blir Adornos analys – så som den framträder hela vägen från *The Authoritarian Personality* fram till "Erziehung nach Auschwitz" – också ett symptom på handfallenheten hos den kritiska teorin, den humanistiska bildningen och den antifascistiska självförståelsen. Som tydligast blir detta kanske när han skriver att ett av utbildningens viktigaste mål är "avbarbariseringen av landsbygden".<sup>13</sup> Det är inte svårt att se likheten mellan den kommentaren och den liberala standardanalysen av Donald Trumps seger eller av populismens framgångar i Europa, en analys som visar upp sin egen (bildade, urbana, klassbetingade) självgodhet och sin ignorans i samma gest.

Det finns emellertid glimtar av en medvetenhet hos Adorno om det här dilemmat. I *Minima moralia* – som i sin helhet kan läsas som en meditation över närheten till fascismen – talar han vid ett tillfälle om den reaktionära tendensen att lägga ansvaret för individualitetens förfall "på individen som sådan, uppfattad som något invändigt och isolerat".<sup>14</sup> Även här står alltså individualiteten i centrum, men nu argumenterar han för nödvändigheten i att se hur denna individualitet står i en dialektisk relation till samhälle, historia, ekonomi, kultur. Ja, han lyfter även fram den motsägelse som bara är latent i "Erziehung nach Auschwitz": "Att ett fritt fram för individen i ett försvagat samhälle inte förstärker motståndskraften, utan urholkar både den och individualiteten som sådan på ett sätt som senare fullbordas i diktaturstaterna, är modellen för en av de centrala motsägelser som sedan 1800-talet har

drivit fram fascismen."<sup>15</sup> Det är alltså inte så enkelt att det rätta svaret på fascismen är stärkt individualitet. Snarare verkar det finnas något i individualismen och individens själva form som bidrar till fascismen.<sup>16</sup> Resonemanget leder vidare till en jämförelse av Beethoven och Richard Strauss, en jämförelse som – förenklat – går ut på att Strauss genom att förhårliga individen reducerar den till ett "receptionsorgan för marknadens krav".<sup>17</sup> Det mänskliga går under på grund av upphöjandet av individen. Utan att fördjupa sig mer i detta resonemang kan man konstatera att passagen är ett exempel på det som saknas i både *The Authoritarian Personality* och "Erziehung nach Auschwitz": en medvetenhet om att individualiteten är ett slags *farmakon* i förhållande till fascismen, gift och motgift på samma gång.

### 3.

Det finns alltså vissa problem med att göra fascismen till en individfråga, oavsett om vi talar om fascismens framväxt på 1930-talet eller högerpopulismens framgångar idag, och faktiskt också oberoende av om vi vill förstå eller bekämpa fascismen. Både för att bredare förändringar av beteenden och värderingar i regel beror på faktorer som individerna själva inte styr över, och för att individer inte är monoliter. "De som tillhörde fascistiska rörelser var aldrig bara fascister; de var också mödrar, fäder, katoliker, ateister, arbetare, kapitalister och mycket annat" som Kevin Passmore formulerar det.<sup>18</sup> Det behövs mot den bakgrunden ett annat perspektiv, en annan förklaringsmodell, där individen inte nödvändigtvis är vare sig orsaken eller lösningen.

I kapitlet "Mikropolitik och segmentaritet" i *Tusen plattåer* argumenterar Gilles Deleuze & Félix Guattari för att fascismen är "molekylär", inte "molär". Jag återkommer till hur dessa kemiska begrepp ska förstås i det här sammanhanget; tills vidare räcker det att konstatera att det första begreppet knyts till en mikronivå ("mikropolitik"), det senare till en makronivå

(”makropolitik”). Och vill vi förstå fascismen är det i första hand den mikropolitiska nivån vi bör studera, enligt Deleuze & Guattari. Det gäller nu inte bara fascismen, utan egentligen all politik: ”Politiken och dess omdömen är – på gott och ont – alltid molära, men det är det molekylära och dess uppskattningar som ’gör’ den till vad den är.”<sup>19</sup> Även om det politiska manifesteras på ett makroplan, så är det på mikroplanet politiken avgörs, i den bemärkelsen att det är där känslorörelser äger rum, förflyttningar sker, attitydförändringar etableras.

Så långt kan detta säkert låta både trivialt och som filosofiska härklyverier, men det har likväl implikationer för förståelsen av fascismen. Med Deleuzes & Guattaris synsätt kännetecknas fascism nämligen inte av ett visst styre – ”det finns totalitära Stater utan fascism” konstaterar de – eller ens av en viss ideologi, utan snarare av en viss ”segmentaritet”, det vill säga hur ett samhälle är ordnat och indelat, vilka gränser och ramar det struktureras av. Något slags segmentering finns alltid (”Vi segmenteras, överallt och i alla riktningar. Människan är ett segmentärt djur.”<sup>20</sup>), och det är inte alldeles tydligt vad som kännetecknar fascismens segmentering, mer än en strikt *binär* logik. I vilket fall som helst kan man konstatera att det är fascismens form Deleuze & Guattari är intresserade av, inte dess innehåll. Men i så fall måste man omedelbart tillägga att det är på formen – segmenteringen – innehållet hänger: det politiska innehållet är dess form.

Att fascismen är molekylär innebär att den finns lite överallt:

[F]ascismen hör oskiljaktligen samman med molekylära foci som interagerar, som myllrar och hoppar från en punkt till en annan innan de tillsammans avger resonans i den nationalsocialistiska Staten. Lantlig fascism och stads- eller kvartersfascism, ungfascism och krigsveteranens fascism, vänsterfascism och högerfascism: varje fascism definieras av ett svart mikrohål som gäller för sig självt och som kommunicerar med de

andra mikrohålen innan det avger resonans i ett stort, centralt, generaliserat svart hål.<sup>21</sup>

Vad man bör lägga märke till här är alla ord som betecknar rörelse och spridning: ”interagerar”, ”myllrar”, ”hoppar från”, ”avger resonans”, ”kommunicerar”. Trots all segmentering finns det alltså en mängd olika former av mikropolitisk spridning. Det är inget systematiskt, planerat eller organiserat över denna spridning. Om makronivån är kontrollerad och hård, är mikronivån oregelrig – ännu tydligare blir detta när de talar om fascismen i termer av cancer.

Detta kan avläsas även hos den enskilde individen, som har sin egen segmentering. ”Det är så lätt att vara antifascist på en molär nivå utan att se vilken fascist man själv är – en fascist som man själv upprätthåller och underhåller, som man omhuldar med personliga och kollektiva molekyler.”<sup>22</sup> I det här perspektivet framstår det moralistiska kravet på individuellt avståndstagande som är så vanligt i dagens offentliga debatt, som ganska verkningslöst: vi är alla både fascister och antifascister, med Deleuze & Guattaris synsätt. Den molära enhet som individen är kan inte utplåna de molekylära rörelserna som ofrånkomligen också genomkorsar henne. Kanske finns det rent av ett dialektiskt samband mellan den molära och den molekylära nivån. Det visar sig till exempel när de talar om den osäkerhet och rädsla som hänger ihop med fascismen (därmed närmar de ju sig en innehållslig förklaring): ”Administrerandet av en stor, molär organiserad säkerhet finner sin motsvarighet i en mikroadministrering av små rädslos, en permanent, molekylär osäkerhet”.<sup>23</sup> Upptagenheten av säkerhet på den molära nivån motsvarar alltså en rädsla på mikronivå. Makten hämtar sin makt ur djupet av sin vanmakt, konstateras det lite senare. Det vill säga: just för att den *inte* kan göra något åt rädslan, legitimeras och utövar den sin repression.

Fyra decennier senare är det inte så svårt att peka ut konkreta exempel på detta: de politiska

utspelen om fler poliser, ökningen av mängden övervakningskameror på offentliga platser, viljan att föra Sverige in i Nato, den amerikanska längtan efter en skyddande mur mot Mexiko, och så vidare. Men kanske måste man också försöka se en snarlik logik i det motsatta politiska lägret: demoniseringen av Donald Trump och hans väljare, den politiska beröringsskräcken inför Sverigedemokraterna, snabbheten med att stämpla all invandringskritik som rasism, etc. Med Deleuze & Guattari skulle man kunna förstå allt detta som exempel på hur en molekylär rörlighet framtvingar hårda regleringar på en makropolitisk nivå. Fast "framtvingar" är en förvanskning. Vad de skriver är "finner sin motsvarighet" ("corrélat").<sup>24</sup> Det finns en öppenhet i det ordvalet: det säger inget om riktningen, inget om vilken nivå som orsakar den andra. Byggs alla dessa murar på grund av existerande och befogade rädslor? Eller är det murbyggandet som *framkallar* rädsorna? Det ligger en poäng i att saken är oklar: den molekylära nivån är okontrollerbar.

Men det finns en form där rörelserna på den molekylära nivån bringas att samverka, och det är "krigsmaskinen". Begreppet introduceras i en diskussion av fascismens suicidala karaktär. De hänvisar här till Paul Virilio som uppmärksammade det faktum att nazisterna redan från början predikade döden och självmordet, och att Hitler till sist beslutade sig för att förinta sitt eget folk. Detta föranleder Deleuze & Guattari att koppla ihop den fascistiska makropolitiken med dess molekylära rörelser: "denna omvandling av flyktlinjen till förstörelselinje [...] satte alla fascismens molekylära centra i rörelse och fick dem att interagera med varandra i en krigsmaskin [...]. *En krigsmaskin som inte hade något annat syfte än kriget*".<sup>25</sup> Begreppet "krigsmaskin" är ingen metafor, men det ska heller inte förstås alltför snävt och bokstavligt. Det viktiga, i det här sammanhanget, är det molekylära interagerandet: något *görs* utan att det finns ett tydligt subjekt bakom görandet.

En förtjänst med Deleuzes & Guattaris

diskussion är att den understryker det extrema i fascismen, och trots det undgår den binära fallgrop som idag ironiskt nog ofta förenar antifascism och fascism. De lämnar, i linje med Neamans och Žižeks hållning, frågan om ideologin därhän, för att via analysen av formerna komma fram till en annan bild av fascismens ideologi. Deras perspektiv gör det möjligt att tala om fascismen utan att göra den museal, men också utan att relativisera den. Dessutom blir det, med deras synsätt, högst motiverat att diskutera fascism i en litterär kontext. De molekylära rörelserna, det mikropolitiska begär som "gör" fascismen, hejdar sig nämligen inte vid litteraturens dörr.

#### 4.

I sin bok *LTI*, en dagboksartad dokumentation av det förändrade språkbruket under nazismen, hävdar filologen Victor Klemperer att det inte är tankeinnehållet i de många och långa talen som är det viktiga om man vill förstå hur nazismen kunde spridas. "Istället smög sig nazismen in i den stora massans kött och blod genom enskilda ord, fraser och meningstyper vilka tvingade sig på människor genom miljontals upprepningar och som började användas mekaniskt och omedvetet."<sup>26</sup> Klemperer talar alltså om en närmast fysisk spridning – det påminner en hel del om Deleuze & Guattaris bild av den molekylära rörligheten – där ideologin förmedlas via "massans kött och blod".

Klemperers bok citeras fortfarande på kultursidorna då och då, som en varning om hur hatbudskap sprids. Inte utan anledning, men frågan är om beskrivningen inte är lika giltig för spridningen av förment mer uppbyggliga och neutrala budskap. Ett exempel är en fras som idag upprepas gång på gång av ledarskribenter, krönikörer, politiker, debattörer, aktivister, i lite olika varianter: "vi måste göra något!" Anledningarna kan vara olika, just nu är det framförallt klimathotet, men på ett mer generellt plan är det upplevelsen av att befinna

sig i ett akut läge, i en apokalyptisk situation, där det i avsaknad av Gud är upp till oss själva att skapa försoning. Desperationen riktas mot styrande politiker, men framförallt mer diffust mot alla och envar: *du* måste göra något, *jag* måste göra något, *alla* måste göra något! Detta är aktivismens formel. Det som frammanas genom den är den bestämda uppfattningen, den resoluta handlingen, individens och kollektivets handlingskraft, med vilken vi förväntas kontrollera omständigheterna.

Ett extremt, men belysande, aktuellt exempel är den självdeklaration som skrevs av australiensaren Brenton Tarrant innan han begick sitt massmord i en moské i Christchurch i Nya Zeeland. Där ställer och besvarar han frågor om varför han utförde dådet, vem han är, om han är fascist ("Ja.") och så vidare.<sup>27</sup> Grundargumentet är rasistiskt: på grund av de rådande födelsetalen är de vita hotade på ett globalt plan. "Mass immigration will disenfranchise us, subvert our nations, destroy our nations, destroy our ethnic binds, destroy our cultures, destroy our peoples."<sup>28</sup> Det "vi" som träder fram här är vi vita, vi européer, vi som inte är immigranter, inte muslimer.

Utöver detta nationalistiska och rasistiska budskap finns det ett tydligt aktivistiskt stråk i texten, en återkommande uttrycklig vilja att "agitate", "incite", "create" etc. Inte bara genom genom det kommande dådet, utan redan genom sitt manifest försöker Tarrant alltså väcka eller framkalla något, något som tack vare dådet kommer att få ringar på vattnet – det är i alla fall förhoppningen.

Efter att ha beskrivit erfarenheten av en Frankrikesresa, och upplevelsen av att "the invaders" har tagit över, avbryts textflödet av en fråga som ställs upprepade gånger, i form av ett blockcitrat, skrivet i versaler:

WHY WON'T SOMEBODY DO  
SOMETHING?  
WHY WON'T SOMEBODY DO  
SOMETHING?  
WHY WON'T I DO SOMETHING?<sup>29</sup>

Varför gör ingen något? Nu gör *jag* något. Han skriver också: "Inaction will lead to sure defeat. Sitting at home comfortable, relaxed, posting on the internet, watching football and waiting for victory to arrive at your feet, will win you nothing."<sup>30</sup> Handlingsförklaringen måste övervinnas. Det avgörande är steget från tyst missnöje till handling: det är på det sätt maktlösheten förvandlas till makt. Inte för att problemet man angriper löses, utan på grund av den performativa kraften i handlingen och i orden. Subjektet förvandlas genom sitt agerande.

Kulten av handlingskraften – vars baksida är ett ointresse, eller rent av förakt, inte bara för passiviteten, utan också för eftertänksamheten, tvekan, reflektionen, ifrågasättandet – har alltid varit en central ingrediens i fascismen.<sup>31</sup> En viktig aspekt av denna kult är att den får det enskilda subjektet att smälta samman med kollektivet. Denna sammansmältning kan rent av betraktas som det huvudsakliga syftet med aktivismen. "Någon" blir "jag" som i Tarrants upprepade fråga, men "jag" blir också en del av en större kamp. Interpellationen är inte personlig, utan ställs från och till oss alla. Som sociologen Gerald M. Platt formulerar det: "There is no duality of self and society, rather they are unified. Cognition, emotion and the sense of society and one's place in it are all features of the social process."<sup>32</sup> För Platts vidkommande innebär det att den revolutionära fascistiska handlingen måste förstås inte bara i sociala och psykologiska termer (klass, religion, ålder med mera), utan också mot bakgrund av mer subjektiva erfarenheter, känslor och världsbilder.<sup>33</sup> Åtminstone indirekt stärker detta den kritik av försöken att definiera fascismen ideologiskt, som jag berörde ovan (se s. 48). Platt förnekar visserligen inte att det kan finnas ideologiska orsaker bakom den fascistiska aktivismen, men primärt är aktivismen ur hans perspektiv inte ett uttryck för en viss ideologi, utan för ett behov av att performativt kanalisera en mängd (molekylära) affekter in i konstituerandet av ett nytt subjekt.<sup>34</sup> Eller formulerat med Deleuze & Guattari: i skapandet av en krigsmaskin.

Denna tendens har fått en giltighet i en bredare politisk kontext under det senaste decenniet. Den aktivism Platt beskriver kan idag iakttas inte bara inom slutna extremistiska grupperingar, utan på sociala medier, i litteraturen, i reklamen, i massmedier, i NGO:s, i universitetsvärlden och framförallt över hela det politiska spektrumet.<sup>35</sup> Tarrants fråga dyker följaktligen upp gång på gång idag, i en mängd olika sammanhang: "Varför gör vi ingenting?"<sup>36</sup> Här är frågeställaren *Dagens Nyheters* kulturchef Björn Wiman, och det vi måste göra något åt är ur hans perspektiv inte invandringen utan klimathotet. Frågan – som även i det här fallet är en appell eller uppmaning snarare än en fråga – bygger på en stark övertygelse som i sin tur leder till en skarp gränsdragning: "På ena sidan står vi som älskar livet. På den andra en irrationell höger-radikalism som kan vara på väg att driva civilisationen mot dess undergång. Det är hög tid att göra slut på denna globala döds Kult." <sup>37</sup> Den här passagen handlar om förbindelsen mellan politisk högerextremism och förnekelse av klimathotet. Jag ska inte fördjupa mig i klimatfrågan här – även om den är ytterst intressant i sammanhanget – utan vill bara peka på den gräns mellan "vi" och "dom" som Wimans kommentar upprättar. Uppdelningen inbegriper, som citatet visar, flera olika dimensioner eller poler: rationalitet vs irrationalism, kärlek vs hat, liv vs död; civilisation vs undergång, men framförallt: handlingskraft ("hög tid att göra slut på") vs passivitet. Detta är kanske det viktigaste budskapet i Wimans bok: att vi inte får bli passiva och uppgivna, att vi måste agera, måste göra något.<sup>38</sup> Och för att skapa detta handlingskraftiga, kärleksfulla, rationella "vi", måste ett motsatt (hatiskt, irrationellt, passivt) "dom" målas upp som kontrast.

Det kan inte understrykas nog tydligt: jag menar *inte* att Björn Wiman egentligen är fascist. Jag tvivlar inte ett ögonblick på hans uttalade humanistiska och demokratiska etos. Jag tror att hans engagemang i klimatfrågan är både personligt och allvarligt, precis som hans

motvilja mot fascism eller högerextremism (han använder båda termerna). Men: detta starka *engagemang* (ett av vår tids mest positiva laddade begrepp), denna starka övertygelse, detta behov av att ta avstånd ifrån något, leder nästan ofrånkomligen till den typ av segmentering, för att använda Deleuzes & Guattaris term, som kännetecknar fascismen. Likheten mellan Tarrants och Wimans ideologiskt vitt skilda appeller är ur den synvinkeln fullt logisk.

Adorno konstaterar vid ett tillfälle att den rigida distinktionen mellan det älskade viet och de avvisade andra var karakteristisk för fascismen; men, tillägger han, denna logik är givetvis mycket mer omfattande än så.<sup>39</sup> Detta sätt att tänka har under det senaste decenniet blivit så vanligt i den massmediala offentligheten att man nästan får anstränga sig för att hitta undantag. Kanske är det känslan av att stå inför undergången som gör vi-och-dom-indelningen så lockande. Förmodligen bidrar även de sociala mediernas binära logik, en accelererande ekonomisk och social ojämlikhet, en allmänt försvagad subjektivitet, och så vidare. De tydliga gränserna, sanningsanspråken, den svart-vita logiken, det apokalyptiska scenariot, avsaknaden av dialektik, föreställningarna om ont och gott, aversionen mot passivitet och hopplöshetskänslor – allt detta kan idag iakttas inte bara hos fascistiska och islamistiska terrorister,<sup>40</sup> utan också i det som skulle kunna karakteriseras som det humanistiska, liberala, demokratiska medvetande som dominerar offentlighetens mittfåra.

Francis Fukuyama föreslår i en aktuell artikel att denna utveckling handlar om något så odramatiskt som identitet, närmare bestämt om en förskjutning av hela identitetspolitiken: "So, identity – this framing of identity – has moved from the left to the right. It is not the left that has caused this, it's rather a shared understanding of victimization that has travelled from left to right."<sup>41</sup> Behovet av att hitta och kämpa för sin identitet kan vara nationalistiskt, islamistiskt, feministiskt eller liberalt, men under dem finns ofta en snarlik känsla utsatthet och

offerskap, en känsla som i regel är högst befogad och därför förståelig. Men hur förståelig den än är så etablerar den i regel ett ”vi” som förutsätter ett ”dom”, enligt den logik som beskrivits ovan.

Vad kan man dra för slutsats av det? Inte nödvändigtvis att det demokratiska medvetandet håller på att bli fascistiskt. Snarare att fascismen aldrig har varit den humanismens och

civilisationens motpol som den ofta har gjorts till. Kanske bör vi tvärtom förstå fascismen som en latent möjlighet som alltid har funnits i det civiliserade, i kommunikationen, i individualismen. Det vi kallar samhälle går i så fall ut på att hålla denna möjlighet stängd, genom att skapa andra möjligheter för samexistens. Litteraturen är en viktig del i det skapandet.

## Noter

- 1 Lena Berggren, ”Fascismens återkomst”, Forskarbloggen, Umeå universitet, 16 februari, 2017: <https://www.blogg.umu.se/forskarbloggen/2017/02/fascismens-aterkomst/>
- 2 Att det just här talas om rasism och sexism gör i princip ingen skillnad – de fungerar här som ett slags synekdoke för fascismen.
- 3 Inom fascismforskningen har det traditionellt funnits två konkurrerande synsätt: å ena sidan de som anser att fascismen ägde rum 1919–1945 och alltså inte har någon större bäring på de högerextrema rörelser som vi ser runt omkring oss idag. Å andra sidan finns de som anser att det finns en fascismens minsta gemensamma nämnare som kan vara lika aktuell idag och var som helst, som under mellankrigstiden i Italien. Idag lutar de flesta åt denna hållning, ofta med stöd i Roger Griffins definition: ”Fascism is a political ideology whose mythic core in its various permutations is a palingenetic form of populist ultra-nationalism.” Roger Griffin, *The Nature of Fascism* (London: Routledge, 1993), 26. Se även Roger Griffin, ”Fascism’s new faces (and new facelessness) in the ’post-fascist’ epoch”, *Fascism Past and Present, West and East: An International Debate on Concepts and Cases in the Comparative Study of the Extreme Right*, red. Roger Griffin, Werner Loh & Andreas Umland (Stuttgart: Ibidem Verlag, 2006).
- 4 Elliot Neaman, ”Ernst Jünger’s Millenium: Bad Citizens for the New Century”, *Fascism: Critical Concepts in Political Science. Vol. III, Fascism and Culture*, red. Roger Griffin & Matthew Feldman (London & New York: Routledge, 2004), 373.
- 5 Slavoj Žižek, *Ideologins sublimes objekt*, övers. Lars Nylander (Göteborg: Glänta produktion, 2001), 96. [Översättningen modifierad. Jfr Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (1989), (London & New York: Verso, 2008), 89f.]
- 6 Theodor W. Adorno, ”Anti-Semitism and Fascist Propaganda”, *Gesammelte Schriften*, bd 8, red. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972), 400.
- 7 Theodor W. Adorno m. fl., *The Authoritarian Personality* (New York: The Norton Library, 1969), 751.
- 8 Adorno m. fl., *The Authoritarian Personality*, 752.
- 9 (”die Kraft zur Reflexion, zur Selbstbestimmung, zum Nicht-Mitmachen”.) Theodor W. Adorno, ”Erziehung nach Auschwitz”, *Gesammelte Schriften*, bd 10.2, red. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977), 679.
- 10 (”der Verfolgung des je eigenen Interesses gegen die Interessen aller anderen”.) Adorno, ”Erziehung nach Auschwitz”, 687.
- 11 I en kommentar till kapitlet ”Antisemitismens element” i *Upplysningens dialektik* påpekar Fabian Freyenhagen, i en kommande bok, att en av Adornos viktigaste poänger är tanken att det moderna samhället producerar fascismen. Se Fabian Freyenhagen, ”Adorno (and Horkheimer) on Anti-Semitism”, *Blackwell Companion to Adorno*, red. E. Hammer, P. Gordon & M. Pensky (Oxford: Blackwell, 2019).
- 12 (”Die Kälte der gesellschaftlichen Monade, des isolierten Konkurrenten, war als Indifferenz gegen das Schicksal der anderen die Voraussetzung dafür, daß nur ganz wenige sich regten.”) Adorno, ”Erziehung nach Auschwitz”, 688.
- 13 (”die Entbarbarisierung auf dem platten Land”) Adorno, ”Erziehung nach Auschwitz”, 680.

- 14 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflexioner ur det stympade livet*, övers. Lars Bjurman (Lund: Arkiv förlag, 1986), 183.
- 15 Adorno, *Minima Moralia*, 184.
- 16 Denna något dunkla tanke blir enklare att förstå om man betänker Adornos tendens att förstå *individ* som det enskilda *subjektets* reifierade version. Medan "subjekt" har en frigörande potential, har "individ" följaktligen oftast en negativ laddning i Adornos skrifter. Se Anders Johansson, *Själskrivna män: Subjektivitetens dialektik* (Göteborg: Glänta produktion, 2015), kap. 8.
- 17 Adorno, *Minima moralia*, 185.
- 18 Kevin Passmore, *Vad är fascism?: En kort introduktion*, övers. Joachim Retzlaff (Malmö: Arx Förlag, 2015), 33f.
- 19 Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Tusen plåtår: Kapitalism och schizofreni*, övers. Gunnar Holmbäck & Sven-Olov Wallenstein (Hägersten: TankeKraft förlag, 2015), 334. [Översättningen modifierad.]
- 20 Deleuze & Guattari, *Tusen plåtår*, 315.
- 21 Deleuze & Guattari, *Tusen plåtår*, 323.
- 22 Deleuze & Guattari, *Tusen plåtår*, 324. [Översättningen modifierad.]
- 23 Deleuze & Guattari, *Tusen plåtår*, 325. [Översättningen modifierad.]
- 24 Jfr Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1980), 263.
- 25 Deleuze & Guattari, *Tusen plåtår*, 348.
- 26 Victor Klemperer, *LTI: Tredje rikets språk*, övers. Tommy Andersson (Göteborg: Glänta produktion, 2006), 41.
- 27 "Yes. For once, the person that will be called a fascist, is an actual fascist. I am sure the journalists will love that." "The Great Replacement: Towards a new Society", 15. [https://www.ilfoglio.it/userUpload/The\\_Great\\_Replacementconvertito.pdf](https://www.ilfoglio.it/userUpload/The_Great_Replacementconvertito.pdf) (hämtad 2 maj, 2019).
- 28 "The Great Replacement", 4.
- 29 "The Great Replacement", 9.
- 30 "The Great Replacement", 65.
- 31 Se Roger Eatwell, "Towards a New Model of Generic Fascism", *Fascism: Critical Concepts in Political Science. Vol 1. The Nature of Fascism*, red. Roger Griffin & Matthew Feldman (London & New York: Routledge, 2004), 222; Stanley G. Payne, *A History of Fascism, 1914–1945* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1995), 488.
- 32 Gerald M. Platt, "Thoughts on a Theory of Collective Action: Language, Affect, and Ideology in Revolution", *Fascism: Critical Concepts in Political Science. Vol. II. The Social Dynamics of Fascism*, red. Roger Griffin & Matthew Feldman (London & New York: Routledge, 2004), 188.
- 33 Platt, "Thoughts on a Theory of Collective Action", 192.
- 34 I sin studie av högerextrema uttryck på internet, och då i första hand Facebook, konstaterar Michael Dahlberg-Grundberg att det överlag rör sig om "envägskommunikation, snarare än [...] interaktion mellan kommentatorerna". Det handlar alltså mindre om diskussion och kommunikation än om "att bara artikulera en ilska eller en kritik". (22of.) Detta tycks stärka hypotesen om att det är den performativa aspekten som är det viktiga: inläggen gör något för dess användare, inte genom att leda till ett svar, utan som subjektiva statements, som performativa handlingar. Dahlberg-Grundberg ställer också frågan om de rörelser han studerat

- (Soldiers of Odin och sajten ”Nej till asylboende i Sverige”) kan betraktas som aktivism. (230) Se Michael Dahlberg-Grundberg, ”Internet som politiskt verktyg”, Mattias Gardell, Heléne Lööv & Michael Dahlberg-Grundberg, *Den ensamme terroristen?: Om Lone Wolves, näthat och brinnande flyktningförläggningar* (Stockholm: Ordfront, 2017).
- 35 För en övergripande beskrivning av aktivismens utbredning, se Richard Youngs, *Civic Activism Unleashed: New Hope or False Dawn for Democracy?* (Oxford: Oxford University Press, 2019).
- 36 Björn Wiman, *Sent på jorden: 33 tankar om världens största nyhet* (Stockholm: Atlantis, 2018), 104.
- 37 Wiman, *Sent på jorden*, 173.
- 38 En av hjältarna i Wimans bok är följaktligen aktivisten Greta Thunberg, som inkarnerar den hoppfullhet och handlingskraft han anser är nödvändig. Wiman, *Sent på jorden*, 133ff., 178. Se även 13, 70, 95, 161.
- 39 Theodor W. Adorno, ”Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda”, *Gesammelte Schriften*, bd 8, red. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972), 422.
- 40 Mattias Gardells beskrivning av IS:s retorik är träffande även i relation till Tarrants och Wimans utsagor: ”Dabiq [IS:s tidskrift] genomsyrades av konkret tolkade apokalyptiska visioner. Godhetens och ondskans krafter samlade sina styrkor inför den avgörande slutstriden här och nu.” Mattias Gardell, ”Lone wolves – hotet från ensamagerande politiska våldsbrottslingar”, Gardell, Lööv & Dahlberg-Grundberg, *Den ensamme terroristen?*, 116
- 41 Francis Fukuyama, ”The new Identity Politics: Rightwing Populism and the Demand for Dignity”, *Eurozine*, 18 april, 2019, <https://www.eurozine.com/new-identity-politics/>

## Summary

*What Makes a Fascist? The Individual, Micropolitics and the Logic of Activism*

The article contains a discussion of fascism and anti-fascism, with a focus on the role of the individual subject. The author turns first to Theodor W. Adorno and then to Gilles Deleuze & Félix Guattari in order to question a common understanding of the constitution of fascism. While Adorno sees the individual subject as the locus of a possible anti-fascist resistance, he also regards modern individualism as one of the crucial factors behind the surge of fascism. Deleuze & Guattari opens another perspective on fascism through their distinction between micro- and macropolitics,

and a discussion of ”segmentarity”. Hence the article argues that the boundary between fascism and humanism/liberalism/democracy is not as clear as it is normally understood today, when ”fascism” tends to become the abject of modern civilization. This argument is finally developed through a discussion of two very different contemporary examples of activism. Fascism, the article concludes, is in one sense a latent possibility within modern society, rather than its opposite.

*Keywords:* Fascism, individualism, micropolitics, activism, passivity, Theodor W. Adorno, Gilles Deleuze & Félix Guattari



ERIK VAN OOIJEN

# DEN SVARTA SOLENS MODALITETER

Burzum, Bataille och JVVf-forskningen

En återkommande fråga för litteraturvetenskapen – vilken inte minst blir tydlig av de bidrag som samlas här – är hur man ska hantera författare vars skrivande yttrat sig både i estetiskt kvalitativa verk och tarvlig fascistisk propaganda. Om en strategi är att helt enkelt undvika ideologiskt suspekta litteratörer, och en annan att skilja verket från dess upphovsman, vill jag istället se hur sådana skiftande uttrycksätt hos en och samma skapare relaterar till varandra. Mitt objekt är inte traditionellt litteraturvetenskapligt men rör en konstnär som samtidigt verkar som fascistisk propagandist, ideolog och musiker, och som dessutom suttit i fängelse för både mordbrand och mord: Varg Vikernes (f. Kristian Vikernes, 1973), personen bakom det stilbildande enmans black metal-bandet Burzum.

Diskussionens teoretiska ramverk hämtas från Georges Batailles ”generaliserade” solära ekonomi. Metodiskt relaterar jag till vad jag kallar JVVf-forskningen, vilken kan tillåta sig att fascineras av ideologiskt suspekt kultur just därför att den är suspekt, utan att därmed också ansluta sig till den ideologiskt. Jag inleder med en mer allmän skiss över relationen mellan fascism, litteratur och marknadstänkande, och drar sedan upp riktlinjerna för fältet JVVf-

forskning. Därefter redogör jag för hur man förhållit sig till Vikernes fascistiska ideologi för att sedan diskutera förhållandet mellan estetiska och ideologiska uttryck framförallt utifrån essäboken *Reflections on European Mythology and Polytheism* (2015) och albumet *Belus* (2010). Min slutsats är att de inte bör betraktas isolerat utan i relation till upphovsmannen och som exempel på hur en samlad kraft kan kanaliseras i en rad olika kreativa och destruktiva uttryck.

## Fascismen på idéernas marknad

I vilken utsträckning fascistiska rörelser idag blivit normaliserade blev tydligt under våren 2019 då en bild där sportjournalisten Peter Jihde skakar hand med antisemiten, förintelseförnekaren och Ku Klux Klan-profilen David Duke cirkulerade i medierna som reklam för en ny reportageserie på TV3. Tv-satsningen fick, tillsammans med flera likartade inslag, journalisten Elina Pahnke att i *Sydsvenskan* påpeka hur friktionsfria samtal med rasistiska, nazistiska och fascistiska ”ytterligheter” idag rent av ”blivit ett karriärdrag”.<sup>1</sup> Enligt Pahnke utmärks dessa satsningar av att de presenteras, inte som en konsekvens av rasistiska rörelser

större politiska inflytande, utan som ett undantag. I det demokratiska samtalets namn ger man röst åt fascistiska företrädare som påstås vara marginaliserade, trots att de samtidigt dyker upp i morgontidningar, tv-soffor och poddsändningar. Fascisten blir då inte agitator utan samtalspartner, och den som bereder honom plats i offentligheten är själv snarast ett medium, balanserad, öppen och lyssnande. Normaliseringen sker genom att fascisten ständigt presenteras som avvikande. Eller, för att låna en formulering från Jean Baudrillard: han kommer att integreras som skillnad.<sup>2</sup>

När vi idag ska närma oss frågan om förhållandet mellan fascism och litteratur kan vi alltså inte göra det utifrån exempelvis den totaliserade nazistiska diskurs som skildras i Viktor Klemperers klassiska *LTI: Tredje rikets språk* (1947). I den allt omslutande ”språkliga fattigdom” som Klemperer beskriver fanns inget utrymme för någon avvikelse:

[A]llt som trycktes eller sades i Tyskland var ju i alla enskildheter standardiserat av partiet; det som på något sätt avvek från den tillåtna formen nådde aldrig ut i offentligheten; böcker och tidningar, brev och formulär från myndigheter – allting flöt omkring i samma bruna sörja, och i denna absoluta enhetlighet finns också förklaringen till det talade språkets likheter med det skrivna.<sup>3</sup>

Om Nazitysklands språk präglades av det skrivna tal som utgår från en central propagandainstans för att stegvis ”bemäktiga” sig varje språklig aspekt utmärks dagens offentliga fascism istället av ett till synes öppet samtal där den förment marginaliserade rösten tillfälligt tillåts komma till tals. På så sätt liknar vår situation snarare den ”mångstämmiga andliga frihet” som Klemperer förknippar med Weimarrepubliken, och som ”på ett närmast självmordsbenäget sätt” upplät utrymme för nationalsocialistisk diskurs.<sup>4</sup>

Den inbjudande parten är inte kritisk, utan

öppen. Framförallt är den en medial plattform för *content* kring vilket olika typer av intäkter skapas. Om vi idag kan tala om en diskursiv totalitet är det en som inte bara tillåter avvikelse utan är beroende av den för sin omsättning. Mediologiken är marknadens, och den offentliga debatten formuleras som en ”marketplace of ideas”, präglad av vad Georges Bataille sammanfattar som de ”rationalistiska uppfattningar [...] som inte har någon annan mening än att ge en strikt *ekonomisk* föreställning om världen”.<sup>5</sup> Enligt denna princip kan varje åsikt prånglas ut på marknaden vars osynliga hand genom konkurrens och tävlan så småningom sällar det onda från det goda, så att endast de ”sannaste” idéerna slutligen återstår.<sup>6</sup> Bereds den fascistiska tanken bara utrymme kommer den så småningom att avslöjas som bristfällig och konkurreras ut av bättre idéer. En sådan utslagningslogik är emellertid själv fullt kompatibel med det fascistiska idealet.

