



LUND UNIVERSITY

Från Eden till Damavdelningen

studier om kvinnan i litteraturen : en vänbok till Christina Sjöblad

Jonsson, Bibi; Nykvist, Karin; Sjöberg, Birthe

2004

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Jonsson, B., Nykvist, K., & Sjöberg, B. (Red.) (2004). *Från Eden till Damavdelningen: studier om kvinnan i litteraturen : en vänbok till Christina Sjöblad*. (Absalon : skrifter / utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund; Vol. 21). Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Total number of authors:
3

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Från Eden till Damavdelningen
Studier om kvinnan i litteraturen

Redaktörer

Bibi Jonsson, Karin Nykvist, Birthe Sjöberg

ABSALON
Skrifter utgivna vid
Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund

Från Eden till Damavdelningen Studier om kvinnan i litteraturen

En vänbok till Christina Sjöblad

Redaktörer
Bibi Jonsson, Karin Nykvist, Birthe Sjöberg

Tryckt med bidrag från
Sigrid Nilssons fond

ABSALON
Skrifter utgivna vid
Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund
Helgonabacken 12
223 62 LUND

□ Författarna och
Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund 2004

Redaktion för skriftserien: Birthe Sjöberg (red), Lars Gustaf Andersson,
Anders Palm, Johan Stenström, Jenny Westerström

Omslag: Lars Werstam

Layout: Birthe Sjöberg

ISSN 1102-5522
ISBN 91-88396-20-7

Tryck: Lunds universitet, Media-Tryck
LUND 2004

Tabula gratulatoria

Eva Adolfsson, Stockholm
Lars Gustaf Andersson, Lund
Björn Apelkvist, Lund
Birgitta Armgard, Lund
Eva Hættner Aurelius, Lund
Marianne och Peter Bager, Malmö
Richard Bark, Lund
Mona och Mårten Bendz, Växjö
Kerstin Bergman, Lund
Katarina Bernhardsson, Lund
Margareta Björkman, Västerås
Anna Smedberg Bondesson, Lund
Eva Borgström, Göteborg
Catrine Brödje, Halmstad
Ingrid Meijling Bäckman, Lund
Cecilia Cervin, Lund
Anders Cullhed, Stockholm
Gunilla Dahlberg, Lund
Maddalena och Finn Dahlgren, Malmö
Lena och Åke Ellborg, Träslövsläge
Johan Elmfeldt, Ask
Margareta Fahlgren, Uppsala
Carl Fehrman, Lund
Kersti och Per Fernlund, Malmö
Helena Forsås-Scott, London
Sara Granath, Stockholm
Christina Gullin och Lars-Håkan Svensson, Lund
Christina Hallind, Lund
Inger Hammar, Lund/Uppsala
Stina Hansson, Göteborg
Birger Hedén, Lund
Erik Hedling, Lund

Tabula gratulatoria

Olof Hedling, Lund
Eva Heggstad, Uppsala
Ingeborg Nordin Hennel, Stockholm
Birgitta Holm, Uppsala
Claes-Göran Holmberg, Lund
Ingrid Holmquist, Göteborg
Anna Höglund, Växjö
Marie Jacobsson, Linköping
Kerstin och Jan-Olof Jeppson, Malmö
Eva Johansson, Bjärred
Bibi Jonsson, Lund
Kristin Järvstad, Malmö
Lena Kåreland, Uppsala
Erland och Ulla-Britta Lagerroth, Lund
Pia Lamberth, Malmö
Miranda Landen, Lund
Bengt och Kerstin Landgren, Uppsala
Inger Larsson, Lund
Mariah Larsson, Lund
Lennart Leopold, Kristianstad
Bengt Lewan, Lund
Eva Lilja, Varberg
Anna Lena Lindberg, Lund
Margareta Lindeberg, Lund
Valborg Lindgårde, Bjärred
Inger Littberger, Lund
Per Erik Ljung, Lund
Rikard Loman, Lund
Hans Lund, Lund
Immi Lundin, Lund
Inger Lövkrona, Lund
Gösta Löwendahl, Lund
Gun Malmgren, Lund
Elisabeth Mansén och Jonas Ellerström, Lund
Jöran Mjöberg, Lund
Anders och Suzanne Mortensen, Lund
Kerstin Munck, Umeå

Inger Månesköld-Öberg, Göteborg
Birgit Neumann, Lund
Birgitta Ney, Stockholm
Maria Nilson, Lund
Barbro Nilsson, Ystad
Helena Nilsson, Lund
Magnus Nilsson, Lund
Magnus Nilsson, Växjö
Åsa Nilsson Skåve, Växjö
Karin Nykvist, Lund
Anders Ohlsson, Lund
Tommy Olofsson, Hjärup
Bernt Olsson, Helsingborg
Ingemar Oscarsson, Lund
Sara Kärrholm Ovyar-Hosseini, Lund
Anders Palm, Lund
Eivor Persson, Lund
Inga-Lisa Petersson, Lund
Margareta Petersson, Växjö
Bertil Romberg, Lund
Marta Ronne, Uppsala
Per Rydén, Lund
Mona Sandqvist, Lund
Cristine Sarrimo, Lund
Maria Schottenius, Stockholm
Inger Selander, Lund
Birthe Sjöberg, Helsingborg
Ann Steiner, Lund
Elisabeth Stenborg, Uppsala
Johan Stenflo, Malmö
Catharina Stenqvist, Lund
Johan Stenström, Lund
Eva-Britta Ståhl och Björn Sundberg, Uppsala
Birgitta Svanberg, Bromma
Ann-Sofi Ljung Svensson, Lund
Paul Tenngart, Lund
Jan Thavenius, Lund

Tabula gratulatoria

Anna Clara Törnqvist, Lund

Maria Ulfgard, Lund

Charlotte Ulmert, Lund

Eva Helen Ulvros, Lund

Anna Maria Ursing, Lund

Louise Vinge, Lund

Kristina Wallander och Anders Pettersson, Umeå

Ann-Kristin Wallengren, Lund

Jenny Westerström, Lund

Christina Carlsson Wetterberg, Lund

Anna Williams, Uppsala

Inger och Rolf Yrlid, Lund

Erik Zillén, Lund

Ann Öhrberg, Stockholm

Eva Österberg, Lund

Centrum för Genusvetenskap, Lund

Institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk, Umeå universitet

Innehåll

<i>Förord</i>	11
Anders Palm: <i>Innan kvinnan fanns Om förhållandena i Paradiset och Kåseberga</i>	15
Bernt Olsson: <i>Christiana Juliana Oxenstierna Kring ett stycke självbiografi från 1600-talet</i>	26
Erik Zillén: <i>Den bärgande färjan Anteckningar till en fabel av Anna Maria Lenngren</i>	35
Birthe Sjöberg: <i>Jaså, häxor kan verkligen flyga!? Häxprocesserna i Viktor Rydbergs Fribytaren på Östersjön</i>	43
Inger Selander: <i>Lina Sandell som resenär</i>	49
Ulla-Britta Lagerroth: <i>Den frigjorda ingenyn på 1880-talets teaterscen – gestaltad av Ellen Hartman i tolkning av Selma Lagerlöf</i>	61
Bibi Jonsson: <i>Kärlek och moderskap i konflikt Nedslag i texter från artonhundratalet</i>	81
Jöran Mjöberg: <i>Sex variationer på ett fågeltema från medeltiden</i>	92
Cristine Sarrimo: <i>Den maskerade androgynen Könsspelet i Heidenstams Endymion</i>	98
Per Rydén: <i>I centrum: Gurli Linder</i>	109
Kristin Järvstad: <i>Moderskap och moderlighet kring förra sekelskiftet Exemplen Karin Smirnoff, Julia Ström och Märta Starnberg</i>	119
Inger Larsson: <i>Kvinnornas natur Några namn i den svenska naturskildringens 1900-talshistoria</i>	135
Jenny Westerström: <i>Den kvinnliga bohemen Exemplet Ester-Louise Gard</i>	151
Birger Hedén: <i>Allt ljus på vinnaren</i>	164
Maria Nilson: <i>Mödrar, middlebrow och modernitet Nedslag i Gertrud Liljas författarskap</i>	172
Magnus Nilsson: <i>Bara vara mor? Om kritiken av moderskapet i Bertolt Brechts Mor Courage och hennes barn och Ivar Lo-Johanssons Bara en mor</i>	182

Johan Stenström: <i>Makt och minne</i> <i>Tove Ditlevsens Man gjorde et Barn Fortræd</i>	193
Eva Hættner Aurelius: <i>Brev som liv och konst</i> <i>Brevväxlingen mellan Lilli Jahn och hennes barn</i>	207
Anders Mortensen: <i>Ett anlag till frihet</i> <i>Iakttagelser i några noveller av Eva Neander</i>	217
Anna Smedberg Bondesson: <i>Lundaskolan</i> <i>Anna Rydstedts väg till en vidare värld</i>	225
Ingrid Mejling Bäckman: <i>Fånge 1029</i> <i>Signaturen Bang på Långholmen</i>	238
Mariah Larsson: <i>Den svenska könsrollsdebatten på 1960-talet</i> <i>och Mai Zetterlings Flickorna</i>	246
Paul Tenngart: <i>På Majken Johanssons Sorgenfri</i>	255
Lars Gustaf Andersson: <i>Ensam på däck</i> <i>Ingrid Arvidssons poesi och drömmen om Amerika</i>	265
Ann Steiner: <i>En kvinnlig läsare</i> <i>Kvinnan som medlem i Månadens bok under 1970-talet</i>	270
Karin Nykvist: <i>Pojkflicka möter flickpojke</i> <i>Genuslek i Peter Høegs Frøken Smillas fornemmelse for sne</i>	280
Kerstin Bergman: <i>"Individualitet vil være et forældet begreb"</i> <i>Kvinnor, kloner och visioner i Genspejlet</i>	288
Maria Ulfgard: <i>Och så var det pojkarna...</i>	300
Per Erik Ljung: <i>Att hålla plats öppen</i> <i>Apropå Anna-Karin Palms In i öknen</i>	312
Olof Hedling: <i>Om Lilja 4-ever – en svensk film</i>	322
Inger Littberger: <i>På spaning efter omvändelser. PS till min</i> <i>studie av svenska omvändelseromaner under hundra år</i>	334
Louise Vinge: <i>Skyltarna i damavdelningen</i> <i>Om titlar på vetenskapliga verk</i>	344

Till Christina

”Jag vill skriva om kvinnor.” Så formulerar sig författaren Victoria Benedictsson i sin dagbok. Kanske skulle Christina Sjöblad ha skrivit på samma vis om hon på förhand gjort upp sina planer för sitt liv i litteraturens tjänst. Det är nämligen främst om kvinnor hon skrivit – och fortfarande skriver. Därför handlar denna vänbok om kvinnan i litteraturen.

Christina har ägnat sin litteraturvetenskapliga forskning åt framför allt litterära kvinnor, feminism och genusfrågor. Hennes arbetsplats har varit Litteraturvetenskapliga institutionen vid Lunds universitet där ett stort antal studenter och doktorander fått ta del av hennes undervisning och handledning. I det dagliga arbetet har hon en gång i månaden under många år lett seminarieriet *Genus, texter, teorier* som lockat inte endast studenter och doktorander utan också kolleger.

Två författarskap har varit särskilt viktiga för Christina: Charles Baudelaires och Victoria Benedictssons. I sin avhandling *Baudelaires väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer 1855–1917* (1975) fokuserade hon receptionen av Baudelaires poesi i Sverige. Intresset för Baudelaire har följt Christina genom åren, vilket inte minst visade sig tjugo år senare när hon följde upp sin avhandling genom att hålla en doktorandkurs i ämnet Baudelaire. Den populära kursen resulterade i författarskapsstudien *Baudelaire – det moderna livets betraktare* (1998) med Christina och kollegan Lennart Leopold som redaktörer. Själv bidrog hon med en essä där hon lanserade tanken på Emma Bovary som kvinnlig, baudelaireesk dandy. Ett än mer omfattande redaktörsarbete innebar utgivandet av Victoria Benedictssons *Stora boken* mellan 1978 och 1985. Men Christina har också sett till att Victoria Benedictssons lustspel *Teorier* (1887), som ännu på 1980-talet i det närmaste var okänt, i dag finns att tillgå i bokform. Lustspelet utgavs av bokförlaget Jungfrun till hundraårsminnet av Benedictssons död 1988. Förordet var författat av Christina.

Vidare har Christina deltagit i det som med fog kan kallas för den feministiska grundforskningen i vårt land. Bibliografin *Kvinnors självbiografier och dagböcker i Sverige 1650–1989* (1991), som hon utarbetade tillsam-

mans med Eva Hættner Aurelius och Lisbeth Larsson, har nyttjats av många feministiska forskare. Detsamma gäller *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* där Christina ingick i redaktionsgruppen för andra bandet, *Fadershuset* (1993). Under metaforen *fadershuset* behandlas där kvinnorna och litteraturen under artonhundratalet. Christinas bidrag rör främst tiden kring det moderna genombrottet. Med *Min vandring dag för dag. Kvinnors dagböcker från 1700-talet* (1997) förflyttar sig Christina ännu ett sekel bakåt i tiden och blickar in i högreståndskvinnors vardagsliv med gårdsbestyr och barnafödande. Dagböcker och brev utgör det spännande källmaterialet. För närvarande arbetar den ständigt verksamma Christina med en bok som på liknande vis behandlar villkoren för artonhundratalets kvinnor, tecknade utifrån deras egna texter.

Men Christinas liv har inte endast varit institutionen och Lund. Många gånger under årens lopp har hon besökt Paris som forskningsmiljö och det franska har legat henne varmt om hjärtat. Även hemmet och familjen har betytt mycket för Christina. Samtidigt som hon arbetat med undervisning och forskning har hon fött och fostrat tre söner, Axel, Aron och Hannes. Hon har också blivit farmor till en liten Agnes Christina.

Vänboken omfattar uppsatser av ett trettiotal skribenter bland vänner och kolleger på litteraturvetenskapliga institutionen i Lund. Texterna är ordnade kronologiskt och bildar på så sätt en berättelse om kvinnans resa genom historien. Rubriken *Från Eden till Damavdelningen* utgör en ram kring ämnen av mångahanda slag. Bland uppsatserna behandlas så skilda genrer som poesi, roman, brev, rapportbok, film, drama, självbiografi, fabel och läsarundersökningar. Gemensamt är att de på skilda vis fokuserar kvinnan och det kvinnliga i litteraturen.

Berättelsen om kvinnan börjar faktiskt ”Innan kvinnan fanns”, i Eden, och slutar på damavdelningen. Sistnämnda begrepp kan naturligtvis tyckas tvivelaktigt att använda som rubrikord i en vänbok till en kvinna som under hela sitt yrkes- och forskarliv verkat för att överskrida en beteckning av sådant slag. Kvinnor varken skriver eller lever i en annan avdelning, en kvinnoavdelning i marginalen. Med begreppet vill vi dock peka på att vissa teman, vissa motiv och vissa frågeställningar ständigt återkommer i verk av kvinnor – och ofta också om kvinnor. Kvinnor skriver om utanförskap i moderniteten, om moderskap och om kärlek, men också om längtan ut i

världen och om kampen för frigörelse. Därför omfattar *Från Eden till Damavdelningen* uppsatser med rubriker som "Ensam på däck", "Kärlek och moderskap i konflikt" och "Bara vara mor?". Men i ännu högre grad handlar de om kvinnan som resenär och naturskildrare, som bohem, som middlebrow, som frigjord ingeny, som vinnare och till och med som flygare. De fokuserar också könsrollsdebatt, omvändelser och vägen "till en vidare värld". Rubrikerna "Att hålla plats öppen" och "Ett anlag till frihet" slår an det emancipationstema som varit en underström i den feministiska litteraturen.

Den teoretiska utveckling som skett inom det feministiska fältet på väg mot genusvetenskapen ger också återklang. Så framträder de senare decenniernas diskussion om köns konstruktioner. I uppsatserna behandlas köns spel och genuslek, kloner, pojkflickor, flickpojkar och maskerade androgynner – till sist naturligtvis den forskningsinriktning till vilken Christina själv bidragit: brevet och självbiografin. Så behandlas brev som liv och konst och ett stycke självbiografi från 1600-talet.

Några texter presenterar passiva bilder av kvinnor: kvinnor som straff fångar, som prostituerade och som offer. Andra framställer kvinnor i aktiva roller som samhällskritiker, skribenter och forskare. Slutligen – damavdelningen syftar inte på varuhusets kommersiella sektion för damkläder, utan på titlar på vetenskapliga verk skrivna av kvinnor.

Christina! Vi hoppas att Du ska finna nöje i dessa texter tillägnade Dig.

Bibi Jonsson

Karin Nykvist

Birthe Sjöberg

Innan kvinnan fanns

Om förhållandena i Paradiset och Kåseberga

Anders Palm

...And yet, to me, what is this quintessence of dust?

(Hamlet II:2)

Om förhållandena i Paradiset har det i årtusenden rått delade meningar, bl.a. på grund av den besvärande bristen på ögonvittnen. Kanske är det inte alldeles sant – och kanske kan det tolkas och förstås på många olika sätt – det som Bibeln berättar om Edens lustgård och om Adam och Eva.

Men som en urmyt om människans och könens uppkomst – en antropogoni – i den första och vackraste av världar finns det få historier som kan mäta sig i spridning och betydelse med den gammaltestamentliga berättelsen om lustgården. Och därtill kommer ett närmast oändligt antal litterära och konstnärliga gestaltningar av de första människorna; för att nu inte tala om mängden av mer eller mindre vetenskapliga, och ofta motstridiga, uttorkningar av grundtexten i en mångtusenårig exegetisk tradition i den judiska och kristna kulturkretsen.

Med feminismens inträde i bibelforskningen har skapelseberättelsen fått sin roll förnyad som den mest elementära och mest spektakulära urtexten.¹ Här ställs man faktiskt inför genusproblemets magna charta, könsrollernas mytiska fundament. Oavsett om vi vill mena att skillnaderna mellan könen är biologiskt givna eller sociala konstruktioner, är det just i Genesis som genus bokstavligen blir till och splittras i två, både biologiskt och socialt. Och vad värre är, ingen enskild text i Västerlandets kultur har betytt så mycket för att legitimera patriarkatets primat. Det är ju svårt att bortse från att Gud och Adam var före Eva. Det är i Genesis som de traditionella könsrollerna förefaller bli fixerade i sin överordning och underordning – och detta i en extremt inflytelserik helig text, med oöverskådliga konsekvenser för den teologiskt och mytiskt inspirerade kvinnosynen i västerlandet.²

Såsom det enligt myten var av begynnelsen är genus både biologiskt och socialt konstruerat av konstruktören Gud – till mänsklighetens kortvariga välsignelse i Eden – till den eviga könskampens förbannelse i den värld som väntade öster om Eden. Antingen man nu satsar på särartsfeminism eller likhetsfeminism ställer Bibelns skapelseberättelse genusforskaren inför frågan hur det egentligen var tänkt från allra första början med (o)jämligheten mellan könen. Varför har det blivit som det nu blivit? Vems var skulden från början till dessa våra eländiga förhållanden som gör att feminismen blev både möjlig och nödvändig? Var det Gud eller Adam eller Eva som ställde till det? Bibeln berättar om hur det började och ger oss ett urscenario till mänsklighetens genusdramatik. Men här ges inga entydiga svar, varken om könsrollerna eller i skuldfrågan. Texten är utlämnad till allas tolkning – för att i olika tolkade varianter ständigt återberättas på nytt. Det var den mångtydiga texten som ställde till det.

Det hela blir inte lättare av att det ju som bekant finns två till synes motstridiga skapelseberättelser i Genesis.³ Enligt den första, i första kapitlet, tycks man och kvinna, som kronan på skapelseverket, ha tillkommit helt okontroversiellt, på den sjätte dagen, liksom på en gång och på lika villkor, jämlika och icke särskilda – och dessutom båda lika sin Skapare.

Sedan sa Gud: ”Låt oss skapa människan, lik oss själva, att härska över allt liv i havet och i luften och på jorden.” Alltså skapade Gud människan lik hennes Skapare, lik sig själv skapade Gud människan till man och kvinna.

Gud välsignade dem och sa: ”Föröka er och uppfyll jorden och lägg den under er. Ni ska härska över fiskarna, fåglarna och alla djuren.” (1 Mos 1: 26–28)

Går man till den hebreiska grundtexten förstår man att översättarna har haft problem redan med det ord som betecknar människans inträde i myten och världen. Vad som i den svenska översättningen benämns ”människan” – och alls inte ’mannen’ – skulle lika gärna kunna vara ’mänskligheten’: ordet är *adam* som kan förstås både individuellt och kollektivt. Tveksamheten kan illustreras med två olika franska standardöversättningar: *Bible Segond* har ”l’homme”, *Bible du Semeur* har ”les hommes”. I de många engelska översättningarna dominerar ”man”, men *New Revised Standard Version* har ”humankind” och *The Message Bible* har ”human beings”, *Contemporary English Version* har ”humans”, *New Living Translation* har ”people”.⁴

Textens fortsättning visar att Gud benämner sig själv med pronomen i pluralis: "lik oss själva" är parallellställt med "man och kvinna". På rent språkliga, retoriska grunder ligger det således nära till hands att föreställa sig bilden av Gud, som ett dubbelkönat väsen av till lika delar man och kvinna.⁵ Bilden av Gud, *imago Dei*, skapas av likheten mellan Gud och människa, *similitudo Dei*. Föreställningen om Gud som ett bisexuellt, dualt väsen och den första människan som en androgyn skapelse, som en mänsklig varelse av manligt och kvinnligt i förening, har på fullt allvar, och inte utan stöd i texten, presenterats som ett alternativ till den ursprungliga tudelningen i åtskilda kön.⁶ Frågan om könstillhörighet och könsprivilegier blir än mer tilltrasslad i den andra versionen av skapelseberättelsen, som följer i Genesis andra kapitel.

Och Herren formade en mans kropp av markens jord och blåste in livsande i honom. Så blev människan en levande varelse. Sedan planterade Herren Gud en trädgård österut i Eden och satte där människan som han format. (1 Mos 2:7–8)

Om man litar på den svenska översättningen skulle det här entydigt handla om att Herren väljer att skapa Mannen först och placerar honom ensam i den trädgård som vi vant oss vid att kalla Lustgården eller Paradiset. Men går man till grundtexten och till tolkningstraditionen blir man snart varse att det hela är knivigare än det i förstone verkar och att könsrollerna ingalunda från början är givna. Återigen är det hebreiskans *adam* som skapar osäkerhet om innebörden. Är den rätta tolkningen "man" eller "människa"?⁷

Att bestämma den första människan som en maskulin varelse innebär att man i ett val mellan två möjliga betydelser väljer att ge prioritet åt en kulturellt nedärvd könshierarki, och att man utan något definitivt stöd i texten här lägger den mytiska grunden för androcentrismen och patriarkatet. Därtill kommer att ordet för "jord" är *adama*, dvs. satsen har ansetts rymma en ordlek där människan, *adam*, bokstavligen är inskriven i sin ursprungsmateria.⁸ Man har menat att en så tydlig paronomasi borde tas till vara i översättningen. Människan som skapas är kommen av jord, dvs. denna hennes/hans jordiska materialitet tycks vara väsentligare än hennes/hans könsidentitet.⁹ Det var här som Shakespeare fann formeln för Hamlets fråga, som för hans vidkommande inte gällde man eller kvinna, men just människan: "and yet to me what is this quintessence of dust?"¹⁰

De mest inflytelserika feministiska Genesis-exegeterna har starkt betonat könsneutraliteten i Bibelns båda framställningar av den första människan. Den som visat vägen är USA-professorn Phyllis Trible som under mer än tre decennier återkommande har verkat för att, med hennes egen term, 'depatriarkalisera' ("departriarchalize") bibelstudiet.¹¹ I all synnerhet har Trible vunnit auktoritet med sin energiska jämlikhetsläsning av inledningskapiteln i Genesis. Efter att noga ha avprövat texten, lingvistiskt, retoriskt och religionshistoriskt, avvisar hon till sist alla de tre traditionella huvudalternativen till förståelsen av ordet *adam* i skapelseberättelsens inledning: det är inte fråga om en manlig varelse, inte heller om ett allmänt begrepp för mänskligheten, och det rör sig till sist inte heller om ett androgynt väsen. Phyllis Trible bestämmer Bibelns första språkliga uttryck för den nyskapade människan på följande sätt: "[I]t signifies a sexually undifferentiated creature: neither male nor female nor a combination of the two."¹² Hon benämner denna första människa: "the earth creature". Och för att få fram både det allmänmänskliga, det humana, och det jordiska ursprunget med bevarande av hebreiskans ordlek (*adam* – *adama*) översätter hon, smått genialiskt: "God formed the human from the dust of the humus." (Gen 2:7)

Enligt Trible – och många både kvinnliga och manliga exegeter med henne – låter spaltningen av människan i två separata kön vänta på sig. Först fortsätter enligt berättelsen Gud sitt skapelseverk med att plantera Edens lustgård. Det är först i vers 21–23 som kvinnan blir till (på hebreiska *ishá*, femininum av *ish*, som betyder man) skapad av Adams revben.¹³ Det är först här som det finns skäl att tala om två skilda existerande kön.

Herren Gud lät då mannen falla i djup sömn, tog ut ett av hans revben och slöt till stället där han hade tagit ut det. Sedan gjorde han en kvinna av revbenet och förde henne fram till mannen. "Där är hon!" utropade Adam. "Hon är en del av mitt eget kött och blod! Hon är tagen ur en man, och hon ska kallas kvinna." (1 Mos 2:21–23)

Kvinnans tillblivelse är förvisso vagt aviserad tre verser tidigare, då Herren Gud ser sig föranlåten att beklaga människans/mannens ensamhet. Det är då han beslutar sig för att skapa ännu en mänsklig varelse. Tolkningen och översättningen av Herrens tankar och ord har vållat mycket huvudbry hos exegeterna, inte minst sedan man från feministiskt håll redan här, innan kvinnan fanns, ställt jämställdhetsfrågan till texten. Vad var det egentligen

för väsen som Gud tänkte sig som sällskap till den första människan i lustgården: en jämlike eller en tjänstekvinna? Två ord i den hebreiska texten har gett upphov till något som mest liknar en exegetisk pigdebatt om Herren Guds intentioner.¹⁴ På svenska har passagen i den senaste översättningen fått bli så här:

Sedan sa Herren Gud: ”Det är inte bra för mannen att vara ensam. Jag ska skapa en kamrat åt honom, en hjälp som passar för hans behov.” (1 Mos 2:18)

Den av Gud tilltänkta nyskapelsen beskrivs på hebreiska som *ezer kenegdo*. Substantivet *ezer* översätts i allmänhet med ”en hjälp(are)”, (eng. ”a helper”, fr. une ”aide” ty. ”eine Hilfe”, men också ”eine Gehilfin”!). Ordet skulle naturligtvis i värsta fall kunna ge en föreställning om en person som har en direkt underordnad eller rentav undergiven roll, en hjälpreda, ett biträde, en tjänsteande. Omvänt gäller att ordet *ezer* på åtskilliga ställen i Gamla Testamentet används om Gud själv, som människans ”hjälpare” och därmed snarare har en överordnad, dominerande roll, om än filantropisk. I den nya svenska översättningen liksom i vissa engelska har man valt ett jämlikhetsord, ”kamrat”(eng. ”companion”), som utan att antyda kön ger förutsättningar för att betrakta vad som komma skall som ett ”kamratäktenskap”.

Attributet *kenegdo*, ”som passar för hans behov”, har gett upphov till en mängd olika, ofta oförenliga översättningar som alla kan beröra det känsliga förhållandet mellan man och kvinna. Alternativen som aktualiserats på engelska ger en provkarta på en relation som varierar från underordning (”a helper fit for him”) via jämlikhet (”a companion suited for him”) till överordning eller rentav antagonism (”a helper against him”).¹⁵ När det gäller tendensen både i de senaste officiella översättningarna på skilda språk och de feministiskt inspirerade exegetiska utläggningarna överlag, så är det uppenbart att man numera tolkat Guds avsikt med allt starkare betoning på jämlikhet, kamratskap, ömsesidighet.

De senaste decenniernas feministiska omtolkningar och nyanseringar av Genesis har naturligtvis inte saknat motstånd och motbud. I den vällovliga avsikten att rensa den heliga skriften från läsningar som under tvåusen-femhundra år har använts för att sanktionera mannens företräde och rättfärdiga kvinnans underordning har kvinnliga forskare ibland närmat sig gränsen för vad texten tål av en rakt motsatt tendentiös, könsideologiskt styrd tolkning.

Både manliga och kvinnliga forskare har påmint om faran att man i iveren att mobilisera skarpsinniga lingvistiska, retoriska och litterära argument för en annan genusförståelse än den traditionsgivna kommit att bortse från allmänt vedertagna kunskaper om den sociokulturella kontext och den elementära förståelse av mansroll och kvinnoroll som omgav texten i det samhälle där den en gång formulerades. Den patriarkala struktur som de facto grundas på att mannen odlar jorden och kvinnan föder barnen har rimligen varit bestämmande för den ursprungliga uppfattningen av skapelseberättelsens första människa som en man som av Gud givits jorden att bruka. Det har säkert fallit sig helt naturligt att textens *adam*, människan, uppfattades som en man, som kunde benämnas med det manliga egennamnet Adam, redan innan kvinnan fanns.

Om vi får tro textens ord fick denne Adam en viss frist av genusbefrielse, innan Eva plötsligt stod där framför honom med lust och fägring stor. Adam gavs en annan uppgift, innan han fann sig manad och frestad att fortplanta släktet. Han skulle uppfinna orden. Diktarrollen föregick mansrollen.

Och HERREN Gud danade av jord alla markens djur och alla himmelens fåglar, och förde dem fram till mannen för att se huru denne skulle kalla dem; ty såsom mannen kallade var levande varelse, så skulle den heta. Och mannen gav namn åt alla boskapsdjur, åt fåglarna under himmelen och åt alla markens djur.
(1 Mos 2: 19–20)¹⁶

Passagen har av naturliga skäl mer intresserat filologer och författare än genusforskare och feminister. Detta var före kvinnan och före syndafallet, i oskuldens tid, då Adam ännu inte hade känt könets ilning eller låtit sig beskådas som man i sexuell mening. Och ormen var tillsvidare ett rent språkligt problem. I sin ensamhet kunde Adam gå omkring och skapa Guds skapelse på nytt genom att benämna den i all sin artrikedom, med alla de ord som han nu hade lust och förmåga att hitta på. Han var i ordens bokstavligaste och ursprungligaste mening såväl namngivare, *nomothetes*, som poet, *poietes*, vilket just betyder en som ”gör” eller ”skapar” med sitt språk.

Det var med språk Herren Gud från början hade skapat allt, med hans ”Varde” blev världen, människan och lustgården till. Bakom Guds skapelse fanns Ordet, som Guds identitet, det Logos, som enligt Skriften var i begynnelsen. Därför kunde naturen, i än högre grad än Bibeln, komma att betraktas som Boken skriven av Gud, *liber naturae*. Vad Adam först fick i

uppslag att göra var att skapa världen på nytt, som nytt språk. Den verklighet som blivit till genom Guds Ord översatte Adam till ett nytt språk, ett mänskligt språk. I den meningen blev den första människan den andre skaparen, en *alter Deus*.¹⁷ Den rollen – som skapare av språk och med språk – skulle diktarna ta till sig som sin. Som Adam fullföljde Guds skapande, så fortsatte författarna Adams. Liksom Orfeus i den antika mytologin blev Adam i den bibliska myten sinnebild för den förste diktaren.

Mycket har det spekulerats i alla de frågor som väckts av Bibelns berättelse om mannen som fick sätta språk på världen. Detta var ju långt innan tornet i Babel föll, före förbistringens tid. Vilket var egentligen det adamtiska språket, det som sedan står omvittnat som så: ”Vid den tiden talade människorna ett enda språk.”(1 Mos 11:1)¹⁸ Buden har varit många, alltifrån teorier om ett ursprungligt, oåtkomligt och gudaingivet språk via Bibelns språk, hebreiskan, till en rad nationella språk, inklusive svenskan, som Stiernhielm var djärv nog att försöka leda i bevis som Adams tungomål. Originellast av alla var kanske den svenske artilleriofficeren Andreas Kempe. Det var han som i *Die Sprachen des Paradies* (1688) lät Gud tala på svenska, Adam svara på danska och ormen övertala på franska.¹⁹

Betydligt allvarigare har man hanterat den semiotiska grundfrågan i det adamtiska språket: förhållandet mellan tecken och betecknat, mellan språk och värld. Var det möjligen så att Adams språk var det perfekta, det vill säga en väg till mänsklig gemenskap utan missförstånd, där varje ord och uttryck med absolut precision svarade mot den verklighet som skulle förmedlas för att förstås.²⁰ Fann han, eller fick han möjligen, omedelbart de fulländat rätta orden för att återge världen, *les mots propres*. Eller löste Adam sin uppgift mer eller mindre godtyckligt, som det föll honom in eller som det hipp som happ passade sig. I mytisk förkortning har vi här urscenen för den principiella motsättningen mellan å ena sidan språkets naturligt givna representativitet och å andra sidan dess konventionellt styrda arbitraritet. Det var Platon som formulerade frågan som språkfilosofiskt problem i dialogen *Cratylus*, där striden står mellan uppfattningen om det spegelexakta språket och det mänskligt konstruerade.²¹ Adam hade svaret, men det är lika förlorat som paradiset.

Om man i vår tid har tappat tron både på den första människan och det adamtiska språket – för att nu inte tala om Gud – har likväl den bibliska berättelsen levt kvar som myt och dikt. Hjalmar Gullberg var en av dem

som i sen tid diktade vidare på en mäktig tradition av kristna skapelseberättelser från Milton, du Bartas, Arrebo och Spegel.²² Sitt eget födelsetrauma, den förnekade sonens, kunde Gullberg ibland tillåta sig att poetisera med hjälp av speklutionerna om den första människan, den föräldralöse. Hans största kärleksdikt, sviten "Paradismyt" från 1948, inleds med en självpresentation som beskriver en pånyttfödelse, innan hans egen Eva blandat sig i leken på gott och ont.²³ Av jord är du kommen som en sentida Adam:

Som den första människan kommer jag
stigen utan navelsträng ur jorden.
Utan syskon och föräldrar kommer jag
tömd på mig själv och min tillvaro.

Vad som sedan följer är en skildring av kvinnans skapelse, där hon med sin skönhet drabbar mannen som en uppenbarelse. Med biblisk klang i formuleringar och tonfall återkallar och intensifierar poeten här både Genesis ordknappa berättelse och Höga Visans erotiska vision:

Som Eva i lustgårdens gryning
kommer du, nyutslagen, min vandrande lilja,
förd till mitt läger av en osynlig hand.
Jag slår upp mina ögon ur en djup sömn
– hela min kropp från huvudhår till fot
ett vidöppet forskande öga.
Uppsprättad låg bland träd och örter
hjälplos och ofullständig,
mannen som blev en kvinnas man
en
kvinnas man.
Och det vart afton och det vart morgon.

Men Gullbergs upplevelse av paradismyten slutade också den med förbannelse och förvisning, i dikten som i verkligheten. Några år efter det att han satt punkt för historien med sin Eva kunde han i ett brev till Olle Holmberg tillåta sig att fundera över den kristna skapelsemyten. Han gör det i ordalag som framhäver Adams kärleksfulla förhållande till poesin snarare än hans paradisiska samvaro med Eva: "Det är min djupa övertygelse att Adam i lustgården hade sin bästa period när han ostörd av den då icke påtänkta E. kunde ägna sig åt fri författarverksamhet och dikta namn åt djur och växter och fåglar och stjärnor och måne. En större poetisk gärning har senare aldrig blivit utförd."²⁴

Sin föreställning om det första paradiset som en plats för den mest ursprungliga diktkonsten omsatte Gullberg också till egen lyrik. I dikten ”Nu spelar han” i *Dödsmask och lustgård* (1952) låter han den förste sångaren, som var Orfeus, träda tillbaka för att lämna plats för Adam, som den förste diktaren, den mest avundsvärde av alla. För honom fanns bara de riktiga orden:

Den gud som skapat världen i en gryning
lät hav och stjärnor drunkna i ett hav av rosa
och förde allt som levde till en jordisk man.
Det var hans mun som fann de rätta orden,
gav namn åt himlens fåglar, markens djur.
Om denne Adam påstår män från Tyros,
att alla ord var nya som han gav åt tingen.
O att få kalla månen
i den skapade lustgården vid namn!²⁵

Fem år senare gjorde Gullbergs vision av det första paradiset sig påmind på nytt och blev till poesi. I ett manuskriphäfte från 1956–57 finns en dikt med titeln ”En man och häst”, daterad den 3.4.1957, som han aldrig skulle komma att publicera. Men den hör alldeles bestämt till den del av Hjalmar Gullbergs diktning som bör ges möjlighet att bli bestående.²⁶

Dikten är unik i Gullbergs produktion såtillvida som han här för första och enda gången söker sig till ett lyriskt landskap i Skåne bortom de livets rastställen där han bodde om somrarna, Falsterbonäset och bokskogen vid Bökeberg. ”En man och häst” är Gullbergs originella bidrag till den rika diktflora som har gått i blom vid Kåseberga backar, alltsedan Anders Österling med den oöverträffade ”Ales stenar” la grunden till denna platsens poesi. Liksom Österling gör Gullberg sin penna till pensel och målar sitt landskap i ord för att låta rummet byta hälsningar med tiden. Den vackra minnesbilden öppnar sig plötsligt mot en vision av det mest avlägset förflutna, en afton i tidernas morgon. Och den skånska vyn från vår egen tid förvandlas till tidlös myt. I bilden av mannen med sin häst på backens krön, belyst i kvällsdiset av den nedgående solen, ser diktaren återigen den första människan skymta, han som gav namn åt djur och växt i den första lustgårdens kvällsljus.

– ”Jag såg en solnedgång i blodrött färga
de nakna backarna vid Kåseberga.

Avskuren äntligen är navelsträngen.
Jag kommer till en nyfödd natt på ängen.

En stjärna flämtar och jag ser i diset
som hägring från det första paradiset

det som var före avlelsen och könet,
en man och häst i silhuett på krönet.”

Så skrev, med synen kvar på ögonhinnan,
en som behövde vila ut från kvinnan.

Slutraderna – liksom skrivna i efterhand, på distans både från Kåseberga och Lustgården – ger den mycket personliga förklaringen till den drömska och plötsliga synen av ett ursprungligt, lyckligt tillstånd, innan kvinnan fanns. I ”En man och häst” har det första, för alltid hägrande, paradiset på samma gång gått förlorat och blivit återvunnet – som dikt.

Noter

1. Aktuella översiktliga framställningar av den feministiska bibelkritiken finner man bl.a. i *Feminist Interpretation of the Bible and the Hermeneutics of Liberation*, eds. Silvia Schroer & Sophia Bietenhard, London & New York 2003, i *Women's Bible Commentary*, eds. Carol A. Newsom & Sharon H. Ringe, Louisville 1998, i *A Feminist Companion to Reading the Bible. Approaches, Methods and Strategies*, eds. Athalya Brenner & Carole Fontaine, Sheffield 1997, i *The New Interpreter's Bible*, Vol.1, Nashville 1994 samt i Athalya Brenner & Fokkelien van Dijk-Hemmes, *On Gendering Texts: Female and Male Voices in the Hebrew Bible*, Leiden 1993.
2. En inblick i skapelseberättelsens verkningshistoria ger Elaine Pagel, *Adam, Eve and the Serpent*, London 1988 (sv. övers. Philippa Wiking, *Adam, Eva och ormen*, Stockholm 1989), Michael E. Stone, *A History of the Literature of Adam and Eve*, Atlanta 1992 samt J.M. Evans, *Paradise Lost and the Genesis Tradition*, Oxford 1968.
3. Enligt gängse uppfattning skiljer man på den s.k. Prästskriften (The Priestly Story) och Jahvisten (The Yahwistic Story). Skapelseberättelsen i Genesis andra kapitel (Jahvisten) anses vara den äldre, från 900-talet, medan vad som berättas i det första kapitlet (Prästskriften) dateras till 400-talet. Bertil Albrektson & Helmer Ringgren, *En bok om Gamla testamentet*, Malmö 1992; Jfr diskussionen i *Biblicum* 1981:3–4.
4. *Bible Gateway* (<http://bible.gospelcom.net>).
5. Ed Noort, ”The Creation of Man and Woman in Biblical and Ancient Near East Traditions”, *The Creation of Man and Woman. Interpretations of Biblical Narratives in Jewish and Christian Traditions*, ed. Gerhard P. Luttikhuisen, Leiden 2000, s. 5 f.
6. J.C. De Moor, ”The Duality in God and Man: Gen. 1:26–27”, *Intertextuality in Ugarit and Israel*, ed. J.C. de Moor, Leiden 1998.

7. Som egennamn, utan bestämd artikel i grundtexten, figurerar adam först i 1 Mos 4:25.
8. Ronald A. Simkins, "Gender Construction in the Yawist Creation Myth", *Genesis. A Feminist Companion to the Bible* (Second Series), ed. Athalaya Brenner, Sheffield 1998, s. 39 f.
9. Mieke Bal, *Lethal Love. Feminist Literary Readings of Biblical Love Stories*, Bloomington 1987, s. 104 ff.
10. William Shakespeare, *Hamlet, The Riverside Shakespeare*, ed. G. Blakemore Evans, Boston, II:2, 307–308.
11. Phyllis Trible, *God and the Rhetoric of Sexuality*, Philadelphia 1978 samt Tribles svar på kritik i "Not a Jot, Not a Tittle: Genesis 2–3 after TwentyYears", *Eve & Adam. Jewish, Christian and Muslim Readings on Genesis and Gender*, eds. Kristen E. Kvam, Linda S. Schearing & Valerie H. Ziegler, Bloomington, 1999, s. 439 ff.
12. Trible, "Not a Jot, Not a Tittle", s. 440.
13. Bibelkommissionens komplement till textutgåvan 2000, Stockholm 2001, s. 18.
14. Tolkningsproblemen gällande *ezer kenegdo* baseras i huvudsak på *Eve & Adam*, s. 28 f. samt jämförelser mellan olika översättningar på skilda språk, tillgängliga genom *Bible Gateway* (<http://bible.gospelcom.net>).
15. Carol Meyers, *Discovering Eve. Ancient Israelite Women in Context*, Oxford 1988, s. 85.
16. Passagen är här citerad efter den mer utstofferade versionen i 1917 års Bibelöversättning.
17. Bernt Olsson, *Vid språkets gränser. Svenska 1990-talslyriker och frågan om ordens förmåga*, Lund 1995, s. 32 ff.
18. Philip C. Almond, *Adam and Eve in Seventeenth-Century Thought*, Cambridge 1999, s. 126 ff.
19. Claes Christian Elert, *Andreas Kempe och Paradisets språk. Allvar och satiriskt skämt på 1600-talet*, Umeå, s. 5.
20. Umberto Eco, *The Search for the Perfect Language*, Oxford 1995 samt John Leonard, *Naming in Paradise. Milton and the Language of Adam and Eve*, Oxford 1990.
21. Timothy Baxter, *The Cratylus. Plato's Critique of Naming*, Leiden 1992 samt Anne Marie Eggert Olsen, *Platons opfattelse af sproget. Om dialogen Kratylos og forholdet til sofisterne* (Platonselskabets skriftserie 12), København 1995.
22. Om skapelseberättelsernas tradition se Bernt Olsson, *Spegels Guds Werk och Hwila. Tillkomsthistoria. Världsbild. Gestaltning*, Stockholm 1963, s. 35 ff.
23. Hjalmar Gullberg, *Dikter. Med efterord av Anders Palm*, Stockholm 2002, s. 72.
24. Olle Holmberg, *Hjalmar Gullberg. En vänbok*, Stockholm 1969, s. 120.
25. Gullberg, s. 359.
26. Gullbergsamlingen på Lunds universitetsbibliotek.

Christiana Juliana Oxenstierna Kring ett stycke självbiografi från 1600-talet

Bernt Olsson

Det torde vara en allmän uppfattning att man inte kommer 1600-talets människor in på livet. Även i sina brev förefaller den tidens människor operonliga. De kan behandla allehanda praktiska ting, men om sig själva skriver de nästan ingenting.

Det finns emellertid några författare som skrivit om sig själva och sina levnadsöden. Man kan nämna Lars Wivallius, Agneta Horn och Jesper Swedberg. Det är också dessa författares självbiografier som har rönt uppmärksamhet i litteraturhistorien.

Wivallius' självbiografi, som finns i en modern utgåva av Erik Gamby, kom till vid processen mot honom och är närmast hans redogörelse för sitt liv och de äventyr han åtalades för. Jesper Swedberg skrev på äldre dar en voluminös levernesbeskrivning. Swedbergs syfte är att visa hur förunderligt Gud har lett hans väg, för att barnen skall få ett exempel och lära därav. Men boken är samtidigt en apologi, en försvarsskrift. Swedberg anser sig vid olika tillfällen, särskilt då hans psalmbok inte godkändes, ha blivit orättvist behandlad. Han vill nu med sin egen berättelse ge den rätta bilden av sitt handlande. I bokens början ger han ännu ett motiv för boken: "Ingen kan mig bättre kenna och beskrifwa, än jag mig sielfwan." Swedberg är som många andra självbiografiska författare medveten om sitt eget värde. Han förutsätter att någon annan skulle tänkas vilja skriva om honom. Men någon djupare självanalys presterar han inte. Det finns inte ens, som i andra kristna självbiografier alltifrån Augustinus' *Bekännelser*, någon omvändelsehistoria. Den tredje självbiografien, Agneta Horns, liknar såtillvida Swedbergs som den också enligt inledningen skall handla om "huru gudh altidh har hulptit migh" och den också delvis är en rättegång med dem som gjort författaren förnär. Men Guds hjälp ser man inte så mycket av. Boken är mer ett "Jammersminde", fast inte skrivet med den verve och stilistiska schwung som kännetecknar Leonora Christinas bok med detta namn. Som

självbiografi skriven av en kvinna har boken rönt särskilt intresse i dag, men Agneta Horn är inte medveten om kvinnans allmänna villkor – feminismen uppstod i Frankrike först vid den tid då boken skrevs. När Agneta Horn talar om sitt öde syftar hon på sitt eget individuella öde och inte sitt öde som kvinna. Men hon är självständig och hjärtligt glad över att de anhörigas plan att gifta bort henne med Erik Sparre ”slogs i en panekaka”.

Dessa tre självbiografier är väl kända. Det finns en annan självbiografi, skriven av en kvinna, som är lika intressant men som inte har rönt samma uppmärksamhet. Även i den lyckas den skrivande få det äktenskap till stånd som hon själv önskar, trots att hennes anförvanter gjorde allt för att förhindra det. Den korta självbiografien handlar helt och hållet om detta.¹ Författarinnan, Christiana Juliana Oxenstierna, hörde till den högadliga Oxenstiernaätten och var således på långt håll släkt med Agneta Horn. Hon var emellertid mycket yngre, född 1661 på Stockholms slott, där hennes far, riksrådet Gabriel Oxenstierna, var riksmarskalk. Hon blev tidigt föräldralös och kom att växa upp hos sin faster, Anna von Dohna, född Oxenstierna, på slottet Mellingeolm i Frötuna i Uppland, där denna bodde som änka. Det viktiga i hennes liv hände 1688 och åren närmast därefter, och det är detta hon berättar om.

Vid den tiden bodde Christiana Juliana Oxenstierna med sin faster i det Wrangelska palatset i Stockholm. Där bodde också en ung präst, Nikolaus Bergius, som predikade i den nyinrättade fransk-lutherska församlingen. Hon kom tillsammans med fastern att träffa honom. I november 1688 råkade Bergius i en svår själavånda, stängde sig inne på sitt rum och förmådde inte fullgöra sina skyldigheter. Den dag denna isolering började berättade han för Christianas faster om sin vånda. Natten innan hade Christiana en dröm, där hon tyckte sig märka hur han klagade över att hon inte hjälpte honom. Så här skriver hon:

Men natten förn honom den olyckan hände / hade jag en dröm om honom huru
mig tyckte han låg i död z nöd och beklagade sig mot mig / at jag läte honom dö i
wahnrycht

När fastern hade hört vad han sade, sände hon efter Christiana och bad henne tala med Bergius. Men det hjälpte inte. När han tyckte att ingen ville förstå honom, slöt han sig som sagt inne ett helt år. Christiana glömde honom:

Och som wij alltid äre tröge nock vår nästas nödh oss at påminna / glömde jag både min dröm och hans tilstånd nästan hela åhret / til des at Drotningen honom penningar sände / och dem skulle jag föra til hans wärdinna / den mig mycket bad jag skulle då gå in och see / hwad jag tyckte om honom: då jag honom i ett rätt bedröfweligit tilstånd såg liggia

Hon blir dock snart klar över att som hon säger ”där stor bedröfwelse / men ingen galenskap war”. Tydiligen fick hon likväl inte ut så mycket av honom då, för hon berättar att hon sedan skrev ett brev till honom. Av brevet framgår att hon klart ser att alltsammans bottnar i att han blivit så upptagen av tanken på sin egen brist att det är det enda han ser. Hon förehåller honom, att han inte skall missunna kroppen den skötsel som ”Gudh oss befaller och Naturen erfodrar / och intet wara sin krops förderfware” och att han skall använda sitt förstånd och gåvor på att hjälpa andra. Hon kallar honom en bror i Kristus. Det skapas så kontakt mellan dem, han öppnade sig för henne och hon lugnade honom. Han kunde återuppta sin tjänst och flytta tillbaka till det hus där hon bodde. Även i fortsättningen upprätthölls kontakten, eftersom hon säger att han ingenting gjorde utan att fråga henne till råds.

Så gick en tid. Men en dag förklarade han att han älskade henne. Hon blev illa till mods över att det som hon gjort i god mening fått denna följd. Hon framhöll att det var omöjligt för dem att gifta sig och undvek honom en lång tid. Men när andra berättade hur han led, sökte hon åter upp honom och, säger hon, ”kan jag inte neka / at jagh icke fant mig i hiertat rörd”. De hade mycket gemensamt; hon hade själv känt leda vid det adelsliv hon var född till. Hela situationen var emellertid svår för henne, och hon rådde honom att bikta sig för någon präst och gjorde själv detsamma. Bägge prästerna tillstyrkte äktenskap. Men hon kände ansvar för sin faster, och vänner till henne som fått veta om det hela förehöll henne att det ”wore wist nog en synd och skam / och ärgelse / at gå uthur sitt stånd och ta en präst”. Till sist skrev hon i januari 1691 ett långt brev till prästen i Frötuna, som troligen hade varit hennes konfirmationspräst och som hjälpt henne tidigare. Det är i detta brev hon berättar hela historien i tidsföljd, och det är detta brev jag kallar hennes självbiografi. Det är kanske något oriktigt, eftersom det bara handlar om några få år i hennes liv.

Då även denne präst tillstyrkte äktenskap och hennes faster dött gifte hon sig med Bergius i december 1691. Det skedde mot släktens vilja och i hemlighet, och för vigseln hade de fått en tysk präst som just skulle lämna

landet. I början hände ingenting, för de flyttade inte ihop. Men sommaren därpå blev hon med barn och situationen blev omöjlig. Hon skrev i augusti ett brev till sin äldste bror, som var hennes förmyndare, och berättade det hela. Den 5 september flyttade makarna ihop. Brodern svarade med att stämma de nygifta inför rätta och försöka få äktenskapet ogiltigförklarat. Från denna kritiska tid augusti–september 1692 härrör flera olika dokument om hennes känslor och situation. Hon vädjade till kungen om hjälp, hon skrev till släktingar och vänner. Hon skrev också böner på tyska och svenska och på svenska en lång visa om 21 strofer.² Visan är väl inte så märklig och kunde ha kortats ner mycket. Men det är intressant att hon, adelsdamen, använder det i adelskritiken vanliga argumentet att privilegier var okända för Adam och Eva (stroferna 11 och 12).

O att och alla må
Betrachta Adams ähra
Ok i sitt hierta gå
Ok ödmukheten lära.
Se moder Ewa an
Som lembnat barnen sin
En lijka högheetz stan[d]
Då wij tar iorden in.

Adam vår förste far
Af honom all vår stämna
Se det vår herkompst war
Ok Ewa mån sig skämna
Däd slikt ok hända må
Dän som högmodig är[.]
Men säll den tyst will gå
Ha Gud i hiertad kär.

Det lyckades dock inte för släktingarna att få äktenskapet upplöst. Christiana Juliana Oxenstierna levde i Stockholm med sin man i nära tio år och födde två barn. År 1701 dog hon i barnsäng. Då hade en del av hennes släktingar försonats med henne. Men inte alla: en bror som för övrigt skulle bli farfar till skalden Johan Gabriel Oxenstierna, gjorde det aldrig.

Minnet av den svåra mesalliansen levde kvar, och säkerligen främst av detta skäl publicerade Nikolaus Bergius år 1704 alla dokumenten som rör äktenskapet. Det är där vi har hennes självbiografiska brev, brev mellan henne och Bergius, brev från henne till olika präster, brev till och från släk-

tingar och även hennes böner. En sådan samling dokument kring en privat affär är helt enastående i tidens litteratur. Den kan sägas vittna om att det som utspelades inte bara var en privataffär. Det rörde frågan om ståndskillnadens motivering och frågan om känslans rätt gentemot samhälle och vedertagna normer. Det är helt följdriktigt att romantikerna skulle intressera sig för denna kärlekshistoria. P.A. Sondén, Atterboms kusin, menade att "Ett snille skulle kunna omskapa den till en roman". Han kände sig måhända inte själv vara något snille. I varje fall nöjde han sig med att skriva en mer saklig framställning och trycka av dokumenten i en bok, som han dedicerade till Fredrika Bremer.³

Mesalliansen har givetvis sitt intresse från socialhistorisk synpunkt, och jag skulle kunna citera rader ur överste Oxenstiernas skrivelser till rätten och riddarståndet, men det är inte den sidan jag vill stanna vid. Det kunde också vara intressant att applicera modern psykologi på förhållandet mellan de båda kontrahenterna och mannens kris. Tyvärr har Nikolaus Bergius inte gett oss sin skildring, men det vore knappast otroligt att han redan före krisen var förälskad i Christiana och att krisen delvis hade sin orsak i att han såg förälskelsen utsiktslös. År 1690, innan han förstod att hans känslor var besvarade, gav han ut en översättning av ett våldsamt angrepp på kvinnornas eggande klädmode.⁴ Det vore lätt att i boken läsa in ett kvinnoförakt, men det ligger minst lika nära till hands att se den som uttryck för de kval han kände, då han kommit att älska en kvinna av den högsta rangen som han inte kunde få. Det är troligt att den unga Christiana var så klädd som ståndet krävde, och det kan ha uppfattas som utmanande. På ett sätt liknar budskapet i Bergius' bok den tanke om det moderna klämodet som kommit till uttryck på många håll alltifrån Stiernhielms tid och som sagt att kvinnan inte skulle exponera sin kvinnlighet.

Detta lämnar jag därhän. I stället vill jag ta upp en tredje aspekt. Om vi studerar Christianas roll ser vi att det är hon som är den kloka och överlägsna. Hon förstår Bergius' kris bättre än de andra och hon blir hans själasörjare. Hon har också en märklig förmåga att ge ord åt det som försiggår mellan de båda och inom henne. När hon fick veta hans känslor skriver hon:

Jag blef rätt illa wid / och tänkte skal nu det du i en god mening giordt intet lyckas bättre; och wiste intet hwad jag här af skulle sluta / bad honom rota uth de tanckar / och betänkia huru swårt det blefwe at wärkställa; huru jagh skulle bli förtalt och han ock hatat / om det märcktes / och flydde honom så en lång tijd.

När hon sedan hörde hur han ängslades, tog hon åter kontakt. Han talade på nytt på samma sätt. Då, säger hon ”kan jagh inte neka / at jagh icke fant mig i hiertat rörd”.

Hon inser att hon själv blivit mer påverkad än hon varit medveten om:

Det jag ock wäl tror han märkte / at jag denna händelsen mera på sinnet lade / än jag mig wille uthlåta. Emellertid plågade han mig stadigt medh bref / hwar vthi jag många saker fant / de mig eftertänckiande förorsakade; men som jag ingen kunde mina tankar uppenbara / wet Gudh bäst hwad ångst jag all denna tiden vthstådt. Jag såg de tanckar hoos honom mera tiltaga / det ock mången kunde märkia; och fast de intet wist weta huru rätt där medh förewetter dömes han likwäl til högfärd af mången. Jntet wiste jag / om jag gjorde wäl at betaga honom de tanckar / det jag ock intet kunde; inte heller om jag gjorde illa at slå det vth / efter det / kan ske torde wara en Gudz skickelse / och jag intet fan mitt hiärta där til så obenäget.

För att förstå hennes tvekan måste man ha i minnet inte bara ståndsskillnaden och rädslan för släktens och andras reaktion utan också möjligheten att han i själva verket ville komma åt hennes gods och höga rang. Hon tvekar därför starkt, trots att hon älskar honom.

När jag tycktes jag wille inte mehra höra där af / war jag inte nögd / och tänkte / kan ske / sträfwer du mot Gudz skickelse; på andra sidan fan jagh swårigheter på alla sätt / och såg honom ock plåga sig.

Detta återhållsamma, nyanserade sätt att skildra en själskonflikt har vad jag kunnat finna ingen motsvarighet i 1600-talets svenska litteratur. Det man närmast tänker på är Phèdres berömd recit i Racines tragedi. Har Christiana Juliana Oxenstierna känt till den, kan man undra.

Det är mycket troligt att hon gjort det. Det hus där hon bodde sedan 1687 och där hennes faster bott dessförinnan var Wrangelska palatset på Riddarholmen i Stockholm. Där hade lokaler upplåtits av ägaren, Augusta Aurora Wrangel, till den fransk-lutherska kyrkan och till pastorn Bergius. Men det var också där Aurora von Königsmarck och hennes väninnor några år tidigare, 1684, hade uppfört Racines *Iphigénie*.⁵ Det är inte omöjligt att Chris-

tiana funnits i publiken. I varje fall bodde Aurora von Königsmarck kvar i palatset under de år då de för Christiana så avgörande händelserna utspelades. Även om hon inte nämns i kretsen kring Aurora är det troligt att hon umgicks med dem. Det förhållandet att den fransk-lutherska kyrkan fick sitt rum i Wrangelska palatset är nog ingen tillfällighet. Kretsen kring Königsmarckarna var mycket franskorienterad och har troligen hellre hört en fransk predikan av den språkkunnige Bergius än en tysk eller svensk i någon annan kyrka.

Att förbinda Christianas trots allt enkla prosa med Racines retorik är kanske ändå lite äventyrligt utan bättre underlag. Det finns också en annan förklaring till Christianas förmåga av själsanalys och språk för denna. Det är pietismen. Den kris Bergius råkade in i är typisk för den pietistiskt väckta människan. Bergius hade under sina studier besökt Philipp Jacob Spener, den tidiga pietismens ledande gestalt. Efter det att Bergius blivit återställd blev han en ivrig anhängare av pietismen, så ivrig att han blev varnad. Nu kan man invända att detta gäller Bergius och tiden efter giftermålet. Christianas sätt att hjälpa Bergius ger ju henne rollen av själsörjare åt honom och inte tvärtom. Det brukar numera också framhållas att pietismen är den framväxande borgerlighetens religiösa reaktion mot ortodoxi och feodalism. Så blev det efterhand, men det var knappast så från början. Under den första tid då Philipp Jacob Spener verkade i Frankfurt var det först de högt uppsatta som sökte upp honom. Den tidiga pietismen spreds först till de allra högsta kretsarna. Så var det också i Sverige. Själva drottningen, Ulrika Eleonora, hade kort före sitt giftermål försökt förmå en av förgrundsgestalterna i den tidiga pietismen, Christian Scriver, att komma till Köpenhamn och bli hennes själsörjare. Det blev nu inte av. Men allt tyder på att den fromhetsriktningen även framdeles var hennes. Spener har i varje fall räknat med hennes intresse, för 1688 uppvaktade han henne med en skrift. Här blir uppgiften att det var hon som skickade Christiana till Bergius av betydelse. Man bör också beakta att de på 1680-talet ledande adelsdamerna, Aurora von Königsmarck och hennes väninnor, var påverkade av pietismen. Deras samling andliga sånger på tyska, *Nordischer Weihrauch*, har klart pietistisk prägel. Troligen är den en frukt av den pietism som härskade vid hovet.

Tyvärr vet vi inte mycket om Christiana Juliana Oxenstiernas liv innan hon kom till Stockholm. Ett brev från Olof Rudbeck till henne, som Bergi-

us tagit med i sin bok, kastar dock ett visst ljus över hennes tidiga liv. Brevet är skrivet först 1693, efter hennes giftermål, och är ett svar på ett brev från henne. Rudbeck skriver:

Så får jag ock occasion at först gratulera Högwälb. Frun / i det Hon hafwer icke allenast medh orden / för några åhr sedan / genom des lärda och gudfruchtiga discourser, med mig håldna i mit ringa huus wijst hwad det är at rätt wara en menniskia [...] vthan ock medh sit egit exempel föregådt / at förachta werlden ock följa Guds skickelse / och wara nögd med dess behag och sit egit sinne.

Av brevet framgår vidare att hon tidigare skänkt pengar till två lärare i Uppsala, för att de skulle kunna undervisa barn och att hon nu ville skicka en pojke dit för att han skulle få undervisning. Vi bör lägga märke till att den så lärde Rudbeck talar om att hon hållit lärda och gudfruktiga diskurser i hans hus. Hon hade tydligen vistats i Uppsala och gett Rudbeck intrycket att hon var en lärd kvinna. Rudbeck är känd för sitt intresse för flickornas bildning. Hans egna döttrar var hans assistenter. De var i samma ålder som Christiana. När och hur mycket hon vistades hos Rudbeck går inte att avgöra, men hon har tydligen i 25-årsåldern eller tidigare visat sig kunna föra lärda samtal. Hon var alltså en lärd och from kvinna innan hon träffade Bergius.

Pietismen anses ha betytt mycket för kvinnans emancipation. I pietismen var andlig erfarenhet viktigare än teologisk lärdom. Och erfarenhet kunde alla skaffa sig, även kvinnor. Det är betecknande att när Spener i början av 1670-talet höll sina Collegia pietatis samlades där såväl kvinnor som män. Ännu viktigare är att kvinnor gav avgörande impulser till pietismen. En mycket betydande roll spelade Anna Maria van Schurman, en holländsk kvinna som på 1600-talet ansågs vara den lärdaste kvinnan i världen. På äldre dagar anslöt hon sig till en reformriktning inom kyrkan som hade skapats av Jean de Labadie. Hon stod i brevkontakt med Spener och hans vänner i Frankfurt. Hon skrev i en bok om hur hon som var rik och ansedd kommit att förakta äran för att välja det enda nödvändiga. Även andra högt ansedda kvinnor anslöt sig till pietismen. En var Elisabeth av Pfaltz, Descartes' vän och lärjunge. Till Frankfurt kom Eleonore von Merlau, som övergav sitt högadliga liv och ledde ett collegium pietatis liknande Speners. Eleonore von Merlau gifte sig 1680 mot sin fars vilja under sitt stånd med en annan pietist, Johann Wilhelm Peterson. Bägge skrev själv-

biografier om sin väg till pietismen. Om Christiana Juliana Oxenstierna känt till detta äktenskap har hon kunnat se ett exempel i det. De lärda pietistiskt påverkade kvinnorna i Europa kan sägas ha bildat ett systraskap. De var medvetna om sin likställighet med männen i andliga frågor. Det är i detta sammanhang man bör ses Aurora von Königsmarcks och hennes vännors kulturella och andliga verksamhet i Stockholm.

När Christiana Juliana Oxenstierna berättar historien om sin kärlek och sin vilja att bryta med sitt konventionella liv gör hon det i en bikt. Man påminnes här om den roll bikten spelat för intresset för att skriva om sitt liv. Men hon följer också ett mönster i självbiografien. Även om hon inte som Eleonore von Merlau och andra kvinnor talar om en tidsbestämd omvändelse är det ett uppbrott hon beskriver. I motsats till Anna Maria van Schurman och Eleonore von Merlau fick hon i sitt nya liv vad vi vet inte större möjligheter att förverkliga sig själv i utåtriktat arbete, där hennes lärdom och kunskaper kunde användas. Möjligheterna därtill i Stockholm hade också blivit mindre sedan Aurora von Königsmarck lämnat landet och drottning Ulrika Eleonora avlidit. Men hennes självbiografi och annat hon skrev är viktiga dokument om något nytt i den svenska andliga odlingen.⁶

Noter

1. Självbiografien är tillsammans med andra dokument tryckta i *Kort beskrifning af [...] Christiana Juliana Oxenstiernas lefwernes lopp*, Stockholm 1704.
2. Visan finns i avskrift i Palmsköld 390, UUB.
3. P.A. Sondén, *Minne af Christiana Juliana Oxenstierna*, Stockholm 1836.
4. Ernest Gottlieb, *Wällustens Twenne blås-bägor. Den höga fontangen och de blåtta brösten*, Stockhom 1690.
5. Om Aurora Königsmarck och uppförandet av Iphigénie se Bernt Olsson, "Aurora Königsmarck och 1600-talets feminism", *Karolinska förbundets årsbok* 1978 (1979).
6. Denna text hölls i början av 1980-talet som föreläsning på Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund och har använts av Eva Haettner Aurelius i *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund 1996.

Den bärgande färjan

Anteckningar till en fabel av Anna Maria Lenngren

Erik Zillén

I den svenska fabelns historia är Anna Maria Lenngren ett väsentligt namn. Hon gav visserligen – till skillnad från samtida kolleger som Gustaf Fredrik Gyllenborg och Bengt Lidner – aldrig ut någon fabelsamling; publiceringsmönstret i hennes författarskap domineras ju nästan helt av det separata offentliggörandet i tidning eller tidskrift. Men hennes poetiska *œuvre* rymmer ett drygt dussin fabler, och några av dem räknas till de bästa numren i svensk fabellitteratur. I *Fabel och anekdot inom Sveriges 1700-talslitteratur* (1910), den enda existerande undersökningen av svensk fabeltradition, konstaterar Ivar Hjertén apropå Lenngrens ”Björndansen”: ”väl den förträffligaste fabel, som finnes skriven på vårt språk”.¹

Forskningen har annars ganska litet att säga såväl om Lenngrens enskilda fabler som om hennes hantering av genren i stort. Denna tystnad hänger möjligen samman med att litteraturhistoriker inte uppfattat fablerna som en del av författarskapets originaldiktning, ett synsätt som kunnat hämta stöd i det faktum att Lenngren själv i sina verkförteckningar klassificerar många av sina fabler som översättningar och imitationer.² I den mån hennes fabeltexter skjutits åt sidan med argumentet att de inte fyllt kraven på originalitet är det ett förfarande som bottnar i en felsyn på fabeln. Genrens långa historia kännetecknas just av att äldre fabelstoff traderats genom avskrivning, översättning, imitation, bearbetning och omdiktning. La Fontaines samlingar, som ju spelar en avgörande roll i genrens moderna historia, bygger så gott som genomgående på redan befintligt fabelgods; de antika källorna överväger i hans första böcker, de orientaliska i hans senare.

En Lenngrenfabel väl värd att stifta närmare bekantskap med är ”Biet och Dufwan”, tryckt i *Stockholms Posten* 1794. Fabeln lyder i sin helhet:

Et Bi föll plötsligt i en Å;
en wänlig Dufwa såg derpå
och, utaf ömkan för den lilla,
flög så beställsam straxt åstad
5 at från et träd med näbben pilla
i wattnet ned et litet blad;
och Biet sig på denna färja
fick ur sin sjönöd lyckligt bärga.

Kort tid derpå en aftonstund,
10 satt Dufwan i en löfrik lund
och pickade så glad på knoppen,
wid solens milda aftonblick,
i Dufwors lyckligaste skick. –
En Jägare i nejden gick,
15 på Dufwan sigtade i toppen,
och rofwet såg sig säker om;
men i det samma Biet kom
och gaf et stygn som kändes swida:
puff – nu for skottet – men på sida,
20 och frälst flög Dufwan bort. – Min wän!
så lönar sig wälgärningen.

War snar at nöden bistånd gifwa,
bryt med dess barn i dag dit bröd:
i morgon kan Du lida nöd,
25 Då skal Du sjelf ej ohjelpt blifwa.³

Denna fabel tillhör den aisopiska traditionen. I de äldsta bevarade grekiska manuskripten går den under titeln ”Myrmex kai peristera” och handlar alltså om en myra och en duva; händelseförloppet är emellertid i princip det samma som hos Lenngren.⁴ Den grekiska fabeln kom – i likhet med så många andra av de fabeltexter som tillskrivits Aisopos – att överföras först till latin (även om den inte ingår i Phaedrus samlingar) och sedan till folkspråken. I Heinrich Steinhöwels inflytelserika volym *Esopus*, tryckt 1476–77, återges fabeln om myran och duvan på både latin och tyska. Den ingår också i I.N. Nevelets *Mythologia Aesopica* (1610) och i Jean Baudoins *Les Fables d’Ésope Phrygien* (1631), båda viktiga källor för La Fontaine.

I Anna Maria Lenngrens *Samlade skrifter* uppger utgivarna att ”Biet och Dufwan” är en ”Öfversättning från Lafontaines *La colombe et la fourmi*”.⁵ Det är korrekt i så måtto att det rör sig om – för att använda sagoforskningens terminologi – samma fabeltyp. Men någon direktöversättning av den

franska fabeln är det inte fråga om; att La Fontaines (och hela den äldre fabeltraditionens) myra hos Lenngren fått lämna plats åt ett bi är bara en av många olikheter. Mellan "La Colombe et la Fourmi", som ingår i andra boken av *Fables choisies* (1668), och "Biet och Dufwan" ligger åtminstone två varianter som haft en mer omedelbar betydelse för Lenngrens fabel: Johann Benjamin Michaëlis "Die Biene und die Taube", tryckt i en fabel- och vissamling 1766, och Viktor Kristian Hjorts "Biet og Duen", publicerad i veckobladet *Morgen-Posten* 1791. Hjort har med största sannolikhet utgått från Michaëlis variant när han utformat sin fabeltext, som fått sin titel kompletterad med uppgiften "(efter det Tydske)" och som Lenngrens "Biet och Dufwan" tydligt ansluter sig till.⁶ Att inflödet av dansk litteratur var märkbart i *Stockholms Posten* under 1790-talets första hälft är givetvis en i sammanhanget viktig omständighet.⁷ Men mer generellt gäller att nästan varje enskild fabel i den europeiska traditionen uppvisar den här sortens intertextuella inbäddning.

Originaliteten i en fabeltext – om vi som bedömningskriterium alltså vill hålla fast vid detta begrepp – måste därför knytas till vilka sovringsprinciper och omformande operationer fabelförfattaren arbetar med, till *hur* traderingen utförs. I "Biet och Dufwan" sätter Anna Maria Lenngren sin speciella prägel på det övertagna fabelstoffet genom en rad berättartekniska och språkligt-stilistiska punktinsatser, som får konsekvenser för fabelns samlade innebörd. Jag ska redogöra för några av hennes grepp och deras effekter.

"Biet och Dufwan" inbegriper sammanlagt fem olika aktörer: förutom biet, duvan och jägaren också berättaren och läsaren. Mellan dessa fem positioner skapar texten intressanta perspektivbrytningar. Den första episoden (duvan hjälper biet) öppnas med berättarens objektiva och temporalt distanserade blick: "Et Bi föll plötsligt i en Å" (r.1). Via verbet "såg" (r. 2) växlar perspektivet över till duvan, för vars blick biet framstår som "den lilla" (r. 3) – ur mänsklig horisont får ett litet djur syn på ett ännu mindre djur. Därefter växlar perspektivet tillbaka till berättaren, som med klar distans ser duvan "med näbben pilla" (r. 5). Resultatet av detta arbete bedöms efter berättarens och möjligen också efter duvans måttstock: "et litet blad" (r. 6) landar på vattnet. Så sker ett markant perspektivbyte till biet, som uppfattar bladet som en "färja" (r. 7) med vars hjälp det kan rädda sig "ur sin sjönöd" (r. 8).

Den andra episoden (biet hjälper duvan) sätts an via berättarens nu ännu tydligare allpanorerande medvetande, som – med assistans av självaste ”solens [...] blick” (r. 12) – tecknar en konkret situation i tid och rum men även visar sig kunna förmedla generella sanningar om naturens ordning (”i Dufwors lyckligaste skick”, r. 13). Därpå låter berättaren en överraskande scenförändring äga rum genom att introducera en ny aktör: ”En Jägare i nejden gick” (r. 14). Perspektivet växlar nästan omgående över till jägaren, något som understryks av verben ”sigtade” (r. 15) och ”såg” (r. 16) samt av att duvan, tidigare i fabeln benämnd antingen ”en [...] Dufwa” (r. 2) eller ”Dufwan” (r. 10, 15), plötsligt kallas ”rofwet” (r. 16). Att duvan, som berättaren tidigare varit mest benägen att överlämna perspektivet till, är ovetande om jägarens närvaro utgör givetvis en viktig poäng. Ytterligare en scenförändring sker genom biets ankomst, som förmedlas via berättarens utanförstående blick (”i det samma Biet kom”, r. 17). Biets agerande beskrivs däremot närmast ur jägarens perspektiv (”et stygn som kändes swida”, r. 18). På berättarens sakligt överblickande konto får vi skriva raden ”puff – nu for skottet – men på sida” (r. 19) – även om det adversativa ”men” antyder en besvikelse som snarast kan kopplas till jägarens avsikter. I episodens allra sista moment övertar duvan perspektivet: ”frälst flög Dufwan bort” (r. 20).

Den avslutande konklusionen – i fabelforskningens värld går den under beteckningen *epimythion* – förskjuter perspektivet till läsaren. Växlingen föregrips redan med den koncisa sammanfattningens tilltal ”Min wän!” (r. 20). Texten lämnar narrationens dåtid bakom sig och övergår via generaliserande presens (”så lönar sig”, r. 21) och imperativformer (”War”, r. 22; ”bryt”, r. 23) till ett framtidsscenario, där läsaren spelar huvudrollen: ”i morgon kan Du lida nöd, / Då skal Du sjelf ej ohjelpt blifwa” (r. 24–25).

De snabba och effektiva perspektivbytena skapar en påfallande dynamik i Lenngrens korta text. Den övergripande rörelsen från saklig berättare via ynkligt bi till apostroferad läsare resulterar i att den som tar del av ”Biet och Dufwan” lystrar till, engageras i och – rimligen – drar för sin egen belägenhet relevanta slutsatser av framställningen. Lenngren lägger en omsorgsfull grund för att fabeln ska kunna fylla sin livsvisdomsförmedlande och i bästa bemärkelse didaktiska funktion.

Alla de enskilda komponenterna i fabelns perspektivvandring är inte Lenngrens egna uppfinningar, snarare tvärtom – men sammanfogningen är

hennes. Låt mig helt kort illustrera genom att på två punkter jämföra med La Fontaines, Michaëlis och Hjorts varianter. Hos La Fontaine fokuseras aldrig duvan som vittne till haveriet i vattendraget utan berättarens blick styr episodens första skede: "Le long d'un clair ruisseau buvoit une Colombe, / Quand sur l'eau se penchant une Fourmis y tombe".⁸ Hos både Michaëlis och Hjort däremot markeras att duvan bevittnar olyckshändelsen – jag citerar den tyska texten: "Ein Bienchen trank und fiel in Bach. / Dieß sah von oben eine Taube". Varken Michaëlis eller Hjort förmedlar emellertid hur det allra minsta djuret, i deras varianter alltså biet, uppfattar det räddande bladet. I den danska texten – jag nöjer mig denna gång med att citera den – tar duvan ett blad "Og kaster det til Bien ned, / Som ogsaa lykkelig derved / Sig hialp af Vandet op". Hjorts skildring kan kontrasteras mot Lenngrens, där det heter att – raderna förtjänar att upprepas – duvan kastar ned "et litet blad"

och Biet sig på denna färja
fick ur sin sjönöd lyckligt bärga.

Denna metaforiserande beskrivning har mer gemensamt med La Fontaines behandling av just denna passage. I "La Colombe et la Fourmi" berättas att en myra ramlat ned i "l'eau": "Et dans cet océan l'on eût vu la Fourmis / S'efforcer, mais en vain, de regagner la rive". Och om det "brin d'herbe" som duvan kastar ned kan man läsa: "Ce fut un promontoire où la Fourmis arrive". La Fontaines ofta kommenterade detaljprecision går här tydligt i dagen; varken ordet *océan* eller ordet *promontoire* förekommer i någon annan av hans fabler.⁹

Effekten av dessa bildval hos La Fontaine respektive Lenngren är för det första att smådjurens litenhet förstärks. Strået framträder i gestalt av en bergsudde, bladet får en färjas dimensioner; vi märker att det inte har någon betydelse om det är en myra eller ett bi som förolyckas. För det andra får bildspråket djuren att klarare framstå som representanter för mänskliga agenter: bergsudden räddar den sjöfarare som förlist på oceanen, färjan bärgar den som hamnat i sjönöd. Fabeltextens allegoriska funktion befästs alltså i både "La Colombe et la Fourmi" och "Biet och Dufwan" genom det som vid första anblicken framstår enbart som stilistisk pregnans.

La Fontaines fabler, utgivna i tolv böcker mellan 1668 och 1694, förnyade påtagligt intresset för genren, som upplevde en veritabel högkonjunktur under det följande århundradet. En viktig förklaring till att många 1700-talsförfattare med stor energi ägnade sig åt fabler ligger i att upplysningskulturen så starkt premierade didaktiska texttyper. Men här finns också, särskilt när vi närmar oss 1700-talets senare decennier, en slående överensstämmelse mellan epoktypisk och genretypisk antropologi. Jag syftar på en parallell mellan å ena sidan den radikala upplysningens människosyn, så som den formuleras av i synnerhet Helvétius i *De l'esprit* (1758) och *De l'homme* (1773) och så som vi möter den i förslagsvis Kellgrens "Våra villor" (1781) – människan drivs i allt sitt handlande av egenintresse och även hennes ädla gärningar är ytterst ett utslag av egoism – och å andra sidan fabelgenrens genom sekler traderade insikter i den mänskliga samvarons snåla villkor, dikterade av den starkares seger över den svagare och av egennyttig beräkning som sporren även bakom skenbart goda initiativ.

I Anna Maria Lenngrens "Biet och Dufwan" mildras på ett markant sätt den för både epoken och genren kännetecknande egenintressets etik – om än också här poängteras att välgärningen "lönar sig" (r. 21). Som helhet gestaltar Lenngren i sin fabel en välvillig värld, där den goda handlingen inte bara är möjlig utan därtill framgångsrik och normerande. I detta avseende skiljer hon sig, åtminstone till graden, även från sina allra närmaste föregångare. Jag ska helt hastigt försöka skissera hur.

I Lenngrens fabel bevittnas biets olyckshändelse av ett större väsen som intar en positiv attityd: "en vänlig Dufwa" (r. 2). Den sympatiskt inställda duvan fylls av "ömkan" (r. 3) för det förolyckade biet (en känsla som aldrig verbaliseras i Michaëlis och Hjorts varianter), vilket får den att snabbt och målmedvetet utföra en handling som räddar liv. Den situationsbild som öppnar den andra episoden skriver in duvan i en värld med uppenbara drag av idyll: duvan sitter lycklig i "en löfrik lund" (r. 10) som solen belyser med sin "milda aftonblick" (r. 12) – också solen är vänligt stämd. Dessa element finns även i Hjorts sceneri, men Lenngren har symptomatiskt nog ingen motsvarighet till den danska textens idyllbrytande rader "Og kiølig Luft af Vestenvind, / som raslede i Træers Top".

Att räddaren i den första episoden befinner sig på olycksplatsen från början men i den andra episoden dyker upp i vad som förefaller vara sista ögonblicket – "i det samma Biet kom" (r. 17) – ökar den dramatiska inten-

siteten i Lenngrens fabelberättelse; samma mönster återfinns i den danska varianten. Men i "Biet och Dufwan" sker också en intressant intensitetshöjning i bedömningen av den i båda episoderna gynnsamma utgången: biet förmår "lyckligt bärga" (r. 8) sig, duvan kan "frälst" (r. 20) flyga iväg. Ordvalet i det senare fallet tycks vara unikt för Lenngren; man kan jämföra med "La Colombe l'entend, part, et tire de long" hos La Fontaine, med "Die Taube flog davon" hos Michaëlis och med "Bort fløi den lille Due" hos Hjort. Inte i någon tidigare variant av denna fabeltyp har jag funnit ett ord som semantiskt motsvarar Lenngrens "frälst".

Vid sidan om en idylliserande tendens i Lenngrens hantering av detta fabelgods kan vi därmed konstatera också en evangeliserande tendens, som slår igenom klarast i ordet "frälst" – den som undsätter en medvarelse i nöd kommer att erfaras frälsning – och som förstärks av konklusionens bibliskt klingande "bryt [...] dit bröd" (r. 23) och av att den hjälpbehövande beskrivs som ett "barn" (r. 23) och inte, som hos både Michaëlis och Hjort, som en fattig ("Du giebst dem Armen heut dein Brod" resp. "Du gier i Dag den arme Brød"). Försök att inkorporera de populära aisopiska fablerna i kyrkans förkunnelse är ingen ovanlighet i genrens långa historia; duvans symbolvärde inom kristet tänkande gör just den här fabeln särskilt lockande för den sortens annektering. Men normalt får den kristna förståelsen träda fram enbart i utläggningen av berättelsen – så till exempel i den engelske prästmannen Samuel Croxalls "The Dove and the Ant" (1722), som åtföljs av en ordrik "Application" där "the Example of the Dove" uttryckligen kopplas samman med Guds "beloved Son".¹⁰ Lenngren inarbetar med större konstnärlig subtilitet den evangeliska grundtanken direkt i fabelns narration.

Perspektivvandringen i "Biet och Dufwan" bidrar till att göra texten angelägen för läsaren och till ett mönster för hennes eller hans eget handlingsliv. Lenngren skriver med explicita medel in även läsaren i den välviliga världen. Liksom duvan är biets vän ("en wänlig Dufwa", r. 2), är läsaren berättarens: "Min wän!" (r. 20). Den avslutande sentensen uppmanar med direkt tilltal läsaren till identifikation med duvan och till efterföljelse. Det ter sig knappast problematiskt för oss sentida läsare – det får bli min epimythion – att alltfört betrakta Lenngrenfabelns bärgande färja som ett uttryck för ett föredömligt kollegialt och mellanmännskligt agerande: en sjöbladets etik.

Noter

1. Ivar Hjertén, *Fabel och anekdot inom Sveriges 1700-talslitteratur. Ett litteraturhistoriskt ströftåg*, Stockholm 1910, s. 240.
2. Lenngrens verkförteckningar återges i *Samlade skrifter III. Tillägg och kommentar*, utg. Theodor Hjelmqvist & Karl Warburg, Stockholm 1926, s. 604–615.
3. Jag följer trycket i *Stockholms Posten* 29.10.1794 (nr 247).
4. Jfr t.ex. *Aesopica. A Series of Texts Relating to Aesop or Ascribed to him or Closely Connected with the Literary Tradition that Bears his Name 1. Greek and Latin Texts*, utg. B.E. Perry, Urbana 1952, s. 413 (nr 235).
5. Lenngren, *Samlade skrifter III*, s. 309.
6. Ett tillägg i *Samlade skrifter III* (s. 592) lyfter fram Hjorts variant som Lenngrens närmaste förebild. Josua Mjöberg förmodar i en av de få kommentarerna till denna Lenngrenfabel att Hjort utgått från ”Die Biene und die Taube”, förstapublicerad 1766 i Michaëlis *Fabeln, Lieder und Satiren* (”Fru Lenng[re]ns fabel Biet och dufvan”, *Svensk litteraturtidskrift* 1945, s. 191 f). Jag citerar fortsättningsvis ”Die Biene und die Taube” ur Michaëlis *Poetische Werke*, Karlsruhe 1783, s. 220, och ”Biet og Duen” ur *Morgen-Posten. Et Ugeblad* 8.4.1791 (nr 29 & 30).
7. Jfr t.ex. Karl Warburg, *Anna Maria Lenngren (1887)*, 2:a omarb. uppl., Stockholm 1917, s. 150 ff.
8. Jag citerar här och fortsättningsvis ur *Œuvres de La Fontaine I*, utg. Henri Régnier, Paris 1883, s. 164 f. Ang. singularformen ”Fourmis” jfr Régniers kommentar (s. 164).
9. *A Concordance to the Fables and Tales of Jean de La Fontaine*, utg. J. Allen Tyler, Ithaca & London 1974, art. ”océan” resp. ”promontoire”.
10. Samuel Croxall, *Fables of Æsop and Others[...] with an Application to each Fable* (1722), 4:e uppl., London 1737, s. 235 f.

Jaså, häxor kan verkligen flyga!?

Häxprocesserna i Viktor Rydbergs *Fribytaren på Östersjön*

Birthe Sjöberg

Kan häxor flyga eller ej? Kanske tänker någon att det är en fråga som är lätt att besvara. Kvinnor kan väl inte flyga – åtminstone har vi inte några fotografier på sådana övningar. Men hör och häpna! Det finns vetenskapligt underbyggda bevis på att kvinnor *visst* kan flyga.

Viktor Rydberg använder ”bevisen” när han 1857 på sitt fängslande – och ibland humoristiska sätt – återger sin version av 1600-talets häxförföljelser i romanen *Fribytaren på Östersjön*. Bevisen har han hämtat från de rättegångsprotokoll från 1600-talet som finns samlade i Carl Gustaf Kröningssvärd's *Handlingar om Trulldomsväsendet i Dalarne* (1821).

Under åren 1668–1677 förekom flera häxprocesser i Sverige. De mest kända ägde rum i Dalarna, i bland annat Mora socken. I Älvdalen under pingsten 1668 hölls den första rannsakingen av häxanklagade, och året därpå tillsattes i Mora en kommission som hade till uppgift att hålla i rättegången. Under femton dagar i augusti 1669 hade man rannsakat och avrättat tjugoen personer som var dömda för häxeri.¹

När Rydberg beskriver romanens häxprocesser hänvisar han till dem som ägde rum i Mora socken. Han utger sig alltså inte för att behandla de historiska händelserna utan skildrar en fiktiv epidemi som säges ha ägt rum några år tidigare. Men även om han inte beskriver den historiska häxprocessen så använder han sig av rättegångsprotokollet som är publicerat i just Kröningssvärd's skrift.

Här kan man läsa om hur ”landshövding Duvall” kom på en oantastlig vetenskaplig metod som ledde till att han kunde skilja häxorna från de gudfruktiga kvinnorna. Rätten hade nämligen problem med de anklagade. Dessa ville inte alltid erkänna att de flugit till Blåkulla och deltagit i festen med Belsebub. Men Duvall var inte den som gav upp. Han resonerade som så: kan en käring flyga då måste hon vara mycket lättare än andra kvinnor. Därmed var problemet så gott som löst. Det var bara att först göra en upp-

skattning av den anklagades vikt och därefter ställa henne på vågen. Vägde hon mindre än beräknat då var hon en häxa. I ett brev till rikskansler Magnus Gabriel de la Gardie framhåller Duvall sin säkra metod:

Jagh fan på det medell, att iagh lät väga gumman, säijandes, att der dhe kunde så lätt flyga i vädret, måste dhe omöijeligen hafva den tyngdh som annat folck, och altså lät jagh ett paar af Nämnden gåå uth medh, och toges ett paar Bessmän, dermed hon vogs, då befanns att hon knaft hinte till fyra L:pd [Lisspund], som doch efter min gissningh och efter sin storleek, vähl skulle hafva bordt väga 12 à 16 L:pd. Den gode käringen, när hon såg sig vara så lätt, kom änteligen till sådan bekiänneelse, att hon hade fahrit åstadh fyra gånger.²

Brevet finns citerat både i en fotnot i *Fribytare på Östersjön* och i Kröningssvärds *Handlingar om Trulldomsväsendet i Dalarne*. Metoden var inte unik. Även utanför Sverige använde man samma ”vetenskapliga” metod. Mest berömd var den så kallade ”hexvågen i Oudewater” som Rydberg nämner i sin roman (s. 248).

Men vägningen var inte det enda ”bevis” man hade på att häxorna var flygkunniga. Man hade också ”pålitliga” vittnesmål. Många av vittnena i processerna hade sinsemellan likartade berättelser om vad de sett och varit med om. De berättade om hur deras färd gick till när de skulle till Blåkulla. Inte nog med att de självmant satte sig på kvasten för att kunna flyga till satan, de vandaliserade också kyrkklockorna på vägen dit. Viktor Rydberg återger deras vittnesmål:

Färden är dock icke ögonblicklig. Hexan med sitt följe hvilar allt emellanåt på kyrkotaken, hvarunder hon, för att ändå hafva något för handen, skafver malm af kyrkklockorna. Andra hexor, stadda på samma utflygt, pläga då infinna sig; de skryta inbördes öfver den barnhop, enhvar lyckats samla, och hela skaran begifver sig derefter åter på väg. Då de flyga öfver någon blå sky, nedkasta de den afskafda klockmalmen, med yttrande af den gräsliga önskan, att deras själar ej måtte komma närmare Gud, än malmen den klocka, hvaraf den blifvit skafd. (s. 229)

Rydberg har hämtat inspirationen till vittnesmålen från Kröningssvärds skrift. På inte mindre än sex ställen talas det där om liknande bravader. Om bl.a. två kvinnor i Älvdalen sägs det:

Desse 2 hafua i Elfvedahlen skafuet Klockorna, lagdt utj en pung, fördt medh sigh, ner the kommo mitt på ett haaf, kastat pungen derutj och sagdt: Såsom det aldrig kommer till Klockan igen; så skall min siäl aldrih komma i himmelen.³

Enligt rättegångsprotokollen fick lagmännen ibland problem med vittnesmålen. ”Fel” personer påstods ha deltagit i festligheterna på Blåkulla. Vid ett tillfälle utpekades ”biskopinnan” tillsammans med några respekterade prästfruar.⁴ Dessa hade suttit vid bordet på festen i Blåkulla. En tolvårig flicka hade till och med fräckheten att antyda att det fanns mycket stora likheter mellan satan och kyrkoherden.⁵ Anklagelserna vållade stora problem eftersom domstolen trodde sig veta att dessa högt uppsatta personer var oskyldiga.

Oftast var det barn som gav sådana ”motsägelsefulla” vittnesmål, och man misstänkte att djävulen låg bakom. Eftersom barnen hade gjort sina bekännelser blev de fiender med djävulen, sades det. Han ”spökte” för dem så att de såg oskyldiga människor på festen i Blåkulla. Djävulens syfte skulle vara att skapa sådan oreda att alla trolldomsprocesser till sist skulle bli otillförlitliga. Idén om ”Satans bedräglighet” kom sedan att tillgripas varje gång en ”oskyldig” utpekades.⁶

Om nu prästerna och lagmännen var övertygade om att kvinnorna flög till Blåkulla för att festa med satan då kan man förstå deras upprördhet när de i detalj fick beskrivet för sig hur festen gick till. Orgierna, säger berättaren i *Fribytarens på Östersjön*, ”äro af den beskaffenhet, att de ej tåla en närmare skildring” (s. 230). Det är inte överraskande att Rydberg låter bli att beskriva orgierna – om det är dem som man kan läsa om i protokollen. Romanen lästes ju inte bara av män utan också av kvinnor och ungdomar – dessutom kom den först som följetong i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* och nådde på så vis en stor läsekrets.

I protokollen från de svenska rättegångarna kan man inte bara läsa att de häxanklagade har ätit och druckit tillsammans med djävulen, utan också att de har haft sex både med varandra och med djävulen – inte som vanligt folk utan med ryggar mot varandra. Elof Skragge, som var kyrkoherde i Mora under processerna, skräder, till skillnad mot Rydberg, inte orden. De anklagade vittnar om, säger han, hur satan först bjuder på mat och dryck och sedan spelar på harpa för gästerna. När musiken slutat ”går Satan i kammaren medh den honom behagar och har sammangångh medh henne”. Skragge tillägger att alla någon gång varit satans utvalda. Kvinnorna säger att den enda skillnaden mellan ”den naturlige och Satans sammangångh” är att ”Satan var heel kall”.⁷ Skragge fortsätter:

Han [Satan] hafver och söner och döttrar och låter *Copulera* och vijga dem tillsammans medh hvarandra, sedan få desse och gå i Cammaren. Barnen som dijt förde äre, låter han vijga tillhoopa medh hvarandra, lärer dem en rätt sammangångh, deraf dhe sedan föda Tåssor och små Ormar. Dhe som mindste äre af barnen måste stå medh ryggarne tillsammans och knecka, der på han låter falla en tåssa eller små ormar. Somblige lägger han öfver en tröskell medh fötterne emot hvarandra, hvilcka barn måste så länge liggia och knecka till thess Tåssor och små Ormar kommer deraf.⁸

Viktor Rydbergs berättare uttrycker sig försiktigare om häxornas utsvävningar. Han säger: ”Dessa personer känna hvarandra inbördes och sammanträffa på ett blott för dem sjelfva bekant ställe, som benämnes Blåkulla, der de i närvaro af sin herre och mästare fira bullrande fester och öfverlemna sig åt sinnliga njutningar” (s. 229).

Nej, det gällde för myndigheterna att sätta stopp för dessa gräsliga utsvävningar på Blåkulla. Hjälpte inte förhör och vägning tog man också till tortyrredskapen. Victor Svanberg, som 1923 kom med avhandlingen *Rydbergs Singoalla. En studie i hans ungdomsdiktning*, menar att Rydberg överdriver när han påstår att det förekommit tortyr vid de svenska rättegångarna.⁹ Svanbergs påstående har tagits för sant. Men Rydberg överdriver inte. Han hade rätt. Det förekom samma slags tortyrformer i verkligheten som dem som han beskriver i romanen.

En sådan är ”chordan”, en ställning som är försedd med ett hissverk. Man hänger upp offret i tummarna och fäster tyngder vid fötterna. Berättaren förklarar att det är ”ett då i alla Europas länder vanligt plågoreskap” (s. 257). En annan tortyrmetod som beskrivs i romanen är den järnbeslagna träblacken som ersätter ”den äkta så kallade spanske stöfveln”. Den fästes kring det ena benet och kläms åt. Om offret inte erkänner sig skyldig, driver bödeln med ett hammarslag in en grov kil mellan benet och blacken. Smärtan blir outhärdlig (s. 258).

I protokollen från Mora finns ett uttalande av Pell-Marit som avslöjar att hennes bekännelse var ”skiedd af tortuur, och derföre osant på sigh bekiändt”.¹⁰ Vidare avslöjar vittnen att ”boijorna strökes löst af händerna på henne. Desse [vittnena] beklaga henne”.¹¹ Under de efterföljande processerna blev det snarare regel än undantag att tortyr förekom vid förhören. Man begagnade sig av ”jungfrur eller trähandlovar” som med hjälp av kilar spändes fast kring offrets handleder eller fingrar. Om de trilskades hängde man upp dem i taket eller mot väggen, med repet fäst i ”jungfrun”.¹²

De häxanklagade hade egentligen inte någon chans att klara sig undan anklagelserna. Om de nekade utsattes de för tortyr. Om de inte bekände, sade man att djävulen hjälpte dem att utstå plågorna. I båda fallen fälldes de. I ”Kgl. Svea Hoff-Rätts Resolutioner och förklaringar” kan man läsa följande: ”Men dhe som icke bekenna, skola intet undfå Herrans Nattvardh; dock lijkvähl tillika medh dhe andre på rätteplatsen utföras, intet annat vetande än dhe skola döö”.¹³

Viktor Rydbergs berättelse utspelas i 1660-talets Sverige. Men Rydberg riktar sig med skildringen av häxprocesserna mot samtidens religiösa fanatism. När *Fribytaren på Östersjön* publicerades 1857 återstod ett år tills Konventikelplakatet upphävdes. Sorgligt nog uppstod 1858 – samma år som mötesfriheten för frikyrkofolk ökade – en häxepidemi i Dalarna. En av de pådrivande krafterna var en statskyrklig väckelsepredikant.¹⁴ Även om epidemin kvävdes snabbt visade det sig att Viktor Rydbergs kritik av den religiösa fanatismen tyvärr inte var obefogad.

Slutligen ett tips till dig som liksom häxorna vill ta en flygtur. Tillred först en trollsalva – receptet finns i Rydbergs roman. Gnid därefter in din kropp med salvan. Ta för säkerhets skull en handfull och gnid även in kvasten. Salvan ”gifver” dig själv och kvasten ”förmåga att höja sig i luften”.

Noter

1. Bengt Ankarloo, *Trolldomsprocesserna i Sverige* (1971), 2:a uppl., Stockholm 1984, s. 121.
2. Viktor Rydberg, *Fribytaren på Östersjön*, Göteborg 1857, s. 248. Sidanvisningarna till Rydbergs roman anges hädanefter direkt efter citaten.
3. *Blåkulle-färderna, eller Handlingar om Trolldoms-Väsendet i Dalarne, åren 1668–1673*, (facsimilieupplaga utgiven av Bengt Ankarloo, Stockholm 1972) 1 Häftet, utg. C.G. Krönings-svärd, Stockholm 1845, s. 45.
4. Ankarloo, s. 249.
5. *Blåkulle-färderna*, 2 Häftet, s. 51.
6. Ankarloo, s. 249.
7. Samma beskrivning förekom nere i Europa. I sydvästra Tyskland uppgav man t.ex. att det enda som avslöjade att Satan inte var en vanlig man var att han hård och kall. Se H.C. Erik Midelfort, *Witch Hunting in Southwestern Germany 1562–1684. The Social and Intellectual Foundations*, Stanford 1972, s. 106.
8. *Blåkulle-färderna*, 3 Häftet, s. 59.
9. Victor Svanberg, *Rydbergs Singoalla. En studie i hans ungdomsdiktning*, Uppsala 1923, s. 32, not 2.

10. Blåkulle-färderna, 2 Häftet, s. 24.
11. Ibid.
12. Ankarloo, s. 114.
13. Blåkulle-färderna, 1 Häftet, s. 19.
14. Svanberg, s. 36.

Lina Sandell som resenär

Inger Selander

Reseskildringen blev ett mode under 1700- och 1800-talen. Genren kom efterhand att uppvisa tre huvudslag, resedagboken, resebrevet och den sammanhängande berättelsen. Den naturvetenskapliga resan som blev viktig under 1700-talet fick sin främste företrädare i Linné, vilkens noggrant registrerade iakttagelser blev en förebild för många resenärers berättelser under det följande seklet. Av de många svenska reseskildrarna från 1800-talet kan nämnas Atterbom och Geijer. Mest berömd av svenska kvinnliga reseskildrare är Fredrika Bremer, som lät publicera resedagböcker och resebrev från sina mest omfattande resor, *Hemmen i Nya världen*, 1853–54, och *Lifvet i gamla världen*, 1860–62. Åtskilliga kvinnor skrev reseskildringar, men de flesta är inte utgivna.¹ Oftast skrevs de för den trängre kretsen, den hemmavarande familjen och vännerna, men för eftervärlden kan de ändå ha kulturhistoriskt intresse. De flesta resor som företogs, särskilt av kvinnor, var av blygsam omfattning, men även mindre resor inom landet fann man värda att skildra. Ett exempel är Sophie von Knorrings *Resa omkring Vettern 1832*. Denna reseskildring som var skriven med tanken på eftervärlden har dock givits ut först 1985. Lina Sandell (1832–1903) har dokumenterat flera av sina resor i anteckningsböcker, på lösa blad och i brev. Ingen av dessa reseberättelser har bearbetats och givits ut, men även som de föreligger har de kulturhistoriskt intresse, trots att de aldrig var avsedda för publik. En anledning till att jag lyfter fram några av dem är att de ger exempel på en någorlunda välbärgad medelklasskvinnas resemöjligheter under 1850- till 1870-talet. De belyser också okända sidor hos en författarinna som i samtiden var välkänd för sina andliga sånger och för sitt pionjärarbete inom den kristna barnlitteraturen.² I dag är hon endast känd för en större publik genom tre av sina psalmer. Det är vackert så; till svenska folkets mest omtyckta tio psalmer räknas ”Blott en dag”, ”Tryggare kan ingen vara” och ”Bred dina vida vingar”.³

Resa till Stockholm

Livligast och mest detaljrikt har Lina Sandell beskrivit sin första längre resa som hon tjugoårig företog 1853 i fadern, prosten Jonas Sandells (1790–1858) sällskap. Syftet var att övervara prästmötet i Stockholm, men fadern skulle också visa Lina Stockholms och Uppsalas sevärdheter. Resan har i all sin enkelhet drag av bildningsresa, även om den bara sträckte sig över ett par veckor, eftersom de besöker berömda platser och träffar i samtiden kända personer.

Resan är skildrad på tio tättskrivna sidor i en liten anteckningsbok av formatet 11 x 17 cm.⁴

Jag ansluter mig till Sigrid Storckenfeldts uppfattning att anteckningarna är skrivna efter hemkomsten.⁵ Mot detta talar den livfulla skildringen och de starka känslor hon uttrycker. Detta kan emellertid vara ett tecken på den omvälvande upplevelse resan innebar. Kanske har hon skrivit ner sina minnen under båtresan hem eller i varje fall omedelbart efter hemkomsten, medan allt ännu stod levande för henne. Genremässigt är det alltså ingen resedagbok utan reseminnen, men hon återger vad de företar sig och upplever dag för dag, troligen för att kunna berätta för de hemmavarande, modern och syskonen.

Lina var förväntansfull, upprörd, närmast exalterad inför resan, som på den tiden måste ha varit ett äventyr för en flicka från landsbygden: ”Mitt sinne var öfverfullt af starka känslor och hjertat klappade häftigt vid tanken på *allt* det herrliga som jag nu ventade.”

Den 8 juni for de med hästskjuts från Fröderyd till Jönköping, varifrån resan gick vidare med ångbåt över Vättern. Färden genom Göta kanal med de många slussarna skildras livfullt och hon återger många iakttagelser av natur, byggnader och minnesmärken såsom von Platens grav i Motala. Även sällskapslivet ombord skildras, bl.a. ett experiment med magnetism. Men Lina är ingen realistisk verklighetskildrare. Om naturen sägs ibland att den är vacker, men hon ger oftast inga detaljer.

Anblicken av Stockholm överväldigar henne och hon verkar ha travestrat några rader från Geijers Vikingen för att förmedla sin känsla: ”Tornspirorna började att synas av [.] Just i solnedgången låg den storartade taflan fullkomligt afslöjad för våra spejande blickar. ’Jag tänkte, jag kände, jag vet icke hvad –, Jag var så hjertinnerligt lycklig och glad’.”

Den första dagen beser de Klara kyrka, stannar på kyrkogården vid Bellmans och Leopolds gravvårdar, går till Borggården och Kungliga Stallet

och Lejas exposition. På eftermiddagen far de med ångbåt till Uppsala. Där besöker de kyrkogården med Geijers och andra berömda mäns gravar. På söndagen övervarar de gudstjänsten i den ”herrliga Domkyrkan, det praktigaste tempel i Norden. [...] Orgeln och sången var hänförande”. Domkyrkan finner hon full av ”märkvärdigheter”. De far till Gamla Uppsala och dricker mjöd ur horn. De deltar i supéer och Lina gör flera nya bekantskaper, inte bara med präster utan också med jämnåriga som mamsellerna Fries och Rogberg och deras bröder som var studenter. Flera gånger nämns en magister Svedelius, en vän till fadern, som de först möter i Uppsala. Om det var historikern och statsvetenskapsmannen Wilhelm Erik Svedelius (1816–1889), som då uppehöll den historiska professuren i Uppsala, förstår man att han väckte stort intresse hos Lina, som var intellektuellt vaken.

I Stockholm fortsätter de sina upptäcktsfärder. De besöker inte bara gudstjänster och den nyinrättade diakonissanstalten, utan de går även på Operan och hör Friskyttan av von Weber. Lina har roligt på denna resa; hon är nyfiken och receptiv. Hon blir intellektuellt stimulerad av de lärda män de möter; fadern har många bekanta. Den 15 och 16 juni bevistar de prästmötet som hålls i La Croix salong och öppnas av doktor Fjellstedt, en vän till fadern. De teologiska resonemangen väcker hennes intresse.⁶

Den sista dagen (20 juni) tar de också tillvara tiden. Lina går först med sin svåger Nordström till ”Stenmuseum och målningsgalleriet,⁷ äfvensom Kungliga Biblioteket, hvilket allt var obeskrifligt roligt”. De hinner också med att ta en färd på Djurgården i hästomnibuss för att slutligen inta ”en ståtlig soupé på Hasselbacken”. Ångbåten till Jönköping avgår inte förrän klockan två på natten. Lina ger en stämningsfull skildring: ”Det var en obeskrifligt skön midsommarnatt, eller midsommardröm. Månen sken så klar öfver det herrliga Riddarholmstornet och snart sågo vi hur det åter började ljusna bakom Skinnarviksbergen – Aldrig, aldrig skall jag förgäta dessa stunder!!! Jag har visst många dyrbara minnen af denna min första Stockholmsfärd, men intet är mig dock så kärt som minnet af denna natt!!” Har kvällens samvaro med Svedelius medverkat till värderingen av den sista natten? På kvällen, innan de lämnar Stockholm, söker han upp dem för att ta farväl, och han sitter och samtalar med dem ombord, tills båten lämnar hamnen på natten.

Föga anade Lina att hon skulle få arbete och bli bosatt i denna fascinerande stad.

Resa till Varberg: två systrars reseminnen

År 1856 åtföljde Lina Sandell sin två år yngre syster Mathilda till Varbergs kuranstalt, där de vistades några sommarveckor för att Mathilda skulle återhämta sig. Mathilda, kallad Thilda, var den syster som stod Lina närmast. Hon hade gift sig året innan med August Petersson, komminister i Nydala. Resan skedde troligen på läkarrekommendation och väl framme konsulterades anstaltens läkare. Jag förmodar att Mathilda redan då led av tuberkulos. Båda systrarna har fört dagboksanteckningar från resan, vilket ger möjligheter till jämförelser.⁸

Såväl handstilarna som deras sätt att berätta och vad de väljer att återge vittnar om två mycket olika temperament. Lina skriver med en liten, välformad handstil, medan Mathilda har en slängig, lite slarvig, ganska stor stil.

Lina är den vana skribenten och hon formulerar sig mer nyanserat än Mathilda. Hon skriver utförligast under resdagarna, medan det i Varberg oftast bara blir några koncentrerade rader per dag. Mathilda är mer utåtriktad och ger mer realistiska detaljer, både av omgivningen och av vad de företar sig, särskilt i Varberg. Hon har aldrig varit så långt hemifrån tidigare och är mer nyfiken på omgivningen och de människor de möter än Lina.

Resan företas med hästskjuts, för Linas del först från Fröderyd till komministergården i Hökaberg, där systemen förenar sig med henne. De reser i sällskap med Svalanders, vänner till familjen Sandell. Resan tar nästan fyra dagar. Ett kort men minnesvärt besök gör de, med Linas ord, hos ”den åldriga, dock ungdomliga Herrens tjänarinna” på Herrestad, som ingen av systrarna nämner vid namn. Fru Emilia Petersen (1782–1859), som vuxit upp i Hamburg och lärt känna samtidens berömda män som författarna Claudius och Herder och målaren Runge, hade flytt tillsammans med sin make till Sverige 1806 undan Napoleons trupper. På godset Herrestad utanför Värnamo, där de slog sig ner, engagerade de sig socialt och grundade flera skolor och barnhem. Emilia, som kom att kallas Mormor på Herrestad, var en av dem som tidigast höll söndagsskola i vårt land. Mötet med henne gör ett starkt intryck på båda systrarna. Men Lina tycks inte oväntat ha haft mest utbyte av samtalet med den fromma, intelligenta kvinnan: ”Hon talade om vår tids märkliga rörelser inom andens värld, om det glada och sorgliga i dessa företeelser, om Fjellstedt och hans verksamhet, colportörsväsendet, sina egna sträfvanden och erfarenheter, om litteratur och läsning, och *mycket, mycket annat.*”

Vid skjutsställena, där de byter hästar, passar de på att besöka kyrkor. Från Halmstad till Varberg får de en stormig resa med ångbåt. Lina, som var trygghetssökande, påminner sig i sina dagboksanteckningar om Honom ”som har magt öfver hafvet och vinden”. Mathilda däremot har fascinerats av att se det mäktiga havet i uppror. I Varberg finns redan flera bekanta som tar emot dem när de anländer. Det var alltså en välordnad resa; de båda unga damerna var inte hänvisade till sig själva.

Lina oroar sig för systemen, som blir sämre efter ankomsten till Varberg. Hon söker tröst i förvissningen om att den ”trofaste Fadern” är med dem. ”Han gör ingenting utan orsak.” Hon vill ta allt ur Guds hand. Mathilda nämner sin sjukdom mer i förbigående som dagar av trötthet, ledsenhet, inestängdhet och läkarbesök. Hon verkar vara en tapper, positiv människa.

Dagarna tillbringas med läsning, av såväl svensk som engelsk litteratur. Naturligtvis badar de. Sällskapslivet upptar en stor del av deras tid och innefattar supéer, konserter och utflykter.

Lina är mer tungsint och allvarlig, medan Mathilda är gladlynt och temperamentsfull men också ytligare. Mathilda gläder sig åt sällskapslivet och beskriver entusiastiskt de utfärder de gör, medan Lina, som hellre vill umgås med några ”hjertevenner”, ofta tycker det är påfrestande med alla människor som besöker dem. Hon klagat över att hon inte får tid till att arbeta.

En student Rudin spelar en roll i bådas anteckningar. Det bör ha varit teologen Waldemar Rudin (1833–1921), som under studieåren kom under inflytande av den rosenianska väckelsen.⁹ Båda systrarna har roligt i hans sällskap. Mathilda noterar att de hade två ”riddare”, en av dem var Rudin, som promenerade med dem och underhöll dem, tog dem ut på segelturer m.m. Rudin t.o.m. plomberar en tand på Mathilda. Lina har intellektuella diskussioner med honom, bl.a. om Kierkegaard, som hon börjar läsa. Den 4 augusti skriver hon: ”Promenad, först med *ett stort sällskap*, icke roligt – sedan med R.¹⁰ mycket länge . Talade om Lammers, Kierkegård (sic) och många minnesvärda ting. Thilda trött och missnöjd – Dock - - - ” Vad betyder detta ”dock” utan fortsättning? Vad har hon underlåtit att skriva? Var hon attraherad av Rudin som man? Eller antyder hon att hon måste få tillgodose sitt behov av intellektuellt utbyte även om ämnet inte intresserade Thilda? Men Mathilda ger inte uttryck åt någon misstämning i sina dagsanteckningar som slutar: ”En lång promenad med herr Rudin, hvilkens samtal voro serdeles lifvade.”

Liksom i Linas många bevarade brev bildar gudstron och hänvändelserna till Gud en ränning i hennes anteckningar. Bibelns ord är integrerade i hennes tankevärld. De religiösa inslagen i Mathildas anteckningar inskränker sig till att hon vid ett par tillfällen återger predikningar i punktform. Lina avslutar sina anteckningar med tack till Gud för hans nåd under ”hela denna *underliga* skiftesrika resa”.

Resa till Finland

Den 21 juni till den 26 juli 1867 företog Lina Sandell en resa till Finland tillsammans med sin nyblivne make, affärsmannen Oscar Berg. Avsikten med resan var primärt att Oscar skulle knyta handelsförbindelser, men det var också en bröllopsresa. De hade gift sig den 21 maj och skulle ha rest långt tidigare, men Lina hade blivit sjuk. Hon var fortfarande svag, då de anträdde resan, men hennes läkare hade rekommenderat henne att fara.¹¹

Resan skildras i ett mycket långt brev till häradshövding Odencrantz med vilken hon stod i kontinuerlig brevkontakt efter faderns död 1858.¹² Brevet är daterat ”Ombord på ångfartyget ’Österbotten’, i Åbo hamn, d. 21 Juli”, och reseskildringen omfattar tolv tättskrivna sidor på tunt papper i oktavformat. Genremässigt är det inte fråga om ett resebrev i vanlig mening; hon rapporterar inte dag för dag. Det är ett mellanting mellan resebrev och reseberättelse.

Flera av Lina Sandells biografier nämner resan och citerar ur brevet.¹³ Kyrkohistorikern Ernst Newman har utförligt behandlat resan i en artikel i en missionskalender. Han återger brevet oavkortat och lämnar värdefulla biografiska upplysningar om de personer som nämns och ger teologisk bakgrundsorientering.¹⁴

Resan gick från Stockholm till Åbo med ångbåt, därefter for de landvägen till några städer upp efter västkusten, Raumo, Björneborg, Kristinestad, Vasa, Nykarleby och Jakokobstad. Tillbaka till Åbo tog de sig sjövägen. Därifrån gjorde de en avstickare till Helsingfors på ett par dagar.

Lina Sandell ger ytterst få beskrivningar av vad de ser. Om den första anhalten skriver hon ovanligt utförligt: ”I Åbo stannade vi öfver trenne dagar och besågo, hvad som kunde vara värdt att ses. Naturen här är rätt vacker, och allt stod i den första, friska vårgrönskan. Åbo domkyrka har präktiga alfrescomålningar, af hofmålaren Ekman, i likhet med Upsala, dertill flera väl underhållna grafchor, bland andra Catharina Månsdotters.”

Lina Sandell tillhör inte den linneanska traditionen av realistiska iakttagare som Fredrika Bremer vilken berättar åskådligt och detaljrikt om vad hon ser.¹⁵ I denna reseberättelse är Lina Sandell mycket snål med beskrivningar av yttervärlden. Hon väljer att berätta om möten med människor, framför allt trosfränder, i stället för att beskriva natur, byggnader och konstföremål. Detta är uttryck för vad Bachtin benämner adressivitet.¹⁶ Med adressaten Odenchantz delade hon intresset för andliga frågor. I de många breven till honom resonerar hon om trosfrågor och om samtidens kristna verksamhet.

Brevet har mest fromhetshistoriskt intresse. Så snart tillfälle bjuds söker makarna upp trossyskon och gläds över att finna människor med samma nyevangeliskt färgade tro som de själva. De besöker gudstjänster och bönesamlingar, ibland flera på en dag. I Åbo domkyrka åhör de ”en rätt god predikan”, men i gudstjänsten i den vackra, nybyggda ryska kyrkan finner de form utan innehåll. I Jakobstad träffar de prostinnan Heikel som fått ögonen öppnade för evangeliets ljus genom Rosenius’ skrifter, och på den vägen blivit fri från ”lagträldomen”, den stränga botpietismen. Prostinnan vill rekvirera den av Rosenius’ utgivna tidskriften *Pietisten* till sockenbiblioteket. Det är påfallande hur spridda Rosenius’ skrifter var i Finland.

Den intressantaste person som de möter är Zacharias Topelius, som de på eget initiativ far ut och besöker i Nykarlebys skärgård. De blir mycket väl mottagna. Samtalet rör sig om hans arbete i psalmbokskommittén. ”Han sade, att detta var det svåraste uppdrag han haft, och att han djupt kände sin oduglighet. Hans yttranden såväl om de gamla psalmerna, som [om] våra nyare Wallinska, vittnade om en långt djupare blick än ensamt skaldens.” Hon återger hans yttrande om formens roll i psalmen, en uppfattning som jag menar att hon delade till fullo: ”Hvad betyder formen, blott der är *lif*, och der *lifvet* saknas, hvad är väl den skönaste form.” Att Topelius uppskattade besöket och tankeutbytet framgår av att han återgäldade visiten när han kom till Stockholm året därpå. Lina Sandell kom senare att införa en del av Topelius’ dikter i sina publikationer för barn.

Lina Sandells gudstro går som en röd tråd genom brevet. Som motto över brevet anger hon, när hon nu ser tillbaka på deras resa: ”Allt hitintills havfer Herren hulptit.” (1 Sam 7:12)

Resa till Wien

Tillsammans med sin make företog Lina Sandell sommaren 1873 en resa till Wien genom Tyskland, Österrike och Schweiz. Att ett huvudsyfte var att besöka världsutställningen i Wien kan läsaren lista ut så småningom. Endast en del av resan är dokumenterad i en liten anteckningsbok.¹⁷ Resan påbörjades den 4 juli, men när den avslutades finns det inga uppgifter om. Den sista dateringen är gjord den 14 juli i Sachsen. Efter ett stort antal tomma sidor kommer ett referat av en betraktelse över 1 Tim 6:12, vilken avbryts mitt i en mening. Efter ytterligare några tomma sidor följer en sida med noteringar om tavlor. Längre fram har hon gjort anteckningar från en bibelutställning. En sida ägnas åt konsiliesalen i Basel.¹⁸ Har alla intryck så överväldigat henne att hon inte orkat skriva? Troligen hade hon tänkt fylla i de tomma sidorna senare. Efter hemkomsten faller hon några kommentarer om resan i ett brev till väninnan Henriette Rydensvärd, daterat den 19 augusti och avsänt från kuranstalten Mösseberg utanför Falköping. Genom detta brev får vi kompletterande upplysningar om vistelsen i Schweiz och om hemresan.

Resvägen är till att börja med noga beskriven. Från Stockholm reste de med ångbåt till Jönköping. Därifrån for de vidare med tåg till Malmö, sedan med båt till Köpenhamn och vidare till Lübeck, varifrån de tog tåget till Hamburg. Efter några dagar där fortsatte de till Berlin, där de likaledes tillbringade några dagar. Färden gick vidare genom Sachsen mot Wien och sedan till Schweiz. Hemfärden skedde utför Rhen från Mainz till Köln.

Anteckningarna börjar karakteristiskt nog med ett bibelcitat. Inför resan har hon fått ett ord om Guds beskydd och ledning som reskost av en god vän, Ordspr 4:11–12.¹⁹ Båtresan ner till Jönköping innebär en del strapasser på grund av en stängd sluss. Hennes kommentar till detta är typisk: ”Må vi blott taga allt af Guds hand, och taga allt med tacksägelse!” Under resan arbetar hon med en biografi för sin kalender *Korsblomman*. De gör nya bekantskaper, bl.a. med professor Myrberg och hans fru samt med ett engelskt par. I Jönköping övernattar de hos vännerna Odenrantz på Torpa. Den 9 juli har de hunnit till Köpenhamn, där Oscar söker upp affärskontakter. Redan efter några timmar fortsätter de med ångbåt till Travemünde och därifrån intill Lübeck, varifrån de direkt tar tåget till Hamburg. Lina återger reflexioner under resan utifrån vad hon ser och de människor hon möter, men det är ingen resa i det inre.

I Hamburg blir de gott inkvarterade på hotell Zum Kronprinzen, vid Jungfraustieg mitt för Alstern. De besöker Zoologische Garten och Damms Tivoli, som Lina anmärker är ”en simpel förlustelseort, för folket, men det var icke utan sitt intryck att studera folklivet”. Oscar söker upp affärskontakter och ibland följer Lina med honom, ibland är hon ute på egen hand. De besöker berömda platser och kyrkor. Särskilt imponerad är hon av S:t Nicolaikyrkan, som hon ägnar en mer ingående beskrivning. Synnerligen intressant finner hon besöket på börser, vilket skildras åskådligt: ”Vi sutto på galleriet och sågo huru inom några få minuter den oerhört stora salen fylldes af tusentals människor, vilka surrade som en bikupa. Man sade oss att der dagligen samlas omkring 5.000 personer, och efter en timma är platsen åter tom. Hvilken ifver, hvilken verksamhet! Bref- och telegrambärare i sina uniformer, korsade salen i alla riktningar, och efter börstimmans slut syntes golfvet öfversålladt af sönderslitna kuvert.”

De besöker judiska synagogan och ”Agentur für das Rauhe Haus”, där de köper böcker och tavlor. Märkligt nog nämner hon inget om att hon varit i Hamburg redan 1866 tillsammans med en svåger. Vad som mest intresserat henne då var besöket på Das Rauhe Haus, en diakoniinrättning, ursprungligen ett hem för utslagna pojkar, grundat 1833 av Johann H. Wichern. Hon gör inga jämförelser med vad hon upplevt tidigare i Hamburg.²⁰

Den 12 juli far de vidare med tåg till Berlin, där Ahlborg, som var ute i affärer liksom Oscar, ansluter sig till dem. På morgonen uppsöker de Matheikyrkan och lyssnar till en god predikan. Därefter besöker de Nationalmuseet och njuter av vackra tavlor, i synnerhet alfrescomålningarna i stora uppgången. Hon noterar en rad tavlor med kristna motiv, bl.a. av Lucas Cranach. De åker genom staden och beser berömda platser men besöker också missionsinstitutet. Följande morgon beger sig Lina ensam till Aqvarium, och hon har gett en levande beskrivning av vad märkvärdigheter hon sett där.

Samma dag åker de med tåg till Dresden, där de promenerar i vagn genom staden. De stannar vid kyrkor, vid japanska palatset och slutligen beser de ”det berömda tafvelgalleriet”. ”Sixtinska och Holbergska madonnorna ådraga sig i främsta rummet uppmärksamhet.” Någon eller några dagar senare (här saknas datum) far de till den sachsiska staden Tilna, där de tar färja över till Wehlen för en färd genom sachsiska Schweiz, genom ”en utomordentligt poetisk och storartad natur, sällsamma berg, yppig vegetation

och en mängd olika [oläsligt] ". Oscar rider på en vit häst, Ahlborg på en brun, medan Lina färdas i bärstol. Där lämnar oss resebeskrivaren!

Efter några tomma blad i resedagboken följer en sida med noteringar under rubriken Italienska bilder; det gäller några tavlor med bibliska motiv samt genrebilder, troligen från ett galleri i Wien. Efter ytterligare några tomma blad finner vi anteckningar om den engelska utställningen som börjar med brittiska och utländska bibelsällskapets stora samling av biblar på 220 språk, vilket har gjort stort intryck på henne. Men det är den enda av de 42.000 utställningarna hon gjort anteckning om. De har dock besett engelska tavelgalleriet, varifrån hon har noterat motiv på några tavlor.

Från deras vistelse i Schweiz finns endast en anteckningssida med rubriken Mynster i Basel. I denna stad har de besett "Conciliesalen, hvarest de hemliga rådslagen 1431–1448 egt rum. I denna sal blef Påfven Eugen 4de afsatt och åter insatt af Felix 5te, hertig af Savoyen".²¹

I brevet till Henriette konstaterar Lina att hennes farhågor över att resan skulle bli för tröttsam inte besannades; de for så bekvämt och alltid med "snäll- eller kurirtåg, och vonno derigenom otroligt i tid". Hon återger inga detaljer från resan men uttrycker sin tacksamhet till Gud över "den stora vederquickelse" han skänkt henne denna sommar och sammanfattar sina överväldigande upplevelser i några meningar: "Så mycket vi sett af Hans stora verk i naturens och nådens rike! Så mycket äfven af människoverk! Ibland tyckte jag det var underligt att vi verkligen befunno oss på jorden, denna af synden förderfvade jord! Jag menar nu företrädesvis vid åskådandet af den underbart herrliga naturen i Schweitz." Hon tycker sig ha fått en "liten ny aning om himlen".

Man kan beklaga att Lina Sandell inte fick tid och kraft att skildra mer av vad hon upplevde under den långa, intressanta resan till Wien. Ännu mer beklagansvärt är det att det inte finns några brev eller anteckningar bevarade från Englandsresan 1876.²² Av ett brev till Henriette Rydingsvärd från den 13 augusti samma år vet vi att hon har sett och hört "mycket skönt och herrligt" och har träffat några av deras gemensamma svenska vänner i England.²³ Lina Sandell lärde sig tidigt engelska av fadern och i hemmet hölls tidskriften *British Messenger*.²⁴ Hon brevväxlade med den skotske prästen James Lumsden från 1856.²⁵ Hennes arbete för Evangeliska Fosterlands-Stiftelsen och de kalendrar hon redigerade medförde mycket översättnings-

arbete. Englandsresan måste ha inneburit betydelsefulla möten och nya kontakter. Säkerligen har hon försett sig med litteratur för sitt arbete.

Avslutning

Lina Sandells reseanteckningar ger exempel på reseupplevelser av en välbeställd författarinna, översättare och redaktör från dåtida svensk medelklass. De ger också kulturhistoriska och fromhetshistoriska inblickar i den rosenianska kretsen och dess kontakter utomlands. Hennes anteckningar är sällan utförliga eller introspektiva. De är avsedda för familjen, för högläsning eller för återberättande. I några fall har hon skrivit resebrev till vänner. Oftast ger hon inga åskådliga skildringar, men hennes sinne för naturens skönhet kommer fram. Hon uppehåller sig, med undantag för Wienresan, mera vid människor hon möter än vid byggnadsverk och landskap. Gemenskap med trosfränder betyder mycket och hon besöker gärna gudstjänster. Men hon passar också på att se konst, som hon dock föga kommenterar. Det upplevda får henne inte att reflektera över sin egen sociala och kulturella situation, men det relateras ofta till hennes gudstro.

Noter

1. Christina Sjöblad, "Otryckt material", *Kvinnors självbiografier och dagböcker i Sverige 1650–1989*. En bibliografi. E. Hættner, L. Larsson, C. Sjöblad, Lund 1991, s. 16.
2. Inger Selander, "Lina Sandell som brännglas för sin tid", *Ingång*. Johannelunds teologiska skriftserie, nr 2–3 2003, årgång 9, s. 29 ff.
3. A.J. Evertsson, "De mest omtyckta psalmerna i Sverige", *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*, red. K.J. Hansson, F. Bohlin, J. Straarup, Åbo 2001, s. 276.
4. Lina Berg, f. Sandell. Kapsel 21. Reseminnen. Lunds universitetsbibliotek.
5. S. Storckenfeldt, *Lina Sandell. Levnadsteckning. Huvudsakligen hämtad ur hennes egna brev och anteckningar* (1906), Stockholm 1949, s. 31. De finstiltta, indragna styckena lurar läsaren att tro att det är fråga om citat. Även i meningar i jag-form är texten ändrad.
6. Lina deltog i det stora skandinaviska kyrkomötet 1861 i Kristiania i Norge, dit hon for tillsammans med en svåger. Storckenfeldt, s. 80 ff. Se även A.M. Riiber, *Lina Sandell*, Oslo 1948, s. 76 ff. Hennes intresse för teologi och tidens andliga strömningar framgår inte bara av det brev om resan som hon skrev till Odencrantz utan av hela hennes korrespondens med honom.
7. Stenmuseum var en i samtiden vanlig benämning på skulpturgalleriet på Kungliga slottet. Målningsgalleriet syftar troligen på slottets tavelgalleri.
8. Lina Berg, f. Sandell. Kapsel 21. Reseminnen. Lunds universitetsbibliotek.

9. Rudin blev sedermera teologie doktor och åren 1859–62 föreståndare för Evangeliska Fosterlands-Stiftelsens expedition, där Lina Sandell blev anställd från 1861. Åren 1862–69 var han föreståndare för Fosterlands-Stiftelsens missionsinstitut. Hans åskådning kom att ändras och han lämnade Fosterlands-Stiftelsen för att bli predikant i Klara kyrka i Stockholm, dit Lina Sandell gärna gick för att lyssna till honom, då hon blev bofast i Stockholm.
10. Lina skriver inte ut namn på de personer de möter utan använder initialer eller andra förkortningar, medan Mathilda skriver ut namnen.
11. Detta enligt E. Newman, ”Lina Sandells resa i Finland sommaren 1867”, *Soluppgången. På konungens bud*, Illustrerad missionskalender. Utg. av Svenska Alliansmissionen & Jönköpings Missionsförening. XXII årg. 1938, s. 17. O. Lövgren uppger att Oscar varit alltför upptagen och därför måste uppskjuta resan. O. Lövgren, *Lina Sandell. Hennes liv och sångdiktning*, Stockholm 1965, s. 131.
12. Lina Berg, f. Sandell. Kapsel 4. Brev till Odenrantz.
13. Storckenfeldt säger sig i sin biografi från 1906 återge ur de utförliga anteckningar Lina gjorde under resan och invagar därmed läsaren i tron att hon fört fortlöpande anteckningar. Men Storckenfeldt relaterar inte något annat än vad som står i brevet. Hon återger långa passager men utesluter namn och en del annat, utan att markera detta. S. Storckenfeldt, s. 126 ff. Norskan A.M. Riiber uppger, troligen missledd av Storckenfeldt, att Lina Sandell fört dagbok på resan. Riiber, s. 120. Lövgren anger korrekt, att han citerar ur ett långt brev till Odenrantz. Lövgren, s. 131.
14. Newman.
15. B. Ahlmo-Nilsson, ”Fredrika Bremers första resebok”, *Gudar på jorden. Festskrift till Lars Lönnroth*, red. S. Hansson & M. Malm, Stockholm 2000, s. 476.
16. Ahlmo-Nilsson, s. 474.
17. Lina Berg f. Sandell. Kapsel 21. Reseminnen. Lunds universitetsbibliotek.
18. Anteckningsbokens sista sida innehåller en dikt till minne av hennes älskade syster Mathilda som avlidit i april samma år.
19. ”Jag vill föra dig på vishetens väg, Jag vill leda dig på rätta stigen. Så att, när du går, skall din gång icke varda dig tung, och när du löper, skall du icke stöta dig.”
20. Efter hemkomsten berättar hon en del om resan i ett brev till Odenrantz, daterat den 1 oktober 1866. Lina Berg f. Sandell. Kapsel 4.
21. Händelserna vid konsiliet i Basel synes Lina ha missuppfattat. Påven Eugenius IV avsattes 1848 och ersattes med hertig Amadeus av Savoyen, som antog namnet Felix V. Denne abdikerade och till ny påve valdes 1849 Nicolaus V. Se *Nordisk familjebok*, bd 2 1904.
22. I brev till Odenrantz den 24 april 1876 nämner hon att Oscar planerar en englandsresa, men hon känner sig ”trött och mera i behof af hvila, än en lång ansträngande resa.” Den 28 oktober samma år skriver hon till honom att hon fått en arbetsam tid efter sin fyra månader långa bortovaron från hemmet, men om englandsresan varade så länge är oklart. Lina Berg f. Sandell. Kapsel 4. Av brevet till Henriette kan man tro att hon for direkt till Mösseberg efter hemkomsten. Se Kapsel 3.
23. Lina Berg f. Sandell. Kapsel 3.
24. I hennes noteringar om läst litteratur finner man engelska böcker redan från 1848. Lina Berg f. Sandell. Kapsel 9.
25. Lina Berg f. Sandell. Kapsel 1. Brev till Lina Sandell.

Den frigjorda ingenyn på 1880-talets teaterscen

– gestaltad av Ellen Hartman i tolkning av Selma Lagerlöf

Ulla-Britta Lagerroth

I

I den nordiska kvinnolitteraturhistoriens andra del, *Fadershuset: 1800–1900*, inleder Christina Sjöblad och Ingeborg Nordin Hennel sitt gemensamt författade avsnitt om 1880-talets kvinnoemancipation med ett citat från den då 20-åriga Anna Bugge, som i mitten av 1880-talet under ett stimulerande möte i en norsk kvinnlig studentförening tyckte att alla dörrar nu löftesrikt stod öppna för de unga kvinnorna och därför summerade: ”Lyckligare människor än 80-talets ungdom har aldrig funnits.” Detta föranleder de två avsnittsskribenterna till reflektionen: ”Då kvinnorna under samma decennium i Sverige för första gången på bred front gick ut i offentligheten, hade de liknande förhoppningar om självförverkligande, expansion och protest mot en förlegad kvinno- och äktenskapsuppfattning.” De understryker därför hur de under 80-talet framträdande kvinnliga författarna i sina verk gav uttryck för denna nya syn på kvinnan och nya kvinnliga självbild som gynnades av den reformpolitiskt inriktade samhällsdebatten, liksom av den i pressen förda diskussionen kring äktenskaps- och sedlighetsfrågorna och kring ”kvinnans väsen och ’rätta’ verksamhetsområden, som inte längre sågs som självklara och naturgivna”.¹

Vad det som kallats ”det moderna genombrottet” innebar för de emancipatoriska perspektiven i de kvinnliga författarnas böcker under 1880-talet är vid det här laget tämligen väl utforskat. Därvid har tendenserna i Alfhild Agrells, Anne Charlotte Lefflers och Victoria Benedictssons dramatik speciellt studerats, liksom självfallet hur det blev genom Ibsens *Et dukkehjem* 1879 som marken bereddes för det följande decenniets nya kvinno- och äktenskapsuppfattning, och då inte minst sådan den kom till uttryck genom dramatikens kvinnoroller. Mitt syfte med denna uppsats är mer begränsat: att undersöka den nya tidens kvinna *på teaterscenen* sådan hon reflekteras i

några teatersonetter av Selma Lagerlöf som porträtterar den publikt uppburna aktrisen Ellen Hartman (1860–1945). Redan från början av sin karriär, det vill säga under förra hälften av 1880-talet, blev det nämligen hon som företrädde en bestämd kvinnotyp på scenen: den mot en dittills rådande norm för ”kvinnlighet” mer upproriska ingenyn.

Selma Lagerlöf skrev en mångfald teatersonetter under perioden 1881–85, då hon vistades i Stockholm för att först genomgå en ettårig förberedande kurs vid Sjöbergsska Lycéet som därpå gav tillträde till en treårig utbildning vid Högre Lärarinneseminariet. Dessa fyra år tog den unga blivande författarinnan varje tillfälle i akt att gå på huvudstadens teater- och operaföreställningar och förmedlade så i sonettform sina starka intryck av scenkonsten. Efter att i stort sett ha negligerats av forskningen har teatersonetterna i sen tid kommit desto mer i centrum för intresset. I en uppsats kallad ”Selma Lagerlöf och teatern” (2000) har jag diskuterat hennes påfallande fascination för teatermediet redan i mycket unga år samt hur hon i sonetterna förmår att med sinnlig konkretion verbalisera sina visuella och auditiva upplevelser av drygt fyrtioalets teater- och operahändelser på Kungliga Teaterns bägge scener, och detta på ett sådant initierat beskrivande och samtidigt subjektivt tolkande sätt att sonetterna skulle kunna genrebetecknas som *teaterekfraser*. Vidare har jag hävdats att många av de här skildrade teater- och operascenerierna samt rollgestaltningarna av både manliga och kvinnliga skådespelare i sin tur integrerades i *Gösta Berlings saga*, och detta i en utsträckning som motiverar att debutverket skulle kunna karakteriseras som en *teatraliserad roman*.²

I sin doktorsavhandling *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap* (2001) har Lisbeth Stenberg förtecknat och numrerat samtliga i bläck renskrivna eller i kladd skisserade varianter av teatersonetterna, enligt hennes beräkningar totalt ett drygt 60-tal. Stenberg har även berört några av dem ur aspekten ”Emancipation och kvinnoporträtt”. Därvid anför hon ett par sonetter ägnade sådana kvinnobilder på scenen som den ”fallna” eller vilseförda kvinnan och den manipulerande modern, två kvinnorepresentationer som tydligen intresserat Selma Lagerlöf, men också ingenyn sådan denna beskrivs i en sonett ägnad Ellen Hartman i rollen som Gurli i *En räddande ängel*, Lefflers dramatisering av sin novell ”En bal i societeten”. Stenberg menar att Hartman i rollen som den unga Gurli ”verkar ha fångat mer intresse än pjäsens budskap” och tilläg-

ger (utan att specificera om med "Lefflers text" avses novellen eller den hittills otryckta dramatiseringen): "I Lagerlöfs sonett skymtar inget av den kritik Lefflers text förmedlar". Som Ingeborg Nordin Hennel framhållit i sin bok *Mod och Försakelse. Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813–1863*, fanns hos de kvinnliga skådespelarna själva under den av henne undersökta perioden en viss strävan att tona ner ett eventuellt kritiskt budskap i en roll. Detta skedde i syfte att därmed bättre svara mot i tiden rådande normer för renodlad "kvinnlighet", det vill säga oskuldsfullhet, blygsamhet, tålmodighet, offervilja och, framför allt, "naturlighet", och det är möjligt att denna tendens fortlevde under 1880-talet.³ I varje fall tänker sig Stenberg att en sådan reducering på scenen av sprängkraften i en roll kan vara en förklaring också till "Lagerlöfs ambivalens" i sonetterna när det gäller vissa av scenens kvinnorepresentationer.⁴

Från något annorlunda utgångspunkter än Stenberg studerar jag i det följande de sonetter av Selma Lagerlöf som ägnas roller spelade av Ellen Hartman. Det råder ingen tvekan om att Hartman liksom aktrisen Olga Björkegren och operasångerskan Selma Ek tillhörde Selma Lagerlöfs absoluta favoriter på scenen eftersom dessa kvinnliga scenkonstnärer alla i mer än en sonett blir porträtterade i olika roller. Men för egen del koncentrerar jag mig alltså här på Ellen Hartman i Selma Lagerlöfs tolkning. Och som förutskickades ovan gäller frågan huruvida det slags ingenyroll, som Hartman kom att briljera i på scenen och som uppenbarligen fascinerade Selma Lagerlöf, hade något samband med 1880-talskvinnornas hopp om "självförverkligande, expansion och protest mot en förlegad kvinnosyn".

II

Det är i tre sonetter som Selma Lagerlöf formulerar sin upplevelse av en teaterföreställning där den roll Ellen Hartman spelade gjorde ett särskilt intryck på henne. Nu går det vanligtvis inte att avgöra exakt *när* Selma Lagerlöf under sina år i Stockholm själv såg en viss föreställning där Hartman medverkade: som Suzanne i *Sällskap där man har tråkigt*, premiär på Kungliga Dramatiska Teatern den 8 september 1881, som Gurli i *En räddande ängel*, premiär på samma scen den 15 oktober 1883, och som Puck i *En midsommarnattsdröm*, premiär den 3 november 1883 på Kungliga Stora Teatern. Det gavs nämligen också de närmaste åren framöver föreställningar av dessa tre uppsättningar. Inte heller kan den ordning i vilken

50 av sonetterna prydligt renskrivits med bläck av Selma Lagerlöf i en svart, paginerad anteckningsbok tas till intäkt för någon motsvarande kronologi för teaterbesöken.

Jag väljer därför att börja med den sonett i vilken Selma Lagerlöf beskriver Ellen Hartmans tidigast kreerade roll av de tre ovan nämnda, den av Suzanne i *Sällskap där man har tråkigt*. Efter att som rubrik ha skrivit pjäs-titeln och därunder till höger inom parentes ”Fru Hartman” (däremot inte namnet på rollen) inleder Selma Lagerlöf första strofen med den suggestiva formeln ”Du minnes väl”, en intimiserande appell riktad till läsaren som på detta sätt skall dras med i upplevelsen av föreställningen. Sonetten lyder i sin helhet:

Du minnes väl den näpna gröna drägten,
Och hatten, en niche af värsta slag,
Och luggen, som sköt fram i täckt behag,
Och skrattet friskt som första morgonflägten.

Du minnes nog den hela söta slägten
Grimacer uti de pikanta drag.
Och kanske rent utaf en vacker dag,
Vid hennes prat du tappar andedräkten.

Men hvart hon styrde fjäderlätta stegen
Dit drog hon också med publikens hjerta.
Hvart löje fick ett tusenstämmigt eko.

Och då från dragen glädjens gratier veko,
Och hon sin farmor bigtade sin smärta.
Hvem tog ej då den sorgen som sin egen?⁵

Författaren till treaktskomedin *Le monde ou l'on s'ennui* var den franske, i sitt hemland populära dramatikern Edouard Pailleron (1834–1899). Denna pjäs hade uruppförts i april 1881 på Comédie-Française i Paris, men Pailleron blev under 1880-talet också spelad på många nordiska scener. Det var hans föregångare i konsten att leverera en *pièce bien faite*, Eugène Scribe (1791–1861), som i sin dramatiska produktion medverkat till att skapa en modell för 1800-talsingenyn sådan hon vann omätlig popularitet på scenen. Det var från början fråga om en tämligen okomplicerad symbios av barn och kvinna i 14–18-årsåldern, en oskuldsfullt ljuv och behagfull, möjligen en smula pratglad ung flicka som lockade till skratt men aldrig gick över gränsen till det passande och för vilken det ekonomiskt trygga äktenskapet

Ellen Hartman (enligt påskrift på fotot) som Suzanne i Sällskap där man har tråkigt på Kungl. Dramatiska Teatern 1881 (Sveriges Teatermuseum).

med den beskyddande mannen till slut blev den självklara hamnen när hon var redo att lämna fadershuset. Som Ingeborg Nordin Hennel framhållit, ingick ”den oskuldsfulla ingenuen” i det hårt typifierade rollregister som kvinnliga aktriser under i varje fall hennes undersökningsperiod (1813–1863) hade att hålla sig till, om de inte ville avvika från den tidens föreställning om vad som var ”sann kvinnlighet”.⁶

Successivt lades nya nyanser till bilden av ingenyn, bland annat genom vetenskapens upptäckt av barnets sexualitet. Men det blev Pailleron som i sin dramatik kom att ge ingenyrollen en helt ny turnering, genom vilken det tidigare romantiska och senromantiska ingenyidealet definitivt nermonterades. Elin Andersen, som i *Den bristende uskyld* studerat ingenyns eller, som hon också benämner det, ”barnkvinnans” metamorfoser i främst dansk dramatik och teater under 1800-talet, har formulerat det så, att Pailleron försatte könen i nya vanskligheter genom att förvandla ingenyerna till ”vilde’ piger”. Dessa ”vilda” flickor var inte sällan föräldralösa eller belastade med osäker härkomst, de tog sig upproriskt stora friheter, ja de kunde i kritiska situationer försöka ta sitt öde helt i egna händer.⁷

En ingeny av denna kaliber är Suzanne de Villiers i *Sällskap där man har tråkigt*. Föräldralös vid 12 års ålder har hon av sin förmyndare varit satt i kloster men några gånger rymt genom att i uppror mot den rigida klostermentaliteten klättra över klostermuren och springa därifrån, för att varje gång dock åter obevekligt sändas tillbaka. Spelplatsen för dramats handling i nutid är Madame de Cérans slott i Saint-Germain, och när pjäsen börjar är Suzanne 18 år och har sedan länge återbördats från klostret till denna salongernas onaturliga värld där hon har sin släkt. Men som det oförfärad naturbarn hon förblivit provocerar hon alltjämt genom sin ”okvinnliga” handlingskraft och uppriktighet. När hon en bit in i första akten gör entré, återvänder hon från en kort visit i Paris och berättar glatt att hon varit tvungen att be helt obekanta män om pengar till tågbiljetten, eftersom hon inte kunde finna sin egen portmonnä. Både de tidigare rymningarna från klostret och den nu frejdigt avrapporterade biljetthistorien med okända herrar som hon vänt sig till ter sig chockerande för sällskapets indignerade hertiginnor, grevinnor och andra damer som menar, att hon på oacceptabelt sätt gått över gränsen för normen för passande kvinnligt beteende

Suzanne är alltså en synnerligen frisk fläkt i det stelnade, blaserade salongslivet där man verkligen ”har tråkigt” (och på vilket sätt berör Selma Lagerlöf i en annan sonett som ägnats Betty Almlöf i rollen som Hertiginnan). Det Suzanne kanske allra mest provocerar genom är, att hon med kyssar och häftiga omfamningar så att säga tar det erotiska initiativet i relationen till sin inför denna situation först helt förvirrade förmyndare. Denne är identisk med den 28-årige sonen i huset, Roger de Céran, som nu återvänder hem efter några år utomlands och överraskas av hur fullvuxen Suzanne blivit men som tappert värjer sig mot hennes ömhetsbetygelser eftersom han framhärdar i föreställningen att det alltjämt måste råda ett far-dotter-förhållande dem emellan.

Rollen som den oppositionella Suzanne var tydligen som klippt och skuren för den vid premiären i september 1881 knappt 21-åriga Ellen Hedlund som strax därpå, den 31 oktober 1881, gifte sig med den mer än tjugo år äldre skådespelaren Viktor Hartman. Som Ellen Hedlund hade hon 17-årig debuterat på Nya Teatern i en backfischroll men 1878 antagits vid Kungliga Teaterns elevskola och 1880 fått sitt första aktriskontrakt där. Under dessa första år medverkade hon i några uppsättningar just i en ungflicksroll, och Johannes Svanberg har framhållit hur hon här framträdde ”som en ingenue med ovanligt lofvande anlag”.⁸

Men kanske var det genom axlandet hösten 1881 av en sådan mer provocativt upprorisk roll som Suzanne som Ellen Hedlund-Hartman själv snabbt utvecklades som skådespelerska i ett allt mer suveränt gestaltande av en ny, en 80-talistiskt mer frigjord ingenytyp. Exakt i vilken spelstil hon framförde rollen som Suzanne, gestiskt, mimiskt, i tonläget, kan naturligtvis inte avgöras även om man vet att hon, trots elevårens skolning, i sina tidiga roller excellerade i att uppträda med oslipad naturfriskhet och inte tvekade att understryka en ”okvinnlig” klumpighet i sitt kroppsspråk, vilket alltid väckte publikens förtjusning.⁹ Av de för tiden som vanligt ytterst korta och intetsägande recensionerna får man i varje fall veta att ”Fröken Hedlund gav Suzannes parti med stor – nästan för stor – abandon och gjorde understundom furore” (*Dagens Nyheter* 9.9 1881). Hennes medaktör Gustaf Fredrikson, väl skolad i den franska ”realistiska” spelstilen som gjorde sig bra i salongskomedierna, har i sina *Teaterminnen* (sin självupptagenhet trogen) inte med ett ord berört hennes insats i *Sällskap där man har tråkigt*, vilket kunde ha varit upplysande. Däremot har han – i sam-

manhanget kanske inte alldeles ointressant – framhållit att ”Paillerons långlivade komedi, som här gafs i Knut Almlöfs översättning [...] blev den enda som uppnådde någon större livslängd af höstens nyheter”, samt att framgången för honom själv hade särskilt värde, ”då jag, utom att jag innehade Raymonds tacksamma roll, även stått för regien, som fick några erkännandets ord”.¹⁰ (Fredrikson i rollen som prefekten Paul Raymond har Selma Lagerlöf för övrigt också ägnat en sonett, således den tredje som hon skrev under intryck av samma föreställning.)

Men vad har då Selma Lagerlöf i sin tur inom den stränga sonettens ram lyckats förmedla av Ellen Hartmans rolltolkning? Det är egentligen inte så litet. Först ges en snabbskiss av den agerandes yttre apparition och beteende, allt beskrivet som något ungt, vitalt och frejdigt, vilket träffsäkert fångats i bilder som ”luggen som sköt fram i täckt behag”, ”skrattet friskt som första morgonfläkten” och de ”fjäderlätta stegen”. Och det är troligt att de inledande orden om den näpna gröna dräkten och den uppseendeväckande hatten gällde Suzannes klädsel vid dennas anslående första entré på scenen efter resan från Paris.

Men först genom det subjektiva återgivandet av *publikreaktionen* blir detta ingenyporträtt fullbordat. I rollen som den unga flickan har Ellen Hartman, framhålls i sonetten, lyckats att erövra ”publikens hjerta”, att få publiken helt med sig i rollens alla ystra glädjeyttringar, på vilka den reagerat med generösa skrattsalvor: ”Hvart löje fick ett tusenstämmigt eko.” Men, inte mindre väsentligt, hon har även övertygat publiken om det rakt motsatta, om ”sin smärta”. Orsaken till denna nämns inte av Selma Lagerlöf, men för den samtida läsare av sonetten som själv upplevt en föreställning eller var bekant med texten innebar det ingen svårighet att förstå vad som avsågs. ”Smärtan” var identisk med den gråtande Suzannes för Hertiginnan i en längre monolog biktade förtvivlan över det motstånd hennes provokativa upproriskhet stötte på i salongerna, där hon upplevde att hon inte alls blev förstådd, än mindre älskad. Och implicit i denna känsla låg förstås i första hand det kyliga ointresse som hon tyckte sig märka från förmyndaren, vars kärlek hon försökte väcka genom alltmer desperat agerande. Selma Lagerlöf kunde knappast ha formulerat övertygelsen i den smärtan starkare än i sin inkännande, retoriskt turnerade slutrad: ”Hvem tog ej då den sorgen som sin egen?”

Det är skäl att framhålla att Selma Lagerlöfs teatersonetter såsom ekfras-tiska texter inte bara beskriver utan också subjektivt tolkar det som porträt-teras. Men har hon då *försummat* att lyfta fram och ta ställning till det som kunde vara emancipatoriskt eller i varje fall provocerande i denna nya, ”vilda” typ av ingenyroll? Även om Selma Lagerlöf förvisso drömde om en publicering av sina sonetter – och också 1886 och 1887 fick sammanlagt nio av dem tryckta under rubriken ”Intryck från scenen” i *Dagny*, Sophie Adlersparres (signaturen Esseldes) då nystartade kvinnotidskrift – får man inte bortse ifrån att som dessa sonetter ursprungligen skrevs ner, så vände de sig omedelbart till en med handlingen, budskapet och karaktärerna i ifrågavarande teater- eller operaföreställning tämligen införstådd samtida läsekrets. Om det vittnar bland annat den engagerande appellen riktad till ett ”Du”, som förekommer i fler sonetter än den ovan diskuterade. Där fanns som närstående läsare av sonetterna exempelvis några tämligen fri-sinnade lärare och för den nya tidens idéer öppna kamrater vid seminariet, om vilka hon också skrev en rad sonetter. Men det existerade även andra slag av mottagare av sonetterna, vänner som hon gick på operan och tea-tern tillsammans med, bland dem Gundla Gumaelius, den unga hustrun till bergsingenjören Otto Gumaelius på Rocklunda i Sörmland. Gundla besök-te då och då en syster i Stockholm, och gemenskapen i lidelsen för teater och opera ledde till en varm vänskap och till att Selma Lagerlöf skänkte Gundla Gumaelius ett ”Teater-Album” fullskrivet med teatersonetterna.¹¹

Av den anledningen att sonetterna alltså lästes av befryndade teater- och operavänner behövde Selma Lagerlöf inte speciellt understryka det opposi-tionella i Suzanne-rollen och sådan den, i varje fall i sina huvuddrag, av allt att döma spelades av Ellen Hartman. Lagerlöf kunde mycket väl nöja sig med att i några poetiska formuleringar antyda vad som för en införstådd samtidspublik redan hade blivit förtydligat på scenen, verbalt och visuellt.

III

Det är i samma perspektiv man får se den sonett som Selma Lagerlöf skrev till Ellen Hartman i rollen som Gurli i Kungliga Dramatiska Teaterns upp-sättning av Anne Charlotte Lefflers enaktare *En räddande ängel*. Denna gavs enligt praxis på den tidens teater som förpjäs till ett längre drama, vid premiären den 15 oktober 1883 tillsammans med samma författarinns tre-aktsdrama *Sanna kvinnor*. Speltiden för just denna enaktare var ungefär en

timme, och den blev en av teaterns dundersuccéer som gick inte mindre än 83 gånger fram till 1888.

Också för sonetten om Ellen Hartman i rollen som Gurli har Selma Lagerlöf överst som rubrik skrivit pjäsens titel samt därunder till höger inom parentes "Fru Hartman" (inte heller här har rollens namn satts ut). Sonetten lyder i sin helhet:

Nu har det blifvit hennes tur att blända,
Men hon ej siden har och spetsar ack!
Hon måste höja sig på tå och klack
För att ej kallas femton år kanhända.

Att allaredan balen gått tillända
Tänk om hon hade blott en enda "frack"
Att ta till föremål för sin attack
Hon skulle helt dess ägare förvända.

Men det finns puder der på toaletten
Och blommor. – Om hon endast skulle pröfva
Att arrangera dem på bästa sätten.

Släp har hon ock så godt hon kan behöfva
Nu gripe andra stjernor till reträtten,
Ty balens drottning ses kring scenen ströfva.¹²

Det var alltså denna gång inte fråga om en ingenyroll i en pjäs skriven av en manlig fransk komediförfattare, utan om en ungflicksroll i en pjäs av en svensk kvinnlig författare som här ville ge ett feministiskt budskap i den i samtiden pågående äktenskapsdebatten. Lefflers syfte i enaktaren var, liksom i hennes ursprungliga novell, att problematisera könsrollerna och avslöja den förljugna uppfostran som gör unga flickor illa rustade att ingå äktenskap.

Det hela äger rum under en bal, hävdvunnen spelplats under 1800-talet för en tonårsflickas upptagande i societeten som en nu på äktenskapsmarknaden tillgänglig vara.¹³ Balen, som arrangerats hemma hos ett statsråd och hans hustru, erbjuder emellertid idel frustrationer och förödmjukelser för här uppträdande kvinnor, så för familjens baldebuterande dotter, den 17-åriga Arla, så också för den yngre dottern, den blott 14–15-åriga Gurli som anses för ung ännu för att själv få delta i balen. Fadern framträder som ett patriarkalt mästrand statsråd, och även under konfrontationen med balens övriga tämligen osympatiskt skildrade manspersoner visas i olika scener hur

de unga kvinnorna snabbt görs till maktlösa offer för cyniskt mansförtryck. Så framgår exempelvis till sist att de bägge systrarna, ovetande om varandra, har utsatts för samma sorts lättsinniga kurtis från en lite äldre erotiskt blaserad officer.¹⁴

Unga Gurli fokuseras bara i ett par scener men tänks under kvällen genomgå ett slags utveckling från naiv godtrogenhet i synen på män till mer genomskådande insikt; den starkaste besvikelsen utsätts dock systemen Arla för. Ellen Hartman bereddes tydligen större möjligheter än vad texten rymmer att på scenen agera ut Gurli-rollens alla potentialer och gjorde därigenom ett enormt intryck på en förtjust publik. Föreställningen blev i första hand hennes triumf och bidrog till den långvariga succén. I recensionerna dagen efter premiären kan man finna följande omdömen: ”Fru *Hartman* vann utomordentligt och välförtjent bifall för sin förträffliga framställning af flickungen Gurli, hvilken satte åskådarna i mycket godt lynne. De förnämsta spelande och särskildt fru Hartman framkallades flera gånger” (*Stockholms Dagblad* 16.10.1883); ”Man får söka länge innan man på någon scen kan uppleta ett motstycke till denna skådespelerskas förmåga i återgifvandet af med barnslig oskuld parad nästan tjufpojksaktig skalkaktighet [...] Efter stycket följde flera lifliga inropningar, till sist af fru Hartman ensam” (*Dagens Nyheter* 16.10.1883).

Det finns fog för senare omdömen att det var i denna roll Ellen Hartman – som sommaren 1882 tillsammans med sin man hade bedrivit teaterstudier i Paris och där finslipat sin spelstil – fick sitt egentliga genombrott. I sitt avsnitt om Ellen Hartman i *Svenska skådespelare* som utkom redan 1884 har Frans Hedberg i närmast förälskade ordalag fokuserat hennes oöverträffade talanger just i rollen som Gurli:

Hon har uppträdt i många roller, men hon har, strängt taget, hittills skapat endast *en*, om man med att skapa en roll menar, att skådespelaren fullständigt uppgår i den samma och vet att gifva den ett uttryck, som är uttömmande både för den skildrade karaktären och för tiden i hvilken den uppstått. Den rollen är *Gurlis* i ”En räddande engel”, och jag tvekar inte att ställa den mycket högt, hur lätt än uppgiften kan synas för den ytlige betraktaren.

Hedberg vill poängtera att Hartman *inte* spelade Gurlis roll så som författarinnan tänkt den, alltså såsom ”en mycket sorglig produkt af vår moderna uppfostran”, utan i stället, en för Hedberg långt lyckligare lösning, som ”en

yrhätta, som genom att hos oss framlocka det hjertligaste skratt, befriade oss, i ordets mest egentliga betydelse, ifrån det sorgliga skådespelet af ett barn med alla en missriktad mogen kvinnas fel, utan att ega en enda af hennes ursäkter”. Och han förtydligar med ett exempel på hur Hartman enligt honom valt att hjärtligt roa i stället för att göra svåra scener ”osmakliga”: ”Serskildt den stumma scenen med klädseln, och icke mindre det oefterhärmliga sätt hvarpå hon uttalar ordet ’kärleken’, och i detsamma står på hufvudet i soffan med ansigtet i hufvudkudden.”¹⁵

Skulle Ellen Hartman verkligen så totalt ha desarmerat det kritiska budskapet i den ingenyroll som Leffler tecknat, att Gurli på scenen framstod enbart som en oproblematiskt skojfrisk ”yrhätta”? Eller var det så att en dåtida *manlig* teaterkritiker och teaterförfattare som Hedberg inte kunde eller ville se annat än vad han i ett patriarkalt perspektiv förväntade sig av den traditionellt mer ”ofarliga” ingenyrollen? Detta är självfallet svårt att avgöra i efterhand, men det inte minst intressanta med Selma Lagerlöfs sonett är att *den* gör vad alls inte recensenterna och knappast heller Frans Hedberg förmådde. På helt annat sätt förmedlar sonetten en samtida *kvinnligt* inkännande uppfattning av Hartmans rolltolkning som inte utesluter en förståelse av dess nyanser av uppror och förtvivlan.

Man kan först konstatera att sonetten nästan kan läsas som en förtydligande text till de tre fotografier av Ellen Hartman i rollen som Gurli som finns bevarade. Enligt tidens praxis är de inte tagna på scenen under en föreställning utan arrangerade i en ateljé. Tagna från lite olika vinklar föreställer de ”i svit” Gurli i en och samma scen: först stående vid bordet med puder i det till balsalen angränsande toaletterummet, egentligen flickrummet (eller ”barnkammaren”) som för kvällen förvandlats till ett sådant toaletterum för balens damer, så nedböjd mot en spegel med pudervippan i högsta hugg, och slutligen tillbakalutad i en stol, patetiskt hårdsminkad och uppenbarligen förberedande just ett sådant anslående sceniskt utspel som Selma Lagerlöf verbaliserat i orden om ”puder der på toaletten” och i följande rader. Hélène Ohlsson som analyserat kroppsspråket på dessa tre foton av Ellen Hartman, här klädd i en trekvartslång dress – enligt Ohlsson underkläder och över dem en kort morgonrock – har understrukt hennes mångtydiga leende och uttrycket av att vara ”full i fan”. Men hon har också, åberopande senare uttalanden av Hartman själv och andra iakttagare, nämnt ett sådant spektakulärt utspel som att hon, när hon stod på huvudet i

*Ellen Hartman som Gurli i En räddande ängel på Kungl. Dramatiska Teatern 1883
(Sveriges Teatermuseum).*

soffan, kastade av sig tofflorna så att de flög ut över publiken och upp mot logerna, vilket uppkallade publiken till våldsamma skrattsalvor.¹⁶

Det är möjligen den av Hedberg framhållna ”stumma scenen med kläder” som åsyftas i Selma Lagerlöfs slutterzin, där Gurlis primadonneliknande uppträdande sker med ett ”släp” i en dress som den på ”siden” och ”spetsar” eljest renons ingenyn på något sätt lyckats erövra för att till sist, när balen är ”tillända”, ändå kunna göra en runda i själva balsalen som en ”balens drottning”. Ellen Hartman hade alltså, som redan nämnts, getts tillfälle att bygga ut rollen i anslående och publikfriande framträdanden. Men sådan Selma Lagerlöf här porträtterar Gurli som en till en ”vuxen” uppsminkad och med ”släp” nu utrustad 14–15-åring, ser jag en mer tragisk än komisk underton i sonettens text. Sonetten skildrar en maskerad för ”kvinnligheten”, vars karaktär av hopplös förställning avslöjas i ironiska utrop som ”ack!” eller i formuleringar som att ”Hon måste höja sig på tå och klack” för att inte avslöja sin ålder samt i det bittra noterandet att ”allredan balen gått tillända” när hon äntligen får tillfälle att göra detta utspel.

Det är alltså långtifrån uteslutet att det fanns en kritisk dimension i den av Ellen Hartman på scenen spelade rollen som Gurli – en dimension som i varje fall inte undgick Selma Lagerlöf och som troligen också andra av de kvinnliga teaterbesökarna i hennes närhet, som läste hennes sonetter, kunde uppfatta och känna sig införstådda med.

IV

Selma Lagerlöfs tredje sonett till Ellen Hartman gäller till synes ett helt annat slag av roll än den som ingeny i stil med Suzanne eller Gurli. Hartman porträtteras i sonetten som Puck i *En midsommarnattsdröm* som hade premiär några veckor efter *En räddande ängel*. Sonetten har som rubrik pjäsens titel, därunder står till vänster ”Puck” och till höger inom parentes ”Fru Hartman”, och den lyder i sin helhet:

Förtrollad skog i dager mystiskt matt,
Der älfvor i hvar rosenbuske stimma
Och nymfer svärma om i fondens dimma,
Hvad det är skönt, det är midsommarnatt!

Der i en lilja har en fyr sig satt,
Hvars blåa ögon utaf skälmskhet glimma.
Han råder här till dagens första strimma,
Och hans regering heter Skämt och Skratt.

Han är då öfvermåttan täck och fager.
Och är den andra Skaran för sensibel,
Nog är han munter, men hvem kan han vara?

Här går igen, om ej jag vilse tager,
De franska pjesernas enfant terrible,
Teaterns Puck – i annan skepnad bara.¹⁷

Shakespeares *En midsommarnattsdröm* hade fått sin mycket uppmärksammade svenska urpremiär på Kungliga Stora Teatern den 11 april 1860, och då i scenbearbetning av F.A. Dahlgren, med Fritz Ahlgrenssons dekor, som var direkt baserad på Tiecks berömda inscenering i Potsdam 1843, och även med den av Felix Mendelssohn för den tyska insceneringen komponerade musiken. Vid detta svenska uruppförande hade Elise Hwasser fått spela Puck som ett älvliknande väsen med vingar på ryggen.¹⁸ Men hösten 1883 gjorde teatern en nyuppsättning, nu med av Christian Jansson skapad ny dekor och med den 23-åriga Ellen Hartman fräsch i rollen som Puck. Kritikerna öste omedelbart beröm över hennes geniala sätt att sceniskt gestalta det ”tjuvpojksaktiga” eller ”skalkaktiga” hos Puck.

Selma Lagerlöf förmedlar pregnant i första sonettstrofen sin starka upplevelse av det visuellt anslående, trolska nattliga natursceneriet (dekoren till andra akten), i vilket hon sedan sätter in och i detalj skildrar Pucks uppenbarelse. Ett ofta reproducerat rollporträtt av Ellen Hartman som Puck (ett arrangerat ataljéfoto) visar henne också i en pose snarlik den som Selma Lagerlöf fixerat i sin sonett. Hon sitter på fotot uppflugen på något som tydligen skall föreställa den ”lilja” som det refereras till i sonetten, och intill syns en bit av ett sådant trapp-plan som på scenen möjliggjorde Pucks alla lekfulla vertikala rörelser. Hartman ler skälmskt med huvudet på sned, hon har svängt ena benet över det andra – båda på vågat sätt frikostigt exponerade under den korta, lätt veckade kjolen – och de kokett uppdragna fötterna är nerstuckna i balettskor som är snörade upp mot vaden.

Hur naturväsendet Puck skall gestaltas på scenen har alltid varit en knäckfråga. I egenskap av den som blandar ihop och förlöjligar de förälskade paren och regisserar de nattliga upptåg som för dem vilse är Puck inte bara en åt det hela glatt skrattande narrfigur utan också en som djävulskt släpper lös farliga naturkrafter. Att en sådan roll spelades av en ung kvinna var 1883 ingenting uppseendeväckande. Så hade (till Tiecks förtrytelse) skett vid den tyska uppsättningen 1843, och eftersom Kungliga Teatern i

det närmaste kalkerat denna hade därmed tydligen följt idén om en kvinnlig skådespelare i rollen, den gången som nämnts Elise Hwasser. Men naturligtvis innebar det något av en pikant könsöverskridning att en ung kvinnlig aktris med sådan *sex appeal* som Ellen Hartman spelade Pucks roll.

I Selma Lagerlöfs beskrivning och tolkning av Ellen Hartmans rollgestaltning definieras Puck som en ”han” och en ”fyr”, alltså en *manlig* lustigkurre. Men Puck framhålls också som ”öfvermåttan täck och fager”, vilket stämmer med rollfotot där Ellen Hartman verkligen ter sig sådan. Att döma av det flickaktiga utseendet och den intagna posen agerar hon här än en gång som en provocerande ingeny. I sonetten understryks upprepat ett visst karaktärsdrag som alltid hörde till Ellen Hartmans framträdanden på scenen: ”skälmskhet”, glimmande i de blå ögonen, ”skämt och skratt”, munterhet. Men slutligen kommer, nästan triumferande, avslöjandet vem denna figur egentligen är: ”De franska pjesernas enfant terrible, / Teaterns Puck – i annan skepnad bara.” Genom att välja begreppet *enfant terrible* ger Selma Lagerlöf tydliga associationer till en karaktärstyp på scenen (alltså av franskt ursprung) som är förbunden med provocerande frispråkighet och uppträdande, kort sagt den som ställer till det i salongerna genom att säga den oförsynta sanningen rakt ut och själv agera därefter. Ett *enfant terrible* är inte nödvändigtvis ett barn och kan vara av såväl kvinnligt som manligt kön.

Skall man, sammanfattande, försöka precisera varför Selma Lagerlöf blev så fascinerad av Ellen Hartmans rolltolkningar, i skepnad av Suzanne, Gurli eller Puck, så är det nog just därför att hon här mötte ett sådant upproriskt *enfant terrible*-överskridande av förväntat beteende för ”kvinnlighet” som kunde appellera till henne. Hartman spelade med en ofta omtalad karisma och genom den erövrades förstås inte minst den manliga kritiken och publiken. Men vad Selma Lagerlöf för sin del såg hos en nästan jämnårig (blott två år yngre) aktris som Ellen Hartman var en sådan djärv utlevelse av ”det vilda”, som hon kände inom sig själv redan under dessa år av eget identitetssökande och som forskningen alltmer uppmärksammat sådant det gestaltats i hennes författarskap. På samma sätt berördes Selma Lagerlöf starkt av utstrålningen från Sarah Bernhardt när denna i maj-juni 1883 gästspelade på Kungliga Stora Teatern som den passionerade Fédora i Sardous pjäs med detta namn. I en sonett ägnad denna rolltolkning skriver

*Ellen Hartman som Puck i En midsommarnattsdröm på Kungl. Stora Teatern 1883
(Sveriges Teatermuseum).*

Selma Lagerlöf bland annat: ”Och hvarje ord från denna trolska qvinna / I sällsam vibration ditt väsen sätter. [...]Hon är så graciös och dock så vild.”

För att sedan knyta an till den i min inledning åberopade beskrivning som Ingeborg Nordin Hennel och Christina Sjöblad gett av 1880-talets kvinnofrigörelse, så var det ju inte i de tunga, kontroversiella och konsekvensrika kvinnorollerna i det decenniets emancipatoriska dramatik som Ellen Hartman framträdde. Under de år då Selma Lagerlöfs sonetter kom till gestaltades exempelvis redan från decenniets begynnelse Ibsens ”barnkvinna” Nora i *Et dukkehjem* i stället av Elise Hwasser. Men inom sitt fack ”ingenyn” gjorde Hartman likväl en förnyelse av rollen, detta i viss riktning mot ”självförverkligande, expansion och protest mot en förlegad kvinnoosyn”.

Teater är vad man kallar en transitorisk konststart. Föreställningen eller, med ett numera hårt lanserat begrepp, teaterhändelsen är förflyktigad i samma ögonblick som ridån går ner och kan därför inte ”re-konstrueras”. Däremot kan den på basis av bevarat dokumentariskt material möjligen ”konstrueras”, detta i tecknet av det moderna historiografiska paradigmet (utgående från Hayden White) som säger att all historia intet annat är än en subjektiv konstruktion som ständigt måste omprövas. Men tar man Selma Lagerlöfs teaterpersoner för vad de är – ekfrastisk beskrivning och tolkning av roller i teaterföreställningar som hon en gång själv upplevde under stark fascination för teatermediet som sådant – så erbjuder de faktiskt ett unikt *teaterhistoriskt* material och är således betydelsefulla inte bara som prov på en ung blivande författarinnas försök att i sonettens form vässa sin skrivartalang.

Här visas hur *kvinnan* iscensattes på den tidens teater genom att en aktris som Ellen Hartman får träda fram igen för oss, om inte ”livs levande” så i varje fall genom Selma Lagerlöfs poetiska ambition levandegjord för oss på nytt i sina rollgestaltningar, och detta på ett sätt som knappast någon annan samtida källa har förmått verbalt konkretisera. Och hur Ellen Hartman agerade i sina roller är alltså här tolkat genom Selma Lagerlöfs djupa kvinnliga *förståelse* av gestaltningarna, en förståelse som visar sig inbegripa vad som kunde vara överskridande i dem – att också de, om än på kanske mer begränsat sätt, gav kropp åt 1880-talets drömmar om ett förnyat kvinnlighetsideal.

Det är knappast troligt att Selma Lagerlöf under sina seminarieår i Stockholm fick personlig kontakt med publikidolen Ellen Hartman. Däremot är det onekligen en rolig poäng i sammanhanget att det var Ellen Hartman, då gift Cederström, som anförtroddes rollen som den intriganta grevinnan Märta Dohna i Mauritz Stillers legendariska stumfilm 1924 av *Gösta Berlings saga*. Men hur hon spelade den rollen är en helt annat historia!

Noter

1. Ingeborg Nordin Hennel & Christina Sjöblad, "Lyckligare ungdom har aldrig funnits. Det moderna genombrottet i Sverige", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Band II: Fadershuset 1800–1900*, red. Elisabeth Möller Jensen m.fl., Höganäs 1998, s. 495.
2. Ulla-Britta Lagerroth, "Selma Lagerlöf och teatern", *Vetenskaps societeten i Lund Årsbok 1999–2000*, red. Valéria Molnár m.fl., Lund 2000, s. 93–114.
3. Ingeborg Nordin Hennel, *Mod och Försakelse. Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813–1863*, Hedemora 1997, s. 297 f. – För senare delen av 1800-talet se även Christina Ericsson, "Att vara eller inte vara. 1800-talets aktriser och kvinnligheten", *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring* (1994), red. Ulla Wijkander & Ulla Manns, Lund 2001, s. 212 f.
4. Lisbeth Stenberg, *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*, Skrifter utg. av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet nr 40, Göteborg 2001, s. 88 f.
5. Sonetten citeras här sådan Selma Lagerlöf skrivit ner den på s. 39 i en svart anteckningsbok innehållande 50 sonetter. Lagerlöfsamlingen KB, L 1:7: 64. – Vad angår beteckningen "nische" för hatten har dräkthistorikern Tony Lewenhaupt vänligen upplyst mig om att detta under 1880-talet var identiskt med en hatt liknande "ett litet fågelbo" med fjädrar, blommor etc., placerad högt på hjässan, med luggen därunder markant framdragen och (oftast) med ett band knutet med rosett under hakan. En "dräkt" betydde, också enligt Lewenhaupt, inte detsamma på 1880-talet som idag utan endast "dressen", alltså klädnaden som sådan (jfr eng. "the outfit"). Trots intensivt letande i bildarkiven på Sveriges Teatermuseum, Musikmuseet (som har en Ellen Hartman-samling), KB, Stadsarkivet och Nordiska Museet har dessvärre inte kunnat påträffas något sådant foto av Ellen Hartman som Suzanne som visar henne i den av Selma Lagerlöf beskrivna hatten.
6. Nordin Hennel, *Mod och Försakelse*, s. 278 f.
7. Elin Andersen, *Den bristende uskyld – studier i 1800-tallets barnekvinnor i dramatikken og paa scenen*, København 1986, s. 172.
8. Johannes Svanberg, *Kungl. Teatrarna under ett halft sekel 1860–1910, del II*, Stockholm 1918, s. 139.
9. Se Georg Nordensvan, *I rampljus. Svenska teaterstudier*, Stockholm 1900, s. 174 f.
10. Gustaf Fredrikson, *Teaterminnen*, Stockholm 1918, s. 144.
11. Fotokopia av detta album i Lagerlöfsamlingen KB, L 1:24.
12. Sonetten citeras här sådan Selma Lagerlöf skrivit ner den med bläck på s. 28 i den svarta anteckningsboken (se not 5 ovan).

13. Se härom Ingeborg Nordin Hennel, "Strid är sanning, frid är lögn. Om Alfhild Agrell och Anne Charlotte Edgren Leffler", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Band II; Fadershuset 1800–1900*, s. 518 f.
14. En redovisning av hur scenerna förlöper i Lefflers otryckta enaktare ges i Anna Lyngfelt, *Den avväpnande förtroligheten. Enaktare i Sverige 1870–90*, Göteborg 1996, s. 98–104.
15. Frans Hedberg, *Svenska skådespelare. Karakteristiker och porträtter*, Stockholm 1884, s. 228 f.
16. Hélène Ohlsson, "Den segrande flickaktigheten. Ellen Hartman – spelstil och utstrålning", Otryckt PK-uppsats, Teatervetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, vt 2002, s. 22 f.
17. Sonetten, som tillhörde dem som vann Sophie Adlersparre bevågenhet och därför publicerades i *Dagny* 1886, citeras här efter hur den ursprungligen skrevs ner av Selma Lagerlöf på s. 6 i den svarta anteckningsboken (se not 5 ovan).
18. Se Anita Grünbaum, "Svenska urpremiären på En midsommarnattsdröm", *Dramaten 175 år. Studier i svensk scenkonst*, red. Gösta M. Bergman. Stockholm 1963, s. 185–212; om Hwasser s. 199.

Kärlek och moderskap i konflikt

Nedslag i texter från artonhundratalet

Bibi Jonsson

När jag var liten brukade jag i hemlighet läsa mina föräldrars bröllopstelegram. De låg i ett stort kuvert på en hylla i linneskåpet och var på intet sätt undangömda, men på något vis fanns något förbjudet över dem. De talade till två jag kände så väl, men ändå inte. Kanske bestod känslan av otillåtenhet i att de berörde något som varit före min tillblivelse. De vände sig till ett nygift par som ännu inte bildat familj. Lydelserna som diktats fram i måttligt poetiska rim var dock entydigt förpliktigande: ”Lyckan blir ej riktigt stor förrän trampet hörs av små små barnaskor” eller ”Mycket kärlek, litet gnabb, först en tös och sen en grabb”. Mina föräldrar fick uppleva trampet av små skor, även om det inte riktigt gick som rimmakarna förutspått. Året efter bröllopet föddes min syster och två år senare jag.

I vuxen ålder har jag funderat över hur formuleringarna i telegrammen påverkat min syn på äktenskap, kärlek och barn. Budskapet, att barn är en förutsättning för äktenskapslycka och att kärlekslycka är en förutsättning för barn, var tydligt uttalat och ordningsföljden given. Efter det av kyrkan välsignade giftermålet kommer de två barnen som i sin tur beseglar kärleken mellan två. Så mynnar den enkla ekvationen i harmoni. Jag har undrat över hur denna föreställning uppstått och hur länge den har styrt vår föreställning om äktenskap, kärlek och barn.

Som bekant har inomäktenskapliga barn historiskt sett varit en förutsättning för att trygga arvsinstitution och äganderätt i det kapitalistiska samhället. Att äktenskap ingåtts av praktiska skäl snarare än av romantiska föreställningar om kärlek är också ett etablerat faktum. I det gamla bondesamhället avgjorde ägandegränser i högre grad än känslor de äktenskapliga preferenserna, och ingen begärde heller att något så nyckfullt och obestämt som kärlek skulle styra ett så viktigt beslut. Liknande föreställningar rådde givetvis även inom borgerligheten. Barn ansågs vara en förutsättning för den äktenskapliga fullkomningen, men förutsatte inte de blivande föräldrarnas kärlek till varandra.

Under artonhundratalet framväxte emellertid framför allt i de borgerliga kretsarna ett romantiskt kärleksideal, vars främsta uttryck var just ”den stora kärleken”.¹ Enligt detta ideal skulle äktenskap ingås i den mån kontrahenterna fattat tycke för varandra. Om dess efterlevnad vet vi självfallet inget med säkerhet. I en äktenskapsroman från 1930-talet, Emy Hultins *Träffas direktör Snell* (1937), föreslår en kvinna, som ännu inte fått någon friares anbud, rimliga skäl till giftermål: ”En vill ha ett hem, en annan barn, en tredje pengar, en fjärde bättre samhällsställning och så vidare i all oändlighet.” Hennes väninna retirerar och föreslår att de i stället ”pressar in alltsamman under rubriken kärlek”. ”Det låter mycket bättre.” (s. 133)

Med hjälp av litteraturen kan vi, trots reservationer om känslornas äktenskap, få en inblick i hur det nya idealet kunde manifesteras. Hur gestaltades då detta förhållande i den tid idealet uppstod, det vill säga i artonhundratalets litteratur? Eftersom kvinnliga författare i högre grad än manliga valt att behandla frågor om äktenskap, kärlek och barn emanerar de flesta nedslagen i det följande från århundradets kvinnliga litteratur. Ett av de mest uppmärksammade verken i sammanhanget är Victoria Benedictssons roman *Fru Marianne* från 1887.

Victoria Benedictsson var en av det slutande seklets mest framträdande författare som dessutom enligt egen utsago åtagit sig att ”skriva om kvinnor”. Hon ägnade stor författarmöda åt att utforska frågan om kärleken i kvinnors liv.² Så lär den nygifta titelgestalten i *Fru Marianne* genom sina romantiska berättelser att i den värld i vilken hon nu levde som gift kvinna ”fanns det ingenting annat än vad hon benämnde kärlek. Kunde den slockna och utplånas, då skulle det icke stå någonting kvar att ge livet innehåll med. Absolut inte. Kärleken var både ändamål och medel, den var allt genom sig själv och för sig själv”.³ Borgarflickan Marianne har uppenbarligen anammat den romantiska kärlekens ideal och därigenom bibringats höga förväntningar på äktenskapet. I själva verket har Marianne samtyckt till giftermålet med den förmögne storbonden Börje för att rädda sin far från konkurs. Trots det är Marianne ärlig i sina avsikter och har av allt att döma lyckats bli tillbörligt förälskad. Hon har nämligen inplacerat sin blivande make bland hjältarna i sina kärleksromaner utan att ta hänsyn till de realiteter han lever under. Genom giftermålet hoppas hon dessutom bryta vardagslivets tristess. Därför blir hon djupt besviken över att äktenskapet och hennes nya liv blir mer vardagligt förnuftigt än passionerat. Börje står

med båda fötterna på jorden till skillnad från den romantiska Marianne. Hennes förälskelse bleknar bort.

Då Börjes barndomsvän Pål kommer till gården som gäst finner hon så en själsfrände. I de exotiska och ombonade rum denne utpräglade estet iordningställer åt sig läser de dikter och talar om kärlek. Knappast överraskande inleder de en kurtis, vilket helt och hållet överensstämmer med Mariannes föreställningar om romantik. Hon tror sig ha funnit den stora kärleken. Den alltmer intensiva flirten avbryts emellertid plötsligt, då Marianne förstår att hon är med barn. Börje är naturligtvis far till barnet, då förhållandet med Pål enligt den romantiska kärlekens ideal dröjt vid det platonska. Trots att Marianne inte varit otrogen i fysisk mening drabbas hon av djupa samvetsqual. Hon upplever sig vara ”en kvinna som förrått sitt barn innan det var fött, närt det med sitt liv, medan hon spelat ögonkurtis med en främmande man. [---] Det var så naturstridigt, så naturvidrigt, att hon kände en vämjelse vid sig själv som om hon vaknat morgonen efter en orgie”. Efter sin skoningslösa självrannsakan förändras hon genomgripande. ”Hon var icke längre Marianne, romanernas Marianne, drömmarnas tjusfulla väsen [...]; hon, som var skapad endast att älska och älskas. Hon var helt enkelt en kvinna som skulle bli mor.” (s. 278.) Marianne bryter omedelbart med Pål och uppmanar honom att resa.

Den romantiska kärleken får träda tillbaka, blir bryskt avfärdad, och Marianne inriktar sig i stället helhjärtat på sitt förestående moderskap. Därigenom vinner hon småningom ny aktning, såväl gentemot sig själv som gentemot omvärlden. Gårdens trotjänarinna och husmor har tidigare klagat på att den unga hustrun inte uppfyllt sina plikter som matmor, men när Marianne visar sina små handsyddade babyskjortor veknar hon: ”Jungfrun var hänförd. Hon granskade sömmar och spetsar med kännarblick; allt var till mästenskap konstfärdigt, och hon greps av beundran för sin unga matmor.” Marianne har bevisat att hon duger till annat än att svärma. Efter denna förvisning kommer hon i samspråk med sin husmor, och i denna nya samförståndskänsla erkänner denna plötsligt att hon också haft ett barn. Marianne glömmer ”det oberättigade i att jungfrun haft en liten, och det kom en känsla av gemensamhet mellan dem båda” (s. 296). Under graviditeten föredrar Marianne gemenskapen med husmodern och de andra kvinnorna bland gårdens folk i den kvinnliga sfären och anpassar sig till sin roll som hustru, husfru och mor. Av dessa roller framträder den senare som den främsta.

Åsikten att moderskapet var kvinnans mest primära uppgift framfördes ihärdigt vid denna tid av debattören och författaren Ellen Key, som också ansågs vara en kärlekens och erotikens prästinna. Kvinnans främsta kallelse var emellertid enligt henne makans och moderns. Det var nämligen i moderskapet kvinnans särartade natur nådde sin fullbordan. Noteras måste dock att i Keys lära var dess förutsättning kärlek. Enligt henne resulterade kärlek optimalt i moderskap, men detta skulle endast realiseras genom ömsesidig kärlek. I essän "Kvinnlig sedlighet" i *Tankebilder* (1898) sammanfattade hon föreställningen om kärlek och moderlighet som avhängiga av varandra. Vidare fastslog hon att "det högsta uttrycket för det evigt kvinnliga" står att finna "i den erotiska kärleken och moderskärleken".⁴ I detta konstaterande ekar det budskap som vidarebefordrades i bröllopstelegrammen: kärlek mellan två beseglas genom barn och barn i sin tur beseglar kärleken. Budskapet var förpliktigande; då kärlek blev ett villkor förutsattes att kvinnan verkligen älskade den man hon tänkte göra till far åt sina barn. Detta fick konsekvenser även för synen på äktenskap och skilsmässa. Slentrianmässigt sammanhållna äktenskap var enligt Key moraliskt förkastliga och borde upplösas. I essän ovan propagerar hon för kärlekens rätt framför äktenskapets: "Kärleken är sedlig även utan lagligt äktenskap men detta är osedligt utan kärlek."⁵

Budet om kärlek som villkor för barn skulle en senare generations debattörer komma att invända emot. I sin idéskrift *Kvinnorna vantrivas* (1935) påpekar författaren och politikern Sigrid Gillner att Keys krav på kärlek för att avla barn gjorde kvinnorna ofria. Forna tiders kvinnor, som inte var bundna till männen genom anspråk på kärlek, var i så mått mer emanciperade i sitt moderskap, menade hon. Gillner beklagade att Ellen Key "bidragit till att göra modersuppgiften alltför underordnad kärlecks känslan".⁶ Självklart var det varken i Keys eller Gillners föreställningar ens tal om att kvinnan skulle förverkliga sig själv som mor utan att ha en man. Än mindre rymdes någon sådan tanke i Victoria Benedictssons. Romanens Marianne får därför avfärda Pål, men inte Börje, barnets far. Detta förefaller i förstörne utgöra en konflikt såvida Benedictsson anammat Keys lära; Marianne älskar ju inte Börje. Förutsättningen för att hon ska kunna fortsätta äktenskapet med honom är alltså att de kan börja om på nytt. Efter det att Marianne erkänt sitt övertramp för Börje håller han henne på viss distans, och hur det ska gå med deras samlevnad och med deras kärlek, om den nu finns

eller kan uppstå, är länge oklart. Som äktenskapsroman kan därför *Fru Marianne* inordnas bland inläggen i den debatt som utgjorde ett så centralt tema i 1880-talets litteratur. Äktenskapsproblemet skildrades såväl av manliga författare som Henrik Ibsen och August Strindberg, som av de många kvinnliga författarna i decenniet som Amalia Fahlstedt, Anne Charlotte Leffler-Edgren och Mathilda Malling.

Bland de mest populära litterära inläggen i åttiotalets äktenskapsdebatt, som i mycket var en sedlighetsdebatt, var Bjørnstjerne Bjørnsons drama från 1883, *En Handske*. Titeln syftar på den situation då den blivande bruden kastar sin handske i ansiktet på sin blivande make som inte likt henne varit avhållsam i väntan på bröllopet. Mindre känt, ännu på 1980-talet i det närmaste helt okänt, är Victoria Benedictssons lustspel *Teorier*. Detta publicerades som text i en första upplaga med förord av Christina Sjöblad till hundraårsminnet av Benedictssons död 1988. I samband med det uppfördes det på scen för första gången på över hundra år.⁷ Intressant i sammanhanget är att lustspelet utspelar sig under 1887, alltså vid samma tid som romanen om Marianne. Spelets tendens är dock konträr till romanens. I *Fru Marianne* får den kvinna som bejakar sina i någon mån erotiska fantasier göra bot, medan *Teorier* kan ses som ett litterärt inlägg emot en sådan antierotisk hållning.

Huvudrollen i lustspelet intas av en änka tillhörande en radikal grupp som i handskemoralens anda arbetar för könens renhet. Under spelets gång framgår emellertid att denna moral ter sig orimlig. Ingen av de agerande tror egentligen på nyttan av eller lyckan i avhållsamhet. Änkans dotter svärmar i största hemlighet för en yngling, och änkans väninna, den mest rabiata renhetsivraren, längtar obetingat efter kärlek. Denna manshaterska lockas till och med att återta sitt omutliga beslut att aldrig gifta sig med annat än en man ”som levat rent” (s. 41). Till slut har alla medlemmar gjort avsteg ifrån renhetskravet – inklusive änkan själv. Hon visar sig till yttermera visso vara förklädd och inte alls änka utan frånskild. Då hon återigen träffar sin före detta man, som dykt upp i huset som hennes läkare, också han förklädd, beslutar hon att försöka älska igen. I detta lustspel är det alltså kärlekens lov som höjs. Änkan kastar sin sorgliga förklädnad och blir åter kvinna.

Även generellt tycks det vara så att den kvinnliga åttiotalslitteraturen förmedlar ett försvar för den äktenskapliga kärleken och familjen, och att lös-

ningen på kvinnans dilemma oftast sker via någon kompromiss inom äktenskapets ram. Denna beskrivning går stick i stäv emot den gängse bilden av denna litteratur som inriktad på indignation, manshat och uppror. I sin avhandling *Fången och fri* (1991) inventerar Eva Heggstad den kvinnliga åttiotalslitteraturen och hävdar att den i hög grad genomsyras av författarnas försök att finna realiserbara alternativ för förhållandet mellan kvinna och man.⁸ Litteraturen fungerade med andra ord som ett redskap för förändring. Hur tänkte sig då författarna att samlevnaden konkret skulle utformas?