Problemet uppstår i samma stund som den osynliga handen visar sig premiera något helt annat än bilden av det sanna och goda. Med Bataille kan vi kanske hävda att marknadsmetaforens misstag är att den stannar på den begränsade eller rationalistiska ekonomins nivå utan att också ta i beaktande den allmänna eller solära ekonomiska princip som grundar sig i en oändlig förbränning av våldsamma energier. Den mänskliga aktiviteten utgör i det perspektivet snarast olika förbränningsprocesser, vilka lika gärna som att sträva mot det goda kan ta sig uttryck i katastrofer, våld och krig. Det marknads-deliberativa samtalet söker utvinna ett överskott ur de fascistiska krafterna som kan omvandlas till intäkter inom en i bataillesk mening begränsad ekonomi, som när ”samtals-extremisten” Navid Modiri via *crowdfunding* samlar in åtminstone en halv miljon till en podcast där Förintelsens minnesdag firas med att man bjuder in en förintelseförnekare.<sup>7</sup>

Men därmed har dess våldsamma potential naturligtvis på intet sätt uttömts.

## Fascismen och bokmarknaden

För att närma mig frågan om förhållandet mellan litteratur och fascism idag vill jag börja i två anekdoter från de senare åren där dessa båda storheter drabbar samman – eller snarare, misslyckas göra det. I vintras var jag tillsammans med min dotter inne på Lindhska bokhandeln i Örebro för att botanisera i bokreautbudet. Jag hade uppenbarligen varit ouppmärksam när vi skyndade in, för när vi kom ut igen stötte jag rakt in i en representant för Nordiska motståndsrörelsen som delade ut flygblad strax utanför dörren. Ytterligare medlemmar stod uppställda med fanor en bit bort och demonstrerade ett tydligt och hotfullt våldskapital. Trots att jag sett dem där tidigare var det en chockartad upplevelse; men trots att de också utgjorde ett avvikande inslag i stadsbilden störde de knappast den pågående aktiviteten hos strosande lördagshoppare.

Demonstrationen var med andra ord samtidigt avvikande från och förenlig med den övriga handeln med varor och tjänster. De böcker jag just bläddrat bland inne i bokhandeln beskrivs ofta som en demokratisk kraft men de utgjorde i denna stund inte något motstånd mot den nazistiska manifestationen. Såväl de goda böckerna som den nynazistiska propagandan cirkulerade helt enkelt utan friktion på idéernas marknad.

Den andra anekdoten rör NMR-demonstrationen under bokmässan i Göteborg 2017, då jag för ovanlighetens skull faktiskt befann mig bland de tusentals motdemonstranter som snart satte stopp för nynazisternas marsch genom staden. Händelsen sammanföll med att den högerextrema *Nya tider* beretts monterutrymme inne på mässan vilket fått hundratals författare att bojkotta tillställningen. De delar av det litterära fältet som befann sig inne på mässan under marschens gång avstod alltså inte bara från att demonstrera mot den utan sanktionerades även i någon mån den högerextrema propagandans plats på idéernas marknad. Enligt mässorganisatören ”måste [alla] få göra sin röst

hörd oavsett åsikt” då yttrandefrihetens ”själva essens” är ”att många röster ska få komma till tals”.<sup>8</sup> Dåvarande kultur- och demokratiminister Alice Bah Kuhnke motiverade också sin roll som invigningstalare med att hon såg det som sitt ”ansvar att vara där fascismen eller nazismen visar sitt ansikte”.<sup>9</sup> Men detta ansvar hade väl lika gärna kunnat tas genom att sälla sig till motdemonstranterna – om man nu inte betraktar just den kommersiella marknadsplatsen som en naturligare demokratisk arena än det myllrande folkvimlet på Heden utanför. När mässan året därpå faktiskt portade högerextrema medier var ett av argumenten också att deras närvaro störde mässans funktion som en ”marknadsplats för bokförsäljning och litteratur”.<sup>10</sup> På idéernas marknad tilläts fascismen så länge den inte störde den övriga handeln, och som ledarskribenten Tove Lifvendahl antydde i en krönika uppstår det lätt sprickor när den ”demokratiska mötesplatsens” funktioner endast överlagras vad som i grund och botten är en marknadslogik.<sup>11</sup>

Idag tycks boken som demokratisk kraft bjuda mycket litet motstånd mot fascistiska manifestationer. Den öppenhet och dialogicitet som brukar förknippas med litteraturen verkar snarare, när den införlivas i den totaliserande marknadslogiken, bereda utrymme för den fascistiska diskursen. Då förblir det otillräckligt att helt enkelt nöja sig med att upprepa de progressiva slogans som i sig kommit att inkorporeras i litteraturens värde som konsumtionsvara.

Då även de instanser som upplåter fascismen utrymme beskriver den som något avvikande och i grunden negativt ter det sig emellertid kanske inte heller särskilt givande att ”avslöja” förekomsten av fascistiska inslag i ett visst författarskap. Vad som intresserar mig i det följande är snarare huruvida ett konstnärskap där utövaren företräder en uttalat fascistisk ideologi ändå kan förstås som estetiskt produktivt – inte genom att verket skiljs från dess skapare utan genom att det betraktas som ett kreativt utlopp för krafter som kan ta sig mer våldsamma och förödande former.

## JVVF-kultur och JVVF-forskning

Då syftet här inte främst är att ge en kritik av fascistiska tendenser i konsten situerar jag diskussionen inom vad jag kallar JVVF-forskning. JVVF används i regel som mer eller mindre allvarlig beteckning på en subkultur. Med JVVF-forskning avser jag dock inte någon etnologisk undersökning av sådana grupperingar utan snarare en ansats där forskaren själv intar en JVVF-attityd till sitt material. Begreppet avser då ett sammanhang där man samtidigt kan fascineras av fascistiska tendenser hos ett verk eller ett konstnärskap utan att därför också bejaka dem ideologiskt.

Akronymen utläses ”Jag vill vara farlig” och härleds i regel till en bild av den amerikanske serietecknaren Peter Bagge ur serietidningen *Hate #2* (1990). Teckningen föreställer en ung kvinna med ett pentagram tatuert på armen och ett kryss inskuret i pannan som vrålar ”I wanna be bad!” i ett rum fyllt av diverse våldsamt och gränsöverskridande kulturell paraphernalia – ett slags gränsöverskridandets underjordiska kanon.

Bilden är utgångspunkt för serietecknaren David Liljemarks introduktion till JVVF-kulturen i *Galago #4* (2005), där anhängarna beskrivs som ”[s]tändigt dreglande över vadhelst som ansågs subversivt, och ju extremare, desto bättre”.<sup>12</sup> Liljemark härleder fenomenet till 1980-talet och särskilt den brittiska musik- och performancegruppen Throbbing Gristle med dess sammankoppling av ”ungdomskultur, noisemusik, massmördare, nazism, porr och så vidare”.<sup>13</sup> Utmärkande för JVVF-kulturen är emellertid att dess våldsamma intresse är representationellt: den utövas inte av våldsamma individer utan snarare av personer som genom ett slags magiskt tänkande söker låta den avbildade ondskan smitta av sig på den egna personen som en air av farlighet. Den är, med Liljemarks formulering, ”mer dolk och mantel, en dimridå för att dölja hur o-farlig man i själva verket är”.<sup>14</sup> En dragning till exempelvis nazistiska symboler – såsom den svarta sol jag själv anspelar på i titeln – uttrycker i det samman-

hanget alltså inte någon latent nationalsocialistisk ideologi utan utgör snarare ett symptom på avsaknaden av egna subversiva transgressioner. Som musikjournalisten Fredrik Strage påpekar utgörs därför JVVF-arens motpol av en sådan som seriemördaren Thomas Quick (innan han tog tillbaka sina erkännanden), det vill säga en person ”som faktiskt var farlig och därför lyssnade på musik med ett positivt laddat budskap: soul”.<sup>15</sup>

Om JVVF-kulturen lätt ter sig pueril erbjuder den samtidigt en möjlig ingång till estetiska uttryck som annars kan ge viss beröringskräck. JVVF-aren kan helt enkelt bejaka konstens fascistiska och våldsamma inslag i en explicit begärsrörelse (*Jag vill vara farlig*) som samtidigt inte innebär att man ansluter sig till konstutövarens ideologiska hållning. Utgångspunkten är ju att man själv saknar den farlighet som förläggs till det estetiska objektet.

I Liljemarks redogörelse skisseras en JVVF-kulturens kanon vars litterära omfång bland annat inkluderar markis de Sade, de amerikanska beat- och gonzo-författarna och den italienska futurismen, pessimismens filosofer, *SCUM-manifestet*, *Den satanistiska bibeln*, tidningen *Vice* och den svenska tidskriften *Subaltern*, Strindbergs *Inferno*, och böcker utgivna på Vertigo förlag i allmänhet och Nikanor Teratologen i synnerhet. En litteraturvetenskaplig JVVF-forskning skulle alltså vara en som fascinerades av dylika verk.

Representanter inom svensk humaniora överlag skulle kunna vara idéhistorikern Tobias Dahlkvist, med sitt intresse för pessimistisk filosofi och patologi, och religionshistorikern Per Faxnelds studier i satanism och esoterism. Inom svensk litteraturvetenskap kan jag tänka mig åtminstone två kandidater. Magnus Ullén, som ägnat sig åt för disciplinen ovanliga men för JVVF-kulturen typiska ämnen som porr, snuff-film, den högerextrema massmördaren Anders Behring Breivik och – i detta nummer – Nikanor Teratologen. (Ullén hör också till den exklusiva skara som publicerats i den akademiska serien på Vertigo förlag, en nod för svensk

JVVF-kultur.) Sven Anders Johansson har i sin tur även han ägnat sig åt Teratologen och, för att bara nämna några av forskargärningens många tydliga JVVF-ämnen, pornoveller, den norske bad boy-författaren och självmördaren Stig Sæterbakken, nynazister som spelar teater med Lars Norén, sexualbrottslingar som Thomas Quick, Josef Fritzl och Anders Eklund, och förhållandet mellan fascism och litteratur – ämnet, alltså, för den här volymen.

Själv försökte jag bidra till fältet med boken *Dödsporr: Etik, estetik, våld* (2016) vars ”depraverade” texturval Ullén i sin recension sammanfattade som ”*Lolita*, kannibalfilm, *GTA*, våldsporr, dödsmetall”.<sup>16</sup> I det följande vidare-förs alltså det senare spåret.

### Får man lyssna på Burzum?

I den ”kaskad av namntappning” som Liljemark mobiliserar för att skissera JVVF-kulturens kanon förekommer, mittemellan ”kannibalsplatterfilm” och ”Knutby”, kort och gott ”Greven”. Det syftar alltså på greve Grishnackh, en av Vikernes tidiga pseudonymer. När jag under arbetet med denna artikel la upp en bild av *Reflections on European Mythology and Polytheism* på Instagram fick jag genast kommentaren från en bekant: ”Sann JVVF!”

Vikernes är på många sätt mytologiserad, inte minst därför att han i tjuugoårsåldern dömdes till 21 års fängelse för tre kyrkbränningar och mordet på Euronymous, gitarristen i det lika inflytelserika black metal-bandet Mayhem. Denna biografiska aspekt, och dess mer eller mindre sensationalistiska mytologisering, finns utförligt skildrad i böcker som Michael Moynihan och Didrik Söderlinds *Lords of Chaos* (1998) och Dayal Pattersons *Black Metal: Evolution of the Cult* (2013). Den förra låg nyligen till grund för regissören Jonas Åkerlunds filmatisering med samma namn (2018), vilken uppenbarligen söker avförtrolla Vikernes genom att framställa honom som tafatt och rätt korkad. Ett led i detta var inte minst att låta den antisemitiske Vikernes

spelas av en, enligt Vikernes själv, ”fet, judisk skådespelare”.<sup>17</sup> I ett inlägg på sin YouTube-kanal *Thulean Perspective* tar Vikernes tydligt avstånd från filmen och inleder klippet med att nynna en antisemitisk omtolkning av Cyndi Laupers ”Girls Just Want to Have Fun” (1983).

Vikernes har vid olika tillfällen i livet identifierat sig som såväl satanist, nationalist, rasist och nazist. Som metalforskaren Benjamin Hedge Olson påpekar kom han under fängelsetiden ”helt och hållet att anamma sin roll som ideolog på extremhögerkanten”, då han inte bara stod i kontakt med utan faktiskt var drivande bakom flera nynazistiska tidskrifter och grupperingar.<sup>18</sup> Så småningom avsvor han sig emellertid dessa epitet för att ansluta sig till ”odalismen”, vilken, enligt honom själv, inkluderar inslag av ”paganism, traditionell nationalism, rasialism och ekologism”.<sup>19</sup>

Den explicita närheten till fascistisk ideologi har gjort det svårt även för black metal-fans att ta till sig musiken som inte sällan placeras i underkategorin NSBM, nationalsocialistisk black metal. Kultursociologen Karl Spracklen, som intar en huvudposition i fältet *metal studies*, berättar i en artikel hur han som forskare förbjudit sig själv att köpa eller lyssna till uttryckligt rasistisk musik och därför enbart tillåtit sig själv ”nöjet att lyssna till de Burzumskivor som gavs ut före det att Vikernes hamnade i fängelse och skrev sina rasistiska diatriber”.<sup>20</sup> Skribenten Dominic Fox påpekar rentav hur Vikernes kommit att uppfattas som så ”ultra-fascistisk att till och med de som attraherades av extremhögerens politik alienerades från den samlade avsky för mänskligheten som där manifesterades”.<sup>21</sup>

Den som lyssnar på Burzum utan att svära sig till en fascistisk eller rasistisk ideologi måste alltså förr eller senare fråga sig, som musik-kritikern Ralph Bretzer gör i en krönika i *Arbetsbladet*: ”Får man lyssna på Burzum?”<sup>22</sup> Bretzers svar påminner om den typiske litteraturvetarens: ”Till syvende og sidst måste man nog ändå se verket som skiljt från sin upphovsman.”<sup>23</sup> Om giltigheten hos ett sådant

avskiljande länge har dominerat den litteraturvetenskapliga tolkningspraktiken ter det sig från JVVf-forskningens horisont ändå något missriktat just därför att det är ”dreglandet över allt subversivt” som från första början styr intresset i riktning mot konstverket. Det räcker alltså inte att isolera den enskilda sången eller texten som autonom formell artefakt, utan den måste på något vis också relateras till skaparens mer eller mindre mytologiserade ondskefullhet.

### Mörkret och den solära estetiken

Liksom black metal i stort förknippas Burzum med svärta och mörker. Ordet ”burzum” är rentav hämtat från det ”svartspråk” som talas av orchererna i J. R. R. Tolkiens *Härskarringen* (1954–1955) där det betyder just ”mörker”.<sup>24</sup> Metalforskaren Gry Mørk påpekar hur Burzums tidiga estetik också syftade till att ”genom musiken skapa en mörk och dunkel atmosfär både inom och omkring sig”.<sup>25</sup> Hon läser vidare texten till titelspåret på albumet *Hvis lyset tar oss* (1992) i hedniska termer, som en skildring av hur kristendomens ljusa Gud tvingar sig på och lägger under sig dem som befolkat landet före dess kristnande:

En åpning i skogen / Hvor solen skinner /  
Hindret av trene fanges vi / I denne guds  
åpning / Det brenner det svir / Når lyset slikker  
vårt kjøtt / Opp mot skyene en røyk / En sky  
av våres form / Fanget av begravelsen / Pinse  
vi av guds godhet / Ingen flammer intet hat /  
De hadde rett vi kom til Helvete<sup>26</sup>

Ur ett sådant perspektiv framstår också de kyrkbränningar Vikernes dömts för som en motståndshandling, ett uttryck för vad Mørk kallar ett ”kreativt och hämndlystet våld” som riktas mot den illegitima maktutövning som kristnandet innebar, då man sökte ”ta kontroll över människor med andra sedvanor och trosuppfattningar”.<sup>27</sup> Valdet mot kyrkobyggna- den bildar i så fall, liksom i Vikernes självbild, uttryck för frihetskampen hos ett förtryckt folk.

Den som uteslutande förknippar Burzum med våld, mörker och ett hat mot ljuset kommer emellertid att förvånas över den positiva roll som ljuset intar i *Reflections on European Mythology and Polytheism*. Där heter det bland annat om de ”andar” som finns inneboende i allt levande:

Några andar är svaga och andra är starka men de härstammar alla från Solen; allt liv på jorden ”skapas” och upprätthålls av Solen! Allt som skänkts liv av Solen har därmed också skänkts något slags ande, en Solnista. En liten del av Solen på jorden. Värme. Ljus. Ja; ljus...

Det må låta fantastiskt men det är verkligen vad som händer i verkliga livet; Solens värme utgör det omedelbara ursprunget till allt liv på jorden, vare sig vi förstår detta som dess andar eller inte. Detta ljus förändras sedan över tid eftersom det ständigt förses med nytt ljus från Solen. Även om du eldar upp veden i din eldstad, i komplett mörker i ett hus av sten, är också detta ett ljus som härstammar från Solen, då också träden får sitt ljus från Solen. Allt på planeten får det!<sup>28</sup>

Det påminner om den heliocentriska princip, där solens energiöverflöd mottas av och ackumuleras i den levande materien på jorden, som Bataille gör till såväl ekonomins som livets och kulturens grundprincip, och som han finner bejakad hos förmodernitetens människor:

[S]olenergin är principen för livets ymniga utveckling. Källan och essensen till vår rikedom ges av solstrålningen, som förslösar energin – rikedom – utan motprestation. Solen ger utan att någonsin få: detta kände människorna långt innan astrofysiken hade mätt denna oavbrutna fruktsamhet; de såg hur den fick skördarna att mogna och förknippade dess glans med gesten hos någon som ger utan att få.<sup>29</sup>

En sådan affirmativ soldyrkan hos Vikernes antyder en vändning från de tidiga årens mörkerestetik och -ideologi. Den är i sig på intet sätt

oproblematiske. I *Reflections on European Mythology and Polytheism* tar författaren aktivt avstånd från såväl satanismen och den "dödsdyrkande judeo-kristendomen"<sup>30</sup> som "den nihilistiska death- och black metalsubkulturen".<sup>31</sup> Själva formuleringen "judeo-kristen" är typiskt högerextremistisk och det råder ingen tvekan om att skriften formulerar ett fascistiskt tankegods, delvis i den identitära och "differentialistiska" traditionen från den så kallade Nya höger som talar mindre om folkmord och etnisk rensning än om behovet av att bevara kulturella och nationella åtskillnader.<sup>32</sup> Vikernes framhäver bland annat hur vi måste tillåtas "leva i harmoni med oss själva och vår miljö, och ha möjlighet att kultivera våra rasmässiga egenheter, vilka fött fram filosofi, matematik, arkitektur, vacker musik, skulpturer, målningar, poesi, medicin, astronomi, och alla slags teknologier".<sup>33</sup> Dessa kulturella skillnader grundar sig emellertid på tanken om två helt distinkta människoraser, den europeiska neandertalaren och den afrikanska Homo sapiens, vilka bör hållas åtskilda så att det rena europeiska blodet inte ska förtunnas. Med andra ord förordas ett "positivt rashygieniskt samhälle i Europa"<sup>34</sup> och där de tyska nazisterna, som Klemperer demonstrerar, använde eufemistiska beskrivningar för att dölja sina systematiska folkmord talar Vikernes snarare hyperboliskt om rasblandning som ett pågående folkmord riktat mot den europeiska rasen.<sup>35</sup>

Den fascistiska hemvisten är alltså oomtvistlig. Därtill kommer typiska alt right-angrepp på feminism och multikulturalism liksom ett avfärdande av varje naturvetenskaplig förklaring som bygger på något slags utveckling eller förändring, som Big bang eller evolutionsläran. Den hedniska tankevärld som Burzum vill återuppväcka är istället samtidigt statisk och cyklisk, och förutsätter att allt som finns – såsom solen och människan – också alltid har funnits. Det är en världsbild som också temporalt utgår från solen och domineras av dygnets och årets rytmiska, kretsformiga växlingar mellan ljus och mörker. En del av det förhatliga kristna arvet är,

för Vikernes, dess intvingande av världen i en linjär och teleologisk temporal struktur med en början och ett slut, en skapelse och en domedag. Att den hedniska religionens Ragnarök kommit att uppfattas som en motsvarighet till en sådan undergång beror på att den, avsiktligt eller oavsiktligt, vantolkats enligt kristet mönster. Ragnarök är istället, i Vikernes tolkning, ett namn på det cykliska årets slut och återfödelse vilket förknippas med de festligheter som än idag firas i samband med nyåret. Det är en återkommande festival snarare än någon slutgiltig katastrof och den hedniska kulturen präglas av den solära rytmen hos dessa cykliska högtider.

På så sätt läser Vikernes den moderna kulturen som ett slags palimpsest där en ursprunglig hednisk årscykel skrivits över av det kristna kyrkoåret, på samma sätt som de äldsta europeiska kyrkorna byggts som överlagringar på hedniska kultplatser. Men hedendomen lever kvar i förtäckt form i moderna högtider som midsommar, jul och nyår – en hednisk grund som den imperialistiska kristendomen aldrig förmått utplåna. Den nordiska mytologin ska, enligt Vikernes, inte förstås så mycket som ett trossystem som ett sätt att förbinda krafter i naturen med olika roller och inslag i de hedniska festernas ritualer. Asatron är först och främst en mytisk beskrivning av en cyklisk världsuppfattning manifesterad i de olika högtider som följer på årets växlingar.

Utifrån denna världsbild blir det tydligt hur musiken inte ens formellt kan skiljas från ideologin. Ett av Burzums tydligaste musikaliska särdrag – den till synes evigt hypnotiska, malande, sövande återupprepningen av vissa ackordföljder, riff och melodislingor – står i direkt samklang med den icke-linjära världsuppfattningen. Så rör sig de senare albumen alltmer från metalmusikens smattrande trummor och distade elgitarer mot en distinkt arkaiserande melodiös och repetitiv harmoni – en tendens som är tydlig redan på mästerverket "Dunkelheit" (*Filosofem*, 1996) och som av praktiska skäl kom att renodlas under fängelsetiden då Vikernes endast hade tillgång

till en synthesizer. Det märkliga uppstår att det renodlat elektroniska instrumentet rentav leder till en större samklang med den besjälade, förmoderna naturen. Dessa delar av det musikaliska livsverket räknas i regel också till genren ambient snarare än black metal – en på många sätt ekologisk genre som låter musiken sammansmälta med ljuden i omgivningen.

Då ter det sig otillräckligt att, som exempelvis medeltidsmusikforskaren Helen Dell, beskriva Burzums musik som rakt igenom disharmonisk och Vikernes som ”vrålande mot en kladdig, ofrånkomlig och allt uppslukande harmoni”.<sup>36</sup> Istället framhäver Vikernes själv, med hänvisning till rituell dans, hur ”[r]ytmiska rörelser bidrar till att skapa harmoni i sinnet”.<sup>37</sup> Snarare än att föra in det disharmoniska i en alltför samstämd värld skänker musiken en möjlighet för människan att höja sig ur den moderna världens ”disharmoniska, höga, extrema och obehagliga ljud” och istället närma sig det gudomliga.<sup>38</sup>

Utifrån denna estetik kan vi också förstå *Belus* (2010), Burzums comebackalbum efter fängelsetiden. Snarare än att hänge sig åt något kompakt mörker fokuserar albumet på *Belus*, den ”forneuropeiska solgud över ljus och oskuld” som Vikernes identifierar med såväl Balder som den grekiska Apollon.<sup>39</sup> Skivan bildar en tematisk och konceptuell helhet vilken gestaltar ett cykliskt narrativ över ”*Belus* död, hans dystra resa genom dödsriket och strålande återkomst”.<sup>40</sup> Om dess första halva visserligen tycks dröja tematiskt vid död och mörker – med upprepade rader som ”Jag reiser till mørkets dyp der alt er dødt” (”*Kaimadalthas Nedstigning*”) – måste detta intryck alltså relateras till den cirkulära narrativa rörelse som i albumets andra halva snarare leder till vinterns slut och vårens ankomst och övergång till sommar. Eller, som det heter i de avslutande raderna i den avslutande sången ”*Morgenrøde*”:

Når snøen smelter gråter vi; / vinteren har blitt beseiret. / Eikeånden vil bli satt fri, / sommeråndene har feiret.<sup>41</sup>

Solen smelter snön och tänder åter den solära livsgnistan i träden som firar sommarens ankomst.

### Solär modalitet

Min poäng här har alltså varit att Burzums estetiska (musikaliska, lyriska) uttryck på intet sätt kan skiljas från Vikernes hedniska, anti-kristna och rasessentialistiska ideologi. Vad som däremot blir tydligt är hur en till synes gemensam kraft kan kanaliseras i en rad olika riktningar och uttrycksformer. Kanske skulle vi kunna tala om en generaliserad multimodalitet, där begreppet inte först och främst syftar till relationen mellan olika semiotiska och mediala system i ett avgränsat verk, utan snarare berör de olika sätt på vilka den skapande agenten riktar kreativa och destruktiva potentialer mot världen. Med *Bataille* skulle vi kunna säga att vissa energier helt enkelt måste svettas ut, och att detta kan ske på ett antingen ärofyllt eller katastrofalt sätt: ”valet är inskränkt till sättet att förlösa rikedomarna”.<sup>42</sup> Den solära kraft som *Bataille* återkommande beskriver som en såväl individuell som kollektiv oro bland människorna, eller ett sjudande i själva livet, kan antingen förbrännas genom monument, skådespel, konstverk, festivaler, musik och dans; eller, mer förödande, som dödande, ätande, människooffer, våld, krig och förstörelse.

Vikernes har en samtidigt kreativ som våldsam och destruktiv potential genom vilken han verkar dels som ett slags alt-right propagandist på sin Youtubekanal, dels som ideolog i skrifterna, dels som konstnär i sin musikaliska produktion. Intrycket förblir inte sällan att det i grunden är samma energi som kanaliseras i dessa olika sammanhang men samtidigt tar sig helt olika uttryck – en anledning till att lyssnandet kan te sig problematiskt för den som uppskattar det musikaliska uttrycket men avskyr det ideologiska. Hatet mot kristendomen kan exempelvis styras i kraftfullt destruktiv riktning genom brännandet av en medeltida stavkyrka; men denna förstörelse kan också



ges en kreativ produktivitet och bilda ett slags nytt estetiskt monument, som när en bild av den brunna kyrkan får utgöra det storslagna och stilbildande omslaget på ep:n *Aske* (1993). Offret [*sacrifice*] är som Bataille påpekar i det här avseendet oupplösligt från sakraliseringen, skapandet av heliga ting [*choses sacrées*].<sup>43</sup> Den destruktiva handlingen har en skapande förmåga att bilda något skönt eller sublimt.

På samma sätt kan kristendomshatet, och önskan att återuppväcka en svunnen och förmodat ren och ursprunglig europeisk kultur, leda såväl till kyrkbränning, rashygienisk blodmystik och aggressiv invandringsfientlighet, som till ett motstånd mot kulturellt och religiöst förtryck och ett bejakande av de äldre och undanträngda festspel som fortfarande ligger till grund för den moderna kulturens högtider. Men det kan också komma att bilda ett strålände glädjefyllt och livsbejakande konstverk som *Belus*, där Vikernes enligt egen utsaga velat skapa ”en underhållande berättelse om något som en gång spelade en avgörande roll i forlandet av Europa”.<sup>44</sup> Denna berättelse, och den lyriska och musikaliska form i vilken den gestaltas, kan inte reduceras till någon i första hand propagandistisk eller ideologisk kärnmening, utan transcenderar snarare dessa sammanhang för att bilda något annat, något i estetisk mening skönt. På så sätt bildar det konstnärliga skapandets möjlighet i

sig ett motstånd mot den fascistiska ideologins destruktiva krafter, och att förneka sig själv den av ideologiska skäl blir att förneka konstens möjlighet.

Det betyder inte att den estetiska verksamheten kan skiljas från den ideologiska verksamheten men inte heller att det estetiska uttrycket kan reduceras till ett ideologiskt uttryck. Båda dessa härrör ur samma kroppsliga prisma i vilket våldsamma energier bryts.

## Slutord

En tillgång hos den lika gravallvarliga som skämtsamt lekfulla JVVf-approachen är att den inte behöver sälla bort eller förneka något av dessa uttryck, utan istället kan tillåta sig lockas av den svarta solens ohyggliga, destruktiva kraft, för att i samma stund bada i dess strålände ljus. Om de överskottsenergi som passerar genom de fascistiska rörelserna antingen kan leda till våldsamma manifestationer, som i Nordiska motståndsrörelsens marsch och det våld man bejakar som politisk terrormetod, eller till ett försök att utvinna ekonomiskt överskott, som i de förment deliberativa journalistiska samtal som omsätter fascismen som vara på idéernas marknad, erbjuder det konstnärliga skapandet i sin tur ett utlopp av helt annan art.

Ett sådant skapande är, kort sagt, den generösa gesten hos någon som ger utan att få.

## Noter

- 1 Elina Pahnke, ”Journalister och debattörer springer rasisternas ärenden”, *Sydsvenskan*, 29 april, 2019.
- 2 Paul Hegarty, *Jean Baudrillard: Live Theory* (London: Continuum, 2004), 136.
- 3 Victor Klemperer, *LTI: Tredje rikets språk* [1947], övers. Tommy Andersson (Göteborg: Glänta, 2006), 38.
- 4 Klemperer, *LTI*, 46.
- 5 Georges Bataille, *Den fördömda delen, samt Begreppet utgift* [1949, 1933], övers. Johan Öberg (Stockholm: Symposion, 1991), 27.
- 6 Jfr t. ex. Frederick Schauer, *Free Speech: A Philosophical Inquiry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), 16.
- 7 Kolbjörn Guwallius, ”Modiris podd om Förintelsen är ett fullständigt haveri”, *Arbetet*, 29 januari, 2019, <https://arbetet.se/2019/01/29/modiris-podd-om-forintelsen-ar-ett-fullstandigt-haveri>.
- 8 Lars Schmidt, ”Högerextrem tidning ställer ut på bokmässan”, *Svensk Bokhandel*, 17 augusti, 2016, <https://www.svb.se/nyheter/hogerextrem-tidning-staller-ut-pa-bokmassan>.