En vedertagen metod för att söka alternativ till de rådande konventionerna inom kärlekslivet och samlevnaden har varit att återuppliva praxis från förhistorien. Redan vid artonhundratalets början förordade de socialistiska utopisterna med Charles Fourier i spetsen en total omorganisering av äktenskapet och familjen; först när dessa institutioner sprängts kunde kärleken flöda fritt. Enligt utopisterna byggde nämligen familjebanden i högre grad på tvång och konventioner än på kärlek, och de liknade till och med äktenskapet vid prostitution.⁹ Vilket var då alternativet för kärleken? Och var lämnades plats åt barnen?

Från tidens antropologiska teorier hämtades föreställningen om besöksäktenskap. Benedictssons lustspel *Teorier* kan ses som en gestaltning av denna idé. Änkan återtar sin förlupne fränskilde make, men det framgår att de inte ska leva på samma sätt som tidigare. Då dottern i spelets upplösning förtjust annonserar att föräldrarna ska gifta sig igen invänder fadern: ”Gifta oss? Nej det har jag aldrig sagt. Jag har starka tvivel om min lämplighet som äkta man. Men som husläkare...” (s. 109) Som husets ofta anlitate läkare tänker han sig att komma och gå, men utan förpliktelser och utan krav. Besöksäktenskap som samlevnadsidé framställer även Carl Jonas Love Almqvist i sin roman *Det går an* (1839). Sara Videbeck, romanens huvudperson, anger riktlinjerna för samlevnaden; hon ska bo för sig själv i bottenvåningen i sitt hus, medan hennes älskare, serganten, får rum en trappa upp. På hennes inbjudan ska han komma ner då och då, och berättelsen mynnar i att han anmodas komma på frukost: ”Och börjar du icke dina resor straxt i dag, så ber jag dig ock hos mig till middagen. Går allt detta an, Albert?”

Sara och Albert ska enligt planerna vara kamrater, och det förhållande de inleder kan därför betecknas som ett kamratäktenskap. Ett sådant äktenskap menade sig också Strindberg gestalta i sitt drama *Kamraterna* (1888).

I detta har två konstnärer, Axel och Bertha, arrangerat sig som kamrater. Almqvists och Strindbergs båda kamratförhållanden skiljer sig på många vis, men har en gemensam nämnare: relationen omfattar inga barn. De aktiva yrkeskvinnorna Sara Videbeck och Bertha skulle inte kunna förena sina yrkesambitioner med moderskap. För framställningens trovärdighet är i princip aldrig kvinnorna mödrar i åttiotalets idédebatterande litteratur. I Benedictssons *Teorier* kan änkan öppna dörren för den före detta mannen och bli hans kamrat därför att dottern samtidigt förlovar sig och inom en snar framtid får tänkas lämna hemmet. I *Fångnen och fri* utläser Eva Heggstad ett mönster ur åttiotalslitteraturen, enligt vilket barnet fungerar som symbolisk temperaturmätare på den äktenskapliga lyckan. Vanligtvis stannar kvinnan hos mannen hon inte älskar för barnets skull, och först om det dör, och kvinnan inte längre har några plikter som mor, kan hon lämna hemmet. Enligt en annan uttolkare låtsas man i denna litteratur helt enkelt inte om att barnen finns; ”de endast komplicerade situationen vid en skilsmässa.”¹⁰

Det faktum att den kvinnliga litteraturen framställer kärlek och moderskap som motstående fenomen går stick i stäv mot den inledningsvis framhållna föreställningen om kärlek och moderskap som djupt förenade och som varandras förutsättningar. Ellen Keys idéer tyckts uppenbarligen vara alltför utopiska för att förverkligas ens i litteraturen. Föreslagna modeller för samlevnad som besöksäktenskap och kamratäktenskap var synbarligen också alltför utopiska för att gestaltas som utförd praktik. Läsaren lämnas att undra över hur länge sergenten i Almqvists roman håller till godo med sin vindsskrubb och låter sig inbjudas till kamrathustrun på nedre botten. I Strindbergs drama framgår att mannen försörjer kvinnan, och att hon stannar hos honom för att just bli underhållen. De är alltså inte jämlika kamrater och går skilda vägar före dramats slut. Kamratrelationernas kollaps innebär rimligtvis att moderskapet får tänkas bli ouppfyllt för kvinnornas del. Tanken att kvinnan skulle ha barn utan man var ännu ett steg för utopiskt för att beskrivas i litteraturen.

Om en kvinna inte fann någon man att älska kunde hon ändå realisera moderskapet: genom att bli mor på ett samhälleligt plan. Begreppet samhällsmoder emanerar från Fredrika Bremer, men populariserades genom Ellen Keys försorg. Tanken var att kvinnan i rollen som exempelvis lärarinna eller barnsköterska skulle överföra sin moderlighet från det privata och personliga livet till det offentliga och allmänna. I stället för egna barn skul-

le hon sörja för *andras* barn, och därmed i princip *allas* barn. Samhällsmoderrollen utgjorde en ersättning för äktenskapet, och samhällsmoderskapet förkroppsligade helt enkelt ett element av "surrogatmoderskap". Den innebörden ger Bremer begreppet då hon i romanen *Hemmet* (1839) låter en ogift kvinna, som tagit hand om flera föräldralösa barn, motivera sitt handlande med orden: "Då jag ej kunde bliva maka, skulle jag likväl smaka välsignelsen av att vara mor."¹¹ Fredrika Bremers Hertha, titelgestalt i romanen *Hertha* (1856), blir en samhällsmoder genom sitt arbete som lärare i sin egen skola.

För Bremer var samhällsmo- dern med nödvändighet en ensamstående kvinna, och som en konsekvens av det måste Hertha avstå från Yngves kärlek. Liksom Benedictssons Marianne väljer alltså Hertha moderskapet framför kärleken. Även andra av tidens författare tänkte sig en sådan möjlighet. I Almqvists roman *Tre fruar i Småland* (1842–43) väljer tre kvinnor moderskapet som kompensation för sina frånvarande mäns kärlek. Då de av olika skäl blivit övergivna beslutar de tre fruarna att leva tillsammans i ett kollektiv med sina barn. Gemensamt ska de engagera sig socialt för frigivna fångars anpassning till livet i frihet och alltså förutom mödrar också vara samhällsmödrar.

Det har hävdats att Almqvists skildring är en matriarkatsvision.¹² Idéer om matriarkatet kom att populariseras under århundradet av bland andra rättshistorikern Johann Jakob Bachofen, som influerats av tidens evolutionistiska läror. I sitt huvudverk *Das Mutterrecht* (1861) indelade han kulturutvecklingen i tre faser; i begynnelsen rådde ett löst organiserat system, ur vilket utvecklades ett matriarkat och därpå ett patriarkat, vilket fullbordade kulturutvecklingen.¹³ Mest uppmärksamhet rönt Bachofens teori om den andra fasen, matriarkatet, i vilket kvinnorna ansågs ha innehaft ett avgörande inflytande. Trots att Bachofen underförstod att utvecklingen gått mot allt högre civilisationsformer, upptogs det tidigare skedet som en guldåldersföreställning och drömmen om det goda matriarkatet skapades. Sådana gestaltades i romanlitteraturen som i exempelvis Almqvists roman om de tre fruarnas kollektiv, i vilket matriarkatet är ett mödravälde. Då de tre kvinnorna samlas är allt ömt, varmt, systerligt och framför allt moderligt.

Även Fredrika Bremers *Grannarne* (1837) har påståtts utspela sig "i ett slags originellt utformat matriarkat".¹⁴ Detta är dock långt ifrån något mödravälde. Visserligen är "la chère mère" en matriark, men som sådan

knappast moderlig. Inte heller i Elizabeths Gaskells roman *Cranford* (1853), i vilken kvinnorna lever i ett samhälleligt kvinnokollektiv, ett kvinnoregemente, finns plats för mödrar. Och hur skulle det före den moderna genteknikens landvinningar kunna finnas mödrar då det inte finns män? Först på nittonhundratalet vågade man föreställa sig klonade barn som i Charlotte Gilman Perkins *Herland* från 1915. När allt kommer omkring är matriarkatet i litteraturen inte ett modervälde utan ett kvinnovälde. I Aristofanes komedi *Lysistrate* från 400-talet f Kr väljer kvinnorna bort moderskapet för att få igenom sina krav på fred. I Euripides samtida tragedi *Medea* sker det än mer handgripligt, då Medea dödar sina barn för att hämnas sin förlorade kärlek. I dessa verk synes det omöjligt att tänka sig en förening av kärlek och moderskap. Såväl i antikens litteratur som i artonhundratalets ställs kärlek axiomatiskt emot moderskap. Det synes uppenbarligen svårt att tänka sig kvinnor med makt som mödrar och vidare svårt att tänka sig mödrar som kärleksfulla mot fler än mot sina barn.

Måste då detta nedslag i artonhundratalets litteratur mynna ut i ett sådant dystopiskt konstaterande? Kanske inte. Victoria Benedictssons *Fru Marianne* anvisar trots allt möjligheten till en utopi i vilken kvinna och man lever i gemenskap med barn. Kanske kan Marianne och Börje och den lille sonen tänkas finna en ny livsväg tillsammans. Kanske kan Marianne lära sig att älska den jordnära Börje med en kärlek som överskrider romantikens till sin natur orealistiska stora kärlek. Kanske kan Marianne finna en meningsfull roll i en ny kvinnlig arbetsgemenskap. Kanske kan hon lyckas förena moderskap och kärlek. I romanen föreslås ett nytt slags samlevnad genom att Börje, efter det att Marianne gjort "bättring", erbjuder henne att dela allt med honom i hemmet och i arbetet.

Paradoxalt nog kan även detta förslag sägas vara i Ellen Keys anda. Hon deltog nämligen också i debatten om kvinnans inträde i yrkeslivet och de samhälleliga verksamheterna. Trots att arbetet givetvis betraktades som en sekundär lycka, utvalde hon verksamheter som enligt henne passade kvinnans natur. I föredraget "Naturenliga arbetsområden för kvinnan" (1896) hävdade hon att kvinnorna borde ta avstånd från mannens arbetsvärld, men att de inte skulle avstå från att utveckla sin kreativitet. Därför manade hon kvinnorna att finna alternativ som tog hänsyn till deras särskilda kvinnliga egenskaper och föreslog yrken som trädgårdsmästare, sjuksköterska eller lärarinna.¹⁵ Benedictssons Marianne får tänkas delta i lanthushållet på de

villkor hennes påstådda natur tillät. Så kunde barnavård, köks- och trädgårdsarbete eller hantverk tänkas ge stimulans och känsla av tillhörighet.

Många har vittnat om romanen *Fru Marianne* som en retroutopi genom att Marianne tvingas anpassa sig till en förgången livsstil i lantushållningen och bondeäktenskapet. Bland andra Christina Sjöblad och Ebba Witt-Brattström har i *Fadershuset*, andra bandet av *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1993), framhållit att samma bakåtriktade blick mot ett mer meningsfullt kvinnligt livssammanhang inom jordens brukande även återfinns hos så inbördes olika författare som Selma Lagerlöf, Elin Wägner, Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson.¹⁶ Många har också vittnat om kvinnans självklara ställning i just denna modernäring, i vilket arbetet indelades i manligt respektive kvinnligt i traditionsenlig ordning. I inledningen till sin retrospektiva rundmålning av kvinnors liv, *I kvinnans värld* från 1950, föreslår författaren Alice Lyttkens att kvinnan hade en starkare ställning i det gamla bondesamhället än i det moderna industrisamhället. I det moderna hushållet kunde hennes prestationer inte mätas i reda pengar som betalningsmedel, varför hennes värde sjönk och därmed också hennes makt: ”Industrialiseringen blev jordskredet för den patriarkaliska tidens ganska mäktiga husfru. Katastrofen berövade henne nyckelknippan.”¹⁷ Kanske får man tänka sig att Benedictssons fru Marianne kommer att härska över nycklarna och utvecklas till en mäktig husfru och självständig mor. Förutsättningen är dock att hon anpassar sig efter de villkor som råder i lantushållet. Romanen mynnar ut i en rannsakingens stund då Marianne inser att hennes liv inte skulle vara romantiskt och sagolikt, utan nyktert och alldagligt. Hon måste bli lika prosaisk som Börje och avfärda romantiken i sitt liv. Victoria Benedictssons *Fru Marianne* anvisar två möjliga alternativ: en kvinnlig sfär, ett matriarkat, i vilken Marianne lever och verkar i en kvinnlig gemenskap enligt de kvinnliga livsmönstren eller ett kamratförhållande med mannen som också ger plats åt barn. Förutsättningen för det senare är att ”de höllo av varandra” så som anges med romanens slutord. I en sådan tvåsamhet skulle konflikten mellan kärlek och moderskap biläggas. Eller?

Femtio år senare skulle nästa stora generation kvinnliga författare, trettio-talets många kvinnliga debutanter, återigen aktualisera konflikten mellan kärlek och moderskap. Moderniteten var ett faktum, men föreställningen om den nödvändiga förbindelsen mellan kärlek och barn densamma: ”Lyckan blir ej riktigt stor förrän trampet hörs av små små barnaskor.” Trots detta

var krisen i befolkningsfrågan ett faktum. Till det förra lades ytterligare ett budskap enligt vilket oförenligheten mellan kärlek och barn underströks: ”Glöm inte att ni en gång varit två...” Jag tror även denna maning dök upp i mina föräldrars bröllopstelegram.

Noter

1. Gunnel Karlsson, ”Den svårfångade kärleken”, *Handbok i svensk kvinnohistoria*, red. Gunhild Kyle, Stockholm 1987, s. 34 f.
2. Christina Sjöblad och Ebba Witt-Brattström, ”Jag vill skriva om kvinnor. Om Victoria Benedictsson”, *Fadershuset. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1800–1900, II*, huvudred. Elisabeth Møller Jensen, Höganäs 1993, s. 528.
3. Victoria Benedictsson, *Fru Marianne* (1887) Samlade skrifter IV, Stockholm 1918, s. 137. I det följande refereras till detta verk direkt i texten.
4. Ellen Key, *Hemmets århundrade*, urval och inledning av Ronny Ambjörnsson, Stockholm 1976, s. 150.
5. Key, 141 f.
6. Sigrid Gillner, *Kvinnorna vantrivas*, Uppsala 1935, s. 6 ff.
7. Victoria Benedictsson, *Teorier. Ett lustspel* med inledning av Christina Sjöblad (1988), 2 uppl., Tullinge 1994. I det följande refereras till detta verk direkt i texten.
8. Eva Heggstad, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, Uppsala 1991, s. 12 f, 105 ff.
9. Drude Dahlerup, ”Fantasien til magten! Om Charles Fourier (1772–1837)”, *Utopi og Subkultur, Kvindestudier 5*, København 1981, s. 96 ff, 102.
10. Heggstad, s. 164 samt Mathias Feuk ”Elin Wägner”, *Biblioteksbladet. Organ för Sveriges Allmänna Biblioteksörening 1/1930*, s. 7.
11. Sarah Gillian Death, *The Female Perspective in the Novels of Fredrika Bremer and Elin Wägner. A Comparative Study of some Central Themes*, London 1985, s. 465 resp. Göran Wendel, *Från trettiotal till trettiotal. Betydelsefull social och politisk diktning i Sverige 1830–1930*, Stockholm 1995, s. 29.
12. Barbro Backberger, ””Vi skulle inte inbilla oss att vi voro fria””, *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*, red. Karin Westman Berg, Stockholm 1968, s. 159 f.
13. Johann Jakob Bachofen, ”Mother Right. An Investigation of the Religious and Juridical Character of Matriarchy in the Ancient World” (1861), *Myth, Religion, and Mother Right*, övers., Princeton 1967, s. 93 ff.
14. Birgitta Holm, ”Ett världsomspännande befrielseföretag. Om Fredrika Bremer”, *Fadershuset. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1800–1900, II*, huvudred. Elisabeth Møller Jensen, Höganäs 1993, s. 250.
15. Ellen Key, *Missbrukad kvinnokraft. Kvinnopsykologi* (1896), Stockholm 1981.
16. Sjöblad/Witt-Brattström, s. 534. Se även Heggstad, s. 106. Eva Heggstad vidareutvecklar även frågan om utopin i Victoria Benedictssons *Fru Marianne* i sin studie *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Eslöv 2003.
17. Alice Lyttkens/Karl Werner Gullers, *I kvinnans värld*, Stockholm 1950, s. 5.

Sex variationer på ett fågeltema från medeltiden

Jöran Mjöberg

Mottagaren av denna festskrift har år 2003 publicerat en intressant uppsats om Per Hallströms novell från 1893 med falkmotiv från medeltiden, ”Falken”.¹ Novellen handlar om den unge Renaud som stjälar sin slottsherres, Sire Enguerrands, favoritfalk och straffas och dör genom att fågeln får hacka ut sex uns kött från hans hjärta. Christina Sjöblad utgår från en sammanfattning av tidigare forskares framställningar och belyser särskilt novellens symbolspråk. Två år tidigare hade Hallström publicerat en dikt med titeln ”Falkeneraren”, där fågeln särskilt stod för frihetsbegreppet. Novellens fågel har däremot brukat översättas med ”skönhetslivets tjusning” (Fredrik Böök), men i denna skönhetsupplevelse ingår samtidigt ett moment av smärta. I kultur- och religionshistoria har falken dessutom en prägel av mystik och aristokrati, och i de gamla egyptiernas religion var Horus en av de främsta gudarna, lätt igenkännlig därför att han hade falkhuvud.

Den kulturhistoriska bakgrunden i Hallströms båda verk bygger på ett arbete av Paul Lacroix.² Men Sjöblads analys framhäver som ett väsentligt drag betydelsen av ögon och blickar: slottsherrens loja blick, Renauds lata och stolta men efterhand sorgsna samt falkens tysta, föraktfulla. Vidare pekas på Renauds position i novellen, som är den traditionellt kvinnliga, att älska och offras. På samma gång utmanar han emellertid makten, utmanar sin herre, därför att han hyser en så het kärlek till den aristokratiska fågeln med dess bjällror som klingar när den flyger och dess huva som stänger den ute från världen. De enda kvinnogestalterna i novellen är senechallens/slottsfogdens döttrar, späda och outvecklade i dekadent tidsanda och närmast oberörda när de bevittnar Renauds avrättning. Hallströms båda verk, dikten och novellen, vill jag beteckna som variation nummer ett och två på det medeltida fågelmotivet.

Nästa punkt i Sjöblads analys anknyter till Gaston Bachelards studie ”Luften och drömmandet”³ med dess betoning av motiven vingar, flykt och

Ur Engelbert of Nassau, A Book of Hours.

vind i litteraturen, vars synpunkter tillämpas på Renauds situation i "Falken": han är behärskad av en längtan att "transcendera och spränga trånga gränser". Utöver detta pekas emellertid på en viktig relation av psykoanalytisk karaktär, när Renaud och hans herre "begär samma objekt, med den skillnaden att pojken älskar fågeln medan den för adelsmannen bekräftar hans makt och ägande".⁴ Dessutom röjer sig i novellens konstellation med herre och tjänare "ett far- och sonförhållande, där pojkens uppror mot makten/fadern obevekligt krossas".

Christina Sjöblads uppsats kallar jag för variation nummer tre på falkmotivet och vill i anslutning till den föra fram några mera utsvävande litterära sidestycken. Min variation nummer fyra blir då en mera saklig framställning av falkjaktens procedurer som ingår i en latinsk bönbok från senare delen av 1400-talet. Den heter *A Book of Hours for Engelbert of Nassau* och utgavs för några decennier sedan i USA i en upplaga med bakgrund i ett manuskript i Bodleian Library i Oxford.⁵ Dess utomordentligt vackra illuminationer överensstämmer i färgrikedom med Hallströms miljöskildring

Ur Engelbert of Nassau, A Book of Hours.

i "Falken". Mästaren som utfört dessa bilder anses vara den anonyme konstnär som illustrerade *Les Heures de Marie de Bourgogne*, bönboken för Marie de Bourgogne, och kapitlet om falkjakten är insprängt i en serie bilder och texter om Jesu lidande på korset. Den latinska texten är inskriven på arton bildsidor med falkar och falkjakt och skildrar en falkenerares arbetsdag. Här finns ingen slottsherre, bara en härskarinna, och falkeneraren börjar med att uppvakta henne, knäböjande, för att mottaga sitt uppdrag. Han är iförd blå jacka, röda byxor, stövletter och en röd och blå mössa. Han rycker ut på jakt med två falkar på vänsterarmen, han släpper loss falkarna för att fånga sitt byte, som spåras upp av hans båda hundar, och han kallar tillbaka falkarna med en bulvan. Bytet är en fågel som inte liknar hägrarna hos Hallström men enligt utgivaren J.J.G. Alexander har mera mytisk än konkret karaktär; möjligen är det en orre eller en tjäder. Så lämnar han, åter knäböjande, den dödade fågeln till sin härskarinna, som låter två unga flickor fläta en krans av fjädrarna. Kransen skall till slut ges tillbaka till henne, för att hon skall kunna överlämna den som hjälmbuske åt den som är hennes riddare i en förestående tornering. Härskarinnan har här drag av riddardiktningens åtrådda och oåtkomliga kvinnoideal, som är mycket olikt de bleka och intetsägande senechalsdöttrarna i Hallströms novell. Som helhet redovisar texten ett slags programmessig falkenerarsyssla, helt olik Renauds med hans stöld av den älskade fågeln. I bönboken finns ingen antydning om den stränga lagstiftningen som rör rätten till jaktfåglar-

na, medan Lacroix i sin kulturhistoriska framställning starkt betonar detta drag. Och Hallströms slottsherre med sin karaktär av rovfågel har ingen motsvarighet i bönboken.

Variation nummer fem är en dikt av Hallströms samtida författarkollega, Erik Axel Karlfeldt. Den står i diktsamlingen *Flora och Pomona* (1906) och har titeln ”En jaktsyn”. Den utspelar sig synbarligen någon gång under medeltiden och skildrar som på en fransk gobeläng en jakt med alla dess paraferalia, med vildsvin och falkenerare och ljudande horn, och handlar om en ung man som följer sin härskarinna på en jakt med falkar, tänd av en het underdånig kärlek till henne. I denna syn, denna vision ur det förflutna vet diktjaget inte vilken roll han egentligen spelar när han formar ”ord som likt falkar stego”, och i diktens sista och fjärde strof väljer han mellan skiftande inkarnationer:

Jag vet jag var en i ditt följe, men vilken?
Kanhända den grå falkeneraregossen,
som såg med så hopplösa ögon på blossen;
kanhända den tyste och drömmande knapen,
som bar som förtyngd sina nyvunna vapen;
kanhända din jaktskald i mörkgrönt kläde,
som än under lundarnas höstgula säde
gick ensam och sjöng på ett vårjaktskväde.

Av Karlfeldts fantasigestalter är falkenerargossen den som kommer närmast Hallströms lidande Renaud, men han är snarare ett offer för en djup fåfång förälskelse än för underkastelse under den obönhörliga makten. Någon känslökall slottsherre skymtar inte i dikten, lika litet som i bönboken.

Finns det några jaktfalkar i världen i dag, jaktfalkar lydiga mot sina ägare och skolade att sitta på armen med huva över sitt huvud? Ja, det finns i England läger där man har både hökar och falkar som man dresserar till att flyga ut på jakt. Och, som en extra märklighet, finns i amerikansk litteratur variation nummer sex på vårt motiv, en roman som handlar om ett äkta par som på 1920-talet reser runt i Frankrike i en engelsk lyxbil, en stor Daimler med egen chaufför. Ägarinnan är en falkenerare i det tjugonde seklet och har alltid en jaktfalk sittande på sin vänstra arm. Romanen, av en amerikan från Wisconsin som var verksam kring mitten av 1900-talet, Glenway Wescott, heter *The Pilgrim Hawk*. Den kom ut i svensk översättning av Birgitta Hammar 1949 såsom *Pilgrimsfalken*. Jaktfalk eller pilgrimsfalk – det är

inte stor skillnad, och alla falkar kan i olika sammanhang tilldelas en tydlig symbolisk innebörd. I en sinnrik intrig presenterar författaren, spränglörd i falkonerarvisdom, tre olika kärlekspar, i sina olika sexuella situationer be-lysta med utspekulerad psykologi av romanens jagberättare.

Falken, en bjällerförsedd hona med huva på huvudet, kallas Lucy efter en gestalt hos Walter Scott och omfattas av den kvinnliga huvudpersonen Mrs. Cullen med ett halvt patologiskt intresse. Den väcker därför hennes makes häftiga svartsjuka. Till och med när de sover är den i deras närhet, och mannen är besatt av fruktan att bli angripen. En gång, när Lucy är placerad på en bänk i trädgården, smyger han ut med en kniv i handen, inte som man kan misstänka för att döda henne utan för att kapa repet som fångslar henne – ett tecken på hur förtryckt, undergiven och kärlekstörstande han är i sitt äktenskap. Lucy lyfter mycket riktigt från sin fångenskap, men hennes matmor kallar henne tillbaka genom det traditionella falkropet och genom att locka henne med en bulvan, en halv duva. Jagberättaren rapporterar: ”Vi hörde falkenerarens rop, *aj, aj*, ett tröstlöst ljud som antagligen inte har växlat mycket under falkeneriets tre-fyratusenåriga tillvaro, ty det grundar sig på en evig akustik, ett tonfall som smeker falkarnas oföränderliga öron.”

I *Pilgrimsfalken* får fågeln en närgången beskrivning som utvecklas genom hela berättelsen. Den är ”lurad i en fälla, berövad verklighetens vind och klippor, förledd snarare än dresserad”. Den är ”på nåd och onåd utlämnad åt varje mänsklig nyck”, och den är ”maniakalisk”, en luftens mordängel som under sina vingar känner flykt och vind när hon lyfter – och där får likheter med Renaud. Dess huvud är skräckinjagande, men förändligt mera än sensuellt. Och den är en påminnelse, sägs det, av vad romanintrigens mondäna människor förbigår, sjukdom, fattigdom, kön, religion men först och främst kärlekslängtan. Det är Mrs. Cullen som med sin egocentricitet styr hela tillvaron i äktenskapet, och kanske det finns någon lätt släktskap med Hallströms falkenerargosse också i Mr. Cullens situation. Men grymheten hos Hallströms slottsherre har en tydlig motsvarighet hos Mrs. Cullen.

Gång på gång återkommer berättelsen till Lucy och hennes halvt mänskliga uppträdande, där falkens blick betonas liksom vi funnit hos Hallström. Och fyra-fem gånger får vi bevittna diktarijagets psykologiska spekulationer kring den karaktär av symbol som hon intar i romanens handling, sär-

skilt alltså när det gäller fångenskap och kärlekshunger. Ja, Lucy kan betraktas som bokens huvudperson, ett slags kugghjul i hela intrigen, gestaltad med fascinerande psykologisk fantasi av författaren. Hur många skiftande variationer erbjuder inte relationen mellan falkenerare och herrar/härskarinnor i "Falken" och i bönboken eller mellan Lucy och de äkta makarna, med delvis omkastade genusroller, i Wescotts roman! Och hur många stämningar och lynnesomkast får vi inte i dessa berättelser bevittna hos falkarna, de sköna, stolta och grymma!

Noter

1. Christina Sjöblad, "Falkens blick. Om en novell av Per Hallström", *I Karlfeldts spår. En vänbok till Jöran Mjöberg på 90-årsdagen*, Karlfeldtsamfundets skriftserie 35, s. 211–217.
2. Paul Lacroix, *Moeurs, usages et costumes au moyen âge et à l'époque de la renaissance*, Paris 1871.
3. Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination*, 1943.
4. Relationerna av psykoanalytisk karaktär behandlas i det ursprungliga manuskriptet till Christina Sjöblads uppsats, vilket av misstag blev beskuret vid redigeringen.
5. "The Master of Mary of Burgundy", *A Book of Hours for Engelbert of Nassau*, The Bodleian Library, Oxford, Introduction and Legends by J.J.G. Alexander, New York 1970.

Den maskerade androgynen Könsspelet i Heidenstams *Endymion*

Cristine Sarrimo

*Jag ville vara kvinna för att helt
få älska mannen så som han förtjänar.*¹

I inledningen till *Endymion* (1890)² gör Heidenstam en programförklaring och ger oss en läsanvisning. Romanen är ”kanske ingen berättelse i vanlig mening” (s. 15), skriver han, och ”[v]i tro icke på fornglädjens återuppståndelse, men vi anse dess spillror heliga” (ibid.). Vad menar han då med det?

I den samlade utgåvan av Heidenstams skrifter utgivna av Kate Bang och Fredrik Böök skriver de i sin kommentar till *Endymion* att de flesta bedömare när romanen kom ut fäste sig vid den från tidigare verk så ”välkända antitesen västerland–österland, gråvädersstämning–livsglädje”). Med referens till Edward Saids *Orientalism* (1978) kan man placera Heidenstam som en av de författare vid denna tid som var med om att skapa en fiktiv bild av Orienten. Enligt Said är Orienten en föreställning och projektionssystem skapad av västerländska författare, orientalister, politiker och intellektuella, och den har aldrig existerat som faktisk geografisk ort.³

Heidenstam deklarerar öppet att han inte har några ambitioner att skriva någon realistisk reseberättelse och relaterar medvetet sin intention till specifikt svenska förhållanden.⁴ Fornglädjen han nämner är den nordiska fortidens glädje: ”Österlandet är icke blott en hemvist för fornglädjen och den personliga friheten, utan även för åtskilligt, som våra nordiska förfäder symboliserade i Balder, hellenen bland Asarna, solvärmens och den milda årstidens ungdomligt intagande gud.” (s. 20)

Asarna är besläktade med hellenerna och med det Heidenstam kallar för ”Österlandet”. Det som är autentiskt och eftersträvansvärt i det svenska återfinns i Orienten: livsglädje, ljus, sol, hänryckning. Han använder ordet

”lustgård” (s. 19) för att beteckna denna livsglädje och konstaterar att lustgårdens invånare, ”ehuru rikt utrustade och mer ungdomsfriska än vi, hjälplöst duka under i sin kamp mot oss” (ibid.). Det genuint svenska liksom det genuint österländska är ideal men ideal som redan banaliserats och förlorat kampen mot det moderna västerländska samhället. Heidenstam framställer sig själv som en av de bortträngda värdenas försvarare och kan på den punkten jämföras med andra modernitetskritiker.

Drömmen om autenticitet som mynnar ut bland annat i ett guldålderstänkande och en exotism tar sig många skepnader. Hos Heidenstam kan den vara en lustgård. Det särpräglade för honom är att denna exotism också innefattar det svenska. Om man ser på författarskapet i dess helhet, ser man att det lustfyllda i första hand relateras till en i *Sverige* försvunnen guldålder. Detta kan i sin tur hänga samman med faktiska svenska förhållanden. Sverige var ju aldrig någon kolonialmakt i egentlig bemärkelse, ej heller tillhörde Heidenstam någon kosmopolitisk skara författare. Visserligen gjorde han några bildningsresor, bland annat till Damaskus där *Endymion* utspelar sig, men hans erfarenheter av det främmande landet kan inte jämföras med andra samtida resenärers. En annan aspekt är Heidenstams mytologiserande historiesyn. Det han kallar för Österlandet är ”vaggan för vår historia, vårt vetande, våra bibliska sägner, våra seder och bruk” (s. 57). Han relaterar även Österlandet till det eftertraktansvärda, men för alltid förlorade barndomslandet, där en ömsint moder berättade österländska sagor för de små (ibid.). Bilden av den ädle och oförstörbara vilden, som skapades under 1700-talet, kan anas i Heidenstams orientalisering av araberna: de är, bland mycket annat, även ”lyckliga naturbarn, obefläckade av Västerlandets lidanden och oro” (s. 67).

Redan inledningsvis i *Endymion* hänvisar Heidenstam till sin självklara referensram: ”de gamla sagorna från Bagdad” (s. 21). De genrespecifika förväntningar som byggs upp kring ””Det var en gång”” skall dock ”snart vika för misräkning och nedslagenhet, då berättelsen är från nutidens Orient och låter en bullrande postvagn rulla fram med svartbyxade franker” (ibid.). Sagans tidlöshet, i Heidenstams medvetande även Asarnas tid, ställs mot nutidens negativism. Den bullrande postvagnen symboliserar det moderna sättet att färdas och ger uttryck för ett sätt att tänka kring den västerländska modernitetens konsekvenser för kolonin. Med landsvägen och postvagnen kommer västerländska seder och bruk in i den tidigare orörda

Orienten. Orienten är en del av världen som bevarat en strimma av sin ursprunglighet, till skillnad från västerlandet som per definition är inskrivet i framåtskridandet och därmed i föränderligheten.

Den realpolitiska innebörden av denna mer romantiserade version av infrastrukturens uppbyggnad i kolonierna ges av Axel Svinhufvud, en av de svenska officerare som var stationerade i det belgiska Kongo.⁵ När han anländer till Leopoldville 1893 och skall ta sig vidare till den station längs Kongofloden som skall bli hans arbetsplats, måste han gå till fots längs den livsfarliga karavanvägen. När han återvänder till Sverige tre år senare, berömmar han den järnvägslinje som belgarna byggt på bekostnad av ett otal svarta men även många européers liv. Exploateringen av kolonierna vore helt otänkbar utan en väl fungerande infrastruktur. Den västerländska moderniseringsprocessen betraktar Svinhufvud uteslutande som någonting självklart och positivt.⁶ Svinhufvuds ideal gäller någonting annat än den eventuella ursprunglighet som skulle kunna finnas i det koloniserade landet: hans självsyn och tro på att de svenska och västerländska manlighetsidealerna har ett obestridligt värde överallt.

Det finns dock uttalade beröringspunkter mellan Heidenstams hållning och Svinhufvuds. Svinhufvuds reseskildring inleds med en levnadsteckning skriven av en vän och kollega som har satt en strof från *Nya dikter* (1915) som motto för Svinhufvuds liv och karaktär: ”Stränga gudar, hårda öden / och av bröd ett sparsamt stycke, / det är liv för män.” Det är intressant att notera att diktens första två rader uteslutits: ”Lyckan är ett kvinnligt smycke. / Smycken pryda icke män”.⁷ Referensen till kvinnan retuscheras bort, vilket understryker det homosociala och enkönade ideal som skall beskrivas. Levnadstecknaren konstruerar en manlig karaktär med referens till sagans värld och menar att Svinhufvuds förfader var en kämpe som omnämndes redan i *Nials saga*.⁸ Den svenske mannen finner ursprunget till sina dygder hos forntidens hjältar. Den manlighet som framskyntar i Svinhufvuds reseskildring baseras på egenskaper som återfinns hos soldaterna och Karl XII i *Karolinerna* (1897–1898): förnöjsamhet, tålmod, förmågan att härda ut med ett öppet sinne, vilka sammantagna skapar en krigaranda som är nedärvd genom generationer. Denne riktige svenske man har, precis som hjältekonungen, inget sinne för prål och ytlighet och klarar sig gott med det allra nödvändigaste.⁹

Denne svenske ädling och officerare med sinne för det enkla personifierar det svenska manliga idealet. Han är en representant för det rättfärdiga och det goda, vilket märks inte minst när han skildrar sina möten med dem han kallar för ”infödingar”, ”svartingar” eller ”negrer”. Dem behandlar han enligt egen utsago alltid vänligt och rättvist. Trots detta är en del av hans arbete att leda straffexpeditioner för att underkuva upproriska hövdingar och stammar. Efter sammandrabbningarna bränns deras byar och deras bananplantager huggs ner.¹⁰ Den bild Svinhufvud ger av sina värderingar samt övriga kolonialofficerares rymmer inte någon ambivalens eller pessimism. Istället färgas skildringen genomgående av hans käck och hurtfris-ka retorik, där aldrig några betänkligheter eller någon avvaktande hållning uttrycks. Hans hållning är i linje med den officiella.¹¹ Det är hos den skönlitteräre författaren man får söka en annan historia.

*

Hur ser då denna andra historia ut i Heidenstams *Endymion*? Med tanke på att levnadstecknaren och Svinhufvud själv tycks ha inspirerats av ett karolinerideal, ligger det nära tillhands att anta att Heidenstams romantiskt-my- tologiska hållning i romanen påminner om denna hurtfris-ka officerares. Det gör den inte. Jag har redan nämnt att Heidenstam understryker att Öst- erlandets ursprunglighet liksom det fornnordiska idealet inte längre går att återskapa till fullo. Därför är det viktigt för honom att ställa sagornas ”Det var en gång” mot samtidens Orient i sin berättelse.

I *Endymion* får två gestalter personifiera denna motsättning mellan det genuina, för alltid omöjliga att nå fram till, och det moderna väst. Den ena är från Amerika, Nelly Harven, den andra är en man från Damaskus, ar- aben Emin ibn el-Arabi. Han skall tillsammans med Nelly och hennes far resa i samma postvagn från Beirut till Damaskus. Som en schejk från en ro- mantisk roman tar Emin plats i postvagnen. Hans annorlundahet uttrycks via en traditionell topos: araben har något farligt androgynt i sitt väsen. Detta är uppenbarligen en man som inte skyr det sinnliga och barbariska. Han bär på en rytm i sitt väsen som skiljer honom från västerländska män- niskor: ”Det låg något främmande i den dunkla melodien, något som var diktat efter helt andra begrepp än våra, något barbariskt, forntidsaktigt.” (s. 37) Heidenstam retuscherar inte bort det kvinnliga såsom Svinhufvuds lev-

nadstecknare. Tvärtom, Emin bär på den kvinnlighet författaren gärna tilldelar den han anser vara en historisk personlighet. Ett ypperligt exempel är Karl XII som även han ges kvinnliga egenskaper och en kvinnligt kodad gestik samtidigt som han resolut tar avstånd från varje samröre med verkliga kvinnor. Kungen trippar fram, rodnar häftigt, är mörkrädd, ser ut ”som en liten flicka” (s. 29) och har ett ”flickskinn” (s. 37).¹²

Men i *Endymion* är det inte i första hand kvinnan som representerar den orientaliska livsbejakelsen som ”sovande inväntar sin undergångs fullbordan” (s. 15), utan den arabiske mannen. Här sker en omkastning av traditionella könspositioner. I samtida kolonialförfattares verk är förhållandet ofta det omvända. I exempelvis Joseph Conrads *En fredlös på öarna* (1896) sker en stark orientalisering av den främmande kvinnan¹³ och i *Endymion* sker något liknande med mannen. Det livgivande klassiskt-helleniska, en central del av Heidenstams livsglädjesutopi, är på väg att förintas i Syrien. Och mytgestalten Endymion, Heidenstams sinnebild för Orienten, är i romanen statyn av den vackre ynglingen som Diana evigt sövde för att få kyssa (s. 203 f). Det är Nelly, den amerikanska kvinnan, som ”är” Diana och det moderna och som kommer att kyssa och lockas av det som består av det icke-moderna i Emin ibn el-Arabis skepnad.

Kate Bang och Fredrik Böök menar att det genialiska i *Endymion* är ”märket av lejonklon i den dilettantiska missromanen” (s. 11). Beteckningen ”missroman” är nedlåtande och ger associationer till hur böcker skrivna av kvinnor mottogs vid det förra sekelskiftet. Epitetet ”missroman” beror antagligen på att huvudpersonen är en kvinna som förälskar sig i en arab och besöker platser i Damaskus med omnejd som skulle kunna vara hämtade ur någon populär schejkroman. Det fascinerande är att det är en man som skrivit detta, och att Böök vill tillskriva schejkromantiken något annat än kladdig kvinnlig romantik. Då en man av Heidenstams kaliber skrivit en romantisk skildring om Orienten, måste det finnas en lejonliknande potens i den! Viriliteten ligger i att Bang och Böök kan spåra fröet till det som komma skulle i gestalten Emin: ”hjältelivets, den historiska övermänniskans tragiska problem” i *Karolinerna* och *Ett folk* (1899) (s. 10 f). Böök och Bang försöker särskilja den kvinnlighet Heidenstam tillskriver den historiska övermänniskan från hans manliga potens. Men själva andemeningen i den av Heidenstam gestaltade könsligheten är att det manliga och kvinnliga förenas i den tragiske, undergångsmärkte hjälten. Anledningen är

att ”han” – androgynen – personifierar den idealiserade och likaledes undergångsmärkta forntidens livsglädje och sinnlighet. I ett brev till Strindberg formulerar Heidenstam sin vision om kvinnligt och manligt:

Den teoretiska socialismen, kristendomen, afkomlingen af Hellas’ och Asiens filosofi, baserades på människornas idealism [...] på ’das Ewig-Weibliche’, på det kvinligt veka (*som ej är att förblanda med kvinnan utan endast ett uttryck för att särskilja det maskulint kraftiga, hänsynslösa och det feminint vekare i lynne och temperament. Ej sant?*) [min kurs.]¹⁴

Heidenstam framställer här ett androgynt ideal, men ett ideal som inte har något med verkliga kvinnor att göra. Själva begreppet idealism ges kvinnliga förtecken och kan därför inte ha något med det realistiska och verklighetsanpassade att göra. Det är frågan om visionära kvinnliga egenskaper vilka företrädesvis återfinns hos framstående män. Ett undantag är förstas huvudpersonen i *Heliga Birgittas pilgrimsfärd* (1901) som har många gemensamma drag med den despotiske Karl XII.

Emin förkvinnligas allt mer inför Nellys ögon. I sin ”kvinnligt vita hand” håller han en solfjäder som ”ett kokett fruntimmer”, medan Nelly har en ”amerikanskas självbehärskning och stela hållning” (s. 33). När de två möts i hotellets matsal och sedan tar avsked utanför hennes hotellrumsdörr, tar Heidenstam tillfället i akt att framhäva olikheterna i deras respektive köns kulturer:

Vilka tankar genomkorsade i denna stund Emins huvud, då han stod där ensam utanför västerländskans nyss låsta dörr, han, mohammedanen, som var van att köpa kvinnor för pengar? På [sic!] Libanon kunde han uppköpa en kvinna för ett par hundra francs och i Stambul för ett par tusen. Negresser, om det föll honom in att räkna dem som kvinnor, kunde han tillhandla sig för gott pris i själva Damaskus. Vad tänkte han, då han såg den unga amerikanskan stå helt lugnt framför honom på tröskeln till sitt sovrum, icke barnsligt enfaldig och omedveten, utan med västerländskans fullkomligt medvetna, stolta oskuld? (s. 42)

”Blåstrumpan” (s. 35) är trots sin modernitet en dam och oskuld, det vill säga uppbär de krav som ställdes även på den nya kvinnan vid denna tid, och skiljer sig radikalt från den muslimska kvinnan. Hon går ju att köpa för pengar, är en handelsvara bland andra. Men hur framstår då Emin inför Nellys blick? ”De svarta kläderna gjorde hans kropp osynlig. Ensam hans huvud syntes med sin röda fez som ett gåtfullt huvud i en mörk rebus. Och

hela hans personlighet var en av likt och olik sammansatt rebus, vilken ingen västerlänning förmådde lösa". (s. 42)

Han är som henne, som "oss", men ändå inte. Han är annorlunda och i hans gestalt förenas det lika och det olika till en olöslig gåta. Att ställas inför hans ansikte är att se sig själv och ändå inte. Det är något som saknas. Vad fylls frånvaron med istället? Det som inte är "vi" är det svar Heidenstam ger i *Endymion*; allt det österlandet, Orienten, symboliserar för honom: heliga spillror och förlorad livsglädje och sinnlighet, en glädje och sinnlighet som ges kvinnliga förtecken. Det är det ena. Det andra är Emin maskeradartade karaktär: "Men det hör till Orientens egenheter att i början gärna uppträda maskerad och i banal kostym liksom en stor tragiker, vilken förstår att spara sig till den avgörande scenen." (s. 30) Denna teatermetafor återkommer: "Han kom henne att tänka på en taskspelares trollhatt, vilken just när den undersökts och visat sig tom, oförmodat tömmer i dagen de mest besynnerliga och olikartade föremål." (s. 40) Till sist framstår han som en regelrätt aktör: "På Emin tänkte hon icke stort mer än man morgonen efter en teaterafton tänker på den skådespelare, som man hört deklamera sin roll." (s. 43)

Men när Emin byter ut de västerländska kläderna mot sina arabiska, händer något med honom. Det är typiskt att Heidenstam via just klädedräkten markerar personlighetsdrag, vilket ytterligare förstärker hans teatrala tablåteknik. Kläderna kan dock både maskera och framhäva det äkta.¹⁵ I det här fallet framträder det äkta så snart Emin tar på sig sin kaftan: "Den arabiska dräkten hade fullständigt förändrat honom. Hans stora, svarta ögon lyste själfullt ur hans allvarliga ansikte, som turbanen och hela den övriga dräkten förlänade en nästan sträng prägel". (s. 57) Helt plötsligt ser Nelly Emin som något annat än en taskspelare. Hon ser det attraktiva i honom: "Så snart han fått på sig sin arabiska dräkt, hade han blivit en annan. Han hade då synts henne mer manlig än någon annan man som hon sett i hela sitt liv." (s. 187) Emin "kläs av" sin västerländska kvinnlighet och "kläs på" sin förföriska arabiska manlighet. Attraktionen ligger i den främmande mannens annorlundahet: "Emin var en egendomlig blandning av motsatser och han var som ett skåp med lönnlådor [...] Han kom henne att tänka på Egyptens forngudar, vilka visserligen hade människokropp men ett gåtfullt, obegripligt vidundershuvud." (s. 57 f) Enligt Heidenstams logik inkarnerar denne arab fornglädjens tvetydighet: både barbariet och den

finstämnda förmågan att ta tillvara det ögonblicket skänker. Via Nellys blick erotiseras Emin: ”alla hans rörelser voro behärskade, avmätta och fulla av manligt behag” (s. 60).

Nota bene att denna erotisering sker via den persons blick som enligt Böök är författarens språkrör i romanen; som en Flaubert har Heidenstam utsett den kvinnliga huvudpersonen till sitt alter ego. Med Bööks ord är Nelly Harven med sin ”kvinnliga lätrördhet och mottaglighet” en ”personifikation av Heidenstams egen artistiska sensibilitet” (s. 6). Och av hans intresse för romantik, förförelse och uppvaktning måste man tillägga, ett intresse som i *Endymion* är riktat även mot män. Med välbehag skildras inte bara Emin utan även andra arabiska män: ”Hon [öknens sol] sken ned på ypperligt formade bruna axlar och armar samt på vackra, oftast unga och skägglösa ansikten. [...] Läpparna stodo halvöppna, så att de pärlvita tänderna blottades” (s. 101). Det underförstås, i enlighet med traditionell schejkromantik, att araben representerar begär, erotik och sexualitet. Den arabiska kvinnan i sin tur är det utnyttjade objektet för detta barbariska och samtidigt lockande begär: ”Hans [Emins] kyssar brände henne som en förölämpning. Han hade med dem ådagalagt, att han ansåg henne jämngod med österländska kvinnor, vilka männen behandlade efter godtycke och utan all respekt.”(s. 63) Heidenstams omtalade intresse för polygami är sannolikt en anledning till hans fascination för fornglädje och orientalism.¹⁶ Han uttrycker det själv på följande vis: ”Jag mins Orienten lefnadsglad [...] I alla fall rådgör jag på allvar med Em. [hustrun Emilia Ugglan] om sättet att under nuvarande tryckta könskonjunktioner få fast i lefnadsglädjen (polygami). [...] När man blir äldre vill ingen flicka mer rycka en i skägget.”¹⁷

*

Det tvekluvna med Heidenstams Orient är att den både rymmer strimman av den eftersträvansvärda forntidens autenticitet och framställs med en metaforik som signalerar förkonstling och falskhet. Det är bara maskerad och spel, ett trolleritrick. Denna metaforik förstärks av den tablåteknik Heidenstam använder när han skildrar Damaskus. Damaskus och Österlandet liknas vid en tavla i en tavelksamling (s. 46), en tyst ”forntidstavla” (s. 53) och en saga med moderna inslag. Denna paradox kulminerar när västerlänningen på besök får utbrista något som kan kallas för turistens eviga dilemma:

upptäckten att det främmande i själva verket är en produkt av det han eller hon ville resa ifrån: ”ett äkta arabiskt huvudkläde – från Lyon! [...] och en slöja, en skygg haremskönhets slöja – från kanton Glarus! [...] O! Damaskus! Du är en kostelig källa. Att dricka av ditt vatten är som att dricka förfalskad champagne: man tror sig smaka ett avlägset lands druva – och man förtär stickelbärssaft från sin grannes trädgård”. (s. 54)

Hur skall man då tolka denna paradoxala hållning? Å ena sidan drömmen om autentisk forntidsglädje, och å andra en insikt om att kulturerna oundvikligen redan är sammanblandade och inte går att särskilja från varandra. Detta skulle man kunna kalla Heidenstams ”realism” och klarsynthet. Kolonin och den koloniserade påverkar kolonistören och ”rena” kulturer har aldrig existerat. Denna paradox kastar ett förklaringsljus på hans gestaltning av manligt och kvinnligt. Den tragiske hjälten bär redan ett stråk av kvinnlighet i sitt väsen. Det ena könet går inte att särskilja från det andra, trots den princip om ett särskiljande som var förhärskande vid denna tid, och trots att Heidenstam själv var ivrig förespråkare av att det minsann var skillnad mellan kvinnan och det Evigt kvinnliga. Heidenstam framställer heller inte denna kvinnlighet eller androgynitet som ett hot eller sjukdom, vilket också var vanligt förekommande. Tvärtom, hos honom är det kvinnliga lockande gåtfullt och tecken bland andra på tragisk storhet. Att spela kvinna är alltid en möjlig maskering.

I ”Muchails aftonbön” sker en omkastning av kön. Inledningsvis tackar staden Kasans ”muslimanska äkta män”¹⁸ gud för att de ej blivit födda till kvinnor. Den ende som opponerar sig är den drygt åttioårige Muchail, vars långa erfarna liv leder till att han drar en annan slutsats: ”Jag sörjer, Gud, att ej jag blivit kvinna!” Visserligen är hon en ko ”som slickar lat sitt juver” och äter sorbet medan hon kallar sig förtryckt (ibid.), men ändå sörjer stackars Muchail: ”Jag sörjer, Gud... Förstå mig, hur jag menar. / Jag ville vara kvinna för att helt / få älska mannen så som han förtjänar.” [min kurs.]¹⁹

Den sorg och längtan Muchail uttrycker är en direkt ingång till förståelsen av könsspelet i *Endymion* men även *Karolinerna*. Nelly, författarens alter ego, blickar längtansfullt på Emin, den vackre och skall det visa sig, undergångsmärkte hjälten. Muchails ord rymmer förstås ett stort mått narcissism. ”Han” skall bli ”hon” för att kunna älska mannen så som han borde bli älskad! Som en Narcissus vill mannen beundra sin egen spegelbild,

men då via en kvinnas begärande blickar. Och dessa blickar måste ytterst kontrolleras, ty det ideala är ju att han själv både betraktar och blir betraktad. Jag tror detta säger något centralt om Heidenstams relation till kvinnor men även om hans behov av att stå i centrum för andras uppmärksamhet.²⁰

Berättelsen om Emin och Nelly utvecklar sig till ett sorgespel. Som en Karl XII går han sin undergång till mötes. Och Nelly begår ett känslomässigt förräderi mot sin älskade Emin. När han avrättas markerar Heidenstam återigen stundens och känslans intensitet med ett könsöverskridande: ”Hon reste sig långsamt med framåtböjt huvud och armarna hängande utefter den vita nattrocken. Men hennes känslor togo en form, som hade de icke längre varit en kvinnas, utan en hänryckt mans.” (s. 223) På romanens sista rader ”återtar” författaren sitt kön och låter sitt alter ego fullborda Muchails önskan: att med äkta manlig hänryckning älska den tragiske hjälten så som han förtjänar att bli älskad.

Noter

1. Verner von Heidenstam, ”Muchails aftonbön”, *Vallfart och vandringsår* (1888), Svalans svenska klassiker, Stockholm 1957, s. 42.
2. Verner von Heidenstam, *Endymion* (1890), Verner von Heidenstams samlade verk utgivna av Kate Bang och Fredrik Böök, tredje delen, Stockholm 1943. Hänvisningar görs inom parentes i den löpande texten.
3. Edward W. Said, *Orientalism* (1978), New York 1979. Se kapitel 1, ”The Scope of Orientalism”.
4. Se Inger Larsson, *Text och tolkning i svenska författarbiografier*, Hedemora 2003. Larsson hänvisar till Fredrik Bööks uppfattning om Heidenstams relation till det s.k. Österlandet: ”Men Österlandet fick ingen omedelbar betydelse för honom, menar Böök, och vill punktera myten om hans kärlek till Orienten. Det var snarare minnet som inspirerade honom [...] Österlandet som fantasiutsvävning, själstillstånd, ’den stora fiktion, med vars hjälp han löste sitt litterära stilproblem, förenande realism och fantastik’”. Se Fredrik Böök, *Verner von Heidenstam*, del I, Stockholm 1945, s. 131.
5. Axel Svinhufvud, *I Kongostatens tjänst*, Stockholm 1942.
6. *Ibid.*, s. 237 ff.
7. Verner von Heidenstam, ”Smycket”, *Nya dikter* (1915), Stockholm 1957, s. 261.
8. Svinhufvud, s. 7.
9. *Ibid.*, s. 241.
10. *Ibid.*, s. 59 ff.
11. Se ”Åter i mitt fosterland”, det sista kapitlet i Svinhufvuds reseskildring där han återger vilka ärebetygelser Oscar II gav honom vid hemkomsten, s. 254.
12. Verner von Heidenstam, *Karolinerna* (1897–1898), Stockholm 2001, s. 29 och 37.

13. Joseph Conrad, *An Outcast of the Islands* (1896). *En fredlös på öarna*, övers Håkan Norlén, Stockholm 1979. Se hur den kvinnliga huvudpersonen Aïssa förvandlas till en symbol och metafor för erotik, sexualitet, det kvinnliga och det främmande landet samtidigt som hon drar med sig den västerländske älskaren i sitt moraliska och kulturella förfall.
14. *Verner von Heidenstam, August Strindberg Brev 1884–1890*, med en inledning av Magnus von Platen och kommentarer av Gudmund Fröberg, Stockholm 1999, brev daterat den 9.10.1889; s. 239; min kursivering.
15. Se Larsson, s. 257.
16. Se Magnus von Platens inledning till brevväxlingen Heidenstam/Strindberg: ”Polygamiidealet utvecklades däremot i Heidenstams skrifter, främst i dem som förlagts och förklätts till orientalisk miljö, s. 11. Se även Magnus von Platen, ”Polygamiidealet”, *Verner von Heidenstam och Emilia Ugglå. Ett äktenskap*, Stockholm 1994, s. 102 ff.
17. Brevväxlingen Heidenstam/Strindberg, brev daterat den 17.3.1885; s. 37.
18. Heidenstam, *Vallfart och vandringsår*, s. 41.
19. Ibid.; min kursivering.
20. Se Fredrik Bööks biografi, del 1 (Stockholm 1945), s. 17 f: ”Redan i späda år vande sig gossen vid att härska. Olshammar var hans kungarike. Han kallade det Lajsputta [...] den lille fördrömde gossen kände sig själv som tillvarons centrum, och omgivningen styrkte honom i hans tro. Att han styrde ut sig i krona och kunglig skrud [...] det kunde visserligen uppfattas som en oskyldig barnlek [...] när mormodern befallde pigor och tvättgummor att infinna sig som åskådare och undersåtar [...] kunde överstelöjtnanten [fadern] annat än bli betänksam? Var det inte en farlig lek med den ärelystnad, det begär efter storhet och hyllning, som uppenbarligen slumrade hos gossen?”

I centrum: Gurli Linder

Per Rydén

Hon vore värd en egen roman. Hon borde åtminstone få sin biografi skriven på det att vårt land måtte bli lite mindre fattigt på liv och på skrivna liv. Inget av detta kan åstadkommas här. Men jag ville ändå hinna minna om Gurli Linder, både om människan och om de insatser hon gjorde. Och jag ska avslutningsvis peka på hur man närmast kunde gå vidare för att låta henne komma till tals.

Hon är en av dem som man ständigt stöter på i skiftet mellan 1800- och 1900-tal. Hon har korsat så många banor. Men det är dessa andra banor som nästan alltid intresserat. Det kunde ge intryck av att hon är i periferin. Men det är som alltid perspektivet det kommer an på. Det finns alltså anledning att vända på det och för en gångs skull sätta henne i centrum. Hon berättar själv nästan alltid om andra. Det är så hon oftast är ihågkommen. Det är så som hon har gett sin egen infattning.

Född 1865 var hon årsbarn med det nya riket. Men i mycket tvingades hon vara kvar i det gamla. Efter några år på en herrgård i Närke hamnade hon i det Stockholm hon skulle göra till sitt. Hon ville bli accepterad som rännstensunge.

Hon fick tidigt lära sig. I flickskolan fick hon bland andra en häftig extralärare i historia, geografi och naturkunnighet. Skräcken från de första lektionerna mildrades men förblev stor respekt. Hans ungdomliga allvar var stort som det uppåtstrukna håret. Det hände att han någon gång lite oförmodat dök upp under en rast. Alla for samman i en enda röra och spöklik tystnad. Och de lärde sig att ingen i den situationen kunde blicka så blott som han.

En gång hade hon under en sådan rast klivit upp på en stol för att hänga upp en karta. Hon stod just i begrepp att hoppa ner då han just kom in i en dörr alldeles intill. Hon blev förfärad, men han bredde ut armarna.

– Nå, så hoppa då!

Han skrattade och tog emot henne och gav henne en kram innan han satte ner henne. Han strök henne över håret och nickade till henne. Det var ett samförstånd som värmden henne länge. Läraren var August Strindberg, snart nog det nya rikets främste skildrare. Han skildras av sin f.d. elev som en fantastisk lärare, långt före sin tid när det gällde att skaffa åskådningmaterial för undervisningen i naturläran. ”Han väckte särskilt vårt intresse för elektriciteten och ställde i ordning åt oss ett elektriskt batteri och lät oss bilda kedja och känna stöten.” Historien var redan hans på ett särskilt sätt: ”Men hur kunde han ej sedan berätta! Särskilt kommer jag ännu ihåg Gustav Vasas historia, skildringarna av de grekiska staternas inbördeskamp, perserkrigen, Alexander den store. Jag fick sedan flera goda historielärare, men aldrig någon vars undervisning gjorde ett så levande intryck på samma gång som den bibringade en säker kunskapsgrund.”¹

Faderlös redan som tioåring hamnade hon som helpensionär i den Hammarstedtska internatskolan som hon tecknat med sådan värme i *På den tiden* (1924). Den tillägnas också Esther Hammarstedt, skolans innehavarinna, och hennes fyra döttrar. Genom att lyfta fram denna privata anknytning vill minnestecknaren tona ner sina pretentioner. Hon kan hänvisa till andras böner när hon utsträckt perspektivet från flickpensionen i Brunkebergs hotell till ”en skildring av den borgerliga stockholmsmiljön” i allmänhet.

Också formen för framställningen finner hon anledning att ursäkta. ”Jag är fullt medveten om bokens planlöshet. Rubriken på det sista kapitlet: Ett och annat om vartannat – passar på dem alla.” Hon karakteriserade företaget ytterligare: ”Det hela löper fram och tillbaka alldeles som ett samtal mellan personer som sitta och prata om gemensamma minnen från den ort och den krets där de upplevat sin barndom och sin ungdom.” Minnestecknaren frånsvarjer sig att ha velat göra ”en litterär bok”, ”en utförlig på data och fakta rik krönika” eller ”en vetenskapligt kulturhistorisk skildring”. Man ser framför sig en sträng granskare som förebrått henne och sagt henne inte passa in i gängse genreföreställningar. Nåja, hur det nu än var med det, hade Bonniers ändå förstånd att ge ut boken. Den hade blivit något för sig, en ”Kommer-du-ihåg-bok för min egen generation, en enkel borgerlig bok om enkelt borgerligt liv i det gamla Stockholm” (7 f.). Det är också lätt att styrka att den också blivit en både läst och använd bok. Här står saker som man inte hittar någon annanstans. En del av det beror på det kvinnliga perspektivet, inte nödvändigtvis på det som har med kön eller genus att

göra. Den bok som man närmast kommer att tänka på är skriven av Ingegerd Granlund. Den heter faktiskt också *På den tiden* men kom ut trettiofem år senare (1959). Både Gurli Linder och Ingegerd Granlund har verksamt bidragit till skrivandets informalisering, ett av de viktiga inslagen i moderniseringen av litteraturen.

Några exempel på de onyttiga kunskaper som här tillhandahållas med så många reservationer och som sedan visat sig så nyttiga för andra kan ges. Här finns sånt som kan stoppas in i idyllens former: ”Vi voro förtjusta åt dessa promenader med deras betagande Söderstämning och åt vistelsen i prästgården. Särskilt festliga syntes oss söndagarna, då efter gudstjänsten i Danviks originella gamla kyrka, inbyggd i en av hospitalslängorna, brasorna sprakade i prästgården, veckans nummer av Förr och Nu, alltid med en berättelse av Lea samt av Illustrerad tidning lågo på förmaksbordet, och vi fingo slå oss ned med dem i den visst tre meter långa soffan. Ibland berättade kyrkoherden för oss om sina fångar.” (s. 261)

Det är inte minst för att lära känna vanor och klädsel som man lyssnar till berättelsen. Det är tryggt med den som vet vad plaggen heter och hur de brukas. Och för den som inte själv begriper det må omtalas att habiten här också blir historien: ”Så kom söndagspromenaden, då man tågade i väg familjevis, ty barnen måste vackert följa med föräldrarna. Herrarna sågo verkligt prydliga ut i sina glänsande cylindrar, som buros allmänt och allt emellanåt måste skickas till Bodecker för att fiffas upp, då hemmaborstningen ej förslog längre. När herrarna ansågo dem utnötta, togo fruarna hand om dem och begagnade plyschen till att dra över sina hattkullar. På våren och sommaren sågos många ljusgrå skorstenshattar och dito pantalonger. Och fruntimren, ja, hur de sågo ut, därom vittna än i dag modebilderna. På långfredagen klädde sig allt anständigt folk i svart från topp till tå. Likaså förstås vid dödsfall inom kungafamiljen. Under Karl XV:s sista sjukdom köpte fruntimren i god tid sina svarta klänningstyger, och i tidningarna annonserades efter hans död flitigt om svarta varor av alla de slag. Det yrkades av insändare i pressen på sorgetidens förkortande, så att affärsmännen ej skulle göra alltför kännbara förluster på sina kulörta tyger.” (s. 71)

Under åren 1882–1885 genomgick Gurli Linder Högre lärarinneseminariet, som rymde en av tidens mest kvalificerade utbildningar för kvinnor. Bland hennes kamrater fanns den sex år äldre Selma Lagerlöf. Deras lärare

i svenska språket och litteraturen blev den trettio år äldre Nils Linder. Efter det att eleven blivit lärare och under ett par år undervisat i en flickskola blev han 1887 hennes man. De fick tre barn: Greta, Estrid och Tyra. Nils Linder var en framstående kännare av det svenska språket, pionjär också i sitt arbete på vår första stora encyklopedi, *Nordisk familjebok*.

Genom sitt giftermål kom Gurli in i den stockholmska societeten. Hon har själv skildrat den bättre än någon annan i *Sällskapsliv i Stockholm under 1880- och 1890-talen* (1918). I dessa ”minnesbilder”, också de utgångna ur en privat situation, firandet av Carl G. Laurins 50-årsdag, och utgivna med åtskilliga blygsamhetsförbehåll, håller hon kvar sådana möten mellan människor som brukar förflyktigas.

Det är här som man får läsa om hur det gick till under det förment eller verkligt radikala 1880-tal vars ideal hon för övrigt hon slog vakt om: ”Det typiska förloppet på en dylik supé var följande. Bjudningen utfärdades på kort, i synnerhet under 80-talet, då telefonen ej fått den klockarfarsplats den nu innehar och inte på långt när fanns i varje familj.” Inbjudningen lydde på ”thé och supé” e. d., vanligtvis redan kl. 7. Hämtningstid var alltid angiven; många beställde ju hyrvagn för hemfärden, ty hästspårvagnarna slutade sina turer långt innan man begav sig hem från en 80-talsupé. Herrarna voro merendels i frack, och damerna så eleganta som tidens mod medgav, dvs. i tunga, höghalsade och långärmade sidenklänningar (décoll-té förekom endast på baler och bröllop); på 90-talet blev det dock ”strax litet gladare”. Mera sällan, när det skulle vara riktigt elegant, kostade damerna på sig en kamning för 60 öre, som priset då var, men vanligtvis voro de ”hemkammade”. Däremot var det för dem mycket noga med vita handskar, som de skulle ha på sig, ”då de kommo in och under det de hälsade, och sedan åter dra på när de skulle ta avsked.”²

Språkdräkten klär anteckningarna om dräkten. Man kan närmast påminna om att Gurli Linder också blev en av dem som engagerade sig för reformer vad gäller dräkten för kvinnor och barn. Trots sitt engagemang under sjutton år har hon i efterhand svårt att hålla sig allvarlig när hon redogör för strävandena. ”För att våga sig på något så uppseendeväckande som en kort promenadkjol måste man, enligt tidens sed, utlysa möten och förena sig mot släpkjolarna. [---] Där diskuterades till midnatt, av damer och herrar om vartannat, och det beslöts att skicka ut listor och samla namn; de som antecknade sig till att bära promenadkjolar 10 centimeter från marken.

Emellertid råkade den kände kvinnoaktivisten Richert von Koch, som formulerade resolutionen, säga, att damerna skulle förbinda sig att bära 10-centimeterskjolar.” (s. 148)

Men i mycket kan det tyckas som om den stockholmska societetens fasad var nästan utan revor. Vi får komma med in i salongerna, främst i Calla och Carl Curmans på Floragatan 3, där maten stod tillbaka för musiken och där Björnson, Rydberg och Snoilsky levde upp till tidens böjelse för diktarkungar. Den unga och vackra f. d. flickskolelärarinnan kan tyckas bländad och okritisk: ”Av oss unga iakttogos med stor respekt den nystartade moderna kvinnorörelsens grandes dames.” (s. 28) Vi får också komma med in hos bankdirektör Henrik Palme och hos professor Gösta Mittag-Leffler. Men i skildringen av Spökslottet, Gustaf och Anna Hierta-Retzius’ villa på Drottninggatan, kan hon inte avhålla sig från en antydning om att det under ytan av respektabilitet också fanns vägning av människor – hon hade själv drabbats av den: ”man ’såg’ alltid, från den ena gången till den andra, åtskilliga som ej voro närvarande, medan det diskret viskades om att den och den av en eller annan anledning fallit i onåd, oftast genom att ha begått någon moralisk förvillelse – enligt värdfolkets åsikt notabene!” (s. 51)

Men snart nog kom den bländade flickan att själv blända. Om hon i salongerna varit en av många gäster kom hon i de efter hand stiftade föreningarna i sällskapligt syfte att få en central roll. Svältringen, med Anne Charlotte Leffler som nav, får hon ännu skildra på basis av andras vittnesbörd.³ Men i Heimdall är ”Linders” med från starten ”den 23 februari 1887 å Hotell Rydberg (lilla salen 1 tr. upp)” (s. 73). Och när Heimdall ersattes av Kråkorna kan hon självklart tala i vi-form redan på tal om dem som skulle få vara med: ”Vid invalet utgingo vi från Heimdalls matrikel, och en kråka sattes för dem som ansågos lämpliga.” (s. 81) Gurli Linder blev protokollssekreterare, den som höll ordning på minnet och kanske också den som såg till att man höll sig till protokollet. Inget var för evigt. Men nya sammanslutningar kom till. De var större eller mindre, mer eller mindre enhetliga: Nya Konstnärsgillet (s. 94), Juntan (s. 96), De tretton, sedermera De sjutton (s. 96). Utile Dulci blev en krets som rymde de flesta nittitalisterna och medlemmarna fick vedernamn med samma initialer som föreningen. Oscar Levertin kallades Unge Disraeliten, Ellen Key Utan Dygd och Hjalmar Söderberg Ungdomens Dålighet (s. 100). Det var logiskt att man vid den sista sammankomsten firade att Heidenstam tagit sitt inträde i

Svenska Akademien 1912. Festen blev så utdragen att han dagen därpå inte orkade gå till den officiella akademimiddagen (s. 101 f).

Det är mängder av personer som passerar i denna bokföring av de flyktiga festerna, en kultur som sällan sätts på pränt och möjligen inte alltid är värd det. När hon sorterade detta stockholmska societetsliv gick hon på spaning efter en tid som flytt. 1918 var ett världskrig nästan förbi. Det var mycket annat som var aldrig mer. Det må vara att det nästan alltid är så som minnen kommer på pränt. Här tillkommer något mera speciellt. Hon skrev länge sin egen historia på diskretaste vis. Men hon måste ha känt ett behov av att på en viss tidpunkt på nytt skriva sig in i centrum.

Hon var så mycket. Hennes mångsidighet kan fångas in på flera sätt.

Hon skrev, som vi sett, om många människor och oftast utan att ge sig själv tillkänna. Man får läsa mot henne för att få tag på henne. Hon skrev i många ämnen, oftast i tidningar och tidskrifter. Hennes insats för barns läsning framstår som viktigast men kanske just därför att den står i specialiseringens tjänst. I själva verket finns det mycket i hennes utläggningar i *Våra barns nöjesläsning* (1902) och *Våra barns fria läsning* (1916) som vill motverka en indelning i kategorier: ”På detta sätt har grundvalen för barnen, särskildt flickornas förströelseläsning blifvit en serie *snömosböcker*, som förflacka deras fantasilif, göra deras litterära smak fadd och intetsägande och framför allt komma dem att på ett tanklöst och lättjefullt sätt förslösa största delen af den i sanning knappt tillmätta tid som skolarbete och andra plikter lämna dem öfrig till litteraturläsning.”⁴

Hon har efterlämnat material i många arkiv. I Kungliga Biblioteket ligger 1 400 brev till henne. Alla är inte lika viktiga. Stora män och stora kvinnor har inte alltid tid att skriva brev. Men ibland blev hon viktig också för de stora. Selma Lagerlöf ville gärna höra hennes ställningstaganden till barns läsning. Hon läste och tackade för synpunkterna i skriften från 1902. Hon sände *Nils Holgerssons underbara resa* och skulle så småningom tacka ”för all hjälp vid pysens utträde i världen” (20.3.1908). Gurli Linder låg också nära till hands när Verner von Heidenstam utmanat till jämförelse med *Svenskarna och deras hövdingar*: ”Det skulle ha varit roligt att höra dina tankar om Heidenstams bok, du, som har vana att bedöma barnläsning. [---] Jag ser fullt av förtjänster, men också fullt av fel, men jag vet ju mer än någon hur svår uppgiften ställer sig med alla dessa granskande ögon över sig.” (20.1.1909)

Verner von Heidenstam hörde till de många hon mötte i sällskapliga sammanhang. Hon har karakteriserat de båda Pepitamännens sociala kompetens: ”Mest uppmärksammade i den yngre författarfalangen voro förstås Heidenstam och Levertin, så olika de än voro i sitt yttre framträdande. Den förre, en livsglädjens apostel [...] var livlig, pratsam och tillgänglig; den senare var, åtminstone i stora sällskap, mycket tyst och väckte genom sina mörka, drömmande, melankoliska ögon och sin mjuka, behagliga röst stort intresse hos damerna.” (s. 45 f.) Riktigt nära stod hon dem inte, men när hennes man tog sig för att göra upp med språket i Heidenstams dikter 1902 – det är ju det han numera nästan enbart är känd för – tog han med en del av grälet från ett äktenskap i upplösning. Det gjorde att Gurli Linder hamnade i samma läger som den Heidenstam som skrivit ”Ja, du är tung, men kärleken är stark”. Hon kunde därför få ett förtroende när Heidenstam efter det att vänskapen med Levertin svalnat såg till att kommentera den senares nyckeldiktsamling på vers, *Kung Salomo och Morolf*, och framför allt den recension som Georg Brandes skrivit över den: ”Jag är också mycket glad öfver vännen Levertins präktiga dikt och blef ganska förargad öfver Brandes’ diplomatiska skrifvelse, som gjorde Levertin till juden, Morolf till german och Brandes till – hellenen!!! Morolf kunde nog ha skäl att svara, kanske helst på vers. Den tanken har jag flera gånger haft. Att så långt efter slå sig på kritisk polemik vore kanske mindre lämpligt. Hur som helst, nu ligger jag slagen.”⁵

Gurli Linder finns inte bara där man vanligen söker efter brev och andra handlingar. I Kvinnohistoriskt arkiv i Göteborg är hon företrädd med böcker, artiklar och annat. I Nordiska Museet finns material rörande reformdräkten. I Sigtunastiftelsens arkiv finns klippböcker som ger den händigaste överblicken över hennes litteraturkritik. En del av de recenserade barnböckerna finns i behåll i Stockholms stadsbibliotek. I Stockholms stadsarkiv finns till och med hennes hushållsräkenskaper från ett dussin år bevarade; man kan påminna om att i det nya århundradets begynnelse utarbetade handledningen *Hemmets inkomster och utgifter*; den trycktes i en rad upplagor under trettio år. Hon har lämnat spår. Hon ropar efter någon som skulle ge den samlade bilden. Och det är ju inte alldeles självklart att hon eller han också ska bege sig till Tekniska museet för att bli förtrolig med henne.

”Det är ett sällsamt dubbelliv jag levat alla dessa många, så växlande år”, skrev Gurli Linder i oktober 1931. Hon var 66 år och hade ett år tidigare fått svaret på en gåta som sysselsatt hela det svenska folket men som för henne var på liv och död. Den man som hon varit räddningslöst förälskad i hade inte bara övergett henne och farit ifrån henne. Han var också död och hade varit så i mer än trettio år. Han var polarfararen August Andréé: ”minnet av honom och av vad vi ett par korta år fingo vara för varandra har varit den aldrig vilande underströmmen i mitt tanke och känsloliv”.⁶

Hon hade mött honom i dubbelmoralens tid. Hon hade själv tvingats smyga och gömma undan. Hon skriver sent omsider en av de många berättelser om vad som verkligen hände med de många människor som spelade med i Stockholms sällskapsliv och som hon tagit som sin uppgift att skildra. Hon är inte omedveten om att det är en historia som kan misstolkas. Hon är ute för att pröva sig själv och den form hon väljer präglas av det. Hon skriver inte en fortlöpande berättelse utan tar om och prövar om. Det betyder självfallet inte att det är någon enkel uppgift att källkritiskt pröva hennes framställning: är hon verkligen en trovärdig berättare?

Ingen hade betytt mer för Gurli Linder än Ellen Key. Det gäller på nästan alla plan. Det är ingen tillfällighet att Ellen Key och hennes miljöer får en särskild värme också i skildringen av det stockholmska sällskapslivet. Betraktelsen över Juntan och Hanna Paulis återgivning av ”Vännerna” som de samlats kring Ellen Key bryter sig ut ur den övriga framställningen: ”Juntan är en vacker verklighetsdikt om trofast, beprövad vänskap. Som främlingar möttes dess medlemmar en gång i ungdomens tid, då världen låg i sol och sommar framför dem. Mellan nu och då ligger den väsentligaste delen av livet, med dess erfarenhet på gott och ont, och dess skyttel har för dem alla vävt in kampens och sorgens trådar i levnadsväven. Men i fröjd och sorg, i medgång och motgång ha de hållit tillsammans och komma att så göra, tills den ena efter den andra gått in i skuggornas värld. Men genom Hanna Paulis tavla, bevarad i Nationalmuseum, lever minnet av denna krets kvar för vardande släkten och berättar om den trofasthet, det förtroende, det inbördes bistånd och den trygga lyckokänsla som är sann vänskaps kännetecken – en av livets vackraste och heligaste gåvor till oss fattiga jordträlar.” (s. 98)

Tillfälligheter som kunde se ut som annat än tillfälligheter spelade in. Den som förkunnade läran om att kärleken var allt avgörande för männis-

kors relationer kom att staka ut vägen för dem. Det var Ellen Key som gav uppslaget till den fest till firandet av den franska revolutionens hundraårsdag den 5 maj 1889 där Gurli och August möttes för första gången. Det var när Ellen Key den 16 april 1894 föreläste om Carl Jonas Love Almqvist som Sveriges modernaste diktare som de diskuterade vidare och kom fram till kärleken.

Men förklarad blev kärleken bland gravarna på Johannes kyrkogård den 18 maj 1894 – just som i en ännu inte skriven roman av Hjalmar Söderberg.

Hon miste nästan allt. August valde ballongen och for andra gången på Danskön verkligen iväg och blev borta. Hennes man krävde och fick skilsmässa några år därefter, och det var nära att hon också mist vårdnaden av sina tre flickor.

Om detta kan man läsa i hennes samtida brev – som polarfararen lämnade tillbaka till henne. ”Älskade! En enda gång får jag kalla dig så. Du kan vara trygg att det aldrig skall hända igen.” För normal källkritik skulle dessa samtida brev ge den sannare bilden. Men jag tror mer på memoarerna – skälen får utvecklas i ett annat sammanhang.⁷

1894 var deras lyckliga år. ”Ja, jag skulle väl dö av lycka.” De sågs några gånger i hans bostad. De möttes vid Skeppsholmskyrkan. Hon hjälpte honom med allt, däribland att formulera den plan som skulle föra honom bort. Hans chef på patentverket observerade skillnaden, mindes hon på långfredagen 1933, när hon om och om igen prövade vad de varit för varandra. Hon fann inte minst att breven behövde förklaras för att man skulle få en riktig bild av hennes och ”Salomon August Andréés korta men innerliga saga, en saga som plötsligt kastade in mitt liv i en helt annan fåra och vars verkningar äro levande ännu den dag som är [19 oktober 1931] och komma att så förbli till min sista dag här på jorden.”

En kort tid trodde hon sig ha haft avgörandet i sin hand. August kunde ha stannat hos henne om hon skilt sig och övergett sina barn. Uppbrottet blev oändligt svårt. Men hon bevarades i sin kärlek och skulle ägna en god del av sitt liv åt att vårda den älskades minne. Han hade velat göra henne modern: det kunde innefatta att sluta läsa romaner och att sluta tro på Gud. Hon hade som alla andra till slut fått se kvarlevorna av honom och ville ändå inte uppge tanken på att de någonstades kunde mötas på nytt: ”Blev allt som en gång var du kvar däruppe eller finns du, i en eller annan skep-

nad, någonstades i det oändliga universum, och kunna då mina kärlekstan-
kar göra något för dig?” (18.4.1933)

När Per Olof Sundman skrev sin roman om Andrée hade han inte tillfälle
att läsa. Han låter sin jagberättande Fränkel gräla i ämnet. Men Jan Troell
kunde i sin film efter Sundmans roman (1982) som den förste ge en bild av
denna märkliga kvinna. Det fördjupades ytterligare i hans andra film, *En
frusen dröm* (1997).

Ingen av oss som haft tillfälle att läsa kan undgå att fångas. Man skulle
hoppas att Lena Kåreland, den främsta kännaren av Gurli Linder alltsedan
sin avhandling om hennes litteraturkritik, skulle ta på sig att ge ut dessa
memoarer: ”när vi skildes 1896 sade du: ’Om 20, 30 år skall man ju i all-
mänhet finna det både förlåtligt och naturligt’”.⁸ Nu har den dubbla tiden
gått.

Noter

1. Gurli Linder, *På den tiden. Några bilder från 1870-talets Stockholm*, Stockholm 1924, s. 125.
2. Gurli Linder, *Sällskapsliv i Stockholm under 1880- och 1890-talen*, Stockholm 1918, s. 2 f.
3. Ellen Key ger henne åtskillig information i ett brev 18.1.1916.
4. Gurli Linder, *Våra barns nöjesläsning*, Stockholm 1902, s. 17.
5. Brev från Verner von Heidenstam till Gurli Linder 27.1.1906, KB.
6. Gurli Linders handskrivna ”Memoarer” består av tre volymer, nedskrivna under åren 1931–42. De har beteckningen TM 23401.
7. Jfr Per Rydén, *Den svenske Ikaros. Berättelserna om Andrée*, Stockholm 2003, s. 594 ff.
8. Lena Kårelands avhandling heter *Gurli Linders litteraturkritik. Med en inledning om den svenska barnbokskritikens framväxt* och kom 1977. Hon har också skrivit artikeln om henne i *Svenskt biografiskt lexikon* och vidare bland annat artikeln ”Att låta sig gripas af barnet”. Ellen Key och Gurli Linder i sekelskiftets barnkulturdebatt”, *Ny syn på Ellen Key. 32 texter av 23 författare*, red. Siv Hackzell, Nacka 2000.

Moderskap och moderlighet kring förra sekelskiftet

Exemplen Karin Smirnoff, Julia Ström och Märta Starnberg

Kristin Järvstad

Vid tiden för förra sekelskiftet konfronteras medelklasskvinnan med både ett nytt och ett mer traditionellt kvinnoideal. Kvinnorörelsens framgångar i kombination med andra samhälleliga förändringar medför att medelklasskvinnornas rörelsefrihet ökar, samtidigt som den förhärskande komplementära könssynen – det vill säga synen att kvinnan och mannen har olika, men kompletterande egenskaper och därmed olika roller – hänvisar kvinnorna till hemmets sfär.

Även i litteraturen finner vi drag av brytningstid: många kvinnliga författare vidareutvecklar en rad ämnen i mer radikal riktning än tidigare, men avslutar i flertalet fall sina skildringar i det traditionellas eller resignations tecken, vare sig det gäller äktenskapsromaner eller undersökningar av yrkeskvinnans situation.¹ Samtidigt tillkommer också ämnen som är helt nya i den kvinnliga romankonsten. Ett av dessa är det utomäktenskapliga moderskapet som behandlas i ett par romaner. Märta Starnberg, en på många sätt konservativ författare, griper sig frejdigt an det känsliga ämnet i sin bok *I sanningens tecken* (1909).² 1915 debuterar Karin Smirnoff med inte mindre än två böcker, varav den ena, *Under ansvar*, fokuserar en kvinnas upplevelser av att få barn utanför äktenskapet.³ Även Julia Ström väljer att behandla samma ämne i sin enda bok, *Hjärtan som kämpa* (1918).⁴ Dessa romaner skiljer sig härigenom från tidens många skildringar där den gifta modern figurerar, också på så vis att både moderskapets och moderlighetens premisser diskuteras och även ifrågasätts.

Vid denna tid är det utomäktenskapliga moder- och faderskapet ämne för den feministiska och samhälleliga debatten, något som givetvis bidrar till att det för första gången blir möjligt att skriva om denna synnerligen laddade fråga i fiktiv form. En mer bindande lagstiftning angående faderns skyldigheter diskuteras och 1918 kommer en ny lag om barn utom äktenskapet

som bland annat innebär att barnavårdsman introduceras. Detta hindrar inte att radikala feminister anser att det fortfarande finns mycket i övrigt att önska, både ifråga om lagstiftningens utformning och i synen på moder- och faderskap rent generellt. Så till exempel anser Hilda Sachs, en av tidens namnkunniga feministiska debattörer, att barnavårdslagen är ”en bastard om någon” och att införandet av barnavårdsman gör att fadern får klartecknen om att det inte förväntas mer av honom när det gäller faderskapet.⁵

Moderskap och moderlighet, faderskap och faderlighet

I föreliggande artikel kommer jag att undersöka hur de utomäktenskapliga moderskapen framställs i de tre romaner som anförts ovan. Först skall jag dock i korthet presentera ett par av tidens debattinlägg i frågan, dels Sachs ovan citerade *Män och barn* (1918), dels Frida Stéenhoffs *Humanitet och barnalstring* (1905) samt *Kärleken som kulturproblem* (1912).⁶ Denna presentation får fungera som tidsmässig bakgrund till den diskussion som förs i de litterära verken.

I *Män och barn* ser Sachs det som kännetecknande att det endast lagstiftas om faderns ekonomiska skyldighet för barn födda utom äktenskapet: detta är egentligen det enda som hans fadersansvar består av. För Sachs ligger grunden till denna problematiska syn i den allmänna inställningen till moder- och faderlighet. Moderlighet som karaktärsdrag häftas alldeles för hårt vid kvinnor, istället för att betraktas som något allmänmänskligt. De egenskaper som definieras som moderliga skulle i själva verket kunna gagna hela mänskligheten. Moderlighet skulle därför likaväl kunna pryda en man. Det är uppenbart att Sachs ser moderlighet som något kulturellt betingat: flickor *uppfostras* till moderlighet. Pojkar skulle kunna uppfostras till detsamma och därmed till en vördnad för barnet. Faderlighet, däremot, är enligt Sachs inget som är särskilt högt värderat när det gäller att karaktärisera män. Grundinställningen till faderlighet och faderskap måste därför förändras, även hos kvinnorna som i nuläget hjälper till att upprätthålla status quo, anser Sachs.

Stéenhoff menar i *Kärleken som kulturproblem*, att inom äktenskapet har kvinnans roll enbart blivit den att trygga arvsföljden, ett diktat från de styrande klasserna som kommit att gälla kvinnor i alla samhällsklasser. I denna kulturella process har allt ansvar för de utomäktenskapliga barnen fallit

på kvinnan: skulden är helt hennes om ett så kallat oäkta barn blir till. För mödrarna till de utomäktenskapliga barnen, är situationen ”abnorm” (s. 21), menar Stéenhoff: de är berövade ”stödet både av mannen-fadern och av samhället” (ibid). Stéenhoff anser till skillnad från Sachs att ett faderligt ansvar föreligger inom äktenskapet, men inte utanför. Barnbegränsning innebär enligt Stéenhoff på sikt mer lycka i samhället: med färre barn har även fattiga föräldrar möjlighet att skapa en dräglig tillvaro för dessa och kan dessutom ge dem mer kärlek. Också i *Humanitet och barnalstring* tar Stéenhoff upp den låsta position modern till det utomäktenskapliga barnet befinner sig i: hon fördöms för att hon har ett barn och hon döms om hon gör sig av med det. För Stéenhoff handlar det om inkonsekvenser kring hur barn värderas: ”nu anses en hel del barn värdelösa och dock straffas de personer, som tillintetgöra värdelösa väsen.” (s. 50)

Här är det också på sin plats att påpeka att både Sachs och Stéenhoff i sina inlägg går mot den rådande synen på moderlighet, även bland borgerliga och socialdemokratiska kvinnosakskvinnor som – i likhet med den tongivande Ellen Key – ser moderlighet som en könsspecifik egenskap.⁷ Hos Sachs finner vi – för att använda ett modernt språkbruk – en konstruktivistisk syn på moderlighet. Sachs är en tidig representant för denna inriktning och utgör definitivt ett undantag vid denna tid. Stéenhoff i sin tur, som vill förändra relationen mellan könen från grunden, poängterar hur svårt moderskapet kan vara för kvinnor under rådande samhällsliga förhållanden: någon moderlighet – eller faderlighet för den delen – kan knappast utvecklas. Till skillnad från Sachs och Stéenhoff menar alltså Key med flera att moderlighet är något medfött hos kvinnan. Key använder sig bland annat av begreppet samhällsmoderlighet i sina diskussioner och menar därmed att om kvinnan bara får möjlighet att odla och föra vidare sina moderliga egenskaper, kan dessa förbättra samhället i stort. Key vill också ge kvinnan frihet till moderskap utanför äktenskapet, förutsatt att hon har den andliga storhet som krävs för att kunna bära ett ”undantagsöde”.⁸ Det krävs även en specifik grund för ett sådant moderskap, antingen att den stora kärleken av någon anledning ej kunnat legitimeras eller att kvinnan visserligen genomskådat mannen som ett ovärdigt föremål för sina känslor, men att hon fortfarande ser sin fullkomning i att bli mor. Key beaktar dock inte samhällets syn på ett sådant moderskap. Mannens faderskap och hans eventuella faderlighet intresserar inte Key: mannens skapande förmåga får

sitt högsta uttryck inom konstnärliga områden eller olika vetenskaper, till skillnad från kvinnans, som alltså kanaliseras i moderskapet.⁹

Den kvinnliga ärbarheten

Hur ser då situationen ut i Starnbergs, Smirnoffs och Ströms romaner? Hur skildras det utomäktenskapliga moderskapet och vilken är synen på moderlighet? Och till att börja med: vilken är utgångspunkten för denna form av moderskap?

Det radikala ämnet till trots är utgångspunkten försiktig. I alla tre romanerna älskar kvinnogestalterna de män som de förenas med fysiskt. Starnberg och Smirnoff framställer också männen som moraliskt högtstående för att betona att huvudpersonerna valt värdiga kärleksobjekt. Hos Starnberg är mannen dessutom en idealfigur, en bondson som representerar sin klass sundhet och för vilken medelklasskvinnan utan vidare är beredd att förvandlas till bondmora. Hos Starnberg och Smirnoff är också giftermål planerade, men männen rycks bort i drunkningsolyckor i bägge romanerna (!).

Återgivningen av den sexuella föreningen är också långt ifrån explicit. Starnbergs huvudperson berättar för sin far: ”Du kan inte tro så lyckliga vi var! Men han vågade inte gå hit och jag vågade inte gå till / hans föräldrahem. / Och så möttes vi i skogen.” (s. 22) Kvinnorna framställs dock aldrig som offer för männens förförelsekonster. I denna bemärkelse föreligger alltså ingen förenkling utan i alla tre romanerna handlar det om två parter som förenas i en sexuell relation. Smirnoff väljer dock att skildra denna förening som en engångsföreteelse. Eftersom enbart ett samlag föregår graviditeten, understryks den kvinnliga huvudpersonens renhet och därmed moraliska otadlighet. Huvudpersonen Ruth ser sig till och med som överlägsen andra kvinnor, såtillvida att hon ej låtit narra sig av naturen. Hon har blickat bortom den sexuella *och* den andliga upplevelsen: naturen förleder nämligen på två plan enligt Smirnoff. ”[I]nnan hon gaf sig åt mannen” har Ruth sett hur ”barnets ögon logo på djupet af hans ögon” (s. 116), vilket legitimerar hennes handling. Det rör sig om en oavvislig känsla: skulle hon inte följt detta kroppens påbud, denna inre maning att bli mor, skulle hon handlat felaktigt. I denna tankegång känner vi igen Keys syn på kvinnans köns-specifika ”egendomlighet”,¹⁰ den att vilja få barn, samtidigt som Ruth blir ett exempel på undantagskvinnan som väljer att bli mor utanför äktenskapet.

Ström avviker i sin utgångspunkt från Starnberg och Smirnoff eftersom hennes huvudperson Judith är frånskild – alltså en kvinna med sexuell erfarenhet. Judith har själv tagit initiativ till sin skilsmässa då hon finner att hon och maken inte har mer att ge varandra. Om de haft barn hade situationen varit annorlunda, menar Judith, en syn som vi känner igen från Victoria Benedictssons *Pengar* (1885). Efter skilsmässan träffar Judith en annan man, utan att vilja gifta sig en andra gång. När hon upptäcker sitt tillstånd förändras dock hennes inställning till ett nytt äktenskap, men eftersom hon är osäker på mannens känslor berättar hon inget om det gemensamma barnet eller föreslår ett giftermål. Till skillnad från hos Starnberg och Smirnoff, väljer alltså Ströms huvudperson att hålla mannen utanför. Detta kan förefalla nog så provokativt, men grunden till beslutet ligger i att hon inte vill binda mannen till ett halvhjärtat äkten- eller föräldraskap. Med andra ord, möter vi även här en kvinnogestalt med moralisk resning. Efter den själskamp som föregår huvudpersonens beslut, förvisas barnafadern ur skildringen – han ger sig iväg på en längre resa – och han svävar i okunnighet om sitt barn ända fram till slutet. Då förestår en återförening som har alla förutsättningar att bli lycklig eftersom denna mansgestalt känner glädje inför sitt oväntade faderskap, men författaren låter honom abrupt gå bort på slutsidorna.¹¹ Denna gest förefaller framkallad av en önskan från Ströms sida att inte låta verket få en förenklad avslutning: Judith får fortsätta att vara ett kämpande (moders)hjärta, för att tala med titeln.

De tre författarna visar alltså på olika sätt att deras huvudpersoner är ursäktade som ogifta mödrar. Deras skildringar går härigenom mot tidens i allmänhet moraliserande syn på denna kvinnogrupp.¹² Den kvinnliga ärbarheten understryks även på så sätt att huvudpersonerna är ointresserade av andra män än sina barns far.¹³ Huvudpersonerna saknar också männen de älskar. Smirnoffs Ruth uttrycker längtan efter den älskades ”styrka, hans lugna grepp på verkligheten, hans allt behärskande kärlek till henne” (s. 58). Det lugna greppet på verkligheten implicerar en (manlig) kontroll som Ruth inte själv besitter.

Mor och barn

Låt oss nu vända blickarna mot Smirnoffs *Under ansvar*, som är den ämnes- och problemmässigt mest genomförda skildringen, för att undersöka

synen på det utomäktenskapliga moderskapet i detta verk. I denna roman utvecklas huvudpersonen till följd av sina erfarenheter av moderskapet. Utgångspunkten är en omedveten kvinna som inte haft något särskilt mål, mer än det traditionellt kvinnliga: hon ville ej ”bli” något utan hennes drömmar har rört ”ett eget hem med många barn” (s. 36). Detta gör omständigheternas formande av henne till en socialt medveten kvinna desto intressantare.

Skildringen av moderskapet börjar här redan med förberedelserna inför förlossningen, vilka återges förvånande explicit: författaren beskriver hur Ruths fötter blir upphängda i två ställningar och hur sköterskorna gör flera andra, i huvudpersonens ögon hotande, förberedelser. Därefter sövs Ruth med eter. Efter eterruset vaknar huvudpersonen upp och ser i ”hvita moln sköterskans nedblodade kläder” (s. 24). Även om författaren för diskretionens skull söver ner sin huvudperson precis innan barnets födelse, ger beskrivningen av åtgärderna som vidtas och sköterskans kläder en tydlig bild.¹⁴

Hos Smirnoff får vi dessutom möta huvudpersonens känsla av ojämför- lig lycka vid barnets födelse, trots att det är fött utom äktenskapet. Vid nyheten att hon fått en flicka känner Ruth ”en glädje och en lycka – jag trodde inte det kunde finnas en sådan glädje på jorden” (s. 24 f). Huvudpersonens beskrivning av mötet med barnets blick, visar på hur ett band etableras mellan mor och barn:

Barnet såg på mig. Då slöts för första gången den ström som för alltid förenar mor och barn, jag såg mitt barns själ. Men jag såg något mer! Jag såg odödlighet i mitt barns öga! För första gången kände, förstod och begrep jag odödligheten. Hvad inga bevis i världen hade kunnat ge, det såg jag ... jag var ett med mitt barn, och barnet och jag voro ett med hela alltets själ. Ur barnets ögon strålade evigheten. (s. 26)

Bandet som skapas genom barnets blick, finns kvar verket igenom. Smirnoff särskiljer noga relationen mellan Ruth och barnet, som förblir odelat positiv, från de många prövningar som det utomäktenskapliga moderskapet ger upphov till. Skildringen visar prov på en rad kärleksfulla och träffsäkert iakttagna detaljer i beskrivningen av barnet och dess beteende, som till exempel då Ruth och lilla Lisa – nu i ettårsåldern – skall flytta: ”Så var resdagen inne [...] Lisa själv stod vid den öppna kofferten och packade upp hvad Ruth packat ner. – Städa ... pratade hon för sig själv, täda ...” (s. 192)

Vikten av att längre fram kunna ha en intellektuell mor-dotter-relation framhävs också. Huvudpersonen gläds åt att hon strävat efter att bilda sig: ”jag [kommer] aldrig att stå främmande för min dotters intellekt, som mödrarna före oss så ofta gjort” (s. 38).

Ruth tvingas flytta till enkla arbetarkvarter då hennes ärvda tillgångar håller på att ta slut och de ekonomiska frågorna blir nu påträngande, något som aldrig blir fallet hos Starnberg och Ström. Också här möter vi en rad åskådliga detaljer: exempelvis lider Ruth ”af att icke hinna gå ut med barnet så mycket som hon borde, hon hade ingen vagn åt henne och Lisa var tung att bära” (s. 120). Huvudpersonen börjar nu reflektera över rätten till moderskap: är det en ”ekonomisk fråga som allt annat?” frågar hon sig då hon tänker på sin fattiga grannes situation, en ogift sömmerska som också väntar ett barn (s. 118). Hennes svar blir ja. Efter en tids vistelse i arbetarklassomgivning menar huvudpersonen:

Alla kvinnor är inte så angelägna om barn, och de flesta vilja nog helst få dem i äktenskap med den man de älska. [...] Låt hvarje kvinna få barn som vill ha det, och hvarje som inte vill, slippa det, så jämnar det sig och släktet blir bättre och friskare. Är det då inte absurdt: här går en frisk, stark kvinna och längtar hela lifvet efter ett barn, och hon skall aldrig få det om hon inte råkar mannen-familjeförskjaren, innan hon blir gammal. Där knogar arbetarhustrun blek och utsliten med hela kullen ungar, och det är omoraliskt att lära henne, hur hon skall sätta en gräns för fruktsamheten. (s. 133 f.)

Här modifieras det – med modern terminologi – biologistiska anslag som finns i Smirnoffs skildring av barnets tillblivelse och mötet mellan mor och barn: det finns också kvinnor som är ointresserade av moderskap. Här görs även en tydlig *social* anknytning: det handlar om att ha möjlighet att välja och att kunna bestämma över sin egen kropp för kvinnans del, också genom barnbegränsning. I detta ställningstagande för det frivilliga moderskapet ligger Smirnoff nära Stéenhoffs tankegångar.

Genom att placera Ruth i en arbetarklassomgivning får författaren möjlighet att visa också på den syn på utomäktenskapliga moderskap som finns här. Pressad av Ruth visar hennes värdinna att hon gör skillnad på grund av inkomst och klass. Den fattiga sömmerskan är i värdinnans ögon ansvarslös: ”fröken har ju ändå råd att ha ett barn, bara fröken får arbet. Men hva förtjänar hon på sin syning” (s. 117) Värdinnans inrotade respekt för medelklassen gör henne blind för det faktum att inte heller Ruth kan för-

sörja sitt barn i längden eftersom hon inte får något arbete. Huvudpersonen inser själv att det inte blott handlar om att vilja ansvara, utan om att kunna. Här återfinner vi titelorden ”under ansvar” (s. 118). För egen del ser Ruth att också hon kan dömas.

Ruths erfarenheter i arbetarklassmiljö gör alltså att hon markant distanserar sig från sin ursprungliga borgerliga miljö och dess värderingar. Efter att tidigare ha sett på andra kvinnor med ett ’von oben’-perspektiv eftersom hon själv tillhör undantagen som genomsådat naturen, förstår Ruth nu omgivningens påverkan och vad försakelse och tristess kan innebära. Här visar sig ett stort avstånd mellan huvudpersonen och den intellektuella vänninnan Katri där den senare tydligt gör skillnad mellan människor från olika samhällsklasser och menar att ”de [arbetarklassmänniskorna] lida inte af det på samma sätt som du” (s. 159). Till slut förkastar huvudpersonen sin egen förstående inställning då också den framstår som en del i ett ’von oben’-perspektiv. Detta sker vid ett tillfälle när den verkliga nöden står för dörren. Sömmerskans barn blir sjukt och den fattiga kvinnan har inte råd att anlita läkare, varvid Ruth reflekterar och börjar med att citera sig själv: ”Det är inte försakelsen som är det värsta utan fulheten, tråkigheten’ ... sådant kan man prata, innan man vet hvad det betyder att försaka det nödvändigaste.” (s. 177) Författaren låter här läsaren få en inblick i de vedervärdigheter och den apati som den yttersta fattigdomen medför:

Sömmerskans barn var sjukligt och modern förstod sig inte på att sköta det. Ruth, som hade gott handlag med barn, var ofta därinne för att hjälpa henne, men allt fattades och hon led af att ingenting kunna göra. Gossen kinkade ständigt [...] luften var instängd och förskämd af surt luktande barnkläder och uttömningar. Sömmerskan vaggade af och an och såg framför sig med färglösa läppar och matta ögon. Ful och mager var hon i den urblekta kretongkoftan, uppknäppt i bröstet för barnets skull, liknöjd och frånvarande. (s. 172 och 176)

Sömmerskan blir ett exempel på en av dessa kvinnor som påtvingats moderskap: hon visar varken intresse för moderskapet eller prov på någon inneboende moderlig förmåga. Smirnoff använder sig här av ett kvinnoperspektiv som påminner om Maria Sandels och Moa Martinsons: hos alla tre författarna lyser männen som de ekonomiska krafterna med sin frånvaro. Ironiskt nog måste hjälpen komma från borgerligt håll hos Smirnoff, något som också påminner oss om huvudpersonens egentliga klassmässiga hem-

vist: Ruths känslosamma väninna, Brita, betalar både läkare och medicin för sömmerskans räkning.

Den skyddande omgivningen

Låt oss nu jämföra med Ströms och Starnbergs skildringar för att se vilka omgivningar huvudpersonerna befinner sig i här. I Ströms *Hjärtan som kämpa* finns ett skyddande kvinnokollektiv runt huvudpersonen där kvinnofiguerna förenas av problematiska erfarenheter av moderskap eller ett uteblivet sådant. Bland dessa kvinnor förekommer överhuvudtaget inga fördömler av huvudpersonen som ogift mor. Hennes närmaste väninna uttrycker istället beundran för hennes mod. Hos Ström visar det sig att om kvinnan av olika anledningar inte kan eller får vara mor, måste hon kanalisera sin moderlighet i andra projekt relaterade till barn. Här möter vi med andra ord ett eko både från Keys och tidens dominerande tankegångar som menar att moderlighet är en könsspecifik egenskap. Härigenom får läsaren möta en rad 'riktiga' kvinnor. Samtidigt finns här uttryck för en konstruktivistisk syn à la Sachs: kvinnorna måste *lära sig* moderskapet. Det är inte givet att kvinnorna av instinkt blir bra mödrar, menar huvudpersonens radikala väninna: "För att kunna utöva det enklaste hantverk behöver jag undervisning, men för moderskapet – ingenting. Det skall gå av sig själv, av instinkt." (s. 47)

Genom skildringen av ett flertal kvinnoöden, skapar Ström bredd åt frågan om moderskapets premisser och vi får se vad kvinnorna kan drivas till, som till exempel att lämna bort sitt barn och se det gå bort av vanvård eller ta livet av det och sedan straffas:

En ogift mor ... jagades ur hus i hus en novemberratt med sitt tre veckor gamla barn [...] Klockan två på natten, vid vansinnets gräns, satte hon sig på brunnskaret vid en gård... Barnet började kvida. Då släppte hon ner det i brunnen. Sedan sprang hon tills hon stupade. En mil därifrån fann man henne. Hon fick fyra år. (s. 46)

Här blir Ströms exempel en direkt illustration av Stéenhoffs resonemang kring samhällets bestraffning av de rättslösa kvinnorna och den förvridna synen på barns värde.

Till skillnad från hos Smirnoff utvecklas inte Ströms huvudperson till följd av sin erfarenhet utan hon förblir en tämligen tillbakadragen karaktär i skildringen igenom. Det blir istället den radikala väninnan som får visa lä-

saren vådorna av det utomäktenskapliga moderskapet genom de olika öden hon lyfter fram. Med tanke på författarens eget engagemang i kvinnorörelsen förefaller denna figur fungera som hennes språkrör.¹⁵ Detta '1880-talsdrag' hos Ström – att vilja behandla en rad samhällsliga problem inom ramarna för ett och samma verk – gör dock att huvudpersonens moderskap och dess praktiska konsekvenser kommer i skymundan. De tragiska kvinnöden som figurerar i romanen hotar heller aldrig Judith.

För Starnbergs Eva finns motsatsen till ett kvinnokollektiv att förhålla sig till, nämligen en ensam patriarkal fadersgestalt. När väl denne vunnits över på dotterns sida, mycket med hjälp av dottersonen – en ersättning för den son morfadern egentligen alltid längtat efter – minskar huvudpersonens utsatthet radikalt. Fadern ser till att effektivt kväsa det lilla samhällets illvilliga ryktesspridare som till och med vill påstå att barnet är frukten av ett incestuöst förhållande mellan far och dotter. Då dessa rykten vederlagts, kan idyllen härskas oinskränkt. Vikten av att leva "i sanningens tecken" påpekas tidigt av Eva, en insikt som alltmer kommer att bli också hennes fars och så småningom även den utomäktenskapliga sonens: han vägrar att tvingas in i en intellektuell karriär som strider mot hans personlighet, utan blir istället en jordens son liksom sin egen far.¹⁶

Ruths via dolorosa

Till skillnad från hos Ström där huvudpersonens moderskap aldrig utsätts för klander av omgivningen eller hos Starnberg där de hotande ryktena snabbt förpassas ur skildringen, får vi hos Smirnoff tydligt möta en kollektiv fördömelse av huvudpersonen, både från arbetskamrater, arbetsgivare och släkt, alla från medelklassen. Låt oss därför än en gång fokusera *Under ansvar* för att se vilka uttryck denna fördömelse tar sig och hur den påverkar huvudpersonen.

Den kollektiva fördömsen utgör själva utgångspunkten för romanen, även om Smirnoff inte introducerar sin huvudperson direkt. Läsaren är under de första sidorna övertygad om att *Under ansvar* kommer att handla om en ung kvinna, den ovan nämnda Brita, och hennes första anställning på kontor. Men på kontoret fastnar Britas blick på en kvinna vars uppenbarhet framställs som avvikande. Via Brita möter vi för första gången huvudpersonen där det magra ansiktet inte stämmer överens med "kroppens

gedigna fyllighet” (s. 11). Ett par sidor senare får läsaren full inblick i det skandalösa: Ruth Lagerborg väntar ett barn utanför äktenskapet. I ett exklusivt kvinnligt forum, ”toilettrummet”, sprids den sensationella nyheten. I en belysande scen ställer Smirnoff den kvinnliga omgivningens syn i dess olika schatteringar mot varandra: kontorets skönhet med tvivelaktigt rykte är nöjd över att fokus denna gång inte är på henne, de moraliskt indignerade hävdar att de kommer att vägra arbeta med Ruth då hennes tillstånd börjar synas och den oskuldsfulla artonåringen, som beundrar Ruth, vägrar att tro på nyheten. Den förlovade flickan, i sin tur, förskansad bakom sin egen präktighet, vill påstå att hon ”beklagat” mer än ”klandrar” Ruth (s. 14), men menar samtidigt att ”vi kvinnor borde aldrig glömma hvad vi äro skyldiga aktningen mot oss själfva” (s. 15). I denna samling osolidariska och/eller oförstående kvinnogestalter får vi dock även möta den obrottsligt lojala väninnan, som får det slutliga ordet då hon bekräftar nyhetens sanningshalt: ”– Jag kan trösta er med att det är sant ... Och hon tänker till och med ha den fräckheten att erkänna sitt barn. [...] – Tacks du verkligen försvara henne, Katri! – Nej, sade Katri, hon behöfver inte mitt försvar. Och förresten orkar jag inte spilla krut på kråkor.” (s. 16 f) Signifikativt nog är det den intellektuella kvinnan, som inte fäster någon vikt vid kroppen, som försvarar Ruth.

Omgivningens fördömelse av Ruth förstärks i och med att hon vägrar förneka sitt barn. Ruths före detta chef är känd för att vara ”fin och försynt” (s. 82), men kan trots detta inte bortse från den barriär hennes barn skapar och detta blir den direkta anledningen till att hon inte återanställs. Chefens agerande förefaller här betydligt mer realistiskt än hos Ström där huvudpersonen har möjlighet att behålla sin tjänst efter barnets födelse tack vare en synnerligen fördomsfri chef. Att inte förneka barnet är ”mycket vackert tänkt” (ibid) menar Ruths chef visserligen, men detta blir endast en tom fras. Ruths ärlighet förblir enbart ett utslag av absurd idealism i den medelklassvärld med strikta koder som Smirnoff målar upp.

Den tydligaste representanten för en konventionell syn möter vi i moster Augustas gestalt, Ruths köttsliga moster, som vid ett par tillfällen dyker upp och vill ta barnet, lilla Lisa, till sig. ”Die Tante an sich” (s. 162) som Katri kallar henne, går tydligt den inskränkta borgerlighetens vägar. Det är också mostern som otadlig samhällsmedborgare som anser sig ha rätt att klassificera Ruth som ”en dålig mor” (s. 129), något hon till synes förvå-

nande baserar på det faktum att Ruth inte är beredd att lämna barnet ifrån sig. Men enligt ett sedligt synsätt smittar osedligheten genom sin blotta närhet: Ruths dotter kan därmed ta skada av moderns dåliga exempel.¹⁷ Ett så kallat osedligt moderskap får inte heller synas och därför är huvudpersonen extra klandervärd eftersom hon både erkänner barnet och visar sig ute med det. Detta blir den ”fräckaste demonstration mot all offentlig sedlighet” (s. 131) menar mostern. Med ordet ”offentlig” sätter ”die Tante an sich” fingret på den springande punkten: det är vad den dubbelmoraliska offentligheten anser som är vägledande och denna lägger entydigt skulden på kvinnan. När mostern, i likhet med den förlovade kollegan på kontoret, framhärdar med aktningen en kvinna måste visa sig själv, visar det sig handla enbart om männens syn på kvinnan: dessa är ”stränga domare” (s. 135). Smirnoff låter då Ruth lyfta fram de många kvinnor som finns bakom den manliga idealbilden av Kvinnan, varvid också huvudpersonens klassmedvetenhet blir tydlig:

Hvilken kvinna? ... När männen tala om kvinnan är det alltid den unga, helst vackra, medelklasskvinnan. Eller tror moster att dit räknas den självförsörjande arbetskvinnan eller arbetarkvinnan eller ens den fula kvinnan. Den gamla kvinnan kommer inte ifråga, och den fattiga kvinnan har endast intresse om hon är till salu. (s. 135)

Människors hyckleri visar sig också på ett annat plan: det är möjligt att leva sig in i och känna medlidande med en fiktiv figur – exemplet är Söderbergs *Gertrud* –, så länge människor befinner sig på teatern, men inte hälsa på hennes verkliga motsvarighet ute på gatan, menar Ruth, något hon själv erfarit. Här bekräftas de strikta gränsdragningarna: ute i offentligheten kan skenets upprätthållare inte sympatisera med de ärelösa kvinnorna. Dessutom, menar Ruth, hade Söderbergs drama aldrig blivit skrivet om Gertrud haft barn: det låder med andra ord trots allt en borgerlig försiktighet vid dramat.

Skildringen av hyckleriet hos Smirnoff kan jämföras med den i Elisabeth Kuylenstierna-Wensters *Gungfly* (1903) – för övrigt den roman som tidigast behandlar en utomäktenskaplig graviditet – som också ger en drabbande bild.¹⁸ Då den gravida huvudpersonen är på väg att ingå äktenskap strömmar gratulationerna in. I sin så kallade tankebok antecknar huvudpersonen:

Där, i den höga stapeln af visitkort och bref med hjärtliga underskrifter, ligger kvittot på min sociala ställning [...] Hade jag däremot förblifvit ogift och fostrat mitt barn som mitt och endast mitt, skulle det blifvit ljudlöst tyst omkring mig af stum indignation. Det är hårdt att veta, att längre ha vi ej hunnit, än att synas är tusen gånger mera värdt än vara. (s. 184)

Men huvudpersonen i *Gungfly* ser också sina egna begränsningar: ”Det skulle varit stort att ha vågat spränga ringen och kräft modersrätt, men den som skall taga det steget, måste ha helgjutet mod; jag hade bara skärfvor och stumpar.” (s. 184 f.) Ruth, som får sägas stå för detta mod, kommer ändå till en nedtonad slutsats. När hennes tankar än en gång kretsat kring orättvisorna som samhället utsätter de ensamstående mödrarna för, får hon svaret att lösningen på moderskapets problem är en ”ekonomisk fråga” (s. 138). Problemet kan inte lösas i det existerande samhället, utan lösningen står att söka i framtiden, i ”det nya samhället” (ibid). Mannen bakom uttalandet är granne till Ruth och revolutionär. Samtidigt som hans uttalande fungerar som något av en uppenbarelse för Ruth, innebär det också att hon slår sig till ro. Det faktum att hon ensam trotsat konventionerna har alltså inte lett till något: ”Den sedliga världen har rätt ... Moster Augusta har rätt ... Tillsvidare.” (s. 139)

Vägen ut

För att nå fram till upplösningen av Ruths och hennes dotters historia lämnar Smirnoff den realistiska skildringen och använder sig av mer expressionistiska medel. Romanen visar sig här gå i cirkel eftersom slutet aviseras på ett tidigt stadium, omedelbart efter barnets födelse. I en feberdröm möter Ruth den älskade som för henne till hennes destination, ett svart vatten. Här ser Ruth sin egen utmärklade spegelbild, men hon är inte ensam: barnet sitter på hennes arm. Ruth med barnet representerar ”nöden” (s. 33) och vi anar här den desperata handling huvudpersonen så småningom står i begrepp att genomföra. Men efter ”nöden” skymtar ”segern” (ibid), symboliserad av de röda kejsarkronor som växer vid det svarta vattnet. I slutet av romanen finner vi mycket riktigt huvudpersonen vid en punkt där hon inte längre ser några utvägar för sig och sitt barn. Efter att i sin desperation gett mostern tillåtelse att ta barnet till sig, drivs huvudpersonen ut på gatorna i ett överspänt mentalt tillstånd med sitt sovande barn i armarna. Liksom i drömmen slutar hon vid ett ”speglade svart vatten” (s. 184). I den om-

vandlade verklighet Ruth befinner sig, förefaller husen vara kulisser och människorna vaxdockor, en omvandling som återspeglas i hennes främlingskap inför sig själv: ”allt hvad hon gjorde, hvarje rörelse, hvarje andetag var som en främmandes.” (s. 186) Men så vaknar barnet och väcker därigenom sin mor ur hennes psykiska förvirring. En andra förlossning äger rum: ”lifvets under” (s. 187) ger sig till känna. Detta blir både en återförknippning med triumfens ögonblick, barnets födelse, och feberdrömmen: här finner vi den seger som aviserats där.

Efter denna klimax löser författaren snabbt upp knutarna och därmed också den realistiska skildringen av sin huvudpersons vedermödor. Ruths bror erbjuder henne nu ett arbete: vägen ut kan med andra ord inte realiseras utan ett manligt stöd. ’Klassfallet’ visar sig trots allt ha varit temporärt. Att huvudpersonen är på väg att återvända till sitt skikt i samhället visar sig också i omgivningens förändrade sätt: värdinnan har kokt avskedskaffe och även sömmerskan bjuds in, men kaffet dricks ”tyst och tvunget” (s. 193). Att en ny tillvaro är på väg för Ruths del visar sig i att den klocka hon symboliskt stannat innan hon ger sig iväg med sitt barn i avsikt att ta livet av dem båda, lika symboliskt slår tolv slag på slutraden: ”– Gamla klocka, sade hon stilla med ett allvarligt leende, nu få vi börja en ny tidräkning. Klockan svarade med tolf långsamma, klingande slag.” (s. 195)

Den ogifta moderns berättelse

Genom sina skildringar visar författare som Starnberg, Smirnoff och Ström att det nu är möjligt att behandla ett ämne som tidigare varit tabubelagt i litteraturen. Som vi sett skiljer sig konsekvensen i genomförandet dock åt: hos Starnberg är idyllen ohotad när de onda ryktena kvävts och hos Ström diskuteras en rad brännande sociala frågor och olyckliga öden, på bekostnad av skildringen av Judiths moderskap. Hos Smirnoff däremot finner vi en roman som belyser kvinnans situation som ogift mor ur olika aspekter. Författaren väjer varken för att gestalta de yttre svårigheterna eller det inre kaos dessa skapar hos huvudpersonen. Men till skillnad från hos Ström – hos vilken de verkliga umbärandena förefaller börja på slutsidan – jämnar Smirnoff vägen för sin huvudperson i slutet i och med hennes förestående återinträde i den värld hon kommer ifrån. Med undantag av det harmoniserande slutet är Smirnoffs verk dock respektingivande i sin mångfacetterade

skildring av ett utomäktenskapligt moderskap där den kvinnliga huvudpersonen vägrar att passera som ”obemärkt”, utan kräver en plats i offentligheten åt sig och sitt barn.

Noter

1. I mitt pågående projekt, ”Övergångskvinna eller föregångskvinna? Kvinnobilder i svensk kvinnlig romankonst kring förra sekelskiftet”, undersöker jag svenska kvinnliga författares romaner från tiden 1890–1920, under rubriker som ”Kritiken av det borgerliga äktenskapet”, ”Den kvinnliga erotikens paradox”, ”Det lesbiska kärleksförhållandet”, ”Den problematiska offentligheten” och ”Vägen mot den inre och yttre frigörelsen”.
2. Märta Starnberg, *I sanningens tecken. En byhistoria*, Stockholm 1909. I sin övriga produktion visar Starnberg tydligt på kvinnans roll som den traditionella. Redan i debutens titel, *Med eller mot sin natur. En berättelse tillägnad Sveriges kvinnor*, Stockholm 1896, får vi en tydlig vink om att kvinnan endast kan göra ett riktigt val, det vill säga det som är ”naturenligt” för att tala med Ellen Key. Se Key, *Missbrukad kvinnokraft*, Stockholm 1896. I en annan av sina romaner, *Herta Marks idé*, Stockholm 1908, låter Starnberg visserligen sin huvudperson komma med idén att kvinnan skall få lov att fria till mannen för att friandet, som blivit en börda för mannen, inte enbart skall axlas av honom. Härigenom får också kvinnan den möjlighet att välja – men välja ansvarsfullt är parollen, den stora kärleken måste finnas där – som hon tidigare saknat. Målet som sådant är alltså fortfarande äktenskapet, som också Herta (observera namnet!) lyckligt uppnår innan romanens slut.
3. Karin Smirnoff, *Under ansvar*, Borgå/Stockholm 1915. Smirnoffs andra debutbok *Vårbrytning*, Stockholm 1915, handlar om ett brytningsår i en troende ung flickas liv då hon försöker komma tillrätta med sin religiositet i en sekulariserad familj.
4. Julia Ström, *Hjärtan som kämpa*, Stockholm 1918.
5. Hilda Sachs, *Män och barn*, Stockholm 1918, s. 24.
6. Sachs; samt Frida Stéenhoff, *Humanitet och barnalstring*, Stockholm 1905 och *Kärleken som kulturproblem*, Stockholm 1912.
7. Denna syn på moderlighet möter vi både i *Dagny* (från 1914 kallad *Hertha*), den borgerliga kvinnorörelsens organ, och *Morgonbris*, den socialdemokratiska dito. Se också Ulla Manns, *Den sanna frigörelsen. Fredrika-Bremer-förbundet 1884–1921*, Stockholm/Stehag 1997. Manns argumenterar för att synen på kvinnlighet förändras under den period hennes avhandling täcker, både inom och utom kvinnorörelsen. Redan under 1890-talet börjar moderlighet ses som en grundläggande egenskap hos kvinnan, något som förstärks under kommande decennier. Ellen Keys tankegångar i *Missbrukad kvinnokraft* (1896) får här stor betydelse.
8. Ellen Key, *Lifslinjer I–II*, Stockholm 1903, s. 166.
9. Se till exempel Keys *Missbrukad kvinnokraft* och *Kvinnopsykologi och logik*, båda 1896.
10. Se till exempel Keys *Missbrukad kvinnokraft* passim.
11. Hos Starnberg och Smirnoff får vi aldrig möta någon skildring av männens eventuella faderskänslor.

12. Kvinnorörelsens anhängare ger dock också uttryck för en förstående syn. I bland annat *Dagny/Hertha*, diskuteras upprepade gånger hur angeläget det är att förbättra de ogifta mödrarnas situation, rättsligt och ekonomiskt.
13. Den enda skugga som skymtar är hos Smirnoff där en ung man förälskar sig i Ruth, som även känner något för honom. Ruth väljer dock snabbt att inte bygga vidare på sina känslor, även om undertryckandet av dem lämnar sina spår: "Aldrig, klang det i vemod inom henne" (s. 111).
14. Vi kan här jämföra med hur till exempel födelsescenen tonas ner i Marika Stiernstedts *Det röda inslaget*, Stockholm 1907, en på flera andra plan radikal bok: "En februarinatt blef Dora sjuk, och nästa morgon föddes hennes barn, en gosse" (s. 256). Här används också den omskrivande termen "sjuk".

I novellens form möter vi dock ett betydligt mer explicit scenario långt tidigare än hos Smirnoff, nämligen i Anna Brantings *Sju martyrer. Berättelser från den husliga härden*, Stockholm 1894. De sju martyrerna är alla kvinnor. I novellen "Edens ve" får vi följa en gift huvudpersons alla vedermödor genom hennes första graviditet och därefter en synnerligen öppet skildrad förlossning där det djuriska hos kvinnan starkt betonas.
15. Ström var flitig medarbetare i *Morgonbris*, både som recensent och artikelförfattare. Hon var också ett flertal år redaktör för tidskriften (1915–19), både ensam och tillsammans med Anna Lindhagen. Ström var även ledamot i Socialdemokratiska Kvinnornas Centralstyrelse 1911–14.
16. Starnbergs titel, *I sanningens tecken*, kan här ställas mot Anna Wahlenbergs *Lögners rike*, Stockholm 1920, en dubbelroman som behandlar problematiken med det utomäktenskapliga moderskapet med hjälp av två huvudpersoner och därigenom ger två synvinklar: först moderns och sedan dotterns. Här får just lögnen segra: modern hemlighåller sitt utomäktenskapliga barn. När hon väl söker upp dottern är denna redan vuxen och moderns lögn styr även hennes liv. Modern lider av att hon lämnar bort barnet till människor ur arbetarklass och 'klassfallet' – detta illustreras bland annat genom dotterns ovårdade språk – visar sig också påverka utformningen av dotterns liv: hon blir bland annat förförd av och gravid med en man ur medelklassen som sedan överger henne.
17. Inte minst den sedliga medelklasskvinnan hotades om hon på något sätt kom i beröring med osedligheten, till exempel genom prostituerade kvinnor: detta kunde inverka menligt på hennes ärbarhet. Se Anna Jansdotters "På turné för sedligheten. Nathalie Andersson-Meijerhelms resa i södra Sverige våren 1883", *Seklernas sex. Bidrag till sexualitetens historia*, red. Åsa Bergenheim & Lena Lennerhed, Stockholm 1997.
18. Elisabeth Kuylenstierna-Wenster, *Gungfly*, Stockholm 1903.

Kvinnornas natur

Några namn i den svenska naturskildringens 1900-talshistoria

Inger Larsson

Den svenska linnétraditionen har avsatt en rad texter som förtjänar att uppmärksammas mer av litteraturforskningen än vad som hittills skett. Många arbeten av till exempel Bengt Berg, Erik Rosenberg, Carl Fries, Sten Selander, Björn von Rosen, Sven Barthel, Sven Rosendahl och Gunnar Brusewitz, för att bara peka på några av genrens mest omtalade företrädare, svarar väl mot de kännetecken för den litterära linnétraditionen som Olof Dixelius har försökt bestämma: förundran och åskådlighet, exakthet och realism, estetisk utformning.¹ Men hur kompakt manlig verkar inte denna tradition vara! ”Vem har någonsin hittills hört talas om en flicka som smyger och spejar på en sothöna i nästan en timme bara för att få se den ordentligt eller som tillbringar dagar på pass för att fånga glimten av ett fiskstim?”, utbrister Gunnar Eriksson i sin efterskrift till Annie Dillards *Livet vid ån*.² Varken hos Dixelius eller i andra översiktsverk finner man, på något undantag när, kvinnliga namn.³ Inte heller den stora *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, skriven av och om kvinnor, nämner något om den här sortens naturskildrare.⁴

Nu är gränserna naturligtvis flytande mellan de skönlitterära författare som flätar in naturbeskrivningar i sina verk och den tradition som finner ett egenvärde i den sakliga beskrivningen. Det kan exempelvis Kerstin Ekmans prosa vittna om. Om man söker prov på en kvinnlig natursyn kan man förvisso också finna den till exempel i barnböcker eller i trädgårdslitteraturen. Det är signifikativt att det är i just sådana genrer som kvinnor har funnit möjligheter att uttrycka sig, eftersom förklaringen till den manliga dominansen inom linnétraditionen lär ha en hel del med anknytningen till fältstudier att göra. När det gäller studier av så kallad vild natur har kvinnor haft begränsade sociala och praktiska möjligheter, och här spelar det svenska landskapets struktur förvisso också sin roll.⁵ Det engelska landskap som

bildar underlag för exempelvis Edith Holdens strövtåg 1906 i *The Country Diary of an Edwardian Lady*, kan knappast kallas vilt i svensk mening.⁶ Till detta kommer att den sakliga naturskildringen har haft låg litterär status, kombinationen natur och kvinnor än lägre. Trots allt detta tycker man att det borde finnas *några* undantag från det manliga överväldet, *några* kvinnor som ur amatörens synvinkel har studerat naturen i fält och därtill skrivit om det. Och några finns det verkligen. I ett första bibliografiskt svep har jag funnit en liten men heterogen skara, som på olika sätt ansluter till linnétraditionen. Eftersom just bredden hör till det intressanta har jag i det följande varit en smula generös, någon gång när det gäller den estetiska dimensionen, en annan när det gäller realismen.

Via äldre tiders naturalieinsamlingar har naturskildringen en koppling till jaktskildringen, och inom den genren framträder i början av 1900-talet två kvinnor med speciella förutsättningar. Tvillingarna Esther (1875–?) och Ruth Kolthoff (1875–1968) var döttrar till den välkände jägaren och naturaliehandlaren Gustaf Kolthoff. Denne tycks ha varit en för tiden ovanligt fördomsfri man som inte gjorde åtskillnad mellan sina barn när det gällde att lära ut vad han visste om jakt och natur. Ofta valde han att jaga i markerna utanför Uppsala tillsammans med sina ”flickor”, och när dessa åtföljdes av sina bröder räknades de senare också in i benämningen! Det vanliga var annars att män ytterst ogärna jagade i damsällskap eftersom kvinnor i skogen ansågs bringa otur. Efter faderns död 1913 gav Esther och Ruth med stöd i en jaktjournal ut sina minnen i två volymer, *Med far i skogen* och *På barmark och spårnö*.⁷

Dessa böcker är i grunden en hyllning till den avhållne fadern och de värden som representeras av honom. ”Men hur snabbt hans [rävens] språng än var, var pappa snabbare”, skriver Ruth stolt.⁸ Identifikationen med faderns värld framskymtar någon gång som en förnekelse av det egna könet. ”Det är ändå skräp med oss fruntimmer. Vi må hålla aldrig så styft på vår likställighet med männen, men inte hade varken Ruth eller jag så ogenerat burit den räven på ryggen en hel jaktdag, oaktat vår ungdom, och jag skulle just vilja se oss göra det vid 66 år”, läser man.⁹ Som naturskildringar är dessa böcker enkla. Systrarna Kolthoff njuter av den natur som de så ofta vistas i, men i deras texter blir den ändå en kuliss för de händelser som böckerna främst avser att beskriva: jakterna. ”Det dånar ett skott inne i löten. Trädkryparen är bortglömd i samma ögonblick”, får man veta.¹⁰ Be-

skrivningarna är oftast allmänt hållna, till exempel ”små gula höstblommor” eller ”en stor luden fjärillarv”, vilket ger en tämligen mager och platt naturskildring.¹¹ Trots detta har jag av olika skäl tyckt det vara värt att framhålla systrarna Kolthoffs böcker. De representerar tidiga berättelser av skrivande kvinnor som själva vistas i markerna, och som själva ser sina böcker som naturskildringar. De ger också uttryck för en tidstypisk natursyn, delvis nyttobetonad, delvis svärmisk för det vilda.

Kolthoffs böcker ger trots tecken på motsatsen intrycket av naturen som en outtömlig resurs. Dessutom är den en utmaning, eftersom man ständigt konkurrerar med rovdjuren om bytet. Den för icke-jägare så obegripliga glädjen över att döda framstår som den starkaste naturkänslan. ”Ruth har skjutit en stor vacker rävhane och är strålande glad”, heter det.¹² Objektiveringen av djuren ses som självklar, och jakten betraktas som en sorglös lek inte bara för människan utan också för djuren. Därmed kan synen av hundar som tar livet av en räv beskrivas som ”ett grant och spännande skådespel”.¹³ Höken betraktas som en representant för ”den oblidkeliga grymma naturen”,¹⁴ men när Esther själv endast för nöjes skull skjuter grävling, förklarar hon att spänningen ”förtager all tanke på, allt medvetande av att man dödar”.¹⁵

Komplexiteten i Ruth och Esther Kolthoffs förhållande till sig själva och till naturen innefattar ett främlingsskap inför stadslivet, men ytterst också inför den natur som de bekänner sig till. På pass utanför grävlingstrytet säger sig Esther uppleva ”ett lugn, en frid över själ och sinne, som man endast kan känna ute i naturen bortom all människornas oro och ävlan, allt buller och bråk”.¹⁶ Men en annan gång, när mörkret faller, tycker hon att naturen vänder sig mot henne: ”Runt omkring mig växa underliga figurer upp. [...] Skogen vill försvara sitt skötebarn, den lilla haren [...]. De hotande figurerna till trots lyfter jag bössan mot den lilla skuggan.”¹⁷ Det förefaller som om det till sist fanns en ohjälplig gräns mellan människa och natur, någonting som inte främst har med dödandet att göra: ”Där ligger min räv stendöd som en stor lysande röd blomma på den vita snön. Jag står och beundrar honom länge, rädd för att röra honom, väl vetande, att så snart mina händer vidrört honom är det slut med hans vilda skönhet.”¹⁸ Till den utmaning som jag förut talade om hör en beundran för själva vildheten, men denna vildhet går ohjälpligt förlorad vid människans beröring.¹⁹

Karin Jansson (1912–2001) var i tjugofemårsåldern när hon bosatte sig som lärarinna på Gotska Sandön 1933, delvis ditlockad av sitt naturintresse. Hon stannade i sex år och under den tiden och vid ett antal senare besök dokumenterade hon sina iakttagelser i dagboksanteckningar och foton. Resultatet sammanställdes så småningom i boken *Lärarinna på Gotska Sandön*.²⁰ Här får man följa hennes strövtåg över ön och veta hur många fåglar av en viss art hon ser. Karin Janssons bok företräder en typ av torrt registrerande, opersonlig naturprosa, nästan helt utan känslomässiga eller filosofiska inskott. Inte heller går hon särskilt in på detaljer, vilket inte har att göra med bristande kunskaper – hon ”var kanske den första kvinnliga ornitologen av klass i Sverige”, lyder omdömet i *Natur på Gotland* efter hennes frånfälle.²¹ Troligen har det övergripande syftet med boken, som gavs ut då författaren var över åttio år gammal, varit att sammanställa och återuppleva intrycken från ön och att förmedla något av den ”känsla av lugn och harmoni och tidlöshet” som hon kände där.²² Värt att lägga märke till är det pastorala draget i denna bekännelse, vilket kompletterar den sakliga ambitionen, men boken är i det här sammanhanget framför allt intressant som ett av de få vittnesbörderna om de möjligheter som kvinnor har haft att ägna sig åt naturstudier.

Om man jämför med ett par uppsatser från Karin Janssons senare år på Gotland ser man vad hon kan åstadkomma när hon har för avsikt att skriva vetenskapligt godtagbart.²³ ”Där grågässen samlas” är en koncentrerad berättelse om ett antal fågelobservationer, inledd av en kort historisk bakgrund, interfolierad av dagboksanteckningar och avrundad med några slutsatser. Dagboksutdragen är mestadels skrivna i imperfektum men någon gång antar de också reportagens form. Denna text är inte bara mer vetenskapligt användbar än bokens utan inbjuder genom sin detaljtrohet också till större inlevelse. Detsamma gäller för uppsatsen ”Gotlandsvår”, där man inledningsvis kan tala om en saklighetens sträva poesi.²⁴ Karin Janssons prosa är inte originell, men när vi följer jaget i fält och under vägen får åskådliga beskrivningar av omgivningarna och av fåglarnas läten och dräkter kan den ge en frisk fläkt av myllrande liv.

Elsa af Trolle (1886–1953) gjorde sin insats som naturskildrare inom helt andra ramar än vare sig systrarna Kolthoff eller Karin Jansson. I samband med den uppgång för kvinnliga journalister som ägde rum under 1930-talet

etablerade hon sig som frilansande naturkåsör på *Aftonbladet*. Under signaturen Pagan skrev hon under åren 1938–1952 hundratals små naturreportage av ungefär två A4-sidors längd. De förefaller ha haft sin mest självklara status fram till 1946 då de under den stående rubriken ”Naturens almanack” och illustrerade med en vinjett av Georg Lagerstedt placerades på den lättsamma sidan ”I Blinken”.²⁵ Därefter fick de varierande platser i tidningen. Ett antal av dessa kåserier samlades så småningom i boken *Tio år på torpet*.²⁶ Positionen som naturskildrare hade Elsa af Trolle redan dessförinnan hävdad i bokform genom *Jag är örnen*, en samling minnen och iakttagelser från såväl inland som utland.²⁷ Då och då medverkade hon dessutom under eget namn i *Aftonbladet* och andra fora med större artiklar på naturtemat. 1940 hade hon publicerat en bok om örter, *Kryddgården*, och verkade för övrigt som översättare och skönlitterär författare. Hennes romaner saknar litterära men inte självbiografiska kvaliteter.

De naturiakttagelser som Elsa af Trolle förmedlar i sina kåserier äger nästan helt och hållet rum kring hennes torp på norra Lidingö. Som en annan Thoreau, eller varför inte som en lyckligare och alls inte sentimental Nordenflycht, följer hon härifrån årstidernas lopp och naturens förändringar i omgivningar som ofta kallas för vildmark eller till och med ödemark.²⁸ Publiceringsformen skall förstas mot bakgrund av *Aftonbladets* koncept från 30-talet och framöver. För att stärka tidningens position i en tid av hård konkurrens ville man, som Kristina Lundgren skriver i sin avhandling om kvinnliga dagspressjournalister, ”tillmötesgå den nya urbaniserade människan som springer i kapp med tiden” med en ”lättläst och vänlig” produkt.²⁹ Elsa af Trolles kåserier faller väl in i den ambitionen. De är hyllningar till livet, till enkla vardagliga händelser i naturen som återkommer cykliskt men som ändå alltid upplevs som nya och överraskande. Läsaren får följa förloppet i en annorlunda, parallell värld, där den grundläggande konflikten och dramatiken visserligen rör sig kring begreppen liv och livlöshet, men på en avgränsad, hanterbar nivå och på lagom avstånd från den egna vardagen. Ofta nog bildar de mestadels välskrivna betraktelserna små oaser av skönhet och frid, särskilt med tanke på det pågående krig vars existens här endast någon gång anas. Ändå är författaren mycket medveten om naturens villkor och ser den inte som någon idyll. Jaget väljer att låta sig tjasas av naturen, väljer ofta att uppfatta den som lustig eller betagande.

Den naturens kamp som då och då ges utrymme skildras observerande och accepterande som i det följande:

En trollslända sätter sig på ritblocket i mitt knä. I munnen har hon en mindre slända, knappt större än bredden av hennes vinge. De kraftiga käkarna arbetar. Systematiskt äter hon ur sländans framkropp, fortsätter med den långa bakkroppen. Det går fort. Jag ser på trollsländans utbredda vingar, ett fint nätverk spänt med skimrande guldglas. Under av styrka och elegans. Jag ser på de enorma ögonen, som kan se åt alla håll efter rovt, på de malande käkarna. Nu lyfter hon och ilar iväg. På papperet ligger huvud, vingar och ben kvar av bytet, ratade. Jag blåser bort dem.³⁰

Detta osentimentala förhållningssätt förbyts någon gång i sorg och återhållen vrede, nämligen när människor ställer till det i naturen. Några kåserier i Pagans långa rad kan närmast betraktas som inlägg i olika naturvårdsfrågor. Detta var också någonting som låg i tiden. Lagstadgad arbetarsemester och kortare arbetstid gjorde att befolkningen behövde möjligheter till friluftsliv i städernas närmaste omgivningar. Politiskt tog sig detta uttryck bland annat i Fritidsutredningen 1938 och i ett gradvis förverkligande av den nya inriktning mot ett socialt motiverat naturskydd som tog form i Svenska Naturskyddsföreningen under Sten Selanders ordförandeskap.³¹ Bland annat innefattade detta ett vaknande intresse för frilufterservat, och Elsa af Trolle nämner i sin bok också planerna för ett sådant i sina trakter på Lidingö.³² De ömsom kronologiskt betingade, ömsom tidlösa betraktelser som *Aftonbladet* med Pagans kåserier upplät sina spalter för dolde med andra ord en samling högst aktuella spörsmål.

Det finns en viss genomgående estetik i dessa små prosalyriska stycken vilka framför allt bygger på reportagets och den andliga självbiografins teknik. Inledningsvis får vi vanligen ta del av av vädret och av landskapets aktuella utseende, kanske av stjärnhimlens konstellation, av ljus och dagar. Ofta relateras tiden till bondepraktikan, och tiden respektive känslan av tidlöshet är förutom polariseringen liv-död ytterligare en viktig spänningsfaktor. Det mesta som sedan utspelar sig sker i nuet, i presens, inför ett jag som kan vara ute dag som natt, morgon som kväll, i snö och sol eller rusk, som observerar, luktar, lyssnar, ålar sig fram, fryser ibland, men oftast glädder sig. Själva naturbeskrivningarna är detaljerade och initierade. Här är det inte fråga om en uggla eller en fjäril, utan om exempelvis en hornuggla eller en ekspinnare. Observationerna mynnar ofta ut i någon reflektion eller

något litterärt citat som röjer deras betydelse för den iakttagande människan. Stilen är ofta rapp och litterärt mycket njutbar, men intrycket förtas något av att man då och då stöter på onödiga uttryck som ”obeskrivligt tjusande” eller det ofta upprepade ”vildfolket” – tjusande var uppenbarligen ett tidens modeord som Elsa af Trolle dessvärre var intagen av. Tyvärr faller författaren ibland också för behovet att sammanfatta sin beskrivning i en banal fras som ”Morgonen är strålande oförglömlig” eller motsvarande. Man måste emellertid beundra hennes förmåga att variera sina beskrivningar. Vissa upprepningar är naturligtvis ofrånkomliga när det gäller en begränsad motivkrets som dessutom ingår i en flerårig cykel. Men på det hela taget lyckas Elsa af Trolle i en omfattning som ingen annan kvinna i mitt material förmedla sina naturupplevelser i linnétraditionens friska anda.

Linnétraditionen i svensk litteratur pekar åt reseskildringens, hembygds-skildringens, den vetenskapliga naturskildringens och skönlitteraturens olika håll, skriver Dixelius.³³ I Harriet Hjorths (1908–1977) prosa möter vi naturen som i första hand kulturhistoriskt uppfattad, något som Linné i sitt nyttotänkande ju också sysslade med. I *Mitt liv med naturen* berättar Hjorth hur det botaniska intresset har vuxit fram och närts genom böckerna och hur den empiriska kunskapen står fram främst genom hennes minne, inte genom en medvetet uppfattad observation i fält.³⁴ ”Bäst skriver man en blomsterbok på vintrarna”, påstår hon i sitt mest uppskattade verk, *Blomstervandringar*.³⁵ Texterna i den boken är en blandning av florans beskrivningar, etymologiska och kulturhistoriska utredningar och litterära citat. Sällan är det en reporter vi möter i hennes naturbeskrivande texter och när det någon gång händer samsas de återgivna iakttagelserna med reflektioner. Vid något tillfälle kan berättelsen om studier i det fria anta närmast parodiska proportioner. I *Fackelros och granit* cyklar jaget ut i nattens dimma och sätter sig på en dikesren för att invänta gryningen. Men i stället för att i en sådan situation i likhet med exempelvis Elsa af Trolle – eller någon som Erik Rosenberg – vara fullkomligt okänslig för alla vedermödor, vaknar detta jag upp, ”trött och olustig” och önskar att hon låg i sin säng: ”Jag såg inte färgerna, jag hörde inte fåglarnas kvitter runtom, jag ville inte höra och se något alls just nu.” Efter en stund får hon för sig att i alla fall åka ner och se havet. ”Men så var jag gräsligt hungrig. Hemma fanns kaffe på termos och bullar i en burk.” Och så åker hon hem – och somnar.³⁶ Det följande

stycket tyder emellertid på att åtskilliga observationer på plats trots allt ligger bakom det ofta kammarlärda intrycket:

Jag vet i mörkret var baldrianet växer, på vilka skär ljungen står tätast och var fåglarna hade sina reden i våras. Jag paddlar sakta tvärsöver fladen och får havsvindens sista ljumma ilningar i nacken. Ute över havet står sommarhimlen genomskinlig av kvardröjande solljus. [---]

I ångestfyllda orostunder, i timmar av tyst hysteri, i dagar och nätter då den efterlängttade stillheten är en fiende, det är då sådana saker som baldrianet ger hugsvalelse.[---] Långt innan jag hade reda på att människorna redan för tusentals år sedan långt borta i Asien kände till denna örts lugnande inverkan på nerverna – innan ordet nerver var uppfunnet – hade jag känt det. [---]

Jag drar försiktigt upp kanoten mot stenarna och stiger ljudlöst på gummisulor upp mot blomsterfånget vid den stora stenen.³⁷

Naturen som nytta och nöje förenas hos Harriet Hjorth, men åtskilliga uttalanden tyder på att 1700-talsmänniskan i henne i stora stycken också är romantiker. Den enkla, obildade människan ”hade förmågan att ge själ åt tingen, att se bilder och symboler snart sagt överallt”, hävdar hon och talar på närmast wagnerskt vis om den ”ömhet [...] inför döda ting och levande blomster, som vi förlorat i vår maskinstyrda värld”.³⁸ Denna idealisering har en religiös botten, i en sekulariserad värld föraktas den barnsliga fromheten, menar hon.³⁹ Det finns i Harriet Hjorths natursyn en längtan efter det enkla och ursprungliga, efter tystnad och stillhet och i förlängningen en känsla av att stå inför något hemlighetsfullt som man inte bör försöka uppenbara.⁴⁰ Därigenom kan man förstå hennes fascination av folkliga föreställningar och magiska bruk, av allt det som människor fordom tog till för att klara sig mot och just uppenbara en natur som ibland visade sig nådig men oftare nyckfull, och som aldrig lät sig helt genomskådas. Med hjälp av en alltmera sakligt stram men inte opersonlig prosa och utan att tappa bort naturens estetiska kvaliteter visar oss Harriet Hjorth naturen via föreställningarna och symbolerna för den. Bakom denna fina stilist anar man en ganska skygg och skör personlighet, ingenting av den robusta direktet som utmärker Elsa af Trolle. Det ligger annars nära till hands att göra jämförelser med henne, särskilt när det gäller torpskildringen från skärgården i *Fackelros och granit*. I likhet med Elsa af Trolles kåserier lyfter den boken fram en idyll dit det pågående kriget sällan når. Men den visar också, i motsats till hennes, hur svårt det kan vara för en kvinna med barn att tillåtas

ströva omkring i naturen, samt att behovet av natur hos Hjorth vid den här tiden handlade väl så mycket om flykt och existentiellt färgade stämningar som om nyfikenhet och förundran.⁴¹

”Ingen upplever naturen så källklart, så smärtsamt, så jublande som storstadsmänniskan. Den som alltid bor på landet, känner en annan slags glädje, byggd på trygghet och självklarhet”, hävdar Harriet Hjorth i *Fackelros och granit*.⁴² Margit Geijers (1910–1997) bok *Granne med räven* handlar om några stadsbor som i slutet av femtiotalet flyttar ut på landsbygden, och som gång på gång konfronteras med den vilda naturens obarmhärtighet och den allestädes närvarande döden. Så här kan mötet mellan människan, en räv och ett rådjurskid skildras:

Det är en mager, slankig rävhona, glanslös i pälsen efter långvinterns svält med rinnande ögon och svullna spenar hängande under den hårlösa buken. Nu har hon ungar i grytet oppåt ravinen. Hennes ludna öron bär ännu med sej ljudet av deras hungergnäll, när hon vädrande flänger omkring i skogskanten. [---]

Rådjurskalven ligger där den ligger. Ett stycke liv, utmejslat och framslipat ur skogsmarken, en skapelse så färsk att nackhåren ännu klibbar av väta. [---]

Nu är rävhonan framme vid stenblocket. [---]

I det ögonblicket lyfter kalven huvudet. Ett litet fint gracilt huvud på en smal stjälk till hals. [---]

Rävhonan sjunker tvärt ner på buken, ruvande och rödflammig. I ögonens pupiller finns redan bytet, en vild mått glädje. Snart ska livet flyta ut som en röd blomma över vårjorden.

Med otrolig vighet och fart tar hon språnget. Blint och snabbt hugger hon... Då skrek jag. Högt och gällt. [---]

Gud satt däruppe på sina molnängar och log stilla och fann sitt verk ganska gott. Men jag skrek och ville inte vara med längre i ätandets blodiga köttlunk. Rävhonan blev rädd, missade sitt grepp – tandbetarna halkade vasst över den smala rådjursnacken. [---]

Plötsligt kastade hon om och sprang bort i sned galopp [---]. Hon var så mager att skinnet slängde om henne.⁴³

Mindre litterärt slipad skildras denna händelse också i Margit Geijers självbiografiska *Vägen till Ekeby*,⁴⁴ och den kan ses som något av en nyckelscen hos henne. Ty vad förmår människans behov av rättvisa i ett fall som detta? Människans inverkan på naturen är hos Geijer så gott som alltid negativ. I en lika omöjlig situation som den skildrade tar familjen hand om ett par rävungar sedan honan har blivit skjuten. Efter en tid, då rävungarna varken är tama eller anpassade till ett vilt liv, blir de utsatta på en ö där de ska få vara

i fred. Men de simmar över till fastlandet och förföljelsen igen, och författarens slutsats blir att man nog inte ska gripa in, men att inte heller ”marodörer [bör] skjuta bort honan från hjälplösa ungar!”⁴⁵ Boken *Skallberget* handlar helt och hållet om den här jakten och om rävarnas öden, nu i en så stark identifikation med djuren att boken tar romanens form och människan i stora stycken ses ur rävarnas perspektiv, som ohjälpligt utanförstående.⁴⁶ Det ligger nära till hands att jämföra med Kerstin Ekmans *Hunden*, som handlar om kampen mellan det vilda och tama hos en förvildad hund,⁴⁷ men den givna intertexten är annars Sven Rosendahls *Räven från Krackberget*.⁴⁸ Geijers solidaritet med det vilda överlever faktiskt också en grävlingens angrepp på den egna taxen och visar sig här på samma sätt som i händelsen med rävhanan vara könsrelaterad.

De konflikter som Margit Geijer bygger upp sin bitvis naturalistiska prosa kring balanseras av många skönhetsintryck, men motsättningarna mellan land och stad, nytta och förströelse, natur och civilisation låter sig inte lösas på något enkelt vis. I *Skallberget* tänker den brutale jägaren Håkan på Ekebyborna som onyttiga och oansvariga, som ”galna stadsbor som brukade lägga ut matrester på stenen under hängbjörken. På så sätt födde de upp skogens skadedjur. Dessa okunniga dårar. Men därför visste också Håkan var han skulle ställa sig för att knäppa räven”.⁴⁹ Ur djurens perspektiv blir resultatet likartat oavsett skillnaden mellan de välvilliga människorna och Håkan-håken, inkräktaren och förföljaren, tycks författaren mena.

Med Margaret von Bismarck (1911–1989) möter vi ytterligare en välvillig naturvän och tar steget över till en natursyn som ser ut att stå i total motsats till den som med systrarna Kolthoff fick inleda denna uppsats. Här är det trädgårdens vilda natur som observeras och dessutom idylliseras. *Från en trädgård vid Sundet* är en liten vacker bok som bygger på en journal förd under flera år och är utformad som en cykel från oktober det ena året till september det andra.⁵⁰ I likhet med Harriet Hjorth redovisar denna författare gärna sin läsning, och inslagen består för övrigt av såväl rapporterande som tillbakablickande episoder. I och med sammanslagningarna av år och tillfällen blir helhetens verklighetsåtergivning mindre exakt, ambitionen att redovisa fakta gäller framför allt detaljerna. Boken avslutas med en lista över fåglar och djur som sägs ha besökt trädgården och den närliggande hamnen, förutom de som redan är nämnda i de olika kapitlen.

Många år senare gav Margaret von Bismarck ut ytterligare en liten anspråkslös bok med naturobserverande inslag, *Under skyarna*.⁵¹ I den blir draget av idyllisering än tydligare, och trädgården framställs som det paradiset den förvisso kan tyckas vara. Det behov av förbindelse med det vilda som hos Kolthoffs tillfredsställdes genom jakten, tar sig här uttryck i en påtaglig antropomorfisering. von Bismarck vill bli vän med de vilda djuren och anser att de besjålas av känslor som tacksamhet, ömhet och kärlek.⁵² Naturens dramer utspelar sig även i den här trädgården, men avvärjes i möjligaste mån genom vakthållning mot hökar, skator och katter. När von Bismarck väljer att ta fasta på naturen som poesi utan att samtidigt vara realistisk har vi lämnat linnétraditionen bakom oss. Om jag till sist är tveksam om huruvida denna natursyn i grunden står helt och hållet i motsats till den kolthoffska så beror det på att båda trots allt handlar om former av ingrepp i och kontroll över det vilda. Människan söker sig till och uppskattar vildheten men låter den ändå inte förbli vild.

Margareta Ekströms (f. 1930) *Om naturen på Stora Skuggan* visar redan genom sin titel att betoningen kanske snarare ligger på iakttagelsen i sig än på föremålet för den, naturen kring författarens hus på Djurgården i Stockholm.⁵³ Boken är dedicerad till Dorothy Wordsworth för hennes dagboks skull, och bygger i likhet med *Från en trädgård vid Sundet* dessutom själv på dagbokens form. Här gäller det intryck under ett år från april till mars. Även detta är en vacker liten bok, dessutom litterärt mer förtätad än de andra naturskildringarna som diskuteras här. *Om naturen på Stora Skuggan* rör sig med ett bildspråk och en symbolik som tydligt pekar på komplikationerna i människans förhållande till naturen, och Margareta Ekströms ambition är inte att vare sig släta över eller reda ut dem. Människans och naturens världar väver sig in och ut i varandra: parkarbetare i granna västar vimlar ”som eldskinnbaggas”, och en krollilja för tankarna till ”barndomens syrliga karamellspån”.⁵⁴ En häger dyker upp, ena gången i form av en skalle, en annan som den efterlämnade parten, en tredje som ett rop ur vildmarken:

De kommer ur björkdungen, växer sig väldiga, överflyglar oss, dyker mot vassen, försvinner bland alsnår och nattens grå förelöpare. Just när jag stänger fönstret kommer hägerskriet. Rått och hest. Jag knipsar av det på mitten och är inne i det inomhusliga, i brasdoften hos böckerna: vilande intellekt som väntar på att öppna sig när jag tänder ljuset.⁵⁵

Människan, själv natur, tvingas förhålla sig till naturens hemlighetsfulla uppenbarelseformer, men hon möts av likgiltighet och lär sig aldrig riktigt tolka och förstå dem.

Flera av de texter som jag hittills har talat om har varit illustrerade, men inte av författarna själva. För konstnären Ingegerd Möller (f. 1928) är bilden huvudsaken, men i hennes båda böcker *Nära marken* och *Nära havet* ledsagas bildmaterialet av egna dagboksanteckningar och av facktexter.⁵⁶ Det är ett väl fungerande grepp som ger utrymme åt en närvarokänsla och personlig reflektion likaväl som åt en vetenskaplig förklaring. Särskilt i *Nära marken*, som handlar om ett antal fjällvandringar samlade till en berättelse, spelar Linnés texter stor roll.

I anslutning till sitt måleri reflekterar Ingegerd Möller som ingen annan bland mina författare över förhållandet mellan seende och kunskap. Det bekymrar henne att hon kanske söker upp vissa motiv för att avbilda redan färdiga föreställningar, sådana som hon bär med sig på grund av tidigare erfarenheter. ”Tanken att jag skulle ’bära’ på vissa bilder som jag söker upp tycker jag inte om”, skriver hon i *Nära marken* och fortsätter: ”Jag vill att det jag ser skall förändra mig och påverka mitt arbete.”⁵⁷ På annat ställe funderar hon på om det vore bättre att arbeta med hjälp av förstoringsglas men avfärdar tanken: ”Genom att förstora det jag ser och jobbar med vet jag mer än jag kan se. Det skapar en känsla av att inte vara nog exakt. [---] Nej, jag måste lita på vad jag ser mer än vad jag vet.”⁵⁸ Och ytterligare: ”Ofta ser vi vad vi väntar oss att se. Vi ser den färg och storlek vi lärt oss eller vant oss vid att en blomma har. Kunskap och vana springer före synen och blockerar den.”⁵⁹

Det nu citerade belyser ju något mycket centralt när det gäller naturskildringen överhuvudtaget. För Harriet Hjorth framstod det inte som ett problem att den empiriska kunskapen fick ta vägen över minnet in i texterna, men frågan är var gränserna går för att man skall kunna tala om en sakligt naturtrogen skildring. Det är på grund av det empiriska momentet som jag har valt att i den här översikten endast ta med sådana texter som visar prov på fältobservationer. Att sedan den vetenskapliga synen på empiri kontra fantasi har komplicerats alltmer gör inte frågan mindre intressant eller relevant.

Det som Ingegerd Möller framför allt ägnar sitt seende i de nämnda böckerna är mossornas och lavarnas världar. Hon talar inte om sin konst i enbart estetiska termer, utan som ett sätt att skapa verklighetskänsla. Hennes erfarenheter är inte i första hand stadsmänniskans och därigenom avviker hon från flertalet av de andra kvinnliga naturskildrarna. Hon växte upp i fjällen, i Vålådalen, och menar själv att det borde ha gett henne ”en nykter och saklig syn på naturen, men så är det inte. Jag blir tvärtom ofta upprörd av umgänget med den.”⁶⁰ Bortom den tuktade naturen, skriver hon, ”pågår under förvånande tystnad ett liv så tufft att jag inte skulle klara att se det i alltför långa sekvenser”, ett liv som naturen för det mesta döjer för oss.⁶¹ Men exaltationen kan också gälla kunskapens ”märkvärdiga upplysningar”, till exempel den att en ”gråsparv har 14 000 fjädrar, dun ej räknade”.⁶² Bildarbetets disciplin lägger band på detta känslösvall och syftar till en realistisk återgivning: ”Finns det efter all möda kvar ett läsbart meddelande bör det vara befriat från all exaltation.”⁶³

När man läser Möller kan man också komma att fundera på hur realismen förhåller sig till den estetiska återgivningen. Vid något tillfälle målar hon en intagen slånärskvist och ”[t]änker dit ett mörkt, fuktigt berg”.⁶⁴ Hon arbetar nästan alltid färdigt inomhus, skriver hon och tillfogar: ”När man har verkligheten framför ögonen är man frestad att tro att likheten gör bilden trovärdig. Man måste bli klar över, inte om bilden liknar verkligheten, utan om den går att uppleva som verklighet.”⁶⁵

I den här korta översikten har mitt syfte varit att uppmärksamma en genre och några av dess mer eller mindre bortglömda företrädare. Men alla de väsentliga kontextuella och textliga frågorna återstår. De presenterade kvinnornas olika sociologiska och psykologiska förutsättningar för sitt naturintresse kunde i förening med genusaspekten vara intressant att undersöka närmare. Än viktigare är det kanske vad de representerar utöver sig själva, särskilt vad gäller attityder till en natur som i deras skrifter visar sin föränderlighet över tiden. Det förekommer mycket litet miljöförstöring i de här böckerna, däremot en del andra hotbilder. Hur bidrar den saken till vår uppfattning av dem som realistiska? Vad innebär över huvudtaget begreppet natur, det vill säga vilken natur är det som vi förmår uppfatta och väljer att skildra? Här har det i samtliga fall handlat om naturen sedd med människans mått, inte ur ett mikro- eller makroperspektiv. Detta för vidare till

tanken att det inte går inte att bortse från människans roll i naturskildringen. God litteratur av det här slaget kräver en personlig röst och stil, ett eget förhållningssätt till det iakttagna och helst också till de existentiella frågor som naturen väcker. Allt detta utan att den mänskliga närvaron blir huvudsaken i texterna. Sedan behövs det också en målerisk detaljskildring och en realism som undviker sentimentalitet. Dessa författare har haft ambitionen att skriva vederhäftigt och åskådligt om sina iakttagelser. Flera av dem förtjänar en mer djupgående litterär analys än vad jag har kunnat göra. En sådan kunde till exempel ta fasta på texternas tonvikt och på drag i stilen som befrämjar den trovärdighet, det *intryck* av realism, som Ingegerd Möller skriver om. Till sist finns det säkert många fler upptäckter att göra, flera kvinnor som kanske inte har funnit sig i givna roller och som därigenom har bidragit till att vi som läsare historiskt sett inte bara har det ena könets perspektiv att tillgå på den natur som vi alla har ett så komplicerat förhållande till.

Noter

1. Olof Dixelius, *Linnétraditionen i svensk litteratur. En kritisk översikt*, Stockholm 2000 (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Filologiskt arkiv ; 42), s. 24 ff.
2. Annie Dillard, *Livet vid ån* (orig.:s titel: *Pilgrim at Tinker Creek*, 1974), övers.: Roland Adlerberth, efterskrift Gunnar Eriksson, Göteborg 1978, s. 259 f.
3. Se Dixelius, *ibid.*, Birger Christofferson, *Författarnas naturlära. Svenska naturskildrare i ord och bild*, Lund 1973, *Naturen som livsrum. Ekologiska perspektiv i modern litteratur och bildkonst*, red. Hans Henrik Brummer, Allan Ellenius, Stockholm 1998. För undantaget står Rune Bollvik, som i sin *Naturskildrare i närbild*, Stockholm 1980, s. 5, visserligen inte presenterar men dock nämner Harriet Hjorth.
4. *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, red. Elisabeth Møller Jensen (huvudred.), bd 1–5, Höganäs 1993–2000.
5. Å andra sidan fotvandrade många kvinnor redan i slutet av 1800-talet. Jfr STF:s årskrifter.
6. Edith Holden, *The Country Diary of an Edwardian Lady. A Facsimile Reproduction of a Naturalist's Diary for the Year 1906*, London 1977.
7. Esther och Ruth Kolthoff, *Med far i skogen. Natur- och jaktlivsskildringar*, Stockholm 1915, ds *På barmark och spårnö. Nya natur- och jaktlivsskildringar*, Stockholm 1916.
8. Kolthoff, *Med far i skogen*, s. 86.
9. Kolthoff, *På barmark och spårnö*, s. 136.
10. *Ibid.*, s. 18.
11. Kolthoff, *Med far i skogen*, s. 72.

12. Ibid., s. 78.
13. Ibid., s. 91.
14. Ibid., s. 183.
15. Kolthoff, *På barmark och spårnö*, s. 28.
16. Ibid.
17. Ibid., s. 73.
18. Kolthoff, *Med far i skogen*, s. 108.
19. En mycket senare kvinnlig jaktskildring är Astrid Bergman Sucksdorffs *Till en jakt-kamrat*, Stockholm 1977. Också hon går i sin fars fotspår men den aspekten är underordnad här. Inte heller verkar konstllhörigheten spela någon roll i bokens jaktlag, däremot i allmänhetens syn på själva jakten. Boken handlar till stor del om att förklara och försvara jakten som företeelse, något som Kolthoffs aldrig gjorde. Jag läser detta som symptom på ett förändrat samhälle och därmed en annan natur-syn.
20. Karin Jansson, *Lärarinna på Gotska Sandön*, Visby 1995.
21. Anders Lekander, ”Till minne av Karin Jansson”, *Natur på Gotland* 2002:1. Björn Dal omnämner den under mitten av 1800-talet verksamma finskan Maria Hellena (Lana) Moutkajärvi som ”antagligen [...] Nordens första kvinnliga fältornitolog”. Se hans *Sveriges zoologiska litteratur. En berättande översikt om svenska zoologer och deras tryckta verk 1483–1920*, Kjuge 1996, s. 205.
22. Jansson, s. 10.
23. Karin Jansson, ”Där grågässen samlas”, *Sveriges Natur* 68 (1977), s. 159–162.
24. Karin Jansson, ”Gotlandsvår”, *Sveriges Natur* 49 (1958), s. 121–128.
25. ”’I Blinken’ var [redaktör] P G Petersons skötebarn”, skriver Stig Hadenius i *Afton-bladet. En svensk historia* av Gunnar Fredriksson, Dieter Strand, Stig Hadenius & Karl Erik Gustafsson, Stockholm 1980, s. 274.
26. Elsa af Trolle, *Tio år på torpet*, Stockholm 1949.
27. Elsa af Trolle, *Jag är örnen*, Stockholm 1942.
28. Hedvig Charlotta Nordenflycht drog sig 1742, efter makens död, tillbaka till ensamheten i ett torp på Lidingö där hon bl.a. skrev en svit årstidsdikter och där hon också lär ha återvunnit sin harmoni. Se Tryggve Byström, *Studier i Hedvig Charlotta Nordenflychts biografi*, [Stockholm] 1980, s. 56–62.
29. Kristina Lundgren, *Solister i mångfalden. Signaturerna Bang, Maud och Attis och andra kvinnliga dagspressjournalister med utgångspunkt i 1930-talet*, Stockholm 2002, s. 243, 241.
30. af Trolle, *Tio år på torpet*, s. 134.
31. Martin Kylhammar, *Den okände Sten Selander. En borgerlig intellektuell*, Stockholm 1990, s. 110.
32. af Trolle, *Tio år på torpet*, s. 8.
33. Dixelius, s. 24.
34. Harriet Hjorth, *Mitt liv med naturen. Ett urval*, Stockholm 1972, s. 7–12.
35. Harriet Hjorth, *Blomstervandringar (1958–1962)* (1969), 2:a uppl., Stockholm 1986, s. 31.
36. Harriet Hjorth Wetterström, *Fackelros och granit*, samtl. citat s. 127.
37. Hjorth, *Blomstervandringar*, s. 113.

38. Ibid., s. 48.
39. Ibid., s. 49.
40. Ibid., s. 73.
41. Jfr Harriet Hjorth Wetterström [pseud. Eva Pors], *Jag vill ha en far till mina barn*, Stockholm 1947, s. 91.
42. Hjorth Wetterström, *Fackelros och granit*, s. 7.
43. Margit Geijer, *Granne med räven*, Stockholm 1963, s. 204 ff.
44. Margit Geijer, *Vägen till Ekeby*, Västerljung 2001.
45. Ibid., s. 109 f.
46. Margit Geijer, *Skallberget*, Stockholm 1964.
47. Kerstin Ekman, *Hunden*, bilder av Henrik Krogh, Stockholm 1986.
48. Sven Rosendahl, *Räven från Krackberget*, Stockholm 1941.
49. Geijer, *Skallberget*, s. 9.
50. Margaret von Bismarck, *Från en trädgård vid Sundet. Några dagboksanteckningar*, Malmö 1958.
51. Margaret von Bismarck, *Under skyarna. Skisser och notat*, Landskrona 1976.
52. Ibid., s. 15 och 23.
53. Margareta Ekström, *Om naturen på Stora Skuggan*, Stockholm 1979.
54. Ibid., s. 7 och 52.
55. Ibid., s. 94.
56. Ingegerd Möller, *Nära marken. Bilder från fjäll och myr*, Stockholm 1980, ds *Nära havet*, Stockholm 1985.
57. Möller, *Nära marken*, s. 23.
58. Ibid., s. 66.
59. Möller, *Nära havet*, s. 35.
60. Ibid., s. 7.
61. Ibid., s. 87.
62. Ibid., s. 7.
63. Ibid.
64. Ibid., s. 10.
65. Möller, *Nära marken*, s. 82.

Den kvinnliga bohemen

Exemplet Ester-Louise Gard

Jenny Westerström

Leve bohemen!

”Vive la Bohème!” Så lyder det i George Sands roman *La Dernière Aldini* från 1838. Det kollektiva begreppet, ”la bohème”, är femininum, och det är alltså en kvinna som en av de första använder denna term för att beskriva den glada gemenskapen mellan diktare och andra konstutövare även om hon lägger orden i munnen på en fiktiv gestalt – som är en man. Att George Sands egen syn på bohemeriet ganska väl överensstämde med dem som gestaltades i hennes romaner framgår av en besläktad formulering i en tidskriftsartikel från samma år 1838: ”Naurgons l’orgueil des grands, rions de leurs sottises, dépensons gaiement la richesse quand nous l’avons, recevons sans souci la pauvreté, si elle vient; sauvons avant tout notre liberté, jouissons de la vie quand même, et vive la Bohème!”¹ Om hennes syn på bohemeriet blivit eftertryckligare bejakad, hade kanske också synen på den kvinnliga bohemen och på bohemen i allmänhet blivit en annan. Joanna Richardson bekräftar detta: ”George Sand was the natural Bohemian. She did not content herself with a satanic air, she carried emancipation to its limits.”² Men George Sand har, som Birgit Munkhammar markerat, haft få försvarare ens bland kvinnorna.³

När termen bohem under det magiska 1830-talet möter fenomenet bohem är alltså George Sand en av de första man måste ta ställning till. Detta får bilda upptakten till några funderingar kring en senare tids bohem.

Kvinnornas plats i bohemernas krets hör till det som man borde ägna större intresse. Senast har Elizabeth Wilson urskiljt de roller som kvinnorna kunde spela i bohemen: ”a *Grisette* or Mistress; Muse; Model; Wife; Mother; Salon Hostess; Independent Woman; Worker; ’Free Spirit’; Lesbian; or Artist”.⁴ Hon slår därmed också fast att kvinnans position var mera komplicerad än den manlige bohemens. Ofta gäller det att förklara varför kvinnan spelat en så underordnad roll i bohemens liv. Borde det inte i en

bohemkrets som vill framstå som frigjord i så många avseenden ha funnits en större plats för kvinnorna än i samhället i övrigt? Eller är det så att det just blir kvinnorna som får ta på sig att bli samhällets upprätthållare – antingen det gäller att hålla ordning på papperen, att tillhandahålla en bas som den manlige bohemen kan utgå ifrån eller återvända till eller vara den som låter de bohemiska generna fortplantas till nästa generation?

Med ett tvärt kast förflyttar vi oss från 1830-talets Paris till 1930-talets Stockholm. Ester-Louise Gard får här vara ett exempel. Hon ”tillhör de bortglömda”.⁵ I varje fall är hon nästan aldrig ihågkommen för sin egen skull. Det var hon som till sist tog hand och vård om Emil Hagström, som fram till dess var bohem. Men hon själv då? Skall man karaktärisera henne som bohem eller som bohemens ofrånkomliga hjälpare?

Ester-Louise Gard föddes den 30 december 1894 i Glanshammar i Närke. Hennes far var nattvakten Carl Johan Gard, hennes mor Augusta Magdalena Pettersson. Hon hade nio syskon och har själv beskrivit fadern som ”en verklighetsfrämmande goddagspilt” som överlät många försörjningsplikter till modern.⁶ Till största delen växte hon upp i Stockholms förorter, främst Hagalund, och efter fullbordad skolgång prövade hon ett antal yrken. Hon arbetade som hembiträde och hårfrisörska, verkade på restaurang och i fabrik. Någonstans ifrån hade hon fått ett litterärt intresse. Skriva kunde hon redan tidigt. I skolan spådde man uppsatsskrivaren en framtid som författare. Hennes teaterintresse var lika hängivet som Ester Sjöbloms, en annan av kvinnorna i bohemens Klara. På en vind i Haga hittade hon bland bråten några Shakespearahäften och föredrog som elvaåring Hamlets monolog i skolan men kunde inte där som hemma utnyttja faderns intresse för frenologin och ha en döds-kalle som rekvisita.

När hon var 14 år mötte hon en livs levande diktare, August Strindberg, som nyss flyttat in i Blå tornet. Ester-Louise bröt mot regeln som gällde för blomsterbud att bara lämna blommorna utanför dörren. Diktaren dök upp och först verkade han störd, har hon berättat:

Hur som helst förändrades hans ansiktsuttryck fullständigt. Han log, ögonen lystes upp, när han med varm röst sade: Spring inte din väg, min flicka! Vänta ett tag. Så gick han in efter ett äpple. Ät nu det här, fortsatte han, och tala om för mig hur det smakar.

Medan jag mumsade, stod han och snodde mina flätor mellan sina händer.

Låt dina flätor hänga på ryggen, lilla barn, förmanade han. Så länge du har kvar dina flätor är allting bra.⁷

Och så började hon läsa den diktare som så många varnat henne för.

Men hennes egen väg till författarskapet blev ändå lång. Hon började med noveller, bland annat i Eva Hökerbergs *Idun*. Hon fyllde 45 det år då hon fick sin första bok publicerad. Vid den tidpunkten hade hon inte bara hunnit genom ett antal yrken på autodidaktens vis utan också ett äktenskap med målaren A.V. Nilsson. De fick barn, men det slutade med skilsmässa 1933.

1935 mötte hon Emil Hagström, som var några år yngre än hon och en av de många bohemer som kom från Norrland. Han skrev och ritade, nasa- de och luffade sig fram. Året innan de träffades hade han introducerats i kretsen kring Nils Ferlin. Nu hade han precis ställt samman ett manuskript och erbjöd det till Schildts förlag. Men de villkor som erbjöds honom var omöjliga för honom att anta. Han skulle inte få något honorar utan tvärtom betala 400 kr. I sin förtvivlan stoppade han manuskriptet i brasan som så hemtrevligt brann hemma hos Ester-Louise. Det första hon gjorde för honom var att rädda manuskriptet ur elden, varvid hon brände sitt hår. Hon hjälpte honom sedan att på nytt skriva om de illa tilltygade sidorna.⁸

Så kom det sig att Emil Hagström 1936 kunde komma ut med två dikt- samlingar. Men genombrottet dröjde. Han övergav inte bohemeriet i Klara och han har i efterhand berättat: ”Det kändes som en underlig oro i luften, krigsmolnen skockade sig. Men Klara levde som vanligt. Tidningsmurvlar- nas, målarnas och författarnas Klara, Stockholms dunkande hjärta.”⁹

På den tiden gick man mellan redaktioner och kafén i Klara. Då man saknade fast bostad och man i bästa fall var skrudad i en gammal överrock, som såg ut att ha varit i vägen för råttorna. Och kylan svepte in över Vasagatan och Klarabergsga- tan, och natten kom och det knarrade under ens trasdojor. Och stjärnorna tittade vasst fram mellan drivande trasskyar. Sannerligen, jag vill inte ha tillbaka den ti- den. Det fria, glada bohemlivet på det glada trettitalet. Men jag har inget emot att minnas.¹⁰

Emil Hagström for illa, men hur illa är svårt att veta. Under de perioder då han och Ester-Louise bodde på olika håll, skrev de brev till varandra från en del av Stockholm till en annan. ”För ögonblicket är jag oändligt trött på allt”, skriver han till henne mitt i högsommaren 1939 efter att en tid ha haft

det särskilt motigt på de större tidningarna.¹¹ Han kom bara hem till hennes bostad på Valhallavägen för kortare besök. Antagligen var det ett utslag av manlig stolthet. Han kinesade hellre hos andra, däribland hos Nils Ferlin och Beth Lagerlund.¹² Under en period skulle han själv hålla ihop med Beth.¹³

När han vissa tider hade det lite bättre bodde han på billiga småhotell. Han beskriver sin något opraktiska hantering av tillvaron i ett brev från september 1942:

Nu har jag trasslat till allting mer än någonsin förr. Jag är för det första vräkt från Pallas, och värden har hotat med polisanmälan om jag inte omedelbart betalar allt jag är skyldig och det är en summa på 56 kronor. Någonstans måste man bo. Därför har jag flyttat till Regent på Drottninggatan. Så nu har jag två hotell att betala för.

Ester-Louise fick i motsats till Emil en flygande start som författare. 1938 utlystes i *Nya Dagligt Allehanda* en pristävling med inriktning på korta pjäser för amatörteatern med anledning av ABF:s 25-årsjubileum. Det var en mycket namnkunnig prisnämnd man engagerat. Där fanns bland andra Gustaf Collijn, Per Lindberg – vid den här tiden tillika teaterkritiker på tidningen – och Hjalmar Gullberg, sedan ett par år chef för Radioteatern. Bland 250 pjäser var det Ester-Louise Gards två korta bidrag, ”Kyrkängeln och trashanken” och ”Röster i mörkret” som fick första pris. Pjäserna trycktes också genom tidningens försorg.

”Röster i mörkret” är den av de två som ligger vardagen närmast. I all sin korthet skildrar den triangeln man-hustru-älskare på ett personligt sätt. Man anar utan att veta att det är en egen upplevelse som har utkristalliserat sig i dyster pregnans: ”Vi måste skiljas... jag kan inte träffa dig mer. När jag hörde din lugna röst nyss, då du talade med din man... blev jag rädd för dig. I skydd av mörkret tog du min hand och tryckte den, liksom i samförstånd. Vet du, jag har aldrig i mitt liv känt en sådan vämjelse.” (s. 22 f) Både man och hustru inser att de förlorat, förlorat den de älskar. De flesta skulle ha slutat i den desillusionen. Men på ett sätt som skall visa sig typiskt för Ester-Louise medför insikten också en lyckoväxling som kommer till uttryck i slutrepliken: ”Ja, nu är luften ren...och i morgon lyser solen.” (s. 31)

De egna erfarenheterna spelade kanske in. Och man kanske kan se mysteriespelet "Kyrkängeln och trashanken" som en önskedröm för hur framtiden skulle kunna ordna sig mitt i allt elände. I enlighet med den valda subgenren är stiliseringen långt driven. Vid sidan av de två titelgestalterna är det Nöden, Sjukdomen, Döden och Sorgen som uppträder.

Kyrkängeln tar sig ut ur kyrkan för att söka "Gud som är kärleken" (s. 6). Men trashanken förmanar henne ivrigt att låta bli: "För en vandring på jorden måste man vara skodd...Och du är barfota...gå in i kyrkan och stanna där." (s. 7) Men de slår ändå följe. I andra tablån är ett barn redan på väg. I den tredje är den fattiga lyckan fullständig: "Du är madonnan med barnet, den lilla sängen därborta är krubban med halm i." (s. 10) Men det är andra än den förnöjsamme Vandringsmannen som kommer på besök. Nöden gör entré och Frestaren manar dem att lämna varandra för att de skall klara sig från honom. När frestelsen är övervunnen ställs de inför Sjukdomen och Döden. Men Vandringsmannen kan intyga att de tagit sig an honom på kristligt vis, och Kyrkängeln skattar sig tacksam för ett liv i kärlek. Och även här sker ett mirakel. De objudna gästerna ger sig av. Döden säger slutligen till Sorgen: "Låt oss gå vidare, syster..." (s. 14).

Pristävlingsprodukter brukar inte alltid stå sig inför eftervärlden. *Gösta Berlings saga* och *Den stora vreden* är snarast undantag från regeln. Men kanske är det ändå så att belönade verk, antingen de intresserar eftervärlden eller inte, har något gemensamt. De bör på det ena eller andra sättet skilja ut sig ur mängden. Det gjorde Ester-Louise – och det gör hon kanske fortfarande. Dessa två tidiga pjäser är nog det bästa hon gjort. Tonen är träffad i mötet mellan olika världar, och koncentrationen är märklig och står dessutom i skarp kontrast till hennes två följande romaner. Att hennes ämne fått konkretion berodde kanske delvis på att hon för tillfället drog sig fram som städerska i en kyrka och därifrån hämtat inspiration och atmosfär.

Året därpå kom hon med en stor roman, *Somliga ha det så*. Det är en samtidsskildring men som utan att ha skarpa samtidsdrag ändå är präglad av sin tid. På 250 glesa sidor mönstras ett antal människor utan att hon skildrar dem riktigt på djupet och utan att eländet blir riktigt påträngande. I centrum står barnhusbarnet Felix som växer upp hos sina fosterföräldrar och som en dag vinner en flygel på lotteri. Han är blyg och rödhårig och gifter sig högst oförmodat med Agnes efter att ha flyttat hemifrån med sitt

instrument. Agnes är ett riktigt stycke, visar det sig och skildras med grova drag. Hon är falsk och lat och tar kommandot över Felix. Inte ens när han en gång ger henne stryk har Agnes medhåll av sin kvinnliga skildrare. Det framställs som en välgärning att Felix så småningom finner skilsmässan ofrånkomlig. Agnes jagar andra män. ”Hon var alltför snar att ge dem friheter, vilket i stället avskräckte. De togo ut allt de kunde få utan så mycket som en antydning om giftermål. På det sättet gick hon ur famn i famn, med den påföljd att hennes rykte blev det sämsta möjliga.” (s. 74) Hon får sitta i orubbat bo under hemskillnadsåret och till slut säljer hon också flygeln för att kunna köpa sig päls och smink.

Men livet går vidare. Felix drabbas av nya slag. Fostermodern dör. Fosterfadern dör just när han tillsammans med sonen börjat förverkliga drömmen om ett eget hem. Släktingarna kommer och tar hand om hela boet, inklusive den orgel som fosterföräldrarna köpt som tröst för den förlorade flygeln. Men Felix når den lycka som hans namn står för. Han träffar den lika rödhåriga Irma och förlovar sig. Agnes hittar hötorgsmålaren Carlo Mazzaro och efter omvändelse hamnar de i Frälsningsarmén där Agnes bidrar med saftiga vittnesmål om sin tidigare ondska. Bekräftelsen på hennes förvandling är att hon lyckas köpa en flygel som bröllopspresent till Felix och Irma. Som del av betalningen skall Carlo fylla ut en oanvänd tavelram med en kopia av ”Susanna i badet”, och Agnes försöker förgäves förmå honom att förse Susanna med baddräkt. Ett enda pianostycke har Felix lärt sig spela med hjälp av sina Aladdinnoter. ”Kanske spelade han inte så felfritt, men han kände dess mer. Ju längre han spelade ju mer tyckte han att känslan av att ha ett verkligt hem växte med tonerna och fyllde rummen med kärlek.” (s. 245)

Det är, som framgår redan av en innehållsredogörelse, en på en gång taffatt och rörande skildring som för en läsare idag endast lever på enstaka konkreta detaljer. Men insatt i sitt sammanhang har den en helt annan innebörd.

Ester-Louise Gard ”berättar övertygande både i sin romantik och sin realism, med värme och med äkta svensk försynthet”, sade Lars Hökerbergs bokförlag om henne i baksidestexten. Det råder ingen tvekan om att hon användes för speciella syften. Här skildrades livets skuggsidor utan att man någonsin behövde fundera över vad som var gott och ont och utan att man behövde uppleva kärleken eller döden som påträngande – omvändelsens

vittnesmål gav formen för det hela. Om man var tveksam om i vilket litteraturpolitiskt syfte skildringen lanserades gav baksidestexten ett preciserat besked: ”Av den svenska proletärdiktningens svartmålningar, som väcka leda och misstro, finns här ingenting – det är en fin, sann och behaglig bok.”

Proletärdiktning hade Ester-Louise Gard på nära håll. Emil Hagström har själv betecknat sig som ”trasproletär” och även som diktare förblev han länge den proletariserade bohemen. Han utvecklade en anmärkningsvärd flit men i likhet med flertalet av sina klaravänner gjorde han det i de små genrer som hade ett direkt saluvärde på någon av de många tidningarna. Kvinnan som så småningom skulle frälsa honom från denna bohemiska värld visade honom att man kunde göra mycket mer. Hon skrev romaner, t.o.m. uppbyggliga romaner och hon fick ut dem på de etablerade förlagen. Det var som om hon ville visa omgivningen att det gick att ta sig ur sin svåra situation av egen kraft bara man ansträngde sig.

Hon publicerade ytterligare en roman några år senare, förortsskildringen *Segerhuvan* (1942). Denna visar på en avsevärd utveckling vad gäller psykologisk trovärdighet och återgivande av verkligheten. Författaren är heller inte riktigt lika mån om att så tydligt som förut skriva läsaren på näsan vilka som är onda eller goda.

Titelns segerhuva satt på Sixten när han föddes. Från det första uppvaknandet till den avslutande försoningen är han huvudperson, men det hör också till Ester-Louises utveckling av berättartekniken att hon ger liv åt så många gestalter och växlar mellan deras olika världar med en frekvens som visar att hon lärt sig av både teaterns scenväxlingar och kollektivromanens ideal. I romanen får man lära känna ett par dussin förstadsbor.

Familjen Sellman består förutom av Sixten och hans fyra systrar (Ella Nora, Sylvia, Bess och Sara) av den rejäle snickaren till far och fabrikörsdottern till mor. Hon känner sig deklasserad och är hela tiden upptagen med att försöka få sina döttrar gifta på ett sådant sätt att de skaffar klassmässig revansch åt henne. Hon är nästan helt och hållet negativt tecknad. Genom att lägga sig i förstör hon och hon låter sig luras för att få sina ambitioner infriade. Ett uttryck för synen på henne är att skildringen aldrig fokaliseras från hennes håll. Sara gör upp med henne: ”Äh, åma dig lagom! Frågar du efter vem jag ligger hos? Vem Sylvia och Bess ligger hos. Eller du tror väl aldrig att vi är oskulder...säg? Nej, hör du morsan, låtsas inte vara moralisk nu.” (s. 171) När modern Klara Sellman upplever sin tredje

motgång vid försöken att placera sina flickor, beslutar hon sig för att skriva sitt testamente och att lägga sig på sitt yttersta läger (s. 224). Snickare Sellman däremot har nästan alla sympatier på sin sida. Han är den hederlige arbetaren. Dessutom kan han hålla flickorna någorlunda på plats genom att ge dem dask (s. 182). Vidare kan han föredömligt sona en del av de dumheter som hans Klara står för och ställa till rätta när det bråkas.

Sanslösa gänget möter Sixtens sedan på vägen mot vuxenlivet. Gurkan och Fliken och Rabban och Besken känner honom som Abrahick – han har en gång hickat mitt i den bibliska personens namn. Dessa ungdomar delar på det mesta, inklusive arbetslösheten och Ruskan. Och på ett helt annat sätt än tidigare försöker Gard att träffa jargongen: ”När vi kom överens om att ha skoj med henne var sin gång... och så kommer den där blådåren och förstör hela kvällen.” (s. 23) Gänget blir en bas för Sixten under en period efter det att han rövat en del slantar ur gasmätaren hemma och då han bestämt sig för att inte återvända hem förrän han skaffat sig ett jobb.

Grannarna hör också till kollektivet. Vissa av dem är skildrade så starkt att de skiljer ut sig ur bakgrunden. Den länge ensam Sjömansbruden t.ex. tillhör dem som kan klara livet både för sig själv och andra. I fyllan är Sixten nära att våldta henne, men hon låter som vanligt udda vara jämnt. Hon är den personifierade arbetarmoralen: att tåla nästan allt och klara både sig själv och andra.

Bageriet blir Sixtens första egentliga arbetsplats, och omständigheterna där är dramatiska som i en melodram. Bagare Nicklasson beskrivs som lite för bra för denna världen. Han gör Sixten till lärling och känner sig alltmer som en far för honom. Hans hustru är hans mörka motsats. Hon är snål och hård, och till slut blir bagaren så desperat att han vid ett tillfälle tar struhtag på henne och hamnar på sinnessjukhus. Sixten besöker honom ofta på sinnessjukhuset där atmosfären skildras med en viss inifrån känsla. Mest är det från Sixtens håll som vi får uppleva tillvaron där. Det är också där han hittar *sin* Valborg, sjuksköterskan som på bokens sista sida försonar sig med Sixten som då är på väg att komma tillrätta med sitt supande och dessutom ska han nu bli far.

Det är en myllrande roman. De dramatiska händelserna och de många effekterna blir för många – dessa hör snarare hemma i en tradition av folkligt berättande som fått en utlöpare eller en fortsättning i de intrigflätade dokusåporna. Det ligger slående mycket i Magnus von Platens påpekande

att *Segerhuvan* har drag av svensk långfilm."Varken Loffe Ahrle eller Julia Cæsar skulle behöva lägga om sitt spelsätt, ty här är roller som är skräddarsydda för dem." (AT 12.10. 1942).

Man kan undra över vilka som bidragit till Ester-Louise Gards inskolning som berättare. Närmast kommer man att tänka på Rudolf Värnlund och Erik Asklund. Precis som inför hennes första roman förvånas man över de stora proportionerna i arbetet, särskilt om man jämför det med vad hennes vänner, bohemen i Klara hann med. I skildringens ethos finns det också mycket som riktar sig mot de bohemiska idealen, vilket framhävs i förlagets lansering av boken så som den kommer till uttryck i baksidestexten:

ESTER-LOUISE GARD har tecknat deras miljö inifrån, så som hon själv upplevt den. [---] Med säker blick har författarinnan tecknat bagare och bagarfruar, polis-konstaplar, sjuksköterskor och servitriser, hjälpfruar och förstadens grabbar och jäntor just sådana de äro – i arbete, i fest och i nöd, i onda tider och i bättre tider. Hon har icke blundat för deras svagheter och mörkare sidor, men genom hela boken går en underton av kärlek till dem hon skildrar och tro på det goda hos människor.

Gard framställs som ett positivt alternativ till proletärdiktarna även om hon inte är lika polemisk som i debutromanen. Att det självupplevda framställs som en så viktig kvalitet hos henne beror förstås på en tävlan i trovärdighet. författarna emellan Hon vindlägger sig särskilt om att försöka skildra den hederlige arbetaren, som klarar sig och värjer sig och är stolt och står emot frestelsen till bohemeri. Hon är på Ivar Lo-Johanssons linje, och naturligtvis är det särskilt intressant att hon faktiskt också hinner få med starmiljön i sin skildring av förstaden (också detta ett medvetet avståndstagande från den bohemiska storstaden).

Ella Nora, Sixtens äldsta syster är den av de fyra systrarna som är skildrad med störst värme, en av de få kvinnorna som denna kvinnliga författare tecknar utan negativa drag: "Hon var det förkroppsligade skrattet. De granna tandraderna glänste fuktiga mellan läpparnas fyllighet, kinderna glödde av hälsa och sommarvärme, och under den vita, stärkta mössan lyste håret som guld i solskenet." (s. 215) Hon är befriande osentimental och går sin egen väg. Och denna väg för tillbaka i utvecklingen, tillbaka till landet istället för in till staden, vilket var det vanliga i skildringar vid denna tid. Hennes blivande svärmor som är mycket tveksam inför stadsfrämmande får snart klart för sig att Ella Nora inte är någon "strunföfnämt fin fröken"

(s. 218). Kärleken uttrycks här också med sina egna vägar och det är inte mycket som blir tydligt uttalat:

Det blev en stunds paus i samtalet. Ella Nora satt i andlös väntan på att Lasse skulle vända sig till henne och fråga om hon ville bli statarhustru. Men där satt han och teg. Plötsligt stod det klart för henne, att hans tystnad var en outtalad fråga.