- 9 Sara L. Bränström, "Mitt ansvar att vara där fascismen visar sitt ansikte", *Svenska Dagbladet*, 17 juni, 2017, <https://www.svd.se/mitt-ansvar-att-vara-dar-fascismen-visar-sitt-ansikte>.
- 10 Anders Q. Björkman, "Bokmässan, lyssnade ni på kritiken – eller pengaklirret?", *Svenska Dagbladet*, 28 november, 2018, <https://www.svd.se/bokmassan-lyssnade-ni-pa-kritiken-eller-pengaklirret>.
- 11 Tove Lifvendahl, "Än slank de hit, än slank de dit", *Svenska Dagbladet*, 30 november, 2017, <https://www.svd.se/an-slank-de-hit-an-slank-de-dit>.
- 12 David Liljemark, "En slapp introduktion till 'Jag vill vara farlig'-kulturen", *Galago* 4 (2005), 17.
- 13 Liljemark, "En slapp introduktion", 18.
- 14 Liljemark, "En slapp introduktion", 18.
- 15 Fredrik Strage, "Det är inte farligt att vilja vara farlig", *Dagens Nyheter*, 27 februari, 2009, <https://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/fredrik-strage-det-inte-farligt-att-vilja-vara-farlig/>. JVVf-identitetens dialektik framgår inte bara av hur seriemördaren Thomas Quick med tiden förvandlats till den blide Sture Bergwall, utan också hur ett av de exempel på positiv soul-musik som lyfts fram idag har förpassats till den mörka och förbjudna JVVf-sfären: R. Kelly.
- 16 Magnus Ullén, recension i *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* 138 (2017), 269.
- 17 "Lords of Chaos (The FILM) (Commentary by Varg Vikernes, Part 1)", *Thulean Perspective*, 25 januari, 2019, <https://youtu.be/Bitlibj56E>.
- 18 Benjamin Hedge Olson, "Voice of our Blood: National Socialist Discourses in Black Metal", *Popular Music History* 6 (2011:1–2), 137.
- 19 Varg Vikernes, "A Burzum Story: Part VII – The Nazi Ghost", *Burzum.org* (2005), [http://www.burzum.org/eng/library/a\\_burzum\\_story07.shtml](http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story07.shtml).
- 20 Karl Spracklen, "Researching the Wrong in Sport and Leisure: Ethical Reflections on Mapping Whiteness, Racism and the Far-Right", *Sport, Leisure and Social Justice*, red. Jonathan Long, Thomas Fletcher & Beccy Watson (London: Routledge, 2017), 171.
- 21 Dominic Fox, *Cold World: The Aesthetics of Dejection and the Politics of Militant Dysphoria* (Winchester: Zero, 2009), 50.
- 22 Ralph Bretzer, "Får man lyssna på Burzum?", *Arbetsbladet*, 22 april, 2010, <https://www.arbetsbladet.se/artikel/far-man-lyssna-pa-burzum>.
- 23 Bretzer, "Får man lyssna på Burzum?"
- 24 Jfr. Tommy Kuusela, "'Dark Lord Gorgoroth': Black Metal and the Works of Tolkien", *Lembas Extra 2015: Unexplored Aspects of Tolkien and Arda*, red. Cécile van Zon & Renée Vink (Leiden: Tolkien Genootschap Unquendor, 2015), 100.
- 25 Gry Mørk, "'With my Art I am the Fist in the Face of god': On Old-School Black Metal", *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, red. Jesper Aagaard Petersen (London: Routledge, 2009), 172.
- 26 Burzum, "Hvis lyset tar oss", *Burzum.org*, [http://www.burzum.org/eng/discography/official/1994\\_hvis\\_lyset\\_tar\\_oss.shtml](http://www.burzum.org/eng/discography/official/1994_hvis_lyset_tar_oss.shtml).
- 27 Mørk, "With my Art", 176.
- 28 Varg Vikernes, *Reflections on European Mythology and Polytheism* (egen utg., 2015), 18.
- 29 Bataille, *Den fördömda delen*, 61.
- 30 Vikernes, *Reflections*, 75.
- 31 Vikernes, *Reflections*, 28.
- 32 Jfr Roger Griffin, "'Lingua Quarti Imperii': The Euphemistic Tradition of the Extreme Right", *Doublespeak: The Rhetoric of the Far Right since 1945*, red. Matthew Feldman & Paul Jackson (Stuttgart: Ibidem, 2014), 50.
- 33 Vikernes, *Reflections*, 58.
- 34 Vikernes, *Reflections*, 39.
- 35 Jfr Vikernes, *Reflections*, 72.
- 36 Helen Dell, "Musical Medievalism and the Harmony of the Spheres", *The Cambridge Companion to Medievalism*, red. Louise D'Arcens (Cambridge: Cambridge University Press, 2016), 71.
- 37 Vikernes, *Reflections*, 26.
- 38 Vikernes, *Reflections*, 26.
- 39 Burzum, "Belus", *Burzum.org* (2009), [http://www.burzum.org/eng/discography/official/2010\\_belus.shtml](http://www.burzum.org/eng/discography/official/2010_belus.shtml).
- 40 Burzum, "Belus".
- 41 Burzum, "Belus".
- 42 Bataille, *Den fördömda delen*, 54.
- 43 Bataille, *Den fördömda delen*, 16.
- 44 Burzum, "Belus".

## Summary

### *Modalities of the Black Sun: Burzum, Bataille and JVV F Studies*

Literary studies often encounter writers whose output includes both literature and propaganda. The response may be to avoid ideologically tainted writers, or to separate the work from its creator. I rather seek to explore how various forms of expression relate to each other in the work of an artist who is active both as a fascist propagandist, ideologue and musician: Varg Vikernes, the individual behind Burzum.

I take Bataille's solar economy as my theoretical framework and situate myself

within a field of studies that is attracted to fascist culture without adhering to a fascist ideology. First, I sketch out the relationship between fascism, literature and the marketplace of ideas. Then, I explore the relationship between the politics of Vikernes and the music of Burzum with a particular focus on *Reflections on European Mythology and Polytheism* (2015) and *Belus* (2010). I conclude that while both express the creator's worldview, they also demonstrate how this worldview may be channelled into very different outputs.

*Keywords:* Burzum, Varg Vikernes, black metal, fascism, JVV F

MAGNUS ULLÉN

# FASCISTEN SOM ANTI-FASCIST

Teratologen, kritiken och litteraturen som vara

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

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

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

Så insisterade flera av kritikerna som tog till

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

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

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

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

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

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

### Ezzelino på Flashback

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

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

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

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

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

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

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

### Texten som myt

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

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

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

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

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

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

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



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

### Historien som text

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

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

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

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

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

uppmannar engelsmannen att röra vid honom, eftersom han, Bhairava, ”är den enda vägen till verklig insikt, det enda sättet för dig att förstå hur denna värld kan vara som den är eller tycks vara.”<sup>21</sup> Den indiska gudomen låter sig alltså ses som en figur för litteraturen – en källa till sann kunskap som överskrider det historiska rummet – eller mer specifikt, för den teratologiska Texten. Cunningham, får vi veta, ”tyckte sig skönja något skamset vädjande i varelsens [...] blick, som om han av någon dunkel anledning ville att Cunningham skulle bemöda sig att förstå även det som inte kunde eller inte fick uttryckas i ord.”<sup>22</sup> Tar man fasta på bokstaven i den teratologiska texten är det svårt att här inte se en anspelning på de många tusen Flashbackinlägg i vilka Ezzelino uttrycker just ”det som inte kunde eller inte fick uttryckas i ord.” Vi bör i varje fall inte utesluta den möjlighet passagen pekar mot: nämligen, att Lundkvist inte alls velat hemlighålla sitt Flashback-alias, utan att han tvärtom velat att det ska bli känt, så att det inte behöver råda någon tvekan om vad hans författarskap syftar till. Redan 2004 och 2005 citerar han under sitt Flashback-alias Teratologens översättning av *Så talade Zarathustra*, fastän den kom ut först 2007.<sup>23</sup> Så handlar knappast en person som till varje pris vill skydda sin identitet – däremot en författare som är angelägen om att kommunicera undertexten i författarskapet åtminstone till en invigd skara.

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

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

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

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

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

## Noter

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

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

## Summary

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

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

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

Keywords: Teratologen, textualitet, kommodifiering, Flashback, fascism

MIKKEL BOLT

# SENFASCISMENS ÆSTETISERING AF (DEN HVIDE) ARBEJDERKLASSE

Noter til en kommunistisk kunstteori

Da Walter Benjamin analyserede den tyske fascisme i begyndelsen og midten af 1930'erne var han ikke i tvivl om, at fascismen i høj grad var et spørgsmål om æstetik. Fascismen var selvfølgelig et politisk projekt, men et politisk projekt der tog form af en "æstetisering af politikken".<sup>1</sup> Nazismen æstetiserede den moderne fremmedgørelse og gjorde den til et kunstværk, glørficerede krig og ødelæggelse. Hitler var den inspirerede kunstnerfører, der skabte den evige og perfekte ariske krop ved at fjerne alt det degenererede materiale (jøderne, de homoseksuelle, kommunisterne etc.). Den tyske fascisme lod massen "komme til udtryk", som Benjamin formulerede det.<sup>2</sup> Konfronteret med genkomsten af fascisme kan det være nyttigt at vende tilbage til Benjamins analyse og bruge den som udgangspunkt for en analyse af den nye fascisme, vi har set dukke op overalt i den vestlige verden de seneste år. Valget af Donald Trump står selvfølgelig som mønstereksemplet på den nye fascisme, hvad jeg benævner senfascismen. Der er ikke blot tale om et politisk

fænomen, eller et fænomen der kommer til udtryk politisk som nye partier og opløsningen af den politiske orden, vi har levet i siden afslutningen på Anden Verdenskrig. Den nye fascisme er på mange måder først og fremmest kulturel eller æstetisk, som Benjamin ville sige.

Nærværende tekst er et forsøg på at kombinere en marxistisk fascismeanalyse, der analyserer fascismen som en modsætningsfyldt kapitalismeintern kriseløsning, med indsigter fra den nye 'kulturelle' fascisme-forskning, som ikke mindst den engelske fascismeteoretiker Roger Griffin har introduceret, der tilbyder en analyse af fascismen som en ultra-national genfødselsideologi.<sup>3</sup> På sin måde kan Benjamin ses som en forgænger for en analyse, der forsøger at tænke både klasse og ideologi.<sup>4</sup> Teksten forløbet i tre tempi, jeg starter med at redegøre for min brug af termen fascisme, og ser derefter nærmere på senfascismen som kulturelt fænomen, der siver ind i mainstreamkulturen, og slutter med en diskussion af spørgsmålet om klasse og økonomi i senfascismen.

## 'Fascisme'

I dag har vi et terminologisk problem, Benjamin ikke havde. I mellemkrigstiden beskrev de fascistiske bevægelser sig selv som fascistiske. Det gjorde såvel Mussolini som Hitler, men også de mange andre lokale fascistiske bevægelser som eksempelvis Jerngarden i Rumænien. Det er sjældent tilfældet i dag. Mellemlkrigstidens fascistiske regimer, først og fremmest Hitler-Tyskland, Anden Verdenskrig og ikke mindst holocaust har effektivt forvandlet termen *fascisme* til et invektiv. Derfor beskriver få politiske bevægelser og partier sig i dag som fascistiske, om ikke andet i Vesten. I dag er *fascisme* ikke et politisk begreb, det er en fornærmelse. Derfor er det umiddelbart langt sværere at tale om *fascisme* i dag, altså at beskrive politiske fænomener som fascistiske. Den nedsættende betydning af termen går forud for dens analytiske værdi. Og naziregimets "endelige løsning på det jødiske spørgsmål" vanskeliggør brugen af betegnelsen. Derfor kan det være hensigtsmæssigt at introducere en distinktion mellem fascismen som historisk specifikke politiske regimer i mellemkrigstiden og så *fascisme* som en gestus, et meme eller et udsagn i dag. Dette vil jeg kalde *senfascisme* for at markere forskellen.<sup>5</sup> De er naturligvis forbundet, fascismen og *senfascismen*, og *senfascismens* ideologiske indhold er langt hen ad vejen det samme som mellemkrigstidens *fascisme*, men der er også vigtige forskelle, der ikke mindst har at gøre med den senkapitalistiske underholdningskultur.

Som betegnelse for nazismens udryddelseslejligheder, dens førerkult, forestillingen om "total krig" og "Endlösung der Judenfrage", fascismen som totalitært og undertrykkende regime, har termen *fascisme* en dobbelt funktion. På den ene side er den forenende, den samler det politiske system og giver det form som modsætning til fascismens brutalitet, fascismen som det 20. århundredes katastrofe, der nødvendigvis ender med dødslejligheder. På den anden side har termen en klar afpolitiserende funktion. Som den værste *exces* i "den menneskelige røgs-

tidsalder" kan *fascisme* legitimere snart sagt alle politiske kompromiser, når blot det sker med henblik på at undgå *fascisme*.<sup>6</sup> Vi er i den paradoksale situation, at forsøget på at undgå at åbne døren for en genkomst af *fascisme* gør det muligt og nødvendigt at føre en politik, der langt hen ad vejen er den samme, som den *senfascismen* kræver. Det ser vi overalt i Vesteuropa, hvor truslen fra højrereaktionære partier legitimerer stadig flere stramninger i en i forvejen restriktiv europæisk og national asyl- og flygtningepolitik. Det er tilfældet i Frankrig, hvor Marine Le Pen legitimerer Sarkozy, Hollande og nu Macrons sikkerhedspolitik, der er planket hos Le Pen. I Danmark skete glidningen allerede sidst i 1990'erne, hvor det danske socialdemokrati kortvarigt forsøgte at holde Dansk Folkeparti ude af det 'gode' politiske selskab, men efter kort tid indledte en kamp om de racistiske stemmer og begyndte en proces, der er endt med, at de har den helt samme asyl- og flygtningepolitik som DF.<sup>7</sup> I begyndelsen med henvisning til at undgå DF og deres eksplicit fremmedfjendske politik, men nu kæmper partierne om at være så islamofobiske som muligt. De tre største partier i Danmark, Socialdemokratiet, Venstre og Dansk Folkeparti er i dag alle lige racistiske. I en dansk offentlighed fungerer *fascisme*-termen derfor kun som en betegnelse, der kan bruges om ikke-danske politiske fænomener som Lega Nord eller Orban.<sup>8</sup> Forløbet i Danmark viser, hvordan *fascisme* i løbet af femten år kan blive *common sense* i Stuart Halls forstand.<sup>9</sup> Den danske udvikling er særligt accentueret, men vi ser den i forskellige variationer i stort set alle nationale politiske offentligheder i Vesten. "Det mindste ondes"-politik forvandler lige så langsomt sig til det, det forsøger at undgå.

I forbindelse med De Gaulles magtovertagelse i 1958 skrev Maurice Blanchot om nødvendigheden af at afvise. Det er nødvendigt at afvise de Gaulle og hans politiske *black mail*, hvor han reducerer det politiske valg til et valg mellem borgerkrig og ødelæggelsen af Frankrig eller de Gaulle selv, der kan dæmme op for de



Cap til Donald Trumps præsidentvalgkamp 2016:  
"Make America Great Again", 2016.

quasi-fascistiske elementer i den franske hær og de radikaliserede *pieds-noirs*, der nægter at acceptere, at Algeriet bliver selvstændigt. Blanchot afviser de Gaulle som 'det mindste onde'. Der går grænsen. "På et bestemt tidspunkt, konfronteret med offentlige begivenheder, ved vi, at vi må afvise. Afvisningen er absolut, kategorisk. Den diskuterer ikke, og den forklarer ikke sine årsager."<sup>10</sup> Det er denne afvisning, der *ikke* har fundet sted i dag. I stedet er afvisningen blevet erstattet af en pervers transaktion, hvor 'det mindre onde' reelt åbner døren for det, vi med Foucault kan kalde "det intolerable".<sup>11</sup> Der er sket en tilpasning til og en accept af det, der ikke kan accepteres, det som kalder på et utvetydigt 'Nej!' Det, som det ikke burde være muligt at acceptere eller indgå i en dialog om. Forvandlingen af Middelhavet til en åben massegrav af druknende flygtninge og migranter er vel det mest oplagte eksempel på det intolerable i dag, men den antiterroristiske undtagelsestilstand, vi har levet i uafbrudt siden 9/11, er et andet eksempel på denne relativisering eller aftale, hvor det allerede etablerede politiske system selv implementerer quasi-fascistiske løsninger, der skal dæmme op for fascismen.

### Senfascismens kultur

Benjamins analyse af fascismen som en æstetisering af politikken gør det muligt at frigøre sig fra den determinerende henvisning til *fascismen*, den historiske fascisme, mellemkrigstidens fascistiske regimer og resultatet af

deres gerninger, der forhindrer en analyse af fascisme i dag. Som Benjamin viser, er fascisme ikke kun et spørgsmål om politiske institutioner og politik i traditionel forstand, det er i lige så høj grad et spørgsmål om kultur, om de billeder vi skaber af samfundet. Kultur som "rammen for samfundets økonomiske processer".<sup>12</sup>

Analysen af fascismen i dag skal selvfølgelig også tage form af en politologisk og økonomisk analyse af fascismen som politisk regime og som kapitalistisk krisestyring, men den skal nok i endnu højere grad være en analyse af fascisme som sprog, kultur og æstetik. Hvis vi bliver ved med at fokusere på fascismen som et spørgsmål om politikere og politiske institutioner, hvem er med i regeringen og hver er ikke, hvem vinder præsidentvalget eller danner regering, så misser vi noget af det, Benjamin pegede på i sin analyse af fascismen som en æstetisering af politikken, altså hvordan fascismen sætter sig igennem som kultur i hverdagslivet, som "a whole way of life" i Raymond Williams' forstand.<sup>13</sup> Hvordan fascisme ikke nødvendigvis tager form af allerede kendte og cirkulerende billeder af (mellemkrigstidens) fascisme – hagekors, sorte uniformer – men antager nye former og ofte overtager allerede eksisterende objekter og giver dem et nyt indhold. Tænk på Trumps kasket, der er en integreret del af USA's populærkultur, men som har fået en ganske særlig betydning og er med til at skabe Trumps ultranationale fællesskab, markere hvem der er med i AmeriKKKa og hvem der ikke er. I en dansk sammenhæng er Dannebrog blevet helt og aldeles overtaget af DF. Det indgår som baggrund i alle DF's kampagnevideoer og plakater og er blevet et billede på det ekskluderende nationale fællesskab, partiet kæmper for.

Den amerikanske fascismehistoriker Alexander Reid Ross beskriver denne proces som "snigende fascisme".<sup>14</sup> Når fascismen er succesfuld, så sniger den sig ind i sproget og gør langsomt sin ideologi normal, skriver han. Den er snigende, fordi den umærkeligt udvider rammerne for nationalistiske og ekskluderende udsagn, lægger sig ovenpå eller bruger traditio-



nelle konservative holdninger som vehikel for sin ultranationalisme, der ender med at fremstå som en position blandt andre i en politisk diskussion. Ved at bruge konservative holdninger eller allerede cirkulerende objekter og symboler som trojansk hest sniger fascismen sig ind i den politiske mainstream.

Udviklingen i Danmark er en *case in point*. Siden sidst i 1990'erne er hele det partipolitiske spektrum rykket markant til højre, og der er i dag ikke blot bred politisk enighed om en meget restriktiv asylpolitik, de politiske partier kæmper om at markere sig symbolpolitisk, kæmper om at antagonisere og mobbe bestemte befolkningsgrupper mest muligt. Udlændinge- og integrationsminister Inger Støjberg fejrede i foråret 2018 stramning nummer 50 af flygtningeloven med lagkage, hvorefter DF lagde trumf på ved at udlove citronmåner ved stramning nummer 100. Hyggeracismen trives i bedste velgående i Danmark, der er et af de lande i EU, der de seneste 10 år har modtaget færrest flygtninge, kun østeuropæiske lande som Ungarn, Polen og Rumænien har procentvis modtaget færre. Men ikke desto mindre er Dansk Folkeparti og dets utvetydige ultranationalisme i løbet af tyve år blevet omdrejningspunkt og norm ikke blot for en racistisk flygtninge- og asylpolitik i Danmark, men også for en lang række juridiske, økonomiske og urbane politikker, der inkluderer en såkaldt ghettoplan (hvor beboere i bestemte boligområder, hvor den overvejende del af beboerne er indvandrere eller såkaldte efterkommere af indvandrere, eksempelvis straffes med højere straffe), genindførsel af grænsekontrol, fratagelse af statsborgerskab og en lang række forsøg på at gøre det uudholdeligt at være afvist asylansøger i Danmark. Det er ikke på grund af sin racisme, at DF endnu ikke har været del af en regering i Danmark, det er fordi partiets EU-modstand er en usikkerhed for det neoliberale hegemoni, der har hersket i Danmark siden begyndelsen af 1980'erne.

## Om Dannebrog jeg ved, ...



## ... det faldt fra himlen ned

Danmark er rødt og hvidt. Det kan det blive ved med at være. Det er ikke Europa-Parlamentet, der afgør, om EU skal fylde mere i Danmark. Eller mindre. Det bestemmer Folketinget.

Tjek din kandidat, inden du stemmer på valgdagen: Vil hun eller han have mere Danmark og mindre EU? Eller omvendt? Du ved, hvad vi står for.



Plakat for Dansk Folkeparti til folketingsvalget 2015: "Om Dannebrog jeg ved...", 2015.

Vi har den samme situation i Frankrig med Rassemblement National, hvis politik allerede længe har været implementeret i forskellige borgerlige og socialistiske regeringer. Men det er også lige meget, om Dansk Folkeparti er med i regeringen, for DF har allerede vundet, partiets racisme er blevet norm. Der er ikke kun tale om, at partiets idéer har blevet som fisk i vandet i Folketinget, men også om at de affekter, DF producerer, er blevet en integreret del af hverdagslivet. Det er i høj grad dér, fascismen er i dag. Det er som en følelsesstruktur, fascismen manifesterer sig i dag.

Det er fascismen som en sprog, som Jean-Pierre Faye skriver, det handler om, hvordan en bestemt sprogbrug deltager i forberedelsen af en accept af fascistiske handlinger.<sup>15</sup> Altså fascismen som ord, talemåder, affekter, gestus og minder, der tilsammen fortætter sig til en diskurs, en fortælling om et truet fællesskab,

en nation under pres. Det er Viktor Klempe-  
rers beskrivelse af, hvordan fascismen erobrer  
sproget ved hjælp af bestemte nøgleord og  
vendinger, som lige så langsomt naturaliseres  
og ender med at udgøre en politisk virkelighed:  
"Nazismen gled over i massernes kød og blod  
gennem enkelte ord, faste udtryk og sætnings-  
former, som de fik påtvunget gennem millioner  
af gentagelser, og som blev overtaget mekanisk  
og ubevidst."<sup>16</sup> Det er ikke nok at se på Trump,  
Pia Kjærsgaard eller Marine Len Pen og ryste  
på hovedet af dem, det er nødvendigt at lytte til  
det, de siger, analysere deres tale med henblik  
på at identificere fascismens grundlæggende  
fortælling om nationale privilegier og behovet  
for at beskytte det nationale fællesskab mod  
udefrakommende trusler. For gentagelserne  
virker: I 2015 svarede 49% af 75.000 elever i  
8. og 9. klasse i den danske folkeskole efter et  
tre-ugers forløb om demokrati, at ytringsfrihed  
ikke bør gælde muslimer.<sup>17</sup>

Forestillingen om at udgøre en truet kultur  
går igen i alle de forskellige senfascistiske fælles-  
skaber fra Dansk Folkepartis forestilling om en  
"muslimsk invasion" til Trumps retorik om  
"et amerikansk blodbad" ["an American carnage"].<sup>18</sup> Som den britiske fascismehistoriker  
Roger Griffin skriver, er fascismen kendetegnet  
ved forestillingen om det truede nationale fælles-  
skab, som skal beskyttes med alle midler. Det  
er indholdet i fascismens ultrapalingenetiske  
ideologi: det nationale fællesskab er i forfald og  
skal genoprettes.<sup>19</sup> Det er det løfte, vi altid kan  
høre i fascismen. Fascismen lover en national  
genoprejsning, at folket kan blive ét, rensat  
og sig selv. Det er derfor, 'de andre' skal ud,  
skal væk. 'De andre', 'de fremmede' truer det  
nationale fællesskab, og derfor skal de smides  
ud eller forhindres i at komme ind. Trump  
lover at bygge en mur, og Salvini lover at ingen  
skibe med migranter må lægge til kajs i italiens-  
ke havne. Hvad enten det er grænsen mellem  
Mexico og USA, eller det er grænsen mellem  
Tyskland eller Danmark eller det er Mittel-  
havet, så skal den lukkes, således at nationen  
holdes ren. Og det uanset omkostningerne for

'de andre', flygtninge og migranterne der dør  
i Middelhavet eller er fanget i Libyen, eller  
der sygner hen i danske udsendelsescentre og  
begår selvmord, hvis det lykkes for dem at nå  
til Danmark.

Som vi ved fra Raymond Williams, er  
'kultur' kendetegnet ved en grundlæggende  
dobbelthed, hvor det på den ene side betegner  
menneskets væren, men også en specifik væ-  
rensform.<sup>20</sup> Kultur som på én gang noget uni-  
verselt, men også partikulært, en særlig kultur.  
I forlængelse af Giorgio Agambens analyse af  
folkets dobbelthed – folket er både folket med  
stort F, den politiske suverænitet, men også folket  
med lille f, de ekskluderede og udelukkede  
– kan vi se, hvordan kultur er kendetegnet ved  
en art 'oprindelig' dobbelthed, der kan gøres  
til instrument i en racistisk politik, hvor det  
kommer til at handle om at forsvare én be-  
stemt kultur, der perciperes som truet.<sup>21</sup> Det er  
neo-racismens opgivelse af biologiske forskelle  
til fordel for en idé om, at alle ganske vist har  
eller er en del af bestemt kultur, men at *min*  
kultur er truet og skal beskyttes. Som Étienne  
Balibar skriver, genintroducerer 'kultur' på  
den måde forskel og knytter den *de facto* til en  
allerede etableret racistisk hierarkisering.<sup>22</sup>

Hvis vi zoomer lidt ud, kan vi med Jean-Luc  
Nancy og Philippe Lacoue-Labarthe anskue  
fascismen som en desperat reaktion på moder-  
nitetserfaringen, erfaringen af kontingens.<sup>23</sup>  
Hvad de kalder "nazi-myten" er ønsket om at  
skabe en overskuelig verden, hvor blod og jord  
ikke er til diskussion, enten er du en del af det  
ariske fællesskab, eller også er du ikke, der er  
ikke noget at være i tvivl om, der er ikke noget  
at diskutere, sådan er det bare. Førers ord er  
lov, for folket er riget er føreren ("Ein Volk, Ein  
Reich, Ein Führer"). Racen er loven med stort  
L. Der er ikke noget mellemrum, der er ikke  
nogen huller, alt er tilstedeværende. Og føreren  
lover at genskabe en "evig" orden og rydde op,  
rense folkets legeme. Den tyske nazisme er en  
særligt radikal udgave af fascismen, men det er  
den samme grundlæggende ultranationalisme,  
vi genfinder i senfascismen.

Fra Claude Lefort ved vi, at al politik handler om at producere en mening [”mise en sens”] og skabe en form [”mise en scène”],<sup>24</sup> men fascismen tager denne æstetiske dimension ved det politiske i det moderne til tragiske højder, når den, som Benjamin skriver, anskuer mennesker som et kunstnerisk materiale, den fascistiske leder skal bearbejde og omdanne til en politisk-æstetisk gestalt.<sup>25</sup> Føreren er den store kunstner, der skal befri folket og lade det komme til sin ret. Det handler mindre om rationelle argumenter og mere om myter og om at udtrykke et mytisk begær, give det form eller finde tilbage til den form, der er forsvundet. Fascismen er, som Griffin formulerer det, en performativ palingenetisk æstetik.<sup>26</sup> Det er en desperat søgen efter et standpunkt og en fast grund, der ikke er der. Nazi-myten er forsøget på at repræsentere racen som evig og derfor ikke re-præsenteret, men oprindelig.<sup>27</sup> Det er et desperat forsøg på at finde en retning i en kapitalistisk verden karakteriseret af traditionsafvikling og opløsning af overleverede fællesskaber. Trump vil tilbage til efterkrigstidens fordristiske socialstat, hvor den hvide arbejder styrede sin familie og trofast mødte op på arbejde og producerede merværdi til den amerikanske kapitalistklasse. Det var en tid, som stod i masseproduktionens tegn, masseproduktion af biler, køleskabe, atomvåben og den patriarkalske familie.<sup>28</sup> Senfascismens utopi er ’de gode gamle dage’, en tid uden feminisme, migration og globalisering, hvor der var orden i hjemmet, det nationale og den enkelte husstand, hvor race og ejendomsret hang sammen.

Senfascismen lover at genoprette en imaginær national storhed ved at fjerne uønskede elementer. Den går på to ben, den vil skabe orden, og den vil ekskludere. Når politik opløses i erhvervslivet, som det er sket i den neo-liberale globalisering, bliver statens vigtigste funktion at producere moralsk panik og styre den uorden, der hele tiden opstår. Sikkerhed bliver statens vigtigste funktion. *Law and order*

Plakat for Dansk Folkeparti: "Der skal være en grænse", 2016.

og racistisk udelukkelse kombineres. 'Amerika bliver stort igen', når de fremmede holdes ude eller kontrolleres (af politiet). Trump taler karakteristisk om "Blue Lives Matter" og afføjer blankt Black Lives Matter-bevægelsens kritik af *racial profiling* og politiets konstante nedskydning af unge sorte mænd, og Dansk Folkeparti har ført kampagne under sloganet "Volden ud af Danmark – tryghed nu" (trods faldende kriminalitet): den kriminelle lavalder skal sættes ned, kriminelle indvandrede og deres familier skal udvises fra Danmark og politiet skal have tilført langt flere midler (det har de også fået de seneste femten år). Der er desværre intet som helst, der tyder på, at disse krav ikke vil blive gennemført. Således er en lang række af Dansk Folkepartis mærkesager blevet til lov i løbet af de sidste femten år i Danmark: I 2015 blev der indført grænsekontrol ved den dansk-tyske grænse, samme år blev et krav om

at frihedsberøve flygtninge på ubestemt tid hastebehandlet gennem Folketinget, også i 2015 blev der vedtaget den såkaldte ”smykkelov”, der giver politiet tilladelse til at visitere nyankomne asylansøgere for værdigenstande, i 2018 blev der indført et maskeringsforbud (af DF omtalt som et burkaforbud), i 2019 blev det vedtaget af placere afviste asylansøgere på en ø, som tidligere har huset et center for virusforskning.

### ’Den hvide arbejderklasse’

Som jeg har beskrevet, er den senfascistiske diskurs en krisediskurs. Uanset om det er Trump, Salvini eller Dansk Folkeparti så er det den samme fortælling, vi præsenteres for. Der er sket et forfald, som de senfascistiske politikere vil rette op på. Det politiske system fungerer ikke længere, og det vil de gøre noget ved. Der er ikke tale om, at senfascisterne vil ophæve demokratiet som mellemkrigstidens fascistiske bevægelser, senfascisterne er ikke imod demokratiet i forstanden det parlamentariske demokrati forankret i en nationalstat med lejlighedsvis stemmeafgivelse, men de er for flertalsvælde i forstanden det ’rigtige’ flertal, det etnonationale folk skal bestemme. På den måde præsenterer senfascisterne sig som noget andet end de traditionelle socialistiske og borgerlige partier, der på skift har regeret de fleste vestlige nationaldemokratier siden Anden Verdenskrig. Senfascisterne er ikke imod demokratiet, men vil tværtimod redde det, redde *national*-demokratiet. Det vigtige er det nationale fællesskab og deres demokrati.

Det er vigtigt at tage den krise, som de forskellige senfascistiske partier taler frem, alvorligt. Der er en sandhed i fænomener som Trump, selv om det kan lyde *farferched*. Trump registrerer ikke blot den industrielle kapitalismes langsomme forsvinding i USA, men et kollaps i *slow-motion* af hele den kultur og livsstil som vi forbinder med den amerikanske supermagt. Vi er på vej ind i, hvad David Ranney taler om som ”en ny verdensorden”.<sup>29</sup> USA er der selvfølgelig stadigvæk, Hollywood, Wall

Street, Pentagon, Ford etc., men de eksisterer som zombier, de er døde, men lever videre og bliver ved med at hjemsoge verden. Valget af Trump både registrerer denne udvikling – krisen er reel, ”det lange 20. århundrede” er ved at ebbe mod sin afslutning<sup>30</sup> – men benægter den også og udvider blot krisen og accelerer den. Den herskende klasse i USA troede øjensynligt, den kunne holde skansen lidt endnu, fire eller otte år mere, Hilary Clinton som præsident, lidt mere kredit og lidt mere politi var opskriften, men Trump talte direkte ind i en udbredt følelse af krise og nedgang. USA’s økonomi er i løbet af de sidste 40 år langsomt, men sikkert skrumpet ind.<sup>31</sup> Finanskrisen synliggjorde denne udvikling og afslørede samtidig, hvorledes de rigeste siden begyndelsen af 1970’erne har været i stand til at tilegne sig en stadig større del af den (stadigt mindre mængde) profit, der er blevet skabt. Ulighed og en smadret infrastruktur gav Trump en mulighed for at iscenesætte sig som et alternativ, selvom han selvfølgelig fører en økonomisk politik, der kommer de rigeste og erhvervslivet til gavn.

Genkomsten af fascisme skal således ses på baggrund af en længerevarende langsom krise. I forlængelse af den amerikanske værditeoretiker Moishe Postone kan vi forstå senfascismen som en kortsluttet antikapitalisme, hvor den senfascistiske ideologi registrerer strukturelle, økonomiske bevægelser, men giver dem en konkret form, så at sige identificerer kapitalakkumulationens abstrakte lovmæssigheder med let identificerbare fjender, ’de fremmede’.<sup>32</sup> Som Postone beskriver i forlængelse af Marx, er kapitalismen kendetegnet ved abstrakt dominans, senfascismen tingsliggør denne abstrakte dominans og identificerer den med specifikke kulturelle former, hvor modsætningen mellem Vesten og islam bliver den afgørende forskel, der skal forklare de strukturelle transformationer. På den måde kommer muslimer, mexicanere eller migranter, med andre ord ’de fremmede’ til at repræsentere historiske udviklinger og forstås som årsagen til den.

I den aktuelle situation bliver muslimer,

mexicanere og alle de andre 'fremmede' på den måde det konkrete udtryk for en længerevarende økonomisk udvikling, hvor den amerikanske og europæiske middel- og arbejderklasse har oplevet faldende realløn og en gradvis udhuling af efterkrigstidens velfærdssystem. Senfascismen forstår krisen konkret, hvorved migranter og 'fremmede' bliver krisens årsag. Senfascismen kan ikke se de abstrakte imperativer, som kendetegner den kapitalistiske produktionsmåde, og kortslutter analysen: Det er muslimerne, der er skyld i forfaldet, eller det er mexicanerne, der er skyld i nedgangen. Senfascismens svar er så at lancere en ny-romantisk idé om at genetablere efterkrigstidens nationale socialstat, en national økonomi og sikre folkets homogenitet. Svaret på den neoliberale 'internationalisme' bliver ultranationalisme, nu skal der bygges mure og indføres told på udenlandske produkter, og den nationale kultur skal beskyttes.

En vigtig forudsætning for det senfascistiske ressentiment er den individualisering, der har fundet sted sideløbende med den lange neoliberale nødlanding. Det er historien om den gradvise erosion af 'arbejderen' som identitet, der har gået hånd i hånd med fremkomsten af den neoliberale globalisering. Det er på baggrund af opløsningen af den etablerede arbejderbevægelse og forvitringen af 'arbejderen' som identitet og program, at senfascismen vokser sig stærk. Som blandt andre Stuart Hall, men også Wendy Brown har redegjort for, er den neoliberale økonomi i høj grad subjektivtetsproducerende.<sup>33</sup> Den producerer bestemte subjekter, der ser på sig selv som individer, ikke som del af et kollektiv eller en klasse. Det er hvad Adorno tidligt kaldte "det klasseløse klassesamfund",<sup>34</sup> hvor klassebevidsthed og solidaritet erstattes af frustration og (selv) had. "Der eksisterer ikke noget samfund", som Thatcher proklamerede, og det er derfor altid den enkeltes skyld, hvis det går dårligt. Den postindustrielle økonomi producerer på den måde lokal begejstring (for de rige), men også udbredt skyld og intens konkurrence (for

alle de andre). I dag kæmper det store flertal af mennesker om retten til at blive "investerede", som Michel Feher kalder det,<sup>35</sup> kæmper om at tiltrække investeringer eller blive kreditværdige for at undgå at blive en del af den stadig voksende gruppe af menneske, der er blevet overflødige for den kapitalistiske økonomi.<sup>36</sup>

Den neoliberale afvikling af arbejderen slår nu om i en paradoksal identitetspolitisk genkomst af arbejderen som truet identitet. Både Trump, Marine Le Pen og Pia Kjærsgaard, men også Bernie Sanders, Jeremy Corbyn og Jean-Luc Mélenchon vil redde arbejderen og taler om "klassekamp". Svaret på senfascismen er venstrepopulistisk identitetspolitik, hvor den nye-gamle venstrefløj pludselig forsøger at tilbageerobre de arbejdere, den mener, senfascisterne har mobiliseret. Dermed er den desværre ikke blot med til at forvandle den marxistiske klasseanalyse til dårlig identitetspolitik, den bekræfter også den eksplicitte racisme, der understøtter senfascismens italesættelse af 'den hvide arbejderklasser' misere. Marxistisk klasseanalyse forvandles til dårlig sociologi, når Trumps valgsejr forstås som en arbejderklasserevolte.<sup>37</sup> I dag er en mexicansk appelsinplukker i Californien altså mere 'arbejder' end en pensionist, hvis far arbejdede på Ford-fabrikken i Detroit, og en polsk rengøringsassistent i København er lige så meget en del af 'arbejderklassen' som en 'etnisk dansk' murer i Svendborg. Genkomsten af 'det sociale spørgsmål' finder sted på baggrund af forsvindingen af 'arbejderen' som identitet, som konsekvens af den etablerede vestlige arbejderbevægelses kollaps. Marx definerede som bekendt arbejderen som den, der intet har at miste (andet end sine lænker).<sup>38</sup> Senfascisterne, men nu også den populistiske venstrefløj forstår i stedet arbejderen som en, der har alt at miste, og derfor skal forskanse sig bag nationalstatens grænser. Dermed bekræfter den populistiske venstrefløj nationaliseringen af arbejderklassen, hvor nation, velfærd og yringsfrihed smelter sammen i en populistisk lukning. Derfor er der ikke længere nogen politiske modoffent-

ligheder, hvor det er muligt at navigere kritisk. I den forstand havde Debord ret i sin analyse af skuespillets homogenisering.<sup>39</sup> I dag er det nok kun uden for nationaldemokratiet og dens politiske offentlighed, at der er muligt at agere systemkritisk mod såvel den neoliberale

sparepolitik som mod senfascismen og dens venstrepopulistiske tvilling; det synes også at være konklusionen i de mere radikale dele af de protestbevægelser, der er dukket op siden 2011 fra Indignados til Gilets Jaune, de afviser både det politiske system og kapitalens fælleskab.<sup>40</sup>

## Noter

- 1 Walter Benjamin, "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder" ["Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", 1937], oversat af Peter Madsen, *Kulturkritiske essays* (København: Gyldendal, 1998), 158. For en præsentation af Benjamins analyse af fascismen og et forsøg på at bruge den i forhold til Trump, se Mikkel Bolt, "Benjamin og Trump: Fascisme, kontrarevolution og æstetiseringen af politikken", *Agora* (2017:2-3), 250-283.
- 2 Benjamin, "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder", 157.
- 3 Den marxistiske fascismeanalyse er meget omfattende, men et godt udvalg af klassiske tekster kan findes i David Beetham, *Marxists in the Face of Fascism* (Manchester: Manchester University Press, 1983). På dansk er Ib Thiersens *Fascisme og kapitalisme: Teorier om fascismens opståen og funktion* (København: Tiderne Skifter, 1975) et godt udvalg. Ud over Roger Griffin, hvis vigtigste bog er *The Nature of Fascism* (London & New York: Routledge, 1991), har George Moses mange bøger været vigtige bidrag til analysen af fascismen som ideologi og kultur, se f.eks. *The Fascist Revolution: Toward a General Theory of Fascism* (New York: Howard Fertig, 1999).
- 4 Som det fremgår af undertitlen er nærværende tekst et forsøg på at genaktualisere Benjamins bestræbelse på at gøre kunstteorien uanvendelig for fascismen, som han formulerer det i forordet til kunstværket-essayet. Benjamin, "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder", 130.
- 5 Jeg udvikler termen senfascisme ved at kombinere Fredric Jamesons analyse af "postmodernismen som senkapitalismens kulturelle logik" med Enzo Traverso beskrivelse af "postfascismen" i min artikel "Postfascismen, eller den sene kapitalismes kulturelle logik", *K&K* (2018:126), 7-32. Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (London: Verso, 1991); Enzo Traverso, *Les nouveaux visages du fascisme* (Paris: Textuel, 2017).
- 6 Det er Mark Mazover, der kalder det 20. århundrede "den menneskelige røgs tidsalder" med henvisning til nazismens dødslejre. Mark Mazover, *Dark Continent: Europe's Twentieth Century* (London: Penguin, 1998).
- 7 For en analyse af dette forløb, se Mikkel Bolt, "On the Turn towards State Racism in Denmark", in: *e-flux journal* (2011:22), [http://workero1.e-flux.com/pdf/article\\_203.pdf](http://workero1.e-flux.com/pdf/article_203.pdf)
- 8 At Dansk Folkeparti samarbejder med disse partier i EU-regi siger ikke noget om DF, og at Danmark har en meget restriktiv asyl- og flygtningepolitik siger ikke noget om Danmark og de forskellige danske regeringer.
- 9 Stuart Hall & Alan O'Shea, "Common-sense Neoliberalism", *Soundings* (2013:55), 8-24.
- 10 Maurice Blanchot, "Le Refus" [1958], *Écrits politiques. Guerre d'Algérie, Mai 68, etc.* (Paris: Lignes, Editions Léo Scheer, 2003), II. Blanchot fortsætter og nærmer sig en beskrivelse af det program- og fællesskabsløse ved afvisningen, der senere bliver til analysen af det fællesskab, man ikke kan vedgå sig: "Det er sådan, den forbliver tavs og ensom, selv når den viser sig, som den skal, ved højlys dag. De mennesker, der afviser, og som er knyttet sammen af afvisningens kraft, ved, at de endnu ikke er sammen. Tidspunktet for en fælles affirmation er netop det, de er blevet frataget. Det, der er tilbage, det er den irreducerbare afvisning, dette sikre, urokkelige, stringente Nej's venskab, som forener dem og gør dem solidariske." (II)
- 11 Michel Foucault, "(Sur les prisons)" [1971],

- Dits et écrits 1954–1988 : Tome II: 1970–1975* (Paris: Gallimard, 1994), 175–176. ”Lad det, der er intolerabelt, tvunget af magten og tavs-  
den, holde op med at være accepteret.” (176)
- 12 Lawrence Grossberg, ”Culture”, *Rethinking Marxism*, 25 (2013:4), 460.
  - 13 Raymond Williams overtager den antropologi-  
ske forestilling om kultur som ”a whole way of  
life” og applicerer den på den nye industrialise-  
rede massekultur, der er ved at blive en realitet  
i perioden efter Anden Verdenskrig. Williams’  
analyse er et forsøg på at komme på højde med  
en accelereret udvikling, hvor der opstår nye  
kontrollformer, der gør det nødvendigt at ud-  
vide og revidere den marxistiske basis-overbyg-  
ningsmodel og tage den såkaldte overbygning  
seriøst. Raymond Williams: *Culture and Society*  
[1958] (London: The Hogart Press, 1993), xvi.  
Jf. Mikkel Bolt, ”Kultur og kapitalismekritik”,  
Birgit Eriksson & Bjørn Schirmer (red.), *Ny  
kulturteori* (København: Hans Reitzels Forlag,  
2019), 287–314.
  - 14 Alexander Reid Ross, *Against the Fascist Creep*  
(Edinburgh & Chico: AK Press, 2017).
  - 15 Jean-Pierre Faye, ”Langage totalitaire et  
’totalitarisme’”, *La critique du langage et son  
économie Classes sociales, articulation, pouvoir*  
(Paris: Galilée, 1973), 67. Se også Fayes ma-  
gistrale *Langages totalitaires* (Paris: Hermann,  
1972), hvor han detaljeret analyserer et længere  
historisk forløb i tysk kultur fra 1890 og frem  
til Hitlers magtovertagelse, hvor bestemte  
begreber ’forbereder’ nazismen.
  - 16 Viktor Klemperer, *LTI – lingua Tertii Imperii:  
Det Tredje Riges sprog, en filologs notesbog [LTI  
Notizbuch eines Philologen, 1947]*, oversat af  
Henning Vangsgaard (København: Tekst og  
Tale, 2010), 28.
  - 17 Ida Meyer: ”Halvdelen af eleverne i 8. og 9.  
klasse: Muslimer bør ikke have ytringsfrihed”,  
*Berlingske*, 29 april, 2015; [https://www.berlingske.dk/samfund/halvdelen-af-eleverne-  
i-8.-og-9.-klasse-muslimer-boer-ikke-have-  
ytringsfrihed](https://www.berlingske.dk/samfund/halvdelen-af-eleverne-i-8.-og-9.-klasse-muslimer-boer-ikke-have-ytringsfrihed)
  - 18 I sin tilrædelsestale beskrev Trump malende,  
hvordan Amerika havde tabt, men at det nu  
var slut. For en analyse af talen, se Mikkel  
Bolt, *Trumps kontrarevolution* (København:  
Nemo, 2017), 65–93. For utallige eksempler på,  
hvordan politikere fra Dansk Folkeparti taler  
om ”en muslimsk invasion”, se citatsamlingen i  
Knud Lindholm Lau, *Bare fordi at...: Sprog og  
forestillinger i udlændingedebatten* (København:  
Tekst og Tale, 2018), 18–159.
  - 19 Griffin, *The Nature of Fascism*, 26–55. Som  
Griffin skriver: ”I hjertet af den palingenetiske  
politiske myte ligger overbevisningen, at sam-  
tiden gennemlever eller skal til at gennemleve  
en ’fuldstændig forvandling’ [...] eller et  
’vendepunkt’ i den historiske proces.” (35)
  - 20 Williams, *Culture and Society*, xvi–xviii.
  - 21 Giorgio Agamben, ”Hvad er et folk?” [”Che  
cos’è un popolo?”], 1994], *Midler uden mål:  
Noter til politikken [Mezzi senza fine: Note sulla  
politica, 1996]*, oversat af Søren Gosvig Olesen  
(Skive: Wunderbuch, 2015), 43–48. Jf. Mikkel  
Bolt, ”Folket som rest. Giorgio Agamben  
(med og mod Marx) om bevægelser, magt og  
modstand”, *Slagmark* (2016:72), 71–88.
  - 22 Étienne Balibar, ”Y a-t-il un ’néo-racisme’?”  
[1988], Étienne Balibar & Immanuel Waller-  
stein, *Race Nation Classe: Les identités ambiguës*  
(Paris: Éditions la Découverte, 1990), 27–41.
  - 23 Philippe Lacoue-Labarthe & Jean-Luc Nancy,  
*Le mythe nazi* [1981] (Paris: Éditions de l’aube,  
1991).
  - 24 Claude Lefort, ”La question de la démocratie”  
[1983], *Essais sur le politique, XIXe–XXe siècles*  
(Paris: Seuil, 1986), 20.
  - 25 For gode analyser af nazismen som poli-  
tisk-æstetisk projekt, se Ingemar Karlsson &  
Arne Ruth, *Sambället som teater: Estetik och  
politik i Tredje Riket* (Stockholm: Liber, 1983);  
Peter Reichel, *Der schöne Schein des Dritten  
Reiches: Faszination und Gewalt des Faschismus*  
(München: Carl Hanser Verlag, 1992).
  - 26 Roger Griffin, *Fascism* (London & Medford:  
Polity, 2018), 46.
  - 27 Jf. Jean-Luc Nancy, ”La representation interdi-  
te”, *L’art et la mémoires des camps: Représenter  
exterminer* (Paris: Le genre humain / Seuil,  
2001), 13–39.
  - 28 For en god beskrivelse af denne utopi, se Mat-  
thew Flisfeder, ”’Make America Great Again’  
and the Constitutive Loss of Nothingness:  
An American Nightmare”, *Third Text* (2018:  
154-155), 647–655.
  - 29 David Ranney, *New World Disorder: The Decline  
of U.S. Power* (North Charleston: CreateSpace  
Independent Publishing Platform, 2014).

- 30 Giovanni Arrighi, *The Long Twentieth Century: Money, Power and the Origins of Our Time* (London & New York: Verso, 1994).
- 31 Robert J. Gordon, *The Rise and Fall of American Growth: The U.S. Standard of Living since the Civil War* (Princeton: Princeton University Press, 2016).
- 32 Moishe Postone, "Anti-Semitism and National Socialism: Notes on the German Reaction to 'Holocaust'", *New German Critique*, 19 (1980:1), 97–115.
- 33 Stuart Hall, "The Neo-Liberal Revolution", *Cultural Studies*, 25 (2011:6), 705–728; Wendy Brown, *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution* (New York: Zone Books, 2015).
- 34 Theodor W. Adorno, "Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit (1964/1965)", *Nachgelassene Schriften. Abteilung IV: Vorlesungen. Band 13* (Frankfurt: Suhrkamp, 2001), 55.
- 35 Michel Feher, *Le temps des investis: Essai sur la nouvelle question sociale* (Paris: La découverte, 2017).
- 36 Endnotes, "Misery and Debt", *Endnotes* (2010:2), 20–51.
- 37 Et eksempel på en sådan analyse, finder vi i Göran Greider & Åsa Linderborg, *Populistiska manifestet* (Stockholm: Natur & Kultur, 2018). Jf. min anmeldelse af bogen "Venstrepopulistisk luftslot", *Ny Tid*, 66 (2018:8), 23.
- 38 Karl Marx & Friedrich Engels, *Det kommunistiske manifest* [*Manifest der kommunistischen Partei*, 1848], oversat af Sven Brüel (København: Rhodos, 1970), 72.
- 39 Guy Debord, *Skuespilsamfundet* [*La société du spectacle*, 1967], oversat af Ole Klitgaard (København: Rhodos, 1972).
- 40 For en god statusoversigt over den nye protest-cyklus, se Comité invisible, *Maintenant* (Paris: La fabrique, 2017).

## Summary

### *Late Fascism's Aestheticization of the (White) Working Class: Notes for a Communist Art Theory*

The article presents a double take on what I propose to call late fascism in order to distinguish between the inter-war fascist movements and contemporary fascist parties and politicians. Firstly, I follow Walter Benjamin's analysis of fascism as a question of aestheticization. Fascism is just as much a question of culture and ideology as a question

of politics, and we need to map the specific fascist culture that contemporary fascist politicians produce. Secondly, I connect this analysis of fascist culture to an analysis of the specific class composition of late fascism, arguing that late fascism operates through a process of reverse victimization where a privileged white working class comes to see itself as threatened.

*Keywords:* late fascism, fascism, Walter Benjamin, Donald Trump, Danish People's Party



MARCIA SÁ CAVALCANTE SCHUBACK

## *Tvetydighetens fascism*

*Così in cima alla Gerarchia,  
Trovo l'ambiguità, il nodo inestricabile*

*Thus at the zenith of the Hierarchy,  
I find ambiguity, the inextricable knot*

Pier Paolo Pasolini, *Gerarchia*

Förvirrade och vilsna letar vi efter en skylt som kan visa vägen mot det kommande. De flesta skyltar pekar åt höger, så även i Brasilien: radikal höger. Men varför? Denna högerväng har överraskat många. En principiell utmaning ligger i hur vi teoretiskt kan beskriva och förstå denna vändning, och på så sätt uppnå en klarhet kring vårt ”nu”, kring vårt ”läge” idag, och i att finna kritiska vägar genom allt detta. Från flera teoretiska håll kommer olika försök till förklaringar av vad skylten ”till höger” betyder, och det är vanligt att tänka kring den i termer av högernationalism, nationalpopulism, högerpopulism. Men handlar det verkligen om populism? Befinner vi oss i populismens tidevarv som många hävdar? Det tror jag inte. Jag betraktar populismen snarare som en politisk stil än som en politisk form i en värld som har tappat formen för själva formen. Skylten – ”till höger” – vill jag läsa som en ny form av fascism som särskiljer sig genom det sätt som den vittnar om en brist på form. Ty också i försöket att fånga vad som är nytt i dagens fascism måste vi vara ytterst varsamma. Några teoretiker har föreslagit olika terminologiska variationer kring ”fascism” som para-fascism, proto-fascism, sen-fascism,

kvasi-fascism, nyfascism och post-fascism.<sup>1</sup> Enzo Traverso som försvarar uttrycket ”post-fascism” placerar den mellan populism och extremhöger.<sup>2</sup> Denna terminologiska oscillation är viktig, inte för att den leder till ett definitivt svar, utan för att den visar oss hur vi i våra teoretiska vanor brukar förfara inför det oväntade eller obekanta: vi går tillbaka till det bekanta genom jämförelser, analogier, minnen, med mera. Det är därför frågan ställs idag om 1930-talet inte ligger framför oss, antingen som en upprepning, eller som något som aldrig har lämnat oss eller ännu inte har fått verka i all sin kraft.

Men det som skiljer sig i min läsning av den globala höger-  
vridningen är att jag i den ser en *tvetydig* fascism och i själva  
verket en *tvetydighetens fascism*. Denna fascism både är och inte  
är fascism såsom vi har känt den historiskt. Det centrala är här  
inte vad som skiljer dagens ”fascism” från den historiska fascismen  
à la Mussolini, Franco eller Salazar. Avgörande här är dynamiken  
i detta ”är men inte är”. Avgörande är tvetydighetens dynamik.  
En tvetydighet som själv bör skiljas från den fenomenologiska  
tvetydighet som försvarats av Merleau-Ponty, eller från den exis-  
tentiella tvetydighet på vilken Simone de Beauvoir grundade sin  
existentialistiska litterära moral.

Som ”höger” är den tvetydiga fascismen förstås anti-kommunis-  
tisk och anti-socialistisk. Men den uttalar sig bestämt också som  
anti-totalitär eftersom kommunismen är lika med totalitarism och  
totalitarism också lika med kommunism. Den påstår sig också  
vara anti-globalistisk även om den gör anspråk på att verka glo-  
balt mot globaliseringen. Men den är absolut inte anti-kapitalistisk  
eller anti-nyliberal. Tvärtom. Den är en ännu mer extrem form  
av nyliberal politik, en ny nyliberalism som helt och hållet bygger  
på finanskapitalet och som är otänkbar utan den tekno-mediala-  
robotiken; en ny nyliberalism som bygger på en kombination  
av teknologier, artificiell intelligens, algoritmisk beräkning, en  
kombination som Klaus Schwab, grundaren av World Economic  
Forum, vid årets Davos-konferens kallade för den ”fjärde industri-  
ella revolutionen”. Det finns ingen ”höger” idag som inte bygger  
på sociala medier, som inte styr genom algoritmens styrning,  
artificiell intelligens och robotskapad information. Det rör sig  
om en kontroll mäktigare än Benthams *panoptikon* ty dess kraft  
ligger i förmågan att tränga sig in i var och ens intima sfär och nå

fram till var och en genom ett personligt tilltal. Genom att nå var och en direkt anses den nya högern vara den enda sanna ”direkta demokratin”, mycket mer effektiv än någon folkomröstning, och mycket mer effektiv än någon ledares karismatiska tal. (En avgörande faktor för Bolsonaros seger vid det brasilianska valet var just hans vägran att delta i de politiska debatterna inför valet. Han pratade ”direkt” med var och en via twitter och whatsapp istället.)

Tvetydighetens fascism är anti-demokratisk på ett överdrivet demokratiskt sätt. Inte bara för att den kommer till makten genom ett demokratiskt val, för att sedan upphäva demokratin likt den historiska fascismen och nazismen, utan för att den kan framstå som ännu mer demokratisk än demokratin själv just genom att den hävdar sig som det som kan tala direkt och privat till var och en. Denna nya form av fascism talar inte längre till ”folket” utan till var och en, och när den talar om ”folket” talar den om ett folk av var och en, om ett folk av atomiserade individer. Den tekno-mediala-robotiserade demokratin är en demokrati bestående av ett atomiserat folk, av en massa av isolerade enheter som binds ihop genom att hålla sig isolerade. De sociala medierna är ryggraden i detta, så till vida att de skapar länkar genom att förstöra alla länkar, bildar relationer utan relation, band som förgör band och för att de samlar ett folk genom att dela och polarisera detta folk. Här finner vi kärnan i tvetydighetens fascism: att samla människor genom att isolera dem, att konfiskera rummet människorna emellan för att avskaffa all erfarenhet av det öppenhetens mellanrum där det politiska rummet uppstår. Det är genom att ockupera, konfiskera och beslagta människornas mellanrum, det är när människorna samlas genom isolering som den nya fascismen etableras; och detta är formen för tvetydighet. Hannah Arendt har beskrivit totalitarismens terror i termer av isolering och maktlöshet som producerad av isoleringen.<sup>3</sup> Det som händer nu är att isolering och gemenskap sammanfaller, och därmed kan man säga att de nya mediala gemenskapsformerna isolerar utan att man känner isoleringen.

Romarna beskrev maktens grundläggande principer som ett *dividire et impera* (söndra och härska) och ett *panem et circenses* (bröd och cirkus åt folket). Den nya fascismens form gör dessa maximer ännu kraftigare när den gör dem tvetydiga: å ena sidan, samla *genom* att dela, styra genom att få var och en att underkasta

sig makten frivilligt, och å andra sidan, förvandla bröd till cirkus, det vill säga förvandla all verklighet till spektakel. Istället för att avskaffa demokratin efter segern gäller det att uttömma demokratin mening genom att främja spektaklets direkta röstning, åskådarens direkta ”påverkan” (exempelvis Melodifestivalens resultat), arbetarnas entreprenörskap. Var och en kan delta, var och en kan säga ja eller nej, gilla eller ogilla och därmed tro sig bestämma genom en knapp. Var och en kan bli sin egen chef, men därmed blir var och en frivilligt sin egen slav. Detta är ett bland oräkneliga exempel på hur en viss mening – demokratin – uttöms genom vad som framstår som ett överskott – ett ”mer demokrati” – genom illusionen att var och en kan styra styrningen med en knapp; att man är så fri att man frivilligt kan välja att underkasta sig det som avskaffar friheten.

Rättegången och domen mot Brasiliens före detta president Lula visar tydligt hur rättvisans spektakel legitimerar orättvisan, och detta inför allas ögon. Den gigantiska massmediala kampanjen mot honom och Arbetarpartiet drevs som ett spel vars syfte är att använda sig av en överdriven form av juridiskt språk, klädsel, möbler, iscensättning, för att tömma rättvisan på innehåll. Men att med rättvisans apparat legitimera orättvisan är ett motto som inte bara sammanfattar Lulas rättegång och straff, utan också sättet hur meningarna töms när de överdrivs i ett medialt spektakel.

Syftet med denna globala högersväng är alltså att radikaliserar den nya nyliberala politiken. Varför denna vändning mot en till synes protektionistisk politik, som pläderar för uteslutning och inneslutning, och för nationell identitet, när ekonomins bas är globalisering, expansion, utvidgning och en kombination av teknologier som är helt oberoende av tid och rum? Med expansionen av ekonomins makt koncentreras rikedomerna i ett fåtal konglomeratshänder och alltmer gigantiska och heterogena organisationer; fattigdomen sprids inte bara i de perifera, tidigare koloniserade och nu dekoloniserade, ”subaltern”, sydländska länderna, utan i hela Europa. Och varför då pläderna för det nationella när de nationella staterna främst agerar för att främja den globala ekonomins politik?

Det är viktigt att lägga märke till att det som nu försvaras i statens namn är nationell identitet. Denna lilla glidning mellan

nationen som stat och som identitet har betydelse, eftersom den bekräftar att statens roll i allt detta har förändrats. Bolsonaro regering vill sälja Amazonas på Amazon (som jag formulerade det i en satirisk bok som jag skrev tillsammans med en brasiliansk kollega direkt efter valet<sup>4</sup>). Bolsonaro enfaldiga argument är att Amazonas hör till Brasilien och därmed kan säljas närhelst Brasilien vill. Amazonas är inte världens naturreservat eller lunga, utan ”Brasiliens”. Men vems är Brasilien? Inte brasilianarens. Regeringen argumenterar för att Amazonas ska ”skyddas” av ”Brasilien” för att säljas till den Brasilien bestämmer sig för. Det behövs, hävdar de, en protektionistisk politik för att kunna sälja Brasilien till varje pris och mycket snabbt. Staten behövs idag för att underkasta staten en än mer extrem nyliberal politik. Och ju mer fattigdomen sprider sig behövs också staten för att underminera sociala rörelser och krafter genom privatisering och ”selfishisering”, dvs. genom en grundligt tekno-medial process där ”massan” kontrolleras av massan själv, där samhället frivilligt väljer att kontrolleras av själva samhället. Identitetspolitiken spelar sin roll i detta, eftersom den på samma gång som den för en viktig strid för att ge röst åt alla som har blivit våldsamt exkluderade och/eller offer för segregation i historien, även bidrar till en ökande tystnadskultur på grund av det sätt som den bygger på en privatisering och lokalisering av rösterna: ”du får inte tala om det för du är inte X, Y, W; det här är inte din plats”. Så kan man se hur en exkluderingens logik verkar i olika minoriteters, identiteters och gruppers strid för att bli inkluderade. Och det är bara ett av flera exempel på hur en kultur av självcensur skapas i vad som egentligen borde vara en kamp mot censur. Men denna splittring mellan vad som ska uppnås och hur det kan uppnås har också lett till att motståndet och möjligheten till motstånd som sådant blir tvetydigt. Därför är det kanske inte förvånande att själva begreppet motstånd kan approprieras av högerextrema så att den mest extrema nazistiska rörelsen i Sverige idag heter just ”Nordiska Motståndsrörelsen.”

Vad exemplet Bolsonaro visar är att fascismen idag kontrollerar just genom att göra fascismens form tvetydig och den verkar vidare genom tvetydiggörandet av alla former för både det gemensamma och det privata livet. Fascismen ska både kunna identifieras med den historiska fascismen och framstå som dess motpart. Den ska

både innehålla möjligheten till liberal kritik av auktoritet och fast mening, på samma gång som den erbjuder fasthet och auktoritet. Tvetydighetens fascism är en form av samhällskontroll som är men inte är som de historiska fascistiska och totalitära kontrollformerna, och som kontrollerar just genom att hela tiden ”vara men inte vara” si eller så, det eller detta. Istället för att förbjuda yttrandefriheten helt och hållet, främjas en frihet att yttra sig på de mest våldsamma, grova, förnedrande, förolämpande, hatiska, homofoba, rasistiska, klassprivilegierade, segregrande sätt. Allt som ”inte får sägas” kommer nu fram ur högerns röster som riktiga frontalangrepp. Således kommer ett ”så får det inte sägas”, som i själva verket ska uttrycka en självbegränsning av respekt inför differenser, att i stället framträda som ”självcensur”. Högmodigt deklarerar högern att den kan tillåta sig att överträda vilka etiska regler de vill – ja, i princip alla – eftersom den ska avslöja denna självcensur. På så sätt har alltså det som borde förstås som respekt för andras frihet kommit att uppträda som censur, och en brist på respekt som yttrandefrihet. Yttrandefriheten blir således också tvetydig, också som en konsekvens av den tvetydighet som redan fanns i glidningen mellan inkludering och exkludering i kampen mot censur. På alla plan bevittnar vi en tvetydighetens politik som helt och hållet är en *meningspolitik*, i den bemärkelsen att det är en politik där meningen manipuleras på många olika sätt genom tvetydighetens logik som är en bestämd logik. Mening manipuleras genom att uttömmas och den uttöms när den överdrivs, överbelastas, överträffas, vrids om och runt och vänds mot sig själv. Alla ord, alla meningar och uttryck kan på så sätt inte bara vändas mot sig själva utan också användas mot sig själva, och de gör det just genom att orden blir överbelastade av mening, av uttryck. De blir så laddade att de töms och tappar sin mening. Varje mening, ord, uttryck kan plötsligt betyda sin motsats och mena och bli uttryck för vad som helst.

All strid för mening bekämpas av den nya fascismen både med tvetydiggörande av all mening och med ”traditionell” censur och förföljelse, med fysiskt våld och tortyr. Det är samhället självt som ska ta lagen i sina händer när till exempel Bolsonaro släpper vapenhandeln fri till 19 miljoner brasilianare, när den brasilianska milisen som skapats av den våldsamma civila polisen från en tidigare militär diktatur invaderar, dödar, och mördar oskyldiga

och kriminella. De fattiga, favela-Invånarna och ursprungsbefolkningen, behandlas som en farlig redundans, som hotande och meningslös överflödighet. När det urbana våldet sprids som eld röstar var och en på dem som påstår sig kunna släcka eld med eld och därmed försätta den allmänna osäkerheten av att inte veta vem som är vem i en känsla av säkerhet. "Traditionell" censur, förföljelse och den tortyr som statsapparaten, polisen och militärgrupperna brukade utföra, utförs idag även av civila. Alla blir poliser och angivare.

Också universitet, skolor och lärosäten påverkas. För tvetydighetens fascism är anti-bildning. Den skiljer sig från den historiska fascismen just genom att den är en ideologi som vill framstå som icke-ideologisk och därmed sätter epitetet "ideologi" helt och hållet på allt som kan betyda en kritik. För att återigen lyssna på Arendts diskussion om ideologins centrala roll i de totalitära regimerna hävdar hon att all ideologi har en vetenskaplig karaktär: den gör anspråk på att vara "vetenskaplig filosofi". Den anser sig kunna förklara allt och alla händelser genom att dra slutsatser från en enda premiss. Ideologin resonerar för alla och för var och en. Ingen behöver tänka; den tänker för oss. Den presenteras i form av en världsbild som förklarar allt förflutet och hela framtiden. Det fundamentala är, som Arendt säger, inte "att inrätta övertygelser utan att helt och hållet förstöra förmågan att forma en övertygelse".<sup>5</sup> Detta sker inte genom att en bestämd övertygelse eller kamp pådyvlas från ett auktoritärt och totalitärt styre, utan genom att de nya kontrollformerna idag verkar genom tvetydiggörandet av alla övertygelser. Var och en får och måste uttrycka sina övertygelser när som helst, hur som helst, för vem som helst via Twitter, via Face (i Brasilien säger man inte längre facebook, bara "face") eller genom andra former av digital kommunikation som bidrar till att bilda en gemenskap av atomiserade individer och till att ständigt skapa nya idoler.

Det var för övrigt på det viset som Bolsonaros son "hittade" den nya regeringens ideolog på nätet. En astrolog som på 1980- och 90-talet skrev om astrologi i några brasilianska tidningar och som enligt sig själv är självlärd filosof och kritiker. Han flyttade till Richmond, USA, där han lever, samlar vapen, och filmar sig själv hemma i sitt bibliotek där han håller sina "filosofiska videoföreläsningar" som han lägger ut på nätet. Föreläsningarna

består av högerextremistiska uttalanden, konspirationsteorier, anklagelser mot naturvetenskaperna ("Galileo är en av de största charlatanerna"). Hans linje är korståget mot den så kallade "kulturmarxismen" eller det ideologiska tänkandet, det vill säga mot det kritiska dialogiska tänkandet.

Nyligen skar Bolsonaros regering drastiskt ner budgeten för den offentliga utbildningen, främst högre utbildning. 40 % mindre för underhåll och förslag om att stänga all statlig utbildning inom filosofi och humaniora. Argumentet är gammalt och utbrett: effektivitet, utbildning som behövs för landets utveckling, i stället för trams med idéer, i stället för kritik, tänkande och prövande. Å ena sidan hyllas de exakta vetenskaperna som vanligt; men å andra sidan berör denna hårda neddragning i Brasilien forskningen inom både naturvetenskaperna och humaniora. Politiken är på detta vis såväl anti-bildning, anti-humanistisk som anti-vetenskaplig eftersom naturvetenskapen också står i vägen för den universella privatisering som på samma gång är en privatisering av det universella. Man vill satsa på distansutbildning där en kontakt som baseras på närvaro och möjligheten till en dialog utifrån kropp och själ försvinner. Kritiken mot naturvetenskaperna är obskuran-tistisk, starkt blandad med extremt frikyrkligt innehåll (jorden är platt, med mera), och även om det låter absurt är det vad som gör att man vidare utan grund kan bestrida till exempel klimatförändringarna, och framför allt göra försäljningen av Amazonas till ett spektakel. Ty denna försäljning ska ske på ett spektakulärt sätt inför allas ögon. Lika mycket som ord, meningar och betydelser är alla data också tvetydiga. Då kan det utan svårighet sägas att naturvetarna manipulerar information lika mycket som journalister gör, som de själva gör, som var och en gör när man photoshopar en bild, skriver vad man vill på Wikipedia eller annorstädes. All information anses vara en manipulationsvara. Om alla nu vill skriva om historien, ändra på kanon, införa alla som är bortglömda i världshistorien då får vem som helst skriva vad som helst på det som står skrivet. Så missbrukar tvetydighetsfascismen den kritiska historiska vändningen i historien, och det är alltså vad som har blivit mer och mer tydligt de senaste åren.

Reaktionen mot dessa manipulationer har gått ut på att återuppta den gamla striden mot tolkning och försvara exakta fakta som är baserade på statistiskt beräknad data, eller att göra anspråk



på evidensbaserad forskning, empiri, ting och materialitet. Många anser att bara riktiga fakta kan bekämpa den meningstvetydighet som sprider sig över allt. Men vad de flesta som förfäktar denna återvändning till ”fakta” inte ser är hur också dessa anspråk på fakta används som ett viktigt vapen för tvetydighetens fascism – eftersom de i sin tur underminerar den humanistiska bildningens tradition baserad på tolkning, kritik och tänkandets frihet. Behovet av kritiskt tänkande och tolkning attackeras så från två håll. Å ena sidan av dem som försvarar en vetenskaplighet helt baserad på fakta och evidens i motsats till teorierna baserade på tolkning, som är bas för humaniora, eftersom de anses bidra till skapandet av fake-news och fake-truths. Å andra sidan av dem som skapar fake-news och fake-truths eftersom det kritiska tänkandet rubriceras som ”ideologiskt” och de stämplas som representanter för den ”kulturella marxismen” som måste bekämpas med hänvisning till nationell identitet, ordning och reda. Striden mellan objektivitet och relativism, mellan analytisk och kontinental filosofi, mellan naturvetenskap och humaniora blir en meningspolitisk strid som bidrar till att göra meningen av kritik, tolkning och interpretation tvetydig. Således kan tvetydighetens fascism också ockupera eller lamslå det kritiska rummet. Kritiken vänds mot kritiken genom att innebörden av självkritik glider. Självkritik har kommit att betyda såväl en kritik av de andras ståndpunkter som en kritik av kritiken som sådan. Och i stället för att öppna ståndpunkter, positioner, mening för dialog, kritiserar kritiken bara sig själv och sina grunder. Kritiken verkar inte längre räcka till...