Nog kan jag väl lära mig mjölka, sade hon och skrattade till.

Det var ett frieri så tydligt som helst. Lasses svar kunde bara bli ett, han nickade åt henne och gick ut ur stugan. (s. 221)

När det gäller kritiken av Gard fanns ingenting som uppmanade henne att sluta. När det gäller debuten med *Somliga ha det så* hälsades den med intresse, speciellt i de borgerliga tidningarna. *Nya Dagligt Allehanda*, den tidning där hon fått pris betraktade henne som sin egen: ”Ester-Louise Gard är väl hemmastadd i miljön och har ett naturligt och okonstlat språk. Man tror på författarinnan.” Och Ven Nyberg i *Svenska Dagbladet* bekräftade den bild av författaren som förlaget velat lansera: ”Ester-Louise Gard är ett nytt litterärt namn att vänta sig något av. [...] Fru Gard talar om riktiga människor på ett riktigt vis.”¹⁴

Men när det gäller en författares återkomst behandlas den efter sina speciella regler. De vid debuten utställda löftena undersöks lite hårdare än vid bedömningen av förstlingsverket. Här spelar det in att Segerhuvans diktare inte har någon självklar hemhörighet. *Nya Dagligt Allehanda* påminner än en gång om sin upptäckt av henne och vill därför också se allt till det bästa: ”Allting är så äkta och det är förmodligen det som gör att man från början till slut fångas av denna bok och lever helt med dess människor.” (21.9.1942) Det genomgående för bedömningen är att man å ena sidan bekräftar äktheten i skildringen och tar för givet – hur man nu kan veta det – att det är egna erfarenheter som ligger bakom och å andra sidan avstår man från i stort sett varje form av litterär inplacering. Det går igen exempelvis hos A.Lj. [Attis Ljungström?] *Svenska Dagbladet* och hos Bric [Arla Breithel] i *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*. När någon av bedömarna varnar för det erotiska inslaget ligger det nära till hands att tro att det beror på att det inte brukar höra till vad en kvinnlig författare skall skildra (GMP 26.10.1942). När man i *Social-Demokraten* nämner Nexö framställs likheten som avlägsen (26.10.1942).

Några av hennes kritiker tilldrar sig intresse var på sitt sätt. Willy Walfridsson (W.W.) skriver oväntat summariskt och snålt, trots eller tack vare att han själv borde ha varit hemmastadd, både ämnesmässigt och mänskligt. Här finns en antydning om att hon inte uppfattat hur ungdomen utvecklats under senare tid (AB 5.10.1942). Ivar Harrie ger i och för sig Ester-Louise Gard ett försteg framför den debuterande Allan Eriksson när han som den ende använder samlingsrecensionen och därmed tvingas att göra en jämförelse: "Över huvud söker hon göra individer av sina diktfigurer, och hon vet rätt mycket om hur människor ser ut inuti". Det nedlåtande i bedömningen signaleras dock redan i rubriken, "Socialreportage". Det som bland annat Ivar Lo-Johansson en gång introducerade känns nu "en aning gengångaraktigt" (DN 25.9.1942).

"Verklighetsexakt fotografi", sätter Karl Vennberg som rubrik på sin korta anmälan utan att identifiera citatet efter Rydberg. På liknande sätt alludeerar han också på titeln av Gards första bok. Hon får beröm för sin humor och för sin livsvisdom, men någon entusiasm visar han inte (Arbetaren 15.10.1942).

Sedan var det slut. Trots framgångarna kom Ester Louise Gard inte att publicera sig ytterligare i bokform. Hon slutade inte att skriva men skrev nästan bara i de fackföreningstidningar där Emil Hagström var en av de allra flitigaste medarbetarna. Det gällde i synnerhet i *Metallarbetaren*.¹⁵ Kanske var det, som Stig Edfast är inne på med utgångspunkt från deras brevväxling, så att hennes framgång var större än vad som var nyttigt – för Emil Hagström.¹⁶ Det skulle i så fall inte vara enda gången som en bohem gav uttryck för ganska konventionella värderingar när det kom till kritan.

Emil Hagström fick omsider sitt genombrott. Han hittade spelmanstonen och lyckades försona sig med sina kärva omständigheter.

Esters-Louises lägenheten på Valhallavägen 35 var en replipunkt. Ester-Louise blev efter hand Ester – det är så hon omtalas av Emil. För honom var hon allt. Hon befann sig i bohemens närhet men blev aldrig själv bohem. Så vitt man vet, deltog hon sällan i gängen på krog eller kafé. Hon figurerar som sångmö i Hagströms diktning, och han anlidade henne ständigt som smakråd. Men det skulle dröja fjorton år, från 1935 till 1949, innan de varaktigt flyttade ihop och sökte sig bort från Stockholm. Under dessa år upplevde Emil Hagström – trots att Ester-Louise Gard försökte förmå ho-

nom att hushålla med pengar och stötta honom på olika sätt – tidvis mycket kärva omständigheter. Att det slutligen blev tid för uppbrott från Klara har Emil Hagström förklarat med att Ester-Louise blev akut sjuk i sin astma. Hon blev därmed tvungen att ta ledigt från sitt arbete – och fick genom detta anledning att börja leta efter en gemensam bostad. ”Hon hade bott i enkelrum på sitt håll, jag på hotell. Och tyckte hon, praktisk som det äkta femininum hon är, att det var alldeles galet.”¹⁷

Han hittade hem och bröt upp ur bohemeriet. Några år efter det att Nils Ferlin övergett Klara gjorde också Emil Hagström det. I båda fallen kunde det hända att kvinnorna som lockade dem bort fick uppbara brödernas kritik. Tor Bergner var som en bror för Emil och kunde inte förstå att den flitige vännen uppfattades som en drönare. Han menar att också Ester ibland uppfattade honom så.¹⁸

Till slut hamnade de i alla fall ute i Österskär. Ester gjorde en insats för Emil. Från och med nu blev detta hennes huvuduppgift. Hon blev kyrkängeln som tog hand om trashanken och döden och sorgen fick dröja ett slag. Hon uppgav sitt eget för att hjälpa honom och fick honom också att se det ljusa i tillvaron. Med god rätt skrev Emil också ”En visa till Ester”, som slutar så här:

Till Tistelby och Gråhult
jag inte gärna far,
ty jag vill lustigt leva
den korta tid jag har.
Ett rosenråd jag äger
mitt hjärta till behag,
och än i frost och vintersnö
det blommar varje dag.

I Rosenhult och Solby
min lilla stuga står.
I den bor jag och Ester
i alla våra år.
Där må ej sorgen rasta,
ej hatets tistel gro,
men ljusa drömmar värna
vår kärlek och vår tro.

Noter

1. *Revue de deux Mondes*, 1838, nr 1, s. 58. Citerat efter Helmut Kreuzer, *Die Boheme. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1971, s. 4.
2. Joanna Richardson, *The Bohemians. La vie de Bohème in Paris 1830–1914*, London 1969, s. 40.
3. Birgit Munkhammar, "Hon skrev ihop till sin frihet", *DN* 17.1.1999.
4. Elizabeth Wilson, *Bohemians. The Glamorous Outcasts*, New York 2000, s. 85 f.
5. Sven O. Bergkvist & Dan Mellin, *I Klarabohemens värld*, Stockholm 1993, s. 157 f.
6. Birgit Hedström, "Varför är det inte verklighet?" [Intervju], *Idun*, 1939, nr 42.
7. Ibid.
8. Stig Edfast, "Emil Hagström. Att skriva för att leva", uppsats framlagd vid Stockholms universitet 1974.
9. Emil Hagström, *Barn, bohemer och talgoxar*, Stockholm 1955, s. 107.
10. Ibid., s. 106.
11. Edfast, s. 24. Brevet är daterat den 17.7.1939.
12. Uppgift av Beth Lagerlund i intervju med Stig Edfast 21.1.1974.
13. Thorstein Bergman, *Broder Tor. En sägen*, Stockholm 1991, s. 91.
14. Recensionscitatt återgivet efter baksidestexten på *Somliga ha det så*.
15. Kristina Wallander, *Metallarbetaren och litteraturen. Det litterära stoffet i en svensk fackförbundetidning*, Lund 1982, s. 71.
16. Edfast, s. 21 f.
17. Hagström, s. 43.
18. Bergman, s. 45 f.

Allt ljus på vinnaren

Birger Hedén

Nyårsdagen 1929 skrev Elin Lundevall, medlem av den s.k. Sagakommittén, med viss framsynthet till Amanda Hammarlund¹ och föreslog att man i Barnbiblioteket Saga borde utge böcker ”med dels för scouter (gossar & flickor) särskilt avsett innehåll, dels någon eller några idrottsböcker”.² Den enda idrottsboken i Saga kom dock ut först tio år senare, skriven av journalisten vid *Östgöta Correspondenten* Börje Nordström: *Idrottsföreningen ”De tre falkarna”* (Barnbiblioteket Saga 188).³ Det blev hans enda skönlitterära bok. Av en notis i *Svenskt författarlexikon* (1942) framgår att han var född i Luleå 1905, tog studenten 1924, och blev filosofie kandidat 1928.⁴

Att Nordströms bok gavs ut kan delvis ses som ett tecken på att man på Sagas redaktion uppfattat att förändringar var för handen inom svensk ungdomsboksutgivning. Sist i boken återfinns exempelvis tolv sidor reklam för olika slags barn- och ungdomsböcker från Svensk läraretidnings förlag. Och vid sidan om pläderingar för Sagabibliotekets traditionella utgivning av klassiker, äventyrsböcker, historiska skildringar och teaterpjäser lockar man också här med en modernare genre för barn och ungdom: ”Kaj ämnar också låna ”*Spökbrigaden*” på stadsbiblioteket, för han har hört, att det är en bussig detektivbok, som pappa också kan gilla.”

Detektivromaner för ungdom var i och för sig inget helt nytt i svensk ungdomsboksutgivning. Men det var något nytt i Barnbiblioteket Saga. Samma år som berättelsen om falkarna utkom för övrigt också *Tom Sawyer som detektiv* (Saga 190).⁵

Några andra exempel på en anpassning till den nya tiden i Sagas utgivning dyker upp på 1950-talet, alltså först när slutet hastigt närmar sig för Sagabibliotekets existens. Där märks en då helt aktuell dokumentärschildring, *Vi besegrade Mount Everest* (1954), en svensk spionroman (1955) samt tre översatta science-fictionböcker (1955–1957).⁶

I övrigt domineras utgivningen under de sista tjugo åren som vanligt av sagor, nyskrivna såväl som omtryck av gamla pålitliga slagnummer.

Men det här idrottsinslaget i Sagas utgivning blev i princip en ensam svala. Nordströms berättelse kan å ena sidan alltså ses som ett tecken på något nytt i just Sagas utgivning. Å andra sidan var idrottsromanen då ett etablerat fenomen inom svensk ungdomsbok. Med början 1934 utkom årligen kalendern *Skolungdomens idrottsbok*, som visserligen inte innehöll skönlitterära bidrag men som kan ses som ett tydligt tecken på idrottens allmer framträdande ställning i samhället.⁷ Åren innan Nordströms bok gavs ut kom bland annat Tore Morgans *Jeppe Dahl – Center: En fotbollsspelares historia* (1936), Gösta Höglunds *Idrottsgrabben "Tjobben" har ordet...* (1937) och Einar Mangsets *Mot målsnöret* (1937).⁸ På 1940-talet följer sedan en lång rad idrottsböcker, av vilka den viktigaste serien som kallas just "Idrottsböckerna", behandlats i en bok av Lars Wolf, *Snabbare, högre, starkare: idrottsmotivet i svensk ungdomslitteratur 1940–1990* (1999). I ett avsnitt om barn- och ungdomsidrottens utveckling påpekar Wolf för övrigt att skolidrottsföreningarnas storhetstid kulminerade "vid tiden före andra världskriget".⁹ Man kan därför säga att det fanns en stor potentiell läsarskara och därmed ett starkt incitament för utgivning av idrottsböcker mot slutet av 30-talet. Men när det gäller Barnbiblioteket Saga kan man se att den nya tiden aldrig kom att sätta många spår i utgivningen vare sig inom denna eller andra aktuella genrer.

Bakgrunden till utgivningen av Börje Nordströms bok kan delvis följas genom sex brev från Nordström till förlaget åren 1937–39.¹⁰ Dessutom finns originalmanuskriptet bevarat.¹¹ I det första brevet (11.11.37) ber Nordström att få tillbaka sitt manuskript som varit insänt till en pristävling. Fyra dagar senare tackar han för snabbt svar; det framgår att man vill behålla manuskriptet för eventuell utgivning. Efter påstötning den 21 maj 1938 får han svar två dagar senare, vari meddelas att Saga inköper manuskriptet för "350 kr. för en första upplaga om 5000 ex. samt 200 kr. för vardera av ev. följande upplagor". Nordström säger sig inte ha något att invända mot de "nämnda smärre redaktionella ändringarna". Den 20 oktober 1939 har han sett att boken utkommit och ber om förslagsvis 10 gratisexemplar. "Jag skulle gärna vilja personligen sända boken till några journalistkollegor på tidningar, som förmodligen icke erhålla recensionsexemplar. Jag har anledning att tro, att en liten recension av den kan ha sin betydelse ur försäljningssynpunkt."

I det sista brevet i arkivet (12.11.39) tackar han för friexemplaren, meddelar vilka tidningar han tänker skicka dem till, konstaterar att hans egen tidning, *Östgöta Correspondenten*, redan anmält den och påpekar att när det gäller ”övriga tidningar torde man kunna påräkna omnämningen särskilt i Norrbottenstidningarna. Bokens händelser utspelas i min födelsestad Luleå, där jag också till för tre år sedan hade min verksamhet som tidningsman förlagd, och där mitt namn är ganska känt”.

I en vaxdukspärm märkt ”1938–” finns mängder av recensioner inklistrade, däribland tjugotals som nämner Nordströms bok.¹² De flesta synes skrivna av samma person. Eventuellt har flera skribenter använt samma källa, en tidig recension eller något medsänt förlagsmeddelande. Eftersom många av recensionerna är anonyma (en och annan signatur förekommer) och eftersom många av klippen är odaterade går det knappast att reda ut hur det förhåller sig. I de fall flera tidningar ingår i samma koncern, är det naturligtvis inte underligt att samma recension införs överallt.

I *Göteborgs Handels & Sjöfartstidning* 9.11 utstöter den anonyme recensenten följande suck: ”En trevlig bok [...]. Men ack, så olik vår barndoms ’Barnbiblioteket Saga’.” En likaså icke namngiven anmälare i ett odaterat klipp från *Gefle Dagblad* konstaterar att boken är ”sammansatt av skäligen enkla ingredienser [...] men om också innehållet saknar varje spår av originalitet, så kommer det i alla fall att slukas av pojkar i de rätta åren. Språket är oklanderligt.”

När det gäller de ovan nämnda ”smärre ändringarna” visar en stickprovsmässig jämförelse av originalmanuskript och bok, att det måste ha gjorts en hel del ändringar (något korrektur finns inte kvar). Bortsett från rättade stavfel och liknande har ändringarna överlag gått ut på att ge den färdiga boken en enklare och bättre meningsbyggnad. Det är en mycket professionell redigering, i vilken också ingår införandet av kapitelrubriker, såvitt jag förstår utförd av Signe Wranér som också stod för huvudparten av bevarade omdömen om mottagna manuskript som återfinns i några vaxdukspärmar i Sagas arkiv.¹³

Nordströms bok kan lämpligen kallas pojkbok med inslag av idrottsskildringar. Wolf framhäver *idrottsmotivet* i ungdomsboken som det avgörande för vilka böcker han vill ta upp till analys. Men ur sitt material har han utslutit vad han benämner motiv som rör sport till förmån för idrott, eftersom sport enligt den definition han använder är en fråga om ”aktiviteter där ett

redskap i vid bemärkelse är det primära”, alltså sådant som cykel, skidor och hästtävlingar.¹⁴ Att detta inte är någon given begränsning inses lätt; man kan ju ifrågasätta om inte ”redskapen” i ishockey, fotboll och boxning – som Wolf ägnar sitt huvudsakliga intresse – är väl så ”primära” som skidorna. Däremot instämmer jag i Wolfs uppfattning att idrottandet måste vara tävlingsinriktat för att accepteras som ett intressant idrottsmotiv.

Hur ter det sig då idrottandet i Nordströms bok? I första kapitlet bildar de tre huvudpersonerna Lasse Lind, 11 år, Kurt Ekroth, 13 år, och Sigge Andersson, 15 år, en idrottsförening, på initiativ av Lasse. Huvudidén är att bilda ett fotbollslag ”som ska klå alla andra gäng här i närheten i fotboll” (s. 6). Föreningens första bragd sker dock inte på tävlingsarenan utan består i upptäckten och tillfångatagandet av en dynamitard som sprängt ett kassaskåp i bryggeriet i staden. Indirekt gagnar detta idrottsverksamheten eftersom bryggeriets direktör som belöning skänker föreningen femtio kronor, vilket gör det möjligt för pojkarna att inhandla en fotboll (s. 31–49).

Därefter anordnas i alla fall en skidtävling i vilken också ett par av de tre föreningsmedlemmarnas yngre bröder deltar (s. 50–65). Kapitlet avslutas med att Lasses pappa förrättar prisutdelning (alla får pris) och håller tal:

– Det gäller att härda sej och stärka sina muskler från ungdomen, sade han, och jag tror, att ni pojkar slagit in på en god väg, när ni bildade er förening. Där ska ni hålla kamratskapet högt i ära, och det vet jag, att ni också gör. Och när ni tävlar, ska ni alltid göra det som sanna sportsmän. Målet är *inte* tävlingen, utan att kroppen ska hållas sund och stark, men tävlingen ska sporra er till nya tag. Men glöm aldrig, att ni inte bara ska bli goda skidlöpare utan också präktiga människor, starka och sunda inte bara till kroppen utan också till själen. Ni ska inte bara idrotta som gentlemän utan också tänka och handla som gentlemän (s. 64 f.).

I nästa kapitel (s. 66–79) deltar så falkarna i en budkavletävling för pojklag som anordnas i samband med distriktsmästerskapen på skidor. Givetvis vinner de tre grabbarna med Lasse som slutman, och vid prisutdelningen konstaterar han att det är roligast med budkavletävling ”när man inte bara åker för sej själv utan för laget” (s. 78).

Därefter följer tre kapitel som ägnas kojbygge i skogen med åtföljande försvar av bygget mot några illvilliga gymnasister.

I kapitel tio får pojkarna en egen fotbollsplan. Självaste landshövdingen som sett hur aktsamt de hållit sig borta från gräsmattorna i residensparken ger dem lov att använda en av gräsmattorna (s. 116). Det hela underlättas

av att Lasses pappa arbetar som expeditionsvakt på länsstyrelsen – ett faktum som varit dem till nytta också vid ett par tidigare tillfällen. Efter en match mot ett annat lag, Filipinerna, som slutar oavgjort, förfärdigar man också höjdhoppsställning och längdhoppsgrup.

Efter ett ytterligare ”mellanstick” om tre kapitel (och därmed en rejält tilltagen del av boken) som ägnas segling, därunder en kappsegling där det dock är vuxna som sitter vid rodret och som avslutas med ännu ett tal av en vuxen, denna gång om manlighet, fostran och naturens förädlade inverkan (s. 159 f.), kommer det näst sista kapitlet, som bär titeln ”Klubbmästerskapstävlingar”. Föreningen har nu utökats med en kusin till Sigge och en klasskamrat till Lasse.

Tävlingarna i olika löpningar samt hopp- och kastgrenar ägnas en dryg sida summariska referat samt ett utdrag ur tävlingsprotokollet (s. 163 f.). Som avslutning på dagen spelas ännu en fotbollsmatch mot Filipinerna (som man sedan det första ovan nämnda oavgjorda mötet spelat mot två gånger) och den här gången vinner Falkarna med 5–3.

I det sista kapitlet, ”Höstfinal” förekommer ingen idrottsutövning, däremot segling; dessutom berättas något om skolgång. Lasse får sista ordet och lägger ut texten om den nu förlidna sommaren, men konstaterar ”att än kan man ju sparka boll och hålla på med idrotten länge, och på vintern finns det ju också mycket roligt att ta sej till” (s. 179).

Boken karakteriseras synnerligen väl av titeln, som också rymmer underrubriken ”En pojkhistoria”. Själva idrottsutövningen finns alltså bara med i form av två skidtävlingar, två fotbollsmatcher, en dags friidrottstävlingar samt en kappsegling.

Störst utrymme ges skidtävlingarna som får femton sidor, den första skildras på drygt fem, den andra (budkavlen) på nära tio medan kappseglingen får sex sidor och de båda fotbollsmatcherna endast tre sidor respektive fem rader. Friidrottsdagen, slutligen, ägnas en knapp sida.

Sammanfattningsvis rör det sig om cirka tjugofem av etthundrafemtio sidor text, alltså är det mindre än 20 procent som anslås åt skildringar av idrottsutövning.

Av bokens tjugofyra illustrationer visar för övrigt endast tre någon form av idrottsutövning, nämligen budkavlen, kappseglingen och den första fotbollsmatchen. Därutöver finns en helsidesillustration föreställande några priser samt två vinjetter av en pokal (det är dock samma bild båda gångerna).

Som framgår ovan ligger idrottandets värde, enligt de öppet uttalade åsikterna i boken från de vuxnas sida, i fostran till ärlighet, sundhet och gentlemanmässigt uppträdande. ”Naturen ska förädla oss allesamman, och den ska framför allt av er unga skapa ett friare, ärligare och sundare släkte.” (s. 160) Dessa åsikter hade åtskilliga år på nacken. I en diskussion om idrottens ideologi refererar Lars Wolf till ”den svenska idrottens fader”, Viktor Balck, som redan kring förra sekelskiftet talade varmt om tävlingsidrottens fostran till fysisk och moralisk styrka, och Wolf citerar i samma avsnitt om idrottens ideologi uttalanden av liknande innebörd från 1940-talet av dåvarande kronprinsen Gustav Adolf och statsministern Per Albin Hansson.¹⁵

Det samhälle som direkt och indirekt beskrivs i Nordströms bok kan betecknas som starkt hierarkiskt. Det innebär att samhället synes närmast uteslutande bestå av pojkar och i någon mån ynglingar (tidigare nämnda gymnasister), som i allt väsentligt styrs av äldre män: här figurerar både landshövding, landssekreterare, borgmästare, fängelsedirektör, polis, fabrikkör, ingenjör och kassör.

Längre ner på skalan står exempelvis Kurts pappa som är landskanslist och Lasses pappa som är expeditionsvakt, bägge vid länsstyrelsen.

Längst ner återfinns givetvis dynamitarden. Som sig bör i en skildring av det goda mot det onda befinner sig också pojkarna högre på rangskalan än boven. Intressant nog kvalificeras Lasses bragd dock av att boven är ”riktigt stor” och känd av polisen ”fast man aldrig lyckats få fast honom” (s. 41). Annars är hierarkin väl fastslagen och när den normala ordningen råder är barnen alltid underordnade de vuxna.

Däremot kan omkastning ske inom barnens värld, så tillvida som de mindre och yngre huvudpersonerna i kraft av sin gemensamma styrka övervinner gymnasisterna och sätter dessa på plats. Och Lasse kan tillåtas triumfera över fadern när hans bovjakt uppmärksammas i pressen, för ett sådant offentligt erkännande har ju denne aldrig fått. Poängen här är just att det är offentligt. Om man så vill kan ju utmärkelsen också tolkas som: sådan fader, sådan son.

Men hur förhåller det sig då med det kvinnliga inslaget? För det finns trots allt exempel på sådant. Men även det inordnas i hierarkin: mannen handlar, kvinnan oroar sig:

– Ja, när du har gjort så mycket nytta, medan du varit ute, får jag väl förlåta att jag fått gå här en hel lång kväll och vara så orolig, menade Lasses mamma (s. 41).

– Kommer aldrig i fråga, att pojken får segla den där båten med de stora seglen, dekreterade Lasses mamma (s. 145).

Möjligen kan det anföras som motvikt att skärgårdskryssaren ”Sjötösen”, som Lasse och Kurt får vara gästar på, vinner kappseglingen (s. 158) medan pojkarnas egenhändigt reparerade snipa kallas ”Hajen” men ingalunda är särskilt sjöduglig och grabbarna får beskedligt hålla sig inomskärs (s. 169). Men det sistnämnda innebär samtidigt att mammans dekret åsidosätts sedan pappan gett sitt tillstånd till segling! Under alla förhållanden har ingen redigerande hand på förlaget ingripit mot den åtskillnad som så tydligt demonstreras.

Till sist: idrottsutövning framställs uttryckligen i denna bok liksom i så många av sina efterföljare i första hand som ett medel, och inte ett mål. Pojkar ska genom idrotten fostras till sundhet, kamratskap, rättänkande, manlighet, storsinnet, gentlemannamässighet. ”Och när ni tävlar, ska ni alltid göra det som sanna sportsmän. Målet är inte tävlingen”, som Lasses pappa säger (s. 64). Samtidigt är ändå själva vinsten, och därmed tävlingsmomentet i idrottsutövandet, oerhört viktig både direkt och indirekt. Segrans lön betonas exempelvis genomgående i boken.

Den här motsättningen är knappast förvånande. Idealerna hade för länge sedan fått vika för verkligheten, även om det ännu skulle dröja innan idrottens redan delvis genomförda professionalisering blev rumsren i Sverige. I själva verket hade den ideologiska grunden för allt ljus på vinnaren lagts redan på 1890-talet genom den ovan nämnde Viktor Balcks formulering: ”Täflan är lifvet”.¹⁶

Noter

1. Amanda Hammarlund var då VD för *Svensk Läraretidning* och redaktör för Sagabiblioteket och Ungdomens bibliotek. Samma år skulle hon fylla 75 år. När hon dog sex år senare hade hon suttit i styrelsen för Sagabiblioteket i 44 år. Uppgifterna ur *Minnesbilder från Svensk Läraretidnings förlags A.–B. utgivna till 50-årsjubiléet den 11 december 1946*, Stockholm 1946, s. 88 och 126.
2. Lundevals brev återfinns på Svenska Barnboksinstitutet i Saga-arkivet avd. I.E 1: Brev 19.
3. Börje Nordström, *Idrottsföreningen ”De tre falkarna”* (Sagabiblioteket 188), Stockholm 1939. Det enda inslag av idrott i Sagas utgivning jag annars funnit är konstnsagan ”Råttornas fotbollsmatch” av Erik Leijonancker i *Pelle Glader och andra sagor och verser* (Sagabiblioteket 213), Stockholm 1944, s. 154–161.

4. *Svenskt författarlexikon*, M-Ö, Stockholm 1942, s. 596.
5. I förlagets serie Stjärnböckerna hade man redan gett ut Ulrika Widmarks *Lindström & Jones detektivbyrå* 1937 (Stjärnböckerna 2), pseudonymen Bertie Bergens *Bolag u.p.a.* 1938 (Stjärnböckerna 7) samt Jan Ivar Billows *Spökbrigaden. Detektivhistorier för pojkar* 1938 (Stjärnböckerna 9). Bertie Bergen (pseudonym för Nanna Forlander som också skrev under pseudonymen Nina Dahl) återkom med *God tur*, 1941 (Stjärnböckerna 17) och Billow med ”*Blå masken*” 1941 (Stjärnböckerna 18). (Billow var folkskollärare och Widmark folkskollärarynna och flitig medarbetare i Saga inom flera genrer.)
6. John Hunt, *Vi besegrade Mount Everest*, övers. Göran Salander, Sagabiblioteket 268, 1954, Yngve Berg, *Massor av misstänkta*, Sagabiblioteket 279, 1955, Erich Dolezal, *RS II svarar inte*, övers. Gustav Sandgren, Sagabiblioteket 286, 1955, Dolezal, *Månen i lågor*, övers. Alvar Zacke, Sagabiblioteket 312 (forts. på 286), 1957; samt Robert Heinlein, *Rymdkadetten*, övers. Birger Hultstrand, Sagabiblioteket 313, 1956.
7. *Skolungdomens idrottsbok*, red. Hans Liliequist, Stockholm 1934. Utgivningen fortgick t.o.m 1943.
8. Tore Morgan, *Jeppe Dahl – Center. En fotbollsspelares historia*, Stockholm 1936, Gösta Höglund, *Idrottsgrabben ”Tjobben” har ordet...*, Stockholm 1937 och Einar Mangset, *Mot målsnöret*, övers. Tore Morgan, Stockholm 1937. Tore Morgan är författarpseudonym för Tore Morgan Nilsson som var en flitig pojkboksförfattare under 30- och 40-talen.
9. Lars Wolf, *Snabbare högre starkare. Idrottsmotivet i svensk ungdomslitteratur 1940–1990*, Stockholm 1999, s. 45.
10. Saga-arkivet avd. I. Brev E I 22 No.
11. Saga-arkivet avd. I. Manus till Saga. 77, 186, 188. I en kommentar till manuskriptet uppges att sidan 60 saknas. Men manuskriptet ger vid handen att Nordström själv efter sidan 59 numrerat följande sida 61.
12. Recensioner återfinns i Saga-arkivet avd. I. Rec, urklipp, vaxdukspärmar 3. 1938–1949.
13. Som prov på detta kan anföras omdömet om nämnde Leijonanckers bidrag till *Pelle Glader och andra sagor och verser* (se ovan, not 3): ”3. Råttornas fotbollsmatch har en mkt lustig introduktion. Ovanligt uppslag, som berättas med gott humör. Berättelsen idealisk för fotbollsintresserade småpojkar. Bättre än den föregående rått-historien [syftar på ”1. Råttan som längtade ut i världen”]. Saga-arkivet avd. I D III: Manuskriptomdömen 1 1942–, under Leijonancker, Erik: Fyra sagor.
14. Wolf, s. 20.
15. Wolf, s. 48 f. Wolfs attribuering av uttalandena till 1940-talet sker med en hänvisning till *Sportens lille jätte* (1948) som han citerar. Men han citerar också Nathan Söderblom vid samma tillfälle och ur samma källa och anger att även dennes uttalande skulle härröra sig från 1940-talet. Eftersom Söderblom avled 1931 stärker citatet i själva verket Wolfs förmodan (s. 49) att de här uttalandena ”skulle lika gärna ha kunnat formuleras under 1920- och 30-talen”!
16. Balcks yttrande har Leif Yttergren lånat till titeln på sin avhandling *Täflan är lifvet. Idrottens organisering och sportifiering i Stockholm 1860–1898*, Stockholm 1996. Det är ett citat ur ett föredrag av Balck betitlat ”Om kroppsöfningarnas och idrottens betydelse för karaktärsdanning och såsom medel för höjande af ett folks lifskraft” (1893–94). Uppgiften återfinns på kolofonsidan i avhandlingen.

Mödrar, middlebrow och modernitet

Nedslag i Gertrud Liljas författarskap

Maria Nilson

I boken *Påminnelser om kvinnors liv i Sverige* har redaktörerna Yvonne Hirdman, Kristina Bohman och Maj Birgit Rørslett samlat och sammanställt 150 kvinnors minnen för att kunna berätta deras historia. Vad har då dessa minnen gemensamt? ”Det magiska ordet är ’kvinna’. Det signalerar en viss tillhörighet som utmärks av grovt sett två ting: en kropp som kan föda barn och en annorlunda och lägre status än män.”¹ Idag är det problematiskt att säga i feministisk socialkonstruktivistisk anda, att kvinnor utmärks av ”en kropp som kan föda barn” men idéer om moderskap är fortfarande något som i hög grad diskuteras och att vara kvinna knyts fortfarande i många diskussioner till att vara mor. Mer eller mindre varje dag kommer nya direktiv på hur länge man bör amma eller på vad en kvinna får äta under graviditeten eller så påpekas det oroligt att det föds för lite barn.

Det har diskuterats vad en mor ska vara eller inte vara under hundratals år och denna diskussion har naturligtvis också förts i litteraturen. En nu nästan klassisk text om moderlighet och mödrar, som jag kommer att ha anledning att återvända till, är Elisabeth Badinters *Den kärleksfulla modern* som med en rad exempel från både historiska och skönlitterära texter vill visa att moderskärleken inte är något av naturen givet, utan en idé som föds runt slutet av 1700-talet och som växer sig allt starkare under påföljande sekler. Moderkärlek som sådan, menar hon, är ett ganska nytt påfund och inte något som vi kan se som av naturen givet.² Badinter vill visa på att föreställningen om moderskap och om hur en mor bör vara eller inte vara är föränderligt. Den goda modern är en idé under ständig konstruktion!

Den 13 maj 2002 anordnade professor Christina Sjöblad ett seminarium på Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund om moderskapskildringar i litteraturen. Ett antal forskare diskuterade både närvaron och frånvaron av mödrar i litteraturen och fann att bland de närvarande mödrarna i litteraturen fanns en hel del exempel att ta upp. Goda, självuppoftande och osjäl-

viska mödrar, onda och grymma mödrar, mödrar som skildras påfallande ambivalent och så en hel del döda mödrar! Inspirerad av seminariet återvände jag till Gertrud Liljas författarskap³ och letade efter mödrar och fann att i Liljas texter fanns flera exempel på moderskildringar av vitt skilda slag.

Under 1930-talet och framåt diskuterades det mycket moderskap i skönlitterära texter. Arvet från Ellen Key och den pågående ”kvinnlighetsdiskussionen” födde en rad skildringar av moderskap och mödrar och jag vill i det följande ta upp ett par exempel från Gertrud Liljas författarskap. Jag har tidigare haft anledning att ägna en hel del tid åt hur Lilja i sina texter skildrar mödrar och idéer om moderskap, men fick i min studie välja bort ett antal av Liljas texter, då författarskapet är digert.⁴ Jag vill i det följande återvända till Liljas texter, lyfta fram några av dem som jag inte kunde behandla i min avhandling och i dem diskutera mödrar och moderlighet.

Den utvecklande modern

När moderskap på 1930–40-talen diskuteras är det i princip omöjligt att frånga dels Ellen Key, vars idéer fortfarande har stor betydelse och dels den diskussion som Alva och Gunnar Myrdals bok *Kris i befolkningsfrågan* satte igång.⁵ Från Key kom idéer om kvinnans inbyggda moderlighet och var i samhället kvinnan borde verka och samtidigt diskuterades det låga barnafödandet under trettioalet som sågs som ett allvarligt och skrämmande problem. Det var nu nödvändigt att fler kvinnor blev mödrar och det räckte inte med att kvinnor utvecklade sin moderliga potential och gick ut i samhället som läkare eller lärare, utan det var viktigt att de faktiskt också födde barn. Samtidigt kom idén om den utbildade, förståndiga och rationella modern som skulle ge liv åt en hel ny generation svenskar att växa sig allt starkare.⁶ Den myrdalska visionen innehåller en tanke om att ett ”rätt” moderskap är något man lär sig. Kvinnor blir inte automatiskt goda mödrar, utan de behöver utbildning.

Varför blev det då under trettioalet och framåt så viktigt att kvinnor blev förståndiga och rationella mödrar? I sin studie *Den nationella modern* skriver Charlotte Tornbjer att kvinnorna genom moderskapet fick en del i det växande nationella projektet. De skulle föda den nya generationens svenska medborgare och det var en viktig uppgift då det på 1930-talet och framåt på olika sätt arbetades för att stärka en svensk identitet. Tornbjer menar att synen på moderskapet förändras under moderniteten:

Moderniteten, bland annat, manifesterad av en mer vetenskaplig diskurs, gjorde sig [---]starkt påmind. Den blir särskilt tydlig i 30-talets kritik av Mors dag som ett sentimentalt evenemang. Föreställningarna om en religiöst färgad moderlighet ersattes dock efterhand av en fostrande rationell moder som ideal.⁷

Det är intressant att sätta denna moderskapsdiskussion i dialog med Liljas fiktiva texter. Utbildade goda mödrar som positivt förändrar samhället är det ont om hos Lilja. De vårdande är ofta de ogifta yrkeskvinnorna och även om de får stå för positiva värden som hederlighet och moralisk integritet, så finns det ingen tilltro till att de skulle kunna påverka samhället i någon större utsträckning.⁸ Att ett gott moderskap inte är något av naturen givet syns ofta i Liljas texter, men ett gott moderskap är för Lilja inte ett rationellt och förnuftigt moderskap som fostrar en ny generation, utan snarare ett moderskap som utvecklar kvinnan. En kvinna som, så att säga, utvecklas som moder finns det ett exempel på i romanen *Så leva vi* från 1938. Romanen börjar med att den unga hustrun Hilla är gravid. Hon lever i ett tryggt medelklassäktenskap med Henrik, som är den som har all makt i förhållandet. Hon ser nyktert på sin graviditet och får till slut en pojke. Det är Lilja, i likhet med så många andra kvinnliga trettiotalsförfattare, främmande att idealisera bilden av förlossningen, samtidigt som hon inte dröjer sig kvar vid den i texten. Hillas plågor nämns bara helt kort i samband med att den ogifta och barnlösa Märta är på besök.

Skrik, blod, slem, den atmosfär av slakt, som stod kring födelsen, hade Märta ingen erfarenhet av; barnet som låg och sov nybadad med sin mörka hårtofs i pannan, kunde ha blivit nedsläppt i sin säng av storken eller ur en ängels famn om natten.⁹

Hillas moderslycka blir kortlivad. Hennes unge son dör och maktbalansen mellan makarna förändras. Hilla står efter en tid inte ut med att trösta Henrik längre och hon är otrogen med Tor, en ung av kritikerna omhuldad författare som inte så överraskande beskrivs påfallande negativt av Lilja. Skild och utblottad blir hon gravid igen och Tor gifter sig efter lite övertalning med henne. Hilla skäms för sin runda mage och sin fattigdom. ”Hon skulle ha hatat Tor, om hon inte förstått, att han funnit allt i sin ordning och trodde, att hon var lika fördomsfri som han själv och lika okänslig för den vidrighet som följer med fattigdomen.” (s. 203) Hilla får denna gång en dotter, som snart visar sig vara gravt utvecklingsstörd och precis då Hilla

hämtat sig från chocken, blir hon även mor till Jerker, Tors son från ett tidigare förhållande. Från att ha varit en omhändertagen och välbärgad medelklasshustru blir Hilla en fattig mor till två barn, med en otrogen man och en evigt pågående kamp att hålla familjen på rätt sida av svältgränsen.

Samtidigt slutar *Så leva vi* lyckligt. Mitt i allt elände har Hilla vuxit.

Med ens slog det Hilla: hon ville inte tillbaka. Hon ville inte tillbaka till ovetenhet, bortskämdhet, sorglöshet. Att ta sig igenom ett stort mörker, att gå igenom djupa vatten, att bära tunga bördor och att tåla hårda slag var att leva. (s. 297)

Hilla är nu inte bara en bättre mor än hon var i början av romanen, utan hon är även en bättre människa. ”Jag har begått misstag, sa hon till Den osynlige, men jag har stått för dem!’ Hennes ögon var trotsiga och ömma, högmodiga och ödmjuka.” (s. 321) Varken den funktionshindrade dottern Lena eller den lite långsamma och bondska Jerker, som är starkt präglad av att Tor låtit sin gamla mamma ta hand om honom under ett antal år, kan sägas representera en ung ny generation med möjlighet att förändra samhället. Samtidigt blir Hilla i Liljas text ett exempel på en god mor som växer med sin uppgift. Lilja ser i romanen till *modern*; det är hennes mognad som är det viktiga. I artikeln ”Alla vill vi bli lyckliga – men vad är lycka?” i *Idun* säger Lilja att lycka är att utvecklas.¹⁰ Lilja menar att kvinnorna i hennes generation drömt om en äktenskaplig lycka, men blivit besvikna. För henne handlar lycka om att vilja mogna och fullkomnas. Det intressanta i *Så leva vi* är att egentligen är det inte moderskapet i sig som får Hilla att utvecklas, utan hennes utveckling börjar när hennes son dör. Livets vedermödor får henne att förändras till en vuxen människa med integritet, vilket i sin tur gör att hon blir en god och ansvarstagande mor till Lena och Jerker.

Moderskap och val

1930-talet är arenan för den tredje generationens Nya kvinna. Den Nya kvinnan är nu både den narcissistiska och själviska unga kvinnan som lever för nöje och konsumtion och den utbildade och förnuftiga kvinnan, som i sann myrdalsk anda vill ut i samhället och förändra det. Elaine Showalter, som i ett antal studier analyserat den Nya kvinnan ur alla de tre generationerna, där den första generationen föds under 1880-talet, menar att den möjlighet man sett till förändring av samhället i varje generation efter hand bytts ut mot en allt starkare pessimism. Den första generationens Nya kvinna blir då även först med att drabbas av detta vemod. ”New Women came

to see themselves as a tragic generation, compelled to sacrifice love or motherhood or both in the interest of women's future freedom and the full evolution of the sexes."¹¹ Dessa kvinnor valde bort kärlek och moderskap för att förändra världen, men världen förändrades inte. Anna Ek i Gertrud Liljas roman *Hök och duva* från 1942 får ifrågasätta sina val att utbilda sig. Hon beskrivs i romanen som en kvinnosakskvinna som blir allt mer pessimistisk inför möjligheterna att förändra samhället. "Varför lärde sig kvinnor ett yrke? Varför satt de inte istället in hela sin energi på att bli gifta? Varför slogs de inte, klöstes, revs och bets för att roffa åt sig den mest lönnande mannen?"¹² Att välja att satsa på ett yrke innebär inte bara hårt arbete, utan också en stor ensamhet. "Den ensamma ogifta, barnlösa kvinnan – som en oljedroppe flöt hon fram på ett vatten av ideal förenade droppar..."¹³ Samtidigt beskrivs inte familjelivet i romanen som något som verkligen är värt att sträva efter. Lilja kommer ofta i sina texter tillbaka till att familjen präglas av egoism. I *Hök och duva* skildras julen som den högtid då detta syns allra mest.

Den heliga familjeegoismen hade en hektisk blomstringstid och besjöngs i jultidningar och på julkort [...] Stängda dörrar kring den heliga familjen! Slagsmål för födan till *mina* ungar, vars liv är så oändligt mycket dyrbarare än *dina*.¹⁴

Till slut framstår karriärkvinnans val, trots tvekan och lidande, som ett gott val. Möjligheterna att utvecklas moraliskt och själsligt tycks små i detta av egoismen färgade familjeliv och det är frågan om inte Lilja till slut ändå framhåller, i alla fall i denna roman, att det är bättre att välja bort moderskapet.

Men Gertrud Liljas texter är påfallande ofta fulla av motstridiga röster och det finns i hennes författarskap exempel på att moderskapet lyfts fram som ett positivt val, trots allt. En del av moderskap är arbete; från amning och uppfostran till ett aldrig sinande hushållsarbete. Det fördes under trettioalet och framåt en diskussion om kvinnors dubbelarbete och om detta slit påverkade de sjunkande nativitetssiffrorna.¹⁵ Valde kvinnor bort att föda barn på grund av allt slit det medförde?

I en tidig novell av Gertrud Lilja, "I ateljén", diskuteras en kvinnas val; en kvinna som valt moderskapet istället för konstnärskapet. "Hon hade dränkt sina idéer i diskvattnet."¹⁶ Kvinnan är i början av novellen smått bitter över sitt liv, men så ser hon sonen Knut stå och måla och hon vet att han

värdesätter sin mors åsikter allra högst. ”Inte många hade lyckats så bra som hustru och mor som hon i all sin ofullkomlighet.”¹⁷ Hon har som Knuts mor en del i hans konstnärskap: ”Hennes ande hade del i tillblivelsen här inne...”¹⁸ Även om kvinnan valt bort en viktig del i sitt liv, kan hon inte ångra sina val och hennes drömmar lever vidare i sonen. Novellen är från 1926 och är en del av Liljas tidiga författarskap. I samlingen *När sommaren är förliden* från 1951 diskuterar Lilja samma slags val på ett lite annorlunda sätt. I novellen ”Lustresa” beskriver Lilja en hustrus och mors slit på ett skickligt komprimerat sätt. Maken har ordnat en liten resa för sin hustru för att hon ska kunna koppla av, men resan medför en mängd extra arbete för henne och hon hade önskat att maken inte fått idén. Samtidigt njuter hon av de åtta timmarna på tåget och är lycklig över att bara få sitta stilla. Hustrun får under tågresan fundera över hur hennes liv skiljer sig från det äktenskapliga liv hon läser om i veckotidningarna.

Hur gjorde en äkta man i den kulörta pressen? Kom han ned till hustrun i tvättstugan, kysste henne i nacken, där håret var krusigt av den fuktiga värmen, och frågade, om det var något han kunde hjälpa henne med? [...] Själv stod hon väl i blankt sidan vid tvättbaljan? Och gud vet, om hon inte hade ett diadem i håret... Den kulörta pressen, som barnen slök serierna i och som hon läste när hon ville vila sig. En bok hade hon inte läst på den dag hon mindes. Om det inte var tillräckligt dumt, om det var för djupt och allvarligt somnade hon.¹⁹

Det finns inget romantiskt med hushållsarbete och kvinnan är fullt medveten om att hon fördummas. I samma samling ingår novellen ”Tillbaka till vardagen”. En hustru och mor har varit allvarligt sjuk och är nu hemkommen från sjukhuset. Under en kort tid pysslar mannen och barnen om henne, men snart överger de henne och utgår från att hon ska gå tillbaka till att ta hand om dem. De lämnar henne ensam hemma och ger sig själva ut i stadslivet. ”Själv stod hon ju i gott förvar vid diskvasken.”²⁰ Lilja låter kvinnan göra ett litet uppror som består i att hon krossar en tallrik och lämnar hemmet för en hel eftermiddag! När hon kommer tillbaka gör hon det med en ny värdighet.

Hon älskade dem och diskade, älskade och diskade. Det skulle hon fortsätta med livet ut. Men hennes plats vid diskbänken var inte längre fullt så självklar. Inom henne ekade alltjämt skrällen av den krossade tallriken som en segerfanfar, en klingande, krasande protest mot tusenårig självklarhet.²¹

Det är inte längre självklart att moderslyckan uppväger allt diskande.

Den onda modern

”Att inte älska sitt barn har blivit ett oförklarligt brott” säger Badinter och menar att från 1900-talets början har idén om att det är ”naturligt” att älska sitt barn vuxit sig allt starkare, samtidigt som modern allt mer skuldbeläggs.²² Älskar modern inte sitt barn, så kommer hon att skada det. Moderskärleken blir livsnödvändig för barnet. Badinter talar om ”pelikan-modern”; föreställningen om en moder som med glädje offerar sig själv för sina barn. En typ av moderskap som, enligt Badinter, knyts allt starkare under modern tid till en kvinnlig identitet. Att vara en riktig kvinna är att vara en god och självvuppoffrande mor.

I romanen *Det hemlösa hjärtat* från 1946 beskriver Gertrud Lilja en mor som är allt annat än god och självvuppoffrande och som nästan lyckas förstöra sin dotters liv. Den unga Wanda är inte bara oälskad av sin mor, i romanen alltid kallad Fru Renmark, hon blir dessutom behandlad som en piga hemma och får alltid stå i skymundan av sin bror Lars, något som plågar henne. ”Hon fylldes av ångest: *Varför längtade hon inte efter sin mamma? Varför höll mamma så mycket mera av Lars än henne?*”²³ Wandas mor ser dottern som ”vanartig” och lär Wanda att hon lika gärna kan ljuga, eftersom modern ändå aldrig tror på henne. Wanda känner sig ”onaturlig”, då hon inte älskar sin mor och förhållandet dem emellan påverkar också Wandas förhållande till Gud. Hon kan inte koncentrera sig under sin första nattvard. ”Jesu lekamen, för dig utgiven. Wanda svalde oblaten – den smakade av moderns parfym. Jesu blod, för dig utgjutet...Vinet smakade moderns parfym”. (s. 84) När Wanda till slut kan konfrontera sin mor med det orättvisa sätt hon blivit behandlad på, ignorerar modern henne, men Wanda vinner ändå en seger. ”Sanningen kändes befriande efter alla misslyckade försök att smussa undan den: hon hatade sin mor. Skönt och befriande att slutgiltigt inrangera sig bland de förtryckta och förtappade.” (s. 138) Samtidigt är Wanda fortsättningsvis plågad av att vara oälskad och alltid ifrågasatt. Moderns behandling av henne som en obetald piga har fått Wanda att se sig själv som mindre värd. När hon förälskar sig i prästen Kollanders son Ingvar är hon övertygad om att förbindelsen inte kommer att få ett lyckligt slut. Hon är av en annan sort.

Men det var till Floras värld hon hörde, Flora med sin putande mage i den billiga kappan och med de många halvsyskonen och med en make, som rände efter henne själv utan att Flora visste det – det var till denna fula, förvirrade värld hon själv hörde. (s. 247 f.)

När Floras make Olle trakasserar och förföljer henne, vågar inte Wanda berätta det för någon, då hon är övertygad om att inte bli trodd, och när Ingvar blivit nedslagen av Olle under ett försök att skydda henne, är det Wanda som får stå ensam med skammen. Hennes mor visar henne ingen förståelse och ser hela incidenten som Wandas eget fel.

Under nästan trehundra sidor har Lilja porträtterat en mor som inte älskar sin dotter och en dotter som plågas av detta faktum. Men i slutet av romanen gör intrigen till synes en helomvändning, då det plötsligt kommer fram att Fru Renmark inte är Wandas biologiska mor. Wandas mor var en piga som Herr Renmark gjorde med barn och som dog efter det att Wanda fötts. Herr Renmark tvingade sedan sin hustru att adoptera flickan och att ta hand om henne, som om hon vore hennes egen dotter. När Wanda var en liten flicka, dör fadern och lämnar henne ensam med en styvmamma och en styvbror. Nyheten gör Wanda både lycklig och lättad.

För Wanda hade befrielsen att inte vara sin mors dotter varit så stor, lyckan så hisnande och överraskande, att den plånat ut all moderns skuld gentemot henne själv. Hon såg saken endast från moderns synvinkel. (s. 321)

Lilja låter flera i Wandas omgivning diskutera Fru Renmarks skuld och hur hon i årtal utsatt Wanda för psykisk misshandel, men Wanda själv är i romanen helt på Fru Renmarks sida och blir inte längre upprörd över hennes grymheter, som fortsätter. Wanda ser henne som ”inte hennes mor, en främmande kvinna. Och ingen hetta brände i huvudet” (s. 338). Romanen slutar för Wanda i att det kanske finns en framtid för henne tillsammans med Ingvar.

Är detta då en roman om en ond styvmor? Å ena sidan är Fru Renmark en ytterst ovillig styvmor till Wanda, vilket kommer fram i slutet av romanen. Å andra sidan har Wanda under hela sin uppväxt sett Fru Renmark som sin mor och vi som läsare tror att det handlar om ett biologiskt moder-skap fram till romanens allra sista del. Att skriva om onda mödrar; mödrar som inte älskar sina barn och som inte är självupppoffrande kan vara känsligt. I Liljas författarskap finns exempel på en rad oansvariga och egoistiska mödrar, men de är ofta oansvariga på grund av omogenhet eller till och med dumhet. Fru Renmark beskrivs som en intelligent kvinna som avgudar sonen Lars, vilket visar på hennes förmåga att älska och som en kvinna som är medvetet grym mot Wanda. Hon är en kvinna som saknar helt empati. Blev det för känsligt att låta henne vara Wandas biologiska mor?

Jag har i min studie i Gertrud Liljas författarskap karaktäriserat Lilja som en middlebrow-författare.²⁴ Hennes författarskap kan sägas innehålla både finkulturella och populärkulturella element. När *Det hemlösa hjärtat* publiceras var Lilja en känd författare med en stor läsekrets. Hon hade fortfarande "Fru Gertruds spalt" i *Veckorevyn* och var vid denna tid en tämligen synlig författare i veckopressen. Janice Radway menar att middlebrow-författares texter kännetecknas av en viss försiktighet och av att de oftast diskuterar samhällliga problem på en individuell nivå.²⁵ Kanske kan Fru Renmarks förvandling från den grymma biologiska modern till den självplågade och ofrivilliga styvmodern i romanen ses som en eftergift för publiken. Onda styvmödrar är lättare att leva med än mödrar som inte älskar sina barn. Samtidigt går det att utläsa en diskussion i romanen om moderskärlekens väsen. Är inte fru Renmarks moderskärlek beskriven som oerhört självisk, då den bara inkluderar Lars och inte Wanda? I *Hök och duva* poängteras att familjelyckan handlar om att se till att *mina* barn har det bra och om det sker på bekostnad av *dina*, gör det inget. Frågan är om inte Lilja är inne på samma tankegång i *Det hemlösa hjärtat*.

Avslutning

Gertrud Liljas författarskap innehåller en rad motstridiga röster om moderskap. Här finns olika idéer om vad en god moder är, kvinnors val beskrivs på olika sätt och det finns exempel på både goda och onda mödrar. Det finns en pessimism i Liljas texter. Här finns en misstro till kvinnors möjligheter att förändra samhället till det bättre och en kritik av ett familjeliv byggt på själviskhet och exkluderande. Liljas författarskap ska däremot inte ses som endast mörk och deprimerande. Men här finns också tron på att människan kan utvecklas och att en mogen och ansvarstagande människa till syvende og sidst kan bli en riktigt god förälder.

Noter

1. *Påminnelser om kvinnors liv i Sverige*, red. Yvonne Hirdman, Kristina Bohman och Maj Birgit Rørslett, Stockholm 1993, s.13.
2. Elisabeth Badinter, *Den kärleksfulla modern – om moderskärlekens historia*, Stockholm 1981.
3. Gertrud Lilja var verksam som författare mellan 1924–1964.
4. Maria Nilson, *Att förhålla sig till moderniteten. En studie i Gertrud Liljas författarskap*, Lund 2003.

5. Kaj Björks *Ett 30-tal. Minnesbilder*, Stockholm 1984 är intressant då den dels visar på vilken betydelse Ellen Keys idéer haft för tiden och dels skildrar vilken otrolig genomslagskraft *Kris i befolkningsfrågan* fick, se t.ex. s. 8 och s. 10.
6. Eyvind Johnson skriver i ”En betraktares förutsättningar” i *Perspektiv på 30-talet*, red. Birger Christofferson och Thomas von Vegesack, Stockholm 1961 att ”[f]örbättring och undersökning var ett par av nyckelorden och där tänker man gärna på t.ex. Alva och Gunnar Myrdals forskningar och varningar”. Se Johnson, s. 37.
7. Charlotte Tornbjer, *Den nationella modern. Moderskap i konstruktioner av svensk nationell gemenskap under 1900-talets första hälft*, Lund 2002, s. 119. Jämför med Badinter som menar att ett stort antal medelklasskvinnor anammade den allt starkare moderskapskulten som växte sig stark under slutet av 1800-talet. ”Omedvetet hoppades många kvinnor, att genom att åstadkomma detta för samhället nödvändiga arbetet i familjen skulle de få en betydelse som de flesta av dem aldrig haft” (s.102). Genom moderskapet kunde kvinnan få en ny och viktig position i samhället.
8. Nilson, s.115 ff.
9. Gertrud Lilja, *Så leva vi*, Stockholm 1938, s. 89. Hädanefter sidhänvisningar direkt i texten. Lilja skildrar förlossningar i ett par noveller som är intressanta att titta på. Ett exempel finns i ”Kretsloppet”, *Människor*, Stockholm 1928. Där plågas den unga kvinnan och vill bara dö ifrån sina plågor. ”Det var det enda, som kunde hjälpa henne ur dessa plågor, som ingen kunde och ingen var skyldig att uthärda”. Se Lilja, s. 147. Barnet föds och den unga modern kan pusta ut; ”så log den unga modern det sedvanliga, lycksaliga leendet, som kanske dock till en början mera är ett uttryck för befrielse än moderslycka”. Se Lilja, s. 150.
10. ”Alla vill vi bli lyckliga – men vad är lycka?”, *Idun* nr. 45 1933.
11. Elaine Showalter, *Inventing Herself. Claiming a Feminist Intellectual Heritage*, New York 2001, s. 69.
12. Gertrud Lilja, *Hök och duva*, Stockholm 1942, s. 244.
13. *Ibid.*, s. 294.
14. *Ibid.*, s. 269.
15. Britta Lövgren analyserar denna diskussion i ”Hemarbetsfrågan i svensk politik under 1930- och 1940-talen”, *Kvinnans plats i det tidiga välfärdssamhället. En antologi*, red. Annika Baude och Cecilia Runnström, Stockholm 1994.
16. Gertrud Lilja, ”I ateljén”, *Den ensamma*, Stockholm 1926, s.113. Novellen finns också publicerad i ett antal tidskrifter, bl.a. *Vita bandet* nr 5 1952.
17. *Ibid.*, s. 118.
18. *Ibid.*, s. 119.
19. Gertrud Lilja, ”En lustresa”, *När sommaren är förliden*, Stockholm 1951, s. 94.
20. Gertrud Lilja, ”Tillbaka till vardagen”, *När sommaren är förliden*, Stockholm 1951, s. 124.
21. *Ibid.*, s. 127.
22. Badinter, s.149.
23. Gertrud Lilja, *Det hemlösa hjärtat*, Stockholm 1946, s. 60. Hädanefter sidhänvisningar till romanen direkt i texten.
24. För en definition av middlebrow, se till exempel Janice Radway, *A Feeling for Books. The Book-of-the-Month Club, Literary Taste and Middle-Class Desire*, North Carolina 1997.
25. *Ibid.*, s. 152.

Bara vara mor?

Om kritiken av moderskapet i Bertolt Brechts *Mor Courage och hennes barn* och Ivar Lo-Johanssons *Bara en mor*

Magnus Nilsson

Den 28 februari 1933, bara några veckor efter nazisternas maktövertagande, lämnade Bertolt Brecht Tyskland för en exil som skulle komma att vara ända till 1948. Hans första asyl blev Skovbostrand i Danmark, där han stannade i sex år. Eftersom Brecht tidigt var klar över att Hitler var utrustad med en osedvanligt god territoriell aptit slog han sig emellertid inte till ro i Danmark, utan var ständigt beredd att resa vidare. Hans mål var USA, men på grund av sina kommunistiska åsikter sågs han knappast som någon drömgäst, och därför behandlade de amerikanska myndigheterna hans visumansökan ytterst långsamt. Det ledde till att Brecht efter en tid började undersöka möjligheterna att ta sig till Sverige, som han upplevde som betydligt mindre hotat än Danmark. Svenskarna var dock inte mer entusiastiska än amerikanerna inför tanken att få Brecht på halsen och det var först sedan den svenska regeringen satts under tryck av en för ändamålet speciellt bildad Brecht-kommitté, i vilken bland andra Fredrik Ström, Henry Peter Matthis och Georg Branting ingick, som han beviljades inresetillstånd. Den 14 april 1939 var så alla papper klara och 23 april reste Brecht över Öresund till Sverige, där han skulle komma att stanna i nästan exakt ett år, innan han fortsatte sin flykt till USA via Finland och Sovjetunionen.

Brechts viktigaste arbete under vistelsen i Sverige var utan tvekan författandet av pjäsen *Mor Courage och hennes barn*, som påbörjades någon gång mellan 27 och 29 september och avslutades under perioden 29 oktober till 3 november 1939. Att pjäsen skrevs snabbt tyder på att Brecht förberett den tidigare, men samtidigt bär den tydliga spår av att den kommit till just i den villa på Löfstigen på Lidingö där Brecht och hans familj bodde under större delen av Sverigevistelsen. En av inspirationskällorna till pjäsens centrala karaktär, Courage, är till exempel berättelsen om marketenterskan Lotta Svärd i Johan Ludvig Runebergs *Fänrik Ståls sägner*, som

skådespelerskan Naima Wifstrand läste för Brecht vid ett besök på Lidingö någon gång under sommaren.¹ Visserligen har Brecht hämtat namnet Courage från von Grimmshausen, som berättar om en Anna Fierling med tillnamnet "Courasche", men som Willmar Sauter påpekar i boken *Brecht i Sverige* (1978) har Brechts Courage betydligt fler likheter med Runebergs Lotta Svärd än med Grimmshausens Anna Fierling.² Sauter har också övertygande argumenterat för att Brecht konstruerat rollkaraktären Courage med tanke på att den skulle spelas av Wifstrand.³

Strax innan Brecht skrev *Mor Courage och hennes barn* i sin hyrda villa på Lidingö hade Ivar Lo-Johansson i sin lägenhet på Bastugatan på Söder avslutat arbetet med romanen *Bara en mor*, som låg på bokhandelsdiskarna 11 oktober 1939. Och faktum är att det inte går att utesluta att de båda författarna suttit nästan vägg i vägg och arbetat på sina respektive verk. För om man får tro Lo-Johanssons skildring i memoarboken *Tröskeln* (1982) bodde de ett tag alldeles intill varandra: "Författarna som hyrde vid Bastugatan blev under årens lopp fler. En tid före andra världskriget skulle jag komma att möta Bert Brecht utanför 22:an där han vistades en kort tid innan han flyttade till Lidingö."⁴

Det finns all anledning att anta att detta inte var det enda sammanträffandet mellan Brecht och Lo-Johansson. Kanske träffades de till exempel också 4 juli 1939. Då firades nämligen Martin Andersen Nexø's 70-årsdag i Folkets Hus i Stockholm. Att Brecht närvarade är dokumenterat, och att Lo-Johansson inte skulle ha varit där är tämligen osannolikt med tanke på att han var god vän med jubilaren.⁵ Något regelbundet umgänge mellan Brecht och Lo-Johansson verkar dock inte ha förekommit. Kanske var de trots alla gemensamma intressen – till exempel var båda socialister och sysselsatta med att försöka skapa en litteratur i arbetarklassens tjänst – helt enkelt för olika för att intressera sig för varandra. Fast på åtminstone en punkt tror jag att de skulle ha kunnat föra en intressant diskussion om de kommit på talefot med varandra, nämligen om de verk de skrev i Stockholm 1939. För dessa har en avgörande beröringspunkt, som signaleras redan i deras titlar: båda handlar om moderskapet. Och om man läser mer av dem än bara titlarna märker man snart att båda böckerna mynnar ut i en skarpt formulerad kritik av moderskapet med socialistiska förtecken.

Enligt Klaus Völker översattes *Mor Courage och hennes barn* till svenska så snart pjäsen var färdigskriven, eftersom Brecht ville få till stånd en

uppsättning med Wifstrand i huvudrollen och Helene Weigel som Courages stumma dotter Kattrin.⁶ Någon sådan uppsättning blev det dock inte och det skulle faktiskt komma att dröja ända till 1954 – då pjäsen sattes upp på Folkparksteatern i Eskilstuna, i regi av Josef Halfen och med operasångerskan Brita Herzberg i huvudrollen – innan *Mor Courage och hennes barn* fick svensk urpremiär.⁷ Världspremiär blev det istället på Schauspielhaus i Zürich 19 april 1941, med Leopold Lindtberg som regissör.

Zürichuppsättningen blev en stor succé, inte minst för huvudrollsinnehavaren Therese Giehse. Men trots framgången var Brecht långt ifrån belåten. Framför allt irriterades han av att publiken och kritikerna inte uppfattade pjäsen så som han tänkt sig. Och detta upprepades även efter Brechts och Erich Engels uppsättning av pjäsen i Östberlin, som hade premiär 11 januari 1949 och därefter spelades inte mindre än 405 gånger med Weigel som Courage.

Det Brecht främst reagerade mot var att åskådarna greps av medlidande med pjäsens huvudkaraktär. Detta innebar naturligtvis ett nederlag för författarens idéer om en icke-aristotelisk teater, men också att tolkningen av Courage gick på tvärs mot hans intentioner. 1954 sammanfattade Brecht sin besvikelse på följande sätt: ”Die Zuschauer des Jahres 1949 und der folgenden Jahre sahen nicht die Verbrechen der Courage, ihr Mitmachen, ihr Am-Kriegsgeschäft-mitverdienen-Wollen; sie sahen nur ihren Mißerfolg, ihre Leiden.”⁸

Också Ivar Lo-Johansson grämde sig över mottagandet av sitt viktigaste verk från 1939. I uppsatsen ”Kommentar till statarböckerna” skrev han följande om *Bara en mor*: ”Den anses vara min bästa roman, men aldrig har jag känt besvikelsen så starkt som efter den. Jag ville inte skriva individualistiska romaner, utan kollektivistiska. Men romanen gick sin egen väg.”⁹ Att romanen gick sin egen väg innebar att dess huvudkaraktär, statarhustrun Rya-Rya, drog intresset till sig som individ snarare än som social typ.¹⁰

Receptionen av *Bara en mor* verkar i inte liten utsträckning präglas av det faktum att Rya-Rya skildras som kvinna och moder. Ragnar Oldberg har argumenterat för att Lo-Johansson är oförmögen att skapa typer, och att detta syns särskilt väl i hans porträtt av kvinnor i allmänhet och mödrar i synnerhet: ”Det är en stor lycka för Lo-Johansson som författare att hans svärmeri i teoretiska stunder för *typer* förblivit ett platonskt förhållande. [---] Så gott som alla kvinnor i så gott som alla böcker äger påtaglighet, indivi-

dualitet. De moderliga kvinnorna i hans böcker är inte få, men den ena är inte lik den andra, ingen av dem är en skapelse av någon typiserande fantasi.”¹¹ Allra mest individualiserad finner han Rya-Rya, vilket får honom att utnämna *Bara en mor* till ”ett av seklets mästerverk och den roman där författaren skapat sin mest levande kvinnogestalt”.¹²

Det som framför allt fascinerar Oldberg är att Rya-Rya uppvisar ett slags tragisk storhet, som bland annat har sin grund i hennes moderskap: ”Rya-Rya dog som ett kvinnobylte som stank. Men var hennes liv förfelat? Även om man bortser från att hennes liv i rikt mått gick i sin kvinnofullbordan [Dvs. att hon blev mor. M. N.] och att detta skänkte henne stor lycka, så nådde hennes format och hennes livsförlopp de dimensioner som avses med ett meningsfullt liv.”¹³ Oldbergs slutord om Rya-Rya blir att hon är ”en kvinna som levde så riktigt och så rikt som någon kan göra”.¹⁴

Även receptionen av *Mor Courage och hennes barn* styrdes av att pjäsens huvudkaraktär är moder. Inte minst verkar publikens och kritikens sympati för Courage bero på detta faktum. En av de kritiker mot vilka Brecht reagerade efter Lindtbergs uppsättning i Zürich var Bernhard Diebold, som i *Die Tat* 22 april 1941 beskrev Courage som ”ein warmblütiges Muttertier” och hävdade att Giehse ”stand mit ihrem groben Mutterherzen jenseits aller historischen Ansprüche schlechthin im Ewigen”.¹⁵ En annan kommentator som Brecht torde ha irriterat sig på var Bernhard Kissel, som i *Tages-Anzeiger* 21 april hävdade att Brecht med Courage skapat ett ”Denkmal der unbekanntes Mutter”.¹⁶

Irritationen över att Courage uppfattades som tragisk och omfattades med sympati föranledde Brecht att revidera pjäsens text inför uppsättningen i Östberlin:

Die Uraufführung von ”Mutter Courage und ihre Kinder” in Zürich während des Hitlerkrieges, mit der außerordentlichen Therese Giehse in der Titelrolle, ermöglichte es, trotz der antifaschistischen und pazifistischen Einstellung des hauptsächlich von deutschen Emigranten besetzten Züricher Schauspielhauses, der bürgerlichen Presse, von einer Niobetragödie und von der erschütternden Lebenskraft des Muttertiers zu sprechen. Hierdurch gewarnt, machte der Stückschreiber für die Berliner Aufführung einige Änderungen.¹⁷

Brechts syfte med pjäsen var nämligen inte att visa upp något storslaget moderdjur, utan att visa en karaktär som är fångad i en dialektisk knipa mellan rollerna som moder och handlerska. Käthe Rüllicke sätter fingret på

detta när hon skriver att ”Brechts Courage lebt vom Widerspruch zwischen Mutter und Händlerin. Die eine kann nur leben auf Kosten der anderen”, och att författaren med eftertryck hävdar att ”*Die Händlerin ist der Mensch*”.¹⁸ Brecht själv formulerar sig i en text med rubriken ”Dialektik der Couragefigur” på följande sätt: ”die C. ist geschäftsfrau, weil sie mutter ist. sie kann nicht mutter sein, weil sie geschäftsfrau ist.”¹⁹ Ett liknande resonemang hittar man också i texten ”Mutter Courage in zweifacher Art dargestellt” från 1952:

Die Courage erscheint hauptsächlich als Mutter, und Niobe gleich vermag sie ihre Kinder nicht vor dem Verhängnis Krieg zu schützen. Ihr Beruf als Händlerin und die Art, wie sie ihn ausübt, gibt ihr höchstens etwas ”realistisch Unideales”, nimmt dem Krieg aber nichts von seinem Verhängnischarakter. [---] Die Händlerin-Mutter wurde ein großer lebender Widerspruch, und er war es, der sie verunstaltete und deformierte, bis zur Unkenntlichkeit.²⁰

Ytterligare en av Brechts kommentarer till *Mor Courage och hennes barn* som förtjänar att lyftas fram i detta sammanhang är den han gjorde inför en uppsättning av pjäsen i Göttingen 1956: ”Es wird jetzt, wo das deutsche Wirtschaftswunder und die Politik der Stärke in so drohender Weise Arm in Arm auftreten, besonders wichtig, die Courage als Händlerin zu spielen, die im Krieg ihren Schnitt machen möchte. Ihr Händlertum hält sie für Muttertum, aber es zerstört ihre Kinder, eines nach dem anderen.”²¹

Att Brecht inte kunde förlika sig med dem som tillskrev Courage tragisk storhet som moder är alltså föga förvånande. Han ville framställa Courage som förbryterska, och hennes förbrytelse såg han just i att hon agerar som moder, att hon inte förmår höja sig över det sammanhang som utgörs av hennes lilla familj och att hon vägrar att reflektera över sin funktion i samhället, som objektivt är krigsprofitörens. Denna Courages hållning sammanfattas i pjäsens första scen av Fältväbeln: ”Du willst vom Krieg leben, aber dich und die Deinen willst du draußen halten, wie?”.²² Kanske ska den förmodligen mest berömda repliken ur pjäsen – Courages svar på Fältprästens yttrande om att general Tillys död är en historisk händelse – illustrera samma hållning: ”Mir ist ein historischer Augenblick, daß sie meiner Tochter übers Aug geschlagen haben.”²³ Vanligtvis tolkas denna kommentar som ett uttryck för att Brecht skildrar kriget underifrån, ur den lilla människans perspektiv. Men minst lika rimligt är det att förstå den som en illustra-

tion till Courages sociala inskränkthet, till hennes oförmåga att vara någonting mer än blott sina barns mor.

Mor Courage och hennes barn är inte den första pjäs där Brecht utsätter moderskapet för kritisk granskning. Liknande tankar var han till exempel inne på redan i *Modern* (1932), som är en bearbetning av Maxim Gorkijs roman med samma namn. I första scenen i denna pjäs presenteras huvudkaraktern Pelagea Wlassowa som moder. Den enda fråga som upptar henne är hur hon ska kunna få sin son mätt trots de hårda tiderna. Denna hållning kritiserar omgående av kören, som utgörs av revolutionära arbetare:

Koche mit Sorgfalt
Scheue keine Mühe!
Wenn die Kopeke fehlt
Ist die Suppe nur Wasser.

[---]

Was immer du tust
Es wird nicht genügen.
Deine Lage ist schlecht
Sie wird schlechter.
So geht es nicht weiter
Aber was ist der Ausweg?

Wie die Krähe, die ihr Junges
Nicht mehr zu füttern vermag
Machtlos gegen den winterlichen Schneesturm
Keinen Ausweg mehr sieht und jammert:
Siehst du auch keinen Ausweg
Und jammerst.²⁴

Vilken utvägen ur Wlassowas situation är görs med all önskvärd tydlighet klart i körens nästa sång:

Wenn du keine Suppe hast
Wie willst du dich da wehren?
Da muß du den ganzen Staat
Von unten nach oben umkehren
Bis du deine Suppe hast.
Dann bist du dein eigener Gast.²⁵

Detta begriper Wlassowa snart, och hon blir revolutionär. Det innebär inte att hon upphör att vara mor, men att hennes modersroll förändras, att den

syntetiseras med den socialistiska övertygelsen, vilket beskrivs i sången ”Lob der dritten Sache”:

Immerfort hört man, wie schnell
Die Mütter die Söhne verlieren, aber ich
Behielt meinen Sohn. Wie behielt ich ihn? Durch
Die dritte Sache.
Er und ich waren zwei, aber die dritte
Gemeinsame Sache, gemeinsam betrieben, war es, die
Uns einte.²⁶

Utifrån denna nya modersroll kritiserar Wlassowa de mödrar som inte förmår sätta in kärleken till sina barn i ett större sammanhang. Bland annat angriper hon de kvinnor som understödjer krigsansträngningarna trots att det är deras söner som slaktas vid fronten: ”Kein Tier würde sein Junges hergeben, so wie ihr das eure: ohne Sinn und Verstand, für eine schlechte Sache. Euch gehört der Schoß ausgerissen. Er soll verdorren, und ihr sollt unfruchtbar werden, wie ihr da steht. Eure Söhne brauchen nicht wiederzukommen. Zu solchen Müttern?.”²⁷ När Brecht i överskriften till pjäsens sista scen – ”1917. IN DEN REIHEN DER STREIKENDEN ARBEITER UND MEUTERNDEN MATROSEN MARSCHIERT PELAGEA WLASSOWA, ’DIE MUTTER’” – understryker att det är som moder som Wlassowa marscherar med de revolutionära arbetarna är det uppenbart att själva begreppet ”moder” nu har en helt annan innebörd än i pjäsens första scen.²⁸

I *Mor Courage och hennes barn* sker emellertid ingen motsvarande utveckling. Courage lär sig ingenting av de olyckor som drabbar henne och i sista scenen är hon fortfarande moder, i samma mening som när pjäsen börjar, trots att alla hennes barn gått under i det krig hon försökt profitera på för att kunna hålla familjen vid liv. Det är därför Brecht kräver att hon ska fördömas.

Även om Lo-Johansson inte i lika hög utsträckning som Brecht arbetade med litterära förlagor var han en ytterst receptiv författare som ofta gick i dialog med andra litterära skildringar. I *Bara en mor* är det framför allt två verk som han använt som råmaterial: *Statarkval* (en självbiografisk berättelse av en anonym statarkvinna) och D.H. Lawrences *Lady Chatterley’s Lover*.²⁹ Men även Gorkijs *En mor* finns med som intertext i romanen. Fast till skillnad från Brecht tycks Lo-Johansson främst ha varit ute efter att kritisera Gorkijs skildring av moderskapet.

I *En mor* visar Gorkij hur Wlassowa blir socialist av kärlek till sin son. Brecht har i sin bearbetning av romanen avskaffat denna transformation av moderskärleken till socialistisk övertygelse för att i stället argumentera för att den sanna moderskärleken förutsätter att man lyfter sig över det biologiska och privata och istället engagerar sig socialt, att socialismen är förutsättningen för moderskapets fulla förverkligande, för att uttrycka det hela litet fyrkantigt. Lo-Johansson lägger å sin sida i porträttet av Rya-Rya tyngdpunkten på hur svårt det kan vara för en statarhustru att genomgå den utveckling som står i centrum av såväl Gorkijs roman som Brechts pjäs.

Rya-Rya förmår bara vara mor. Och som moder påminner hon starkt om både den Wlassowa som framträder i inledningsscenen till *Die Mutter* och om Courage. Hennes perspektiv är snävt, hela hennes värld utgörs av hemmet och barnen. ”I att få hem och barn såg hon Paradis’ port öppna sig”, heter det till exempel på ett ställe i romanen.³⁰ Arbetarrörelsens strävan att förbättra statarnas sociala situation tar hon däremot bestämt avstånd från, och hon gör allt för att förhindra att sönerna går till socialisterna: ”Man hade talare ute ibland om kvällarna för att hålla föredrag och organisera lantarbetarna. Rya-Rya tyckte inte om det. Hon beslöt sig omedelbart och på stående fot att söka förhindra, att Otto och Elis drogs med in i det nya.”³¹ Trots Rya-Ryas motstånd vinner de nya idéerna emellertid fäste i hennes familj, framför allt hos äldste sonen Elis. När han ger uttryck för sin socialistiska övertygelse kommer det ”Rya-Ryas hjärta att blöda”. Hennes hjärta blöder eftersom hon står främmande inför det nya som barnen blir delaktiga i: ”De unga flög långt och högt. De lämnade modern ensam, där hon var. Hon kunde inte följa...”³²

Lo-Johansson värderar denna Rya-Ryas inställning på samma sätt som Brecht värderar Courages: som förkastlig. Och i båda fallen kopplas fördömandet samman med att karaktärerna identifierar sig med modersrollen.

Denna kritiska syn på moderskapet måste förstås historiskt. Vid den tidpunkt då Lo-Johansson och Brecht skrev sina verk pågick en våldsam mot-offensiv från den europeiska högern mot den arbetarklassens och arbetarrörelsens frammarsch som präglade 1900-talets första decennier. Ett led i denna kamp var att lyfta fram en uppsättning värden som utgavs vara hotade av vänstern, och till dessa hörde bland annat familjen och moderskapet. Det var som svar på denna ideologiska kampanj som socialisterna Brecht och Lo-Johansson skapade sina modersporträtt.

Men även om Brecht och Lo-Johansson har liknande ideologiska utgångspunkter skiljer sig deras skildringar av moderskapet åt. Medan Brecht kräver att Courage ska fördömas, skildrar Lo-Johansson Rya-Rya på ett sätt som framför allt väcker medlidande. Medan Brecht begär att åskådarna ska undvika att identifiera sig med Courage och istället på rationell grund ta ställning mot hennes agerande som moder, inbjuder Lo-Johansson till identifikation med den Rya-Rya som inte förmår vara annat än mor och därför går ett tragiskt öde till mötes.

Om Lo-Johansson och Brecht 1939 satt sig ner och pratat om sina nyskrivna verk *Bara en mor* och *Mor Courage och hennes barn* skulle diskussionen ha haft alla förutsättningar att bli intressant (i alla fall om man bortser från att Lo-Johansson, till skillnad från Brecht, lär ha varit ganska tafatt i alla muntliga sammanhang). Såväl Brecht som Lo-Johansson argumenterar i sina verk för att människans sociala vara är viktigare än hennes biologi. Courage är inte bara mor, utan även handlerska och Rya-Rya existerar inte bara för sina barn utan fyller även en funktion i statsystemet. Utan insikt om detta, utan att höja sig över det biologiska och privata, utan att upphöra att se sig som enbart mödrar, kan ingen av dem förbättra läget för sig och sina barn. Men här upphör likheterna. För medan Brecht menar att Courage ska fördömas för att hon bara är mor framställer Lo-Johansson Rya-Rya som ömkansvärd och understryker att statarkvinnan inte erbjuds många andra roller än den som mor. Så olika är alltså de modersskildringar som skrevs samtidigt och på samma plats av två politiskt befryndade författare.

Noter

1. Werner Mittenzwei, *Das Leben des Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln*, Band 1, Berlin 1997, s. 673.
2. Willmar Sauter, *Brecht i Sverige*, Stockholm 1978, s. 68 f.
3. Ibid., s. 72 f.
4. Ivar Lo-Johansson, *Tröskeln. Memoarer från 30-talet*, Stockholm 1982, s. 278.
5. *Brecht-Chronik*, red. Klaus Völker, München 1997, s. 94.
6. Ibid., s. 95.
7. Sauter, 115 f.
8. ”Under 1949 och de följande åren såg åskådarna inte Courages förbrytelser, hennes delaktighet, hennes vilja att profitera på kriget; de såg bara hennes misslyckande,

- hennes lidanden.” Bertolt Brecht, ”Das Unglück allein ist ein schlechter Lehrer”, *Gesammelte Werke 17. Schriften zum Theater 3*, Frankfurt am Main 1982, s. 1148. Översättningarna av de tyska citaten är, där inget annat anges, mina egna.
9. Ivar Lo-Johansson, ”Kommentar till statarböckerna”, *Stridsskrifter*, Stockholm 1946, s. 251.
 10. Se Magnus Nilsson, *Den moderne Ivar Lo-Johansson: Modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna*, Hedemora 2003, s. 48.
 11. Ragnar Oldberg, *Ivar Lo-Johansson*, Stockholm 1957, s. 132.
 12. Ibid., s. 135.
 13. Ibid., s. 160.
 14. Ibid., s. 161.
 15. Diebold beskriver Courage som ”ett varmblodigt moderdjur“ och hävdar att Giehse ”med sitt stora modershjärta stod bortom all historiska anspråk, rätt och slätt i det eviga.” *Brecht in der Kritik. Rezensionen aller Brecht-Uraufführungen*, red. Monika Wyss, kommentarer av Helmut Kindler, München 1977, Edition Kindlers Literaturlexikon, s. 207, 209.
 16. ”Ett monument över den okända modern”, *Brecht in der Kritik*, s. 206.
 17. ”Uruppförandet av *Mor Courage och hennes barn* i Zürich under Hitlerkriget, med den utomordentliga Therese Giehse i huvudrollen, möjliggjorde, trots den antifascistiska och pacifistiska inställningen vid det huvudsakligen med tyska emigranter besatta Züricher Schauspielhaus, för den borgerliga pressen att tala om en Niobetragedi och om moderdjurets gripande livskraft. Varnad av detta gjorde författaren några ändringar inför uppförandet i Berlin.” Bertolt Brecht, ”Anmerkungen zu ’Mutter Courage und ihre Kinder’”, *Gesammelte Werke 4. Stücke 4*, Frankfurt am Main 1982, s. 1439.
 18. Rüllicke skriver att ”Brechts Courage lever av motsättningen mellan moder och handelskvinna. Den ena kan bara leva på den andras bekostnad”, och att författaren hävdar att ”Handelskvinnan är människan.” Käthe Rüllicke, ”Einführung oder Kritik? Eine Anmerkung zu ’Mutter Courage und ihre Kinder’”, *Materialien zu Brechts ’Mutter Courage und ihre Kinder’*, red. Werner Holt, Frankfurt am Main 1964, s. 126 och 131.
 19. ”C. är affärskvinna eftersom hon är moder. Hon kan inte vara moder eftersom hon är affärskvinna.” Citerat enligt *Brechts Mutter Courage und ihre Kinder*, red. Klaus-Detlef Müller, Frankfurt am Main 1982, s. 82.
 20. ”Courage framträder huvudsakligen som moder och i likhet med Niobe förmår hon inte skydda sina barn från krigets olycka. Hennes yrke som handelskvinna och sätet på vilket hon utövar det, ger henne på sin höjd något ’realistiskt icke-idealt’, men berövar inte kriget något av dess karaktär av olycksbringare. [...] Handelskvinnan-modern blev en stor levande motsägelse och det var den som vanställde och deformerade henne till oigenkännlighet.” Bertolt Brecht, ”Mutter Courage in zweifacher Art dargestellt”, *Materialien zu Brechts ’Mutter Courage und ihre Kinder’*, red. Werner Holt, Frankfurt am Main 1964, s. 122 f.
 21. ”Nu, när det tyska ekonomiska undret och styrkepolitiken på ett så hotfullt sätt uppträder arm i arm, blir det särskilt viktigt att spela Courage som en handelskvinna som vill göra en god affär på kriget. Sitt handlande ser hon som moderskap, men det förgör hennes barn, det ena efter det andra.” Bertolt Brecht, ”Für die Aufführung in Göttingen 1956”, *Gesammelte Werke 17. Schriften zum Theater 3*, Frankfurt am Main 1982, s. 1150.

22. I Johannes Edfelts svenska översättning – publicerad i Bertolt Brecht, *Fem dramer*, Stockholm 1968 – som är den jag i det följande kommer att citera, lyder repliken som följer: ”Du vill leva på kriget, men dig själv och de dina vill du hålla utanför, inte sant?” Bertolt Brecht, ”Mutter Courage und ihre Kinder”, *Gesammelte Werke 4. Stücke 4*, Frankfurt am Main 1982 s. 1359 f.
23. ”För mig är det ett historiskt ögonblick att de slagit min dotter över ögat.” Brecht, ”Mutter Courage und ihre Kinder”, s. 1408.
24. I en översättning utan några som helst estetiska ambitioner lyder sången som följer: ”Laga mat med omsorg / Sky ingen möda! / När kopeken fattas / Är soppan bara vatten. [---] Vad du än gör / Det kommer inte att räcka / Ditt läge är dåligt / Det blir sämre / Så kan det inte fortsätta / Men vilken är utvägen? // Som kråkan som inte längre mäktar med / Att föda sin unge / Maktlös mot vinterns snöstorm / Inte ser någon utväg och jämrar sig / Ser inte heller du någon utväg / Och jämrar dig.” Bertolt Brecht, ”Die Mutter”, *Gesammelte Werke 2. Stücke 2*, Frankfurt am Main 1982, s. 826.
25. ”När du inte har någon soppa / Hur ska du då värja dig? / Då måste du vända upp och ner / På hela staten / Tills du har din soppa / Då är du din egen gäst.” Brecht, ”Die Mutter”, s. 830.
26. ”Ständigt hör man, hur snabbt / Mödrarna förlorar sin söner, men jag / behöll min son. Hur behöll jag honom? Genom / Den tredje saken. / Han och jag var två, men den tredje / Gemensamma saken, gemensamt bedriven, var det som / Enade oss.” Brecht, ”Die Mutter”, s. 878.
27. ”Inget djur skulle offra sitt barn så som ni offerar era: utan rim och reson, för en dålig sak. Ni förtjänar att få skötet utrivet. Det ska förtorka och ni ska bli ofruktbara, som ni står där. Era söner behöver inte komma tillbaka. Till sådana mödrar?” Brecht, ”Die Mutter”, s. 893.
28. ”1917. I DE STREJKANDE ARBETARNAS OCH UPPRORISKA MATROSERNAS LED MARSCHERAR PELAGEA WLASSOWA, ’MODERN’”, Brecht, ”Die Mutter”, s. 894.
29. Se Magnus Nilsson, ”Statarkval”, *I ordets smedja. Festskrift till Per Rydén*, red. K. E. Gustafsson m. fl, Stockholm 2002, s. 257–267, samt Nilsson, *Den moderne Ivar Lo-Johansson*, s. 136–142.
30. Ivar Lo-Johansson, *Bara en mor*, Stockholm 1939, s. 11 f.
31. *Ibid.*, s. 490 f.
32. *Ibid.*, s. 550 f.

Makt och minne

Tove Ditlevsens *Man gjorde et Barn Fortræd*

Johan Stenström

Använder man sig av någon av internets världsomspännande sökmotorer och skriver in orden "sexual child abuse" resulterar det i nära tre miljoner träffar. Det stora antalet webbsidor som behandlar detta smärtsamma ämne vittnar om en omfattande medvetenhet om att det finns företeelser som sexuellt utnyttjande av barn, barnpornografi och barnprostitution. Vi har lärt oss att sexturism avser organiserade resor till länder där inte bara kvinnor utan även barn utnyttjats. Ordet pedofil är ett ord som vi blivit tvungna att förstå innebörden av. Dagligen rapporterar pressen om personer som dömts för att de i sina datorer samlat tusentals bilder med barnpornografi, eller att polisen sprängt nätverk för digital förmedling av bilder och filmer med sexuellt utnyttjade barn.

Tidningar och TV har förmedlat skräckbilder från daghem och förskolor där sexuellt utnyttjande av barn har, eller sägs ha, förekommit. Mest uppmärksammas var rapporteringen och rättegången om de påstådda händelserna vid McMartins förskola i Kalifornien där ett stort antal barn skulle ha utsatts för rituella sexuella övergrepp av förskolans personal. Händelsen ledde till den längsta processen i amerikansk rättshistoria, sammanlagt sex och ett halvt år. Ett liknande exempel finner man i det norska samhället Bjugn där personalen anklagades för att ha haft sexuellt umgänge med ett sextiotal barn. Händelserna har satt skräck i oss. Ofta, som i de två nämnda exemplen, har den kollektiva reaktionen fått karaktär av moralisk panik. Det förmenta händelseförloppet visade sig bygga på "effektiv ryktesspridning, och suggestiv påverkan på barnen".¹ Men man skulle kunna räkna upp fall med övertygande bevis och fällande domar.

Judith Hermans studie *Father–Daughter Incest* från 1981 utgjorde starten för en ström av psykoanalytiskt och terapeutiskt orienterad litteratur om sexuellt utnyttjande av barn.² Härefter följde en genom åren accelererande medierapportering om dessa fenomen som tidigare varit tämligen okända.

Medvetenheten om att barn utnyttjas sexuellt har för många inneburit en obehaglig påminnelse om barns utsatthet. Vetskapen om att det mest förbjudna sker i miljöer där man minst anar det har lett till en känsla av osäkerhet och misstänksamhet. En sak har samtliga utredningar om sexuellt utnyttjande av minderåriga gemensamt: barn berättar inte gärna om sådana erfarenheter. Känslan av skuld och delaktighet, uttalade hot från och ambivalenta lojaliteter gentemot förövaren lägger munkavle på offren, något som ur vittnespsykologisk synpunkt gör utredningen av sådana fall komplicerad.

Den våg av avslöjanden som kunnat iakttas de senaste tjugo åren har också speglats i film, bildkonst och litteratur. Den norska författarinnan Herbjørg Wassmos roman *Huset med den blinda glasverandan* från 1981 är ett tidigt och mycket uppmärksammat exempel på hur incesttematiken behandlats i litterär form. Från senare tid och i en annan kultursfär kan man nämna Arundhati Roys kritikerrosade *De små tingens gud* i vilken det förekommer en episod där ett barn blir våldtaget under ett biografbesök. Thomas Vinterbergs *Festen* är ett exempel från dansk Dogmafilm. En till synes vällyckad familj bär på hemligheten om incestbrott i det förflutna. Bland andra filmer där följderna av pedofilibrott skildras är Andrew Jareckis *Capturing the Friedmans* särskilt värd att uppmärksamma. En familjs sammanbrott inför TV-teamens kameror är ämnet för denna dokumentärfilm. Tragedien för familjen Friedman inleddes med en husrannsakan under Thanksgivning 1987. I Mr Friedmans arbetsrum fann polisen mängder med barnpornografi. Filmen om Friedmans hade premiär i USA hösten 2003 och omnämns i skrivande stund som stark kandidat till en Oscar i dokumentärklassen.

Förekomsten av motivet om det missbrukade barnet i dessa exempel från 1900-talets sista decennier och framåt förklaras av en tilltagande medvetenhet om företeelser som pedofili och incesthandlingar. Många år dessförinnan behandlade den blott 24-åriga danska författarinnan Tove Ditlevsen (1941) samma ämne i sin roman *Man gjorde et Barn Fortræd*.³

Skuggan och det slutna rummet

Upptakten till Tove Ditlevsens roman *Man gjorde et Barn Fortræd* utspelas i den lilla dubletten på Vesterbro i Köpenhamn där huvudpersonen Kirsten bor med sina föräldrar. Pappan har som vanligt lagt sig på soffan och försjunkit i en roman. För en gångs skull hjälper Kirsten sin mamma med dis-

ken. Modern torkar. När sedan Kirsten och hennes mamma lämnat det kalla köket och krupit ihop framför kammarens kakelugn ställer modern den oundvikliga frågan: ”Blir du hjemme i Aften?”; ”men selv Faderen løf- tede Øjnene i Skjul bag sin evige Bog, da hun svarede lidt irriteret: ’Ja, i Af- ten skal jeg ingensteder’.” (s. 9)

Kirsten är nitton år, hon har ett kontorsarbete på ett tryckeri och kan för- sörja sig själv. Denna kväll har hon bestämt sig för att tala med sina föräld- rar om att hon vill flytta hemifrån.

En stor Bitterhed vældede op i hende. [...] Hun fik en frygtelig Lyst til at sige det nu. Slynge Ordene ud i den lille Stue og forstyrre dens Ro. Hun saa hen paa Fa- deren med de kloge Øjne og den høje Pande. Selv ikke han med al sin Belæsthed kendte sin egen Datter. Og Moderen med sit lille forpjuskede Ansigt. Let til Smil og let till Taarer. For meget Mor og for lidt Menneske. Hun vilde saa gerne tale med dem om det. Men hvordan skulde det være muligt? Hun havde aldrig talt med sine Forældre om nogetsomhelst alvorligt. (s. 9 f.)

Inte heller denna gång lyckas hon fatta mod.

Här presenteras det tidlösa temat om en ung människas frigörelse; ado-lescensens självupptagenhet och vacklan mellan tryggheten i det beständi- ga och viljan att bryta sig ut. Men vid sidan om detta högst allmängiltiga tema presenteras ännu ett men med betydligt mörkare stråk, i inledningska- pitlet antytt på ett par rader:

Faderen tog sin Pyjamas ind i Stuen og begyndte at tage Jakken af. Saa gik hun endelig ind paa sit Værelse. ’Hvorfor klæder du dig ikke af i Varmen,’ raabte Mo- deren. Kirsten svarede ikke. Hvorfor forstod de ikke, at hun ikke kunde klæde sig af, naar en Mand saa paa hende, selv ikke naar det var hendes far. Og de Gange hun alligevel gjorde det for ikke at saare dem, følte hun hans Øjne allevegne, alle- vegne, og gik altid i Seng med Graad i Hjertet og den store, ukendte Skygge over sin Sjæl. (s. 11)

Inför dessa rader börjar läsaren ana att här döljs en händelse som bekräftar bokens titel, *Man gjorde et Barn Fortræd*.

Romanen utspelas i Köpenhamn vid 30-talets slut, närmare bestämt i ar- betarstadsdelarna Vesterbro och Nørrebro. Klassmedvetenheten i hemmet är stark. Handlingen utspelas i den danska huvudstaden men dess närvaro som atmosfärsskapande fond är inte ens antydd. Här förekommer inga pro- menader längs søerne, inga ljud av klockorna från Rådhuset eller Vår Frue kirke. Inga kulörta lyktor i Tivoli, inga utflykter till Frilandsmuseet. Roma-

nens plats kunde vara nästan vilken som helst. Det är i stället ett fåtal interiörer som händelseförloppet utspelas i: hos föräldrarna i tvårumslägenheten, på kontoret där hon arbetar, på danslokalerna Cicilien eller Gibraltar där man dricker lemonad och porter, eller hemma hos väninnan Nina. Det är närmast en teatral konception med dessa återkommande scenbilder.

På liknande sätt ter sig den tid som romanen utspelas i underligt vag och obestämbär. Boken gavs ut 1941 och dess författarinna var då några och tjugo år. Man kan följaktligen förmoda att tiden för romanens skeende är 30-talets slut. Ungdomen dansar till jazzkapell och det finns andra tecken som låter tidfästa händelseförloppet ungefär. Men tidens omvälvande politiska händelser berörs inte. Det slutna rummet är ett uttryck för Kirstens socialt begränsade rum och dessutom en psykologisk kategori som svarar mot Kirstens introverta sinnestillstånd. De vaga referenserna ifråga om tid och rum gör att uppmärksamheten på Kirsten, hennes krets och hennes historia blir starkt accentuerad.

Som motvikt till instängdheten i föräldrahemmet framställs öppenheten hos väninnan Nina. Nina bor tillsammans med sin mamma i stadsdelen Nørrebro, och medan Kirstens mor är ständigt bevakande och ängslig, framställs Ninas som raka motsatsen. Hennes hem står alltid öppet för ungdomarna som kommer i strid ström varje kväll, hon kokar kaffe åt dem och hennes omsorger om dottern är minst av allt påträngande. Ifall Nina övernattar någon annanstans än i hemmet bryr sig inte modern om detta: ”Nina skal ha Lov at rase ud’, sagde hun engang til Kirsten.” (s. 12) Nina är i allt den introverta Kirstens motsats: frimodig, glad och föga förtänksam. Nina dominerar i deras vänskapsförhållande och Kirsten finner sig i den erfarna väninnans dominans:

Kirsten var aldeles betaget af sin Veninde. Tænk, hvem der altid kunde være saa glad og se saa stort paa det hele. Opdagede Kirsten et eller andet alt for slemt om hende (hun skaanede hende for det mest mulige), saa hun undskyldende paa hende og prøvede at forklare Kirsten lidt af sin mærkværdige Livsfilosofi. ’Ser du,’ sagde hun alvorligt, ’jeg siger bare til mig selv: det er ikke sket – og saa er det ikke sket.’ Til sine Venner sagde Nina: ’Guderne maa vide, hvad det er ved Kirsten, der tiltrækker mig. Maaske er det det, at hun er uskyldig, kan I begribe, hvorfor hun er det? Der er da ved Gud Mandfolk nok.’ Men til sin Mor, der vist egentlig var hendes eneste virkelig Fortrolige, sagde hun alvorligt: ’Tænk, hun siger, hun er bange, er hun ikke et underligt Væsen? Jeg kunde lide at finde ud af hende.’ (s. 13)

I kretsen kring Nina finns en ung man som skiljer sig från övriga ungdomar genom sitt allvar och sin vilja att förändra. Han heter Jørgen och är medicine studerande. Mellan Kirsten och Jørgen har det uppstått tycke. Hon är lycklig, men ensam med Jørgen i dunklet i Ninas lägenhet kommer skuggan åter:

Angsten havde Tag i hende. Den lammede hendes Tunge og hendes Legeme. Først da hans Haand langsomt gled ned over hendes Ben, saa hun pludseligt op, som havde nogen med et Raab vækket hende af Søvn. Hans Mund stod aaben, Øjnene var slørede, over hele hans Ansigt var der noget fremmed og grufuldt, der som en Mindelse om noget forfærdeligt skar gennem hendes Bevidsthed. (s. 14)

Minnet visar sin makt över Kirsten. Men Jørgens forståelse är oändlig. Han rör henne inte mer från den dagen. Den berättarröst som förmedlar tankar och händelser gör följande reflexion om Jørgens inflytande på Kirsten:

Ja, maaske kunde han ved sin Godhed og Nænsomhed have formaaet at løse de Lænker, der engang havde bundet hende til Angstens og Ensomhedens Mørke, hvis ikke den Mand, hvis Navn hun endnu ikke kendte, usynligt havde staaet bag hende og kun ventede paa, at hendes Øjne skulde aabne sig og den store Skygge over hendes Sjæl vokse til en gabende Afgrund og presse Skrig paa Skrig fra hendes Strube. (s. 41)

Den ångest hon känner beskrivs som en skugga, något vagt och ogripbart men hotande. Ganska snart kommer skuggan att materialiseras och få mer påtaglig form. Tove Ditlevsen lägger i dagen en mycket medveten teknik för att leda sina läsare mot den punkt där glömskan ska skingras och där minnet ska stiga fram i full klarhet. Men det är en utdragen process och till synes alldagliga händelser adderas på ett sätt som gör att läsaren på klassiskt manér efter hand förstår vart spåren leder innan sanningen går upp för huvudpersonen själv.

Blicken och de vita händerna – det förträngdas tecken

På kontoret där Kirsten arbetar berättar den unga svärmiska fröken Salomon en dag att en ny korrekturläsare ska börja på tryckeriet. Han heter Schultz, berättar hon entusiastiskt. ”En Mands Navn var udtalt, men dødt i samme Nu det kom udenfor Læberne. [...] Gled der ikke en Skygge over Kirstens Glæde? Bredte der sig ikke, da det Navn blev udtalt, noget tungt

og skæbnebestemt over det lille Kontor [...] En Mands Navn var nævnet, men havde endnu ikke naaet hendes Øre.” (s. 25 f.)

När hans entré, åtskilliga sidor men bara några få dagar senare, sker förbådas den suggestivt med att berättaren karakteriserar de olika steg som brukar höras på gården mellan tryckeriet och kontoret: chefen som går med ”korte, rungende Skridt”, springpojken Ole ”der løb over Gaarden med smaa uregelmæssige 17-aarige Trin”, bokbinderiflickorna med sina ”forsigtige, højhælede Trip” (s. 43 f.). Berättaren har snart presenterat de typer av steg som Kirsten registrerar med tryggt igenkännande. Därmed kan den spänningsförhöjande kontrasten presenteras. De steg som denna eftermiddag närmade sig kontoret hade tydligen aldrig förr gått över tryckeriets gård. ”De lød en lille Smule usikkert og naaede først Døren til Kældertrappen, opdagede vel saa det var den forkerte og stiledede mere maabevidst hen imod Kontordøren, besteg de tre Trin op og bankede forsigtigt paa.” (s. 44)

När han ögonblicket därefter öppnar dörren fästs uppmärksamheten på hans händer, hans smala, vita händer och långa fingrar. Det är denna mans hand, ”der først tiltrak sig Kirstens Opmærksomhed og fik hende til at hæve Øjnene og se paa hans Ansigt, der et eneste Nu gav hende en besynderlig og smertefuld Følelse af Genkendelse, der var, som om han kun behøvede at nævne sit Navn, saa vilde hun vide hvor og hvornaar hun før i sit Liv havde truffet ham” (s. 45). Han presenterar sig som Emanuel Schultz och räcker fram handen. En rysning går genom Kirsten när hans fingrar sluter sig om hennes.

När hon senare på dagen försöker erinra sig hans ansikte kan hon inte återkalla det. Hon ser bara hans hand som hade vilat på handtaget, vit och smal.

Tillsammans med Jørgen, Nina och den unge man som hon för närvarande håller ihop med, Egon, besöker Kirsten Gibraltar, en populär dansrestaurang för den köpenhamska arbetarungdomen. Omslaget till den danska originalupplagan av *Man gjorde et Barn Fortræd* från 1941 avbildar Kirsten vid ett av borden på Gibraltar. Framför sig har hon ett hav av dansande och mitt i detta framställs ett par jättelika ögon. Denna bild vill förmedla Kirstens upplevelse såsom den gestaltas i boken, hur hon plötsligt känner att någon intensivt betraktar henne. När hon vänder sig om och möter blicken, börjar danslokalen gunga för henne. Saxofonens tjut stegras, dirigentens leende tänjs ut till ett ohyggligt grin, dansgolvets massa vajar fram

och åter och vokalistens meningslösa refräng upprepas om och om igen – allt detta bygger upp en mardrömsstämning för Kirsten. I sin ensamhet senare på natten ”syntes det hende, som var det de Hænder og de Øjne, der hele hendes Liv havde jaget og forfulgt hende”(s. 71).

Hädanefter är det händerna och ögonen som Kirstens skräck kretsar kring. Den sexualneuros som redan tidigare kommit till uttryck blir allt tydligare efter mötet med Schultz på Gibraltar. Skräcken för honom växer sig så stark att den kommer att omfatta alla män. Inte ens Jørgen undgår att bli indragen i den skräck som hon känner för männen:

Aajo, hun elskede ham, som Blomsterne elsker Solen, tilbedende og rent. Men ogsaa over hans Pande havde de forfærdelige Hænder gledet med al deres Urenhed. Og paa hans Øjnes Bund havde hun een eneste Gang set et Genskær af hin lammende Vilje, der et Sekund havde flammet med hendes hemmeligste Tanker. (s. 96)

Romanens berättare har hittills följt Kirsten, hållit sig i hennes närhet och huvudsakligen rapporterat om hennes tankar och göranden. Men i två korta sekvenser återges ett par kontrasterande situationer. Den ena framställer Jørgen ensam på sitt rum med sina böcker, den andra Emanuel Schultz i en bisarr situation framför spegeln:

Han smed Bogen fra sig og skjulte Ansigtet i Hænderne, dette ivrige og rørende unge Ansigt, og to haarde, skinnende Drengetaarer gled ned over hans Kinder.

Men se: et Sted staar en Mand og ser sig in i et Spejl. Han er aldeles alene, fuldkommen alene. Det er Nat, og kun Maanens kolde Lys ser ham bøje sig ind mod Spejlet. Langsomt, søgende, usikkert glider hans Haand hen over den ene Kind, standser ved Hagen, mens Øjnene faar et besynderligt, fraværende Udtryk. Saa griber han pludselig med en vanvittig Bevægelse med sine to lange, smalle Pegefingre i Mundvigene og krænger dem ud til Siden, saa Tænderne blottes rovdyragtigt. Øjnene bliver stive og stirrende – kun et Sekund, saa slipper han sit Tag. Læberne samles langsomt i et sært, forvrænget Smil, og med sin ene smukke, tankefulde Haand stryger han sig over Panden som for at jage Spejl billedet bort, med en lidt forlegen, næsten undskyldende Bevægelse. (s. 99)

I denna stund görs läsaren underkunnig om att det finns en kvinna i Schultz liv: ”Emanuel, kommer du snart?”, hörs en sömnig röst. ”Og med ganske naturlig Stemme, venlig och beroligende, svarer han tilbage: ’Ja min Ven, jeg kommer nu’.” (s. 99)

Dessa bilder frammanar inte bara motsatser som oskuld och skuld. De vill också suggerera intrycket att inte bara Kirsten och Jørgen är offer utan att Schultz är sitt eget offer: Gesten när han vill stryka bort grimasen beskrivs som förlägen och urskuldande.

Regressionen och vägen till klarhet

I Kirstens kaotiska inre förs en kamp. Ibland händer det att den förlamande skräcken viker för den starkare driften att komma till klarhet. Varför förbinds denne mans händer och ögon så starkt med hennes förflutna? Natten efter mötet med honom på Gibraltar känner hon att hon är sanningen nära, men modet och minnet sviker henne och i stället tar hon skydd i hemmets förmenta trygghet. Hon sjunker in i ett fullständigt barnsligt tillstånd. Vid ett tillfälle letar hon fram alla sina gamla barnböcker. De ställen som hon tyckt särskilt mycket om tio år tidigare har samma effekt på henne nu. Hon spelar sällskapsspel med sina föräldrar, går till sängs tidigt och sover hela natten, ”sundt og roligt som et Barn” (s. 100).

Men en dag träffar hon av en slump Ninas mor, som bjuder hem henne samma kväll. Nina fyller nämligen år. Kirsten tvekar, men har så stark längtan att träffa jämnåriga, och bestämmer sig för att gå. Hon gör sig fin hos hårfrisörskan och inhandlar en klänning som är alldeles för dyr för hennes små omständigheter. Sällskapet hos Nina är nytt, med betydligt mer förfarna unga människor än tidigare. Prostitution och sutenörskap figurerar och det antyds att Nina känner sig lockad av det mycket bättre livet som de lättförtjänta pengarna kan ge.

I sin nya uppenbarelse väcker Kirsten uppmärksamhet. Den grå och oansenliga Kirsten, så överdådigt ekiperad och så stilfull. Men det är en extravagans som inte motsvaras av hennes självbild. Hennes osäkerhet får henne att dricka för mycket: ”Og fordi hun var træt af sin Dyd, sin Moral, sin Modbydelighed for Spiritus, sin Enfoldighed, sin Hemmelighed, sin Angst og sine søvnløse Nætter løftede hun Glasset og tømte det til Bunden.” (s. 139 f)

Kirsten blir berusad för första gången i sitt liv. Hon fnissar, skrattar och säger komiska saker så att de andra också skrattar. Cyniskt och roat betraktar de hennes förvandling: ”Intet er saa morsomt som at drikke Uskyldigheden fuld.” (s. 140) De unga männen upptäcker under denna förvandling att

hon är tilldragande: ”Hun er sgu smart, [...] hun ku fa’me godt tjene sin føden” (s. 141), utbrister Erik som just är i begynnelsen av sin karriär som alfons.

För Kirstens del ser tillställningen ut att urarta. Hon somnar på soffan men är lyckligt förskonad från medvetenheten om den förnedring hon utsätts för. Sällskapet börjar lystet lirka av henne den nyinköpta klänningen. Men händelseförloppet tar en annan vändning när Nina kommer in i rummet och ungdomarna enas om att fortsätta kvällen på Gibraltar.

Promenaden och den friska luften får Kirsten att nyktra till. På Gibraltar slår sig ungdomarna ned vid ett bord och plötsligt erfar hon hans närvaro, ”den utaalelige Stikken af hans Øjne paa sin Hud” (s. 149). En stund senare presenterar sig Schultz för ungdomarna och när hon hälsar på honom reagerar hon som vid det förra tillfället. Hon sugts viljelöst mot hans blick och är nära att förlora medvetandet.

Hos Schultz väcks intresset för Kirsten. Han noterar det skrämde draget och det nervösa i hennes rörelser. ”Som nu før da hun hilste paa ham, hun lignede et skræmt Dyr, eller et Barn – var det muligt? Hans Tanker standse- de et Øjeblik. Saa tog han sig sammen, trak paa Skulderen og lod Øjnene glide ud over det halvtømte Lokale.” (s. 156)

En tanke har väckts hos honom: ”var det möjligt?” Senare på natten när han är på väg hem får läsaren åter ta del av hans inre. Nu går det upp för honom varifrån han känner igen Kirsten: ”Hendes Ansigt laa paa Bunden af hans Erindring. Han stirrede gysende ned paa de nøgne, blottede Træk, han et efter et havde genkendt.” (s. 159)

Efter denna andra händelse på Gibraltar vidtar en ny regressionsperiod. I en uppgörelse med sina föräldrar brister Kirsten ut i häftig gråt. Modern lyssnar och känner igen gråten; just så hade Kirsten gråtit när hon var barn. Flickan stannar från och med nu hemma och träffar inte någon annan förutom föräldrarna.

Minnet tar form

Men i denna vila stiger beslutet fram. Hon har bestämt sig för att söka upp Schultz. Första försöket misslyckas. Hon letar upp hans adress. Hon ringer på och i samma ögonblick som dörren öppnas svimmar Kirsten. Hon vaknar i soffan inne hos fru Schultz. Det visar sig att maken inte är hemma.

Fru Schultz är tjugosex år gammal och Kirsten förundras över att en så ung kvinna är gift med den medelålders, tunnhåriga och lönnfete Schultz. Kirsten blir bjuden på té och det framgår att fru Schultz inte träffar några personer förutom sin man. Hon tar tillfället i akt att prata. Kirsten noterar en viss naivitet hos henne och känner sig överlägsen och beskyddande på samma gång. Hon uppehåller sig vid det barnsliga i fru Schultz väsen och noterar att ”hendes Øjne var kønne, store og klare, som hos et Barn, der altid har faaet rigelig Søvn. Uforstaaende som et Barns Øjne. Noget skræmt var der over hendes bevægelser. Ja, noget skræmt” (s. 183). Samma iakttagelser som Schultz har gjort hos Kirsten gör nu Kirsten hos fru Schultz.

Fru Schultz pratar om sin man, berättar att han inte kommer överens med sin far på grund av någon ungdomsförsyndelse. Bit läggs till bit allteftersom samtalet fortlöper. När Kirsten får veta att Schultz har varit söndagsskollärare reagerar hon starkt:

Kirsten anstrengte Hjernen. Nu gjaldt det om at passe paa. Et Ord var gledet ned i hendes Erindring. Søndagsskolelærer. Han havde været Søndagsskolelærer! HAN! Det kaldte paa et eller andet det Ord. Noget vigtigt, en Oplysning. (s. 184 f.)

Kirstens samtal med fru Schultz blir alltmer överraskande. En mängd information om maken väller fram. Hon får veta att han är ute varje kväll, att han är ständigt otrogen och att det aldrig under det åtta år långa äktenskapet har existerat något samliv dem emellan. Omtumlad lämnar Kirsten lägenheten.

Hon har avtalat att komma och hälsa på makarna Schultz följande måndag. Historien om Kirstens smärtsamma nedstigande i det förflutna närmar sig sin upplösning. Episoden inleds med orden:

Det ringer paa en Dør, og et Menneskes Skæbne er beseglet. Det ringer paa en Dør, og Lyden gaar ind i hans Øre og toner der [...] Han vilde ikke ha lukket op, men hendes Vilje var stærkere. Hun den svage, upaaagtede, almindelige Pige, der bleg af Sindsbevægelse havde trykket Fingeren mod Knappen – hun ønskede, han skulde lukke op, og hun tvang ham til at rejse sig. (s. 193)

Den första repliken är Kirstens: ”Hvad har De gjort mig?” Hon är fullkomligt lugn och vågar för första gången se honom i ögonen. Hans blick däremot viker undan. Efter en stunds frågor och undvikande svar kommer eruptionen:

Hendes Skrig hang i Stuen, og Manden værgede sig imod dem. Igennem hans gysende, rystede Sind gik klare, logiske Tanker. Dette er altsaa muligt, tænkte han, Aar betyder intet. Et Barn dør ikke, krænges ikke af som en Puppe, hvoraf det voksne Menneske rejser sig. Det lever videre isoleret et Sted i Mennesket og kan naarsomhelst dukke frem paany. Lyslevende. Frisk erindrende. De Skrig kom femten Aar for sent.

Barnet havde ikke skreget. (s. 195 f.)

Kirsten får sedan veta att hon varit tre–fyra år den gången och minnet kommer åter. ”’Det var et lille Værelse,’ sagde hun halvt som i Trance, ’med mørke vægge – paa Bordet stod der gule Blomster – hvordan kom jeg derhen?’” (s. 196) Schultz berättar att hon hade gått i den söndagsskola där han var lärare. Hennes mamma hade bett honom följa Kirsten hem efter dagens lektion. Han hade i stället tagit med henne till sitt rum vid S:t Hans torg.

’Jeg vilde kun lege lidt med Dem. Jeg holdt af Børn – holdt virkelig af Børn. Men de krøb selv op pa Skødet af mig. Saa tillidsfuldt, og, jeg vidste ikke det var saadan, alt andet blev mig ligegyldigt, undtagen det ene – herregud, saa lille et Barn.’ Hans Stemme blev høj og angst. ’Det kan jo ikke forsvare sig, ikke bringe et Menneske til Fornuft’. (s. 197)

Emanuel Schultz berättar att han var förälskad i henne, att man kan bli förälskad i ett barn. Vuxna kvinnor känner han däremot avsky för. Hon får också veta att han attraheras av kvinnor med barnsligt utseende, som hans hustru.

’Jo ser De,[...] der kan undertiden ved en ganske ung Pige være det samme uberørte Præg som over et Barn. Det var der over hende. Hun var meget barnlig og uskyldig. Men da saa Bryllupsnatten kom’ – han lo – ’og hun stod der i lyseblaa Natkjole, købt for Lejligheden, saa fik jeg Kvalme. Jeg vidste, hvad hun ventede af mig, og det morede mig at skuffe hende. Det har moret mig lige siden. (s. 200 f.)

Av samma skäl jagar han på nattklubbar som Gibraltar. Han berättar att han egentligen går dit för att se de unga flickorna innan de blivit erfarna och besvikna på livet. Han inbillar sedan sin hustru att han bedrar henne, något som han redogör för in i minsta detalj. Det är hans största nöje att skrämma henne, berättar han.

*

Det finns mycket i *Man gjorde et Barn Fortræd* som vittnar om ett starkt psykoanalytiskt intresse hos författaren: sexualneurosen och den oförklarliga förlamande ångesten som hindrar Kirstens normala utveckling under tonårstiden liksom förträngningen av en traumatisk upplevelse. Detsamma gäller spåren från barndomens upplevelser, ögonen och händerna, som så starkt underbygger hennes ångest. De psykosomatiska reaktionerna, svimningarna när hon konfronteras eller tror sig konfronterad med förövaren är liknande tecken. Perioderna av regression, minnet som slutligen återvänder när händelseförloppet börjar klarna, det tvångsmässiga handlandet hos förövaren – allt skulle kunna var inskrivet i en psykoanalytisk fallstudie.

I Freuds tidiga arbeten betonas rekonstruktion och återkallande av minnen som primära kurativa faktorer vid behandlingen av neuroser. I ett senare arbete diskuterar han minnets tillförlitlighet: "All of the essentials [of past experiences] are preserved; even things that seem completely forgotten are present somehow and somewhere [...] It depends only upon analytic technique wheter we shall succeed in bringing what is concealed completely to light."⁴ Kirstens reaktioner motsvaras i stor utsträckning av de symptom terapeuter och analytiker iakttar hos sina patienter med förträngda minnen av traumatiska händelser i barndomen: mardrömmar, flashbacks, överdriven ängslan m.m.⁵ Den utveckling som hon genomgår liknar den process som kan utvecklas under terapi. Tillfälligheter tvingar henne att söka klarhet. Fragmenten av det förträngda minnet leder henne mot den slutliga konfrontationen med förövaren. Sedan hon fått insikt är hon inte längre plågad av sin ångest. Hon har varit sin egen terapeut.

Under årtiondet före bokens utgivning hade psykoanalysen fått spridning i vida kretsar och bland intellektuella var kunskapen om Freud och psykoanalysen etablerad. Tove Ditlevsen har omtalat att romanen refuserades av Gyldendal med motiveringen att författarinnan hade läst för mycket Freud. Men själv hävdar hon att hon vid tiden inte ens hade hört talas om Freud. Och kanske var det så. Tove Ditlevsen väg från kontorsflicka till författare hade inte gått över gymnasium och universitet. Hennes liv i de litterära kretsarna hade heller ingen lång historia. Trots sin brådmogenhet som författare har det säkerligen funnits betydande blottor i hennes bildning. Det kan därför mycket väl vara så att *namnet* Freud var okänt för henne. Det utesluter naturligtvis inte att hon ändå påverkats av tidens starka intresse för psykoanalysen.

Tove Ditlevsens liv, alltifrån barndomen på Vesterbro till självmordet 1976, är noggrant kartlagt i två omfattande biografier. Författarskap och liv, kärlekar och äktenskap, lyckotillstånd och tillkortakommanden, depressioner och narkotikaberoende – allt tycks vara intimt förbundet med vartannat.⁶ Jens Andersen reflekterar i *Til døden os skiller* över den självbiografiska bakgrunden till *Man gjorde et Barn Fortræd*. Han framhåller att Tove Ditlevsen vid flera tillfällen sagt att denna roman ”på en eller anden måde handler om mig selv”.⁷ Samtidigt har hon med stor energi betonat ett självbiografiskt avstånd till den traumatiska händelsen i fiktionen. Med oklar referens menar Andersen att många hävdar att det var sannolikt att hon själv blivit utsatt för övergrepp i barndomen. Att man gör barn illa bl.a. genom sexuellt utnyttjande är hur som helst ett återkommande tema i hennes författarskap, alltifrån romandebuten 1941 och *Barndommens Gade* (1943) till *Ansigterne* (1968) och *Vilhelms værelse* (1975).

Hakon Stangerup gjorde i början av 50-talet en intervju med Tove Ditlevsen. Här uppehåller hon sig vid detta tema:

Som barn og ung pige var jeg meget bange. Jeg var mørkeræd, neurotisk, jeg voksede op i et miljø, hvor angsten trivedes, og der skete i min nærhed ting, som gjorde, at min angstfølelse knyttedes – i mange år uløseligt – sammen med angsten for manden. En af mine skolekammerater fra de små klasser blev voldtaget og dræbt, det var det i sin tid så omtalte Mathæusgademord, på en søndagsskole, hvor jeg gik, var der en stakkels subjekt, som hjalp til med rengøringen, han afslørede sig også som seksuelt onormal i forholdet til småpiger. De to oplevelser brændte sig ind i mig. Jeg drømte om dem om natten, jeg troede fuldt alvorligt, at en mand en dag ville kvæle mig. I min verden af angst blev manden angstens kilde.⁸

*

Kirsten går stærkt från mötet med Emanuel Schultz. Hon har ställt ett ultimatum, att han ska säga upp sig från tryckeriet.

’De har ødelagt min Tilværelse, og alt hvad jeg forlanger er, at De skal forsvinde ud af den. Er det for meget?’

For anden Gang den Aften maate han sænke Hovedet for hendes Blik: ’Jeg skal gøre det’, hviskede han. (s. 203)

I bokens avslutande kapitel berättas hur hon till slut kommit helad ur den smärtsamma minnesprocessen: ”Det var, som om det var et fremmed Barn,

han havde gjort Fortræd. Et Barn hun havde kendt. Det blev mere og mere fjernet fra hende for hver Dag der gik. Hun blev voksen.” (s. 211)

Minnet hade förlorat sin makt.

Noter

1. Lena Hellblom Sjögren, *Hemligheter och minnen. Att utreda tillförlitlighet i sexualbrottmål*, Stockholm 1997, s. 55.
2. Judith Herman, *Father–Daughter Incest*, Cambridge MA, 1981.
3. Tove Ditlevsen, *Man gjorde et Barn Fortræd*, København 1941.
4. Sigmund Freud, *Constructions in analysis. Standard Edition 23*, 1937, s. 260. Här citerat efter Howard B. Levine, ”Physic Reality and Historical Truth”, *Construction and Reconstruction of Memory. Dilemmas of Childhood Sexual Abuse*, ed. by Charlotte Prozan, Northvale New Jersey, London 1997, s. 9.
5. Charlotte Prozan, ”Introduction”, *Construction and Reconstruction of Memory*, ed. by Charlotte Prozan, Northvale New Jersey, London 1997, s. xviii.
6. Jens Andersen, *Til døden os skiller. Et portræt af Tove Ditlevsen*, København 1997; Karen Syberg, *Tove Ditlevsen. Myte og liv*, København 1997.
7. Andersen, s. 156.
8. *Nationaltidene*, odaterat utklipp, ca 1952–53, *Scrapbog*, Tove Ditlevsens efterlämnade papper, Det Kgl. Bibliotek, Köpenhamn. Citerat efter Andersen, s. 159 f.

Brev som liv och konst

Brevväxlingen mellan Lilli Jahn och hennes barn

Eva Hættner Aurelius

År 2002 utkom i Tyskland boken ”*Mein verwundetes Herz*”. *Das Leben der Lilli Jahn 1900–1944*. (Mitt sårade hjärta. Lilli Jahns liv 1900–1944). Boken var en kommenterad brevtgåva, och breven härrörde till allra största delen från den tyska läkaren och judinnan Lilli Jahn och fyra av hennes fem barn. Utgivare var Lilli Jahns dotterson, Martin Doerry (f. 1955), ställföreträdande chefredaktör för *Der Spiegel*.

År 1998 hade den socialdemokratiska politikern och den före detta justitieministern i Willy Brandts regering, Gerhard Jahn (f. 1927) dött, och i hans kvarlåtenskap hade man funnit en samling brev, närmare bestämt ca. 250 stycken, skrivna av honom och hans tre yngre systrar, Ilse, (f. 29) Johanna (f. 30) och Eva (f. 33), till modern Lilli Jahn under den tid hon satt fängslad i ett s. k. Arbeitserziehungslager, ett arbetsläger, utanför Kassel (i delstaten Hessen) under åren 1943–44.

Av någon anledning hade Gerhard Jahn aldrig berättat för sina systrar att han ägde dessa brev. Upptäckten av dem ledde så småningom till att Martin Doerry, son till Lilli Jahns äldsta dotter, Ilse, för släkten sammanställde dessa med Lilli Jahns brev till sina barn, brev som hon hade lyckats smuggla ut ur lägret och som barnen bevarat som dyrbara skatter. När de tre systarna fick läsa sina brev, väcktes minnen till liv, men också frågor: barnbarnen började ställa frågor om vad som egentligen hade hänt med mormor och varför. Martin Doerry beskriver hur det tabu som omgav mormoderns öde långsamt började hävas. Han fick sin mor och hennes systrar att berätta, och han samlade in fler brev från Lilli. Allt detta slutade med att Martin Doerry gav ut en kommenterad brevtgåva, där Lilli Jahns liv och öde speglas i hennes brev och barnens. Breven stammade till en del från hennes ungdom – det var mestadels de brev hon hade skrivit till sin blivande man, den tyske läkaren Ernst Jahn (1900–60), under åren fram till deras giftermål, år 1926, men som sagt var det också och framförallt de brev som

hade växlats mellan henne och hennes barn, särskilt de tre äldsta flickorna Ilse, Johanna och Eva, under åren 1943–44. Den yngsta, Dorothea, född 1940, hade förstås inte kunnat skriva några brev.

Den historia som låg i och bakom dessa brev var följande. Lilli Jahn var judinna, född och uppvuxen i ett bildat, borgerligt hem i Köln. Fadern var fabrikör. Lilli Jahn fick vad man brukar kalla en vårdad uppfostran, hon spelade utmärkt piano, kunde sina tyska klassiker, levde med dem, älskade teater, dansade gärna, och visade tidigt prov på handlingskraft och viljestyrka. Hon utbildade sig till läkare, hon promoverade också, dvs. fick titeln doktor. Under studietiden hade hon träffat och häftigt förälskat sig i Ernst Jahn, också han läkarstuderande, men han var inte jude. Lilli Jahn genomdrev trots detta att hon fick gifta sig med Ernst - modern var direkt emot giftermålet, fadern var tveksam. Skälet till deras tveksamhet var långt ifrån bara det att Ernst Jahn inte var jude, utan också det att det var uppenbart för alla, också Lilli, att Ernst inte var förälskad i Lilli. Men Lilli såg framför sig ett äktenskap där hon och hennes moderlighet skulle hjälpa den neurotiske, temperamentsfulle Ernst Jahn genom livet. Hans bakgrund var disharmonisk, och tidigt föräldralös och nästan medellös, väckte han moderskänslor hos många kvinnor, däribland Lilli. Efter giftermålet 1926 fick Ernst och Lilli i rask takt fyra barn, det femte och sista, Dorothea, föddes alltså 1940. Ernst och Lilli Jahn bosatte sig i Immenhausen, en liten stad eller snarare by, strax norr om Kassel. Där satte de båda upp sin praktik.

Nazisternas maktövertagande 1933 kom nästan omgående att medföra svårigheter för paret Jahn. Den 1 april 1933 proklamerades en judebojkott – alla judiska affärer, advokater och läkare skulle bojkottas. Någon månad senare fick Lilli Jahn skruva ned sin läkarskylt från huset. Familjen Jahn kom att mer och mer isoleras, vänner upphörde att skriva brev, anhöriga emigrerade. Lilli Jahn blev så småningom nästan folkskygg; hon gick sällan ut, och gjorde hon det slog hon ned blicken när hon mötte någon på gatan. Ett orosmoment var barnens öde: de var vad nazisterna kallade "Mischlinge ersten Grades", dvs. halvjudar, och som sådana kunde de emotse en osäker framtid. De fick absolut inte vara med i Hitlerjugend eller Bund deutscher Mädel, och deras möjligheter till utbildning och yrkesverksamhet var starkt begränsade. Att Lilli Jahn så länge undslapp berodde på att hon skyddades av sitt äktenskap med en s.k. arier. De judar som överhuvudtaget överlevde i Tyskland var för det mesta sådana som var gifta med

en icke-jude. Men nazisterna såg med oblida ögon på dessa blandäkten-skap, och trycket var hårt på den icke-judiska parten att skilja sig från sin judiska maka eller make.

Katastrofen inträffade år 1942. Då skilde sig Ernst Jahn från Lilli. År 1939 hade han blivit bekant med och förälskad i en yngre kvinna, som hade vikarierat för honom i hans läkarpraktik i Immenhausen. Sannolikt trodde Ernst Jahn att hustrun Lilli skyddades från förföljelser och deportation av det faktum att hon hade minderåriga barn, vilka var döpta och uppfostrade i den lutherska konfessionen. Denna kvinna, i brevutgåvan kallad Rita, födde i maj 1942 ett barn i paret Jahns hus i Immenhausen, och Lilli Jahn fungerade som barnmorska. Det att en judisk läkare vårdade en arisk kvinna upprörde särskilt den nazistiske borgmästaren Gross, som i ett brev till den nazistiska kretsledningen i Hofgeismar meddelade detta förfärliga faktum. I juli 1943 tvingas Lilli Jahn av denne borgmästare att med sin son och sina fyra döttrar flytta till Kassel. Strax därefter, den 30 augusti, blev Lilli Jahn häktad av Gestapo, och de fyra döttrarna, då 14, 13, 10 och 2 år gamla lämnades ensamma i lägenheten, utan någon förklaring till varför deras mor hade häktats, ännu mindre med något besked om hur länge hon skulle vara borta. Eftersom barnen såsom halvjudiska löpte risk att interneras i ett läger, såg Ernst Jahn till att någon vuxen alltid övernattade i lägenheten; ofta var det hans syster Leonore Sasse ("Lore", 1896–1963) ibland han själv, ibland hans nya fru. Sonen Gerhard kom i regel på helgerna, då han hade ledigt från sin luftskyddstjänst. Gerhard var vid det här laget s.k. Luftwaffenhelper eller Flakhilfer, och mycket stolt över detta uppdrag, som hade gjort att han inte längre upplevde sig som en utstött.

Det blev snart klart (den 10 september) att Lilli Jahn hade förts till det av Gestapo administrerade arbetslägret Breitenau strax söder om Kassel. De flesta fångarna i sådana läger var utländska tvångsarbetare. Lägret gällde som ett förstadium till koncentrationsläger.

Det är nu som brevväxlingen mellan mor och barn börjar. Vad det gäller är att hålla samman familjen, att vidmakthålla bandet mellan mor och barn. Breven från Lilli Jahn, från det första från den 13 september 1943 och till det sista från den 5 juni 1944, avsänt från Auschwitz, andas längtan efter barnen, omsorger om dem. I det första skriver hon så här:

Mina kära älskade barn, *alla*, också Marilis [svägerskan Lores dotter] och min goda käraste Lore

i morron har jag redan varit borta i 14 dagar - och sedan 10 dagar är jag här, och jag är glad när varje dag är över. [---] Gör er inga bekymmer för mig, det går visst bra för mig här, jag är frisk och ni vet ju att er mor kan gå upp i ottan och att arbete är en välgärning. Tids nog får man tänka och grubbla, och då kommer förstås längtan efter er och hemlängtan. Men nu kan ni skriva till mig, barn, så ofta som ni kan, och skriv nu till mig, *snälla*, helt snart och mycket, och berätta för mig om allt, om gott och ont, om era glädjeämnen och sorger. Svara får jag inte göra tillsvidare, men just därför skriv till mig, *snälla*.

Och så kommer en lång lista med frågor till var och en av mottagarna – vad gör min lilla Dorlekind, alltså den minsta, är du åter frisk min Evalein, och Hannelekind, vad gör Heidi, vad gör fiolen, och du min goda stora Illemaus, alltså Ilse, du är väl ett stöd för tant Lore? Var och en av mottagarna får en ström av frågor, också ”Vati” dvs. Ernst Jahn. Efter dessa frågor som på alla sätt och vis försöker visa att Lilli fortfarande är deras mor, att hon har omsorger om sina barn, att hon tänker på dem, att hon är densamma som hon alltid varit, kommer så Lillis bön till barnen, Lore och Vati om mat och småsaker, däribland tidningar och böcker:

och så, om det är möjligt för er, nu och då litet bröd, litet salt, kanske har ni litet ost eller marmelad över, och skicka också en av de gamla silverknivarna (högra lådan). Och har ni kanske ett par äpplen, vi får bara soppa och skalpotatis här. Och – bara om ni kan undvara det –: 4–5 påsar enkelt puddingpulver.

På sätt och vis klargör dessa böner att Lilli Jahn inte är alldeles densamma som hon varit – hon har fått nya, för brevmottagarna delvis främmande drag.

Lillis bön om brev kom att utlösa en flod av brev – de två äldsta, Ilse och Johanna, kom att under sex månader skriva ett brev varannan dag, Eva skrev ett par gånger i veckan, Gerhard ett vid varje veckoslut. Breven fick snart karaktären av dagboksnotiser så att Lilli fick en bild av barnens vardag, av smått och stort, av glädjeämnen och sorger.

Barnen bodde nu ensamma i våningen i Kassel, och den äldsta flickan Ilse hushållade så gott hon förmådde tillsammans med fastern, tante Lore. Denna var i och för sig hemlös, efter det att hon efter ett bombanfall på Essen hade förlorat sin bostad – och sin man och sin son – men hon var också mycket borta eftersom hon sökte efter en ny bostad. Bombanfallen på Kassel intensifierades under 1943, och barnen vande sig snart att springa ned

till skyddsrummet när larmet gick. Den 22 oktober 1943 förstördes Kassel praktiskt taget helt av ett bombanfall – en eldstorm drog genom hela centrum. Barnen överlevde och det märks att barnen i sina brev till modern berättar händelsen, så Johanna i sitt brev från den 4 november 1943:

Min över allt älskade Goldmuttileinchen!

Så jag längtar efter dig! Har du fått våra brev efter angreppet? Säkert inte. Då ska jag berätta ordentligt för dig. [---] Du har säkert hört att larmet gick kl 8. 20. Radion hade tystnat för tio minuter sedan. Då hade vi alla våra saker färdiga. Marilis pilade iväg till bunkern och vi travade efter. Jag läste och Ille och Dorle lade sig på soffan och Gerhard och Eva stod framför dörren och såg på strålkastarna. Fem minuter efter larmet kom tant Rita från tåget till källaren. Fem minuter senare sköt luftskyddet. Huj, då skulle du ha sett oss två. Som blixten var de nere. När man hörde bomberna slå ned, blev det liv i källaren. Mun- och nässkydd gjordes våta, ventilationen provades, och så blev det åter stilla, men utanför hördes hela tiden höga, dova nedslag. Varje gång ett lufttryck, som åstadkom en helt beklämmande känsla. Plötsligt blev det allvar. Ett gräsligt högt slag. Dörren flög upp, stora dammmoln vällde in, ljuset slocknade, och så under några sekunder ingen luft p.g.a. trycket. Efter en sekundlång tystnad ropade folk att någon skulle titta efter om vi var instängda. Gerhard och en 18-årig flicka gick upp, kom strax ner eftersom de inte kunde andas av all röken. De sade att vi var inte instängda men att det hade fallit en sprängbomb i 9:an. Ute brann det i ljusan låga. Då gjorde sig folk beredda att gå upp på vårt tak. Efter en stund kom Gerhard och sade: fort, fort vi behöver folk det brinner på vårt tak. Nu blev vi riktigt skräckslagna. Efter en stund upphörde skjutandet. Gud ske lov, tänkte alla. Men då kom Gerhard och sade till oss: ”Vi behöver folk. Två man i varje våning, de måste se till att inte någon gnista tar eld.” Angreppet tycktes vara över. Men när man såg ut i lufthålen, såg man bara en glödande röd färg överallt. En outhärdlig rök vällde in i alla springor, och när man öppnade ögonen, sved röken gräsligt. Dorle var stilla och snäll. Då kom en man och sade ”kom nu alla med till bunkern i Kronprinzenstrasse.” Kommer man genom, frågade alla, ”Ja, ja det går.” Nu gick vi ut, Ille, Dorle, Eva och jag och den tunga luftskyddsväskan. På trappan var det outhärdligt med röken. Tante Rita med två väskor. Ute flög gnistor runt i ljusa skaror. Det slog ljusa lågor högt mot himlen ur fönstren. Det var mycket varmt och ljust som dagen fastän det var 11 på kvällen.”

Barnen var nu hemlösa, och tante Rita, styvmodern, tvangs att ta emot dem i deras forna hem i Immenhausen. Lilli blev alltmer förtvivlad, och i de brev hon lyckades få iväg till Ernst och svägerskan Lore, ber hon enträget att de skall försöka få ut henne från lägret. I dessa brev är hon också mera oförblommerad än i breven till barnen vad gäller förhållandena i lägret. Till Lore skrev Lilli i oktober: ”Denna ovisshet och de plågsamma tankarna är

så upprivande. Det är naturligtvis mycket svårare än vad jag skriver till barnen. Den mer än otillräckliga maten, de bristfälliga kläderna. Vi får varken ha kappor eller jackor eller vantar och måste ofta stå mellan 3/4 till 1 timme på station i kylan och vänta på tåget.”

Särskilt Ilse led – att döma av breven – av moderns frånvaro, och de förtvivalade tonfallen blir tydligare fram mot jul och nyår 1943/44. På Ilse föll också ansvaret att skicka mat och småsaker till modern, liksom det att söka förmå fadern och en tante Maria Lieberknecht att få modern ut ur lägret. Som det förefaller försökte inte fadern detta. Iلسes brev förmedlar tydligt hennes förtvivlan, hopp, fruktan och kärlek till modern; man ska ha i minnet att det är en fjortonåring som skriver följande – brevet är skrivet i slutet av november 1943:

I morgon skickar jag paketet med allehanda i. Och i övermorgon eller morgon brödet som hör till. [---] Jag sörjer så gott jag kan för dig, så att du förhoppningsvis inte hungrar. För om jag visste att du hungrade hela tiden, så skulle jag vara ännu olyckligare. Och Mutterle! Om vi nu verkligen måste vara åtskilda i jul, så vill, så *får* vi två väninnor inte förtvivala. Jag tänker med hela mitt hjärta bara på dig och du på mig. Så vill, så *måste* vi klara av det. [---] Jag har inför dig plikten att ta mig samman, för de smås skull. [---] Ack Muttilein! om jag bara visste att du inte har det helt eländigt! Om du inte helt går under! Ensam där! [---] Jag ska leta fram några dikter till dig, och dem skall du läsa på julafton. Jag har inte något till julen för någon, inte heller för dig, käraste. Ser du! Nu försöker jag inbilla mig att jag har talat med dig. Breven till dig är alltid en glad syssla.

I detta brev anar man något av den konst att skriva brev som dottern hade lärt av Lilli och som denna hade lärt av den stora tyska brevtraditionen. Lilli Jahn hade lärt sig att skriva brev av bland andra Rahel Varnhagen (1733–1833) och Caroline Schelling, (1763–1809) två stora brevskriverskor från den tyska romantiken, båda för övrigt av judisk börd. Rahel Varnhagen, född Levin, blev känd som den stora salongsvärdinnan i Berlin under 1800-talets första årtionden, och hennes brev utgavs 1874–75. Caroline Schelling var dotter till den store orientalisterna Michaelis, rikt begåvad och liksom Rahel feminist avant la lettre. Caroline var först gift med August Wilhelm von Schlegel, från vilken hon skilde sig och gifte om sig med filosofen Schelling. Hennes brev utgavs 1871, liksom Rahels brev beundrade och efterbildade.

Dessa båda brevskriverskor inkarnerade ett urgammalt epistolärt ideal – det att brevet, det familjära brevet eller privatbrevet, skall visa brevskrivarens personlighet och det att det skall ersätta samtalet ansikte mot ansikte. Detta ideal kan härledas till åtminstone Cicero och den romerske filosofen Seneca: för den sistnämnde var brevet ett avtryck av skribentens själ. Stilen skulle vara okonstlad, brevet skulle likna ett samtal. Detta antika ideal återupplivades under renässansen: brevteoretiker som Erasmus (ca. 1467–1536) och Justus Lipsius (1547–1606) underströk att brevet skulle visa jaget och att stilen skulle vara spontan och fri så att den följde både samtalets rörelser och rörelserna i skribentens själ. Detta ideal kom att förverkligas bland annat av några berömda kvinnor; den mest berömda var madame de Sevigné (1626–96). I Tyskland kom de två ovan nämnda kvinnorna att förkroppsliga detta brevideal: det gällde att i brevet överbrygga klyftan i rummet, ”the epistolary gap”, så att brevet blev en ersättning för den samvaro, dessa det samtal man skulle föra med en som inte är närvarande. Det var inte bara personligheten som skulle visas i brevet, också vardagens samvaro och samtal skulle ersättas: det man skrev om skulle handla om smått och stort, om vardagens sorger och glädjeämnen. Till samtalet och samvaron kunde också höra diskussioner om politik, litteratur och konst – det ideala brevet stammade från och riktades till sköna själar. Genom att skriva om dessa saker: om sig själv, om vardagen och konsten och politiken, genom att skriva med en enkel stil överbryggar så brevet ”the epistolary gap” och kan på så vis stärka, upprätthålla sociala band – om de sedan gäller vänskap, kärlek eller släktskap. Sådana band hotas alltid av frånvaron – brevet är ett försök att motverka den mekanism som säger ”out of sight, out of mind”.

Lilli Jahns brev från lägret visar den del av jaget hon *kan* visa barnen. Det är hennes känslor för dem, hennes oro för dem, hennes längtan efter dem, hennes bekymmer för deras välfärd, skolgång och själsliga hälsa. Lilli Jahns sätt att visa sig själv är så betraktat det klassiskt kvinnliga: att tala om sina känslor för dem hon älskar, om sin relation till dem hon älskar. Hon gör sig oändlig möda att visa att hon verkligen läst varje rad i deras brev, och hon ställer frågor om deras förehavande:

Så här skrev hon till barnen strax före advent 1943:

Skriv, snälla till Marilis och hälsa hjärtligt till henne och tacka särskilt för det *fina*, kära dikthäftet av Mörrike, det gladdede mig verkligen. Och dig, min pojke, innerligt tack för din söndagsberättelse med den sköna dikten. Hannele, hur var det i Hüm-

me? Och hur går det med dina skolbekymmer? Jag är sååå glad att du inte går i Fulda. Och är Evalein duktig att räkna? Fortsätt med det min kära! Om Dorle har ni inte berättat något denna vecka. Vad gör min lilla skatt? Jag är mycket, mycket glad att det är så bra mellan er och tante Lore. [---] Dina utförliga berättelser, min kära Ille-väninna, är alltid så värdefulla för mig och så lugnande. Det gör mig bara så ont att jag inte kan sörja för er.

I breven till de vuxna visar hon som sagt andra delar av sitt jag, sin fruktan, sin oro, och hon döljer där inte den eländiga vardagen. I breven till barnen talar hon istället om *deras* vardag, som om hon vore där, och upplever den med dem, så i ett brev från mars 44, det sista från Breitenau:

att alla mina tankar av omsorg och kärlek är dagligen hos er, och det är mig alltid en glädje att tala litet med er. Jag tackar er som alltid för era så kära brev, den senaste underrättelsen är nu åtta dagar gammal. [---] På dig, min pojke har jag tänkt alldeles särskilt mycket. Ni stackars karlar kommer ju aldrig till ro för alla larm. Det var en hemsk vecka, och du måste vara dödstrött. [---] Och så fint att du gick på "Fidelio". Jag är så glad och tacksam att ni alla har sådan kärlek till musik och konst och dikt! Tro mig, att i sitt inre äga dessa ting hjälper mig ofta över allt hemskt och nedtryckande under dessa svåra månader.

Här visar hon också sin omsorg om barnens bildning; till det ideala brevet hör det att tala om konst, musik och litteratur.

Men också barnen, särskilt Ilse och Johanna förefaller det, har lärt sig att skriva brev i denna tradition. De skildrar sina skiftande, motsägelsefulla känslor, de skildrar detaljerat sin vardag med alla irritationer, svårigheter och små glädjeämnen. Det kan gälla ett par nya skor, att ha fått tag på en billig servis, att ha bakat en kaka. Det gällde att dra in Lilli i deras värld, att överbrygga den epistolära klyftan: "Det var en riktigt hetsjakt i morse. Jag gick upp som vanligt klockan 6, översatte engelskan och skrev ned glosorna. Innan jag jag visste ordet av var klockan tio över sju! Jag hade ännu inte kammat mig, inte putsat skorna och inte brett några smörgåsar. Tre minuter över halv kom jag till stationen och kunde endast med knapp nöd nå tåget" skrev Ilse den 12 januari 1944. Både Iles och Johannas många brev om bombnatten i Kassel visar hur goda brevskriverskor de var – de tretton och fjorton år gamla skribenterna lyckas skildra både skådespelet och skräcken.

Barnen och deras mor gjorde allt de kunde för att överbrygga klyftan. De visade sina jag, de talade om vardagen och om konsten, och de gjorde det

med det enkla, vardagliga språket. Men till slut vidgade sig klyftan – Gestapo hade bestämt sig för att Lilli Jahn inte längre skulle leva. De deporterade henne den 17 mars 1944 till Auschwitz, och det lyckades Lilli Jahn att innan hon deporterades överantvarada barnens brev till någon, man vet inte till vem, så att de så småningom kom till Gerhard Jahn. Några brev behöll hon, de följde med henne till Auschwitz. Hon lyckades få iväg ytterligare ett par brev, ett till sina barn – det brevet hade hon skrivit på Dresdens järnvägsstation där hon förefaller ta avsked för alltid av barnen:

I morron kväll kommer vi till Auschwitz. De informationer vi får om det är mycket motsägelsefulla. [---] Jag skall fortsätta att vara tapper, fast bita samman tänderna, och tänka på er och stå ut, även om det verkar vara nog så svårt. [---] Och var inte ledsna, mina kära barn. Det lugnar mig så att veta att ni har det ordnat och får omsorger och har er far [---] Under de sista dagarna har jag mycket avundats de familjer som transporteras tillsammans. Men när jag riktigt tänker efter så är det, trots all djup längtan och all smärta över att vara skild från er, lättare att veta att ni lever i ordnade förhållanden och se er förskonade från allt vedervärdigt och hemskt.

– och ett sista till svägerskan Lore, avsänt i juni 1944 från Auschwitz. Det sistnämnda har hon dikterat, det har inte skrivits av hennes hand. Endast den mycket darriga namnteckningen har hon själv skrivit. Hennes sista brev handlar om barnen, det frågar om hur de har det:

Min kära Lore,

Jag är så lycklig att kunna skriva till dig. Det går bra för mig, jag arbetar inom mitt yrke och det är angenämt för mig. Nu längtar jag mycket att få nyheter om dig och barnen. Vad gör de alla? Är Gerhard fortfarande i arbetstjänsten? Går Ilse och Hannele i skolan i Hofgeismar? Vad gör min kära Eva? Och vad gör min allraminsta? Och hur går det för dig och Marilis? Jag väntar hela tiden på nyheter om er. Jag tackar er hjärtligen för de regelmässiga penningförsändelserna. Jag tackar er för det sista paketet till Breitenau. Barnen får själva skriva. Mina tankar är oavbrutet hos er. Jag hoppas att ni alla är friska. Jag hälsar och kysser var och en av er tusen gånger. Jag är i största kärlek er mor och svägerska Lilli och Mutti.

Lilli Jahns barn fick i september ett officiellt meddelande från Auschwitz om hennes död. Hon sades ha dött den 19 juni 1944.

Översättningarna av breven är gjorda av Eva Hättner Aurelius.

Efterskrift

Barnen Jahn hotades de facto vid krigsslutet av deportation. Gerhard Jahn uteslöts i november 1944 från arbetstjänsten såsom varande "wehrunwürdig". Endast det tilltagande kaoset vid krigsslutet förhindrade, enligt en anteckning av denne, att han häktades. Den 5 april 1944 marscherade amerikanska trupper in i Immenhausen. Barnen fortsatte att bo hos styvmodern. Ernst Jahn befriades ur rysk krigsfångenskap sommaren 1946. Gerhard flyttade sommaren 1946 till familjen Lieberknecht i Kassel, de fyra flickorna emigrerade 1948 till Birmingham i England, till moderns syster Elsa, som hade lyckats fly före kriget. Dorothea återvände till fadern, i enlighet med dennes ivriga önskan. Ilse och Johanna utbildade sig till sjuksköterskor, Eva till sjukgymnast. Flickorna hade tänkt sig att emigrera till Israel, men Ilse och Johanna träffade i England ett par tyska studenter, som de gifte sig med och de återvände så till Tyskland 1953 resp. 1954. Eva stannade kvar i England. Gerhard utbildade sig till advokat, gjorde karriär inom det socialdemokratiska partiet och blev så småningom justitieminister.

Sedan denna uppsats skrevs har boken översatts till svenska av Karin Mossdal: "*Mitt sargade hjärta*". *Lilli Jahns liv 1900–1944* och utgivits på Norstedts förlag.

Ett anlag till frihet Iakttagelser i några noveller av Eva Neander

Anders Mortensen

Eva Neander har vunnit ett visst rykte som bortglömd författare. Då och då publiceras det artiklar med titlar som ”Vem minns Eva Neander?” och ”Eva Neander – en bortglömd diktare”.¹ Samtidigt lyser hon med sin frånvaro i de litteraturhistoriska översiktsverk som nu används. I det femte bandet av Lönnroth-Delblancs *Den svenska litteraturen* hade det varit rimligt att ägna hennes sällsamma novellistik något stycke, men nej. I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* är hon inte med. Oron över författarskapets vidare öde anas redan i Bo Strömstedts artikel om Eva Neander i *Svensk Litteraturtidskrift* 1950, skriven direkt efter hennes död och fortfarande den utförligaste studien som publicerats om hennes författarskap. Strömstedt visar med eftertryck att Neander har ”vad som klichémässigt kallas en egen, litterär profil”, men låter mer besvärjande när han ”gärna vill hålla för troligt att hon – inte bara för älskvärdhetens och dödens skull utan också för den rena tonens och den personliga nyanseringens – skall bli ihågkommen som en särpräglad representant för sin tid”.²

Varför har då exempelvis redaktörerna för *Den svenska litteraturen* och *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* förvisat Eva Neander ut ur historien? Den frågan är nog fel ställd. Den återkommande iakttagelsen att intressanta författare ofta hamnar i skymundan och blott omhuldas av en handfull *aficionados* borde inte uppröra någon. Så är det bara. Läsningen är alltid en ensam syssla, och den har ingenting med rättigheter att göra. Den process vi kallar kanonisering sker i långt högre grad genom urval än uteslutning, snarare genom vad somliga lyfter fram än vad andra sällar bort. Sedan länge tillhör Eva Neander den nätt och jämt urskiljbara samlarnivån under *minor classics* av böcker som är mycket svåra att få tag på antikvariskt, men som till skillnad från finsmakarklassikerna nästan inget kostar när man till slut får tag på dem. Ändå ansågs hon i slutet av 40-talet tillhöra de mycket begåvade; nyss läste jag att Viveca Heyman ”satt Stina Aronson

och Eva Neander i särklass bland kvinnliga svenska prosaister”.³ Låt mig börja med att spekulera något om varför hennes egenart så litet efterfrågas.

Man kunde mena, att glömskan började redan vid Undens norra strand, där hon hittades infrusen den 5 mars 1950 efter att ha varit försvunnen i två veckor. I *Svenska Dagbladet* kunde man dagen därpå läsa om den polisman Johansson i Finnerödja, som kallats till platsen av ”två lantbrukare, som promenerat utefter sjön Unden”, och

funnit författarinnan liggande död i issörjan omkring en meter från sjöns strand. Platsen ligger cirka en kilometer väster om den gård vid Ramsnäs, dit taxichauffören skjutsade Eva Neander den onsdag hon försvann. I den dödas kläder fann polismannen bl.a. en tub sömnmedel, men hur många tabletter som var tagna ur denna tub kunde han inte avgöra. Polisman Johansson har emellertid fått den uppfattningen, att det lika gärna kan vara en olyckshändelse, som vållat Eva Neanders död och att hon inte själv sökt döden.⁴

Notisens skribent kunde inte gärna veta att gården dit taxin körde Eva Neander var släktens sommarviste, och att de promenerande lantbrukarna var hennes bror och kusin.⁵ Eva Neanders död i Undens is är så tragisk, så i hjärtat rörande – och så utpräglat eländig. Hennes självmord har av somliga uppfattats som en följd av ett litterärt tillkortakommande. Bristen på livsvilja tolkas då väsentligen som författarens uppgivenhet – efterlämnande ett ofullgånget, fruset livsverk. Inte heller ”frukten av hennes författarskap är [...] helt hunnen till mognad”, står det i *Svenska Dagbladets* nekrolog samma dag.⁶ I en recension av den postumt utgivna samlingsvolymen *Lilla bror och lilla syster* (1951) kommenterar Bengt Holmqvist Neanders ofullbordade roman ”Vattnet”. Denna ”skulle, av allt att döma, både ge en slutgiltig bild av den hjälplösa människan och teckna en väg ut, till friheten”.⁷ Men att romanen inte blev skriven har sin logik; det publicerade fragmentet ”handlar om idyllens död, och om skräcken, men knappast alls om friheten. Eva Neander kunde inte tränga igenom eller bortom sitt huvudtema. Hon kunde inte heller låtsas att hon kunde det”.

Man kunde förstås också med fog hävda att Neanders svartsyn inte utgör någon brist i litterärt avseende. Förutom då att hennes berättelser tydligt brister i uppbygglighet. Behovet av stärkande ord till läsaren bör inte underskattas. Svensk litteraturkritik bygger i stor utsträckning på uppbyggelsekriterier. Men som framgår av Bengt Nirjes karakteristik är Neanders brist på ljust sinne djupt meningsfull, och den splittrade erfarenheten i hennes texter är klokt kalkylerad:

På en tavla av Hieronymus Bosch kan man se en människa inspärrad i en fiskliknande frukt eller fruktliknande fisk, och hon ser ut ur sitt fängelse genom ett ansiktsstort rör av glas. I mynningen av det röret har en stor råtta hoppat upp och stirrar på den inspärrade. Men dennes ansikte visar förutom inslaget av skräck också det hos den hypnotiserade välkända uttrycket av fatalistisk likgiltighet. Eva Neanders människor erinrar på många sätt om den individen. [...] Hon tar endast vara på för henne betydelsefulla meningar, ansiktsuttryck och detaljer i händelser – den övriga verkligheten består i vaga stämningar av undanglidande och svår-fångat, med dess enerverande men oftast sanna brist på entydighet och klara sammanhang. Hennes berättarteknik är därför medvetet splittrad[.]⁸

Eva Runefelt är inne på ett liknande spår: Neanders gestalter ”saknar inte klarsynthet men de kan inte bruka den”.⁹ Som Majken Johansson klargör, finns det ändå en stark moralisk energi hos de särpräglade gestalterna i Neanders berättelser. Hos dessa kvinnor, för kvinnor är det oftast, ”ligger samlade en mängd anlag som måste irritera the fittest”.¹⁰ Johanssons fortsatta resonemang ”om de ’farliga’ anlagen som hennes människor bär på” är skarpsinnigt:

Man kunde vara benägen att bekvämt sammanfatta svagheterna som ”överkänslighet”. Mindre bekvämt vore att kalla dem ”frihet”. Det är emellertid vad Eva Neander med skiftande framgång försöker arbeta sig fram till: att främlingskapet och uteslutenheten är ett anlag till frihet.

Det är svårt att föreställa sig en mer *latent* tillförsikt, men Majken Johansson träffar onekligen rätt i sin beskrivning av Neanders integritet.

Det främsta skälet till att Neander ägnas ett så begränsat intresse är nog ändå att hon är en utpräglad novellist. Hennes debutbok är visserligen en roman, *Dimman* (1946), men den framstår i mycket som en novellcykel och är också en elaborering av prisnovellen ”Vilse”, med vilken hon först framträdde i den eminenta tidskriften *All världens berättare* 1945.¹¹ Därpå utgav hon novellsamlingarna *Staden* (1947) och *Nattljus* (1949), och en tunn diktsamling, *Död idyll* (1947); den postumt utgivna volymen med efterlämnad prosa och lyrik, *Lilla bror och lilla syster* (1951), avslutar raden i bokhyllan. I samlingsvolymerna med periodens främsta kortprosa är Neander med – i Stig Carlssons *Moderna svenska noveller* (1948), i Bengt Holmqvists *40-tal. En prosaantologi* (1964) och i Olle Thörnvalles *Historien om Julia och andra noveller från 40-talet* (2000).¹² Tyvärr är novellen en perifer genre i svensk bokutgivning och litteraturhistorieskrivning. Under den svenska novellens guldår, låt oss säga från början av 40-talet till

mitten av 50-talet, utgavs ett betydande antal verkligt starka novellsamlingar, många av dem skrivna av författare som nu är nästan okända. I den historieskrivningen är Eva Neander en central författare. Men det finns ingen övergripande historieskrivning av novellboomens era. En sådan monografi vore, som man brukar säga, synnerligen välkommen.

*

I samlingen *Nattljus* kan man läsa den sällsamma berättelsen ”Råttan”.¹³ Den är avfattad i knappa, korta meningar, och hållen i en svalt saklig stil som bitvis påminner om H.C. Andersens sagor. Den värme i orden man förknippar med Andersen har dock kylts ut genom expressionistiska effekter av 40-talssnitt. Novellen handlar om en kunskapstörstande, något patetisk yngling som lämnar versskrivandet, kvinnorna och småstaden bakom sig för ett liv av siffror, lärdom och vetenskap. Flitigt studerar han på sin kammare i universitetsstaden. Men så inträffar något,

[...] en natt. Fram emot våren. Det var då allt började.

Han visste att där fanns något. Plötsligt såg han henne. Det var en råtta. En stor, lugn, fet råtta.

Då blev han lite obehagligt berörd. Rummet var billigt och kallt. Ute fanns en bakgård med tunnor.

Han ville jaga ut den. Men råttan föreföll nästan tam. Hon var ett vidrigt djur.

Till sin fasa såg han, hur hon åt ur högen med tabeller. Flera års möda. Han slog hetsigt till. Men råttan stannade. Hon växte och blev större. Det skulle vara löjligt att försöka jaga ut henne.

Det är knappast någon vanlig råtta, inser läsaren när berättelsen effektivt byter växel i själva ordet ”stannade” – från det hetsiga slagets ögonblick, till psykosens vagt beständiga tidsperspektiv. Det är ungefär samma förskjutning som sker i slutet av Poes berömda dikt om korpen: när det olycksbådande djuret *stannar kvar* hos protagonisten, övergår dess konkreta gestalt i symbol och hjärnspöke.

Berättelsens expressionistiska karaktär tilltar ytterligare, när råttan efter att ha förtärt varje papper övergår till att äta *tankar*, s.a.s. direkt ur skålen:

Han tog sin penna. Ville börja på nytt utan att låtsas märka. Men såg till sin rädsla, att ingen tanke nådde fram. De hann se ljuset bara. Och sen åts de upp av den giriga, feta råttan.

Härpå flyr ynglingen lärdomsstad och återvänder till föräldrahemmet. Oförmögen att arbeta, eftersom all tankeproduktion omedelbart förintas, försöker han svälta ut råtтан, genom att asketiskt avstå den mentala verksamhet som föder den:

Hela tiden följde råtтан. Han tänkte aldrig på det, han älskade. Just det ville hon äta.

Läsaren har så långt uppfattat råtтан som något slag av psykotisk projicering – men nu avancerar novellens expressionism till en kafkaesk nivå, där fysiska och psykiska realiteter inte kan skiljas från varandra. Råtтан visar sig nämligen existera även för den unge mannens syster: ”Å, den vidriga råtтан, tänkte hon. Kunde han inte ta mig i stället.”

I sagor bör folk akta sig noga för att göra dylika utfästelser. Och sagolik är också berättelsens fortsättning. I skogen möter systemen en kamrat, som snart blir broderns brud. Här sker, i välavvägt suggestiva antydningar, något slags överföring av en *förtrollning*. Till följd av den blivande hustruns inträde i handlingen, blir brodern ”plötsligt” fri från sitt mörker, medan systemens tankar övergår till att upptas av ”dy”. Men hustrun tycks vara ett gestaltskiftande väsen, sprunget ur samma element som nu fyller systemens sinne.

Paret bildar familj. Mannen arbetar på bank med blygsam lön. Äktenskapet är kallt. Tio år förflyter. Men så sker åter något:

Han tänkte ibland på sin ungdom. På dess dygn av välbehag och mening.

En gång gick han upp på vinden. Han tog några häften ur en kista. Smög dem likt en tjuv till sitt arbetsrum. Innan han öppnat dem knackade någon.

Hustrun stod vid hans sida.

– Dylikt hinner du, skrek hon. Men din familj kan svälta. Ditt ansvar rör dej inte.

Skräckeffekten är skickligt iscensatt. Hustrun är *omedelbart där*, i ögonblicket *innan* han börjar återuppväcka sina gamla forskarambitioner. Uppenbarligen bevakar hon hans tankar. Likheten med Strindbergs vampyrkvinnor är påtaglig. Det är också klart att berättelsens värld även till det yttre är psykisk.

På nytt grep vanmakt honom. Mer outhärdlig än förr. Han mindes plötsligt Råtтан. I tio år hade den inte syns till. Ändå hade den inte lämnat honom ett ögonblick.

Det korta avbrottet före giftermålet bara. Sen dess... hade den inte följt honom i varje ögonblick. Osynlig nu... listig... ständigt gnagande.

Den måste finnas i rummet. Han kände lukten, hörde den. Och han ville åter jaga ut den. Slänga vad som helst på detta grymma, vidriga djur.

Men i rummet stod bara hustrun.

Novellen slutar med att mannen på natten får se hustrun skifta hamn: ”I sängen andades en lugn, fet råtta.” Därmed utvecklar sig berättelsen till en tämligen dyster replik till H.C. Andersens saga om Dykungens dotter, som om dagarna är en vacker flicka med vilt och elakt sinnelag, och om nätterna är en ful padda med gott hjärta. Hos Andersen sker en försoning: en godhjärtad flicka befrias ur förtrollningen. I Neanders saga sker också en viss ljusning – genom resignation. Före kvällen har mannen ingetts lugn och svalka av att se sin lilla dotter plocka blommor ur dyn vid stadens kanal, kärrviol, som nu står i ett glas. Associationerna går till den helande ”häl-soblomman” i kärret som spelar en så viktig roll i Andersens saga. Neanders läkeväxt tycks ha en svagare kurativ verkan:

Där luktade råtta i hans rum. Men blommor också.

... Dess lukt och gnagningar. Han fick lära sig.

Och han måste finna kärrviol vackra.

När han sålunda tycks redo att förlika sig med sin lott, den att som människa leva i en värld av dy,¹⁴ sluts cirkeln om en mångbottnad berättelse. Mörka allegorier med mångskiftande innebörder är något av den Kafkainspirerade 40-talsprosans signum. ”Råttan” tycks handla om många saker. Om *idealens tillkortakommande mot verkligheten*, om *normalitetens förtryck*, för att ta några exempel, eller – varför inte – om det fenomen vi idag kallar *utbrändhet*. Berättelsen är också en allegori om *karriären* – den som inte blir av. Som sådan erinrar novellen om Johannes V. Jensens mästertliga novell om förspilda möjligheter, ”Jens”, som också handlar om en begåvad yngling vars bana som vetenskapsman uppskjuts och förrinner i ett lönlöst liv.¹⁵

Uppenbarligen har Eva Neander i novellen gjort ett fördolt porträtt av sin far, som dog tidigt, redan innan hon börjat skolan. Bo Strömstedt ger intressanta exempel på hur den förlorade fadern spökar i flera av hennes berättelser.¹⁶ I den självbiografiska artikeln ”Kaleidoskop” från 1948 skriver hon så här om Albin Neander:

Periodvis led han av svår melankoli och jag tror att han då ansåg sitt liv ganska förfelat. Ursprungligen hade han inte tänkt sig någon annan framtid än som vetenskapsman och tanken att han skulle sluta sitt liv som illa betald tjänsteman i en småstad var honom nog främmande.¹⁷

Oavsett vilket intresse man som läsare hyser för den personliga innebörd berättelsen haft för sin författare, har man att grubbla över den misogynia fantasi som däri gestaltas, och som snarare tycks knuten till berättelsens protagonist än dess författarröst. I en tidigare novell, ”Med tulpaner” som först publicerades i tidskriften *40-tal*, följs tankeflödet hos en depressiv kvinna som ”vädrar råttor överallt”, men heller inte har mycket till övers för de glättigt glada medborgarna eller de mondänt ”överspända och tragiska”.¹⁸ Hon grips dock av medkänsla för en berusad man som vinglar förbi utanför hennes fönster och föreställer sig honom på flykt undan ett äkten-skapligt inferno – som samtidigt utspelar sig bak andra nerdragna gardiner:

Någon letar ännu sin tanke, som en gång strövade omkring bland stjärnorna på vinterhimlen och var tusen världars kamrat. Men råttan vid hans sida är rädd för tanken. Natt efter natt gnager hon dess vingar. Hon droppar gift i hans öra och viskar likt en besvärjerska, ”bli råtta, bli råtta”. Han ligger helt stilla och doften från bordets tulpaner är en liklukt. Hans vingar har gnagts av och han duger inte till råtta. Kvar finns ångestens sjukrum, dit livet kastar en. Där får han dricka sig redlös och minnas sin tankes fåglar.

Misanthropin är ett återkommande tema hos Eva Neander. Den utgör ena sidan av det mynt, vars andra sida är omsorgen om ett speciellt och oglamorröst slag av *outsiders*: de vilsna, brustna och ensamma människorna. För 40-talslitteraturens ”patenterade litterära ångest” (Strömstedt) kände sig Neander främmande, som framgår av följande barska markering i ”Med tulpaner” – strategiskt placerad i tidskriften *40-tal*:

De hade en kokett kärlek till denna ångest. Han byggde sig karriär på den och även hon var som sagt mycket ångestfull. [---] Människorna går ensamma på andra sidan gardinerna i januarikvällens snömodd. Alla äro de sin ”ångest trogen” som någon troskyldigt skrev. Vem är inte sin lungsot trogen, när sjukrummet begär inte mer än sjukdomen...¹⁹

I diktsamlingen *Död idyll* har Neander antagit misantropens emblem: ”Der Rattenfänger”, råttfångaren i Hameln, främlingen som räddar människorna från råttorna men inte får sin belöning. Och ändå: ”bäst helt utan bojor/man vandrar, vandringsman” –

så lätt, min död, att bränna
mej som ensam går
ty den som intet äger
ju intet återstår²⁰

Här, i de ensamma stundernas ”välbehag och mening”, i den ”tanke, som en gång strövade omkring bland stjärnorna på vinterhimlen och var tusen världars kamrat”, ligger den bejakelse som Majken Johansson så fint urskiljer hos Eva Neander: ”att främlingskapet och uteslutenheten är ett anlag till frihet.” Och kanske även så i förmågan att ”finna kärrviolerna vackra”.

Noter

1. Leif Risberg, ”Eva Neander – en bortglömd diktare”, *Östgöta Correspondenten* 24.4.1980. Sten Furhammar, ”Vem minns Eva Neander?”, *Borås Tidning* 19.6.2000. Båda artiklarna är n.b. läsvärda, i likhet med övriga texter om Neander som valts som källor i den här uppsatsen.
2. Bo Strömstedt ”Eva Neander”, *Svensk Litteraturtidskrift*, nr 4, 1950, s. 176–189.
3. Bengt Widehag, ”Sensibel novellistik”, *Göteborgs-Posten* 29.7.1949.
4. ”Eva Neander funnen död i sjön Unden”, *Svenska Dagbladet* 6.3.1950.
5. Sten Furhammar, ”Eva Neander – fyrtiotalist från Borås”, *Borås Tidning* 20.6.2000 – artikeln är en fortsättning på ”Vem minns Eva Neander?”, som publicerades dagen före.
6. Sign. V.N., ”Eva Neander in memoriam”, *Svenska Dagbladet* 6.3.1950.
7. Bengt Holmquist, ”Eva Neander”, *Stockholms-Tidningen* 18.6.1951.
8. Bengt Nirje, ”Om ensamhet som fiskare”, *Arbetaren* 13.5.1949.
9. Eva Runefelt, ”Eva Neander”, *Författarnas litteraturhistoria. De svenska författarna*, Stockholm 1984, s. 379.
10. Majken Johansson, ”Friheten att dö”, *Kvällsposten* 4.6.1951.
11. Se Heidi von Borns artikel om Eva Neander i *Svenskt biografiskt lexikon*, band 26, Stockholm 1987–1989, s. 483.
12. Därtill även i *Svensk Decamerone. Tio amorösa historier*, Stockholm 1949, med bl.a. Bengt Anderberg, Stig Dagerman och Moa Martinson.
13. Neander, ”Råttan”, *Nattljus*, Stockholm 1949, s.149–161.
14. Här går en tradition till Birgitta Trotzigs *Dykungens dotter*.
15. Johannes V. Jensen, *Himmerlandshistorier*, København 1961.
16. Strömstedt, s. 186 f.
17. Neander, ”Kaleidoskop”, först tryckt i *All världens berättare* 1948, omtryckt i *Lilla bror och lilla syster*, s. 17.
18. Se Strömstedt, s. 184; Neanders ”Med tulpaner” citeras ur *Staden*, s. 84.
19. Strömstedt, s. 184, *Staden*, s. 81 f. och 85 f.
20. Neander, ”Der Rattenfänger”, ur sviten ”En råttfångares visor”, *Död idyll*, s. 46 f.

Lundaskolan

Anna Rydstedts väg till en vidare värld

Anna Smedberg Bondesson

Om det nu verkligen fanns något som hette Lundaskolan, och om Lundaskolan nu verkligen är den riktiga samlingsbeteckningen på den bästa poesin från det akademiska Lund under femtiotalet, så var Anna Rydstedt en av dem som hörde dit. Säkert är i vart fall att hon gick i skolan i Lund innan Lundaskolan fanns. 1946 kom den då artonåriga ölandsflickan till Lund och Lunds privata elementarskola, allmänt kallad Spyken. I detta Lund skulle hon sedan stanna i nästan två decennier. 1964 utkom samlingen *Presensbarn*, som bland mycket annat kan läsas som ett avsked till studentstaden. 1965 flyttade hon som författarinna och folkhögskolelärarinna till Sandviken för att följande år slå sig ner i Stockholm, där hon därefter var verksam under vintrarna fram till sin död 1994.¹ Sommartid bodde hon under hela sitt liv i barndomshemmet i Ventlinge på södra Öland. Där hörde hon mest hemma.

Hösten 1946 påbörjade Anna Rydstedt den treåriga Latinlinjen på Spyken. Våren 1947 tvingades hon emellertid på grund av psykiska besvär avbryta studierna. Inte förrän året därpå, våren 1948, kunde hon återvända till skolan. I ett brev från barndomshemmet på Öland till klasskamraten Agne Gustafsson sommaren 1947 skriver hon att teologers konservatism och stränghet varit en bidragande orsak till att hon tappat greppet om livet och världen. Redan som liten flicka hade hon drömt om att bli präst, men för kvinnor var prästbanan ännu inte framkomlig.

Vid sidan om den prästerliga kallelsen fanns den poetiska. I ett tillbakablickande brev från 1957, alltså ett helt decennium senare, menar hon att det var just vetskapen om att hon var diktare som hade räddat henne från kronisk sjukdom och isolering. Brevet är denna gång ställt till vännen Jan Olov Ullén och ämnet är äregirighet ”som en uthärdandets faktor”. Tjugonio år gammal skriver hon där: ”Kanske ska man inte tala om sånt, men jag tror nu, att mitt liv för tio år sen var nära att bindas hårt i en isoleringens

sjukdom. Men jag visste, att jag var diktare och det hjälpte mig att uthärda och alltmer befrias. Jag visste det redan i tio-tolvårsåldern.”² Vägen till frihet men också till samhörighet med andra människor gick genom det dikta- de ordet. I det tio år tidigare brevet till klasskamraten Agne Gustafsson skriver den då nittonåriga gymnasisten 1947:

Det är nog väl, att jag redan nu fått upp ögonen för en företeelse som rabies theolo- gorum [ovanför ”rabies” står det: ”(raseri)”]. Det kravet – en benhård auktori- tetstro – på absolut ”underkastelse” under bokstav och dogm, som några präster slår på trumman för i pressen, bidrog till att knäcka livsmodet.

När kyrkan sköts i bakgrunden och Gud inte längre var en realitet för mej, upp- täckte jag människorna och allt det goda hos dem. Jag minns kvällen, som följde på den söndag, som Du och flickorna varit hos mej med hälsningar från klassen. Jag kan inte somna och till slut ligger jag bara och tittar på föremålen i rummet. Då vill jag åter blunda men får syn på boken ni gett mej. Försiktigt tar jag den och smeker den. Dunklet i rummet hindrar mej att läsa någon av dikterna. Tyngden av boken känns lugnande. Vid varje pojke och flicka i klassen dröjer tanken någon sekund. En underbar stund är jag med i den friska skaran. De andra ungas ljusa, stridiga hjärtan omger mitt eget.

Jag är inte ensam utan insatt i en sympatisk gemenskap. Kanske är jag senti- mental. Rörelsen överväldigar mej. Men är det inte nu försent att få upp ögonen för den betydelse skolklassen har för den däri upptagna individen? Kanske får jag inte vända tillbaka till skolan, och då är boken en avskedshälsning från unga, vak- na människor, vars värld min neurotiska läggning tvingar mej att lämna. (Så tänk- te jag ju då och trodde aldrig, jag skulle bli frisk).³

Minnesepisoden i sjuksängen kan i backspegeln läsas som en förebådande figura, som en skildring av författarskapets fosterstadium och förutsättning. Poesin i form av sin egen fysiska tyngd, konkretiserad i en för oss idag anonym bok, omfamnad i ett mörker som omöjliggör läsning, får fungera som livlina mellan jaget och världen, en förbindelse mellan ensamhet och gemenskap.

Våren 1950 tog Anna Rydstedt studentexamen.⁴ Hösten samma år börja- de hon läsa vid Lunds universitet. Och till våren 1951 gick hon med i Lite- rära studentklubben.⁵ Här fanns en gemenskap som räckte till, som till skillnad från kvinnoprästmotståndarna inte stötte bort. Här stöttade man varandras egensinnighet och egenart. Så här formulerar hon sin minnesbild fyrtio år senare: ”Jag hade min tillflykt i min frizon Litterära klubben, där de existentiella problemen inte blivit teologiska utan löstes med den per-

sonliga frihetens uttrycksmedel, tyckte jag. Där fanns även ljuset och värmen från vännerna.”⁶

Litterära studentklubben bildades redan ett halvår efter andra världskrigets slut, närmare bestämt den 6 november 1945, av Evald Palmlund, Bertil Ströhm, Nils A Bengtsson, Rolf Arvidsson med flera.⁷ Syftet var bland annat att bana vägen för den modernistiska poesin, vars motståndare haft en av sina sista utposter i det studentikosa Lund, som stannat kvar i tjugotallets ”rim och reson”.⁸

Lundaskolan har klubben kommit att kallas. Man har då främst syftat på Anna Rydstedts generation, det vill säga på de medlemmar som var aktiva och publicerade sig i kalendern *VOX* i början av femtiotalet.⁹ *VOX* var klubbens eget organ. Många av medlemmarna publicerade sig dessutom flitigt i studenttidningen *Lundagård*. Förutom Anna Rydstedt bestod denna generation av bland andra Majken Johansson, Göran Printz-Påhlson, Ingemar Gustafson (sedermera Leckius), Åsa Wohlin, Lennart Fröier, Tryggve Emond och Harald Swedner. Den sistnämnde var en filosofisk och poetologisk nyckelfigur och mycket drivande under de första åren. Det var han som stod för programidéerna, i den mån man kan tala om några sådana.¹⁰ Han var klubbens ordförande läsåret 1950–51 samt vice ordförande höstterminen 1951. Dessutom var han redaktör för *VOX III* som utkom våren 1951. Det var Swedner tillsammans med Tryggve Emond som stod för såväl den filosofiska diskussionens livaktighet 1950–51 som de första diktsamlingsdebuterna, båda 1950.¹¹

Namnet skola är här som så ofta annars i litterära sammanhang problematiskt. Själva har de som räknats till skolan med bestämdhet tillbakavisat beteckningen: ”Lundaskolan var en krets av vänner. För övrigt var det en litteraturkritisk myt”, har exempelvis Ingemar Leckius sagt i en intervju 1975.¹² Om det alls fanns någon gemensam riktlinje bestod den snarast i ett bejakande av mångfalden, av vars och ens egen stil och särart. *VOX*-redaktören Harald Swedner skriver på baksidan av den litterära kalendern 1951: ”Ett aldrig så träget studium av häftet torde näppeligen leda till uppdagandet av några etiska eller estetiska principer; denna frånvaro av all dogmatism må sedan betraktas som en brist eller en vinning.”¹³ Anna Rydstedt avvek från de övriga i särdeles hög grad. Om henne skriver Swedner i sin recension av debutsamlingen *Bannlyst prästinna*, 1953, i studenttidningen *Lundagård*:

För tionde eller elfte gången sitter jag med en liten anspråkslös versvolym i mina händer, tillkommen under de auspicer som lundensaren av idag gärna samlar in under rubrikerna VOX och Litterära Studentklubben. Och jag inbillar mig att en gång i framtiden kommer någon lokalpatriotisk seminarieuppsatsförfattare att försöka upptäcka något slags gemensam profil hos dessa dikter och diktförsök. Kanske skall årens distans hjälpa honom att se en och annan brygga och en och annan underjordisk tunnel i ett landskap där jag inte kan se något annat än djupa klyftor och höga murar. Men så är det väl alltid, svårt att se den sammanfallande linjen i de näralevandades privata silhuetter.

Om åren alltså suddar ut många av de markeringar, som för mig har gjort det lyriska Lund till en mycket differentierad upplevelse, så hoppas jag ändå att den blivande seminarieuppsatsförfattaren skall förstå att Anna Rydstedt är mycket olik alla andra.¹⁴

Med Swedners memento i minne kan man kanske nu – med årens distans – rekonstruera de där bryggorna och utforska de där underjordiska tunnarna, också mellan Anna Rydstedt och resten av Litterära studentklubben. I en brevvintervju med Lennart Sjögren 1972 slår hon för övrigt själv fast: ”Om någon gruppbeteckning skall användas om mig, så bör det vara 50-talets lundaskola – poeterna i Lunds litterära studentklubb.”¹⁵

Inte minst i jämförelse med övriga mer eller mindre romantiska litterära strömningar i början av femtiotalet framträder lundapoeternas gemensamma nämnare i tydlig dager. Jan Olov Ullén karakteriserar: ”Lundensarna var ironiska, inte minst självironiska, därtill belästa och språk- och formmedvetna samt på ett särskilt sätt upptagna av språkets och skrivandets problem.”¹⁶

Göran Palms recension i *BLM* av Göran Printz-Påhlsons *Solen i spegeln* – essäsamlingen som 1958 lanserade begreppet metapoesi – har rubriken ”Den lundensiska spegelsalen”. Där står att läsa att ”det i Frankrike, England och Lund finns en liten skara skalder som verkligen skriver dikter som (till förbannelse) handlar om sig själva”. I samma nummer av *BLM*, som för övrigt helt ägnades femtiotalet, kan man läsa följande ord av Beppe Wolgers hand: ”I Lund diktar man om hur det är att dikta.”¹⁷ 1958 var också året då Palm under pseudonymen Olof Brask serverade en parodisk ”Liten översikt” över ”Ljusen från Lund” i tidskriften *Upptakt*, där han var huvudredaktör. I en parodierande pastisch på Göran Printz-Påhlsons villanellor lyder en av de återkommande verserna ”Lundensare vet nästan allt om poesins funktion”.¹⁸ Övriga poeter som parodieras är Ingemar Gustafson, Majken Johansson, Jan Olov Ullén och Anna Rydstedt.

Vi befinner oss emellertid i slutet av decenniet. 1958 har Majken Johansson bott i Stockholm i fem år, medan Jan Olov Ullén har bott i Lund i tre. Anna Rydstedts har sedan ett år tillbaka gett ut en andra diktsamling, *Lök-vår* från 1957, som kom att kallas hennes andra debut på grund av att den markant skilde sig från den första. Där är de extatiska tonerna från debuten nedskruvade – eller rättare tyglade – och det kosmiska perspektivet har ersatts av grässtråets. Göran Palms Rydstedt-parodi blandar de två perspektiven för att nå komisk effekt:

Lilljesus på fromma ängen, idisslans maskrosfrön.
Knappt att krävan får en stjälk
i tröga dagsljusfloden. Gräset smakar
permanentat, kan man tänka, strå för strå.
Ostsolen droppade just stearin på en kvinnlig
präst,
i trons knäveck. Tissel tissel tassel.
på lagårdstaket vänjer sig
dag för dag gyllenlöken gud vid sin lägre första
bokstav.

Redan fyra år tidigare, 1954, hade Göran Palm påbörjat sitt korståg mot den samtida litteraturen och sina generationskamrater under rubriken ”Den unge författaren. En klagoskrift” i *BLM*.¹⁹ Här gäller kritiken inte enbart Lund utan hela landets unga litteratur. Femtiotalisterna anklagas för att syssla med ”en raffinerad lek på ytan av tingen”. Den blivande talesmannen för nyenkelheten efterlyser såväl oförställd äkthet och spontanitet som livserfarenhet och socialt engagemang. Därmed kan exempelvis Pär Wästberg avfärdas på grund av sin ungdomliga oerfarenhet i samma andetag som Ingemar Gustafson avpolletteras i kraft av sin lärda lek, ironiska distans och skrattspegelvärd. Formen har gjorts till huvudsak, beklagar Palm: ”Behovet att komma väsentlig problematik på spåren går [...] alltid omvägen via formen.”²⁰

Skola kan betyda riktning men betyder ju också läroanstalt, en plats där man lär sig. Idag är det närmast en självklarhet att betrakta skrivandet som en process och ett hantverk man kan uppöva sin förmåga att utföra. I början av femtiotalet fanns inga skrivarskolor i Sverige. ”Creative Writing” var uteslutande ett amerikanskt fenomen, som man gärna såg ned på. Göran Palm klassar det uppenbarligen som ett dåligt substitut för erfarenhet när

han skriver att de unga femtiotalisterna tar omvägen via formen ”som om författarna vore elever i någon sorts amerikansk bokskrivarskola och inte hade några egna erfarenheter att komma med”.²¹

Kanske skulle man kunna kalla Lundaskolan för en skrivarskola *avant la lettre*.²² Klubbens ordförande Harald Swedner skriver hösten 1950 i *Lundagård* under rubriken ”Litterära Studentklubben – ett program”. Han inleder med orden: ”Litteratur har alltid i viss mån varit och har – måhända – mer och mer blivit ett uttryck för professionell konstfärdighet.” Och mot slutet trycker han på vad han kallar ”det skriande behovet av akademisk undervisning inte endast *om* litteratur utan även *i* litteratur”.²³

Respekten för det konstnärliga hantverket och formsträngheten hade en lång tradition i Lund. Den medeltida villanellan, som både Göran Printz-Påhlson och Majken Johansson visade mäterliga prov på, hade Frans G Bengtsson och andra versekvilibrister gett en lundensisk prägel redan på tjugotalet.²⁴ I centrum ställdes dikten, inte diktaren eller ens det diktade. Dikten var resultatet av ett arbete snarare än ett själens avtryck eller en formgiven erfarenhet av verkligheten.

Därför är det inte så underligt att man inom klubbens hägn ivrigt intresserade sig för New Criticism, som först ett decennium senare skulle institutionaliseras i Sverige.²⁵ Främst var det Göran Printz-Påhlson, Majken Johansson och Harald Swedner som höll i introduktionerna och diskussionerna.²⁶ Printz-Påhlson presenterade också indirekt nykritiken i en lång artikel, ”Hemligheten i deras konst”, om de engelska tidskrifterna *Scrutiny* och *Essays in Criticism* i *Lundagård* 1953. Tidskrifterna hade ett ambivalent förhållningssätt gentemot den amerikanska nykritiken. Ändå lyckades de – helt i linje med nykritikens grundtanke – förena litteraturhistoria och litteraturkritik. Printz-Påhlson avslutar artikeln med frågan: ”Ligger tanken på en svensk, eventuellt lundensisk, motsvarighet helt utanför det möjligas gräns?”²⁷ Själv minns Anna Rydstedt i brevintervjun gjord av Lennart Sjögren 1972: ”Vi läste och diskuterade the new criticism. Jag minns mest Wellek och Warren. Den nya kritikens tes, att man skall läsa texten avskärmad från det biografiska materialet, upplevde nog vi alla blivande författare och språkspecialister på olika områden som ytterst fruktbar. Det var en sträng skolning.”²⁸

Även ironin ansågs och anses fortfarande vara ett väsentligt inslag i det lundensiska idiommet eller den så kallade lundaandan. Inte minst odlas och

fortplantas den i spexsammanhang och andra studentikosa och karnevalistiska upptåg. Lundaironin är ett vedertaget begrepp. Härmed menas en ofta dubbelriktad ironi där den ena udden är självironins. Harald Swedner citerar i såväl *VOX* som *Lundagård* Ortega y Gasset's valspråk om att konst mår bäst av att betraktas ”med ironi och som något av underordnad betydelse”.²⁹

Nära besläktad med självironin och självdistansen är självkritiken. Anna Rydstedt minns i en intervju gjord av Matts Rying 1979: ”[F]ormen slipade vi noggrant på. Det lärde jag mig i varje fall i Lund, liksom en självkritik, på vars vassa egg en hel del poetisk inspiration har dansat sig till blods och döds genom åren.” I samma intervju hade Matts Rying först ifrågasatt Lundaskolans betydelse för författarskapet: ”De livsfarliga och extatiska dansstegen i hennes debutbok *Bannlyst prästinna* från 1953 tog hon långt från lundapoeternas cerebrala övningsplatser, deras skeptiskt och ironiskt oberörda konstfärdighet. Man tänker snarare på Edith Södergrans dityramber än på Printz-Påhlsons villanellor.” Men Anna Rydstedt svarade då: ”Man läste också Edith Södergran i Lund den gången [...]. Och jag tror inte att vi som träffades i det lundensiska 50-talet var så begränsade i motivvalet.”³⁰

Som medlem av Litterära studentklubben var man i själva verket inte särskilt begränsad överhuvudtaget. Lund var inte bara en cerebral övningsplats för oberörd konstfärdighet. Det lundensiska femtiotalet var inte så ensidigt och syrefattigt som man i efterhand och från Stockholms horisont velat göra gällande. Jag syftar bland annat på Karl Vennbergs recension av *Presensbarn*, 1964, som han inleder: ”Anna Rydstedt väcktes till författare i det mest krävande intellektuella klimatet i det här landet på senare tider: det lundensiska femtiotalet, där syrebristen hörde till andningens normala villkor och det livsfarligaste steget alltid måste vara det oberördaste.”³¹ I Lund fanns i själva verket mångfalden och öppenheten, men alltid under kritisk betraktelse.

Dessutom hade ironin en allvarlig resonansbotten. Med ironins hjälp kunde man undvika patetiken och därigenom, paradoxalt nog, komma åt den verkliga smärtan. Lögnen avslöjade sanningen. Göran Printz-Påhlsons argument för metapoesin var detta: endast genom att visa att poesin ljugar är poesin ärlig och sann. Endast en ironisk metapoet är allvarligt uppriktig.³²

Medan Göran Printz-Påhlson var en poet som synade och visade fram sömmarna i de kläder han öppet bar, visade sig Anna Rydstedt ”naken”. I

Anna Rydstedts debutsamling finns en dikt som heter just "Naken". Printz-Påhlson var kritisk mot denna i sin för övrigt positiva recension av debutsamlingen *Bannlyst prästinna* i *Kvällsposten*. Han skriver:

Anna Rydstedt vågar verkligen vara intensiv, hon lider ingen brist på mod, en egenskap som i detta sammanhang emellertid också har en baksida, exhibitivism:

"Varför hånar ni mig,
att jag är en naken,
som måste klä av mig
ständigt på nytt
inför påklädda människor?"

Varför frågar ni mig,
att jag jämt går
så frysande naken i världen?"