Jag landade i Brasilien dagen efter valresultatet. Min krets – enligt regeringen den ”kulturella marxistiska kretsen” – var i en förtvivlad stämning. Vid flera möten, diskussioner, gråt, och mitt i en känsla av djup depression hörde jag från flera håll att vad vi behöver nu är ”tänkande”. Inte bättre kritik eller ett kritiskt tänkande utan ”tänkande”. Jag tog detta ord till mig som en uppgift. Inte det filosofiska tänkandet eller något särskilt sätt att tänka utan ”tänkandets behov”, behovet av tänkandets frihet. Mycket har diskuterats och stridits för yttrandefriheten. Men vad är det som tvetydigheten vill förtrycka? Inte riktigt yttrandet självt utan tänkandet. Det som tvetydighetens fascism vill kontrollera helt och hållet är *tänkandets frihet*.

1793 skrev Fichte (utan att signera den) en populärvetenskaplig text med titeln *Zurückforderung des Denkens Freiheit* [åberopandet av tänkandets frihet] – ett skrik mot tyranniet och det förtryck som staten och religionen utövar. Där hävdar han att det mest extrema och effektiva sättet att förtrycka samhället skulle vara att använda tänkandets frihet för att förtrycka tänkandets frihet. Det är fascinerande att en av de få filosoferna som tematiserar tänkandets frihet och inte bara kopplingen mellan förnuft och frihet, formulerade hur det som eftersträvas riktas mot sig själv för att underminera det inifrån. Jag anser att ett avgörande element i tvetydighetens fascism är just detta: användningen av kritiken för att förtrycka kritiken, av tänkandets frihet för att förtrycka tänkandets frihet, av yttrandefriheten för att förtrycka yttrandens frihet, och så vidare.

Om universiteten kan ha en mening så är det just genom att ställa frågan om vad tänkandets frihet innebär idag. Denna fråga är på samma gång en fråga om att ta till vara på tvetydighetens fascism för att inse att denna längtan tillbaka till nationell identitet, värdegrund och reaktionära positioner inte bara är en reaktion mot reaktionen, ett förtryck mot olika befrielse rörelser och kritiska röster, utan också ett svar på förlusten av meningens mening, genom ett överskott av mening när meningarna görs till ett spektakel. Detta reaktionära, fascistiska svar längtar inte riktigt tillbaka till bestämda meningar och bekanta värderingar, utan till en meningens form, värderingens form. Till formen av det bekanta som paradoxalt nog kan fyllas med vilken mening, värdering och innehåll som helst. Det som tvetydighetens fascism vill behålla är snarare formen än innehållet av traditionella meningar och värderingar. Genom att till exempel behålla religionens kultiska form blir religionen idag ett medel för expansionen av den nyliberala ideologin, något som Walter Benjamin redan hade sett och diskuterat 1921 i essän ”Kapitalism som religion”. Som en kult av formen söker tvetydighetens fascism säkerställa den globala osäkerheten genom att spika fast en tom form där alla former kan bytas ut, en tom mening där alla meningar kan cirkulera och ställas mot andra så att meningen själv censurerar meningen.

Mitt i tvetydighetens fascism står vi framför uppgiften att uppfinna inte bara nya, andra, bättre, kritiska meningar och former, utan även att kunna skilja det tvetydiga från det öppna, och inse

vikten och möjligheten av att inte söka figurerade figurer och formade former (fascismen är sökandet efter en stor figur, efter en stor formad form). När alla meningar uttöms genom överskott av mening, när kunskap blandas ihop med information, när överskott av information desinformerar, när allt görs tvetydigt blir det avgörande att skilja det samma från det samma, vit från vitt, att lyssna på differenser inom det samma, en konst av yttersta subtila skillnader som inte har att göra med kontraster, som inte längre sammanfaller med dialektisk gymnastik. Förutom att skilja kunskap från information, forskning från utredning, tvetydighet från öppenhet, formlöshet från formande, måste vi i det historiska tillstånd där vi befinner oss, lära oss att *lyssna* till vägen från tänkande till ord och från ord till tänkande, till den svåra erfarenheten av att ha tidens språk på tungan och inte kunna yttra det, till behovet att finna det precisa ordet när alla ord har tappat sin mening. Det handlar om att finna en annan mening för mening när alla meningar töms ut av meningens överskott. Detta sammanfattar det radikala behovet av litteraturen i en tid där tvetydighetens fascism råder. Som den brasilianska författaren João Guimarães Rosa skrev en gång: ”all avgrund kan seglas av små pappersbåtar” (*todo abismo é navegável a barquinhos de papel*). Litteraturen: små pappersbåtar som visar vägen för hur vårt tänkande-kännande kan segla över tidens avgrund och hitta precisa ord i tvetydighetens fascism.

### Noter

- 1 Alberto Toscano, *Notes on late Fascism*, 2 april, 2017, <http://www.historicalmaterialism.org/blog/notes-late-fascism>.
- 2 Enzo Traverso, *The new Faces of Fascism: Populism and the far Right* (London/NY: Verso, 2017).
- 3 ”Isolering kan vara början på terror; [...] Isolering är den återvändsgränd som människor drivs in i när den politiska sfären av deras liv förstörs, inom vilken de tillsammans handlar i strävan efter ett gemensamt mål.” Hannah Arendt, *Totalitarismens ursprung*, (Göteborg: Daidalos förlag, 2016), 593.
- 4 Marcia Sá Cavalcante Schuback & Luisa Buarque, *Desbolsonário de Bolso* (RJ: Zazie Edições, 2019).
- 5 ”Den totalitära skolningens mål har aldrig varit att ingjuta övertygelser utan att undergräva förmågan att bilda dem.” Arendt, *Totalitarismens ursprung*, 585.

EVELINA STENBECK

# *Kairos. Motståndets kritiska ögonblick*

## I.

Under min uppväxt i Karlskrona kämpade såväl kommunanställda som autonoma antifascister mot den våg av nynazism som slagit in mot staden. Det var i brytpunkten mellan 1990- och 2000-tal, ett sekelskifte med andra förtecken än nyromantik och symbolism, och vi som gick i grundskolan fick ledigt för att gå fackeldemonstrationer och anordna protestmarscher. Jag minns att medlemmar ur Nationalsocialistisk front (NSF) fotograferade våra demonstrationer, att Ultima Thule strömmade ut genom öppna fönster i sommarkvällen och att nazisterna varje lördag stod med uniformer och hundar på det stenbelagda Stortorget.

Jag tror att det var därför som jag femton år senare under det så kallade supervalåret 2014, under de många lördagarnas motdemonstrationer, upplevde att historien inte hade rört sig framåt. I mitt huvud ekade samma slagord som jag hade skanderat under min uppväxt. De stenbelagda gatorna var sig lika, men stålhättor hade bytts ut mot kostym Skor.

Under den här tidsperioden började jag på nytt läsa Peter Weiss trebandsverk *Motståndets estetik* (*Die Ästhetik des Widerstands*) – en kollektivroman från 1975–1981 om antifascistiskt motstånd, arbetarrörelsens historia, exiltillvaro och konst.<sup>1</sup> Romanen är en monolit utan kapitelindelning på nästan 1000 sidor. Jag funderade på hur litteraturen och konsten i Weiss roman tycktes bära på ett vittnesmål och ett minne som överskred gängse tids- och rumsuppfattning. I Weiss estetik kunde alltid motståndet spränga

sig in, oavsett om det symboliska berättarjaget (med födelsedatum i oktober 1917) betraktade Pergamonfrisen eller Théodore Géricaults målning ”Medusas flotte”. Innebar det att 2010-talets samtidslitteratur också bar på sin egen motståndets estetik trots att den tycks uttrycka så mycket hopplöshet?

## II.

I Andrzej Tichýs fjärde roman *Kairos* (2013) betraktar ett kollektivt subjekt en lång rad upplopp, protester och revolutionära ögonblick hämtade ur 1900-talets politiska historia: ”Vi såg enorma trappor, folkmassor. Vi såg en begravning. Vi såg olika bilder på knutna nävar. Uppretade människor. Agitatorer. Kravallscener. Avrättningar. Vi såg folk som bar gasmasker. Vi såg en kvinna bli dragen i håret.”<sup>2</sup> Protesterna framträder i blyxtbelysning, kortfattade, ofullkomliga och oftast helt utan kontext. I en passage ser vi: et hur studenten Jan Palach tänder eld på sig själv i Prag, ser hur historiens tid öppnar sig, vidgas, för att sedan återigen slutas. I ett annat avsnitt riktas ljuset mot den sociala rörelsen Occupy Wall Street. I *Kairos* står det: ”Karl Marx var på omslaget till Newsweek med rubriken HADE HAN RÄTT?”<sup>3</sup> Snart passerar även det ögonblicket för att avlösas av ett nytt, och sedan ännu ett. Aten, London, Buenos Aires, Santiago, Kairo; romanen gestaltar en värld bebodd av glimrande krisögonblick. Världens väv kan när som helst öppnas – och när som helst slutas igen. Ett sådant ögonblick heter i den klassiska grekiskan *kairos* och skiljer sig temporalt från det mer använda sekventiell tid, det som vi i vardagligt tal kallar klocktid eller *kronos*. I Tichýs roman beskrivs *kairos* som ”en tid emellan, ett obestämt ögonblick, då någonting speciellt äger rum. En kritisk vändpunkt, tillfälle och tilldragelse, krisögonblick”.<sup>4</sup> *Kairos* uttrycker i Tichýs roman det kritiska ögonblick då protesten bär på en möjlighet att övergå till förändring.

Romanen *Kairos* består inte enbart av krisögonblick, och den kan heller inte entydigt genrebestämmas som roman. En mer rättvisande beskrivning tar sin utgångspunkt i att texten struktureras av sex sinsemellan olikartade lyriska sviter som för en löst hållen dialog med varandra. Den lyriska sviten ”Strandlinjer” inleder och avslutar verket. Sviten kännetecknas av högstämt poetiska bilder som lösgör sig ur ett vandrande begravningståg, en Jeremiad, vars bildspråk och stämningssläge hämtas från såväl Walter Benjamins

”Historiefilosofiska teser” som Paul Celans efterkrigsposesi. Ur begravningståget hörs ett jag tala, men om det är en och samma röst görs aldrig tydligt. Det är, som Tichý skriver, ”omöjligt att hålla reda på vem som säger vad till vem”.<sup>5</sup> En namngiven samtalspartner i begravningståget heter ”Irmtraud”, sannolikt en variant av den östtyska författaren Irmtraud Morgner. Jaget talar från en punkt bortom eller efter den värld som vi kallar vår: ”Jag skriver till er från en annan värld.”<sup>6</sup> En värld som erfarenhetsmässigt ligger bortom det som är möjligt att föreställa sig, bortom temporala och spatiala minnesbilder. Jeremiaden vandrar genom vad som bäst kan beskrivas som en postapokalyptisk värld eller en icke-plats.

Mellan den inledande och avslutande sviten rör sig ytterligare fem sviter. ”Bländande, dunkla spår” – den svit som tillsammans med ”Förna, lågor”, ”Varsel” och ”Fantomer” mest direkt berör frågan om motståndets temporalitet – är som tidigare nämnts en förteckning över upplopp, protester och betydelsefulla politiska händelser gestaltade som vittnesmål i vi-form. I ”Förna, lågor” följer vi en uppbruten parafra av Bertold Brechts *Heliga Johanna från slakthusen* från 1929. Den fjärde sviten ”Fantomer” tar ett fiktivt möte mellan Peter Weiss och Karin Boye som utgångspunkt. Även denna passage bryter upp och omstrukturerar en befintlig text, nu Peter Weiss avsnitt om Karin Boye i *Motståndets estetik*. I den femte sviten, ”E”, följer Tichý den tyska författaren Bernhard Vesper och den sjätte sviten, ”Varsel” berättar i lyriskt uppbruten form om tunisiern Mohammed Bouazizi som i december 2010 satte eld på sig själv och därigenom bidrog till att sätta igång de protester i Nordafrika och på Arabiska halvön som kom att kallas för den arabiska våren.

### III.

I essän ”Måsarna, monstren och 1968: till protestens poetik” skriver Stefan Jonsson att den kollektiva protesten ofta förstås som en invändning. Han fortsätter: ”Men *protestari*, som ordets latinska rot lyder, rymmer också en annan mening. Det ställer samman prefixet *pro-* med verbet *testari*, som betyder ’vittna’.”<sup>7</sup> Det betraktande vi:et i Tichýs roman är ett sådant kollektivt vittnande subjekt som berättar om de inställda upprorens tid. Samtidigt är frågan om vilka detta ”vi” representerar i den litterära texten lika öppet för tolkning som frågan om huruvida vi:et är en aktiv

deltagare i protesterna som del av massan eller enbart en passiv betraktare på avstånd. Med Jonsson kan man säga att vi:et är en kollektiv kropp med massan som förlaga.

I sin essä beskriver Jonsson att massprotesten för en författare som Elias Canetti utgör motsatsen till en enkel representation: massprotesten är minnet av en händelse som satt sig i hans kropp, en erfarenhet som inte kan uttydas genom historisk analys utan enbart via en fenomenologisk undersökning av kroppens minnen och erfarenheter. Protesten bryter sig ur kronologin och ”inrättar sig permanent som ett existentiellt kraftcentrum i livets närhet”.<sup>8</sup> Den kollektiva protesten, massans protest, har, skriver Jonsson, ”ett slags temporalitet som kan beskrivas som permanentad nutid, ett förgånget presens som när som helst kan hämtas in i nuet”.<sup>9</sup> Protesten tycks också hos Canetti sakna rumslig begränsning. Jonsson skriver: ”Å ena sidan maximal utsträckning, å andra sidan total fokusering mot en och samma punkt”.<sup>10</sup>

I *Kairos* bidrar uppräknningen av massornas protester till en liknande gestaltning av massprotestens spatiala och temporala erfarenhet. Protesten bryter med den sekventiella tiden som förklaringsmodell och struktur och sätter istället ett ”existentiellt kraftcentrum i livets närhet” i fokus. Detta kraftcentrum är i romanen ekvivalent med kairos, krisögonblicket. Krisögonblicken är globala, från Vietnam till Wall Street, från Prag till Santiago och gestaltar därmed en ”maximal utsträckning” i tid och rum, samtidigt som varje ögonblick träder fram med outplånlig skärpa. Kairos kan därför, som utgångspunkt för en historieskrivning betraktad, beskrivas som just en ”permanent nutid”. I *Kairos* samlas protesthandlingarna i sviten ”Bländande, dunkla spår” men utan att ordnas sekventiellt i en kronologi.

Jonsson konstaterar att den som vill säga något om eller förstå den politiska protesten måste ta dess monstrositet på allvar:

Protesten låter sig inte framställas eller representeras eftersom dess själva poäng är att riva just de system som avgör hur samhället framställs, ramas in, representeras, styrs och dirigeras. [...] För att förstå protesten måste man snarare förstå vad den gör och hur den presenterar sig – och för att förstå detta bör man vrida på huvudet och inse att den utspelar sig längs en annan axel än den som reglerar historisk eller sociologisk metod.<sup>11</sup>

I *Kairos* kan man betrakta den estetiska representationen av det historiska motståndet som en sammansättning enskilda ögonblick. Sviten i sin helhet är inte organiserad med kronologin som utgångspunkt utan snarare som ett montage – vilket visserligen också är en metod för att skapa sammanhang och enighet, men utifrån idén om att en bild som följs av en annan ger ett meningsöverskott. I montage aktualiseras återigen ett berättandets temporala aspekt, en sekventiell tidsuppfattning, kronos. Men i Tichýs roman ackumuleras samtidigt krisögonblicken, och blir representanter för ett kairos-inriktat vetande då ögonblicken sammanställs i romanen utan att planas ut. Varje ögonblick existerar därmed i egen rätt.

Vid en jämförelse av litteraturens förmåga att gestalta och etablera antifascistiskt motstånd i romanerna *Motståndets estetik* och *Kairos* framstår Weiss kompakta dialektiska form och vilja till syntetisering som ogenomförbar i Tichýs text. Weiss roman gestaltar den antifascistiska vänsterns internationalistiska strömningar och exiltillstånd under 1930- och 40-talet – i *Kairos* är motståndet som vi sett uppluckrat och utspritt över tid och rum. Tichý undviker i hög grad sammanfattningar och bestämmande analyser, tvärtom förbinds protesthandlingarna i *Kairos* med villkoret att de ska kunna återskapas i nuet. *Kairos* undergräver däremot inte de politiska och estetiska villkor som ligger till grund för *Motståndets estetik*, men uttrycker ett tvivel på att författaren Weiss, han som skrev om motståndets estetik i kronos-stil med de stora berättelserna ständigt för handen, kan existera i dag. Så vad återstår för en författare som intresserar sig för historien, för tiden, för förändringen? Eller som det står i *Kairos*: ”Vad betyder detta för den som är van att betrakta historien som en serie händelser som följer på varandra, vilka historiker och författare på sina kammare försöker foga samman?”<sup>12</sup> I ett centralt avsnitt i sviten ”Förna, lågor” drömmer Johanna från Slakthusen om Peter Weiss. I drömmen tematiseras både historiesyn och estetik:

Nittonhundratalet. Bara de som minns den världen kan finna något av värde hos Weiss. [...] [S]jälv vågar jag ännu inte tro på någonting, kanske är det förklaringen till att jag måste släppa allt och bara arbeta med detta. Kopiera, permutera, multiplicera – som en övning



i produktivt användande av det förflutna och historien, ett användande som inte stannar vid representation eller åminnelse, utan även blir en återtillägnelse, en framtid. En åkallan? Att upprepa, kopiera, variera. Komplitera, permutera, multiplicera. Då spricker det monolitiska, då grumlas det klara. Då förvandlas historien, synbarligen lika oföränderlig som själva verkligheten, till något ofärdigt: det som nyss verkade vara fullbordat och klart öppnas därmed upp för en ny begynnelse, en fortsättning.<sup>13</sup>

I avsnittet ställs 1900-talets tro på en enad vänster som motvikt till fascistiskt förtryck mot en samtida form av värderativism. Den litterära figuren Peter Weiss personifierar det antifascistiska röda 1900-talet och representerar samtidigt ett stillastående hos den historia som betraktas som ”fullbordad och klar”. Den litterära metoden i *Kairos* är att komplitera, kopiera, permutera och multiplicera i syfte att bryta upp det ”monolitiska”. Detta behov av att ”grumla” skrivs fram som nödvändigt för att få till stånd en förändring av en historia som tycks ha stelnat i sina former. *Kairos* tecknar en annan typ av historiesyn där dåtiden alltid är närvarande i nuet, en rörelse som ger hopp om framtiden, men som också gör gamla brott möjliga. Tichý kallar detta för ”åkallan”, ett centralt begrepp i stycket ovan och tillika romanens sista ord. Det som hände i Auschwitz kan upprepas, Tichý skriver att, ”möjligheten till detta alltid finns, att det existerar idag, att det lever vidare”.<sup>14</sup> Fascismen kan därmed inte betraktas som en avslutad företeelse.

#### IV.

I ett avsnitt i *Kairos* sitter Peter Weiss i en tv-studio och berättar om sin roman *Motståndets estetik*. Han talar om motstånd och förtryck och säger: ”Sista avsnittet av min senaste bok, min stora bok, det långa konjunktivavsnittet, visar att utopin, hoppet, är ett viktigt motiv för oss som tänker politiskt.”<sup>15</sup> Kulturteoretikern Mark Fischer skriver i sin bok *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* (2008) att det är enklare för oss att föreställa oss världens undergång än kapitalismens slut.<sup>16</sup> Det som ligger bakom de slagkraftiga orden är en upplevelse av stagnation och oförmåga att instifta verklig förändring. Elise Karlsson beskrev samma uppgivna tillstånd i sin recension av *Kairos* i *Svenska Dagbladet*:

”För bortom utopierna kvarstår bara undergången som utväg ur det havererade samhället. Utan motbild till kapitalismen finns bara motstånd utan mål.”<sup>17</sup>

Den upplevda meningslösheten till trots protesterar människor världen över mot den våg av nationalism, konservatism, högerextremism och fascism som under det senaste decenniet har fått ökat inflytande såväl i Sverige som runt om i världen. Ofta har dessa rörelser ideologier jämförts med den historiska fascismen, det vill säga tidsperioden mellan 1922–1945.<sup>18</sup> Men till skillnad från den transnationella och internationalistiska exilkulturen och diasporan som uppstod parallellt med den historiska fascismen – sammanbunden av gemensamma slogans (*¡No pasarán!*), gester (den höjda, knutna näven) och en motståndets estetik – pekar vår tids filosofer, kritiker och författare på avsaknaden av ett samlande mål. Vi kan inte ens föreställa oss ett sådant, om man får tro Fisher.<sup>19</sup>

Hoppet anses ofta vara ett avgörande element för en framåtriktad utopisk rörelse. I Weiss roman är det konjunktivet som får uttrycka denna utopi, det grammatiska modus som förmår uttrycka det hypotetiska, det möjliga eller det begärda. Intressant nog organiserar konjunktivet även Tichýs möjligheter att i *Kairos* återbruka Johanna från Slakthusens avvisande gest:

Om Johannas drama fortfarande kan äga rum utspelar det sig nu: Jag bäddar sängen, städar efter mig, stänger av teven, släcker lamporna och går ut på gatan, klädd i mitt blod. Upproret börjar som ett demonstrationståg tvärs igenom staden, mot trafikströmmen mitt under arbetstid, körbanan intas av fotgängare, här och där välts bilar omkull. Det är en gammal mardröm [---]. Min plats, om detta trots allt kom att utspelas, skulle vara på båda sidor om frontlinjen, ovan stridsvimlet: Jag står i folkmassans lukt av svett och kastar sten på poliser, soldater, stridsvagnar. Jag stirrar ut genom en balkongdörr av pansarglas på den framvältrande folkmassan och andas in min egen kallsvett. Spyfärdig skakar jag knytnäven mot mig själv bakom pansarglas. [...] Jag hänger min egna uniformsklädda kropp med huvudet neråt.<sup>20</sup>

Avsnittets inledning begränsar samtidens förhållande till den historiska antifascismen med sitt hypotetiska villkor: ”Om Johannas drama fortfarande kan äga rum”; ”Min plats, om detta trots

*allt kom att utspelas*, skulle vara på båda sidor om frontlinjen”. Förbehållet följs av en rad aktiva handlingar, jaget – en samtida Johanna – möter upploppet på gatan och sugns in i dess kairos. Att det är både en historisk situation och en ny erfarenhet betonas av orden ”Det är en gammal mardröm”. I takt med att upploppet trappas upp finner sig Johanna mitt i den upprörda folkmassan, mitt i krisögonblicket, precis som läsaren gör i sviterna ”bländande, dunkla spår”.

Raderna som sedan följer kastar om rollerna: ”Spyfärdig skakar jag knytnäven mot mig själv bakom pansarglasets. [...] Jag hänger min egna uniformsklädda kropp med huvudet nedåt.” När Johanna i en synkroniserad rörelse möter sig själv som både uniformerad polis/soldat och del av den protesterande massan möter hon också ett av det litterära motståndets grundvillkor: när fascismen gestaltas eller representeras litterärt gestaltas eller representeras med nödvändighet också ett motstånd. På samma sätt ger en motståndsberättelse också alltid en bild av det förtryck den bekämpar.

Johannas motsägelsefulla handling framhåller möjligheten att även fascismens temporala form är ett slags kairos. När jag som vuxen, efter attackerna mot antifascister i Källtorp och Malmö, upplevde att tiden inte hade rört sig framåt begränsade jag möjligen min förståelse av fascismen – och motståndet mot den – till ett kronos-tänkande. Det var kanske, med Tichýs förståelse av kairos, inte fascismens återinträde jag erfor, utan dess cykliska återuppståndelse i en rad ständigt återkommande krisögonblick.

### Noter

- 1 Peter Weiss, *Motståndets estetik*, Bd 1–3 (Stockholm: Arbetarkultur, 1976, 1979 och 1981).
- 2 Andrzej Tichý, *Kairos* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2013), 53.
- 3 Tichý, *Kairos*, 298.
- 4 Tichý, *Kairos*, 164.
- 5 Tichý, *Kairos*, 13.
- 6 Tichý, *Kairos*, 7.
- 7 Stefan Jonsson, ”Måsarna, monstren och 1968: till protestens poetik”, *Ord&Bild* (2018: 2–3), 20.
- 8 Jonsson, ”Måsarna, monstren”, 21.
- 9 Jonsson, ”Måsarna, monstren”, 21.
- 10 Jonsson, ”Måsarna, monstren”, 21.

- 11 Jonsson, "Måsarne, monstren", 23.
- 12 Tichý, *Kairos*, 164.
- 13 Tichý, *Kairos*, 348f.
- 14 Tichý, *Kairos*, 156.
- 15 Tichý, *Kairos*, 125.
- 16 Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* (Winchester: Zero Books, 2009), 1.
- 17 Elise Karlsson, "Kairos hasar sig fram genom ett ödelagt landskap", *Svenska Dagbladet*, 27 juli, 2013.
- 18 Enzo Traverso, *The New Faces of Fascism: Populism and the Far Right* (London: Verso, 2019).
- 19 Se till exempel Fishers kapitel "Capital and the Real" och "Reflexive impotence, immobilization and liberal communism", *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, 16–30.
- 20 Tichý, *Kairos*, 144.

MATS DELAND

## *Om den negativa kärleken*

En essä om klass och fascism

När jag just hade börjat skriva den här texten fick jag av en slump veta att min far, då nio år och ett läshuvud, hade nekats möjligheten att söka till den frivilliga sexåriga realskolan som skulle ge behörighet till läroverket. En lärare frågade hans föräldrar, de sade nej. Som det berättas för mig visste de egentligen aldrig varför de nekade honom.

Den här typen av livsavgörande beslut reproducerar klassrelationer. Det är beslut som där och då framstår som rationella, men är svåra att motivera i efterhand, när omständigheterna ändrats på ett sätt som var svårt att förutse. Klass handlar bland annat om förmågan att orientera sig i ett samhälle som förändrats, och det är därför orienteringsförluster hör till de faktorer som nu används för att förklara anslutningen till högerpopulismens irrationalitet.<sup>1</sup>

Nyligen publicerades den nionde delen av den tyska långtidsstudien ”Rechtsextremismus der Mitte” (ungefär: högerextremismen mitt i /det tyska/ samhället), som sedan ett antal år bedrivs vid universitetet i Bielefeld (tidigare i Leipzig). Sociologerna i Bielefeld är kända för en lång rad projekt inom våldsforskning, men kanske mest för studien ”Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit” (”gruppfokuserad människofientlighet” eller ”gruppbaserad misantropi”) som bedrevs där i ett decennium under ledning av Wilhelm Heitmeyer.<sup>2</sup> Bland mycket annat visade Heitmeyers forskarlag att den som hatar människor på grund av hur de ser ut eller var de kommer ifrån också ofta hatar dem som det inte gått

bra för här i livet: hemlösa, långtidsarbetslösa, tiggare. I en av många rapporter talar de om hur marknadsvärdet på människor blir ett sätt att mäta människovärdet. Bortåt tre femtedelar av den tyska befolkningen tenderar att likställa människovärde och marknadsvärde. Bland dem som starkast lutar åt den inställningen finns också sympatier för högerpopulistiska tankar, till exempel främlingsfientlighet. Men paradoxen är att dessa tankar är som starkast bland dem som till synes har sämst utsikter på arbetsmarknaden (och andra samhällets marknader): framför allt de med låg utbildning. Utslaget är inte lika tydligt utifrån inkomst och det kan ju tolkas som att människor med låg utbildning men ändå hyfsade inkomster är särskilt rädda om sin ställning.<sup>3</sup> Det är som att marknaden blir en symbol för försynen.

Jag visste att jag läst något liknande någonstans.

Sociologer har i mer än ett sekel studerat fördomar; ingrupper och utgrupper. Som så många andra relaterar Heitmeyer till den amerikanske sociologen Graham Allport som 1954 konstaterade att den person som är fördomsfull mot en grupp tenderar att vara fördomsfull också mot andra.<sup>4</sup> Konstaterandet bygger på statistiska samband. Fördomar tenderar att hänga samman, även om de kan vara olika starka på olika platser och i olika tider, eftersom de liknar varandra: det handlar hela tiden om att nedvärdera en utgrupp och kan man nedvärdera en grupp kan man också nedvärdera en annan. Tillsammans kan man säga att ett sådant system, eller som den tyska forskargruppen kallar det, *syndrom* av fördomar, sammantaget uttrycker en ideologi där den minsta gemensamma nämnaren är ojämlikhet.<sup>5</sup> Huruvida man har erfarenheter av de grupper man ogillar verkar ha mindre betydelse. I dessa samband hittar vi den sociologiska basen för fascism.

Vad är det då som gör att hat mot dem som är olika också riktar sig mot dem som inte lyckats på marknaden? Eller annorlunda uttryckt: vad har klass och fascism med varandra att göra?

Hypotesen att det finns ett samband mellan klass och anslutning till auktoritära ideologier prövades tidigt. Ett viktigt bidrag var Erich Fromms opublicerade opinionsundersökning *The German Workers 1929: A Survey, Its methods and results* (publicerad på engelska och tysk översättning först på 1980-talet) som var en av

de första studierna av vad vi idag skulle kalla GAL-TAN-skalan.<sup>6</sup> Delvis till sin besvikelse konstaterade Fromm nämligen att även stora delar av arbetarklassen uppvisade de auktoritära drag som han, marxisten, föreställt sig skulle känneteckna den borgerliga medelklassen. I det stora samlingsverket *Autorität und Familie* (1936) och i sin berömda bok *Flykten från friheten* (1941) försökte han senare förklara detta med hjälp av Freuds strukturlära.<sup>7</sup> Kollegorna i den efter flykten undan nazismen löst sammanhållna Frankfurtskolan – resterna av Institut für Sozialforschung i Frankfurt am Main – Theodor W. Adorno och Max Horkheimer återkom till det temat i *Upplysningens dialektik* (1947), i kapitlet ”Antisemitismens element. Upplysningens gränser”.<sup>8</sup>

Med hjälp av medel från American Jewish Committee organiserade Horkheimer under kriget ett stort forskningsprojekt. Förutom flera opublicerade studier, bland annat en enkätundersökning om antisemitismen bland arbetare i USA, resulterade projektet i fem böcker. Den sista boken skulle från början heta ”The Fascist Character and the Measurement of Fascist Trends”, men fick ganska tidigt under processen ett mer neutralt namn, och sannolikt även en starkare betoning på psykologiska faktorer än de sociologiska anmärkningar om den kapitalistiska kulturindustrin och ett samhälle präglad av en allomfattande standardisering som ändå finns kvar i några av de avsnitt som Adorno skrev. Boken gavs ut, och blev berömd, under titeln *The Authoritarian Personality* (1950).

Bokens nästan tusen sidor författades av Adorno tillsammans med barnpsykologen Else Frenkel-Brunswik, en flykting från Österrike – ursprungligen från Lemberg/Lvov/Lviv i nuvarande Ukraina – tillsammans med två amerikaner, utvecklingspsykologen Daniel Levinson och psykologen och antisemitismforskaren Nevitt Sanford. I det inledande kapitlet konstaterar författarna den självklara svårigheten med att hitta personer som öppet skulle företräda eller identifiera sig med den ideologi som (då) just stod i begrepp att besegras på Europas slagfält. Undersökningens föremål formulerades därför som en ”beredskap” (readiness level) för att ansluta sig till en fascistisk ideologi. Men hur ska någon kunna veta vilka uppfattningar som i en viss situation utvecklas till fascistiska, om de inte är det från början?

Det är inte bara det, konstaterar författarna, att individen knappast lär identifiera sig med fascistiska uppfattningar strax efter ett

krig där fascismen grundligt besegrats. Det finns också en annan, och etiskt betydligt besvärligare fråga. Det är inte alltid som individen alls kan redogöra för sina uppfattningar. En del saker har vederbörande ingen lust att tala om, och det är egentligen det minst problematiska. Detta går att hantera i viss mån genom att förändra tekniken för själva frågorna. I ett tryggt sammanhang går det att prata lite friare, man kan laborera med positiva och negativa frågor och väva in dem i formuleringar som låter intervjupersonen behålla en del av sin integritet. Men det finns annat som är svårare att komma åt: det som personen inte riktigt kan sätta ord på, och det som till och med är okänt, och som göms i lager under det medvetna. För den som vill veta hur en person kommer att reagera på förändringar i samhället eller en viss sorts propaganda någon gång i framtiden är den typen av dispositioner väl så viktiga, kanske viktigare än artikulade åsikter. Den undersökning som planerades syftade därför betydligt längre än de attitydundersökningar den var modellerad på. De attityder som kunde uttryckas klart var egentligen de minst intressanta.

Arbetet påbörjades medan kriget ännu pågick – bristen på manliga respondenter var ett problem vid de första mätningarna – men avslutades under McCarthyismens höjdpunkt. Innan det gavs ut återvände Adorno till Västtyskland. Flera ur universitetets personal skulle liksom några av de mer positiva recensenterna senare drabbas av förföljelser för misstänkta vänstersympatier.<sup>9</sup> Det är en viktig del av textens historia att den skrevs i en tid liknande vår, när den akademiska friheten, på många håll, hotas av en auktoritär opinion.

Och det var där jag hade läst det.

I ett avsnitt där Adorno diskuterar fientligheten mot fackföreningar bland människor med starka fördomar mot etniska minoriteter, konstaterar han att det är som om ”the concept of the free market coincides with the moral law” hos dessa människor. Då är det förstås inte så konstigt om var och en som försöker bryta med denna försynens ordning framstår som förhatlig. För dessa människor kommer, förklarar Adorno, ”any factors which introduce, as it were, an extra-economic element into the business sphere” att bli ”regarded by them as irregular”. Samtidigt godkänner



dessa människor utan omsvep de stora företagens välde, eftersom dessa, som de ser det, dominerar i kraft av sin styrka.<sup>10</sup> Det finns en orättfärdig makt – de svaga, som manipulerar samhället till sin fördel – och en rättfärdig, de starka.

Det är fascism. Det är, förstås, också en form av fetischresonemang. Maktförhållanden naturaliseras. Men det illustrerar ett samband som är fundamentalt för att förstå fascismen. Makt, och övermakt, skapar inte nödvändigtvis avsky och motstånd. Det finns också en särskild njutning i underordningen.