Detta är ingen bra dikt, den obestriddliga känslointensiteten till trots. Det är en otillåten generalisering att anklaga omvärlden för en särställning, som man lika gärna kan anklaga sig själv för. Vidare utgör upplevelser av denna art inte poesi i sig själva, hur "personliga" de än är, de måste ges form och avstånd.³³

Att Lundaskolan kunde företrädas av dessa båda, den stränge manlige kritiker och den hårt kritiserade kvinnliga poeten, kan tas som ett talande tecken på att det inte var fråga om en skola med gemensam riktning och slutna led. Att man öppet kritiserade varandra ger emellertid samtidigt uttryck för att Lundaskolan var en skola i betydelsen en plats för lärande och diskussion och ett forum för ömsesidig kritik. *Lundagårds* spalter är fyllda av detta ständigt pågående samtal medlemmarna emellan. Anna Rydstedt recenserar Ingemar Gustafsons *Bumerang* samt såväl Majkens Johanssons som Göran Printz-Påhlsons debutsamlingar.³⁴ Jan Olov Ullén konstaterar att "[l]undapoeterna stödde och kritiserade varandra, till synes utan varje vänskapskorruption".³⁵

Lundaskolan stod för och gav utrymme åt kreativitet och talang, åt en intensiv verksamhet och en ständigt pågående diskussion om litteratur. I ett jubileumsnummer av *Lundagård* sammanfattar Jonas Ellerström: "en senare tid har varit rätt överens om att man bör betrakta det lundensiska litterära femtiotalet mer som en förbluffande koncentration av sinsemellan ganska olika talanger – påfallande många kvinnliga – än som en skola med gemensamt uttryck".³⁶

Koncentrationen av olika talanger är en väsentlig iakttagelse, men viktigt är också det faktum att så många av dem var kvinnor, vilket bör jämföras med situationen i resten av landet vid denna tid.³⁷ I studentstaden Lund fanns många högkyrkliga kvinnoprästmotståndare men också många kvinnliga poeter. Elsa Grave och Ulla Olin hade berett vägen för Majken Johansson, Anna Rydstedt och Åsa Wohlin. Kårkrönikan i *Lundagård* 1951 rapporterar med följande notis:

Litterära studentklubbens vårklimax blev en orgie i lyrisk sex appeal. Maria Wine och Elsa Grave läste dikter i femton minuter var. Det räckte för ”optimal mättnad”, som klubbordföranden så träffande uttryckte det i sitt tacktal.³⁸

I femtioalets Lund kunde man inte bli kvinnlig präst, men som kvinna kunde man bli både sinnlig och sinnrik poet. Visserligen är det både intressant och en smula sorgligt att konstatera att i samma stund som poeten på scenen byter kön från man till kvinna, förvandlas han inte bara till hon utan går också från att vara subjekt till att bli ett erotiskt objekt med ”lyrisk sex appeal” som mättar den lyssnande mannens behov. Men faktum kvarstår ändå att scenen intas av den kvinnliga kroppen och att rummet fylls av den kvinnliga poetens röst och ord.

Dessutom kunde man som kvinna i Lund bli ordförande. Anna Rydstedt tillträdde posten som vice ordförande i Litterära studentklubben höstterminen 1954. Och från och med vårterminen 1955 till och med höstterminen 1956 var hon sedan klubbens ordförande. 1955 var hennes sista år som student i Lund. Men hon skulle stanna i staden i ett helt decennium till, pendlades till Eslöv där hon arbetade som folkhögskolelärare.³⁹ När hon flyttade från studentstaden för gott var hon 37 år och etablerad som poet. Fyra av hennes författarskaps sammanlagt åtta diktsamlingar hade redan givits ut på Bonniers förlag: *Bannlyst prästinna* (1953), *Lökvår* (1957), *Min punkt* (1960) och *Presensbarn* (1964).⁴⁰ Vägen hade gått från bondlivet på Öland till läroåren och mognadstiden i Lundaskolan. Där hörde hon också hemma.

Noter

1. 1965 var också det året då modern gick bort, en förlust som skildras i samlingen *Jag var ett barn*, Stockholm 1970. I Sandviken arbetade Anna Rydstedt vid Västerbergs folkhögskola och i Stockholm fick hon tjänst vid Birkagårdens folkhögskola. På Birkagården blev hon kollega med Gustaf Dannstedt, som hon gifte sig med 1967. Fr.o.m 1980 ägnade hon sig åt författarskapet på heltid.
2. Jan Olov Ullén, *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm 2000, s. 27.
3. Ur ett brev till Agne Gustafsson, daterat "Väntlinge den 26 juli 1947", från Anna Rydstedt. Agne Gustafsson, som har haft vänligheten att delge mig två brev från Anna Rydstedt (det andra är daterat "Väntlinge den 14 december 1947"), minns inte vilka flickorna var eller vilken diktbok Anna fick i gåva från klassen. Men han tror att det var Fröding (samtal med Agne Gustafsson den 22 mars 2001).
4. Klassföreståndare de tre sista terminerna var fil. lic. L Kjellman. Anna Rydstedts studentbetyg bestod av fyra stora A, i svensk skrivning, svenska språket och litteraturen, filosofi och historia med samhällslära.
5. I samband med att Anna Rydstedt överlämnade Litterära studentklubbens arkiv (som hade funnits i hennes ägo) till Handskriftsavdelningen på UB i Lund, skriver hon: "Själv kom jag med 1951. Jag hade då träffat Majken Johansson och Åsa Wohlin på professor Aspelins filosofiföreläsningar. Men egentligen var det sedermera psykologen Christer Leijonhielm, som jag haft i svenska en termin på Lunds privata och som läst mina första dikter, som rådde mig att gå med." (Brevet är ställt till "Docenten Förste Bibliotekarie Rolf Arvidsson" och daterat "Ventlinge den 20 juni 1973").
6. Anna Rydstedt, "Möten i Lund. Lydia Wahlström och Ester Lutteman, Hugo Odeberg, Herman Siegvald, Olle Holmberg", *Under Lundagårds kronor*, 5 saml., del II, red. Gunvor Blomquist, Lund 1991, s. 531.
7. Evald Palmlund och Bertil Ströhm träffades på institutionen för nordiska språk. De två övriga var Bertil Ströhms klasskamrater från Spyken. Redan där hade de haft en litterär klubb. (Telefonsamtal med Evald Palmlund den 7 januari 2002). Evald Palmlunds minnesanteckningar lyder: "När Litterära studentklubben i Lund bildades, hette det att gymnasieföreningen Mimer vid Spyken tagit studenten. Konstatandet var tänkt som en elakhet, men påståendet var såtillvida riktigt som initiativtagaren Bertil Ströhm och en kärntrupp kom från Lunds privata elementarskola. [...] På Spyken hade Bertil Ströhm och hans kamrater Gösta Lilja, Nils A Bengtsson, Rolf Arvidsson och Caesar Cederfeldt haft John Karlzén som lärare. Det förklarar en del av deras litterära preferenser, svåra och udda skribenter som Vilhelm Ekeleund, Klara Johanson, Arne Hirdman och Tage Aurell. När de själva började producera sig, hände det att dessa intressen demonstrerades." Evald Palmlund, "Litterära studentklubben och Vox", ur "HOPAT – IHÅGKOMMET" (privata minnesanteckningar ur vilka Palmlund haft vänligheten att delge mig några relevanta avsnitt januari 2002), s. 3.
8. Anders Palm skriver i kapitlet "Parnassister och modernister" i *Skånes litteraturhistoria*: "Inte minst hade Evald Palmlunds (f. 1922) kritiska insatser som fyrtilialismens milde man i Lund förberett förståelsen för en helt annan poesi än den gamla vanliga lundatraditionalismen, som mest gått på rim och reson. Med sina presentationer och recensioner i *Lundagård* och *Arbetet* och med sin egen debutsamling *Stadier* (1949) var han med om att bana väg för en radikal förändring av attityderna till den nya lyrikens friare former och förtätade uttrycksförmåga." Se *Skånes litteraturhistoria*, del II, red. Louise Vinge, Malmö 1997, s. 48.

9. Det gäller alltså VOX III (1951), IV (1952) och V (1954). Sammanlagt 27 personer som låtit publicera egna dikter rör det sig om. Bengt Holmström, Evald Palmlund och Bertil Ströhm är de enda som fanns med redan i VOX I och II, som båda utkom 1947.
10. Se t.ex. ”Litterära Studentklubben – ett program”, *Lundagård* 1950:8. Göran Printz-Påhlson bekräftar Swedners betydelse för fenomenet Lundaskolan. (Samtal med Göran Printz-Påhlson den 31 juli 2001).
11. Tryggve Emond, *Mina heliga lekar*, Stockholm 1950 samt Harald Swedner, *analysis situs*, Stockholm 1950. Emond blev sedermera lektor i filosofi och engelska vid Katedralskolan i Lund. Swedner blev docent i sociologi och så småningom professor i socialt arbete vid Göteborgs universitet. När jag nämnde Tryggve Emond för Harald Swedner var det första han sa: ”Vi hade olika åsikter i estetik” (Telefonsamtal med Harald Swedner den 16 juli 2001). Emond bekräftade Swedners påstående och hänvisade till en debatt som ägde rum några år senare i *Sydsvenska Dagbladet*. Den startade med Swedners attack på Susanne K. Langers *Feeling and Form* från 1953 och Rolf Ekman *Estetiska problem* från 1954 (SDS 16.12.1954). Rolf Ekman och Tryggve Emond (den sistnämnde för K. Langers räkning) replikerade (29.12.54 resp. 5.1.55) och Swedner svarade sedan på bådars inlägg (13.1.55). I det sista svaret sammanfattar Swedner sin ursprungliga invändning med följande ord: ”Den anmärkning som jag riktat mot både Susanne Langer och Rolf Ekman (och många med dem) är att de går utöver det som jag anser vara estetikerns uppgift: att fastställa hur människor värderar konst och hur de motiverar dessa värderingar. Langer och Ekman har båda en påtaglig faiblesse för att rekommendera kritikerna att värdera på grundval av vissa fixerade kriterier. Den vetenskapliga deskriptiva uppgiften får hos dem ofta vika för den normerande.” Harald Swedner, ”Estetik och semantik”, SDS 13.1.1955. Emond berättade även att han och Swedner var lumparkompisar i Hässleholm och att de sedan fortsatte umgås när de kom till Lund 1949 (Telefonsamtal med Tryggve Emond den 10 januari 2002). Tryggve Emond disputerade för övrigt i ämnet estetik med avhandlingen *On Art and Unity. A Study in Aesthetics and Painting*, Lund 1964.
12. Lasse Söderberg, ”När ensamhetens universum rämnar. Intervju med Ingemar Leckius” (förkortad version av en radiointervju som sändes nyåret 1975), *Tärningskastet III*, 1977, s. 9.
13. VOX III, red. Harald Swedner, Lund 1951.
14. *Lundagård* 1953:4, s. 79.
15. Lennart Sjögren, ”Samtal med Anna Rydstedt” (ursprungligen publicerad i *Vår Lösen* 1972:8), i förf:s *Bilden. Tankar om poesi och miljö*, Stockholm 1981, s. 44.
16. Jan Olov Ullén, *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm 2000, s. 25. Se även Anders Palm, ”Parnassister och modernister”, *Skånes litteraturhistoria*, del II, red. Louise Vinge, Malmö 1997. Palm menar att det trots allt finns ”goda skäl att behålla beteckningen Lundaskolan som samlade begrepp för de unga poeter som debuterade som studenter i Lund under femtiotalets första hälft” (s. 48).
17. *BLM* 1958:6. Beppe Wolgers text heter ”Femtiotalistens vardag. Lättsinniga sketcher”. Det är ”Den pretentiösa sketchen” som slutar: ”I Lund diktar man om hur det är att dikta” (s. 484).
18. *Upptakt* 1958:2, s. 32.
19. *BLM* 1954:4. Göran Palm presenteras på följande vis: ”Redaktören för den i höst utkommande kalendern *Upptakt* utför i detta inlägg Herodes roll gentemot de yngsta författarna” (s. 284).

20. *BLM* 1954:4, s. 285. Också metamorfospoeterna menade Palm sakna spontanitet och engagemang även om domen inte föll alls lika hårt över dessa. Om Petter Bergman och Ingvar Orre sägs till exempel att de ”skildrar sin erfarenhet utan att ljuga” och Paul Andersson får till och med status av undantag: Han har ”haft väsentliga saker att säga och [...] sagt dem utan sidoblickar och utan rädsla” (s. 285 resp. 287).
21. *BLM* 1954:4, s. 285. Så sent som 1975 var ”Skapande svenska” ett helt nytt fenomen i Sverige. Den 19 september 1975 skriver Tomas Tranströmer till vännen Robert Bly: ”Jag undervisar, två dar i veckan kör jag till universitetet i Uppsala och håller föreläsningar i poesiskrivande för studenter i ett experiment som är nytt för Sverige, en kurs som kallas ’Skapande svenska’. [---] Jag tror fortfarande inte på Creative Writing som akademiskt ämne (som ett sätt att utbilda folk till författare) men jag tycker att de vanliga akademiska kurserna i Sverige är så torra och döda (t.ex. i ”litteraturhistoria”) att en självsvåldig skapande kurs behövs som motvikt” Se Tomas Tranströmer & Robert Bly, *Air Mail. Brev 1964–1990*, red. Torbjörn Schmidt, övers. Lars-Håkan Svensson, Stockholm 2001, s. 263–264. Om divergensen Palm–Printz-Påhlson, se Richard Schönström, ”Det andra femtiotalet. Några reflexioner över Göran Palms och Göran Printz-Påhlsons tidiga litteraturkritik”, *Bo-lövens sord. Romantisk modernism och estetisk funktionalism i femtitalets poesi*, red. Eva Lilja & Jan Magnusson, Göteborg 1998. Han skriver där bl.a.: ”Enligt min åsikt illustrerar divergensen mellan Palms och Printz-Påhlsons litterära program en mer övergripande konflikt som på ett märkligt sätt gör senare hälften av femtiotalet närvarande i andra kulturella brytningsperioder, till exempel i vår egen” (s. 47).
22. Medlemmarna själva håller givetvis inte samstämmigt med om detta. Göran Printz-Påhlson säger sig till exempel aldrig ha förstått meningen med undervisning i Creative Writing (Samtal med Göran Printz-Påhlson den 31 juli 2001).
23. *Lundagård* 1950:8, s. 192.
24. Bo Strömstedt beskriver närheten till det lundensiska tjugotalet på följande vis: ”Det hände i början av 50-talet att vi tyckte oss på oändligt avstånd från t.ex. Hjalmar Gullberg, debutant tjugofem år tidigare. Så var det inte. Han var, utan att vi bemödade oss om att förstå det, en av dem som lärde oss höra och tala, uppfatta klang och motklang, ljus och tveljus. Försöken att på en gång förstärka och sabotera allvaret genom att briljera med det i ett gammaldags versmått var nästan övertydligt desamma.” Se Bo Strömstedt, ”Samtalsövningar under en lång resa”, *Det gränslösa samtalet*, red. Jerker Blomqvist & Ulf Teleman, Lund 1996, s. 13.
25. Sverige var ändå före de andra nordiska länderna. Den första milstolpen är redan 1947 med antologin *Lyrisk tidsspegel*. Författarna var unga litteraturhistoriker i Uppsala med Gunnar Tideström i spetsen. Men det var först i och med Johan Fjord Jensens kodifierande volym *Den ny kritik* 1962 som nykritiken institutionaliserades på allvar. Se Per Erik Ljung, ”Litteraturhistoria efter andra världskriget – några tendenser”, *Videnskab og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorieskrivning*, del II, red. Per Dahl & Torill Steinfeld, København 2001, avsnittet ”Nykritik och modernism”, s. 618–637.
26. Den 3 oktober 1951 hade Litterära Studentklubben en afton om nykritiken. Folke Åstrand, som var medlem i klubben, skriver i sin fickalmanacka: ”The New Criticism behandlades av bl.a. H. Swedner, G. Printz-Påhlson, Majken Johansson. Ganska intressant ämne” (Utdrag ur fickalmanackor, noteringar kring Litterära Studentklubben i Lund av Folke Åstrand – som har haft vänligheten att förse mig med detta material).
27. Göran Printz-Påhlson, ”Hemligheten i deras konst”, *Lundagård* 1953:4, s. 77.

28. Lennart Sjögren, "Samtal med Anna Rydstedt" (ursprungligen publicerad i *Vår Lösen* 1972:8), i förf:s *Bilden. Tankar om poesi och miljö*, Stockholm 1981, s. 44.
29. Dels i ett estetiskt program, "Konstnären, kritikern och den fingerade guden", *Lundagård* 1950:6, s. 123, dels i prosadikten "Reflexioner kring en veranda i Göinge. Några Palinurus-repliker", *VOX III*, Lund 1951, s. 23.
30. Matts Rying, "Anna i världen", i förf:s *Poeter till svars*, Stockholm 1985, s. 32–33.
31. Karl Vennberg, "Skriv presens, mitt barn", *AB* 26.11.1964. Samma citat förekommer i Matts Ryings intervju från 1979.
32. Se förordet till *Solen i spegeln*: "Det är snarast en fråga om hederlighet, skulle jag vilja säga. Dikten ljuger, men om dikten säger att den ljuger, talar den sant, det är en gammal välkänd svårighet som brukar kallas *lögnarens antinomi*." Göran Printz-Påhlson, *Solen i spegeln. Essäer om lyrisk modernism*, Stockholm 1958, s. 32.
33. *KvP* 16.3.1953.
34. *Lundagård* 1952:9, s. 186–187 samt 1955:6, s. 16.
35. Jan Olov Ullén, *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm 2000, s. 26.
36. "Det litterära femtiotalet", *Lundagård* 2000:4 (jubileumsnummer), s. 20.
37. Kärntruppen av metamorfister var till exempel från början uteslutande män.
38. *Lundagård* 1951:7, s. 151. Klubbordföranden är Harald Swedner.
39. Efter filosofisk ämbetsexamen 1955 tog Anna Rydstedt först anställning vid Grundtvigs folkhögskola i Hillerød på Själland. Här bodde och arbetade hon ett helt år. Först därefter blev hon knuten till Eslövs folkhögskola. Förbindelsen med Danmark fanns emellertid kvar. Hon fortsatte att hålla sommarkurser i Hillerød.
40. De övriga fyra diktsamlingarna är *Jag var ett barn*, Stockholm 1970, *Dess kropp av verklighet*, Stockholm 1976, *Genom nålsögat*, Stockholm 1989 och den postumt utgivna *Kore*, Stockholm 1994. En urvalsvolym publicerades dessutom 1983 med titeln *Ett ansikte*, Stockholm 1983. År 2000 kom slutligen också hennes samlade dikter i redaktion av Göran Sonnevi och Jan Olov Ullén, *Dikter*, Stockholm 2000.

Fånge 1029 Signaturen Bang på Långholmen

Ingrid Meijling Bäckman

”Halv 8 i morse – lördag – for jag. De hängde som en vindruvsklase i fönstret allihop och ropade ajö, det gör vi alltid när någon muckar. Lill-Tovan hängde längst ut och vinkade och log.” Med dessa ord avslutar f.d. fånge 1029, Barbro Alving, sin *Dagbok från Långholmen*.¹ I en månad i början av 1956 (4.1–4.2) hade Alving, kanske mer känd under signaturen Bang, suttit inspärrad i Kronohäktet på Långholmen för vägran att delta i civilförsvarsutbildning.² Under sin strafftid hade hon fört dagbok.

Som den fullblodsjournalist Bang var hade hon för avsikt att skriva en serie artiklar om sina erfarenheter för *Dagens Nyheter*. När väl artiklarna publicerats, återförde hon sina anteckningar till deras ursprungliga form och publicerade dem under titeln *Dagbok från Långholmen*.³ Bangs fängelsedagbok kan därför betraktas som en hybrid mellan reportage och dagbok, närmare bestämt den helt öppna form av dagbok som avses att publiceras under författarens livstid. Som Christina Sjöblad påpekat i sin bok om kvinnors dagböcker från 1700-talet, *Min vandring dag för dag*, har ett av den traditionella dagbokens kännetecken, hemlighetsfullheten, i stort sett försvunnit i en sådan dagbok, men å andra sidan har kanske den journalistiska öppenheten fört med sig en annan sorts slutenhet, en motvilja mot att utlämna ”sina innersta och mest ömtåliga tankar”.⁴ Bangs fängelsedagbok är också både öppen och sluten. Den liknar en gängse dagbok i så motto att den utgörs av hennes dagliga anteckningar förda på plats, ibland lite plott-riga och formlösa, med ett tidsperspektiv som inte sträcker sig längre än till muckardagen. Den som håller i pennan i nusetituationen är dock medveten om sina framtida läsare, som hon kan tilltala med en uppmaning som ”märk väl” (s. 104) eller en invändning: ”Nej då. Vi finns kvar allihop [---].” (s. 128) Åtskilliga gånger sticker hon också in en brasklapp när hon citerar en medfånge för att inte hennes presumtiva läsare ska chockas : ”Den jävla bondlurken – jag nyttjar ställets språk i kväll, de mildaste uttrycken [---]”,

kan det låta. (s. 66) Samtidigt går det en underström av ångest och oro i texten som sällan kommer upp till ytan. Bangs kluvenhet mellan sin egen privata situation och det kvinnliga kollektiv hon hamnat i är också intressant.⁵

Signaturen Bang var en av 1900-talets verkligt stora svenska journalister med en stilkonst som spände över ett brett register: nykter verklighetsiakttagelse, satir, djupt patos, småputtrigt vardagskåseri. Med sin rika humor ägde hon en lust till språket som tog sig mångskiftande uttryck av språklig kreativitet. Hon kunde på ett unikt sätt skapa närvaro och engagemang.⁶ Dessa stildrag är rikligt företrädade i fängelsedagboken, som också bevisar hennes förmåga att öppna sig mot nya och ofta svåra erfarenheter och registrera dessa löpande, något som kom henne väl till pass under fängelsevistelsen.

”Jag trodde jag visste någotsånär vad som väntade denna tid på cell”, skriver Bang på dagbokens försättsblad. ”I själva verket visste jag ingenting” fortsätter hon. Allra minst har hon väntat sig att hon skulle lämna fängelset med mottot ”Det är mer som förenar oss än som skiljer”.⁷ I förordet berättar hon sedan att hon först tänkt sig dagboken ”som ett medel att få långa tomma dagar att gå”, men att hennes upplevelser vidgat hennes perspektiv, så att hon nu hoppas att hon genom sina autentiska anteckningar kan öka förståelsen för fängelsets slutna värld. (s. 7)

Bang avtjänade sitt straff på Kronohäktet på Långholmen.⁸ Vid denna tid, i mitten på 1950-talet, fanns det endast ett kvinnofängelse i Sverige, i Växjö. På Kronohäktets kvinnoavdelning satt vanligtvis ingen med tidsbestämt straff utan en blandning av rannsakningsfångar, kvinnor som sinnesundersöktes, korttidsanhållna gatflickor och alkoholister. Mycket litet av interiören hade ändrats sedan häktet byggdes på 1880-talet. Man låstes in i de trånga cellerna under natten och måltiderna. Man skötte sin hygien i gemensamma utrymmen, man umgicks och arbetade vid ett bord i korridoren, man promenerade på en trång muromgärdad gård. En ”vaktfru” övervakade ordningen. Fångarnas kontakt med yttervärlden var strängt ransonerad och det rådde brevcensur. Dock stod det var och en fritt att ha en hel del personliga ägodelar i cellen.

Bang skildrar sitt inträde i denna värld med viss självironi. Hon släpar med sig alltifrån ”stöddiga” resväskor, skrivmaskin, pläd och tepåsar till

askkopp ”så gott som stulen på restaurang Wivex i Köpenhamn”. Dessutom en golvlampa, för hon tänker arbeta i cellen, skriva på ett avsnitt i sin planerade Elin Wägnerbiografi. ”Det var inte trevligt att komma dragande med allt det här, accentuerande begreppet lyxfånge”, tillstår hon. ”Å andra sidan hade det ju varit fånigt om jag kommit tågande med en påver unica-box för att simulera en likhet med andra intagningar.” (s. 10 f.) Denna splittring mellan privilegierad undantagsfånge och vanlig intern på lika villkor med de övriga intagna illustreras konkret av hennes klädsel: en blårutig anstaltsklänning av ”renhårig typ” med den egna Bohuskoftan ovanpå. (s. 21)

På många håll hade det spekulerats i om Bang hade en dold agenda. Hade hon arrangerat fängelsevistelsen för att få journalistiskt stoff? Både i förordet och längre fram tar hon avstånd från en i hennes tycke så orimlig misstanke : ”Det skulle innebära att man började planlägga detta redan på 30-talet, då man först stod fram offentligt som pacifist och vägrare, ett osedvanligt tålmod hos en journalist får man kanske säga.” (s. 180)

Emellertid vet ju Bang att hon är en undantagsfånge. Hon är en ”kändis” med ett stort nätverk av vänner. Ingrid Bergman skickar henne en bukett mimosa (s. 201), hon kan tala förtroligt med olika befattningshavare, framför allt med avdelningens chef fru Czar, som ur Bangs perspektiv framstår som en synnerligen duglig och oförvitlig ”vaktfru” med både pondus och empatisk förmåga. Och Bang kan söka tröst i läsning. En av hennes vänner, Emilia Fogelklou, har skickat en liten handskriven kalender med ord att styrka sig med för var och en av de 30 dagar hon måste sitta inspärrad.(s. 36) Citaten är hämtade ur det rika kulturarv som kommit en intellektuell människa av Bangs generation till del, som från Spinoza och Strindberg, Edith Södergran och Elin Wägner.⁹

Med Wägnerbiografen blir det inte mycket bevänt. Det kollektiva fängelselivet tar omedelbart överhanden. Det är monotont och inrutat men också oerhört stökigt och oförutsägbart. Det privata trängs undan. Bang glider sakta över från att ”tänka ’de’ till att säga ’vi’ ”. (s. 31) Vändpunkten kommer efter ungefär halva strafftiden när några medfångar låser in jourhavande vakt under ett rymningsförsök och denna med hög röst vädjar till ”fru Alving” att släppa ut henne.

Jag blir så förbittrad så jag känner att jag bleknar där uppe i cellen. (Där fru Karlsson själv dessutom ordentligt har låst in mig!) Nej, inte för att mitt s.k. hederliga namn ropas ut över halva Långholmen [---] Men för att det utgås ifrån att jag i en sådan här situation skulle falla ur kollektivet och vara osolidarisk med de andra. (s. 151 f.)

”Det här är *vår* verklighet och man hör till” är den slutsats Bang drar när hon i sin cell reflekterar över den oerhörda vrede som gripit henne. När fru Karlsson försökt släta över genom ett ”men fru Alving är ju ingen brottsling!” har hon fått svaret ”Nej [---] men jag är dömd som en sådan”. Kan- ske hade hon resonerat annorlunda utanför fängelset, funderar hon. ”Men man är inte utanför, och man resonerar på det hela taget inte, man upplever ett stycke egenbiografi där andra regler råder än vanligt.” (s. 155 ff.)

Bangs personliga känslor under detta ”stycke egenbiografi” kommer inte ofta till öppet uttryck. Under ytan löper dock ett stråk av ångest och oro. Nätterna är svåra, hur svåra antyds t.ex. av att hon citerar Leonora Christinas *Jammers Minde* (s. 69), eller genom att hon tillstår att det är under de ensamma nätterna som ”nervtankar och grårandiga ting kryper fram ur cellhörnen” (s. 79). ”Det är som om den här instängdheten väcker all slags ångslan, även sådan som man aldrig känt av förr”, kan hon skriva men strax övergå till att muntert beskriva sin stökiga cell: ”Nu har jag bott i det här rummet i snart en vecka och alla ska veta att det verkar bebott!” (s. 88)

Denna vacklan mellan första persons ”jag” eller ”vi” och tredje persons generaliserande ”man” är ett av Bangs karakteristiska stildrag. Här ligger en del av hemligheten bakom hennes förmåga att vara starkt personligt närvarande i sina texter samtidigt som hon nästan nyktert och åskådligt skildrar yttre miljöer och händelser. I *Dagbok från Långholmen* blir denna vacklan påtaglig och påminner läsaren om att detta varken är en traditionell dagbok eller ett regelrätt reportage, lika litet som dess författare är en regelrätt fånge.

Någon gång kommer Bangs kluvenhet inför Långholmslivet till öppet uttryck. När det börjat präglas mycket negativt av några nyintagna prostituerade noterar hon:

Det är då man går in till sig och har det mycket svårt en stund och vet att natten blir sömnlös. En sådan här kväll känns den låsta dörren dubbelsidigt: som en kränkning av ens person och som ett skydd för ens integritet, men mest som en kränkning. [---] Det blir någonting av kväljande Tolvskillingsopera över det hela, och man själv sitter inte i salongen. Man är tvungen att spela med. (s. 134 f.)

Några rader längre ned går hon över till första person mitt i en mening. Man känner sig ”i ett mänskligt förnedringsläge”, skriver hon, man ”måste få hand med ett enkelt elementärt motstånd: jag vill inte vara bland dessa. Jag sitter inte här som någon slags socialstuderande eller skribent, jag sitter för att jag är tvingad och inlåst, *och jag vill det inte*”. (s. 135)

En månads total inlåsnings i en torftig miljö erbjuder en utmaning för även den skickligaste skribent. För att variera sin skildring gör Bang vissa eftergifter åt läsarnas behov av fängelseromantik.¹⁰ Det ovan nämnda rymningsförsöket får stort utrymme och de kvinnliga fångarnas kommunikation med de manliga beskrivs i livfulla ordalag. Det skickas brev och andra försändelser, s.k. pek. ”Posten går med hiss utanpå husväggen”. Och det ”telefoneras”, dvs. ropas från cell till cell. (s. 40 f.) Kärlekshistorier utvecklas. Som modern läsare häpnar man. I vilken tidsålder befinner man sig? Var övervakningen verkligen så bristfällig på 50-talet? Hade man ännu inte insett knarkmissbrukets förödande förmåga att tränga in över allt i samhället, även i slutna fångvårdsanstalter?

Bangs fängelseskildring har ofta en kåserande ton men i sin kritik av förhållandena på kvinnoavdelningen skröder hon inte orden. Hon påtalar t.ex. att kvinnorna inte får vara med på fängelsets söndagsgudstjänster. Avdelningen ”räknas inte riktigt till fängelseprästens domäner” (s. 63). Några egentliga fritidsaktiviteter finns inte bortsett från primitiva filmförevisningar. ”Kvinnorna är så få”, säger man. Det lönar sig inte att arrangera något annat. (s. 111)

Efterhand trängs Bangs personliga omständigheter alltmer i bakgrunden och dagboken får allt fler drag av fängelsereportage. Svåra problem som överbeläggning berörs, liksom de intagna mödrarnas situation. Bang står obetingat på kvinnornas sida i den känsla av solidaritet hon uttryckt genom att inleda sin bok med citatet ”Det är mer som förenar oss än som skiljer”. Dagboken utmynnar i en svidande vidräkning med dåtidens fångvård med tonvikten lagd på de kvinnliga fångarnas förhållande. Dagen efter Bangs sista skarpt kritiska artikel i *DN*, följde ledarsidan upp med en kommentar, där det talades om en ”drivhusodling av brottslighet” i något som ”på många håll är en karikatyr av fångvård”. ”Den moderna fångvården finns tills vidare huvudsakligen på papperet”, slog ledarskribenten fast.¹¹

I Bangs dagbok är det porträtten av medfångarna som utgör ryggraden och ger den sin kraft och tyngd. Kvinnorna skildras med stor takt, med realism parat med humor och empati. Ingenting berättas om de brott som fört dem till Långholmen men mycket om deras eländiga sociala bakgrund. I centrum står en grupp om fem, alla intagna för att undergå sinnesundersökning. Det är Olsson och Maj-Britt och Saga, Linnea och Lill-Tovan. När Bang i sitt slutkapitel konstaterar att ingenting i deras situation förändrats under den månad hon tillbringat med dem, går hennes vrede i dagen.

Linnéa – Den Förvildade Fången som ingen människa kan låta bli att tycka om – gick på åttonde månaden när jag kom och muttrade om att hon ingenting gjort för att hållas så här. Hon går på nionde månaden när jag far och muttrar om att hon ingenting gjort för att hållas så här. (s. 199)¹²

All fångvård handlar egentligen om människan, slår Bang till sist fast, och sticker inte under stol med den betydelse just hennes slags människa, den intellektuella, haft för livet på avdelningen. ”En psykoterapeutisk verkan, för att uttrycka saken fint och professorligt.” (s. 201) ”Och man själv? Vad lär man?”, fortsätter hon. Inte ”kassaskåpsknep och intjacksrutin”. ”Ruffelfia” kanske, skojar hon, men blir strax allvarlig. Hon har fått ”lektioner i människan som både uppmuntrar och skrämmer” (s. 202). Efter en sista vädjan till läsaren om åtgärder för dem som blir kvar på Långholmen slinker Bang ut ur sin berättelse med de korta rader som inledde denna artikel. Det är med bilden av den unga flicka som adopterat Bang som ett slags vicemormor och utvecklat allt finare sidor, som Bang lämnar dagboken och läsaren: ”Lill-Tovan hängde längst ut och vinkade och log.”

Fjorton år senare, i mars 1980, började en annan kvinna som dömts för sin övertygelse att avtjäna sitt straff på Hinseberg. Journalisten och författaren Berit Hedeby hade åklagats för att ha hjälpt en svårt ms-sjuk man att begå självmord. Den slutliga domen blev ett års fängelse för dråp. Under sin strafftid förde Hedeby den dagbok som senare publicerades under titeln *I de fördömdas värld. Rapport från kvinnofängelset*. Eftersom Hedeby också hade artiklar införda i *Dagens Nyheter* kan det vara intressant att helt kort jämföra hennes fängelsedagbok med Bangs.¹³

Mycket hade hänt inom kriminalvården. Långholmen och kvinnofängelset i Växjö hade ersatts med Hinsebergs moderna paviljonger. Andra, på

ytan mjukare, regler rådde. Det fanns gott om fritidssysselsättningar. Men de intagna tillhörde en annan, mycket hårdare kriminell värld än den Bang kommit i kontakt med. Och mest negativt: narkotikan hade förgiftat anstaltslivet.

Läsaren lär sig mycket om svensk kriminalvård genom Hedeby. Den lite muntra exotism som Bang flirtar med i sin beskrivning av Långholmen finns det inte en skymt av. Redan titeln, *I de fördömdas värld*, antyder Hedebys oförsonlighet. Hon känner sig kränkt av domen, och fängelsevistelsen för henne inte närmare den sorts vidsynta humanism som talar ur Bangs dagboksblad. Hedeby drar en skarp gräns mellan ”jag” och ”dom”, antingen dessa ”dom” är myndighetspersoner eller medfångar. Utfallen mot dessa är legio boken igenom. Själv är hon offret som sitter inne med lösningen på de flesta problem, om de så gäller rätten till vår död eller svensk kriminalvård.

Stilistiskt erbjuder Hedebys bok föga stimulans. Undertiteln, *Rapport från kvinnofängelset*, hjälper läsaren att placera in den i sitt litteraturhistoriska sammanhang: Den är en eftersläntare till den våg av rapportböcker som skrevs under 70-talet, böcker som satte en ära i att möta läsaren på en ”jämlig” nivå och därför ofta undvek mer uttalat stilistiska grepp. Här blir fallet ett ändlöst upprådande av anstaltsdagar med en osovrad blandning av stora och små händelser, egna reflektioner och korta skisser av medfångar. Läsaren tycker sig ta del av något mycket privat. Just så här kan en dagbok kanske se ut när den främst tjänar skribentens behov att avreagera sig.

Berit Hedeby försöker dock vidga perspektivet genom att redogöra för några andra fängelseskildringar, nämligen tre böcker om Långholmen. Den sista av dessa är Bangs *Dagbok från Långholmen*.¹⁴ Hon är dock långt ifrån objektiv när hon behandlar sin mer berömda föregångare. Bang sägs få ”TE PÅ SÄNGEN” och sova på ”*insmugglade sömnpiller*”. Hon visar sig döv för Bangs fina ironier men känner igen sig i hennes beskrivning av det infantiliserande i fängelsemiljön och hennes kluvenhet inför det ”påtvungade kåklivet”. Hedeby citerar också Bangs ”Det är mer som förenar oss än som skiljer” men fortsätter: ”Är det sant? Själv är jag mycket tveksam.”

Tjugo år efter Hedebys bok finner nog många hennes tvekan berättigad. Med vår kunskap om gentekniken vet vi kanske på ett rationellt och vetenskapligt plan att vi har det mesta gemensamt med andra människor, även de

kriminellt belastade. Men på ett känslomässigt plan? Vilken skildring av fångvården skulle en kvinnlig journalist med insidernperspektiv tänkas ge idag, i det begynnande 2000-talet?

Noter

1. Barbro Alving, *Dagbok från Långholmen*, Stockholm 1956, s. 202. Hänvisningar till dagboken anges i fortsättningen bara med sidonummer.
2. Irene Andersson har utrett sambandet mellan Bangs vägran att tjänstgöra i civilförsvaret på 50-talet och hennes engagemang i ”Kvinnornas vapenlösa uppror mot kriget” tjugo år tidigare. Se Irene Andersson, ”En civilförsvarsvägran med rötter i 1930-talet”, *När Alving blev Bang*, red. Marcos Cantera Carlomagno, Falun 2001, s. 33–68.
3. I ett brev till väninnan Loyse den 18 januari 1956 framgår det att några av hennes redaktionschefer besökt henne i fängelset för att prata ”lite fack” och att hon nu vet hur hon ska ”lägga upp skrivierna”. Se Barbro Alving, *Personligt. Dagböcker och brev 1950–1959*, red. Ruffa Alving-Olin och Birgit Petri, Hedemora 1990, s. 118.
4. Christina Sjöblad, *Min vandring dag för dag. Kvinnors dagböcker från 1700-talet*, Stockholm 1997, s. 69.
5. De inalles tolv artiklar Bang publicerade i *DN* omedelbart efter sin frigivning (febr. 5, 8, 11, 15, 18, 19, 22, 25, 26 samt mars 1, 3, 4, 1956) har inte dagbokens kronologiska struktur. Det mesta av det privata materialet är struket och anteckningarna är tematiskt redigerade.
6. Jfr Sven-Göran Malmgrens iakttagelser i hans kapitel ”Kring stilen i Bangs tidiga utrikesreportage”, *När Alving blev Bang*, s. 13–32.
7. Citatet, hämtat ur Åke Gustafssons *Åsnans död*, återkommer i sitt sammanhang i dagbokens anteckning den 17 januari, s. 121 f.
8. Kronohäktet fungerar idag som STF’s vandrarhem. 1975 upphörde Långholmen som fängelse. Många av byggnaderna revs, bl.a. det s.k. Centralfängelset.
9. Barbro Alving, ”En sådan kärlek”, *Kunde vara värre*, Stockholm 1973, s. 92 ff.
10. Rubriksättarna på *DN* gjorde vad de kunde för att dra läsarnas intresse till artikelse-rien. När Bang berör ett mycket tragiskt öde, fick exempelvis hela artikeln rubriken ”Brud på lysningssöndag kastade möbler ur cell.” *DN* 3.3.1956.
11. *DN* 5 mars, 1956.
12. Linnea fick småningom sitt eget kapitel, ”I fjol, i år, alla år...?”, i samlingen *Kunde vara värre*, s. 86 ff.
13. Berit Hedeby, *I de fördömdas värld. Rapport från kvinnofängelse*, Uddevalla 1982. De fyra *DN*-artiklarna från den första tiden som intern inleder boken.
14. Hedeby, s. 126 f.

Den svenska könsrollsdebatten på 1960-talet och Mai Zetterlings *Flickorna*

Mariah Larsson

Mai Zetterlings sista sextiotalsfilm, *Flickorna* (1968), möttes av förödande dålig kritik och lika förödande dåliga publiksiffror. Filmen handlar om tre skådespelerskor som turnerar Sverige runt med en uppsättning av Aristofanes *Lysistrate* (411 f Kr). Alla tre har problematiska relationer med sina män: Liz (Bibi Andersson) man bedrar henne och vill att hon skall ge upp skådespelandet och i stället ägna sig åt honom. Marianne (Harriet Andersson) har ett barn med sin gifte älskare som ständigt lovar att han skall skilja sig. Gunilla (Gunnel Lindblom), slutligen, har en stor och stökig familj med sin snälle men tråkige make. Uppsättningen av *Lysistrate*, kvinnornas fantasier och dagdrömmar, symboliska visioner och det dagliga livet på vägarna vävs samman i ett komplicerat nät av berättarnivåer för att kommentera förhållandet mellan könen, livet i det samtida Sverige och krigets hemskhet.

Det feministiska draget i filmen är uppenbarligen det som gjort djupast intryck. Av samtida recensenter attackerades det för att vara ”föga originell[t]” och kopplingen till *Lysistrate* ansågs vara en ”tvångströja”.¹ Sverker Andréason skrev i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* att ”[m]an talar om kvinnofrågan och kvinnosaken i Sverige, men var finns den? *Flickorna* gör en inte mycket klokare.”² Filmen drog inte heller någon strid ström av arga, unga kvinnor till biograferna.³ Den enda kvinna som recenserade filmen i någon större tidning, Sun Axelsson i *Chaplin*, försvarade den emellertid.⁴

Bara några år senare, 1972, skulle samma film öppna New York Women Film Festival. Lucy Fischer tar upp *Flickorna* i sin studie *Shot/Countershot. Film Tradition and Women's Cinema* från 1989 som ett feministiskt svar på Ingmar Bergmans *Persona* (1966).⁵ Även i mer traditionella historieskrivningar är det *Flickornas* feminism som har kommit att sätta präge på uppfattningen om filmen. Nils Petter Sundgren skrev till exempel 1970

om Zetterlings filmer: "At the center of it all one senses a kind of feminist fury, a raging humiliation which grows more vehement and implacable in each successive film." I standardverket *Filmen i Sverige* kallar Leif Furhammar *Flickorna* "oblygt feministisk".⁶ Samtidigt kan man se att *Flickorna* på ett motsägelsefullt sätt både ingår i och är exkluderad från tidens könsrollsdebatt. Den väckte aggressiva, i det närmaste hätska känslor. Bo Strömstedt utropade till exempel i *Expressen*: "Vilka stockade menstruationer!" Hätskheten kanske bara delvis kan förklaras av filmens feminism.⁷ Möjligt är att denna feminism också förstärktes av och förstärkte en underliggande, implicit kritik av det svenska samhället.

Att få vara människa

Under hela 1960-talet fördes en debatt om vad man kallade könsrollerna. Startskottet kan sägas vara Eva Mobergs "Kvinnans villkorliga frigivning" i antologin *Unga liberaler* (1961).⁸ Det är alltså frågan om en debatt som föregår kvinnorörelsen på 1970-talet. Skillnaden är att den tidiga könsrollsdebatten handlar just om könsroller snarare än om kvinnokampen och att den, fram till 1968 då Grupp 8 bildades i "socialismens gnistregn", förs med liberala förtecken och utgångspunkter.⁹ Enligt Lena Lennerheds avhandling *Frihet att njuta. Sexualdebatten i Sverige på 1960-talet* hade man tagit till sig begreppet könsroller efter sociologen Edmund Dahlströms resonemang att "kvinnofråga" var vilseledande eftersom mäns och kvinnors respektive ställningar i samhället var beroende av varandra.¹⁰ Individens möjligheter att utvecklas är det som fokuseras, individens friheter är det som förespråkas, och man konstaterar krasst att kvinnan inte är fri som individ, vare sig ekonomiskt, socialt eller sexuellt.

Några axplock ur könsrollsdebatten visar att den var livaktig hela 1960-talet ut. Moberg följde upp sin artikel med att inleda Bonniers Tribunserie 1962 med skriften *Kvinnor och människor*.¹¹ Samma år utkom Katarina Ahlmark-Michaneks attack på sexualmoralen *Jungfrutro och dubbelmoral*.¹² Verdandi gav 1965 ut antologin *Könsroller*, där en rad ämnen i anslutning till temat tas upp av bland annat sociologer, arkitekter och statsvetare. Året därpå kom Barbro Backbergers *Det förkrympta kvinnoidealet* i Bonniers Tribunserie. Såväl *BLM* som *Ord och Bild* tog upp könsrollsfrågan vid ett flertal tillfällen.¹³

Ahlmark-Michanek attackerade sexualmoralen. Backberger gick till storms mot damtidningarna. Däremot tycks inte film bli ett stort ämne inom könsrollsdebatten under den här perioden. En tidskrift som *Hertha* innehåller under perioden 1962–1969 ingenting om film. Men i en av artiklarna i *Könsroller*, Margareta Ekströms ”Nya filmer – gamla roller”, granskas kritiskt några av de kanoniserade europeiska konstfilmsregissörerna, bland andra Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman och Jean-Luc Godard. Till och med Agnes Varda kritiseras för sin kvinnoosyn.¹⁴ Trots att Ekström påpekar att hon bara är en ”bioflitig amatörtyckare” förefaller hon nästan förebåda den feministiska filmkritik som hävdade att den europeiska konstfilmen är minst lika patriarkal som den klassiska Hollywoodfilmen, men att den är det på ett försåtligare och därmed farligare sätt.¹⁵

På motsvarande sätt verkar inte könsrollsfrågan få något större utrymme inom det som skrivs om film. Sun Axelsson gör spridda kommentarer till debatten i sina texter och försvarar Zetterlings *Flickorna* och en artikel om John Fords filmer i *Chaplin* har ”Könsrollerna” som mellanrubrik.¹⁶

Men 1968 kommer *Chaplin* med ett temanummer om ”Filmen och kvinnorollerna”. En person som jag gissar är Torsten Manns – undertecknat ”Jag – en man(ns)” – inleder numrets ledare med ett citat av Simone de Beauvoir och fortsätter: ”Den roll som filmindustrin tilldelat kvinnan är jämförbar med negerns – skoputsare, underhållare, tjänare. Detta har skapat ett kvinnoproletariat inom filmen.”¹⁷ Han hävdar, med Jeanne Moreau som exempel, att det är först på 1960-talet som en filmkvinna som är en vanlig människa föds och avslutar ledaren med att ”de bästa filmerna om kvinnor [har] gjorts av män. Sorry, sisters!”¹⁸

Numret innehåller ett litet lexikon över kvinnliga filmregissörer, två artiklar om kvinnliga roller av skådespelarna Lena Granhagen och Agneta Ekmanner, en betraktelse över hur kvinnor är på film av Anette Kullenberg,¹⁹ samt en mer djupgående analys av Nils-Hugo Geber om *Barbarella* (Roger Vadim, 1968) och en lång artikel av Jonas Sima om *Lolita* (Stanley Kubrick, 1962).²⁰ Det är symptomatiskt och belysande att de tre kvinnorna får göra några iakttagelser medan männen – som hör till *Chaplins* ordinarie skribenter – får göra de mer analytiska cineastiskt inriktade artiklarna.

Av de svenska filmer som producerades under perioden är det naturligtvis många som rör den berättelsemässigt givande relationen manligt-kvinnligt. En uttalad, medvetet kritisk hållning till förhållandet mellan könen är

däremot ovanligt. Naturligtvis är det svårt att dra en tydlig gräns däremellan. På ett manus av Kristina Ahlmark-Michanek utifrån *Jungfrutro och dubbelmoral* regisserade Hans Abramson *För vänskaps skull* (1965) med Harriet Andersson i huvudrollen. Den handlade emellertid huvudsakligen om sexualmoralens problematik och tog inte upp könsrollsfrågan generellt. Sexualmoralen behandlas också i den mer sensationalistiska *Jag – en kvinna* (Mac Ahlberg) från samma år.

Problematiken är förstås närvarande i Vilgot Sjömans *Jag är nyfiken – gul* (1967) och *Jag är nyfiken – blå* (1968) med Lena Nyman i huvudrollen. *Nyfiken*-filmerna blev också föremål för kritik för sin utformning av den kvinnliga huvudpersonens karaktär. Kerstin Vinterhed frågade sig i *Dagens Nyheter* varför Sjöman använt en kvinna i huvudrollen när den så uppenbart har funktionen att vara Sjömans språkrör.²¹

”Maskulina tölpar och karikatyrer”

Flickorna är såvitt jag har kunnat utröna den första gången under den här perioden som könsrollsfrågan verkligen får sin egen film. Med detta i åtanke blir mottagandet både ambivalent och intresseväckande. Å ena sidan gör recensenterna omedelbara kopplingar till kvinnofrågan eller könsrollsdebatten, Jurgen Schildt till och med hänvisar till Barbro Backberger i sin recension. Å den andra verkar det som om visualiseringen av frågan i form av en film, gör att de uppfattningar som de som upplysta, allmänbildade och politiskt korrekta män kan hålla med om, plötsligt blir alltför påtagliga och närgångna. De beklagar sig över mansporträtten: ”Just genom att männen förvrids till sådana karikatyrer förlorar filmen kontakten med det den vill angripa. [...] [D]en enda tolkning av Aristofanes som jag tycker vore intressant att få se skulle lägga tyngdpunkten på männen”²² eller ”maskulina tölpar och karikatyrer [...] som för den goda och kvinnliga sakens skull berövats varje uns av egentligt existensberättigande”.²³

Cecilia Mörner tar upp *Flickorna* till behandling i sin avhandling *Vissa visioner. Tendenser i svensk biografidistribuerad fiktionsfilm 1967–1972*. Hon menar att filmen fick ett så negativt mottagande av recensenterna bland annat därför att de tre kvinnliga huvudpersonerna inte skildrades som tydliga offer för ett omänskligt samhällssystem. Kvinnor sågs inte heller som en kategori som var förtryckt, till skillnad från till exempel arbetare,

kriminella eller invandrare. Vidare stämde inte heller filmens narrativa struktur eller dess estetik överens med den nyktra och sakliga diskurs som eftersträvades vid den här tiden. Den var alltför spektakulär och kallades ”konstgjord” och ”för symbolisk”.²⁴

Lucy Fischer ser den som sagt som ett feministiskt svar på skildringen av kvinnor som skådespelare och som mödrar i *Persona*. Enligt Fischer parar *Persona* idén om kvinnan som skådespelare i mer mytologisk bemärkelse med en föreställning om den onaturliga modern som finner sitt barn motbjudande och kvävande. I *Flickorna*, däremot, fortsätter Fischer sin analys, skildras kombinationen moderskap och skådespelaryrke ur ett materialistiskt, ja nästan sociologiskt perspektiv. Vi får se hur Gunilla och Marianne kämpar med dåligt samvete, en oförstående regissör och barnvakter under filmens lopp. Och Liz döms inte heller av filmen för sin barnlöshet, tvärtom visar den sig vara det som gör att hon kan ta klivet ut i offentligheten och följa sitt engagemang.²⁵

Flickorna innehåller en implicit kritik av ett svenskt välfärdssamhälle där trygghet, rationalitet och materiellt välstånd har ersatt mänsklig kommunikation. Vid ett tillfälle försöker Liz konversera ett par som bjudit henne på middag när föreställningen gästar Kiruna. Scenen inleds med Liz blickandes upp mot arkitekten Ralph Erskines berömda höghus (1961–1966), där paret tydligen bor. Under konversationen ler paret och svarar artig, men på ljudspåret hör vi vad de egentligen tänker. Erskines arkitektur – i form av Sveriges första köpcentrum, byggt 1954–1956 – återkommer när teatertruppen besöker Luleå. Engelsmannen Ralph Erskine var en flitigt anlita arkitekt under efterkrigstiden i Sverige och kan, tillsammans med bland andra Peter Celsing (Stockholm City, Filmhuset) och Klas Anshelm (Lunds konsthall, Lunds tekniska högskola), ses som det modernistiska välfärdsprojektets byggnadsvisionärer.²⁶

Det intill dumhet rationella får i *Flickorna* förkroppsligas av männen. Och gång på gång avfärdas kvinnorna av männen i filmen för att de är ologiska, vimsiga och flamsiga. Den som utgör det främsta exemplet är en av de manliga skådespelarna, Hugo (Gunnar Björnstrand). Hugo är uppblåst, stel och cynisk. Han är nästan alltid i sällskap med Tommy, ensemblens unge manliga skådespelare som spelas av Stig Engström. Tommy å andra sidan har en mer romantisk syn på kvinnorna, men lyssnar och lär av sin äldre kollega. Tidigt i filmen sitter de framför teven och ser Liz, Gunilla

och Marianne intervjuas om föreställningen som snart skall ut på turné. De kvinnliga skådespelarna är lite fnittriga och på gott humör och skojar med programledaren. Hugo och Tommy beklagar sig över att fruntimmer aldrig kan ta något på allvar.

Långt senare i filmen, som vändpunkten i en lång sekvens som handlar om Liz misslyckade försök att väcka publiken till debatt och hennes förödmjukelse inför en aggressiv presskår, dör Liz i en fantasi eller inre vision. Männerna samlas skrattande kring hennes döda kropp. Tommy hävdar då skamset att han älskade henne men möts bara av skrattsalvor som om han skämtade. De för in liket i ett auditorium där Hugo inför den församlade manliga publiken under uppsluppen stämning (serpentiner, hattar, kalastutor) håller tal. Under talet förändras hans mimik, röst och rörelsemönster och han påminner plötsligt om Adolf Hitler i sin uppskrivade retorik. Gunilla och Marianne kommer in i salen och då reser sig Liz från båren, levande. Något senare tittar kvinnorna på foton av sina män. I ett snabbt montage följer sedan stillbilder av männen och några manliga politiker. Därefter klipps det till en biograf, där en rad män ur 1900-talshistorien – Benito Mussolini, Josef Stalin, Hitler, men också Tage Erlander och Dwight Eisenhower – visas på duken inför en salong fullsatt med kvinnor. De kastar ägg och tomater på duken, visslar och buar.

Det är inte taget ur luften, när kritikerna beklagar sig över de förvridna mansporträtten i filmen. Här görs en associativ koppling mellan skådespelaren Hugo, kvinnornas män, vanliga politiker och med krig och ondska förknippade mansgestalter. Att landsfadern Erlander förekommer i den här samlingen är ingen slump. Senare i filmen illustreras en annan typ av manlighet, den faderliga auktoriteten som vägrar acceptera en annan verklighet än den som är kontrollerbar och rationell. Under en guddad tur genom ett skyddsrum förs skådespelarna ned för den breda ”paniktrappan”, genom de tunga dörrarna, och visas runt. ”Här finns till och med en liten teater”, säger guiden med sin monotona röst. På ljudspåret hör vi repliker ur *Lysistrata*. Genom en närbild på Gunilla får vi se en inre vision, där hon i en vårskog med kvittrande fåglar hittar ett litet barn som ser ut att vara napalmkadat. Ljudspåret förändras. I stället för de kvittrande fåglarna hörs ljudet av kulsprutor, flygplan och bombdetonationer. Hon rusar i väg i panik och hittar sin make (Åke Lindström), som sitter i en fåtölj framför brasan mitt i skogen och läser tidningen. Mannen kommer motvilligt med,

inspekterar barnet, suger lite på sin pipa och säger: ”Det är antagligen bara mässlingen. Vi får kalla på doktorn.”

Guiden har förklarat hur luft och vatten tillhandahålls när skyddsrummet är stängt och berättat hur många människor som kan springa nerför ”paniktrappan” samtidigt utan att riskera att bli nedtrampade. Hennes kyliga, monotona röst kontrasteras med Gunillas mardrömsvision av det napalmskadade barnet. Sverige kan inte avskaffa hotet om krig, men med vetenskapliga och förnuftiga metoder kan svenskarna skyddas. Hur lugnande tanken om detta fantastiska skyddsrum än borde vara, inger den i stället skräck.

Den idylliska vårskogen i Gunillas vision, med björkar och fågelkvitter, ingår i en välkänd, nationell ikonografi. Barnet uppenbarar sig som från ingenstans och gör intrång i idyllen, och i och med intrånget förändras plötsligt ljudet. Att maken sitter mitt i skogen som om han satt i sitt vardagsrum, visar på ett slags oförmåga att ta till sig vad som verkligen finns runtomkring honom. När han konfronteras med barnet och dess oförklarliga närvaro, tar han självklart och omedelbart på sig rollen av en auktoritär fadersfigur, någon som tar ansvar och erbjuder en förklaring – en uppenbarligen felaktig men dock rationell förklaring.

Avslutning

Flickorna har kritiserats för att inte erbjuda någon lösning, kanske för att kvinnorna egentligen inte presenteras som bättre än männen.²⁷ I *Chaplins* temanummer från 1968 skriver Agneta Ekmanner: ”Kvinnorna i Zetterlings film [...] är inte särskilt medvetna om vare sig klasskamp eller kvinnans egentliga funktion i det samhälle som måste ändras.”²⁸ I temanumret märks det tydligt att könsrollsfrågan från och med detta vattendelarår, 1968, har hämtat inspiration från socialismen i generell bemärkelse (Torsten Manns skriver till exempel om ”kvinnoproletariat”). Kanske är det därför den får ett utrymme i samtalet om film? För om inte könsrollsfrågan präglar den filmkulturella offentligheten i någon vidare utsträckning, får däremot den radikaliserings- och politisering som sker generellt i kultur- och samhällsdebatten under andra hälften av 1960-talet ett stort genomslag även inom den svenska konstfilmsinstitutionen.

Som Cecilia Mörner mycket riktigt påpekar, utmålas inte de tre huvudpersonerna i *Flickorna* som offer. Tvärtom hör de ganska uppenbart till en

mer eller mindre välbärgad medelklass. Ekmanner skriver ”det hade, tycker jag, varit intressantare om dom haft andra, lite vanligare arbeten”.²⁹ Kritiken av det svenska samhället riktas inte heller, som i andra, samtida välfärdskritiska filmer, mot att välfärden är en byråkratisk apparatur som maler sönder dem som inte klarar sig, eller att den inte lyckas utjämna klasskillnaderna. Snarare underförstås att svenskarna har fått det för bra i materiellt hänseende. Kvinnorna har bekvämt inordnat sig i folkhemmet, rationellt konstruerad av männen. ”Du kan få precis allt du vill ha”, säger Gunillas man till henne i den symboliska vision som utspelar sig i Ralph Erskines köpcentrum i Luleå.

Filmen sammanför den explicita, feministiska kritiken av ett patriarkalt samhälle med en mer implicit granskning av det samtida Sverige. Samtidigt ansluter den sig inte riktigt till den radikala samhällskritik som blev alltmer dominerande, inom det generella kulturklimatet såväl som inom den svenska konstfilmsinstitutionen, mot slutet av 1960-talet. Kanske var det därför det kritiska mottagandet, om än i någon mening motsägelsefullt och ambivalent, avfärdade filmen så aggressivt.

Noter

1. Ur Jurgen Schildt, recension, *Aftonbladet*, 17.9.1968, och Sverker Andréason, recension, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 20.9.1968.
2. Andréason.
3. *Flickorna* drog endast in 168.165 kr i bruttobiljettintäkter. *Svensk filmografi 6, 1969–1969*, Stockholm 1977, s. 33.
4. Sun Axelsson, *Chaplin 85*, no 8, 1968, s. 312–313.
5. Lucy Fischer, *Shot/Countershot. Film Tradition and Women's Cinema*, Basingstoke 1989, s. 63–88.
6. Nils Petter Sundgren, *The New Swedish Cinema*, Stockholm 1970, s. 45. Furhammar, 1993, (1991), s. 298.
7. Bo Strömstedt, *Expressen* 23.9.1968.
8. Eva Moberg, ”Kvinnans villkorliga frigivning”, *Unga liberaler*, red. Hans Hederberg, Stockholm 1961.
9. Ulla Torpe, citerad i Cristine Sarrimo, *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*, Stockholm/Stehag 2000, s. 17.
10. Lena Lennerhed, *Frihet att njuta. Sexualdebatten i Sverige på 1960-talet*, Stockholm 1994, s. 115.
11. Eva Moberg, *Kvinnor och människor*, Stockholm 1962.
12. Kristina Ahlmark-Michanek, *Jungfrutro och dubbelmoral*, Malmö-Lund 1962.

13. T.ex. *Ord och Bild*, no 4, 1967; nr 7, 1968; nr 2, 1969 och *BLM*, nr 6, 1969.
14. Margareta Ekström, "Nya filmer – gamla roller", *Könsroller. Debatt om jämställdhet*, red. Ingrid Fredriksson, Stockholm 1965, (Verdandidebatt), s. 122–132.
15. T.ex. Claire Johnston i "Women's Cinema as Counter-cinema", *Movies and Methods*, ed. Bill Nichols, Berkeley & London 1976, s. 208–217.
16. T.ex. Sun Axelsson om Alexander Kluges *Anita G* (1966) i *Chaplin* 73, no 5, 1967, s. 176–177. Axelssons recension av *Flickorna* finns i *Chaplin* 85, no 8, 1968, s. 312–313. Könsrollerna i John Fords filmer behandlas i en artikel av Sven E. Olsson och Sören Olsson, "Ford 70/130", *Chaplin* 54, no 3, 1965, s. 100–109.
17. *Chaplin* 86, no 9, 1968, s. 327.
18. Ibid.
19. Ibid; Lena Granhagen, "En jävla sorglig historia", s. 331, Agneta Ekmanner, "Spelet och den kvinnliga rollen", s. 332–333, och Anette Kullenberg, "Bara ett par tofflor under sängen", s. 334–335.
20. *Chaplin* 86, no 9, 1968: Nils-Hugo Geber, "Barbarella", s. 336–337, och Jonas Sima, "Lolita My Love", s. 338–343, 357–358.
21. Kerstin Vinterhed, *Dagens Nyheter* 21.10.1967. Uppgiften kommer från såväl *Svensk filmografi* 6, s. 348–349, som Anders Åberg, *Tabu. Filmaren Vilgot Sjöman*, Lund 2001, s. 205.
22. Mauritz Edström, recension, *Dagens Nyheter* 17.9.1968.
23. Schildt.
24. Cecilia Mörner, *Vissa visioner. Tendenser i svensk biografdistribuerad fiktionsfilm 1967–1972*, Stockholm 2000, s. 108–119.
25. Fischer, s. 63–88.
26. Bl.a. *Nationalencyklopedin*. För en essäistiskt hållen betraktelse över det modernistiska välfärdsprojektets byggnadsvisioner, i synnerhet vad gäller förortsbebyggelserna, se Per Svensson, *Storstugan eller när förorten kom till byn*, Stockholm 1996. Uppgifter om Erskines arkitektur hämtade från Peter Collymore, *The Architecture of Ralph Erskine*, London 1994. Collymore beskriver Erskines arkitektur som "romantic functionalist", s. 34.
27. Fischer, s. 86, Granhagen, Ekmanner. Filmen beröms av en användare på Internet Movie Database för att den visar att världen inte nödvändigtvis skulle sett bättre ut om kvinnor hade styrt den. <http://us.imdb.com/title/tt0062981/usercomments> (22.12.2003, utskrift i författarens ägo).
28. Ekmanner, s. 333.
29. Ibid.

På Majken Johanssons Sorgenfri

Paul Tenggar

I Majken Johanssons dikt ”Novellette” återges fyra olika episoder från en uppväxt i fyrtiotalets Malmö. Dikten inleds med en beskrivning av hur barnen åker skridsko i stadsdelen Sorgenfri under de kalla krigsvintrarna. Sedan återges ett möte mellan svenska barn och flyktingar från kriget i Europa. Vidare skildras hur diktjagets litterära drömmar börjar ta form, innan dikten avslutas med en berättelse om fem ungdomar som i en kanot paddlar ut ur hamninloppet och sedan hämtas hem av en lotsbåt.

Dikten ingår i *Liksom överlämnad* från 1965, Johanssons första bok efter den mest uppmärksammade händelsen i hennes liv: beslutet att bli soldat i Frälsningsarmén 1958.¹ Johanssons omvändelse hamnade på löpsedlarna och gav diktaren en ganska speciell position i den svenska litteraturhistorien. Från att ha varit en representant för vad man i stockholmspressen betraktade som en intellektuell, skeptisk och ironisk poetgrupp, Lundaskolan, blev hon 1958 plötsligt den svenska poesins frälsningssoldat. På ytan ser omvändelsen ut som en dramatisk förändring från ironisk intellektualism till mild gudstro, från rationalitet till religiositet, från lek till allvar. Steget ”Från Lund till Gud”, som Evald Palmlund uttryckt det, kan tyckas långt.²

Men Johanssons diktning ger en annan bild. Ironin och lekfullheten finns kvar i den sista samlingen *Djup ropar till djup* (1989), och allvaret fanns med redan i debutboken *Buskteater* (1952). ”Novellette” ger ett annat exempel på ett genomgående drag hos Johansson som nyanserar en entydig bild av två olika poeter: den skarpt skrattande 22-åringen ”Ma-haha-jken / Joha-honsson” och den uniformsklädda sångerskan med from blick.³

Med första episoden i ”Novellette” målas en barndomsidyll upp. Barnen åker skridsko och äter karameller och marsipan. En flicka ges ömhetsbetygelser och blir förälskad:

Också på söder i den tredje staden
låg isen tjock
under krigsvintrarna.
På Sorgenfri spolade de vatten
ur långa slangar ända från oktober;
i januari var vi klara
för skridskomärket i brons.
Alla hade inte helrör, en stor skruv
under framfoten och breda remmar
kring vristen fick hålla fästet.

Långa kvällar svepte strålkastarljus
över Sorgenfri.
Pojkarna kom vinande i stora skinnhandskar
med hög krage. Att bli förd
några varv runt banan
av ett par kraghandskade mot skulderbladen
blev mera värt än lilla a i räkning.
En hette Olle och vågade ha snaggat hår
när de andra började med långt.
Han gick i läroverk och vita strumpor.

Mitt emot banan koktes
karamellblock i flera färger och såldes
marzipan ur pappersformar.
Alltihopa var kupongfritt och av sackarin.
Det var Olle som bjöd, och jag gick villigt
till tandläkarn hela våren.
Utom på Sorgenfri
såg jag honom aldrig, men
ännu i paltbrödsköerna på sommarn
kammade jag håret framför varje skyltfönster
ifall
han skulle gå förbi.⁴

Namnet på platsen där dessa vintriga men varma barndomserfarenheter
äger rum, understryker det idylliska i beskrivningen. I strålkastarnas ljus,
bland karamelldoft och små romantiska äventyr, är barnen fria från sorg.

Men det finns element i stroferna som markerar att namnet på stadsdelen
inte helt motsvarar diktjagets upplevelser. Namnet Sorgenfri pekar mot to-
tal harmoni och lycka, helt utan bekymmer. Ett sådant idealt tillstånd skild-
ras inte i dikten. Visst är det trevligt att bli förd runt skridskobanan av
förtjusta pojkar, men det är inte värt hur mycket som helst. Det är värt mer
”än lilla a i räkning”, men inte mer än stora A. Upplevelsen leder inte till en

obeskrivlig glädje, utan relateras till andra positiva ting och placeras i en värdehierarki näst högst upp. Att bli bjuden på godis av en speciellt intresserad pojke är också positivt, och att diktjaget villigt går till tandläkaren under våren till följd av dessa ömhetsbetygelser understryker dess värde. Men påpekandet av dessa konsekvenser meddelar också att upplevelsen har sitt pris. Olles uppvaktning är kanske fri från sorg, men den leder till tandvärk och besvär.

Att det inte är något idealt tillstånd som beskrivs poängteras också av det faktum att det tar slut. Diktjaget träffar aldrig Olle utanför Sorgenfri. Mötena vid skridskobanan är begränsade i tid och rum. Den kärlek och värme som Olle visat diktjaget blir snarare en saknad och ett otillfredsställt begär på andra tider och platser. Sorgenfri blir en drömartad plats, något man längtar till eller nostalgiskt minns.

Det som framförallt inmutar sprickor i idyllen är den mörka inramningen runt barndomsskildringen. Det är under krigsvintrarna det hela utspelar sig. I alla riktningar runt omkring isbanan på Sorgenfri finns kaoset, lidandet, sorgen. Andra världskrigets omkringliggande mörker påminns vi också om med ordet ”kupongfritt”. Just detta ord kanske också markerar det illusoriska i idyllen. Till skillnad från överallt annars är godsakerna på Sorgenfri kupongfria. Tillståndet vid isbanan är ett undantagstillstånd, en avvikelser från den normala verkligheten under krigsvintrarna. Situationen är konstruerad för att barnen ska uppleva en stunds frist från vedermödorna. Lika konstruerad är själva isbanan. Ända sedan oktober har man spolat vatten för att skapa en konstgjord issjö. Att karamellerna och marsipanen är gjorda av sackarin och inte socker poängterar idyllens konstruerade och tillfälliga egenskaper. Det naturliga sockret har ersatts med ett billigare sötningsmedel. Godsakerna är en lyx som understryker bristen på medel. De svepande strålkastarljuserna är talande för idyllens plats i sammanhanget: långt in på kvällen kämpar man för att hålla mörkret borta, för att låta denna lilla plats bli en strimma av värme, gemenskap och glädje mitt i en värld full av kyla, hat och lidande. Platsnamnet Sorgenfri korresponderar med ordet ”kupongfritt” och får utökade dimensioner: friheten finns bara här och den är högst tillfällig.

I diktens påföljande strofer får vi ytterligare påminnelser om att glädjen har en mörk fond. Mörkret finns både på ett personligt och ett allmänt plan:

En av våra läste jag tysken Sprangers
”Ungdomspsykologi”.
Den kom mig att på allvar inse
hur svårt jag hade det. Sen slutade kriget:
med ovilja såg vi på, hur stadens skolor
återgick till det normala. Karantän-
och avlusningstiden för koncentrationslägerfångarna från Tyskland
var förbi, de slussades vidare. I dem
hade vi ägt vår enda möjlighet att tala utländska språk
när vi gav dem vår choklad och fickpengar
genom taggtråden.

Många andra orsaker fanns det året
att bli sig olik. Man var 15, och livet
hade börjat hänga huvud.
På hösten skrev jag min första dikt, längs kanalen
som rimmad brusade i höga böljor
genom mitt bröst. Poemet hette:
”Höststorm”.
Gång på gång påbörjade jag mina memoarer. I en bok
samlade jag aforismer ”eller andra kloka uttalanden”
jag läst, som man kan ha nytta av
när man författar själv.
Ett av dem var: ”Boken om sig själv kan alla skriva”.
Men jag lät mig inte nedslås, utan fyllde
kollegiepärmar med berättelsen
om hur jag haft det sen jag var ett halvt år.

Smått ironiskt meddelas att det krävs en bok i ungdomspsykologi för att flickan ska inse hur svårt hon har det. Sprangers studie framstår som mer destruktiv än informativ. Den skapar problem där det kanske inte finns några. Men i diktjagets fall existerar problemen redan innan hon kommer i kontakt med Spranger. Med hjälp av boken inser hon ”på allvar” hur svårt hon har det. Svårt har hon det alltså redan tidigare. Dessa svårigheter lägger till en personlig nyans i det politiska och ekonomiska mörker som redan ramar in skridskoidyllen.

Skildringen av krigsslutet gör krigsmotivet i diktens två första strofer tydligare. Här beskrivs inte bara hur de befriade fångarna behandlas som boskap när de sätts i karantän och avlusas. Den degraderande situation som de utsätts för när kriget väl tagit slut ger en fingervisning om hur de har behandlats tidigare. Om deras befriare behandlar dem som boskap, hur har de då behandlats av sina fiender? Den föreställning som utgör svaret på frågan

kan läggas till antydningarna om krigets mörker i de första strofernas idyllskildring. Idyllens ram blir mörkare och mörkare.

I diktens femte strof förvärras diktjagets personliga belägenhet. Vid 15 års ålder har livet ”börjat hänga huvud”. Hon upptäcker litteraturen och påbörjar sina memoarer. Att åsikten om att alla kan skriva en bok om sig själva påverkar diktjaget negativt, vittnar om en vilja att vara speciell, en vilja att med litteraturens hjälp sublimeras de egna svåra barndoms- och tonårserfarenheterna till konst. Att den berättelse som fyller kollegieblocken innehåller många negativa erfarenheter råder det väl inget tvivel om. Den tonårspessimism som inleder femte strofen är bara en av flera orsaker att ”bli sig olik”. Det personliga mörkret i denna strof är en fortsättning på det som finns i den föregående. Berättelsen om ”hur jag haft det sen jag var ett halvt år” hade nog ställt isbaneidyllen i ett ganska negativt ljus.

Trots dessa negativa associationer i diktens fjärde och femte strof, finns element av glädje. De befriade fångarna från koncentrationslägren står inte bara för något negativt i dikten. Genom dem får Malmös skolungdomar praktisera sina kunskaper i utländska språk och därmed en möjlighet att vidga sin horisont. En konsekvens av krigets lidanden är alltså att de svenska ungdomarna indirekt når ut i världen. Värsta gradens främlingsfientlighet har fått motsatt effekt och skapat kontakt med det främmande, förståelse över kultur- och språkgränser. Beskrivningen av byteshandeln med utländska ord och choklad genom taggtråden är ordentligt positiv. Även mötet med litteraturen är positiv. Oavsett vad det leder till finns det i formuleringen att diktjaget inte låter sig nedslås en kraftig dos livsenergi och trots mot livets svåra sidor. Skrivandet blir ett sätt att mobilisera mod och motstånd, att kristallisera livsglädjen och tilltron till den egna förmågan.

Precis som i diktens inledning är livsglädjen i dessa strofer samtidigt stor och modest. Ömheten på och vid isbanan, byteshandeln genom taggtråden och skrivandets kamp mot de svåra omständigheterna, framstår som stora tecken på livskraft just för att de bryter fram som gnistor i en mörk omgivning. Glädjen bryter igenom mörkret, protesterar mot livsbetingelserna och visar på en djupt rotad mänsklig styrka. Samtidigt är dessa tecken på livsglädje modesta om vi jämför dem med den totala harmoni som platsnamnet Sorgenfri antyder. Det är inte, tyckts dikten säga oss, ett sådant idealtillstånd vi ska leta efter. Livsstyrkan bryter fram i helt andra situationer – situationer som är tilltrasslade och svåra, situationer som är verkliga.

Den typ av livsglädje som Majken Johanssons dikt gestaltar kan tydliggöras genom en jämförelse med William Wordsworth. Johanssons barn-domsskildring av idylliska skridskolekar i kvällningen har nämligen en direkt motsvarighet i en känd passage ur *The Prelude*:

And in the frosty season, when the sun
Was set, and visible for many a mile
The cottage windows blazed through twilight gloom,
I heeded not their summons: happy time
It was indeed for all of us – for me
It was a time of rapture! Clear and loud
The village clock tolled six, – I wheeled about,
Proud and exulting like an untired horse
That cares not for his home. All shod with steel,
We hissed along the polished ice in games
Confederate, imitative of the chase
And woodland pleasures, – the resounding horn,
The pack loud chiming, and the hunted hare.
So through the darkness and the cold we flew,
And not a voice was idle; with the din
Smitten, the precipices rang aloud;
The leafless trees and every icy crag
Tinkled like iron; while far distant hills
Into the tumult sent an alien sound
Of melancholy not unnoticed, while the stars
Eastward were sparkling clear, and in the west
The orange sky of evening died away.
Not seldom from the uproar I retired
Into a silent bay, or sportively
Glanced sideways, leaving the tumultuous throng,
To cut across the reflex of a star
That fled, and, flying still before me, gleamed
Upon the glassy plain; and oftentimes,
When we had given our bodies to the wind,
And all the shadowy banks on either side
Came sweeping through the darkness, spinning still
The rapid line of motion, then at once
Have I, reclining back upon my heels,
Stopped short; yet still the solitary cliffs
Wheeled by me – even as if the earth had rolled
With visible motion her diurnal round!
Behind me did they stretch in solemn train,
Feebler and feebler, and I stood and watched
Till all was tranquil as a dreamless sleep.⁵

Det finns inte bara motiviska likheter mellan Wordsworths passage och Johanssons dikt. Motiven används också i samma syfte: för att ringa in en positiv livskänsla. Skillnaderna mellan texterna säger emellertid mycket om olika syner på livet och glädjen. Hos Wordsworth är den positiva livskänslan entydig. Här finns ingen mörk fond som idyllen tar avstamp i. Snarare är det själva idyllen som är fonden utifrån vilken en stor insikt emanerar. Intensiteten i livsglädjen är också mycket större hos Wordsworth. Det handlar här om "rapture", en känsla som naturligtvis befinner sig på en helt annan nivå än "lilla a i räkning". Vidare är Wordsworths pojke ensam när han når sin stora insikt. Den idylliska gemenskapen är förutsättningen för att den enskilde pojken på ett positivt sätt ska lämna "the tumultuous throng" och i den stilla ensamheten nå den stora upplevelsen. Johanssons dikt antyder tvärtom att flickan har det svårt med sig själv. Endast i mötet med andra kan glädjen komma.

Entydigheten, intensiteten och ensamheten i Wordsworths passage har att göra med att den insikt diktjaget möter är av kosmisk art. Den starka livsglädjen rör sig inte på ett mänskligt plan. Det mänskliga tumultet är tvärtom en kontrast till den kosmiska stillheten. Susan Edwards Meisenhelder kommenterar den citerade passagen: "By creating a human world and confining our attention to it in the first section, Wordsworth heightens the effect of this final vision of the cosmic earth."⁶

Det är just en sådan kosmisk dimension av glädjen som saknas hos Johansson. Den positiva livskänslan är tvetydig, lagom intensiv och alltigenom mänsklig i Johanssons dikt. Det mänskliga livets goda sidor – åtminstone de som gestaltas i dikten – har inte att göra med någon annan dimension av livet än den vi har framför ögonen. "Novellette" kan därmed betraktas som ett försök att ringa in ett alternativ till den livsglädje som den romantiska poesin försöker formulera. Dikten saknar den romantiska symbolen – den verbala gestaltning som utgör länken mot det transcendenta. Där Wordsworths "solitary cliffs" bildar ett "solemn train" som symboliserar hela jordens "diurnal round", är karamellerna och marsipanen hos Johansson konkreta tecken på Olles begränsade uppvaktning.

Avsaknaden av transcendens i Johanssons dikt gör också att den skiljer sig markant från den symbolistiska poesin och den lyriska modernism som bygger på den symbolistiska traditionen. Johanssons dikt innehåller ingen modernistisk epifani, inga södergranska jagutgjutelser mot universum, ing-

en förnimmelse av allt som hos Ekelöf, ingen orfisk problematik som hos Lindegren och inget tranströmerskt mysterium. En distanserande hållning gentemot storslagna språkliga planer finns tydligt uttryckt i de två sista stroforna av "Novellette":

När jag blev esperantist, var vi fem unga
som inom klubben höll ihop, tillräckligt olika
för att få samvaron
att kännas världsomsparande.
Till omväxling byggde pojarna
en kanot till att ha på kanalen. En kväll
fann vi ett bortglömt eller aldrig påträffat
fallskärmsölje nära Lomma,
många kvadratmeter stort och vattentätt
till överallt åt oss. Nu var vi rustade för paddling
ut ur hamninloppet, vilket var förbjudet.
Återfärden
gick per lotsbåt och med kanadensaren i släp,
men en av flickorna som var med
grät oss bötfria.

Vår röda farkost
hette "La Espero", som på vårt världsspråk
betydde "Hoppet". Den slutade som vrak
vid en kajplats nära Kockums. Upp-
och nervänd guppade den på vågorna;
i vitt lyste dock på skrovet
ännu "Hoppet", fast också det,
givetvis,
uppochnervänt.

Ambitionen att skapa ett världsspråk och valet av namn på den båt som ska ta de unga malmöborna ut i världen, vittnar om en stor dos idealism. Att dessa ungdomar med globala språkliga ambitioner beskrivs som "fem unga", tyder på att de följer en välkänd poetgrupp från slutet av 1920-talet i spåren. Den ironiska distansen till det storvulna i ungdomarnas lilla projekt drabbar också de unga och idealistiska modernisterna.⁷ Tron på förmågan att förändra världen går på grund när försöket att nå öppet hav misslyckas. När farkosten blir ett vrak och "La Espero" hamnar uppochner tydliggörs både det omöjliga och det löjliga i det ambitiösa projektet. Men misslyckandet är inte utan glädje. På vägen mot grundstötningen har de fem unga upplevt ett litet, konkret äventyr mitt i vardagen.

”Novellette” är långt ifrån unik i Majken Johanssons diktning. Den lilla, begränsade och icke-entydiga livsglädjen finns gestaltad i alla hennes sju diktböcker, från *Buskteater* till *Djup ropar till djup*. ”Novellette” illustrerar alltså ett viktigt inslag i den världsbild som återges i Johanssons författarskap. I en dikt ur första samlingen, till exempel, beskrivs sommarens sol som alltför stark och stor. Den riktiga solen är ”den icke självklara” som lyser i november, den som plötsligt borrar sig igenom mörkret för att sedan snabbt försvinna igen.⁸ Man skulle kunna benämna denna novembersolens glädje i anslutning till Karin Hartmans biografi *Bottenglädjen. En bok om Majken Johansson*, men Hartman hämtar sin titel från en dikt av Johansson med otvetydigt kosmiska dimensioner. I dikten ”En som blir läkt” ur *Från Magdala* (1972) har den bottenglädje som ”räcker för alla bottenlägen” en förutsättning i ett citat ur *Psaltaren* om att Gud hör oss.⁹

Det finns alltså två sorters bottenglädje hos Johansson. Den ena varken utesluter eller förutsätter den andra. Den lilla gnista som lyser upp mörkret kring Sorgenfri finns med i hela Johanssons diktning och påverkas inte av den stora livsförändring som diktaren genomgår mitt i sitt författarskap. Dikterna om den konkret mänskliga och icke-transcendentia livsglädjen existerar sida vid sida med både bittert ironiska dikter i den tidiga diktningen och dikter om Kristi kärlek i böckerna efter 1958. Och det är ett faktum som illustrerar dess egenskaper. Denna typ av livsglädje har inte med religiös övertygelse att göra. Den kan förnimmas bortom alla stora världsförklaringar.

Noter

1. Offentliggörandet av den nyvunna kristna övertygelsen sker i *Dagens Nyheter* 11.8.1958, i Majkens Johanssons bidrag till den så kallade tröstdebatten. Johanssons diktsamling *Andens undanflykt* kommer ut några månader senare, i oktober 1958, men dikterna är skrivna före omvändelsen. Karin Hartman menar att Johansson under sommaren 1958 greps av oro över att de dikter hon sänt iväg till Bonniers ”inte överensstämde med hennes nyvunna tro”. Karin Hartman, *Bottenglädjen. En bok om Majken Johansson*, Stockholm 2002, s. 55 ff.
2. Evald Palmlund, ”Från Lund till Gud” i *Sydsvenska Dagbladet* 12.10.1975.
3. ”Ma-haha-jken / Joha-honsson” är de två frekvent citerade diktraderna ur första dikten i Johanssons första diktsamling *Buskteater* från 1952. Majken Johansson, ”Högt” i *Dikter*, Stockholm 2002. En uniformsklädd Majken Johansson med from blick pryder omslaget till hennes självbiografiska *Från Magdala* från 1972, omslaget till hennes samlade dikter från 2002, och omslaget till Karin Hartmans biografi *Bottenglädjen. En bok om Majken Johansson* från 2002.

4. Majken Johansson, "Novellette", *Dikter*, Stockholm 2002.
5. William Wordsworth, *The Prelude*, bok I, r. 425–63, 1850 års version, i *The Prelude. 1799, 1805, 1850*, red. av Jonathan Wordsworth, M.H. Abrams, Stephen Gill, New York och London 1979.
6. Susan Edwards Meisenhelder, *Wordsworth's Informed Reader*, Nashville 1988, s. 36.
7. Allusionen kan emellertid delvis betraktas som allvarlig. Den av de fem unga som verkligen gav sig ut på världsomspännande seglatser var Harry Martinson. Martinson har sin egen dikt om ung kärlek vid en frusen sjö, "Namnlöst" ur *Nomad*, som tecknar en liknande sorts livsglädje som "Novellette". Men det resonemanget finns det inte plats att utveckla här.
8. Majken Johansson, "Tider", *Dikter*, Stockholm 2002.
9. Majken Johansson, "En som blir läkt", *Dikter*, Stockholm 2002.

Ensam på däck

Ingrid Arvidssons poesi och drömmen om Amerika

Lars Gustaf Andersson

Ingrid Arvidssons poesi rör sig utåt. Visst är där alltid hembygden närvarande, barndomens Lund med Gyllenkroken och ”slättens öppna gröna sommarhav”, men tidigt markerar hon, liksom så många av sina generationskamrater, en vilja att komma ut, *att resa*. I hennes diktsamlingar virvlar de exotiska namnen förbi, Sargasso, Oregon, Bosporen. Samlingen *Personligt bagage* (1975) ligger mitt i hennes gärning, där reser hon också som mest:

Erfarna resenärer
känner igen varandra
i hissen upp till tjugonde våningen.
Alla bär på detsamma.
Minnen. Drömmar. Hopp.
Konjak och sömnmedel.
Snöflingorna med telefonnummer
till en främmande stad.

Många av resorna har gått västerut. Det är inte bara tematiskt som Amerika betytt mycket för Arvidssons poesi; hon har under långa perioder varit bosatt i Förenta Staterna och har som kritiker i press och radio samt som mångårig kulturattaché i Washington introducerat amerikansk litteratur, film och allmänskulturell debatt. ”Kunde Amerika finnas om ingen läste Amerikabreven?” frågar hon sig i samlingen *Närmanden* (1960). Hennes tes där är att Amerika också skapades av dem som blev kvar, i drömmar och förhoppningar. I bondens plöjda fåra ”blånar Atlantens skum”. Idén om hur Amerika skapas av dem som drömmer om det har hon gemensam med flera av de stora amerikanska diktarna, där en Robert Frost kan muttra att ”America is hard to see”, medan en Robert Pinsky hävdar att ”A country is the things it wants to see”. Robert Frosts dikt, ”America is hard to see”, återfinns i den sena samlingen *In the Clearing* (1962), Robert Pinskys rader

är hämtade ur *An Explanation of America* (1979). De är båda östkustpoeter, och det är också i New England, mer än i någon annan del av Förenta Staterna, som Arvidsson hämtar intryck och bilder till sin poesi.

En av Ingrid Arvidssons störst anlagda dikter – hon arbetar ju annars i ett mindre format – är den mäktiga ”Porträtt av Kristoffer Columbus” (ur *Närmanden*), vilken är tillägnad resenären Artur Lundkvist.¹

Dikten är konstruerad i fyra avdelningar. I den första avdelningen skildras Columbus, ”Ensam på däck”. Han är en ”man utan förflutet / med framtiden rasande i sitt blod / inspärrad i sina syner / som en tiger i sin bur”. Solitären på fartygsdäcket är en konung ”av länder / som han aldrig skall nå” och upptäckare av en värld ”som han ensam har diktat / och ensam skall förneka”. Han är herre över navigationens instrument liksom över dess förutsättningar, polstjärnan, magnetstenen. Han ser en vit fågel framför sig, men han är också själv en fågel som aldrig sover:

Ensam på däck
i den susande medvinden
saknar han endast
Kastiliens näktergalar
som genom vårens ljuvhet
kastar sig
mot det obevekligas gräns.

Den första avdelningens exposition ger med några snabba pennstreck Arvidssons tolkning av Columbus, en ensam gestalt som förnekar det förflutna men även skall förneka det kommande, fånge i samma tragiska paradox som Robert Frost iakttog. Han ser något nytt men tror att det är något gammalt han ser fast från ett annat håll.

I den andra avdelningen presenteras hans besättning, en handfull män som inte är ”de bästa”. Läran om antipoderna är gudlös och hindrar många från att vara med. Men även hans egna sviker:

För stor är hans jord,
för bitter dess hunger och törst.
De är en galnings fångar
som han själv är en fånge.
Vända om är för sent.
Han är redan midhavs,
oåtkomlig i sitt verk.

Där kantrar plötsligt beskrivningen av besättningen och vi sköljs in i Columbus gestalt igen. Den andra hälften av den andra avdelningen lämnar den yttre beskrivningen av upptäckaren och målar upp hans medvetande, hans drömmar, där jorden är hans ögonglob och där han i monsunernas törst dricker drömda floder. Han ser guld strömma ”som vin, som säd”:

Ännu måste han genomtränga
berg av verklighet
befria flodernas lopp
människans möjligheter
trädens grönska.
Ännu är halva jorden
höljd i dunkel och skräck.

Diktens tredje avdelning inleds med en fråga: ”Öst eller väst / dikt eller verklighet / ö eller kontinent?” Denna treledade fråga kan ses som diktens centrum. Oförmågan att skilja på öst och väst, dikt och verklighet, ö och kontinent, är Columbus problem, samtidigt som det är hans stora tillgång. Det talas i dikten många gånger om bristtillstånd, hunger och törst, men här tillförs också något hela tiden. Den ensamme på däck är genom sin ensamhet i kontakt med en hel värld, genom sin oförmåga att se det de andra ser kan han ana något nytt. Han liknas vid en diktare, besatt av kärleken till den gröna ön Española. Denne diktare diktar ”sällsamma sagor / om världar doftande av vildäpplen” och diktar ”jorden päronformig / skapad som ett kvinnobröst”. Förledd av sina drömmar om det paradiset han söker blir han emellertid blind för verkligheten, för det blodiga tyranniet i den värld han skapar. I sin blindhet, förnedrad och ”slagen i bojor”, är han enligt Arvidsson t.o.m. själv ”den Nya Världens / förste, svårast sargade / slav”.

Dikten avslutande avdelning försöker besvara frågan om vem Columbus egentligen är. Han liknas vid en fantasins revolutionär, en ”oceanens Don Quijote”: ”Förgäves forskar man i hans barndom / förgäves återger man hans bild.” Han är ”fången i meridianernas bur”, ensam, fredlös, ”på flykt från sig själv”. Han drömmer en fåfäng dröm om den gröna jordiska ön ”tätt intill den diktade kontinent / som han aldrig slår sig till ro / med att ha upptäckt”.

Ingrid Arvidssons porträttdikt inordnar sig i en rad av porträtt av ensamma hjältar, men behöver inte bara ses som en dikt om Columbus utan kan också förstås som en meditation över hur Amerika kan drömmas fram. Co-

lumbus blir diktaren som fantiserar fram en ny värld. I en annan, senare dikt, ”I Nya Världen” från samlingen *Rummet innanför* (1999), vänder Ingrid Arvidsson på perspektivet och gör en diktare till en upptäcktsresande. Dikten utspelar sig i Emily Dickinsons ”lövskuggade rum / med mahognybordet och spetsduken” där en ström av uppdämda flöden kunde djupna:

Det var nybyggarnas och vägröjarnas land.
Och vidder öppnades
och segrar vanns
i ensamt mod
också längs denna stilla trädgårdsgång
med bin och fjärilar och ord
mot himlens blåa duk
av evighet.

Den stora resan görs i denna dikt av en ensam kvinna på ett rum i Amherst, Massachusetts. Här upptäcks Amerika än en gång. I Columbus-dikten kastade sig de kastilianska näktergalarna ”mot det obevekligas gräns”; i Dickinson-dikten slungas bin och fjärilar och ord mot ”himplens blåa duk / av evighet”. Gränsen, *the frontier*, flyttas mot väster, och dikterna tränger längre och längre in i den amerikanska erfarenheten.

Upptagenheten med Amerika – och föreställningarna om Amerika – är en återkommande tematik i Ingrid Arvidssons poesi. Hon är en av få svenska poeter som enkelt och självklart kan låta en dikt klinga ut i ”Remember Alamo” eller lovsjunga Mississippi. I en av sina dikter, ”Arbetare i träden” i *Personligt bagage*, återvänder hon till pionjärmyten. Utgångspunkten är några arbetare i träden en höstdag mitt i Washington. Människorna stannar upp när de ser hur träden beskärs och ”hör ett eko / från landets ungdom / när yxhuggen föll / som snabba pulsslag”. I nuet skymtar en spegling från ”vildmarkssjöar” som ”sov vid Amerikas hjärta”:

Fåglar sjöng.
Early American Birds.

Arbetare i träden. Människor går vidare.
Polisen står kvar med batong och revolver
skyddshjälm och radio
under de lysande löven.
En gren faller till marken.
Den färska snittytan är smörgul.
Yxhugg och sågblänk.
Det var så det började. Alldeles nyss.

Här skulle Emerson och Thoreau känna igen sig, liksom kanske Columbus, ensam på däck. På ett stillsamt vis har även Ingrid Arvidsson stått ensam på däck under sin diktargärning och hållit drömmen levande om resan till Den Nya Världen.

Not

1. Dikten är för övrigt ett syskon till Lasse Söderbergs Columbusdikt "Havsfärd", publicerad i bokform första gången 1954 i FIB:s Lyrikklubbs metamorfos-antologi *Sex unga lyriker*. Även Söderberg gör en reverens för Lundkvist.

En kvinnlig läsare

Kvinnan som medlem i Månadens bok under 1970-talet

Ann Steiner

Bokklubbar var det stora samtalsämnet på den svenska bokmarknaden på 1970-talet. Mest uppmärksammas i debatten blev Månadens bok som också fick utstå mest kritik för den bestsellerism och likriktning som bokklubbarna anklagades för. Månadens bok etablerade sig i oktober 1973 som en litterär bokklubb och växte stadigt till cirka 220.000 medlemmar 1979.¹ Bokklubbarnas framväxt har behandlats i andra sammanhang men deras medlemmar har sällan, eller endast i begränsad utsträckning, berörts. Den enda befintliga undersökningen av medlemmarna i Månadens bok inkluderade även Bokklubben Bra Böcker och redovisade att 75 % av medlemmarna var kvinnor med en genomsnittsålder på 40 år.² Vilka var de kvinnor som var medlemmar i bokklubbarna? Vilka böcker erbjöds de att köpa? Vad läste de och hur såg Månadens boks redaktion på deras läsning?