*The Authoritarian Personality* har oftast uppfattats just som ett försök att förstå den individ som kan tänka sig att ansluta sig till en fascistisk regim. Det är också vad författarna säger, och det är så den har använts. Men det är inte hela syftet. För att lyckas måste, förklarade författarna, fascismen ha en massbas. Men den basen kunde inte förklaras genom de teorier om massans beteende som lanserats av Gustave Le Bon (som ger massans gruppdynamik egna krafter), utan genom de känslor som varje deltagare uppvisar. Alla sluter sig ju inte till en destruktiv massa. Det är inte massan i sig som är farlig, enligt författarna till *The Authoritarian Personality*, utan individer som drivs av "the most primitive and irrational wishes and fears". Dessa, i sin tur, förklarar de, är inpräglade i människors personligheter, i "long established patterns of hopes and aspirations, fears and anxieties that dispose them to certain beliefs and make them resistant to others".<sup>11</sup> Massan består av individer, och av dessa lockas en del, men inte andra, av fascismen, och inte för att de är en massa utan för att de är de individer de är – speglingar av det samhälle de vuxit upp i.<sup>12</sup>

Historikern Martin Jay betonar att för Adorno var det den teori som Freud format under höjdpunkten av sin karriär, det som kallas den tidige Freud, som kunde inspirera den kritiska teorin. Den sene Freuds diskussion om strategier för att förena de naturliga drifternas krav med den rådande samhällsordningen lämnade honom kall – varför anpassa sig till något som i sig självt är irrationellt, om nu ens intresse är att utforska irrationalitetens grunder?<sup>13</sup> En del kan tjäna på en fascistisk politik, men det är just i övergången till massrörelse som stödet till fascismen blir irrationellt. De flesta som stöder fascismen kommer trots allt att förlora på det.<sup>14</sup>

Metoddiskussionen i boken utgår från Freuds strukturmodell,

som betraktar det mänskliga psyket som uppdelat i en mängd instanser, utformade vid olika tidpunkter under personens uppväxt. Dessa instanser hanterar de naturliga drifterna och i ett väl integrerat psyke utbildas en instans, jaget (the ego), som är förmöget till reflektion och rationalitet. Om något gått fel under barndomen, om barnet drabbats av våld eller kärlekslöshet, till exempel, fungerar inte den instansen som den ska och undermedvetna impulser orsakar neuroser och felhandlingar. Framför allt förlitade sig Adorno och de psykoanalytiker forskarlaget arbetade med på teorin om den oidipala konflikten, det vill säga förmågan att skaffa sig ett annat sexuellt laddat objekt än fadern/modern och att hantera faderns auktoritet utan att ladda den med för mycket psykisk energi.

I det ursprungliga projektet skaffade sig forskargruppen kontakter med verksamma psykoanalytiker i Los Angeles-området, många av dem själva judar. Det var på den tiden inte ovanligt att antisemitiska tendenser upptäcktes under terapin, och att det föranledde att den avbröts. Men det kunde också, som en av terapeuterna beskriver det, leda till att antisemitismen plockades upp och botades.<sup>15</sup> Forskarna var långt ifrån ensamma i tiden om att betrakta fascistiska ideologielement som psykiska störningar. Under en period insamlades material från klinisk verksamhet, men projektet övergavs eftersom urvalet av undersökningspersoner blev alltför begränsat – det var inte den genomsnittlige amerikanen som kunde komma i åtnjutande av psykoanalytisk terapi.<sup>16</sup>

Istället knöts de psykoanalytiska studierna ihop med enkätundersökningarna. Intervjuerna kopplades till undersökningar utförda på grupper, som skulle avgöra om fördomarna kunde tänkas bero på andra faktorer än personligheten. Undersökningens andra kapitel är en demonstration av resonemanget, en lång redogörelse, skriven av Sanford, av intervjuer med två personer, den fördomsfulle Mack och den fördomsfrie Larry. Kapitlet följs sedan upp av ett senare kapitel där Sanford utvecklar de båda karaktärernas möjligheter att fungera i ett demokratiskt samhälle. Det framgår inte om intervjuerna är autentiska eller en konstruktion för att tydligare illustrera metoden. Den metodologiska innovationen var emellertid att det också fanns en ambition att översätta de kliniska intervjuerna till kvantitativa mått.<sup>17</sup>

Innovationen bestod i själva kombinationen, i antagandet att

det skulle vara möjligt att konstruera opinionsundersökningarnas frågor på ett visst sätt för att överföra inte bara den kliniska intervjuens frågeställningar, utan också dess tillvägagångssätt till frågeformulär som kunde få massspridning:

It was hoped, however – indeed it was necessary to our purpose – that the clinical material could be conceptualized in such a way as to permit its being quantified and carried over into group studies, and that the questionnaires could be brought to bear upon areas of response ordinarily left to clinical study. The attempt was made, in other words, to bring methods of traditional social psychology into the service of theories and concepts from the newer dynamic theory of personality and in so doing to make "depth psychological" phenomena more amenable to mass-statistical treatment, and to make quantitative surveys of attitudes and opinions more meaningful psychologically.<sup>18</sup>

Undersökningarna inleddes med konstruktionen av en antisemitism-skala, som snart kompletterades med en skala för etnocentrism.<sup>19</sup> De båda skalornas interna konsistens testades med hjälp av subskalor (teoretiskt härledda och utformade enligt ett trial-and-error-förfarande då beräkningar av faktor- eller klusteranalyser skulle ha varit för omfattande att utföra för hand) vilkas interna korrespondens och korrespondens med den övergripande skalan komprimerade för det faktum att överensstämmelsen fråga för fråga var mer begränsad – det finns, som författarna konstaterade, flera sätt att vara antisemit på. Dessa båda skalor kunde ge ett mått på utbredningen av etnocentriska attityder och föreställningar i en befolkning, och kanske ett mått på de olika nyanser dessa fenomen kunde ha. Ett helt kapitel ägnades åt frågan om i vilken mån antisemitism skiljer sig från andra typer av etnocentriska föreställningar.

Vid konstruktionen av den tredje skalan gjordes ett försök, delvis i Fromms anda, att knyta de antisemitiska och etnocentriska syndromen och skalorna till ekonomiska och politiska faktorer: närmare bestämt till konservativa åsikter. Den skalan, PEC (Political and Economical Conservatism) blev på många sätt ett misslyckande, med relativt begränsad inre korrespondens och än svagare prediktion för de båda fördomsskalorna. Förekomsten

av allmänt konservativa åsikter med amerikanska mått (det vill säga en betoning av fria marknadskrafter och ekonomisk frihet) var helt enkelt ingen bra utgångspunkt för att diskutera fördomsfullhet. Däremot öppnade resultatet för det metodiska nytänkandet.

Det var först när den politiska höger-vänsterskalan inte fungerade som approximation som författarna definitivt måste vända blicken mot den djuppsykologiska strukturen – och det verkar också vara först då som de verkligen gör det helhjärtat. Här skiftar undersökningen också karaktär. Från att försöka få undersökningspersonerna att verkligen avslöja sina attityder, inriktas frågorna på att bryta det motstånd som den kliniske psykologen möter i jakten på djupare liggande skikt i den mänskliga psykologin. Undersökningslaget formulerade frågor som, baserat på teoretiska överväganden eller klinisk erfarenhet, ”could be regarded as ‘giveaways’ of trends which lay relatively deep within the personality, and which constituted a disposition to express spontaneously (on a suitable occasion), or to be influenced by, fascist ideas”.<sup>20</sup> Fortfarande gällde det att inte avslöja ändamålet med studien, författarna medgav att det fanns frågor om starka ledare och makt i formuläret som kunde avslöja intresset för fascism men som ändå måste finnas med av teoretiska skäl. Den andra dimensionen var intressantare, nämligen balansen mellan irrationalitet och objektiva sanningar. Alltför fantastiska påståenden skulle verka fränstötande, även om de egentligen var de som bäst appellerade till djupare psykologiska impulser, och därför innebära en underskattning av fenomenet. Om påståendet innehöll ett alltför stort element av sanning fanns det istället en risk att frågan besvarades efter rationellt övervägande och därmed med hjälp av fel skikt inom det individuella psyket: ”Each item had to have some degree of rational appeal, but it had to be formulated in such a way that the rational aspect was not the major factor making for agreement or disagreement.”<sup>21</sup>

Den gemensamma nämnaren var det dåligt integrerade jaget.<sup>22</sup> Författarna konstaterar också att den auktoritära personlighetstypen, som visserligen hänger samman med en familjestruktur som utvecklats ”the last four centuries”, verkar harmoniera bättre med den samtida kulturen än vad de mindre fördomsfulla verkar göra.<sup>23</sup> I ett auktoritärt (och standardiserat) samhälle är det lättare att

vara fördomsfull och auktoritär än att ifrågasätta fördomar och auktoriteter. Den auktoritära personligheten är i grund och botten en frisk, harmonisk människa, mer harmonisk än den person som uppvisar ett begränsat mått av fördomar (även om författarna förhoppningsfullt tillägger att den fördomsfrie ändå kan komma i åtnjutande av en djupare lyckokänsla och behovsuppfyllelse). Samtidigt lurar de patologiska dragen i bakgrunden. Hos den starkt fördomsfulle finns, förklarar författarna, drag av fixering:

While the paranoid is beset by an over-all hatred, he nevertheless tends to "pick" his enemy, to molest certain individuals who draw his attention upon themselves: he falls, as it were, negatively in love. Something similar may hold good for the potentially fascist character. As soon as he has achieved a specific and concrete counter-cathexis, which is indispensable to his fabrication of a social pseudo-reality, he may "canalize" his otherwise free-floating aggressiveness and then leave alone other potential objects of persecution.<sup>24</sup>

På det viset är det fascistiska inom oss också det mest intima. Vi vill inte bli påkomna med det.

Det blir skillnad på vilken intimitet som bedöms, och det är också skillnad på möjligheterna att ge den uppväxt som skapar en autonom människa – statistiken är entydig på den punkten. Det är här det blir klass igen. Både fördomar och auktoritärt beteende samvarierar framför allt med låg utbildning men också låg inkomst.<sup>25</sup> Den psykoanalytiska modellen är allt annat än klasslös.

De senaste åren har två uppmärksammade franska böcker om det strukturella våld som riktas mot arbetarklassens kroppar översatts till svenska: Didier Eribons *Tillbaka till Reims* och Édouard Louis *Vem dödade min far*.<sup>26</sup> Båda är mycket intima, de beskriver männens fysiska och själsliga förfall – i den senare nås en form av försoning, i den förra är det istället fascismen som föds ur förfallet. Båda böckernas framgångar beror, vill jag hävda, på graden av intimitet i beskrivningarna av hur samhället verkar på individerna, av vad ett klassamhälle är in på kroppen. Där får *The Authoritarian Personality* en ny aktualitet. Ska vi förstå vårt samhälle och hur det verkar på sina individer måste vi betrakta det kroppsligt, och gå in i de mest gömda delarna av psyket.

Min egen fars kropp sade stopp redan 1986, han dog på Palmes

tid. Jag minns att han läste mycket om fascismen, han ville lära sig om den, han kämpade med de akademiska texterna. Han var född i värmländska Vålberg, där den svenska fascismen också hade fötts ett fåtal år tidigare.

Och nu skriver jag det här.

### Noter

- 1 Se t.ex. Wilhelm Heitmeyer, "Autoritärer Nationalradikalismus: Ein neuer politischer Erfolgstypus zwischen konservativem Rechtspopulismus und gewaltförmigem Rechtsextremismus", Katarina Becker, Klaus Dörre & Peter Reif-Spirek (red.), *Arbeiterbewegung von Rechts?: Ungleichheit – Verteilungskämpfe – populistische Revolte* (Frankfurt am Main: Campus, 2019).
- 2 Se bokserien *Deutsche Zustände*, 1–10, utgivna av Suhrkamp Verlag 2002–2011.
- 3 Andreas Hövermann, Eva Gros & Andreas Zick, "Sozialschmarotzer' – der marktförmige Extremismus der Rechtspopulisten", Andreas Zick & Beate Küpper, *Wut Verachtung Abwertung: Rechtspopulismus in Deutschland* (Bonn: Dietz Verlag, 2015), 106f.
- 4 Detta utvecklas i kapitel 5 av Graham W. Allport, *The Nature of Prejudice* (Cambridge, Mass.: Addison-Wesley PC, 1954).
- 5 Andreas Zick, Carina Wolf, Beate Küpper, Eldad Davidov, Peter Schmidt & Wilhelm Heitmeyer, "The Syndrome of Group-Focused Enmity: The Interrelation of Prejudices Tested with Multiple Cross-Sectional and Panel Data", *Journal of Social Issues*, 64 (2008:2), 364f.
- 6 Värderingsdimensionerna GAL (Grön, Alternativ, Libertär) och TAN (Traditionell, Auktoritär, Nationalistisk) introducerades först i Lisbet Hooghe, Gary Marks & Carole J. Wilson, "Does Left/Right Structure Party Positions on European Integration?", *Comparative Political Studies* 35 (2002:8), 965–989.
- 7 Erich Fromm, "Sozialpsychologischer Teil", Max Horkheimer (red.), *Studien über Autorität und Familie: Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung* (Paris: Alcan, 1936), 77–135; *Flykten från friheten* [1941] (Stockholm: Natur och kultur, 1979), 100–153.
- 8 Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, *Upplysningens dialektik: Filosofiska fragment* [orig. 1947] (Göteborg: Röda bokförlaget, 1981), 197–240.
- 9 Martin Roiser & Carla Willig, "The strange death of the authoritarian personality: 50 years of psychological and political debate", *History of the Human Sciences* 15 (2002:4), 77f.
- 10 Theodor Wiesengrund Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel J. Levinson & R. Nevitt Sanford, *The Authoritarian Personality* (New York: Harper & Brothers, 1950), 709.
- 11 Adorno et al, *The Authoritarian*, 10. Martin Jay, *Adorno* (London: Fontana, 1984), 91.

- 12 Adorno et al, *The Authoritarian*, 6.
- 13 Jay, *Adorno*, 89f.
- 14 Adorno et al, *The Authoritarian*, 10f.
- 15 "Notes on analysts visited in relation to gathering material for the psychoanalytic case study project." 11 april, 1946. [http://www.ajcarchives.org/AJC\\_DATA/Files/5A69.PDF](http://www.ajcarchives.org/AJC_DATA/Files/5A69.PDF). Hämtad 23 maj, 2019.
- 16 "The use of psychoanalytic case histories for the study of anti-Semitism. A note on Methodology." 17 mars, 1947. [http://www.ajcarchives.org/AJC\\_DATA/Files/5A75.PDF](http://www.ajcarchives.org/AJC_DATA/Files/5A75.PDF). Hämtad 23 maj, 2019.
- 17 Adorno et al, *The Authoritarian*, 12.
- 18 Adorno et al, *The Authoritarian*, 12.
- 19 Definierat enligt William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the sociological importance of usages, manners, customs, mores, and morals* (Boston: Ginn & Company Publishers, 1907), 13ff.
- 20 Adorno et al, *The Authoritarian*, 15. Som framgår av texten har även resultat från de projektiva frågorna och från personlighetstesterna använts vid formuleringen av formulären, liksom "the general literature on anti-Semitism and fascism, embracing both empirical and theoretical studies". (98).
- 21 Adorno et al, *The Authoritarian*, 241.
- 22 Adorno et al, *The Authoritarian*, 235; 386f
- 23 Adorno et al, *The Authoritarian*, 676.
- 24 Adorno et al, *The Authoritarian*, 611 (cit); 617.
- 25 Oliver Decker, Julia Schuler & Elmar Brähler. "Das autoritäre Syndrom heute", Oliver Decker & Elmar Brähler (red.), *Flucht ins Autoritäre. Rechtsextreme Dynamiken in der Mitte der Gesellschaft* (Giessen: Psychosozial Verlag, 2018).
- 26 Didier Eribon, *Tillbaka till Reims* (Stockholm: Verbal förlag, 2018); Édouard Louis, *Vem dödade min far* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2019).

# RECENSIONER

PETER DEGERMAN  
**TALA FÖR DET GRÖNA I LÖVET:  
Ekopoesi som estetik och aktivism**  
Lund: Ellerströms, 2018, 309 s.

Vissa studier är lika väntade som solens upp- och nedgång. Det betyder inte att de måste reduceras till tomteblöss eller underordnas den fuktade fingertoppens anatomi. Varje historisk situation framkallar frågor som kräver bemötande. Att de mest brännande av dessa idag och i morgon kretsar kring miljö, klimat och ekologi behöver kanske inte påminnas om, inte heller att den svenska samtidslitteraturen – romaner, essäer, poesi – sedan en tid tillbaka intensifierat och differentierat den estetiskt kalibrerade utforskningen av dessa domäner.

Således: som det beryktade brevet följer nu forskningen och undersökningarna, och de är av många skäl efterlängade. Under året har en bok av kritikern och redaktören Mats O. Svensson aviserats, och i vintras publicerades Peter Degermans omfattande och löftesrika arbete om det ekopoetiska skrivandets, läsandets och tänkandets villkor: *Tala för det gröna i lövet: Ekopoesi som estetik och aktivism*.

Degerman är lektor vid Mittuniversitetet i Sundsvall och disputerade 2012 på en avhandling kring litteraturdidaktik. Hans nya projekt är, som den förklarande undertiteln ger vid handen, riktat mot poesins bearbetningar av det ekologiska; en bit in i boken definieras ekopoesi, pragmatiskt, som en ”poesi som på något sätt ställer ekologiska frågor” (s. 54). Men

han orienterar sig inte restlöst mot det samtida frågeställandet. Lika viktigt som läsningarna av poeter som Aase Berg och David Vikgren, är att erbjuda en historisering av nuets uttryck och att teckna en komplex tradition, i vilken poesin knyts till ”ett heterogent forskningsfält – det ekokritiska – som bland annat utmärks av ett spänningsförhållande mellan estetik och aktivism” (s. 22), som det står på ett ställe.

Samtidigt låter sig inte Degermans bok beskrivas som en *litteraturhistorisk* studie. Hans ansats är mer sammansatt. Den inbegriper en *kritisk* analys av nämnda estetiska, politiska och intellektuella tradition, och låter den historiska beskrivningen brytas mot en reflektion som, bland annat, aktualiserar vetenskapsteoretiska frågor kring humaniora och naturvetenskap och närmar sig metateoretiska problematiseringar av sådant som posthumanism och nymaterialism, med skiftande resultat, ska tilläggas. På så sätt handlar det om *villkoren* för att ”behandla dagens brännande miljöfrågor i poetisk form”, för att citera från bokens baksida. En lovvärd ambition, minst sagt, mot bakgrund av de massiva informationsmängderna som sköljer över detta område idag.

*Tala för det gröna i lövet* är organiserad i fem delar, inramade av en inledning och ett ”slutspel”. De två första sträcker sig över dryga hundratalet sidor och vill så teckna ramarna för en ekopoetisk praktik. Initialt uppehåller sig Degerman vid hur poesin är relaterad till en tongivande politisk linje i ekokritiken – viljan att påverka synen på miljö och natur – och hur



detta aktualiserar en välbekant spänning mellan autonomi och heteronomi i en modern(istisk) litterär tradition. Det är en spänning som i bokens undertitel uttrycks i termer av "estetik" och "aktivism" och den bildar en given replikpunkt i diskussionerna. Ett viktigt teoretiskt incitament till att belysa problematiken finner Degerman hos den franske filosofen Michel Serres och dennes tänkande kring "parasiten".

Efter ingången följer ett par avsnitt om ekopoesis historia – med en bakgrund i romantiken – och det "ekopoetiska forskningsfältet", särskilt som det konfigurerats på sistone genom forskare som Timothy Morton, och hur detta tänkande aktualiserat ovan beskrivna konflikt. Degerman vill söka sig bortom denna och besläktade binariteter – till exempel mellan den "gröna" poesi som odlades av den amerikanske post-beatpoeten Gary Snyder och en mortonsk "mörk ekologi" – men kommer ändå att falla tillbaka på dem i sina analyser.

Det senare blir tydligt i del två, som, utan att analysera den historiska kontexten närmare, gör avstamp i den berömda FN-konferensen kring miljö i Stockholm 1972, som bekant ackompanjerad av en alternativ festival på Skarpnäcks flygfält regisserad av Life Forum och alternativentreprenören och Whole Earth Catalog-makaren Stewart Brand (namnet konsekvent felstavat i boken). Utifrån denna punkt fortlöper diskussionen kring Snyder, men också besläktade poeter i 1960-talets amerikanska motkultur, som Michael McClure och Richard Brautigan. Den dirigeras sedan mot

frågor om hållbarhetsideologi (bra avsnitt!), posthumanism och avantgardistisk praktik. Det är ett montage av historia och teori som i förstone kan verka lite godtyckligt sammanfogat, men som fångar in avgörande idéer.

Bokens tredje del har ett skarpare fokus. Den handlar om postkoloniala aspekter och om platsens roll och betydelse i ekopoesis. Degerman framhåller att spänningen mellan estetik och aktivism här får en särskild belysning. Inte minst kommer förhållandet mellan poesi och plats, språk och värld att lyfta fram den representationsproblematik som studiens titel rymmer: *Vem* talar för det gröna i lövet? Poeten, språket eller lövet självt, eller något fjärde eller femte? Hur kan det ske utan reduktion och stympningar? Än en gång träder Snyder, hans regionalism och "känsla för plats", i förgrunden, men till konversationen bjuds även Heidegger och fenomenologin in, liksom Morton. Detta ger resonans i en läsning av Pär Hanssons poesi, och i ett intressant, men inte oproblemiskt avsnitt om "Norrländ som trop och topografi".

Den poet som diskuteras mest utförligt i det senare är Aase Berg, och vid sidan av David Vikgren är hon central också i bokens två avslutande delar, där Degerman på ett mer aktivt sätt kallar in Serres och återkopplar till och sammanfattar flera av de iakttagelser som gjorts tidigare: kring posthumanism, kring en icke-antropocentrisk poesi som inte begränsar egenarten hos det som är "bortom" människan, kring möjligheterna av att förena estetiskt

uppfordrande dikt med en aktivistisk hållning. Samtidigt nyanseras viktiga tankar, bland annat kring kunskap och poesi (s. 285–286).

Dessa återkopplingar manifesterar även ett annat och aningen problematiskt drag i Degermans studie: den tenderar att gå i cirklar. Samma observationer upprepas, och inte alltid med en meningsgivande skillnad. Delvis har det att göra med undersökningens ambition och karaktär: den ger sig i kast med att korsa och kartlägga ett omfattande område med hjälp av en serie binariteter som den vill problematisera, men samtidigt, alltså, vilar på. Estetik och aktivism heter det i titeln, men det skulle kunna stå poesi och politik eller konst och liv – och en serie andra begreppspar ansluter: subjekt/objekt, kultur/natur, språk/värld, form/innehåll (inte för inte heter ett tidigt avsnitt ”Form och tema”).

En sådan bipolär orkestrering av analyserna har sina sidor. För det första: den tenderar att bygga halmgubbar och väderkvarnar: ”språk-materialister” som ser dikter som självgående textmaskiner och ”posthumanister” som glatt omfamnar en positivistisk naturvetenskap. Det är i sig bekymrande, att en journalistisk glosa som ”språkmaterialism” anammas. Att den anländer med ett ideologiskt bagage som skulle behövt packas upp är uppenbart – och att det inte görs väcker funderingar. Förvisso vore det ett problem att förena aktivism och politisk handling med poesi om, som det står på ett ställe, ”litteraturen utgör ett eget system utan direkt koppling till mänskliga praktiker” (s. 36). Men vem har påstått det? Och att post-humanismen på sina ställen, utan motstånd, förbinds med viss naturvetenskap är problematiskt med tanke på dess rötter i feminism och kritiska vetenskapstudier. En undrar vad forskare som N. Katherine Hayles, Cary Wolfe eller Rosi Braidotti – ingen figurerar för övrigt i boken – skulle säga om det.

För det andra: det hade inte behövt vara på detta vis, om Degerman, exempelvis, hade fördjupat sig mer i viss teori och vissa historiska strömningar som han bara kort berör.

Ett exempel är avantgardets tradition, och forskningen kring den, vilka problematiserar tudelningar som konst och liv och opererat med andra begrepp för att tänka vidare, till exempel *materialitet* (inte reducerbart till positivism, se s. 278) och *performativitet*. Degerman tar upp avantgardistisk estetik, bland annat i en diskussion av John Cage, men den får en kortfattad och bitvis märklig behandling; på ett ställe påstås – på allvar – att denna uppräta ett ”avstånd till samhället” (s. 36–37). Ett annat exempel är cybernetiken, som förvisso framhålls som viktig, men vars onto-epistemologiska utmaningar, för att inte tala om dess komplexa kopplingar till det ekologiska tänkandet, via Gregory Bateson och många andra, hade kunnat granskas mera utförligt och därmed väsentligen kunnat fördjupa bilden av det ekopoetiska; av förhållandet mellan individ och omgivning, av subjekt och objekt, människa och maskin och så vidare.

Det blir extra besynnerligt med tanke på att Degermans viktigaste samtalspartner Michel Serres inleder sitt arbete i denna trakt. Serres ”parasitism”, hans undersökningar av störningen, avdriften (det lucretianska *clinamen*) och den tredje – för att inte tala om hans tänkande kring natur och ekologi – har en utgångspunkt i Shannons informationsteori, cybernetiken och den reflektion kring entropi som inleddes med 1800-talets termodynamik. Typiskt nog förbigås också den grundläggning av Serres tänkande som sker i serien av böcker med den talande titeln *Hermes* (I–V, 1969–1980), vilka utgör förutsättningen för *Le Parasite* (1982), där Degerman gör avstamp. Det är också besynnerligt att en så begränsad del av författarskapet aktualiseras: tre boktitlar av dryga sextioalet tas upp. Att den i sammanhanget självklara *Le contrat naturel* (1990) – idag en stående referens i humanistisk miljöforskning – inte beaktas är närmast att betrakta som ett tjänstefel.

Dessutom, trots att Degerman försiktigtvis aktiverar den franske filosofens lexikon av floder, bifurkationer, kaskader och liknande, kommer alltså hans reflektion i alltför hög

grad att präglas av det slags tudelningar som det tredjes tänkare, Serres, snarast söker sig utöver. Medan Degermans analyser kan erinra om dekonstruktion – han själv förklarar sig med dialektik och ”dialektisk rörelse” mellan begreppen (s. 65, 119) – opererar Serres vid sidan av och undersöker det som utspelar sig bortom vad han i *Le contrat naturel* kallar ”dialektikens teater”. Läs, till exempel, den briljanta inledande analysen i denna bok, av Goyas målning av två män som slåss med klubbor. Givetvis krävs en noggrannare utredning av detta, men det framstår som symptomatiskt mot bakgrund av den sällsamt selektiva läsningen av Serres – vilken också är trist med tanke på att det finns ett gravt underskott av hans verk i svensk forskning och kulturliv.

Vilket i sin tur aktualiserar ytterligare en fundering kring Degermans arbete: valet att bortse från vissa existerande arbeten kring det ekopoetiska, både i den inledning som sammanfattar en samtida svensk diskussion på fältet och i de följande kapitlen. Även om detta delvis riskerar att bli en undran i egen sak (eftersom jag vid tillfället ingick i redaktionsrådet), är det märkligt att de 2000 sidor om naturbegrepp, växtteori, berg och infrastrukturer, med mera (Morton, Serres och många andra inkluderade) som tidskriften *OEI* publicerade under åren 2016–2017 – en ganska ambitiös kartläggning av ekologiska frågor utifrån konst och teori, kort sagt – inte ens nämns. Allt kan förstås inte komma med, men att korta svenska tidningsartiklar från samma period i stället premieras är märkligt.

Utän tvekan drar dessa invändningar, och fler skulle kunna göras, ned intrycket av en studie, som anländer med synnerligen viktiga ambitioner och som initialt väckte stor nyfikenhet hos mig. Visst har *Tala för det gröna i lövet* förtjänster. Ett par saker har redan lyfts fram, och till det kan läggas flera intressanta läsningar av samtida poesi. Men tills vidare återstår mycket att kartlägga, beskriva, tänka och säga om och på detta komplexa fält.

*Jesper Olsson*

INGRID LINDELL &  
ANDERS ÖHMAN (RED.)  
**FÖR BERÄTTELSENS SKULL:  
Modeller för litteraturundervisningen**  
Stockholm: Natur och Kultur, 2019, 215 s.

Åtta litteraturforskare från Umeå och Göteborgs universitet sammanstrålar i en nyutkommen antologi med titeln *För berättelsens skull* (2019). Boken bidrar med reflekterande texter kring hur svenskämnets litteraturundervisning kan förnyas och fördjupas genom att sätta berättelsen med dess estetiska premisser i fokus. En lärare i svenska och en forskare i konst- och bildvetenskap deltar som medförfattare, vilket signalerar något om de bakomliggande motiven till publikationen.

En av bevekelsegrunderna berör behovet av att skapa öppna kanaler mellan forskning inom den litteraturvetenskapliga disciplinen och skolans undervisningspraktiker. Det distanserade förhållandet mellan litteraturforskning och litteraturundervisning har länge dryftats i det akademiska samtalet, och diskussioner i ämnet alltmer intensifierats under det senaste decenniet. Stegvis uppfinns strategier för att forskning och praktik ska kunna fungera som kommunicerande kärn. Redaktörerna Ingrid Lindell och Anders Öhman visar på en sådan intention genom att låta medverkande skribenter utgå från sina respektive litteraturteoretiska intresseområden och transponera dessa till undervisningssituationer. Resultatet är en uppsättning förslag och ingångar till didaktiskt planeringsarbete, vilka inte ska uppfattas som instrumentellt applicerbara modeller och metoder. Läraren, med sin beprövade erfarenhet och sitt professionella kunnande, är en nödvändig mottagare för att omsätta dessa uppslag i konkret undervisning. Detta anslag i boken är sympatiskt, i den mening att skribenterna inte gör anspråk på att ”veta” exakt vad som fungerar för att utveckla litterärt kunnande, utan det är lärarna själva som besitter denna kunskap. Detta skapar inledningsvis ett jämlikt förhållande, där forskaren bidrar med sin kompetens och

läraren med sin, för att flytta fram positionerna gällande hur och varför litteraturundervisning bedrivs, samt med vilket innehåll.

Däremot uppfylls bokens ansats på olika sätt och i varierande grad i de olika kapitlen. Vissa skribenter delar med sig detaljerat och snarast modellinriktat av sina undervisningserfarenheter, både på högskolenivå, högstadium och gymnasium. Andra skribenter väljer en mer utforskande väg, kanske mer i linje med förordets meddelande om uppslag för praktiserande lärare. De båda vägvalen uppvisar såväl fördelar som nackdelar. De mer utförliga didaktiska momenten visar konkret hur undervisning kan utformas så att den förankras i litteraturvetenskaplig forskning. Lindells explicita modell kring tematisk kunskap om konsten att börja en berättelse, men även Maria Jönssons beskrivning av hur förståelse för intrigens uppbyggnad och funktion kan stärkas genom bilderböcker, är exempel på detta. Trots att skribenterna vinnlägger sig om att skriva fram en öppenhet, finns dock en risk att dessa förslag stannar vid applicerbara metodmodeller, om de inte ifrågasätts, problematiseras och anpassas till den specifika undervisningskontexten. De mer utforskande kapitlen förhåller sig mer fritt till didaktiken, vilket medger större möjlighet att väcka nya tankar om varför och hur litteratur läses, undervisas och lärs, samt att resonera kring litteraturteoretiska frågor som verkar ha aktiverats i skribenternas egen undervisning. Risken med detta vägval är att de teoretiska resonemangen och begreppen tenderar att frikopplas från undervisningspraktiker i grundskola och gymnasium, till förmån för kritiska genomlysningar av etablerad forskning. Denna variation i kapitlen är snarare uppfriskande än problematisk, däremot viktig för lärläsaaren att veta om. Variationen belyser nämligen en inte helt enkel balansakt som litteraturforskare som också undervisar på lärarutbildningar konstant är involverade i. Balanseringen innebär att ständigt positionera sig i förhållande till fälten litteraturvetenskap, litteraturredidaktisk forskning, samt litteraturundervisning dels i hög-

skolekontext, dels i praktiker i grundskola och gymnasium. Genom bokens samlade bidrag utkristalliserar sig behovet av att diskutera och tydliggöra våra roller som forskare och praktiker i ett fält där samverkan och nyttiggörande kallar på att formuleras utifrån de unika förutsättningar som forskning och undervisning inom litteraturområdet erbjuder.

Författarna har det gemensamt att de skisserar teoretiska grundvalar till litteraturredidaktiska frågeställningar de finner angelägna utifrån sina respektive erfarenheter av praktiker. Öhman & Malin Tornberg Pantzare, samt Jönsson, skriver fram hur interaktivt, enskilt och kollaborativt fokusarbete på intrigen kan fördjupa helhetsförståelsen av en litterär text, men även stödja ett abstrakt och kritiskt tänkande. Dessa författare är angelägna om att formulera kunnande gällande hur berättelser strukturellt är uppbyggda. Lindell lyfter i sin tur fram hur ett narratologiskt kunnande kan uppnås genom ett fokus på ”börjor” i berättelser från olika medier. Hennes didaktiska ansats är ”kalejdoskopiskt”, eftersom centrum är ”börjor”, men mönstren enligt vilka detta centrum förverkligas i olika medier är flerfaldiga. Olle Widhe tar fasta på hur förståelse för litterära personer kan utvecklas i skolan, till exempel genom att undersöka förhållandet till verkliga personer, *mimetisk* förståelse, samt hur karaktärerna fungerar i den gestaltade berättelsen, *semiotisk* förståelse. Sinnlig kroppslighet och kollektiva aktiviteter bildar den didaktiska grunden för detta kunnande. Christian Mehrstam genomlyser det väl använda begreppet ”tema” i skolan och särskilt i litteraturundervisningen, för att med exempel förklara förhållandena mellan ”tema”, ”angång” – det vill säga hur texten ”angår” läsaren, samt ”budskap” – läsarens ”svar” på ”temat”. Christer Ekholm tar spjörn mot teori såväl om upplevelseläsning som om kritiskt analytisk läsning, i syfte att visa på hur dessa inte kan ställas emot varandra, utan snarare bör användas i arbetet med att ”aktivera” det litterära yttrandet i klassrummet. Doktoranden Gustav

Borsgårds bidrag är genomgående teoretiskt orienterat, men med stor relevans för litteraturredidaktiken. Borsgård tar sig an uppgiften att kritiskt granska litteratur- och svensksdidaktisk teori och forskning som utgör plattformen för dagens litteraturundervisning, genom att reflektera kring hur förhållandet mellan subjekt och samhälle framträder. Ansatsen gränsar till *critical literacy*, det vill säga förståelsen för vilka texter vi har omkring oss och vilka verktyg som står till buds för att tolka dem, för att få syn på maktstrukturer och (o)synliggöranden av olika samhällsgrupper.

Till skillnad mot Borsgård bidrar Anna Nordenstam och Margareta Wallin Wiktorin med ett snarast explorativt bidrag, där litteraturteoretiska begrepp får stå tillbaka för utforskandet av seriemediets funktion i litteraturundervisning och utveckling av berättelsekompetens. Lärande *med* och *om* tecknade serier är fortfarande ett nytt fenomen både inom litteraturvetenskap och litteraturredidaktik. Trots att seriemarknaden expanderat avsevärt i Sverige under 2000-talet, är kompetensutvecklingen för att i undervisningen läsa, tolka och använda de vitt skilda text- och bildgenrer som seriemediet omfamnar fortfarande i behov av stöd. För det första har seriemediet svårt att tvätta av sig associationer till lättviktig, ytlig och kommersiell litteratur (ändå förekommer denna typ av filmer frekvent i skolan), för det andra vänder seriemediet upp och ned på etablerad litteraturteori där texten har företräde i berättandet (ändå verkar inte filmen utmana på samma sätt). Seriemediet fungerar i liknande format som den prestigefyllda romanen, men låter ofta bilden bära berättelsen, vilket kan uppfattas som en form av mediekonkurrens och vara en av anledningarna till att serier inte i större utsträckning tar plats i litteraturundervisningen.

Nordenstam och Wiktorins bidrag representerar väl ett ytterligare motiv till antologin, närmare bestämt den estetiska, inte minst bildestetiska, bevekelsegrunden för bokprojektet. En mer eller mindre uttalad kritik mot en instrumentell litteraturredidaktik, där

litteraturen används som stöd för att: lära sig lässtrategier och litteraturhistoria, ge perspektiv till andra ämnen än litteraturämnet själv, exemplifiera litterära skriftspråkliga tekniker, få kulturförståelse och vara språkutvecklande, skär igenom alla bidragen. Antologin slår ett slag för den estetiska dimensionen i litteraturundervisningen och visar hur ibland stela skrivningar i omgivande styrdokument behöver kompletteras med undervisning som aktiverar konstnärliga och skapande aspekter. Eftersom konst och skapande inte arbetar slaviskt efter regelböcker och formler, är det ju rimligt att de artefakter som blir resultatet inte heller kan läsas, tolkas och förstås med enkelt tillämpbara grepp. Det är komplexa processer som ska sättas igång och vårdas i klassrumskontexten om litteraturstudier ska hävda sina inneboende estetiska särdrag, inte bara i svenska, utan även i andra språk och ämnen. I inledningen till Libergs och Smidts kommande antologi *Att bli lärare i svenska* (2019), skriver redaktörerna att "som lärare har man också ett ansvar för och en frihet att skapa en miljö i klassrummet som förlöser litteraturen och eleverna till att också bli skapande människor" (s. 11). Det är denna skapande del av svenskundervisningen som *För berättelsens skull* strävar efter att utveckla. Med tanke på de textuniversum som eleverna befinner sig i, där digitala och analoga texter blandar modaliteter i de konstnärliga uttrycken, är det minst sagt betydelsefullt att antologin också lyfter fram bildspråket jämte skriftspråket. Bilden går inte att bortse ifrån i litteraturundervisningen, vilket blir särskilt synligt i de didaktiska ingångar som Mehrstam, Jönsson, Lindell, samt Nordenstam och Wallin Wiktorin lyfter fram.

Förhållandet mellan bild och text, samt det bildliga sekventiella berättandet, har under senare år teoretiskt fördjupats inom barn- och ungdomslitteraturforskningen. Det är delvis i detta fält som antologin flyttar fram frontlinjen och visar hur litterära texter, där bilden är medspelare i framväxten av berättelsen, berikar och fördjupar litteraturundervisningen. Flera av bi-

dragen lyfter fram kontemporära litterära verk för olika åldrar som kan användas i detta syfte. Dessa fungerar som vägvisare till en utökad läsrepertoar i klassrummet. Vägledning till vilken litteratur en lärare ska välja för att arbeta med en specifik litterär aspekt är av ovärderlig hjälp i en strid ström av texter som cirkulerar i vårt medietäta samhälle. I detta avseende hade det möjligtvis varit önskvärt med fler avslutande litteraturförslag till kapitlen.

Även om antologin i vissa avseenden tvekar mellan att ge färdiga metoder till undervisningens utövande och ett mer utforskande förhållningssätt, är det genomgående meddelandet att litteraturundervisningen tjänar på prövande och experimenterande praktiker, där det ges utrymme för ett visst mått av risktagande. Flera av författarna refererar också till Gert J. J. Biesta, *The Beautiful Risk of Education* (2013), som förordar det oförutsägbara och obekanta istället för kontroll och bedömning. För *berättselsens skull* uppmuntrar till att ta risken att i klassrummet gå ett litterärt verk tillmötes fullt ut. Det kan vara vägen till att litteratur ska öppna upp sin fulla estetiska kraft och bli den där ”yxan för det frusna havet inom oss”, som Kafka stod efter i sin gärning.

*Ylva Lindberg*

**VICTOR MALM**  
**ÄR DET DETTA SOM KALLAS POST-**  
**MODERNISM? En studie i Katarina**  
**Frostensons och Stig Larssons diktning**  
Ellerströms, 2019, 478 s. (diss. Lund)

Redan i titeln till sin avhandling pekar Victor Malm på vikten av att reflektera över vad det innebär att en tidsperiod kallas för något. När det gäller beteckningen postmodernism använder han sedan ”så kallade” som ett dess stående epitet, och konstaterar att innebörden varit och fortfarande är oklar, men att det som skedde under åttiotalet åtminstone uppfattades som att ”*någoting* hade hänt”: ”En nyhet!” (s. 9)

Svårigheten med begreppet postmodernism

är naturligtvis att det från början fungerade som en bricka i spelet om makt, inte bara på det litterära fältet utan även inom akademien och vetenskapen, och därmed fylldes med mening i polemiska sammanhang som knappast var ägnade att försöka förstå varandra – eller postmodernismen. Som Malm konstaterar ska inte heller ”behovet av nyheter” underskattas hos vare sig vänner eller fiender (s. 9). Detta är också bakgrunden till att Malm menar att begreppet är meningslöst om det antas beteckna någonting essentiellt karakteristiskt gällande en särskild slags litteratur. I stället för han fram Fredric Jamesons kultursociologiska begrepp *postmodernitet* som en analytisk möjlighet att rama in och förstå hur periodbeteckningen postmodernism trots allt – som historisk realitet – är relevant för en läsning av Katarina Frostensons och Stig Larssons poetiska författarskap. I enlighet med denna utgångspunkt är avhandlingen indelad i två kompletterande delar. En första som diskuterar begreppet postmodernism teoretiskt och som historiskt faktum (”ordet har *använts*” (s. 14)). Och sedan en andra del som består av närläsningar av enskilda dikter i relation till detta historiska sammanhang.

I en givande genomgång av begreppets historia, från Göran Printz-Påhlsons tidiga användning av det (1960!), över dess etablering genom Levin, Howe och Hassan, via Hutchsons respektive McHales inflytelserika sätt att använda det för att beskriva en estetisk stil, landar Malm, som sagt, i Jamesons sätt att genom att omformulera det till postmodernitet låta det beteckna en kulturell situation präglad av senkapitalismens samhällsförändringar. För Jameson handlar postmodernitet om en socio-kulturell förändring, inte om ”inre estetisk utveckling” eller om att värdera detta skeende (s. 18). En avgörande distinktion som Malm gör till sin egen är därmed att det gäller att studera litteraturens relation till postmoderniteten, inte definiera vad som är postmodernistisk litteratur.

Vad är det då som utmärker den postmoderna situationen enligt Jameson och Malm? Med hjälp av Perry Andersson och Zygmunt

Bauman konstaterar Malm att kapitalismens totala dominans lett till att de motsättningar och möjligheter till kritik som moderniteten bar på har ersatts av ett konsumtionssamhälle som tycks sakna alternativ. Även modernismens estetik har reifierats och blivit en del av marknaden, har blivit postmodern när dess former och idéer blivit dominerande. Enligt Malm och Jameson finns således en kontinuitet med moderniteten både i form av att kapitalismen visserligen förändrats men samtidigt blivit än mer dominerande, och i form av att "den moderna" estetiska traditionen (romantik till modernism) fortlever, men utan sin kritiska funktion. Ingen postmodern vändning således, utan "en mindre häftig men signifikant förändring", enligt Malm (s. 20).

Jamesons analys av postmoderniteten bildar alltså utgångspunkt för Malms läsningar av Frostensons och Larssons dikter, och ger en värdefull bakgrund till förståelsen av både den förnas poetiska och den senares antipoetiska motståndsspråk visavi de samtida samhällsförändringarna. Med Jameson får Malm en tydlig linje i sin förståelse av postmoderniteten.

Frågan är emellertid om inte en del av förvirringarna kring begreppet postmodernism trots allt letar sig in i Malms egen framställning. I inledningens genomgång av begreppets historia är det inte alltid helt tydligt hur han själv förhåller sig till de olika förståelser av postmodernismen han tar upp. Det klarnar efterhand, men några väsentliga oklarheter förs snarare åt sidan än reds ut. Lyotards analyser av det postmoderna tillståndet lämnas exempelvis åt sidan med motiveringen att han mest ägnar sig åt kunskapsteori. Varför, frågar man sig, då frågor rörande poesin som kunskapsform är centrala i Malms egna läsningar av de bägge poeterna.

En än viktigare oklarhet som hör samman med Lyotards betydelse gäller hur Malm ser på relationen mellan "så kallad" postmodernism och "så kallad" poststrukturalism, framförallt sammanblandningen av dem. Eftersom den vanliga bilden av Frostenson och Larsson är så beroende av just den sammanblandningen

blir den viktig, hur felaktig den än är. Här blir inte Malms egen syn på detta riktigt tydlig. Ett exempel är när han i inledningen till Frostenson-avsnittet berör de senaste årens strider inom Svenska Akademien och citerar en dikt av Göran Greider som beskriver dessa strider i termer av "ett litterärt system som kollapsar", ett system som sägs bestå av, bland andra, "[d]e postmoderna, de poststrukturalistiska", och präglas av "kulturkonservatism" och "kommersialism" (s. 115f.). Det är naturligtvis inte så att Malm måste avgöra om Greider har rätt eller fel i sin polemik. Ord används. Men frågan väcks hur han själv ser på de tänkare som brukar kallas poststrukturalister och deras roll i det postmoderna sammanhanget, framförallt eftersom de uppenbarligen varit viktiga för de två författarskap han studerar, och att de varit viktiga inte minst på grund av att de analyserat och kritiserat just det postmoderna tillståndet. Frågan gäller alltså om inte Jamesons analys kunde ha relaterats tydligare till de tänkare som Frostenson och Larsson faktiskt var med och introducerade.

Det ska dock sägas att Malm på sätt och vis besvarar min fråga, och på sätt och vis tycks hålla med mig, i och genom det han gör i sina närläsningar. I dem försvinner nämligen Jameson till viss del och ersätts av bland andra Deleuze och Baudrillard. I praktiken visar således Malm hur Jamesons sociokulturella begrepp inte utesluter "poststrukturalisternas" förståelse av postmodernismen. En mer explicit teoretisk och analytisk tydlighet gällande detta hade dock besparat läsaren en viss förvirring.

Till en del bottnar nämnda otydligheter i vad som samtidigt är en av avhandlingens styrkor, nämligen Malms vilja och förmåga att läsa nyanserat och öppet i form av vad han kallar "en sympatisk läsart" (s. 30). Det gäller inte att bestämma postmoderniteten, utan teckna en bild av ett rörligt sammanhang. Denna öppenhet visas bland annat i en mycket intressant och balanserad diskussion av hur relationerna mellan text och kontext ska förstås, vilken i sig utgör en hållning till de polemiska användningarna

av begreppet postmodernism. Den visar sig också när Malm på ett affirmativt sätt (inte ett slappt eklektiskt eller relativistiskt) sammanför Deleuze och Foucault med både närläsning och postkritik för att beskriva utgångspunkterna för sitt eget sätt att läsa.

I läsningarna av Frostensons poesi ligger Malms styrka i just den nära läsningens nyanserade sätt att veckla ut de lager av mening orden bär med sig, eller, med andra ord, hans förmåga att följa Frostensons poetiska arbete i stället för att placera henne i bestämmande kontexter. Malm avlyssnar hellre adjektivens nyanser än tolkar metaforer. Genom detta visar han fram Frostensons särskilda sätt att svara på samtiden, exempelvis hur den språkinriktade traditionen i Frostensons händer inte, som hos Mallarmé, leder till det icke-personliga, utan till det intima, personliga (s. 128). (Jag kan dock inte låta bli att undra vart Aris Fioretos essä ”Frostensons mun” (1993) tagit vägen. Inte minst eftersom den, i mina ögon, är den tidigare läsning som ligger närmast Malms egen.)

Vid slutet av avsnittet som behandlar Frostenson blir det tydligt hur hon i vidareförandet av den romantiska/modernistiska traditionen – *till vilken de så kallade poststrukturalisterna också hör*, vill jag betona – betraktar poesin som ett motstånd mot den sociokulturella postmoderniteten. För att återknyta till min tidigare kritik skulle dock Malm ha kunnat vara tydligare med detta tidigare. Nu hänger några frågor kvar hos läsaren, som den gällande hur *detta* motstånd förhåller sig till Greiders syn på motstånd och hans sätt att se Frostenson som *en del av* postmoderniteten. En mer förenklande analytisk skärpa hade i det här fallet kanske kunnat få nyanserna att framträda än tydligare. För är det inte så att tre tydliga positioner ändå går att få syn på i den postmoderna debattsörjan? 1) Det postmoderna sett som ett senkapitalistiskt samhällstillstånd (Jameson). 2) Den modernistiska och ”poststrukturalistiska” kritiken av detta tillstånd som en följd av kapitalismen och det moderna upplysta förnuftets brister (Frostenson). 3) Det moderna upplysta förnuftets egen

kritik av detta tillstånd som en följd av kapitalismen men också framkallat av obegripliga poeter och filosofer (det vill säga 2) (Greider). Jag vill mena att denna bild överensstämmer med Malms, men hos honom växer den fram mot slutet av läsningarna och görs inte riktigt explicit, när den, redan inledningsvis, kunde ha gett tydligare ramar för den intressanta nyansrikedom som framträder i analyserna.

När läsaren kommer fram till avsnittet som behandlar Stig Larsson är dessa ramar etablerade, och nyanserna blir tydligare och än mer mångfacetterade. Inte minst framträder en mycket intressant skillnad mellan Frostenson och Larsson under Malms noggranna och uppmärksamma läsning. En viktig aspekt av den postmodernitet Jameson beskrivit blir här viktig, nämligen den att modernismens kritiska tradition har inkluderats och oskadliggjorts under den senkapitalism som inte längre har något utanför. Konsternas autonomi har begränsats och de har i stället blivit en del av konsumtionssamhällets varuutbud, eller så har de institutionaliserats och akademiserats. Inför detta söker Frostenson försvara det poetiska språkets särskildhet, visar Malm. För Larsson blir emellertid poesin i sig ett problem, när den förnyelsens tradition, modernismens avantgarde, som Larsson identifierar sig med har institutionaliserats och blivit en del av en allmänt relativistisk ”kultur”. Den bok av Larsson som Malm framförallt ägnar sig åt, *Natta de mina*, med dess uttryckliga ambition att skriva dålig poesi, bör, menar han, ses som en motståndsstrategi i förhållande till detta postmoderna tillstånd.

Om läsningen av Frostenson är givande i sitt sätt att placera henne i den modernistiska traditionen så är Malms analys av Larsson ännu intressantare. I läsningen av hur Larsson går utöver den förstelnade modernismen, men är trogen idén om negationens litteratur, trogen tanken att ”*för att ett verk ska vara litteratur måste det löpa risken att inte vara det*” (s. 348), och därför låter det dåliga, det personliga och det etiskt oförsvarbara bli sätt att röra sig mot



något annat än den fina litteraturens ”*egentliga* uselhet” (s. 342), fångar Malm mycket intressanta aspekter av postmodernitetens motsägelsefullhet. (Som att faktumet att *Natta de mina* fick goda recensioner faktiskt undergräver det hopp om litteraturens pånyttfödelse genom det dåliga som Larsson strävade efter.)

Sammanfattningsvis vill jag alltså visserligen hävda att Malm kunde ha gjort mer för att minska förvirringen kring den så kallade postmodernismen, bland annat genom att tydligare klargöra dess än mer förvirrade relationer till den så kallade poststrukturalismen. Men med detta sagt måste det ändå understrykas att Malm rätt ut en hel del, inte minst i och genom de nyanserade, uppmärksamma och utförliga läsningarna av de två poeternas texter. I dessa framträder den så kallade postmodernismens komplexitet mycket tydligt.

*Anders E. Johansson*

RYAN PALMER

### **ENCHANTING IRRUPTIONS: Wonder, Noir and the Environmental Imaginary**

Uppsala: Uppsala universitet, 2018, 170 s. (diss. Uppsala)

Om den tidiga ekokritiken främst intresserade sig för ”gröna” och ”vilda” miljöer, kan man säga att fältet sedan millennieskiftet har justerat sin lins för att bättre kunna syna hur de komplexa relationer som påverkar såväl människan som andra arter och deras livsmiljö gestaltas i litteraturen. Ryan Palmer sällar sig till denna fåra med sin avhandling *Enchanting Irruptions: Wonder, Noir and the Environmental Imaginary* i vilken han huvudsakligen undersöker tre nordamerikanska romaner som han klassificerar som ekofiktion (eco fiction): Lydia Millets *Mermaids in Paradise* (2014), Karen Tei Yamashitas *Tropic of Orange* (1997), och Thomas Pynchons *Inherent Vice* (2009). Palmer diskuterar även en mängd andra romaner i inledningen såväl som i analyskapiteln och avslutningen, och kontextualiserar därigenom

dessa tre romaner i en vidare strömning av litteratur som använder sig av fantastiska element i sin gestaltning av en ekologisk problematik. Han menar att denna specifika strömning av ekofiktion ”develops antagonisms between anthropocentric and biocentric concerns into the specific tropes of disenchantment and re-enchantment” som en framställningsstrategi för att adressera miljöproblem och för att omforma vad han kallar ”an environmental imaginary”.

Palmer använder sig av friktionen mellan av- och återförtrollning som ett sätt att organisera sina läsningar av romanerna, och denna friktion kopplar han till två motivfält som han blottlägger i respektive verk: å ena sidan influenser från noir-genren, å andra sidan fantastiska, eller anti-mimetiska element, som han kallar de instanser då romanvärlden ger rum åt företeelser som har övernaturliga drag: sjöjungfrur hos Miller, en magisk apelsin hos Yamashita, och den sjunkna kontinenten Lemurien i Pynchons roman. Han förknippar ”enchantment” med affekter som förundran, och diskuterar med hjälp av bland andra Jane Bennett och Sara Ahmed hur politiskt och etiskt engagemang är kopplat till en upplevelse av förundran inför världen. I sina analyser visar Palmer på ett övertygande sätt att författarna använder fantastiska element som ett sätt att gestalta och diskutera engagemang och aktivism kopplat till miljöfrågor såväl som socioekonomiska problem.

Denna koppling mellan det Palmer kallar återförtrollning och politiskt engagemang kompliceras i analysen av *Inherent Vice*, där fantasierna om och snacket kring den mytologiska platsen Lemurien snarare bidrar till den inaktivitet som präglar den gräsrökande hippiecommunity som Pynchon skildrar, samtidigt som den genom Palmers noggranna läsning tydliggörs som en spegelbild av Los Angeles, ökenstaden som även den hotas att slukas av havet ifall vattennivåerna stiger. Palmers undersökning leder således inte till en enkel slutsats om hur förundran och återförtrollning kan fungera som magiska verktyg för att stimulera miljöaktivism, utan snarare till en mer

nyanserad förståelse av dialektiken mellan av- och återförtrollning i det moderna samhället. Jag hade dock önskat en mer utförlig teoretisk diskussion av begreppen ”dis/re-enchantment” och Palmers sätt att använda dem. Han noterar visserligen kort att Bennett kritiserar den utbredda föreställningen om världens avförtrollning och istället diskuterar *enchantment*, utan prefix, men att han själv finner just dialektiken eller friktionen mellan dis- och reenchantment mer fruktbar i sin analys. Medan denna oscillation absolut blir produktiv i hans läsningar, är det inte alltid helt klart exakt vad han menar när han frekvent upprepar dessa ord, och jag tror hans analyser hade tjänat på att grundas i ett mer utvecklat teoretiskt avsnitt.

Detta gäller även för den koppling mellan noir-genren och ekokritiken som är central för hans läsningar. Medan Palmer kopplar re-enchantment till upplevelser av förundran och förmågan att känslomässigt engagera sig i miljöfrågor, använder han sig av film noir-genren för att belysa det han ser som instanser av avförtrollning i berättelserna. De tre romanerna som undersökningen kretsar kring utspelar sig alla åtminstone delvis i Los Angeles och alluderar alla till noir-genren på ett eller annat sätt. Palmer tar detta som utgångspunkt för ett mycket produktivt spår i sin läsning, där han visar hur noir-genrens struktur kan ses som paradigmatiske för de miljöproblem som romanerna gestaltar: det rör sig om konflikter där gränserna mellan gott och ont suddas ut och protagonisten förr eller senare inser att hen själv är implicerad i de brott hen försöker reda ut. Palmer är dock inte den första att påpeka noir-genrens användbarhet för ekokritiken, och han hänvisar till Timothy Morton som i *Ecology Without Nature* skriver om kopplingen mellan det ekologiska tänkandet och noir. Detta sker dock först i analysen, och relationen mellan noir-genren och ekokritiken blir ett viktigt men delvis implicit spår i läsningarna. En hänvisning till Mortons senare bok *The Ecological Thought*, där han i definitionen av sin numera spridda och populariserade mörka

ekologi skriver att ”[t]he form of dark ecology is that of noir film” (s. 16) hade definitivt varit på sin plats. Det Morton skriver om är samma sak som Palmer iakttar, nämligen att noir-narrativet påminner om klimatkrisen på så vis att berättaren efterhand upptäcker att det inte finns någon neutral blickpunkt, ingen metaposition varifrån den kan uttala sig om det som sker. Även om det visserligen är sympatiskt att Palmer inte slänger sig med ”mörk ekologi” som ett buzzword, hade hans undersökning tjänat på att tydligare positionera sitt projekt i förhållande till Mortons, inte minst som det han kommer fram till vad gäller noir-narrativets funktioner är väldigt intressant och substantiellt.

En möjlig anledning till att Palmer inte gör detta är att han uteslutande fokuserar på realistiska romaner och i mindre utsträckning än Morton intresserar sig för texternas form, utan istället dröjer mer vid motiv och tematik. Jag tror att Palmer hade kunnat lyfta sin analys av texterna genom att ge lite mer utrymme åt inte bara romanernas men också förtrollningens form – exempelvis genom att väva in Rita Felks diskussion av litteraturens trollbindande egenskaper. I Palmers analyser är *enchantment* främst något som sker inomdiegetiskt, med karaktärerna i texterna, och han säger inte så mycket om vilka affekter som produceras hos läsaren av ekofiktion även om han antyder att denna dimension är viktig.

Om man läser Palmers avhandling på dess egna premisser kan man dock se att dess stora behållning är att han, med hjälp av bland annat Julie Szes kritik av vad hon kallar ekobegär, blottlägger den struktur som är den riktiga ”skurken” i de här noir-inspirerade romanerna, en antagonist som inte helt går att skilja från protagonisterna: den neoliberal kapitalismen. I de analyserade texterna, i synnerhet Tei Yamashitas roman där frihandelsavtalet NAFTA står som en synekdoke för en större problematik, är frågor om miljö tätt sammantvinnade med frågor om klass och människors välfärd. Genom att välja ut romaner som skildrar

olika tidsperioder – från det tidiga 70-talet i *Inherent Vice*, över *Tropic of Orange* 90-tal, till *Mermaids in Paradise* 10-tal ger avhandlingen ett panorama över den samtida situationens uppkomst. Palmer kommenterar dock aldrig hur romanernas tid för publikation respektive handling förhåller sig till varandra, och jag hade önskat att han i inledningen situerade romanerna i tiden och motiverade spridningen. I kapitlet om *Inherent Vice* diskuterar han dock diskrepansen mellan romanens publikationsår (2009) och tiden den utspelar sig. Genom Pynchons roman kommer Palmer in på djupt intressanta frågor kring vilka förhållningssätt till ekologiska katastrofer som är möjliga inom ett kapitalistiskt system som tenderar att assimilera allt motstånd. Palmer visar hur Pynchon gestaltar en motkultur som fallit till föga för lättja, och hur denna lättja kan kopplas till en förståelse av naturen som en organism vars immunförsvar förr eller senare kommer spotta ut de människor som skadar den. Om naturen klarar sig själv, om människan ändå bara är ett virus, varför ens försöka förändra någonting? Palmer visar hur denna ideologi som uttrycks av karaktärer i boken går att spåra till James Lovelocks Gaia-hypotes, eller närmare bestämt en populariserad förvrängning av densamma. Detta sätter fingret på en problematik som fortfarande är relevant idag, och inte minst aktualiseras i den pågående diskussionen mellan en marxistisk och en posthumanistisk ekokritik, där frågor om agens och natursyn är centrala.

Ett övergripande problem med avhandlingen är dess brist på strukturering inom kapitlen, som helt saknar underrubriker, och detta är inte minst ett problem i inledningskapitlet vilket antagligen bidrar till den teoretiska diskussionens svaghet. Palmer skriver intressant och elegant och visar på en mycket god kunskap om sitt material, men hans poänger hade kunnat framföras mer effektivt med en mer genomarbetad och tydligare struktur.

*Sofia Roberg*

SOFIA PULLS  
**SKRIVANDE OCH BLIVANDE:  
Konstruktioner av skönlitterärt  
skrivande i handböcker och  
läromedel 1979–2015**

Umeå: Umeå universitet, 2019, 237 s.  
(diss. Umeå)

I en artikel i *Expressen Kultur* den 27 juli 2019 ger författaren Stefan Lindberg ett antal råd till en fiktiv (?) yngre författarkollega. Han skriver att han på bara ett ögonblick kan se på en person om den "bär smittan, har förlorat sig till dikten". Den yngre kollegan får tipset att dumpa sin kille och förälska sig igen om hen måste skriva om förälskelse och glömt hur det var. Om än något mer drastiskt uttryckta än vad brukligt är påminner idéerna en del om de råd man kan få sig till livs i diverse handböcker om skönlitterärt skrivande. Att skriva är ett sätt att leva, menade inte bara Flaubert utan är en devis som inskräps i flera handböcker. Det gör också vikten av det egna, den egna erfarenheten.

Handböcker och annat pedagogiskt material om skönlitterärt skrivande är ämnet för Sofia Pulls spännande avhandling *Skrivande och bli-vande: konstruktioner av skönlitterärt skrivande i handböcker och läromedel 1979–2015*, framlagd vid institutionen för kultur- och medievetenskaper i Umeå. En "nyfikenhet på hur vi talar om och beskriver skrivande, samt hur dessa utsagor kan förstås" (s. 1) har fått henne att vilja undersöka pedagogiska texter för skrivande. De pedagogiska texterna kan vara formella och anpassade för organiserad undervisning eller informella, såsom handböcker och instruktionsböcker. I Pulls material finns såväl formella som informella pedagogiska texter. Det viktigaste materialet är cirka 60 handböcker om skönlitterärt skrivande, varav 28 särskilt läggs under lupp. De sträcker sig från Sven Wernströms *Skrivandets hantverk* från 1979 fram till vår tid. Wernströms bok sägs ha "gjort avtryck" (s. 6) i både följande handböcker och läromedel, något som anges som orsak till startpunkten.

Ett annat skäl är att processkrivande i skrivundervisningen i skolan lanserades och fick visst genomslag under 80-talet. Pulls för ett gott resonemang om urvalsgrunder när det gäller handböckerna. I en viktig passus beskriver hon böckerna som en gemensam textkorpus, i vilken hon gjort olika nedslag relevanta för avhandlingens frågeställningar. Med tanke på att det är en rätt brokig skara böcker skrivna av ett antal mer eller mindre kända författare är det angeläget att få reda på hur Pulls valt att förhålla sig till dem. Läromedelsmaterialet är inte på långt när lika rikt utan består av två böcker, låt vara i flera upplagor. Den ena, *Skrivprocessen* av Siv Strömquist, vänder sig främst till lärare och har varit viktig för spridningen av processkrivningens idéer och arbetssätt. Boken analyseras tillsammans med handböckerna i det första empiriska kapitlet. Den andra är en lärobok i svenska för gymnasiet, Lennart Wåjes och Svante Skoglund *Svenska timmar: språket*, vars olika utgåvor kompareras och kontrasteras i ett eget kapitel. Visst vore analyser av fler gymnasieläroböcker önskvärt, inte minst för ytterligare möjligheter att jämföra och som stöd i slutsatsdragningen, men som flera andra läromedelsforskare, såsom Christoffer Dahl och Katrin Lilja Waltå, visat kan också analyser av enskilda verk ge goda bidrag till kunskapsbildningen. Till yttermera visso kan en avhandling inte rymma allt. Pulls skriver att då hennes material "redan var mycket omfattande, och för att lättare få en bild av förändringarna" (s. 11), valde hon ett läromedel som kommit ut i flera upplagor som nöjaktigt motsvarar den valda tidsperioden. Det torde vara en rimlig avvägning.

I det innehållsrika inledningskapitlet finns förutom resonemang kring undersökningens förutsättningar och material också avsnitt om tidigare forskning och teori. Den tidigare forskningen blir med nödvändighet aningen spretig då materialet består av såväl formella som informella pedagogiska texter. Således återfinns här redogörelser för forskning om förhållandet mellan läsning och skrivande,

skrivundervisning i historisk belysning med betoning på processkrivande, läroplans- och läromedelsanalyser, motivation, nationella prov och föreställningar om skrivande. Vidare tas den informella skrivundervisningen upp med forskning om skrivarkurser, författarroller och *creative writing*. Slutligen finns ett avsnitt om självhjälp eftersom Pulls ser handböckerna som "ett slags självhjälpplitteratur" (s. 26). Pulls gör god reda för den tidigare forskningen och tydliggör vilken roll den spelar för hennes undersökning. Det är en välskriven del av avhandlingen och den tidigare forskningen återkommer frekvent i de empiriska kapitlen.

Det viktigaste analysverktyget är det i svenskämnesdidaktiska kretsar så välbekanta ramverk Roz Ivanič (2004) beskriver i artikeln "Discourses of Writing and Learning to Write". Ivaničs sex skrivdiskurser – färdighetsdiskurs, kreativitetsdiskurs, processdiskurs, genrediskurs, socialpraktikdiskurs och sociopolitisk diskurs – kompletteras i Pulls undersökning med stöddiskurs och marknadsdiskurs. I den förra betonas skrivandet i sig och vad det kan göra med skribenten snarare än produkten som sådan. Den senare karakteriseras av ett konsumtionsfokus på skrivandet som ska leda till en säljbar produkt och en framgångsrik författare. Annat som analyseras är hur de skrivande subjekten konstrueras och positioneras i diskurserna. Utöver att analysera diskurser, normer och ideologiska ställningstaganden är Pulls ärende att undersöka vilka förändringar och konstanter som kan skönjas under den valda tidsperioden och hur dessa kan förstås. För det krävs samhälleliga teorier. I detta avseende vänder sig Pulls främst till Michel Foucault, Zygmunt Bauman och Richard Sennett.

I det första empiriska kapitlet, "Subjektet skapar och skapas", tas ett samlat grepp över handböckerna. De konstruerade normer för skrivandet som framkommer i böckerna identifieras, med särskild vikt lagd vid det frekvent förekommande rådet att använda sin erfarenhet, av Pulls kallat *det egna*. Detta råd skrivs ofta samman med rådet att hitta sin röst vilket

innebär att också originaliteten betonas. Den egna erfarenheten räcker inte; den måste fikionaliseras. Någon särskild hjälp med att hitta den egna rösten ges emellertid inte i böckerna. Det innebär att skribenten ständigt kommer att vara i behov av hjälp, vilket i någon mån kan förklara det ständiga tillflödet av nya handböcker. Också i *Skrivprocessen* poängteras den egna erfarenheten, något som Pulls problematiserar. Den påtvingade intimiteten innebär en ökad kontroll av elevernas privata sfär. En intressant iakttagelse är att råden som ges i de informella och de formella pedagogiska texterna är påfallande lika. En skillnad är dock att eleven ska förbättras och småningsom skriva alltmer avancerade texter medan skribenten i handböckerna ska skapas som subjekt genom att skriva för att finna det egna. För att göra det måste man våga; den förmodat rädda och osäkra skribenten måste bli modig.

I kapitlet "Den allvarsamma leken" jämförs konstruktioner av skrivande och skrivande subjekt över tid. Fokus ligger på skrivande som både lustfyllt och mödosamt. Att varje decennium från 80-talet och framåt tas med kan ses som problematiskt. Ett års skillnad mellan två böckers publicering kan alltså innebära att de placeras i olika decennier. Men det är snarast trender och tendenser Pulls är ute efter. Och det är nog så spännande. Under 80-talet sker skrivandet för att påverka och förändra samhället. Skrivande framställs mer som en plikt än som något som ger lust. Verkligheten behöver beskrivas och det är upp till den skrivande att inte förfalla till passivitet. Skrivandet kräver regelbundenhet och rutin. Den diskurs som klarast framträder är den sociopolitiska då skrivandet förknippas med samhälleliga frågor och makt. Även kreativitetsdiskursen framträder. Det gör den under alla decennier vilket, givet böckernas ämne, inte är särskilt förvånande. Tydligast framträder den under 90-talet. Då ses skrivandet som kreativt och glädjefyllt, som en lek. Lusten kommer inifrån individen själv som ska ska brinna för det den skriver om och gärna för språk och litteratur. Skrivandet är också är

förknippat med viss möda, då skribenten ständigt behöver vara vaken för idéer och uppslag. Även socialpraktikdiskursen kan skönjas då skrivhändelsen och kommunikationssituationen uppmärksammas. Antalet handböcker ökar under 00-talet och samtidigt sker en specialisering då olika böcker lägger vikt vid olika aspekter av skrivandet. Här framträder en tydlig stöddiskurs. Den skrivande behöver stöd och riktning och skrivandet handlar om att stärka självförtroendet och utvecklas som individ. Skrivande närmar sig självhjälp. 10-talets handböcker präglas av marknadsdiskursen. Det är produkten som är det viktiga – gärna en bästsäljare – och flera böcker innehåller resonemang om marknadsföring. Den skrivande är en driven entreprenör, både författare och företagare. En annan kategori böcker handlar om att finna lycka genom skrivande. Man skriver för att lära känna sig själv vilket knyter an till stöddiskursen. Pulls finner också exempel på den sociopolitiska diskursen men då det rör sig om att förändra sin egen plats i samhället snarare än att skriva för att förändra samhället är den starkt individualiserad. Det är en fascinerande, och kanske lite tragisk, utveckling av handboks-genren Pulls tecknar.

En jämförelse och analys av olika upplagor av *Svenska timmar: språket* sker i kapitlet "Ska vi lära oss berätta?". Det kanske viktigaste resultatet är att det berättande skrivandet så gott som försvinner i den senaste upplagan. Detta antas vara en konsekvens av att berättande skrivande i stort försvunnit i den senaste läroplanen, Gy 2011, som, vill jag tillfoga, i sin tur påverkats av samhälleliga diskurser om bristfälligt språkbruk. I upplagan från 1989 finns ett stort antal kreativa skrivövningar och eleven antas vara motiverad att skriva, även om det kräver en ordentlig arbetsinsats. Kreativitets- och processdiskursen framträder tydligast. I 2011 års upplaga syns att genrepedagogiken slagit igenom. Korrekthet betonas tydligare än tidigare (färdighetsdiskurs), vilket tillsammans med det mallade skrivandet innebär att skrivande framstår som komplicerat och arbet-

samt. Pulls menar också att det finns tecken på marknadiskurs då skrivandet ska "få individen att lyckas" (s. 174). Skillnaderna mellan upplagorna är slående. Analysen i kapitlet är väl genomförd och ger en god bild av vad skrivande i skolsammanhang har utvecklats mot. En dyster bild, dessvärre.

I kapitlet "Skrivande och ideologi" lyfts blicken. Det är enligt min mening det mest intressanta kapitlet för här skruvas analysen upp ett snäpp. Teoretiskt underbyggda resonemang om undersökningens resultat varvas med filosofiska betraktelser om vad skrivande kan vara. Marginalerna i min bok fylls av utropstecken, frågor och glada tillrop. Inledningsvis analyseras förskjutningen mot marknadsanpassning och individualism, bland annat med hjälp av Baumans begrepp flytande modernitet. Handböckerna ses som goda exempel på en nyliberal ideologi. Men sedan följer en alternativ analys där Pulls ser skrivandet i handböckerna ur en annan synvinkel. Med Sennett kan hantverksskicklighet, att låta det få ta tid, såsom processkrivning, och att göra något för dess egen skull ge människor mening i en kaotisk samtid. Då blir skrivandet i stället ett alternativt rum, ett slags avbrott från det samhälle vi lever i. När skrivande beskrivs som lyckat i handböckerna tar berättelsen och karaktärerna över och skribenten upphör att vara, åtminstone för en stund. Det skulle, menar Pulls, kunna vara ett möjligt motstånd mot en nyliberal ideologi, ett motstånd som det inte finns någon motsvarighet till i de formella pedagogiska texterna.

Det är en viktig avhandling Sofia Pulls har skrivit. Den är välskriven, det är lätt att följa med i analyser och resonemang och de olika valen redogörs för på ett gott sätt. De olika typerna av material innebär en viss spretighet men närheten mellan de formella och informella pedagogiska texterna illustreras väl. Med tanke på att forskning om skrivhandböcker i det närmaste varit utforskad terräng beträder Pulls med sin avhandling ny mark och bidrar med ny kunskap. Jag hoppas därför att den kommer att få många läsare, inte minst som kursmaterial

i skrivarkurser av olika slag. Handböcker och läroböcker är, som Pulls påpekar, inte neutrala texter utan behöver undersökas kritiskt, något denna avhandling kan tjäna som inspiration till.

*Martin Malmström*

**EVELINA STENBECK**  
**POESI SOM POLITIK: Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad**

Lund: Ellerströms, 2017, 294 s. (diss. Lund)

Litteraturens kritiska potential, dess etiska eller politiska verkan, är ett forskningsämne som under senare år lockat allt fler. I Evelina Stenbecks avhandling undersöks politiska uttryck och aktivistiska strategier hos två samtida poeter, Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad. Utifrån ett performativitetperspektiv vill hon frilägga hur de brottas med frågor om röst och representation: Hur artikulera en i offentligheten förtigen eller förvanskad erfarenhet? Hur gripa ordet utan att göra våld på andras röster? Vilka möjligheter finns till ett mer kollektivt skapande?

Avhandlingen har en mycket lättöverskådlig disposition. Efter ett inledande kapitel där de teoretiska och metodiska utgångspunkterna presenteras (den performativa teorin, postkolonial fenomenologi) följer först en del om Anyuru, därpå en del om Farrokhzad. De två delarna har i sin tur en likartad struktur och består båda av två kapitel. Inledningsvis studeras poeternas debutsamlingar (*Det är bara gudarna som är nya*, 2003, respektive *Vitsvit*, 2013), därefter deras försök att vidga ramarna för sitt skapande, pröva nya sätt att förena estetik och politik. I Anyurus fall gäller det hans bloggande i samband med engagemanget i Ship to Gaza 2011 (sedermera sammanställt i *En civilisation utan båt*, 2011) och några dikter av mer kollektivt slag, i Farrokhzads fall hennes radikalt samhällskritiska "Sommar i P1" (2014) som kom att bli det mest anmälda inslaget i programmets historia. Efter dessa

fyra analyskapitel avslutas avhandlingen med en kortare jämförelse mellan författarnas strategier och en mer generell diskussion kring vad Stenbeck kallar poesins ”verkanskraft”.

En grundtanke i avhandlingen är att det hos båda författarna finns en problematisering av författarens roll och ansvar vilken enligt Stenbeck är tydlig redan i debutsamlingarna. I Anyurus *Det är bara gudarna som är nya* yttrar den sig, menar hon, i försöket att med förorten som utgångspunkt och framför allt *Iliaden* som intertext skapa en modern ”motmyt”, vidare i utprövandet av olika författarpositioner: bardens historieberättande (ambitionen att skriva Den Svarta Skapelseberättelsen) och profetens utopiska skrivande. I Farrokhzads *Vitsvit* framträder den i ett kollage av motstridiga röster, en intertextuell polyfoni som illustrerar kampen om ordet och hur plats- och kroppsbestämd varje utsaga ytterst är (tematiken i denna bok kretsar framför allt kring migration, vithet och olika typer av förtryck).

De mer gränsöverskridande litterära projekt som undersöks i kapitel tre och fem (bloggandet, Sommarprogrammet) vill Stenbeck delvis se som en sorts lösningsförsök på de problem som debutsamlingarna utpekar. I dessa projekt blir uttrycken för den politiska visionen mer uppenbart kollektivistiska och aktivistiska.

Stenbecks avhandling är uppslagsrik och på många sätt intressant och tankeväckande. Lovvärd är bland annat ambitionen att sammanföra och analysera skilda uttrycksformer och medier. Dock är avhandlingen inte invändningsfri och jag ska i det följande ta upp några aspekter till diskussion. Dels gäller det förhållandet till teori och primärmaterial mer i allmänhet, dels tillämpningen av den performativa teorin. Även terminologi och språk liksom relationen till traditionen av politisk diktning kommer jag att ägna några kommentarer.

En övergripande synpunkt är att avhandlingen framstår som relativt teoristyrd – apropå urvalet av författare talar Stenbeck om sin vilja att hitta poeter hos vilka ”spår av performance och muntlighet återfinns i diktens form eller

innehåll” (s. 14). Samtidigt är Stenbeck i sin redogörelse för teorin ofta ganska elliptisk och ibland väl okritisk; bland annat illustrerar hon sin position med tämligen förenklade bilder av alternativa traditioner (framför allt hermeneutiken). Det finns i teoriavsnittet en tendens att glida förbi komplikationer och särskilt när det gäller den performativa teorin och dess tillämpbarhet på Stenbecks material skulle jag gärna sett mer av problematisering. Med tanke på kontrasteringen av performativitet och hermeneutik hade det också varit intressant att ta del av en positionering i förhållande till retoriken: hur beskriva skillnaden mellan performativitetens betoning av konsten som handling, som ingrepp i verkligheten, och retorikens strävan att utöva påverkan i en utomtextuell verklighet?

Det följsamma förhållandet till den valda teorin avspeglas i viss mån i förhållande till primärmaterialalet. Detta beskrivs och tolkas ibland utifrån teorin på ett sätt så att motsägelser och spänningar tonas ned. Också i detta avseende hade jag gärna sett mer av ett öppet, prövande förhållningssätt liksom en reflektion kring kritiska punkter i den egna argumentationen. (Av en händelse läser jag parallellt med Stenbecks avhandling den amerikanska litteraturvetaren Marjorie Perloff och särskilt hennes form av ”reading closely”, hennes uppmärksamhet på textuella komplikationer också i förhållande till avancerad performancepoesi, är på många sätt föredömlig.)

Men låt oss bli mer konkreta. I Anyurus debutbok intresserar sig Stenbeck mycket för det som vetter åt en ”händelsens poetik”, dvs. sådant som skapar intryck av närvaro, autenticitet, kroppslighet, muntlighet etc. Stenbeck uppmärksammar många väsentliga drag, men en konsekvens av hennes sätt att lyfta ut citat ur sina sammanhang – till exempel för att urskilja olika poetroller – innebär samtidigt att viktiga strukturella inslag såsom rytm och olika typer av upprepningar inte får det utrymme de förtjänar.

I Anyurus debutsamling finns också en stark spänning mellan drag som vetter åt närvaro och

muntlighet (dvs. drag som den performativa teorin intresserar sig för) och mer påtagligt skriftliga eller typografiska grepp (rader accentuerade genom utbrytning; parenteser; kursiveringar; citationstecken; versaler; avancerad metaforik). Vad betyder denna spänning mellan muntligt och skriftligt för textens verkan och för den performativa teorin? Delvis sammanfaller spänningen med en brytning mellan mer explicit politiska utsagor och ”försvarande” modernistiska strategier och man kan undra vilken relevans den har för de poetroller som Stenbeck lyfter fram. Mer generellt: om man i enlighet med det performativa perspektivet tar fasta på texten som handling är det ju inte bara de mer ”muntliga” dragen som är av betydelse.

Försöket att identifiera olika poetroller hos Anyuru tycker jag på det hela taget är intressant och givande. Ett frågetecken dock för den starka kopplingen av det religiösa perspektivet i slutet av debutsamlingen och profetrollen; slutet är komplext och svårt att tillskriva en ortvetydig metapoetisk innebörd. Tendenser till väl hastig konstruktion av en ”berättelse” skymtar också i det tredje kapitlet (om Ship to Gaza) där några situationer – Anyurus möte med förtvivilade asylsökande i Aten liksom erfarenheten av hoppingivande sammankomster på Syntagmatorget – för Stenbeck fångar olika utvecklingsfaser i författarens poetik. I det fallet tycks mig Stenbeck läsa Anyuru alltför närsynt och i väl hög grad utgå från sin egen hypostasering av olika roller. Snarare vill jag se de i och för sig starka reaktionerna som skilda känslolägen i en sökande, prövande hållning och något som bör ses i ett vidare sammanhang, betraktas mot bakgrund av poeten existentiella och estetiska utveckling över längre tid.

I kapitlet om *Vitsvit* lyckas Stenbeck bättre med att göra rättvisa åt motsättningar och brytningar i texten. Kanske har detta att göra med att denna bok är relativt sett mer enhetlig och konsekvent. Stenbeck lyfter således fram viktiga drag som intertextualiteten, kollage-

tekniken och modersmjölksmotivet. Skulle jag prompt efterlysa något vore det också här större utförlighet om rytmen och de upprepningar som är så viktiga för textens effekt.

Till synes mer lämpade för den performativa teorin är de aktiviteter som skärskådas i kapitel tre och fem. Stenbeck lutar sig här särskilt mot teatervetaren Erika Fischer-Lichtes teorier om ”teaterhändelsen”, ”feedbackloopen” och ”återförtrollningen” av världen. Detta är begrepp som skapats i relation till teaterföreställningar och performances där en direkt publikkontakt föreligger, något som utgör förutsättningen för upphävandet av gränser mellan objekt och subjekt, konstverk och betraktare. I de fall som Stenbeck undersöker finns emellertid inte på samma sätt en direkt interaktion. Anyuru bjuder visserligen in sina läsare att medverka i ett slags kollektivt skrivande men någon feedback från en publik som också påverkar verkets iscensättning är det inte fråga om. Inte heller Farrokhzads Sommarprogram har denna *direkta* återkoppling mellan konstnär och åhörare. Stenbecks bruk av terminologin är alltså i hög grad metaforiskt, vilket möjligen kunde ägnats mer uppmärksamhet.

Överhuvudtaget kan jag när det gäller kapitlet om Sommarprogrammet – där Stenbeck också nyttjar Sara Ahmeds teorier om känslökonomier för att fånga lyssnarreaktionerna – undra över vinsterna med den teoribemängda framställningen (visavi en nyanserad analys med mer självständigt språk, mer kritisk distans till de teoretiska inspiratörerna). Vi kommer därmed in på Stenbecks språkbehandling. Av sin opponent fick Stenbeck beröm för en välskrivna avhandling. Och visst, texten bjuder på en del slagkraftiga formuleringar. Men som antytts har Stenbeck också en lite olycklig dragning till pseudovetenskaplig jargong: onödiga abstraktioner, otaliga ”omförhandla”, ett ofta ganska vagt tal om kroppen och det kroppsliga. (”Kroppen blir då den plats varifrån vi kan omförhandla oppositionen mellan insida och utsida, det privata och det offentliga, jaget



och de andra, och alla andra binära par som kopplas till begreppsparat kropp–själ.” s. 158) Genom att meningar inte sällan packas med information förlorar texten i precision, blir onödigt svårläst och får läsaren att uppleva infogade litterära citat som friskt, livgivande källvatten.

Ett par centrala begrepp borde också getts tydliga stipulativa definitioner. Det gäller ”poetik” som nu används inte bara i relation till poesin utan dessutom för att beteckna den estetik som tar sig uttryck i bloggande, Sommarprogram och direkt aktivism. Även det för Stenbeck viktiga begreppet ”verkanskraft” förblir rätt vagt. Handlar det om något potentiellt eller något reellt, en strävan eller en faktiskt avläsbar effekt? Ofta använder Stenbeck för övrigt begreppet i kombination med andra mer konventionella termer: ”verkanskraft och ärende” (s. 219). Uppenbarligen vill Stenbeck säga något mer än performativitetforskaren Wolfgang Behschnitt som helt enkelt översätter det tyska *performanz* med verkan, men vad detta är blir aldrig – trots definitionsförsöket s. 13 – riktigt klart. Kanske hade också Stenbeck kunnat nöja sig med ”verkan” för att sedan i enskilda fall specificera vilken typ av verkan det gäller?

Även om man alltså kan ha synpunkter på ett och annat i avhandlingen måste framhållas att den ger intressanta inblickar i Anyurus och Farrokhzads problemställningar samt inbjuder till vidare reflektioner kring ämnet poesi och politik. Inte minst lockar den till utförligare utforskning av Anyurus och Farrokhzads relationer till traditionen av politisk diktning. Stenbeck påtalar förtjänstfullt vissa anknäpningar, men för att till fullo kunna uppskatta särprägelns hos dessa diktare krävs en mer ingående granskning av deras förhållande både till en mer traditionell typ av politisk poesi och till en modernistisk eller avantgardistisk tradition.

*Arne Florin*

## JEFF WERNER POSTDEMOKRATISK KULTUR

Halmstad: Gidlunds förlag, 2018, 170 s.

Det finns begrepp som har färg. Solidaritet är ett sådant begrepp, valfrihet ett annat. I verkligheten finns det väl få människor som tycker att solidaritet är rena dumheten, eller som är emot friheten att välja. Ändå har vi att göra med ett politiskt sett rött respektive blått begrepp. Det innebär nu inte att färgen på ett begrepp är för evigt given (alla minns kanske hur Moderaterna gjorde sig till ”arbetarparti” på 00-talet). Begreppet demokrati är intressant eftersom det har en odelat positiv laddning för alla större politiska partier i Sverige. Alla gillar vi helt enkelt demokrati. Å ena sidan kan man glädjas över att detta är en rimlig överideologi, å andra sidan kan man hävda att särskilda risker uppstår när ett ord blir färglöst. Det vittfamnande är ibland svårt att skilja från det substanslösa.

Det är när alla talar vitt och brett om hur ”demokratiskt” något är som det finns skäl att misstänka motsatsen, hävdar konstprofessorn Jeff Werner i inledningen till sin bok *Postdemokratisk kultur* från 2018 (s. 10). Enligt Werner finns det tecken på att vi i dag lever i ett postdemokratiskt tillstånd, i vilket bedyranden om ”det demokratiska” utgör ett slags skenmanövrar. Postdemokratins beskrivs av Werner som ett tillstånd där demokratins formella struktur bibehålls medan möjligheterna till politiskt inflytande i praktiken är kraftigt begränsade. Detta är Werner ingalunda först med att hävda – han lutar sig också mot välkända teoretiker som har skrivit om ämnet, däribland Chantal Mouffe, Colin Crouch och Jacques Rancière (s. 31).

Werners hypotes är, i likhet med föregångarna, att det postdemokratiska tillståndet är nära sammanflätat med nyliberalismens framväxt (s. 29). Den nyliberala rationaliteten antas ha gjort det politiska beslutsfattandet inom enskilda stater relativt kraftlöst i förhållande till

marknadskrafter på en global nivå. Risken med detta är, menar Werner, att den konfliktdimension som konstituerar det politiska elimineras. Här skiljer alltså Werner på å ena sidan det politiska, å andra sidan politiken. Det politiska är – eller har möjlighet att vara – en fråga om hela den samhällliga tillvarons förutsättningar. Sättet som politiken behandlas på i det postdemokratiska tillståndet är dock närmast som en administrativ uppgift: ”Det handlar om att sköta landet, inte om att förändra världen.” (s. 19) För en politiker i det postdemokratiska tillståndet blir det således viktigare att framstå som redbar och handlingskraftig än som ideologiskt driven. Politiken kommer att handla om att förmedla en bild, om att ge ”rätt intryck”, eller med andra ord: politiken estetiseras.

Samtidigt uppstår en dialektisk rörelse i och med att estetiken politiseras. Det är här kulturen kommer in. Enligt Werner håller kulturen helt enkelt på att ta över politikens roll och bli den främsta spelplatsen för samhällets demokratiska frågor (s. 7). För detta hämtar Werner stöd hos bland andra Kajsa Ekis Ekman, som klarsynt hävdar att många människor som i dag blir politiskt engagerande, utan att riktigt veta varför, börjar syssla med konst och kultur i syfte att ”förändra samhället” (s. 12). Debattartiklar om klassklyftor publiceras på kultursidan, inte i ekonomidelen. Den ideologiska debatten förskjuts till kulturens ärligt talat ganska trängda reservat. Detta är negativt inte enbart för att utrymmet för den ideologiska debatten blir litet, utan också för att konsten och kulturen åläggs ansvaret att lösa samhällsproblem. På så vis är kulturen på samma gång styvmoderligt behandlad och idealiserad: den tros om ganska lite, men ska åstadkomma mycket (s. 110).

Så långt kan man komma med åtminstone ett par invändningar mot Werners argumentation. Den första handlar om hans ganska diffusa användning av begreppet ”kultur”, som emellanåt blir lika vagt definierat som han beskyller demokratibegreppet för att vara. Den andra handlar om att mycket av det han

säger om postdemokratien som tillstånd har sagts förr, ofta bättre, av de teoretiker han lutar sig mot. Samtidigt finns det givetvis en poäng i att närmare studera vilka uttryck det postdemokratiska tillståndet tar sig inom mer avgränsade fält, som i Werners fall nationen Sverige. Werner jämför, en smula pretentiöst, sin metod vid astronomi: för att få syn på ljussvaga objekt måste man titta lite vid sidan av dem (s. 138). Det innebär för Werner att rikta blicken mot det som äger rum i periferin, i uppmärksamhetens utkanter.

Werner går i tur och ordning igenom den postdemokratiska staden, arkitekturen, museet, konsten och designen. Vad gäller den postdemokratiska staden är utvecklingen på sätt och vis densamma som för dagens politiker: *bilden* av staden har blivit viktigare än dess demokratiska funktioner (s. 40). I detta kapitel blir frågor om offentliga mötesplatser och gentrifiering centrala. Den av Richard Florida benämnda ”kreativa klassen” – framgångsrika entreprenörer, forskare, designers etc. – har blivit mänsklig hårdvaluta eftersom det är ett befolkningsskikt som kan höja stadens marknadsvärde. Också här elimineras konfliktdimensionen i den meningen att den postdemokratiska staden ofta framställs som ett ”vardagsrum”, fastän mindre sägs om vilka som är välkomna i det (s. 50).

Kapitlet om arkitektur, som enligt min mening är det svagaste, förlorar sig i en historisk exkurs om socialdemokratisk kursgårdsverksamhet. Här är det som att Werner blir lite för minutiös, därtill nostalgisk, och tappar fokus från sin kärnfråga. Intressantare blir det i kapitlet om det postdemokratiska museet, där New Public Management kommer in i bilden. Mycket spännande är uppgifterna om att museet som institution, sedan ett par decennier tillbaka, upplever en ganska otippad storhetstid med ett stadigt ökande antal besökare (s. 74). Det tragikomiska i sammanhanget är att ingen är där för att titta på konst – museer besöker man för att dricka kaffe, köpa grejer, låna toaletten – vilket spelar mindre roll när kvaliteten

blivit ett kvantitativt begrepp. Werner skriver också insiktsfullt om hur kommersiella krafter kan dra nytta av museets förtroendeingivande aura, vilket bland andra Ikea gör med sitt "Ikea Museum" (s. 83).

I kapitlet om den postdemokratiska konsten utvecklar Werner sina tankar om den olyckliga sammankopplingen mellan kultur och demokrati. Här påpekar Werner bland annat det märkliga i att Alice Bah Kunoke år 2014 utsågs till både kultur- och demokratiminister, som om posterna var närmast synonyma (s. 104). Kanske är införandet av en demokratiminister, frågar Werner retoriskt, i sig ett tecken på postdemokratisering? I detta kapitel finns, menar jag, en något outvecklad analys av hur kreativitet alltmer betraktas som en entreprenöriell, snarare än en konstnärlig, förmåga. Det är absolut ett problem när konst, som Werner hävdar, tilldelas den instrumentella uppgiften att lösa samhällsproblem. Men jag tror att detta "demokratiska imperativ" börjar bli en modell av äldre snitt, att det största hotet i dag snarare är att kreativitet förväntas vara potentiellt ekonomiskt lönsamt. "The arts and humanities might be an essential source for creativity in development of services and product design", står att läsa i EU:s framtidsvision *Horizon 2020*. Konst skapar inte goda människor; konst skapar kreativa entreprenörer. Eller snarare: idealen sammanflätas diskursivt.

I kapitlet om postdemokratisk design får Ikea återigen en släng av slev, som om Werner delvis skrivit boken utifrån vrede mot Ingvar Kamprads företagsvälde. Det är i så fall ingen tokig drivkraft – Werner beskriver det absurda i att Kamprad å ena sidan blivit sinnebilden för hyggelig, ursvensk folkhemsmentalitet, å andra sidan undvikit att betala svensk skatt genom en komplicerad företagsstruktur med stiftelser och holdingbolag (s. 126). Ikeas användande av uttrycket "demokratisk design" historiseras och blir föremål för en klarsynt analys: "Styrkan i uttrycket ligger i dess attraktiva alliteration som förenar två positiva begrepp,

men också i att det låter vagt bekant [...]. Som något svenska designers kan ha sagt redan på 1930-talet" (s. 124).

I ett avslutande kapitel försöker Werner hitta möjliga sätt att göra motstånd mot den nedslående situation han har målat upp. Werner nosar på passivt motstånd à la Žižek – att vägra maktens interpellation, också när man är efterfrågad som "kritiker" – men följer inte upp det (s. 145). Andra förslag är att värna om den demokratiska potentialen i "mellanrummen" – korridorerna, trapphusen, rökrotorna etc. – eller att helt enkelt använda språket rätt (s. 148). Om "demokrati" nu har blivit en tom signifikant – prova att tala om folkmakt, folkvälde eller folkstyrelse, föreslår Werner. Som vanligt är, i denna typ av böcker, är förslagen på lösningar uddlösare och mindre inspirerade än problembeskrivningen. Det är inte så konstigt – lösningar är någonting man närmar sig genom gemensamma samtal och delande av erfarenheter, inte något som en individuell skribent kan sitta och tänka ut.

Trots mina invändningar är jag i grunden positivt inställd till Werners bok. Ämnet är ytterst angeläget, framställningen lättillgänglig och sättet att situera det postdemokratiska tillståndet inom ramen för Sverige fungerar ofta bra. Jag skulle önska att det skrevs fler sådana här böcker, även om de mynnar ut i en avsaknad av *quick fixes*. En genremässig skönhetsfläck är att Werner – i det avrundande, mer "hoppingivande" kapitel som den här typen av böcker förväntas ha – i viss mån motsäger det han har ägnat 150 sidor åt att beskriva. I de avslutande raderna skriver Werner att kulturen har "en uppgift att fylla [...] som en plats från vilken det går att tänka på tvärs" (s. 149). Här kan man fråga sig om inte poängen var att konst och kultur skulle befrias från på förhand givna uppgifter, men en bok måste väl sluta lyckligt också.

*Gustav Borsgård*

# MEDVERKANDE

*Mikkel Bolt* er professor i politisk æstetik ved Københavns Universitet. Hans seneste bogudgivelser er *Trumps kontrarevolution* (2017, engelsk udg. 2018, fransk udg. 2019), *Avantgardemani-fester* (2019) og *På råbeafstand af marxismen* (2019). Han er med i redaktionen af tidsskrifterne *K&K* og *Mr Antipyrine*.

*Gustav Borsgård* är doktorand i litteraturvetenskap vid Umeå universitet. Han är snart färdig med en avhandling om litteraturundervisning som demokratiarbete inom ramen för en transnationell policydiskurs inriktad på mätbara resultat.

*Mats Deland* är docent i historia och vikarierande lektor vid Mittuniversitetet och Södertörns högskola. Han forskar om urbana frågor, internationell lag och högerextremism och har bland annat publicerat *Purgatorium, Sverige och andra världskrigets förbrytare* (del I 2010; del II 2017).

*Arne Florin* är fil. dr i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet och har skrivit en avhandling om Claes Hylinger. Han forskar för närvarande om rytm i modernistisk prosa.

*Anders E. Johansson* är docent i litteraturvetenskap vid Institutionen för humaniora och samhällsvetenskap vid Mittuniversitetet. Han har framförallt ägnat sig åt modernistisk och samtida poesi, genusforskning med inriktning mot normalisering och nyliberalism, samt teoriutveckling inom dessa områden.

*Sven Anders Johansson* är professor i litteraturvetenskap vid Institutionen för humaniora och samhällsvetenskap vid Mittuniversitetet. Hans forskning har under de senaste åren varit inriktad i första hand på subjektivitet, kritik, aktivism och cynism.

*Tora Lane* är fil. dr i rysk litteratur och docent i litteraturvetenskap. För närvarande arbetar hon som forskningsledare på Centre for Baltic and East European Studies, Södertörns Högskola och som lektor i litteraturvetenskap på Mittuniversitetet. I sin forskning har hon fokuserat framför allt på estetiska frågeställningar som rör modernism, realism, det sublima, estetisk erfarenhet, representation, minne och politisk och totalitär konst.

*Ylva Lindberg* är docent i litteraturvetenskap vid Jönköping University och forskningschef vid Högskolan för lärande och kommunikation. Hennes forskning är inriktad mot franskspråkig litteratur, litteraturens globala cirkulering, lärande och medier.

*Anna Möller-Sibeli* är docent och universitetslärare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi. I sin forskning har hon främst intresserat sig för poesi och finlandssvensk litteratur. Hennes senaste bok är *Dikt och ideologi: Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960–70-talspoesi* (2018).

*Martin Malmström* är fil. dr i utbildningsvetenskap med en bakgrund i svenska med didaktisk inriktning. För närvarande har han en postdok-tjänst vid Lunds universitet. I sin forskning har han intresserat sig för föreställningar om skrivande och skönlitterärt skrivande i skolan.

*Jesper Olsson* är professor i Språk och kultur, med inriktning mot litteraturvetenskap och mediehistoria, vid Linköpings universitet. Han är också verksam som kritiker.

*Erik van Ooijen* är docent i litteraturvetenskap vid Örebro universitet. Han har bland annat publicerat om deathgrind-bandet Cattle Decapitation, black metal theory och svart ekologi. Hans senaste bok är *Dödsporr: Etik, estetik, våld* (2016).

*Ylva Perera* (MA, MfA) är doktorand i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi. Hennes projekt har arbetstiteln ”Skrivande som motstånd – Mirjam Tuominen och den finlandssvenska antifascistiska prosan” och är en del av det tvärvetenskapliga projektet ”Den finlandssvenska antifascismen” som finansieras av Svenska litteratursällskapet.

*Sofia Roberg* är doktorand i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet och arbetar med en avhandling om Inger Christensen och ekopoetik.

*Marcia Sá Cavalcante Schuback* är professor i filosofi vid Södertörns Högskola. Bland hennes böcker kan följande nämnas: *Lovtal till intet: essäer om filosofisk hermeneutik*, *Att tänka i skisser: essäer om bildens filosofi och filosofins bilder*, *Olho a olho: ensaios de longe*, *Time in Exile: in conversation with Heidegger, Blanchot and Clarice Lispector*.

*Evelina Stenbeck* är fil. dr i litteraturvetenskap och lektor i litteraturvetenskap och kreativt skrivande vid Umeå universitet.

*Magnus Ullén* är professor i engelska vid Stockholms universitet. Hans forskning befinner sig i skärningspunkten mellan retorik, litteraturvetenskap och kulturstudier. Aktuella publikationer är ”’The Elevation of Sensitivity over Truth’: Political Correctness and Related Phrases in the Time Magazine Corpus” i *Applied Linguistics* (med Solveig Granath), och ”Unfinished Work: Lincoln, Hawthorne, and the Situation of Literature” i *College Literature*.



#### **Kommande nummer**

TFL 2019:4 – Tema: Lyrik

TFL 2020:1 – Öppet nummer

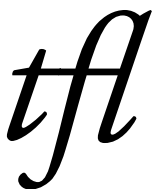
TFL 2020:2 – Tema: Feminism

TFL 2020:3-4 – Tema: Litteraturvetenskap och konstnärlig forskning

Vi välkomnar tidigare opublicerade artiklar från alla discipliner inom ramarna för området litteraturforskning.

#### **Skribentinformation**

TFL är en referegranskad tidskrift. Alla texter som publiceras har blivit bedömda av anonyma fackgranskare. En artikel får bestå av högst 30 000 tecken (inklusive blanksteg och slutnoter). Hänvisningar utformas som fullständiga noter, enligt notsystemet i Chicago Manual of Style. Texten avslutas med en engelsk summary på högst 300 ord samt 3–5 engelska keywords. I ett separat dokument bifogas en kort författarpresentation: namn, titel, ämnesområde, institutionstillhörighet, en kort beskrivning av pågående forskning samt andra uppgifter som kan vara relevanta. Eventuella bilder, tabeller eller figurer bifogas som separata filer och med en bildupplösning på minst 300 dpi. Manuskript sänds som bilaga till tidskriftens mejladress: [tfl.kultmed@umu.se](mailto:tfl.kultmed@umu.se). Filformatet bör vara .doc eller docx. Redaktionen ansvarar inte för obeställt material. Den som skickar material till TFL medger elektronisk lagring och publicering. För utförligare skribentinformation, se TFL:s hemsida: <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/index>



**Ansvarig utgivare** Sam Holmqvist

**Redaktör** Eva Nordlinder

**Temaansvarig** Sven Anders Johansson

**Recensionsredaktion** Louise Almqvist, Gustav Borsgård, Jenny Jarlsdotter Wikström, Malin Niklasson

**Kassör** Fanny Lindgren

**Redaktionskommitté** Louise Almqvist, Tamara Andersson, Gustav Borsgård, Annelie Bränström-Öhman, Peter Degerman, Stefano Fogelberg Rota, Anne Heith, Peter Henning, Sam Holmqvist, Jenny Jarlsdotter Wikström, Anders E. Johansson, Sven Anders Johansson, Maria Jönsson, Fanny Lindgren, Malin Niklasson, Eva Nordlinder, Sofia Pulls, Anders Öhman

**Redaktionsråd** Claes Ahlund (Åbo), Carin Franzén (Linköping), Åsa Arping (Göteborg), Paula Henrikson (Uppsala), Eva Hættner Aurelius (Lund), Roland Lysell (Stockholm), Mats Malm (Göteborg), Anders Mortensen (Lund), Daniel Möller (Lund), Anders Olsson (Stockholm), Margareta Petersson (Växjö), Torsten Pettersson (Uppsala), Rikard Schönström (Lund), Boel Westin (Stockholm), Anders Öhman (Umeå)

**Adress** Tidskrift för litteraturvetenskap  
Institutionen för kultur och medievetenskaper  
Umeå universitet  
901 87 Umeå

**E-post** tfl.kultmed@umu.se

**Digitala utgåvor av TFL** <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/>

**Prenumerera på TFL** genom att fylla i formuläret på vår hemsida: <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/pages/view/prenumeration>

**2019 får tidskriften stöd av** Vetenskapsrådet

**Tidskriften ges ut av** Föreningen för utgivandet av Tidskrift för litteraturvetenskap, Lund;  
medlemskap i föreningen kan erhållas mot en avgift av 10 kr

**Grafisk form** Richard Lindmark

**Tryck** Bording AB, Borås 2019

**ISSN** 1104-0556