Läsning har ofta beskrivits som något man gör i ensamhet och tystnad, men det finns trots allt en viktig social kontext omkring läsningen. Vad vi läser, hur vi läser och hur vi talar om vår läsning säger mycket om vem vi är. Elizabeth Long beskriver, i sin forskning om läsecirklar, "the social infrastructure of reading".³ Hon menar att läsning alltid är en del av ett socialt sammanhang med olika syften och möjligheter. I detta sammanhang avgörs våra praktiska möjligheter att tillgå texter, att kunna läsa dem och att kunna förstå dem. Genom att vi lever i olika sociala rum tolkar vi texter på olika sätt. Long menar att en undersökning av läsningens centrala position i vår förståelse av texter kräver att vi även undersöker de sociala sammanhangen runt omkring läsarna.⁴

Det framgick i den nämnda undersökningen att kvinnorna som gick med i Månadens bok under 1970-talet till största del redan var storläsare. De flesta gick med i en bokklubb för att det var ett enkelt och billigt sätt att köpa böcker och inte för att de tyckte det var svårt att få tag på dem.⁵ Att människor börjar läsa nya sorters böcker beror ibland på att de fått nya pre-

ferenser, men vanligtvis också på att bokmarknaden förändras. Nya förlag, distributionsvägar och marknadsföringssätt påverkar vår konsumtion av böcker och vår läsning. Janice Radway har visat hur förändringar på bokmarknaden kan förändra våra läsvanor i sin studie av det som på engelska kallas romances, i *Reading the romance* (1984). Hon är kritisk till att den amerikanska massmarknadspocketens framgångar har förklarats enbart med förändringar i kvinnors tycke och smak. Istället visar Radway hur man kan påvisa de komplexa sambanden mellan förändringar inom produktion och distribution av böcker och vilka böcker vi köper och läser.⁶ Genom att gå igenom produktionssätt som förnyades, böcker som såldes på nya sätt och förlag som förändrade sina försäljningsorganisationer bevisar hon sina påståenden. Slutsatsen är att förändringar på bokmarknaden påverkar vilka böcker vi väljer, köper och läser när tillgänglighet, pris, marknadsföring, förlagens urval och böckernas utförande ändras.

Även den svenska bokmarknaden har utvecklats på liknande sätt som den amerikanska. Bokklubbarnas inträde och expansion under 1970-talet påverkade bokenköp och läsning i och med att tillgänglighet, urval och pris förändrades. Bokklubbarna erbjöd tillgång till böcker på ett nytt och modernt sätt vilket hade en effekt på hur människor köpte sina böcker. Genom det prenumerationssystem som de flesta bokklubbar använde sig av, fick man som medlem en eller flera böcker automatiskt hemskickade varje månad. Det innebar inte att medlemmarna fullständigt förändrade sina läsvanor, men det är helt klart att vissa författarskap lyftes fram genom bokklubbarna och därmed nådde nya läsare.

Medlemmarna i Månadens bok var som sagt till största delen kvinnor och som påvisats i andra sammanhang läser kvinnor generellt mer än män. I bokutredningen från 1982, *Läs!*, konstaterade man att kvinnor läste mer än män i alla kategorier. Det fanns andra faktorer som påverkade läsningen, som ålder, utbildningsnivå, inkomster och bostadsort, men kvinnorna läste alltid mer än en motsvarande man. En välutbildad kvinna i Stockholm läste mer än motsvarande man, även om en välutbildad man i Stockholm läste mer än en kvinna utan utbildning i Skellefteå. I utredningen jämförde man ett större antal läsvane- och fritidsstudier som visade hur mycket tid olika grupper lade ner på läsning och genomgående i alla undersökningar läste kvinnor mer än män och välutbildade kvinnor läste mest av alla kategorier.⁷ Den senare kategorin var viktiga medlemmar i Månadens bok, men

de var inte bokklubbens enda målgrupp. Många välutbildade kvinnor var medvetna konsumenter som gärna köpte sina böcker i bokhandeln och inte ville att någon annan skulle göra urvalet. Månadens boks målgrupp var istället både de välutbildade och mindre utbildade kvinnorna som strävade efter större bildning. Bokklubben kunde inte försäkra sina medlemmar om att de skulle uppskatta de böcker som erbjöds, men redaktionen kunde utlova att de ansågs vara av god kvalitet.

Den tidigare nämnda undersökningen av Månadens bok och Bra Böcker visade att medlemmarna hade högre utbildning och bättre socioekonomisk ställning än befolkningen i övrigt. De var storkonsumenter av litteratur och köpte även böcker från andra bokklubbar, bokhandel, varuhus och kiosker. Dessutom gick de ofta på bibliotek och läste mer än den vuxna befolkningen i genomsnitt.⁸ Medlemmarna uppgav vidare att bokklubbarnas informationsblad var viktiga för dem och de var viktigare för kvinnorna än för männen. Kvinnor fick vetskap om nya böcker i högre utsträckning än män genom familj, bekanta, bokklubbar, läsecirklar och bibliotek. Även männen fick information genom dessa kanaler, men de fick i högre utsträckning än kvinnorna även information genom bokhandel, pressbyrå, kiosk och varuhus.⁹

Månadens bok var den bokklubb som kan anses ha påverkat den samtida svenska litteraturen allra mest. Den var en av tre stora bokklubbar – de andra var Bra Böckers bokklubb och Bonniers bokklubb – men den var den enda som i princip bara sålde nya verk. Månadens bok erbjöd nästan alltid bara nyutgivna romaner vilket innebar att bokklubben fick stor betydelse för den samtida litteraturen som publicerades i Sverige. En stor andel av medlemmarna uppgav att de främsta skälen till att vara medlem i Månadens bok var just det intressanta urvalet och att man fick aktuella böcker.¹⁰ Månadens bok blev också en viktig aktör på bokmarknaden och kunde genom sina försäljningsframgångar påverka vilken litteratur det svenska folket läste. Författare som Kerstin Ekman, Sven Delblanc, Lars Gustafsson och P.C. Jersild sålde många exemplar genom att få med huvudböcker i bokklubben, vilket sannolikt också blev avgörande för deras ställning på den litterära marknaden.

I undersökningen av bokklubsmedlemmarnas läsvanor framgick det att de läste nästan alla sorters texter även om de föredrog det som alla andra läste och talade om. Att medlemmarna i Månadens bok läste mycket och

texter i många olika genrer säger oss att de inte hade någon elitistisk hållning till litteratur utan tvärtom i första hand uppskattade läsupplevelsen i sig. Samtidigt ville de allra helst läsa texter som alla andra läste och talade om och som ansågs ha ett litterärt värde. Romaner som ansågs ha ett litterärt värde men bara en liten läsekrets var uppskattade bland medlemmarna. Man var även intresserade av verk som var av underhållningskaraktär och allmänt ansågs vara av låg kvalitet.¹¹ De texter som ansågs ha litterära värden erbjöd läsoplevelser, men läsningen av dem och kunskap om dem var dessutom ett sätt att ingå i en kulturell gemenskap.

Janice Radway har genomfört betydande forskning kring den amerikanska förlagan till Månadens bok, the Book-of-the-Month Club. Hon menar att när bokklubben startade 1926 var en av de grundläggande idéerna att man skulle erbjuda medelklassen ett kulturellt kapital. Genom en urvalskommitté med väl etablerade kulturpersonligheter kunde bokklubben sätta en kvalitetsstämpel på sina erbjudna verk, samtidigt som man såg till att texterna var lättlästa och riktade sig till en bred publik.¹² I Sverige närmare femtio år senare var naturligtvis publiken en annan, men flera likheter fanns. Texterna i Månadens boks medlemsblad, *MånadensBokNytt*, antyder att de verk som erbjöds ansågs vara av hög kvalitet utan att för den skull vara svårtillgängliga. De erbjudna verken skulle befinna sig i en litterär mittfåra och passa för en bred publik samtidigt som det var viktigt för bokklubben att presentera sitt urval som finkultur.

De verk som erbjöds i Månadens bok under 1970-talet var till största del verk skrivna av manliga författare (80 %), ungefär hälften var svenska original och bland de översatta texterna dominerade de anglosaxiska. Det var med andra ord till största delen nyutkomna romaner skrivna av svenska eller anglosaxiska män som såldes. Det var få verk som handlade om kärlek eller romantik och de texter som behandlade kärleksrelationer var problemfyllda och saknade lyckliga slut. Vidare var kvinnliga huvudpersoner ovanliga bland de svenska romanerna. Den vanligaste protagonisten var istället en medelålders man som genomgick någon form av livskris. Några texter handlade visserligen om kvinnlig frigörelse eller kvinnans rättigheter, men de saknade tron på att de båda könen kan leva jämlikt. Det fanns få texter med ett starkt feministiskt budskap och den, under perioden, omtalade bekännelselitteraturen var bara representerad av Sun Axelssons *Drömmen om ett liv* (1978). Det framstår med andra ord som att Månadens boks redak-

tion inte gjorde några uppenbara eftergifter för sina kvinnliga medlemmar, trots att dessa var i överväldigande majoritet.

Genom de studier av läsning och läsvanor som finns går det i viss mån att göra sig en bild av vad människor läste i allmänhet och med vilka syften. Enligt en läsvaneundersökning från 1972 läste befolkningen som helhet i första hand verk av Per Anders Fogelström, Maria Lang, Vilhelm Moberg, Stieg Trenter, Ivar Lo-Johansson, Sigge Stark, Åke Ortmark och Alice Lyttkens. Högt upp på listan över lästa verk finner man också bokserier som Kalle Anka Pocket, Manhattan-serien, Succéromanen ur Allers samt Bill och Ben.¹³ Undersökningen visade att kvinnor och män skiljde sig på många sätt i sitt förhållande till böcker; vad de läste, hur mycket de läste, när de läste, var de köpte sina böcker och hur de fick information om böcker. Männerna läste fler äventyrsromaner, agentromaner och science fiction än kvinnorna. Kvinnorna läste i gengäld fler andra sorters romaner och, kanske något förvånande, fler detektivromaner än männen.¹⁴

Den omfattande, 700 sidor långa, läsvaneundersökningen från 1972 handlade i första hand om var de flesta människor införskaffade sina böcker och hur mycket tid de ägnade åt sin läsning. Den kartlade i detalj olika gruppers läsning efter utbildning, ekonomi, bostadsort, ålder och kön. Där emot lade utredarna endast liten vikt vid de syften som fanns med läsningen och vad enskilda individer ville uppnå med den. Skribenterna var delvis medvetna om problemet och konstaterade att "[studien] är också begränsad i den meningen att vi inte har studerat hur böcker fungerar, när de hamnar hos läsarna, när och var de läser dem, hur mycket de förstår [...] och hur de påverkar dem i deras dagliga liv och deras syn på tillvaron".¹⁵

I en senare läsarundersökning om populärfiktion, genomförd 1983–1985, drog Gunnar Hansson slutsatsen att läsning i hans målgrupp var i första hand till för att "[d]ra sig tillbaka, koppla av och vila".¹⁶ Hanssons studie visar på en grupp läsare som läste ofta och med flera olika syften, men också att det fanns klara skillnader mellan män och kvinnor. Till skillnad från kvinnorna i studien angav männen betydligt oftare att de endast läste för att koppla av och bli underhållna. Läsningen av populärfiktion var, enligt Hansson, inte något som läsarna i undersökningen kompenserade sina tråkiga liv med, utan den fyllde flera olika behov som ofta var på elementärt mänskliga plan.¹⁷ Liknande resultat hade Janice Radway funnit i den tidigare nämnda undersökningen av kvinnors läsning av romantisk

massmarknadspocket, romances. Genom att undersöka både läsningen och texterna skapar Radway ett dubbelseende som visar hur svårt det är att avgöra hur läsning fungerar och vad enskilda läsare använder den till. Bland hennes faktiska läsare i en större stad i den amerikanska mellanvästern fungerade läsningen på flera nivåer, framför allt kompenserade den för emotionella brister i deras vardagliga liv samtidigt som den hade ett oppositionellt drag.¹⁸

Ytterligare forskning kring kvinnliga läsare har genomförts av Lisbeth Larssons i hennes avhandling från 1989, *En annan historia*. Hon menar att det kvinnliga läsandet alltid nedvärderats och tolkats utifrån ett elitistiskt perspektiv samt att kvinnors läsning definierats som en brist på kunskap, erfarenhet och emotionellt djup.¹⁹ Larsson gör ingen undersökning av faktiska läsare, men även hon försöker finna läsningens betydelse och inte hur den värderats. Hon är i viss mån kritisk till Radway och menar att hon ”fogar, trots den inkännande beskrivningen av sina läsares utsagor, in sig i den väletablerade forskningstraditionen av kompenstationstänkande”.²⁰ För Larsson är den särskilda kvaliteten i kvinnors läsning just den uppslukande karaktären och att det inte handlar om att kompensera ett tråkigt liv. Radways forskning var banbrytande i början av 1980-talet och har betytt mycket för vår förståelse av läsningens betydelse, men Larssons kritik är befogad och läsning bör värderas utifrån läsoplevelsen och inte i förväg fastlagda kriterier på hur en text bör se ut.

Hansson, Radway och Larsson baserar delar av sina resonemang på de tankegångar som finns inom reader-responseforskningen och särskilt hos Stanley Fish. Enligt Fish existerar tolkningsstrategierna före själva läsakten och tolkningen styrs inte av texten utan av läsaren. Genom att läsaren redan ingår i en tolkningsgemenskap är han eller hon benägen att uppfatta en text utifrån de förväntningar som finns inom gemenskapen.²¹ Jag menar att de gemenskaper vi ingår i också styr våra val av vilka texter vi läser, köper och fyller våra bokhyllor med. Konsumtion av böcker är ett sätt för individen att placera sig socialt. Bokinköp och läsning styrs av utbildning, ekonomi och social position, men läsning kan också vara ett sätt att visa social tillhörighet. Vår bokhylla säger andra något om vem vi är och kanske vad vi skulle vilja vara. Enligt Pierre Bourdieu definierar vi oss genom våra vanor och vår konsumtion i den sociala världen. Han menar att man kan särskilja olika grupper genom deras *habitus*, det vill säga deras vanor och

konsumtion i kombination med en förmåga att värdera och särskilja dessa.²² Även vår konsumtion av böcker är en del av den livsstil som definierar var vi befinner oss socialt. Böckerna är en del av det ekonomiska och kulturella kapital som en individ kan sträva efter. Vår läsning blir därmed även värderad utifrån samhällseliga faktorer för den enskilde bokkonsumenten. Det uppfattas olika om man köper en roman i Manhattan-serien i Pressbyrån, Kerstin Ekmans senaste roman genom Månadens bok eller en nyutkommen diktsamling i bokhandeln. De tre valen står för olika konsumtions- och kulturmönster som bokköparen eller läsaren mer eller mindre medvetet är en del av. Under 1970-talet fick många människor mer tid, längre utbildningar och högre ekonomisk och materiell standard än man tidigare hade haft. Det innebar att allt fler hade råd och tid att köpa böcker. Samtidigt växte de nya bokklubbarna fram och visade vägen till ett kulturellt kapital som många ville ta del av. Månadens bok ansågs vara den bokklubb som genomgående höll högst kvalitet vilket innebar att deras erbjudanden utlovade mer än en god bok. Att vara medlem i Månadens bok innebar att man även köpte sig en del av deras status och jag menar att bokklubben inte bara sålde enskilda titlar till sina medlemmar utan också en del av sitt kulturella kapital.

Det syns i samtida bokreklam, utgivningslistor och bokklubbsurval att en kvinnlig läsare på 1970-talet uppfattades av många aktörer på bokmarknaden som en intellektuell och beläst person. Man erbjöd inte texter att fly vardagen med utan snarare det motsatta då texterna i princip alltid var starkt realistiska. Kvinnorna måste ha ansetts vara goda kunder som man inte ville underskatta. Lisbeth Larsson visar i *En annan historia* att den kvinnliga läsningen historiskt sett har nedvärderats och jag menar att man under 1970-talet kan se att det var något som förändrades. Det var en tid då kvinnans rättigheter debatterades och kvinnor i allt högre utsträckning förvärvsarbetade, vilket påverkade hur producenter och distributörer av kultur betraktade dem som konsumenter. Insikten på bokmarknaden om att kvinnor var viktiga kunder ledde till att man både inom produktionen och försäljningen av böcker visade stor respekt för deras läsning. Bokförlagen, bokklubbarna och bokhandeln var väl medvetna om att kvinnor läste mer än män och att de dessutom stod för en stor del av familjens gemensamma bokinköp, som böcker till barnen och presentböcker. Litteratur för kvinnor, av kvinnor och om kvinnor växte till en stor och lönsam utgivning som

framför allt riktade sig till kvinnliga läsecirklar och feministiska diskussionsgrupper. Även bokhandel och bokklubbar uppmärksammade den kvinnliga läsaren genom särskilda avdelningar för kvinnolitteratur, läsecirklar för kvinnor och reklam som riktade sig i första hand till kvinnor.

Det var dock inte självklart att publicera kvinnolitteratur eller att ha läsecirklar för kvinnor eftersom de ofta kritiserades för sin ensidighet. Debatten kring kvinnans rättigheter och mannens roll skapade en turbulent marknad för litteratur i ämnet som många förläggare valde att undvika. Utbildning, inkomst, fritid och hemort var därför sannolikt mer avgörande än kön för de flesta förlag och bokklubbar när de etablerade sina målgrupper. Det var istället en annan sorts förlag som publicerade verk för kundkategorier baserade på kön snarare än utbildning och ekonomi, och det var utgivarna av massmarknadspocketserierna: B. Wahlströms förlag, Wennerbergs förlag och det kanadensiska förlaget Harlequin, som introducerade sin utgivning i Sverige 1979. Massmarknadsförlagens utgivning skiljde sig på så sätt från den breda utgivningen av skönlitteratur. Men samtidigt kan man konstatera att populärlitteratur lästes av alla sorters människor, oavsett utbildning, ekonomi och vad de läste i övrigt.²³

Medlemmarna i Månadens bok var till största delen kvinnor men bokklubbens redaktion tycks inte ha uppfattat deras litterära preferenser som andra än de manliga medlemmarnas. Istället satte man samman ett urval texter som ansågs vara av hög kvalitet för en bred publik. Det innebar att man aldrig inkluderade romantisk litteratur, westernromaner eller science fiction som var genrer som befann sig längst ned på kritikernas värdeskala och uppfattades som starkt könsbundna. Bokklubben hade kunnat erbjuda det stora antalet kvinnliga medlemmar ett urval av texter med en romantisk handling eller texter med ett tydligt feministiskt synsätt. Det var ett val man inte gjorde och det mesta tyder på att man på Månadens bok tog avstånd både från texter som uppfattades som alltför romantiskt kvinnliga och från texter som kunde ses som feministiska. Erik Hyllner, Månadens boks VD under 1970-talet, kommenterade på ett talande sätt Colleen McColloughs storsäljare *Törn fåglarna* (1977, i svensk översättning 1978): ”Allt passar inte en svensk publik [...]. Ärligt talat tycker jag vi har väsentligare böcker.”²⁴ *Törn fåglarna* erbjöds aldrig i Månadens bok, men den blev en stor försäljningsframgång i bokhandeln och i Bra Böckers bokklubb och uppfattades av många bokklubsmedlemmar som en särskild

läsupplevelse.²⁵ Att Erik Hyllner ansåg att romanen var fel för Månadens bok hängde sannolikt samman med att den av dagspresskritiken inte bedömdes som en bra bok. I bilden av den litterära bokklubben ingick inte att sälja alltför romantiska böcker. Man ville inte vara en bokklubb för kvinnor, även om man i viss mån kanske var det. En kvinnlig läsare var en god bokklubbsmedlem, men Månadens bok såg alltid till att inte utpeka sina medlemmar som kvinnor. Bokklubben hade inte någon könsneutral hållning, men de valde medvetet att inte erbjuda litterära verk som alltför tydligt riktade sig endast till de kvinnliga medlemmarna. Enligt min uppfattning var Månadens boks strävan efter att sälja verk, som ansågs vara av hög kvalitet, för både män och kvinnor ett sätt att marknadsföra sig på den litterära scenen i Sverige under 1970-talet.

Noter

1. Ingvar Orre, "Mannen som försöker få höstfloden att skvätta lite året runt", *Dagens Nyheter* 25.6.1979.
2. *Bokklubbar och bokvanor. Delrapport från 1982 års bokutredning*, DsU 1983:16, Stockholm 1984, s. 12.
3. Elizabeth Long, *Book Clubs. Women and the Uses of Reading in Everyday Life*, Chicago och London 2003, s. 8.
4. *Ibid.*, s. 8–17.
5. *Bokklubbar och bokvanor*, s. 14–15
6. Janice Radway, *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature* (1984), 2:a uppl. Chapel Hill & London 1991, s. 20.
7. *Läs! Rapport från 1982 års bokutredning*, Stockholm 1982, s. 167–172.
8. *Bokklubbar och bokvanor*, s. 8.
9. *Läs- och bokvanor i fem svenska samhällen. Litteraturutredningens läsvanestudier*, SOU 1972:20, Stockholm 1972, s. 333.
10. *Bokklubbar och bokvanor*, s. 17.
11. *Ibid.*, s. 43.
12. Janice Radway, *A Feeling for Books. The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*, Chapel Hill och London 1997.
13. *Läs- och bokvanor i fem svenska samhällen*, s. 386.
14. *Ibid.*, s. 321–322.
15. *Ibid.*, s. 11.
16. Gunnar Hansson, *Inte en dag utan en bok. Om läsning av populärfiktion*, Linköping 1988, s. 49.
17. *Ibid.*, s. 109 och 155.
18. Radway, *Reading the Romance*, s. 209–211.

19. Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, Stockholm och Stehag 1989, s. 46.
20. *Ibid.*, s. 255.
21. Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Cambridge och London 1980.
22. Pierre Bourdieu, "Distinktionen. En social kritik av omdömet" (1979), övers. i *Kultursociologiska texter*, Stockholm och Stehag 1994, s. 297–298.
23. Hans Olof Johansson, *Bokens väg, En översikt i litteraturutredningens spår*, Stockholm 1974, s. 159.
24. Nils Gunnar Nilsson, "Bokbranschens Gudfader", *Sydsvenska Dagbladet* 10.9.1978.
25. *Bokklubbar och bokvanor*, s. 36.

Pojkflicka möter flickpojke

Genuslek i Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne*

Karin Nykvist

Stående på gulvet i soveværelset tager vi tøjet af hinanden.

Han har en let, fumlende brutalitet, der flere gange får mig til at tænke, at denne gang koster det mig forstanden. I vores gryende gensidige forståelse formår jeg ham til at åbne den lille revne i penis' hoved, så jeg kan føre clitoris ind og kneppe ham.¹

Det sexuella mötet mellan man och kvinna har sin egen litteraturhistoria. Med start i den grekiska mytologins förförelsefantasterier och Bibelns sakliga barnmakeri varieras den köttsliga kärleken oändligt. Men även den mest belästa på området studsar nog till inför Smillas och mekanikerns innovativa samlag i Peter Høegs roman *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992). Scenen är kort och i övrigt okommenterad. Den saknar egentligen all karaktär av romantisk klimax, trots att den utgör inledningen på parets kärleksrelation. Snarare är den en nykter läsanvisning: här finns nyckeln till hur vi ska förstå Smillas och Peters, mekanikerns, karaktärer. Smilla är mannen, den som tar, och mekanikern är kvinnan, den som tar emot.

Den danske författaren Peter Høeg (f. 1957) fick ett enormt internationellt genombrott med sin roman om den unga, hårdkokta Smilla. Boken blev till och med storfilm, med ett Köpenhamn där alla, för att säkra internationell succé, talade engelska.² Boken om Smilla har också av kritiken kommit att betraktas som hans höjdpunkt. Här lyckades Høeg inkorporera det spännande hos postmodernismen med en skickligt hopsnickrad historia. Pastischen på deckargenren, med alla dess mest spektakulära inslag, kändes fräsch och kul, samtidigt som intrigen faktiskt var lika spännande som någon deckare.³

Idag är Høegs författarskap knappast förstasidesstoff, även om *Frøken Smillas känsla för snö* faktiskt gavs ut av En bok för alla häromåret.⁴ Från att ha dominerat bokhandlarnas skyltar under några få år har han försvunnit nästan helt från den litterära stjärnhimlen. Därtill kommer att han inte kom-

mit ut med någon ny bok sedan *Kvinden og aben* (1996), som fick ett ljumt mottagande. På så sätt framstår Peter Høeg lite grann som en motsvarighet till popmusikens *one-hit-wonders* – från dominans till glömska på några få år. Samtidigt lever han på ett lustigt sätt kvar: han har gett upphov till ett nytt svenskt namn. Nästan varje vecka välkomnas en ny Smilla i någon annons på tidningarnas familjesidor. Smilla lever vidare, i flera små flickor, landet runt. Hur kan det komma sig? Kanske tycker de allra flesta att det bara är ett sött namn, nytt och annorlunda – hur många föräldrar som känner till sitt barns litterära namne är förstås omöjligt att veta.⁵ Men kanske har flera av föräldrarna läst Peter Høegs roman. Smilla är en pojkflicka. Och pojkflickor ska det vara.

Peter Høeg slog igenom i ett nittiotal som hyllade författare som Italo Calvino och Paul Auster. Och visst kan man se honom som ett skandinaviskt svar på den postmoderna romanestetiken. Genreleken och distansen återkommer i varje bok, om än på olika sätt. Realism och trovärdiga karaktärer har inte varit Høegs första ärende. Så är till exempel *Fortællinger om natten* (1988) en lek med Karen Blixen-novellen, och *De måske egnede* (1993) spelar med den självbiografiska genrens mekanismer. Boken om Smilla är en elegant, sval konstruktion där ordet vitt återkommer på nästan varje sida – i miljöer, kläder, väder, egennamn – men den är framförallt en drift med den deckargenre som i mycket dominerar populärkulturen. Den postmoderna distansen och den postkoloniala problematiseringen av förhållandet mellan Danmark och Grönland ger den låga deckaren en prägel av hög roman, och denna högt-lågt-blandning har bäddat för bokens framgång. Mitt i den lika skrattretande som spännande intrigen, full av den billiga deckarens topoi, finner man en identitetsproblematik som är kännetecknande för vår tid. Så varvas fullkomligt otroliga episoder – som den om den blinde mannen i hamnen som kan dra osannolikt detaljerade slutsatser genom att lyssna på ett gammalt kassetband – med skarpa iakttagelser om att skapa sig en hel identitet utifrån en splittrad bakgrund. Smilla kallar sig själv till exempel för ”luksusgrønlænderen” (s. 131), ”papgrønlænderen” (s. 168), ”fupgrønlænderen” (s. 240) och bokstavligen klär på sig sin kulturella identitet: ”Tager gamacher på, stor sweater, grå støvler, og en pelshat fra Jane Eberlein. Den er i en slags grønlandsk stilart” (s. 131). Smilla härmar alltså kolonisatörens uppfattning om vad det kolonialiserade är – med en hatt som ser grönländsk ut, men inte är det. Postkolonialismens

idé om härmningens eviga växelspel mellan koloni och kolonizatör konkretiseras.

På samma sätt som Smilla ikläder sig sin grönländskhet, klär hon på sig sin kvinnlighet. Hela hennes liv verkar vara en skickligt genomförd maskerad, som ville hon demonstrera hur rätt Judith Butler hade när hon med transvestiten som exempel menade att genus inte är annat än ett – om än omedvetet – maskspel.⁶

Ur ett genushänseende är Peter Høegs roman emellertid mer komplex än så.⁷ Här samsas genuskonventioners överskridanden med de mest ärketraditionella strukturer. Till de förra får man räkna att bokens berättare är en kvinna, och att man kan läsa flera sidor innan detta framgår: hon kallar sig för ”damen ovenover” (s. 16). Åtminstone föll jag i fällan. Jaget i en manlig författares roman är väl man, tänkte den slöe konventionelle läsaren i mig – läsaren som lärt sig att läsa som en man.

Och Smilla är verkligen ”ovenover”. Romanen domineras vid en första anblick nämligen av starka kvinnor. Framförallt är det Smilla och hennes mor som ger ett självständigt och kraftfullt intryck – kvinnoporträtt som alltså skulle kunna läsas som positiva och progressiva. Men när man skärskådar dessa båda kvinnokonstruktioner ser man tydligt att det egentligen handlar om kvinnor som getts manliga attribut – därav deras styrka.⁸

Smillas mor var fångstman på Grönland, och på så sätt både kvinna och man: ”Hun lo og fødte sine børn og bagtalte sine venner og rensede skind som en kvinde. Men hun skød og sejlede kajak og slæbte kødet hjem som en mand” (s. 36). Detta genusöverskridande liv föranleds av en närmast rituellt beskriven sälfångst, som modern skulle ha klarat av vid tolv års ålder. Traditionellt blir man ju man eller kvinna då, genom könsnognad och olika övergångsriter av religiös art. ”Fra og med denne sæl blev hun fanger”, heter det om Smillas mor (s. 37). Det framhålles emellertid noggrant att Smillas mor lyckats vara både kvinna och man, och alltså inte behövt överge sitt kvinnliga kön för att vara man. Detta könsöverskridande gör henne enligt Smilla till ett unikum i den grönländska världen. Smillas mor är på så sätt den riktiga superhjälten i boken.

Riktigt lika väl lyckas inte Smilla själv. Hon har ett heterosexuellt köns- liv (om än ett något inverterat sådant, om man ska tro hennes samlagsberättelser). Men hennes kvinnlighet är påklädningslek. Kärnan i henne är tradi-

tionellt manlig – och min mening är alltså att det är detta som möjliggör hennes status som bokens hjälte.

Denna manlighet etableras tidigt i Smillas liv:

Da jeg kom til Danmark samlede Københavns Amt en klasse børn der skulle lære dansk på Rugmarkens Skole, ved socialforsorgens invandrerbaracker i Sundby på Amager. Jeg sad ved siden af en dreng der hed Baral. Jeg var syv år og kortklippet. I frikvartererne spillede jeg bold med drengene. Efter måske tre måneder var der en lektion, i hvilken vi skulle sige hinandens navne.

– Og ved siden af dig, Baral, hvad hedder hun?

– Han hedder Smilla. (s. 53 f.)

Pojkflickan växer upp och blir en manskvinna. Hon intresserar sig nästan uteslutande för naturvetenskap och teknik. ”Min eneste broder i ånden er Newton”, deklarerar hon enkelt (s. 46), och framställningen kryddas med naturvetenskaplig *namedropping*, främst från fysik och matematik. Matlagning är henne helt främmande, och hon har naturligtvis aldrig känt någon lust att skaffa barn – ”jeg [har] aldrig selv plaget mit liv med børn” (s. 19) – även om Esajas i mycket framstår som ett substitut.

Hon är okvinnlig i sitt ensamvargsliv – en karaktär som känns igen från manliga deckare men är mindre vanlig hos kvinnliga litterära karaktärer. Hon vill inga barn ha, skyr tvåsamheten och föraktar den förälskades svaghet, även om hon motvilligt låter sig dras in i förhållandet med Peter. Sjömannen Jakkelsens karaktärisering av henne gör henne både till ickekvinna och till man:

Du elsker ikke nogen. Du kan ikke engang lide dig selv. Du er ikke en rigtig kvinde. Da jeg trak dig op ad trappen, da så jeg den lille tap der stak ud af sækken. En skruetrækker. Som en lille stådreng. (s. 322)

I Jakkelsens ögon har Smilla inte bara manliga attribut, hon ges även manlig potens.

Smilla kan alltså läsas som romanens i flera hänseenden manlige hjälte. Och varje deckare av hårdkokt typ måste ju ha ett romantiskt intresse. Det är här mekanikern Peter kommer in. Han kan på motsvarande sätt besätta rollen som deckargenrens lockande och mystiska kvinna. Liksom sin manlige motsvarighet faller Smilla motvilligt för Peter, och liksom sin kvinnliga dito framstår denne först som en hjälpare men visar sig sedan överraskande tillhöra fiendeläget – åtminstone så som Smilla ser det.

Mekanikerns kvinnlighet manifesteras tydligt. Redan vid Smillas och mekanikerns första möte, när Esajas funnits död, gråter han: ”Mekanikeren er på det stadium hvor han har opgivet at tørre øjnene, hans ansigt er en maske af slim” (s. 16). Smilla lyckas inte hitta fram till tårarna förrän långt senare i romanen. Den stackars mekanikern lyckas också rodna vid opasande tillfällen (s. 159). Och om Smillas lägenhet är omysig som en råbar-kad ungarls, är mekanikerns en drift med kvinnlig inredningslusta:

Der hersker orden i stuen. Der er møbler i sandskuret og ludbehandlet lyst træ, med hynder og betræk av uldent hestedækken. Der er stager med stearinlys, en bogreol med bøger, en opslagstavle med fotografier og børnetegninger fra bekendtes børn. ”Til Store Peter fra Mara, fem år”. Der er rosenbuske i porcelæn-skummer, og der er røde blomster på, og de ser ud som om nogen vander dem og snakker med dem og lover dem, at de aldrig skal blive sendt på ferie hos mig, hvor der af en eller anden grund er et dårligt klima for grønne planter. (s. 89)

Naturligtvis är hans matlagning en dröm, och hans kulinariska skapelser – en oförglömlig bouillabaisse, en himmelsk kopp kaffe – beskrivs ingående. Smilla tillhör enligt egen utsago dem som ”endnu ikke er kommet på fornavn med vores elektriske brødrister” (s. 111).

Inte bara i beskrivningen av deras vardagliga liv framstår mekanikern som flickpojke och Smilla som pojkflicka. Smilla är den som tar riskerna, som ger sig ut på isen, som bryter sig in och tar sig fram, på ett alldeles självklart sätt – som en man. Mekanikern står bredvid och oroar sig, följer efter och tar om hand – som en kvinna.

Personteckningen går inte så särskilt djupt i Høegs roman. Som jag ser det har hans intention inte varit att skapa realistiska karaktärer utan att skriva en roande – och aningens oroande – deckarpastisch. De som ändå tecknas mer komplext än övriga är Smilla och mekanikern. Resten är schabloner. Och ur ett genusperspektiv blir det tydligt just hur mycket av schabloner de är. Kvinnorna i texten – förutom Smilla och hennes mor – faller alla lätt in i populärkulturens fack för feminina gestalter. Balettdansösen Benja, faderns nya kvinna, är en ren nidbild av det kvinnliga: infantil, kokett och ytlig. Smilla beskriver henne med avsmak: ”Hun er bleg og yndig og uartig at se på, som en elverpige der er blevet stripper” (s. 35). När Moritz, Smillas far, vägrar möblera om vardagsrummet så att Benja får plats att dansa, betar hon sig som ett bortskämt barn:

Først troede hun ham ikke. Hendes smukke ansigt og skrå, mandelformede øjne og den lige pande under proptrækkerkrøllerne glødede af sejrbevidsthed på forhånd. Så forstod hun, at han ikke ville give sig. Måske var det første gang i deres forhold. Først blev hun bleg af vrede, og så revnede hendes ansigt. Hendes øjne blev fortvivlede, tomme, forladte, hendes mund låstes i en kvalt, infantil, fortvivet gråd, der alligevel ikke ville flyde. (s. 234)

Kvinnan framställd som ett barn som får fostran finns det flera litterära exempel på. Men Smilla nyanserar så porträttet av Benja. Kanske har dansösen ändå makt i förhållandet med Moritz:

Skulle det være tilfældet, så vil jeg medgive hende, at hun har spyttet i næverne. Ikke noget med at lade det blive ved at vifte med sin lille popo. Ikke noget med at nøjes med at smægte fra scenen og ned til Moritz i første parket, og så håbe det virker i længden. Ikke noget med at sætte sin lid til sin indflydelse derhjemme og i familiens skød. Skulle jeg ikke have vidst det før, véd jeg det nu. At der er rå energi i Benja. (s. 235)

Manligt kontrasteras mot kvinnligt. Benja har ”spyttet i næverne” som en hel karl. Hon besitter kanske ”rå energi”, tänker Smilla beundrande. Till Benjas kvinnliga beteende hör hennes viftande med den lilla stjärten, ”sin lille popo”, hennes trånande från scenen, hänvisningen till hemmet och ”familiens skød”. Om Benja har positiva egenskaper är dessa alltså med all önskvärd tydlighet manliga.

Ett annat kvinnoporträtt som inte framstår som särskilt positivt är det av Katja Claussen. Hon hör tydligt till deckarens persongalleri: kvinnan som sadistiskt plågar sin stackars älskare, den kvinnliga skurken vars sexualitet ytterligare betonar hennes ondskefulla läggning. Hon har framställts många gånger förr, till exempel på vita duken, i mången *film noir*.

Männen är påfallande ofta starka, långa, muskelknippen. Smillas egen far är ett talande exempel på en klichéartad typifiering av en framgångsrik, stark man, lång, atletisk, stark, med en ung kvinna vid sin sida:

Han ligner en havnearbejder, og plejer diskret ligheden ved af og til at lade sit skæg stå. Et skæg der nu er gråt, men som engang var blåsort og som stadig kræver to barberinger om dagen med kniv for at se velplejet ud. (s. 34)

Mekanikern beskrivs på ett liknande sätt: ”Han er meget bred, bjørneagtig, og hvis han rettede duknakken op, ville han være imponant” (s. 50). Ändå är de båda svagare än Smilla – förfinade som de är i smak och av kultur.⁹

Kroppen har inget med genus, att göra, något som Smilla låter mekanikern veta:

– Smilla. Hvordan kan det være, at sådan en fin og spinkel pige som dig har sådan en grov stemme?

– Jeg er ked af det, siger jeg, – hvis jeg efterlader det indtryk, at jeg kun er grov i munden. Jeg bestræber mig så godt jeg kan på at være grov over det hele. (s. 94)

Man skulle kunna säga att Peter Høeg med sin roman om Smilla utmanar könsstereotyper och sätter genusstrukturerna i gungning. Smilla är så genommanlig och mekanikern så genomkvinnlig att det känns som en drift med hela genusmaskeraden, något som skulle göra att även bokens genusmönster blir del av den postmoderna, distanserade estetiken. Genusframställningen blir en del av pastischen. Men man skulle också kunna säga att hans roman genom sin könsrolls invertering endast cementerar rådande genuskonstruktioner – det beror på hur man väljer att se på saken.

Det är uppenbart att det traditionellt manliga ses som positivt medan det traditionellt kvinnliga nedvärderas i texten. Därpå är Benja ett mycket tydligt exempel, och Smilla ger henne inte röken av en chans att bevisa att det finns någonting innanför det smäckra pannbenet. Att det är just grönländskorna Smilla och hennes mamma som görs till romanens starka, positivt tecknade kvinnor säger också en del om den exotism som präglar texten, den postkoloniala problematiken till trots. Deras porträtt har inte lite av den ädle vilden över sig, fyllda av en grönländsk essens som gör dem oföränderligt annorlunda och onåbara för det europeiska fördärvet. Och i Grönland är det enligt romanen en självklar insikt, ”uden skygge af tvivl, at tilværelsen er meningsfuld” (s. 184), liksom ”at hvert af de to køn i sig som mulighed bærer det modsatte” (s. 36). En passus i texten verkar också föreslå att grönländska kvinnor egentligen är män som kan föda barn – allt enligt grönländsk skapelsemyt:

Polareskimoen Aisivak fortalte Knud Rasmussen, at i begyndelsen var verden kun beboet af to mænd, der begge var store troldmænd. Da de ønskede at blive flere, omskabte den ene sin krop således, at han kunne føde; og siden avlede de to mange børn. (s. 36)

*

Många kvinnor framhåller gärna – i intervjuer, i middagskonversationer – att de under uppväxten varit riktiga pojkflickor. Ja, de har slagits och spar-

kat boll och klättrat i träd och allt. Det är fint att vara en pojkflicka, och jag har mött massor av stolta kvinnor med denna bakgrund. Flera gånger har jag själv koketterat med min egen uppväxts pojkighet.

Flickpojkar som skryter med sin flickighet är det däremot sämre med, faktiskt lika sällsynt som fenomenet stolta flickflickor. Inte någon skryter väl med sitt intresse för dockor, omvårdnad, mamma-pappa-barn-lekar eller vad det nu kan vara. Och det är klart. Vem vill framstå som mjuk och svag? Det som allmänt anses vara typiskt för flickor är ju vekt, underlägset, kanske lite falskt och intrigant och inte en gnutta hårdkokt och principfast. Lite som Smillas mekaniker.

Och så länge pojkflickor och pojkpojkar står högre i kurs än flickflickor och pojkflickor är det möjligt – och kanske nödvändigt – för författare som Peter Høeg att fortsätta driva med genuslekarna vi alla leker.

Noter

1. Peter Høeg, *Frøken Smillas fornemmelse for sne*, Köpenhamn 1992, s. 186. Vidare sidhänvisningar till denna utgåva ges löpande i texten.
2. Bille August regisserade filmen *Smilla's Sense of Snow* med Julia Ormond och Gabriel Byrne i huvudrollerna. Den blev emellertid inte den framgång som förväntades.
3. Magnus Persson studerar i sin avhandling *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalets romanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, Stockholm/Stehag 2002, s. 133 ff., hur *Frøken Smillas fornemmelse for sne* förhåller sig till deckargenren, populärkulturen och postmodernistisk teoribildning.
4. Peter Høeg, *Frøken Smillas känsla för snö*, övers. Ann-Marie Seeberg, Stockholm 2002. Boken gavs först ut på svenska av Norstedts 1993.
5. I Høegs roman berättar Smilla hur hennes namn blev till, i ett möte mellan hennes mors och fars preferenser. Det ska sålunda vara en blandning av det grönländska namnet *Millaaraq* och de danska orden *mild* och *smil*. Ett riktigt postkolonialt namn, med andra ord (se vidare Høeg, s. 284).
6. Butlers teori om det performativa könet utvecklas främst i hennes *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York 1990.
7. Så har, påpekar Magnus Persson, också genusframställningen i boken tilldragit sig viss uppmärksamhet. Se vidare Persson, s. 160 ff.
8. Lise Præstgaard Andersen uppmärksammar i artikeln ”Smilla – Hvorfor?”, *Lys og blade. Sider af oplysningens litteratur*, red. Johannes. Nørregaard Frandsen m.fl., Odense 1995, vad hon uppfattar som romanens invertering av konventionella könsroller. Se Persson, s. 160.
9. Att natur står emot kultur är också mycket tydligt i boken – och naturen vinner. Det är det oförstörda, ursprungliga, med andra ord det grönländska, som drar det längsta strået i kampen mot det danska, förstörda och förfinade. Smillas grovhet kan alltså både vara ett tecken på hennes manlighet och på hennes grönländska arv.

”Individualitet vil være et forældet begreb” Kvinnor, kloner och visioner i *Genspejlet*

Kerstin Bergman

Redan Pygmalion drömde om att skapa en egen kvinna, en perfekt kvinna, som han sedan kunde älska. En modernare version av drömmen återfinns i den danske författaren Svend Åge Madsens (1939–) roman *Genspejlet* (1999), en roman om kloning och individualitetsproblematik i genetikens tidevarv. Hos Madsen är det inte en kvinna som skapas utan fyra, som dessutom är genetiskt identiska. Detta är ett scenario som med dagens utveckling förmodligen snart kommer att vara en realitet.¹

I *Genspejlet* berättar Simone Maga Helled, dotter till Just och Helena, historien om sin far och om kvinnorna han älskat.² När Simone är åtta år dör Helena av en genetiskt betingad sjukdom. Just stänger in sig i hemmet, dränker sitt medvetande i sprit och lämnar en karriär som framgångsrik genetikforskare bakom sig, till dess hans forne kollega Krystofiles en dag kommer på besök. Som en modern Mefistofeles lovar Krystofiles att om Just slutar dricka och återvänder till sin forskning ska han få återse Helena.

Just kan naturligtvis inte motstå frestelsen, och tillsammans beger de sig ut på en odysse för att återfinna den döda, Krystofiles vid ratten med den berusade Just och hans dotter inlåsta bak i en skåpbil. Under utfärden gör de fyra stopp, och Just och Simone får på avstånd se fyra olika kvinnor. Dessa skiljer sig åt i ålder, har olika utseende och uppenbarligen olika yrken. Trots detta, och trots att det inte råder några tvivel om att Helena verkligen är död, är Just förvissad om att var och en av de fyra kvinnorna är Helena.³

När de sett alla kvinnorna ger Krystofiles Just ett val. Han får välja en av dem, och Krystofiles lovar att avslöja hennes identitet. Just är emellertid tveksam: ”ÉN? Sagde du én? [---] Hvordan skulle jeg kunne vælge? I det mindste to [---] de har brug for mig, alle fire.”(s. 17)⁴ Krystofiles står dock på sig och sammanfattar Justs valmöjligheter:

Kvinden med barnet og søen. Helena, som du måtte give slip på. Klog og sensuel. [---] Kvinden i vinduesbutikken. Helena, dengang I indførte jeres forhold. Forførende, selvsikker. [---] Kvinden med celloen. Helena, da I første gang traf jer. Drømmende, forventningsfuld. [---] Pigen med sportsbolden. Helena, nysgerrig, livsappetilig. (s. 16 f.)

Den kloka, den självsäkra, den drömmande och den livsglada. Krystofiles framhäver genom jämförelserna med den döda att kvinnorna *är* Helena. Inte att de är *som* Helena under vissa skeden, utan att de verkligen *är* hon. Detta är vad han vill övertyga Just om, och det är samtidigt Justs högsta dröm. Motvilligt gör Just sitt val. Han beslutar sig för Elen, kvinnan med cellon, ger upp spriten och återvänder till sin forskning.

De fyra kvinnorna är förbundna med en hemlighet som bara Krystofiles och Helenas far, genetikprofessorn Simon Løv, känner till. Redan innan hemligheten avslöjas rymmer texten många anspelningar på detta, exempelvis när Helena minns hur hennes far när hon var liten ”[f]andt mig så enestående at man burde have en dublet af mig” (s. 64).

En kort tid efter att Just återvänt till arbetet diskuterar han kloning med en av sina kollegor. De talar om hur Helenas far på sin tid var en av de främsta på området, och om att man länge kunnat klona människor. ”Tyve år mindst, hvis man var parat til at se stort på at det var ulovligt. Og på den store risiko for at det ville mislykkes.” (s. 132) Just är naturligtvis säker på att Elen måste vara en klon skapad av Helenas DNA, även om han inte kan fråga rakt ut.

Samtalet utspelar sig i romanen troligtvis under år 2000. Då Helena är född någon gång under senare delen av 1960-talet betyder det att den första av klonerna, ”Helena, som du måtte give slip på”, borde ha skapats i början av 1970-talet. I världen utanför romanen talades det redan i mitten av sextio-talet om ”genetisk ingenjörskonst”, men det är svårt att säga hur länge kloning varit praktiskt möjlig.⁵ Officiella uppgifter talar om att man först på 1980-talet började klona däggdjur. Den teknik som då används innebär att man klyver embryon (vilket motsvarar hur enäggstvillingar uppstår på naturlig väg). 1993 meddelades att forskare lyckats dela mänskliga embryon på detta sätt, så att halvorna var för sig skulle kunna utvecklas till ett foster.⁶

Den stora mediedebatten om kloning tog fart först under våren 1997, i samband med offentliggörandet av kloningen av fåret Dolly. Det som var nytt den gången var att man inte använde embryon, utan istället celler från

en vuxen individ, för att skapa Dolly. Detta genomfördes med hjälp av så kallad somatisk kärnöverföring, vilket innebär att man tar bort kärnan ur en obefruktad äggcell och ersätter den med en kärna från en annan, vuxen cell. Metoden är både mer komplicerad och mer riskfylld än klyvning av embryon, men fördelen är att man redan på förhand kan studera den vuxna individen, och därigenom vet exakt vilka egenskaper klonen kommer att ha.⁷

Det är dock fortfarande mycket som är osäkert när det gäller kloning med hjälp av vuxna celler, exempelvis huruvida det kan medföra ett tidigare åldrande hos klonerna eller en ökad risk för cancer.⁸ Ingen av de två metoder för kloning som presenterats här kan emellertid användas för att skapa fullständigt exakta kopior av en individ.⁹ Man kommer dock tillräckligt nära för att generellt sett betrakta och beskriva klonerna som genetiskt identiska.

För kloningen av *Genspejlets* Helena är det troligt att professor Løv använt någonting som påminner om den teknik med hjälp av vilken fåret Dolly klonades. Detta specificeras emellertid aldrig i romanen.¹⁰ I världen utanför romanen har, åtminstone officiellt, inga mänskliga kloner fötts ännu.¹¹ Madsens roman gestaltar således ett möjligt framtidsscenario, där frågor om hur mänskliga kloner kan komma att förhålla sig till varandra och till andra människor diskuteras.

Just träffar den första av klonerna, Elen, för första gången en kväll utanför operan där hon uppträder. I sin dagbok reflekterar hon över mötet:

Kan man genkende uden at vide at man genkender? Kan man opleve at noget i nutiden berører noget i ens fortid? [...] denne fornemmelse af at træde ind i noget allerede fastlagt, noget som ikke lader sig afvende (s. 121)

Elen tackar ja till att äta middag med Just, och hon fortsätter att notera hur han ser på henne: ”Som om han så dybere i mig end jeg selv er i stand til, som om han genkendte bevægelser jeg udførte for første gang i mit liv.” Hon beskriver också mötet som ”en velkendt drøm”. (s. 122) Genom hela skildringen återkommer gång på gång tankar om hur välbekanta Just och Elen är för varandra.

Simone beskriver också sitt eget första möte med Elen. Det är tydligt hur bilden av modern smälter ihop med bilden av Elen, till dess att Elen även för Simone också är modern.

Hånden hun rækker frem som er slank og smidig, fuldstændig den hånd der tusindvis af gange har trøstet, støttet, båret, kærtegnet datteren. Simone mærkede tårer presse sig frem, tårer af sorg over det mistede, tårer af glæde over det genfundne, tårer af længsel. (s. 134)

De två får en omedelbar och ömsesidig kontakt, och det är tydligt att Elen känner sig lika välbekant med Simone som tvärt om, ”de to piger, næsten jævnaldrende, mor og datter, havde noget tilfælles der ikke krævede ord for at blive formuleret” (s. 136). När de fattar varandras händer är det som

at træde ind i de velkendte lugte, klange, berøringer som udgør ens hjem, men på et tidspunkt hvor man ikke er ventet [---] Det var en mor der var blevet ung, det var en mor der havde bragt musikken med tilbage fra dødsriget, fra Intet. (s. 136 f.)

För Just och Simone är Elen Helena som återvänt, men själv vet Elen ingenting om likheten eller om den genetiska förbindelsen med Helena. Hon upplever de känslor som den döda kvinnan tidigare känt för Just och dottern, men förstår inte varför. Elen har emellertid en känsla av att Just ”ser igennem mig, ser en anden bag mig”, och vid ett tillfälle frågar hon honom till och med: ”Er det mig du elsker? Eller er jeg et billede af den du elsker?” (s. 143) Just förklarar hur han älskar henne i dag, och hur han ser fram emot att älska den hon kommer att vara imorgon, och under de kommande åren. ”Næsten ude af stand til at vente, fordi jeg ikke kun elsker dig i nuet, men elsker dig i altiden.” (s. 143)

Efter detta samtal beger sig Just till Krystofiles och ber att han sätter honom i förbindelse med de tre andra kvinnorna, men Krystofiles vägrar. Då bestämmer sig Just och Simone för att själva ge sig ut för att söka efter dem. Eftersom Just inte minns några detaljer från utflykten i skåpbilen, försöker de Simone med en ögonbindel och försöker sedan återskapa resan genom hennes minnen och intryck av ljud och lukter. På detta sätt finner de till slut ytterligare en av kvinnorna, den självsäkra Soffi.

Soffi berättar, på ett band hon spelat in till Simone, om sitt första samtal med Just. De diskuterade solipsismens problem, och det visade sig att de tänker så lika att Soffi i efterhand har svårt att minnas vem som sa vad. ”Vi udviklede det sammen, næsten i kor ... den ene sætning tog den anden [...] Det var virkeligt Den anden der tænkte i mig ... som han udtrykte det, eller: Jeg var Den anden hvis tanker opstod i ham.” (s. 158) Redan vid sitt första samtal känner de varandra som om de länge hade varit nära vänner.

För Soffi är mötet dock inte bara familjärt, utan samtidigt innebär det också någonting nytt och fantastiskt. ”Han havde magt til at forløse noget i mig. Noget sjældent.” (s. 165) Att Just, som vid det här laget känt både Helena och Elen, har lätt att förstå Soffi är kanske inte särskild förvånande, men Soffi har aldrig förut träffat Just. Från hennes sida, liksom från Elens, måste samhörighetskänslan bottna i något annat än erfarenheten.

Just berättar så småningom för Soffi hur hon är en klon som Simon Løv skapade av sin dotter Helena. (s. 181) De talar också om Elen, och Just förklarar att:

På en måde er I to sider af den samme. Derfor kan jeg uden vanskelighed elske jer begge. Ligesom jeg både elskede Helena om morgenen hvor hun var energisk og opfindsom, og om aftenen hvor hun var sværmerisk og romantisk. To forskellige versioner af hende. Og uden at jeg kan undvære den ene side. Når jeg har været sammen med den ene af jer, vender jeg tilbage til den anden med endnu større begær, fordi jeg må se hvordan du eller hun har udviklet sig. (s. 183)

Just vill ha alla de fyra kvinnorna, och visst har Jonas Ingvarsson en poäng när han i en artikel apropå *Genspejlet* skriver om ”det något tramsiga i den våta drömmen att plötsligt få uppleva sin älskade i fyra versioner, med olika ålder och mognad”.¹² På ett sätt är de fyra klonerna identiska, alla är Helena, men för Just är de ändå inte utbytbara utan han menar sig älska och behöva dem alla, var och en med sina olika sidor och erfarenheter. Denna förälskelse framstår inte som särskilt realistisk. Vore den det skulle det innebära att båda individerna i alla syskonpar som är enäggstvillingar skulle älska samma man/kvinna, och att alla som älskade en enäggstvilling även skulle älska hans/hennes tvilling. Det finns inga studier som visar något sådant, men i sin roman skapar Madsen en logisk förklaring till varför Just och alla Helenas kloner älskar varandra. Jag återkommer till detta.

Frågan om den unika och den gemensamma identiteten aktualiseras också i ett brev som Helena skrev under sin studietid, och som Just och Simone läser. Helena berättar om en episod då hon sitter på ett tåg som stannar vid en station. På perrongen ser hon en liten flicka:

Dér stod jeg, med en tøjdukke i hånden, lidt gammeldags kjole og forklæde. [---] Det var ikke bare en pige der lignede mig. [---] Det væsentlige er: Det *var* mig. Sådan har jeg stået engang tidligere i mit liv. Jeg vidste det ikke, men jeg ved det nu. [---] Fået øje på, inde bag en af ruderne, en dame som var mig selv. Som jeg ville blive. (s. 194)

Just och Simone inser att Helena måste ha sett en av sina kloner, den yngsta, hon som senare visar sig heta Za. Att Helena inte bara säger att flickan är hon, utan dessutom menar att hon minns hur hon stått där på perrongen och sett sig själv som vuxen, driver diskussionen om det gemensamma i kvinnornas identitet ett steg längre. Det är inte bara fråga om att de känner gemenskap med varandra när de umgås, utan om någonting ytterligare. I det ögonblick Helena och Za ser varandra genom tågfönstret sammanblandas, eller förenas, deras minnen. De upphör att vara unika och blir istället gemensamma. Individens identitet sägs ofta skapas genom minnet av att ständigt vara en och densamma. Det verkar emellertid som om detta upphävs här, och det talar emot att romanens kloner verkligen skulle ha unika identiteter.

Med hjälp av ledtrådar från Helenas brev finner Just och Simone även Za. Simone konstaterar att ”det var hende igen. Yngre end min mor nogen sinde havde været mens jeg levede. Yngre end Just nogensinde havde oplevet hende.” (s. 198) Till skillnad från Elen och Soffi förälskar sig inte Za omedelbart i Just. Hennes känslor inför honom är emellertid mycket starka, han upprör henne mer än någon annan, och det antyds att det är åldersskillnaden som gör att känslorna till en början inte är romantiska. (s. 199 ff.) Om Justs känslor råder det däremot inga tvivel, och han förklarar: ”Jeg elsker Elen inderligt [...] Jeg elsker Soffi lidenskabeligt [...] Og samtidig er jeg vanvittigt, ulykkeligt forelsket i Za [...] Alligevel føler jeg mig ikke splittet.” (s. 211)

Just forskar inom genetiken, och genom en slump finner han att en liten bit av hans och Soffis gen-strängar är identiska, om än spegelvända. När han undersöker ett större genmaterial finner han ytterligare två personer med motsvarande överensstämmelse, och de visar sig vara ett gift par. När han fortsätter att studera genstrukturer hos äkta par återfinner han i flera fall motsvarande genetiska överensstämmelser. (s. 211–216) Hans slutsats blir att människor med denna genetiska likhet attraheras av varandra:

Ikke én partner, men dén. For af alle er de kun én. [---] Den ældgamle, romantiske teori om at den slags skulle findes. Og når man står oven for hende ... hende med den rigtige, symmetriske DNA-kombination ... vil man vide det, ved første blik...

- Det er jo latterligt.
- Ja. Og den eneste forklaring.
- Den eneste ene. (216)¹³

Just har således funnit en genetisk förklaring till de känslor han har för Helenas kloner, eller ”inkarnationer” som Simone vid något tillfälle kallar dem, och till deras känslor för honom själv (s. 18). Det visar sig att för var och en (med undantag för enäggstvillingar) finns det bara en annan människa som är den rätta, och Just drar slutsatsen att meningen med livet måste vara att finna och förenas med denna rätta (s. 217, 224).¹⁴ Detta är naturligtvis fiktion, en sanning som bara existerar i Madsens roman, och ingenting man funnit belägg för inom modern genetisk forskning. Idén om den ”eneste ene” fungerar dock som en nödvändig förklaringsmodell i romanen. I detta, liksom i andra fall, låter Madsen romanens forskarteam arbeta nära vår moderna vetenskap och använda sig av dess terminologi och förklaringsmodeller, vilket gör att de fiktiva upptäckterna framstår som rimligt övertygande, åtminstone för en lekman.

Soffi och Za blir snabbt goda vänner. Under ett av deras samtal säger Soffi att det ”spændende er at dine erfaringer kunne have været mine. Hvis jeg havde kigget til den anden side *da jeg var dig ... da jeg var på din alder.*” Za ber i sin tur Soffi om råd, ”overbevist om at *hendes ældre jeg* havde udviklet en langt sikrere smag” (s. 239, min kursivering). Det är tydligt hur identifikationen mellan de två kvinnorna är så stark att de nästan själva blandar ihop vem som är vem. Za är den Soffi var, och Soffi är den Za kommer att bli. Detta tyder på att även om de har olika erfarenheter – Za har exempelvis läst sådant Soffi aldrig läst – så upplever de omvärlden på samma sätt. Om Soffi i sin ungdom hade läst samma bok som Za, hade hennes intryck av den varit identiskt. Utbytbarheten framstår som starkare än det unika. Även om Just älskar just kvinnornas olikheter, är det vad de har gemensamt som drar honom till dem; den genetiska sträng som är en spegelbild av en sträng i hans egen DNA-kedja.

Den närmast gemensamma karaktären av kvinnornas medvetande(n) kommer även till uttryck genom drömmar. Elen beskriver i sin dagbok en dröm hon haft under natten, en dröm som visar sig vara identisk med en upplevelse som Za haft föregående dag (s. 255, 261). Det är dock inte bara kvinnorna som delar upplevelser och tankar. Efter att Just berättat om en av sina drömmar för Elen, säger hon: ”Du elsker mig. Dine drømme begynder at ligne mine.” (s. 263) Det gemensamma är således inte bara genetiskt, eller medfött, utan någonting som växer sig starkare ju mer de är tillsammans.

Slutligen lyckas Just finna även den fjärde och äldsta kvinnan, Monika (s. 110 ff, 270 ff). Simone berättar om Monikas och Justs första samtal, och det visar sig att många av Monikas funderingar är välkända för Just. ”I sin sidste tid havde Helena været optaget af præcis de samme tanker. Men sygdommen forhindrede hende i at få dem afklaret. Nu var det som om de faldt på plads.” (s. 294) Monika befinner sig i ungefär samma ålder som Helena var när hon dog, och hennes tankar visar sig bearbeta samma frågor som Helenas gjorde då. Detta utan att Monika och Helena någonsin samtalat eller ens träffats.¹⁵

Till skillnad från de andra tre klonerna bibehåller Monika hela tiden en viss distans till Just. Han ”gjorde adskillige forsøg på at komme nærmere ind på livet af hende, men til hans forbløffelse – han kunne ikke være i tvivl om at hun følte sig tiltrukket af ham – trak hun sig hver gang tilbage når forholdet truede med at blive intimt” (s. 300). Elen, Soffi och Za var alla redan innan de möttes ganska nöjda med sig själva och sina liv, även om de tillsammans med varandra blivit ännu lyckligare. Monika har däremot aldrig känt sig riktigt hemma i tillvaron. När Just berättar om de möjligheter att förbättra människan som hans forskning kan leda till, frågar hon: ”Min fornemmelse af at have truffet dig før. Kan I også lokalisere den? [---] Min fornemmelse af ikke at være mig selv, ikke kun at være mig selv, ikke at være alene.” (s. 319) Just frågar henne om det är detta som är orsaken till att hon inte känner sig fri, och Monika förklarar: ”Det er som at mangle en del af sig selv. Hvordan kan jeg være mig selv, når jeg aldrig ... aldrig har fundet mig selv?” (s. 320)

Kanske har Monika en särskild känslighet som skiljer henne från de andra, som gör henne unik på ett negativt sätt eftersom hon inte känner sig som en komplett människa på egen hand. Troligare är nog ändå att det är hennes ålder som utgör skillnaden. Hon har kommit längre i sin utveckling och insett att hon saknar något. Visserligen har hon hela sitt liv varit besatt av tanken att se och finna sig själv, vilket även Helena var, men denna känsla av ”ikke at være alene” är ändå någonting utöver det. Just bestämmer sig för att berätta för Monika om de andra kvinnorna, och så småningom sammanför han henne med dem.

Simone beskriver Justs förhållande till de fyra kvinnorna som att han ”opsøger sine ungdomskilder for at knytte de mange billeder af mor [Helena] sammen til én” (s. 323). Självt förklarar han för Soffi att: ”Jeg els-

ker dig over alt, uden at kunne glemme dig et øjeblik. Men hende jeg ikke kan glemme et øjeblik og elsker over alt er Monika. Elen er den eneste ene for mig. Og Za er mit livs kærlighed.” (s. 331) Med utgångspunkt i de fyra kvinnornas respektive intressen och yrkesval kan de därtill sägas representera konsten (Monika), musiken (Elen), litteraturen (Za), och filosofin (Soffi), och de fungerar alla som Justs musor genom att göra honom lycklig och inspirera hans forskning.

Just och kvinnorna kommer med tiden allt närmare varandra, både fysiskt och på medvetandets plan. När Just och Soffi spekulerar om den framtida utvecklingen av gentekniken och människans medvetande, målar de upp en bild som nästan lika gärna kunde beskriva förhållandet mellan klonerna (och deras förhållande till Just): ”Hvor vi alle har visse ligheder som gør at vi vil kunne gå ud og ind ad hinandens tanker. Og forskelle som bevirker at vi kan berige hinanden. Individualitet vil være et forældet begreb, forståelse vil være vores grundtone.” (s. 331)

Det är tydligt att de ser den gemensamhet de upplever som någonting positivt, något att sträva efter. Soffi och Za har kommit så nära varandra att de flyttat in i samma rum, och även detta framstår som ett framtida ideal när Monika kommenterar diskussionen och säger att det vore fint med en värld där vi inte som idag ”er autister i hver sin kuppel [...] Men flyttet sammen i det samme rum.” (s. 331) Rummet fungerar här inte bara bokstavligt, utan även som en bild för den mentala närheten. Just sammanfattar det hela när han förklarar att det är mötet med de fyra kvinnorna som gjort att han kommit förbi tanken om att individualiteten är målet för människan (s. 334).

Ännu en bild för individualitetens upplösning återfinns när Elen först får höra om de andra kvinnornas existens, och hon spontant utbrister: ”Jeg er blevet en strygekvartet.” Cellisten Elen, som så ofta använder musikaliska termer för att beskriva världen, fortsätter:

Strygekvartetten er det smukkeste instrument. For når det virkelig lykkes er den ét instrument, der rummer fire stemmer der fletter sig sjæleforbundet ind i hinanden. Fire væsener der er blevet én tanke, der viger for hinanden, løfter stemmen når det er nødvendigt, og bærer hinanden uselvisk. Eller rettere: De er blevet ét Selv. (s. 332)

På samma sätt som den musikaliska kvartetten utgör en helhet större än de fyra individuella instrumenten var för sig, menar Elen att de fyra kvinnorna också tillsammans utgör en fullkomlig helhet, ”ét Selv”. När Monika så småningom insjuknar i samma genetiskt betingade sjukdom som Helena dött av, är hon ändå lycklig över att äntligen funnit sig själv genom att finna de andra kvinnorna. Hon menar att hon

fandt sig selv, netop ved at opdage alle sine andre sider, alle de muligheder hun havde valgt fra. Hun kunne have dyrket sin krop og sin tro [som Za ...] Hun kunne have fundet musikken i sig selv [som Elen ...] Hun kunne have dyrket glæden og spontaniteten [som Soffi ...] Hun fik sin værdi ved at opleve hvad hun havde valgt at se bort fra. (s. 355)

Även de möjligheter Monika inte förverkligat och de erfarenheter hon själv aldrig haft bidrar till att göra henne fullkomlig. Utplånandet av det unika och individuella blir nyckeln till hennes frihet. ”Hun havde fundet sig selv som det mangesidige væsen hun var.” (s. 356)

Drömmen om den perfekta kvinnan utmynnar således i en dröm om en samhörighet som spränger individualitetens gränser. Först där blir kvinnan komplett, och först i gemenskapen med denna kompletta kvinna kan mannen bli fullkomlig. Om man däremot tar med i beräkningen att Justs teori om den ”eneste ene” är en ren fiktion, skapar gemensamhetstanken istället en strikt uppdelning mellan könen, då kloner av nödvändighet är av samma kön. Drömmen om en framtid fylld av gemenskap går inte heller i uppfyllelse i romanens värld, utan dör med Just och de fyra kvinnorna. Endast i Simones skildring lever den kvar som en misslyckad utopi.

En av de vanligaste invändningarna mot kloning av människor är att det ”allvarligt skulle rubba vår syn på personlig integritet och autonomi”.¹⁶ Men kanske ligger det ändå någonting i detta att individualitetstanken skulle vara på väg att bli föråldrad i det samhälle där vi lever idag? Det är en tanke som har tydliga paralleller i den ökade exploateringen av det privata som kan iakttas i dokusåpor, reality shows, och inom många andra områden. Det individuella blir idag mer och mer generellt och allt mindre privat. Kanske kan detta, i den extrema förlängningen, även innebära något slags upplösning av individens gränser?

I *Genspejlet* utvecklar klonerna ett närmast symbiotiskt förhållande, som vore de – mentalt, om än inte fysiskt – delar av en och samma organism.¹⁷

Vissa studier av enäggstvillingar antyder att de upplever ”en särskild för-
måga för kommunikation sinsemellan”, det vill säga något som påminner
om den gemenskap Madsen skildrar mellan romanens kloner.¹⁸ Om
mänskliga kloner, även i världen utanför fiktionen, skulle utveckla något
slags gemensamt medvetande, skulle detta vända uppochner på alla våra
föreställningar om individualitet. Vi har ännu bara sett början till någonting
som fortfarande till stor del befinner sig bortom vår föreställningsförmåga.

Noter

1. Madsens koncept med de fyra klonerna av en ursprunglig kvinna är inte unikt. Det återfinns exempelvis även i Fay Weldons (1931–) roman *The Cloning of Johanna May* (1990), som också filmatiserats för brittisk television under samma titel (1992, regi Philip Saville). Enligt strikt språkbruk bör alla de fem kvinnorna tillsammans omtalas som en klon. Se Peter Sylwan, *Tvillingen i frysen. Kungliga vetenskapsakademien om stamcells forskning och kloning* (Nionde skriften i Vetenskapsakademins serie om Människan och den nya biologin), Stockholm 2001, s. 88 not 6; Lee M. Silver, *Kloning och Genteknik. Möjligheter och risker i en ny värld*, övers. från engelskan Peter Carlsson, Malmö 1998 (1997), s. 122. Jag kommer emellertid för tydlighetens skull ändå referera till dem som Helena och hennes fyra kloner.
2. Simone skriver ner historien i efterhand, troligtvis omkring år 2030, när hon sitter med facit i hand.
3. Svend Åge Madsen, *Genspejlet. Roman*, Köpenhamn 1999, s. 12–17. Skildringen är ganska kortfattad och först längre fram i romanen återberättas den berusade odys-sén i en något mer utförlig version. Se Madsen, s. 104–112. I det följande återfinns sidhänvisningar till *Genspejlet* inom parenteser i den löpande texten.
4. Diskussionen återkommer längre fram, och Just förklarar: ”Hvordan kan jeg svigte de andre? De blir ulykkelige ... jeg ved det, jeg kender dem jo ... uden mig. Helena er ulykke uden mig. Alle fire, for deres skyld?” (s. 116).
5. Hertha Hansson, ”Debatten som mental tillvänjning”, *Klona skapelsens krona? Forskare kommenterar kloning av djur och människor* (Källa 49), red. Annika Nilsson m.fl., Stockholm 1997, s. 70 och 78.
6. Se Annika Nilsson, ”En klon för mycket?”, *Klona skapelsens krona?*, s. 3 f.; Lars Ährlund-Richter och Michael Andäng, ”Kan kloning av individer bidra till vetenskapen?”, *Klona skapelsens krona?*, s. 30 f.; Silver, s. 127.
7. Se Sylwan, s. 17 ff.; Lynn Åkesson, ”Klona skapelsens krona?”, *Klona skapelsens krona?*, s. 85; Stellan Welin, ”Kloning är etiskt acceptabel men riskfylld”, *Klona skapelsens krona?*, s. 41. Dolly är det första däggdjur som föds efter överföring av en vuxen cellkärna, men redan i mitten av 1960-talet lyckades man klona grodor med hjälp av denna teknik, dock utan att lyckas få några individer att överleva till vuxen ålder, varför metoden bedömdes som förkastlig för kloning av däggdjur. Se Silver, s. 134 och 124 f. År 1983 lyckades man dock tillämpa överföring av cellkärnor från embryon hos möss, vilket gav upphov till individer som utvecklades normalt och överlevde till vuxen ålder. Se Silver, s. 128 f. Den svenska mediedebatten kring Dolly analyseras av etnologen Malin Ideland i *Dagens Gennyheter. Hur massmedier berättar om genteknik och genetik*, Lund 2002.

8. Welin, s. 50 och 53; Silver, s. 135 och 335 f. not 117. Fåret Dolly avlivades i februari 2003 efter att länge ha lidit av olika sjukdomar, bland annat ledgångsreumatism, som kan ha berott på för tidigt åldrande. Se Ideland, s. 175.
9. Fullständigt genetiskt identiska blir aldrig varken enäggstvillingar eller kloner (med de metoder för kloning som är kända idag), eftersom en liten del av det genetiska materialet befinner sig utanför cellkärnan, i cellens mitokondrier som också påverkar cellkärnans utveckling. Se Leif Andersson och Heriberto Rodriguez-Martinez, ”Kloning av djur. Från bältjuret till fåret Dolly”, *Klona skapelsens krona?*, s. 20 f.; Sylwan, s. 17 ff. Hos människan är det dock bara 37 gener av ungefär 35 000 totalt som återfinns i mitokondrierna (*Nationalencyklopedien*, uppslagsord: kloning). Utöver detta tillkommer naturligtvis de genetiska mutationer och icke-genetiska skillnader som orsakas av den yttre påverkan foster och individ utsätts för.
10. Professor Løv skulle ha kunnat använda vuxna cellkärnor från Helena som placerats i äggceller hämtade från henne själv eller från hennes mor, Aléa. Se Åhrlund-Richter och Andäng, s. 32. En annan möjlighet är att Løv delat Helenas ursprungliga embryo, det vill säga redan innan det började växa i Aléas livmoder. Detta alternativ förutsätter dock att embryot avlägsnats från, eller skapats utanför, moderns kropp, vilket det inte finns några belägg för i romanen.
11. Ett företag som döljer sig bakom projektnamnet Clonaid påstår att det sedan december 2002 fötts tretton klonade barn (uppgiften från 5.4.2004). Några offentligt tillgängliga bevis för detta föreligger dock inte. Information om Clonaid och dess verksamhet återfinns på www.clonaid.com.
12. Jonas Ingvarsson, ”Cyberestetik från Turing till Mandelbrot. Orientering i posthumanistiska landskap från sextioal till nittioal”, *Ord & Bild*, nr 2–3, 2000, s. 76.
13. Med den ”äldgamle, romantiske teori” åsyftas den myt som återberättas av Aristofanes i Platons *Gästabudet (Symposion)*. Se Platon, *Skrifter. Bok 1: Sokrates försvarstal/Kriton, Euthyfron/Laches, Den mindre Hippias/Gästabudet, Faidon/Gorgias*, övers. från grekiskan Jan Stolpe, Stockholm 2000, s. 165 ff.
14. Enäggstvillingar är liksom kloner i princip genetiskt identiska, men inte fullständigt, se not 9.
15. Studier har visat att enäggstvillingar, även i fall då de inte vuxit upp tillsammans, ofta har egenskaper som exempelvis religiös övertygelse och yrkesval gemensamt. Se John J. Ratey, *A User's Guide to the Brain. Perception, Attention, and the Four Theaters of the Brain* (2001), New York 2002, s. 33 f.
16. Welin, s. 48. Se även idé och lärdomshistorikern Hertha Hansson som säger: ”En påtaglig rädsla i tanken på kloning är rädslan för utsuddandet av skillnader och gränser, ett utsuddande som hotar den ’sjäsliga’ och kroppsliga integriteten.” Hansson spårar denna rädsla för likhet tillbaka till 1800-talet. Hansson, s. 71 ff., citatet är från s. 71. Hansson ser också paralleller mellan egenskaper hos en folkmassa och spekulationer kring den mänskliga klonen: ”I båda fallen förutsätts en tät nästan telepatisisk kontakt mellan individerna. Gränsen mellan det egna jaget och de andra upplevs som oviktig, vilket i sin tur skapar beredskap att underkasta sig andras ledning. Individerna i massan eller klonen antas ha en särskild förmåga till samarbete men också att villigt underordna sig en auktoritet, ett gott råmaterial för ett fotbollslag eller ett kompani elitsoldater.” Hansson, s. 73. Etnologen Lynn Åkesson talar också om framförallt negativa inställningar till tvillingar inom olika kulturer. Se Åkesson, s. 87 ff. Många vanliga fördomar mot klonig härstammar från fiktionen, där kloner ofta framställs som själlösa eller som dåliga kopior av ett original. Detta gestaltas bland annat i filmer som *The Boys from Brazil* (1978, regi Franklin J. Schaffner), *Bladerunner* (1982, regi Ridley Scott), *Multiplicity* (1996, regi Harold

Ramis) och *Star Wars-Episode II. Attack of the Clones* (2002, regi George Lucas), samt är ett vanligt motiv i science fictionromaner som exempelvis Aldous Huxleys *Brave New World* (1932). Detta har emellertid inga samband med modern genetik som talar för att klonade barn ”kommer att vara fullfjädrade människor, omöjliga att i biologiska termer skilja ut från andra medlemmar av det mänskliga släktet”. Ett klonat barn ”kommer helt enkelt att vara en senare född enäggstvilling – varken mer eller mindre”. Se Silver, s. 139.

17. I formellt språkbruk talar man idag om hela gruppen av genetiskt identiska individer som en klon. Jfr not 1.
18. Se Hansson, s. 79. I en studie av 7000 tvillingpar vid Minnesota Center for Twin and Adoption Research i USA, fann man flera personlighetsdrag som verkade vara genetiskt betingade, bland annat ”alienation, leadership, vulnerability to stress, and even religious conviction and career choice”. Se Ratey, s. 33 f, citatet är från s. 34. Detta säger dock egentligen ingenting om möjligheten av gemensamt medvetande eller någon särskild form av kommunikation mellan enäggstvillingar. Det är inte heller alla som är övertygade om sanningshalten i studier av den här typen. Filosofen Stellan Welin, som bland annat sysslar med forskningsetik, menar att eventuella mänskliga kloner troligtvis inte kommer att bli lika långa, ”än mindre kommer de att tänka samma tankar eller känna samma känslor”, Welin, s. 48.

Och så var det pojkarna...

Maria Ulfgard

Vad läser unga pojkar på sin fritid – om de läser – och hur ser de på sin läsning? Dessa frågor ställs regelbundet, inte minst bland lärare, bibliotekarier och lärarutbildare. Frågorna framförs ofta då unga flickors fritidsläsning diskuteras och nämnda yrkesgrupper visar på olika sätt att frågorna är angelägna. Det är ofta i olika undervisningskontexter som unga pojkars läsning förs på tal, både i skolans vardag, i lärarutbildningen och vid utbildningen av bibliotekarier. Med läsning avses i dessa sammanhang läsning av skönlitteratur. Intrycket ges att unga pojkars läsning, eller mer korrekt uttryckt frånvaron av unga pojkars läsning, är ett problem. Även hos bokförläggare ställs frågor om unga pojkars läsning och stor möda läggs i sökandet efter lämpliga författare och i letandet efter böcker som svarar mot unga pojkars behov. Det förhåller sig nämligen så att unga pojkars läsning är något av ett sorgebarn för de vuxna. Olika undersökningar som tar upp barns och ungas läsning bekräftar kontinuerligt bilden av att pojkar läser skönlitteratur i betydligt mindre omfattning än flickor. För många vuxna är detta faktum ett problem. Men det är det sällan för pojkarna själva. Det problematiska för pojkarna är att möta inställningen att det skulle vara ett problem och att det skulle vara något fel hos dem själva. Otillräcklighetskänslor och ett sviktande självförtroende hos pojkarna kan bli följderna av de vuxnas inställning.

En tämligen enhetlig bild

Enligt läskunnighetsundersökningar anordnade av IEA, The International Association for The Evaluation of Educational Achievement, där internationella jämförelser görs mellan ett trettiotal länder, framgår stora skillnader mellan flickors och pojkars läsning. Här mäts inte enbart läsfärdighet även om huvudvikten läggs på denna. Även läsvanor och fritidsläsning uppmärksammas. IEA återkommer med jämna intervall med sina undersökningar. Undersökningarna kan delvis utformas på olika sätt. Vid en un-

dersökning 1991 lades fokus på två ålderskategorier: nioåringar och fjortonåringar. Vid detta tillfälle dominerar flickors läsning såväl i skolan som på fritiden. Flickorna läser mest och vid läsfärdighetstest läser de också bäst. Nu kan man invända mot standardiserade test och även hävda att flickor ofta kommer bättre till sin rätt i sådana test än vad pojkar gör. Låt oss därför istället titta på utfallet för fritidsläsningen vid samma undersökningstillfälle. Vid en internationell jämförelse placerar de svenska barnen och ungdomarna sig inom det absoluta toppskiktet. Endast finska barn och ungdomar läser mer på sin fritid än vad de svenska gör. Av trettioen länder som undersöktes 1991 kommer Sverige på andra plats då det gäller fritidsläsning och i båda ålderskategorierna dominerar flickornas fritidsläsning över pojkarnas. Då IEA återkom 2001 med en ny undersökning, den s.k. PIRLS 2001, stod endast barn i skolår 3 och 4 i fokus. Även vid detta tillfälle undersöktes läskompetens och fritidsläsning. I denna undersökning ligger i skolår 4 de svenska barnens läskompetens på första plats i en jämförelse bland trettiofem länder. Även här framgår tydliga skillnader mellan pojkar och flickor, där flickorna står för den högre läskompetensen. Av de undersökta länderna når de italienska barnen den största jämställdheten då man jämför läskompetens mellan pojkar och flickor. Då det gäller läsning på fritiden konstaterar PIRLS 2001 att fritidsläsningen för svenska barn i skolår 3 och 4 generellt har minskat i en jämförelse med IEA 1991. Vidare fastslår man att fritidsläsningen är större hos barn i skolår 3 än i skolår 4. Fakta om aktuella förhållanden vad gäller ungdomars läsning finns inte i PIRLS 2001 utan man får gå till OECD:s undersökning PISA 2000, Programme for International Student Assessment. Under 2000 deltog över en kvarts miljon 15-åringar i trettiotvå länder. Den svenska läskompetensen ligger här på nionde plats, ett resultat som är jämförbart med exempelvis Norges och USA:s. Ungdomar från Finland, Kanada och Nya Zeeland placerar sig över de svenska ungdomarna. OECD återkommer vart fjärde år med sina undersökningar och dessa undersökningar kan ha varierande utformning och fokus. I PISA 2000 hade läsning en framskjuten position. Ett annat år kan det exempelvis innebära en fördjupad studie av ungdomars kunskap och färdighet inom matematik. Därför kan inte OECD:s undersökningar betraktas som kontinuerliga inom ett område.

Dessa internationella undersökningar lägger vid de flesta fall tyngdpunkten på den tekniska sidan av läsning, dvs. läsfärdighet och läskompe-

tens. Mindre ofta fördjupas kartläggningen av läsvanor och attityder till läsning. Mer ingående studier om tolkningsfenomen och fokuserande av mer övergripande kulturella och socialt kontextuella faktorer sker inte. Dessa typer av frågeställningar kräver en helt annan typ av metod och en annan uppläggning av en undersökning och låter sig svårligen genomföras vid en internationell studie som omfattar exempelvis en kvarts miljon 15-åringar som den nämnda PISA-undersökningen. De stora internationella jämförelserna har ett gott anseende, inte minst hos politiker och inom skolvärlden och de kan tjäna nationella syften inom utbildningsområdet. Inom forskarvärlden uppfattas också de internationella undersökningarna många gånger positivt och det finns universitet som deltar aktivt i arbetet med det nationella genomförandet. Det finns även forskare som ställer sig avvaktande. Det framförs ibland en önskan om vidare fokus, mindre färdighetsprövning, större utvecklingspsykologiskt perspektiv och mer kulturell anknytning.

I Sverige förekommer det regelbundet flera statistiska undersökningar som uppehåller sig vid läsvanor och medieanvändning i största allmänhet. Kulturrådet, en myndighet som lyder under Kulturdepartementet, utför s.k. bokstatistikprojekt och ansvarar för den s.k. Kulturbarometern där personer i åldern 9–79 intervjuas per telefon och där läsning uppmärksammas genom en fråga om personen under den senaste veckan, månaden, halvåret, året eller någonsin läst en bok. Vilken typ av bok – roman, facklitteratur, lärobok – framgår inte av studien. Den senaste Kulturbarometern ägde rum år 2000. En annan undersökning utförs av NORDICOM som är en institution som arbetar under Nordiska ministerrådet. NORDICOM utför den s.k. Mediebarometern. Här studeras medieanvändningen i de nordiska länderna och ett speciellt område är forskning om barns förhållande till medier. Ytterligare en kartläggning sker ungefär vartannat år sedan 1984 genom den s.k. Barnbarometern, vilken undersöker 3–8-åringars medie- och kulturkonsumtion, och ännu fler studier av medieanvändning förekommer, bl.a. den s.k. Mediapanelen som genomför undersökningar vart fjärde år sedan 1976, den senaste år 2000, och som bl.a. undersökt 500 barn och ungdomar i skolår 5 och 9. Kulturbarometern, Mediebarometern, Barnbarometern och Mediapanelen är till stora delar kvalitativa undersökningar med vars hjälp statistik redovisas om medier och läsvanor. Frågor om vad som läses, vilka

tolkningsfenomen som uppträder eller i vilka livssituationer skönlitterära texter skapar mening åt olika läsare besvaras inte.

I mindre undersökningar kan det ges en mer nyanserad och fördjupad bild. I Sverige finns exempelvis studier som avstår från frågor om läsfärdighet, läskompetens och lässtatistik och istället intresserar sig för andra aspekter av läsningen. Här fokuseras mer kulturella fenomen, hur barn och ungdomar organiserar sin läsning, läsningens betydelse för individen, attitydfrågor och även hur skönlitterära texter tolkas av barn och unga. Utvecklingspsykologiska och socialpsykologiska synvinklar lyfts fram. Andra former av genusperspektiv läggs på barns och ungas läsning än vad som förekommer i de stora internationella och nationella undersökningarna. I flertalet av dessa framgår skillnader mellan pojkars och flickors läsning, men ofta stannar den ansats man gjort för att utveckla ett genusperspektiv vid detta konstaterande. För att ytterligare illustrera förhållandet med pojkars och flickors läsning kan mindre svenska undersökningar framhållas. Dessa spänner över ett åldersintervall från skolår 4 till gymnasiet sista år. Här är bilden också entydig: många flickor läser mycket medan många pojkar ogärna öppnar en skönlitterär bok. Detta framgår i forskning av bl.a. M. Asplund Carlsson & K. Wåhlin, G. Malmgren och detta antyds också hos L-G Malmgren.¹ Dessa forskare fortsätter dock efter konstaterat faktum att undersöka bakomliggande orsaker och flera av dem lägger utvecklingspsykologiska och kulturanalytiska perspektiv och även skolans litteraturundervisning och tillgången på lämplig litteratur hos biblioteken beaktas vid diskussionen om varför pojkar läser i mindre utsträckning än flickor.

Då jag själv varit ute i skolor och studerat i första hand unga flickors läsning har jag också vid några tillfällen riktat intresset mot unga pojkarnas läsning. En stor grupp pojkar, oavsett geografisk hemvist, tar avstånd från läsning av skönlitteratur. I skolan är skönlitteratur ett plågsamt inslag och på fritiden utgör romanläsning inte något alternativ till andra sysselsättningar. De flesta unga pojkar berättar att de sällan eller nästan aldrig frivilligt ägnar sig åt läsning av skönlitteratur. Variationer av skriftliga påståenden som ”jag har inte läst någon bra bok hittills” (av en ung pojke på 16 år) avges regelbundet, och 15-åringa pojkar meddelar att ”jag har aldrig läst ut en bok” och ”jag tycker inte böcker är värda nått för dom är dåliga”. Sådana yttranden av pojkarna återkommer i både enkäter och fritt skrivna reflektioner

runt läsning i samtliga tre miljöer som jag undersökt. I en av miljöerna, en norrländsk glesbygdskommun, kan en del pojkar tänka sig att läsa facklitteratur om jakt och flera av dessa pojkar framhåller också några böcker med en karaktär som heter Bäcka-Markus. *Bäcka-Markus och hagelstänk och krutgubbar* och *Bäcka-Markus på jaktspår* är titlar som nämns. Det finns också enstaka pojkar i denna miljö som med uppskattande omdömen berättar om frivillig läsning av fiktionsprosa, men de är få. Förhållandena är likartade i de båda andra miljöerna som jag undersökt. Pojkars läsning av skönlitteratur under fritiden utgör undantag. I den månggetniska förorten med sin skiftande språkliga bakgrund, vilken utgör en av de miljöer som jag undersökt, framhåller flera pojkar läsningens betydelse för språkutvecklingen: ”Om jag läser så gör jag det för att bli bättre i svenska språket”. Denna synpunkt meddelades också av pojkarnas kvinnliga klasskamrater i en undersökning som jag tidigare redovisat.²

Det finns ett drag som är tydligt vid en jämförelse mellan de tre miljöerna när pojkarnas fritidsläsning fokuseras. I det villasamhälle som utgör den tredje miljön, berättar fler pojkar om positiva erfarenheter av läsning under fritiden än vad pojkar gör i de båda andra miljöerna. Här skiljer sig dessa pojkar inte bara från de andra pojkgrupperna utan också från flickorna i samma miljö. Flickorna i villasamhället utmärker sig inte på detta sätt gentemot de båda andra flickgrupperna.³

Mönstret att flickor läser mer än pojkar återkommer ständigt i olika undersökningar oavsett om det är stora internationella undersökningar eller forskningsprojekt som rör mindre grupper. Bland den vuxna populationen är bilden som bekant densamma. Det framgår av alla större undersökningar att kvinnor dominerar i läsning av skönlitteratur, både internationellt och nationellt. Högutbildade män läser dock mer skönlitteratur än lågutbildade män. Ser man till yngre barn läser pojkarna i nästan samma utsträckning som flickorna. De gör läsning under fritiden till ett positivt val i samband med att de självständigt erövrar sin läsfärdighet. Det finns forskning som visar att barn ökar sitt läsande generellt från skolår 3 till skolår 6, och här konstateras ingen skillnad mellan könen. I åldrarna nio till tolv år läser många barn många böcker. Det sker dock en stor förändring med barnens läsande i skolår 6. Medan flickorna fortsätter att öka sin läsning under fritiden och blir storkonsumenter och nonstoppläsare tappar pojkarna intresset och lusten för läsning.⁴

Den kvinnliga kodifieringen och andra teorier om pojkars läsning
Man har sökt orsaker till varför så många pojkar är oengagerade inför läsning av skönlitteratur. Det finns ofta både ett motstånd mot läsning i skolan och ett ointresse för fritidsläsning. Ett försök till förklaring handlar om förebilder, att det i miljöer där det inte finns läsande män inte heller finns några läsande manliga förebilder för de unga pojkarna. Själva avsaknaden av förebilden skulle vara ett skäl. De attityder och den verksamhet som präglar vuxna män kan också anammas av unga pojkar och genom detta reproduceras förhållningssätt och livsstilar. Vuxna män kan ibland visa på en negativ inställning till bokläsning. I den region i Norrland där jag fann en av mina tre miljöer betraktas manlig läsning av skönlitteratur som en kvinnlig syssla. En läsande man utgör ett undantag i denna miljö och mannen betraktas som ”knapsu”, vilket betecknar en man som utövar en kvinnlig aktivitet. En knapsu man möts med en nedlåtande attityd från övriga män. Följaktligen undviker många pojkar i denna kulturella kontext att öppet ägna sig åt läsning av skönlitteratur.⁵

Ledande personer som utgör idolobjekt för unga pojkar kan också yttra sig med förakt för bokläsning. Vi har ett exempel med en elitspelare inom fotboll som mitt under en pågående mästerskapskval skadade sig så allvarligt att han blev sängliggande. Han yttrade då att han i sin belägenhet absolut inte kunde tänka sig att ta i en bok. Det skulle vara under hans värdighet att fördriva tiden med bokläsning. Nu har inga undersökningar gjorts om förhållandet mellan fotbollspelarens uttalande och unga pojkars läsning, men det är plausibelt att idolens utsaga kan ha påverkat pojkar. I andra fall kan vi ju tydligt se tecken på en förebilds inflytande hos sina beundrare. Att generellt döma idrottsmäns förhållande till läsning av skönlitteratur utifrån denne elitspelares yttrande är heller inte rättvisande. Idrott och läsning låter sig mycket väl kombineras. Det finns exempel på detta, både genom forskning och i berättelser från människors liv. Exemplet med fotbollspelaren visar dock på ett förhållningssätt som finns och det kan visa på ett av flera möjliga sätt hur attityder kan utvecklas.

Ett annat skäl som anförs i diskussionen om pojkars läsintresse ligger nära teorin om förebilden. Fler mammor än pappor läser hemma för sina barn i förskoleåldern och då barnen på ett mer kravfyllt sätt möter litteraturen och ställs inför läsningens mysterium sker det ofta genom en kvinnlig

person. I skolan introduceras läsningens konst ofta av en kvinna då det i de lägre skolåren som bekant är kvinnliga lärare som dominerar. Vidare har vi skolans bibliotekarier som kommer till klassen med boklåda eller tar emot barnen i skolbiblioteket. Även dessa är vanligtvis kvinnor. När skolan i de högre skolåren undervisar om litteratur och följer upp elevernas läsupplevelser sker det oftast genom en svensklärare, och de flesta svensklärare är kvinnor. Arbetet med litteraturen planeras av kvinnor och diskussionsämnen och perspektiven anläggs av kvinnor. Litteratur och läsning får för de flesta barn på detta sätt en kvinnlig inramning från det första skolåret till gymnasiets sista år. Frågan är då hur en pojke utan manliga läsande förebilder i sin närhet skall förhålla sig till denna värld av litteratur och läsupplevelser så starkt konnoterad med kvinnlighet. Var finns identifikationen och förebilden som medverkar till en förståelse av att läsning skulle vara angeläget?

Möjligen har pojkars förhållande till fritidsläsning också med deras livssituation att göra. I brytningstiden mellan barn och tonår engagerar sig många pojkar för idrott och lagsporter. Det sker i en mycket större omfattning än vad det gör för flickornas del. Ofta är lagsporterna mycket tidskrävande eftersom träningar och matcher tar många timmar i anspråk under både veckodagar och helger. När läxorna i bästa fall är gjorda och pojkarna har träffat sina kamrater finns heller inte många minuter över för läsning under veckodagarna.

Ytterligare ett skäl som kan uppmärksammas är hur utbudet av engagerande litteratur utvecklas från det att en pojke är barn till dess att pojken befinner sig i den senare delen av tonåren. För de yngre pojkarna finns en rik tillgång på lämpliga och intressanta böcker, medan det för de äldre pojkarna finns betydligt färre fängslande titlar. Det är ovanligt för många unga pojkar att få uppleva hur en bok tar hela den mentala koncentrationen i besittning, hur läsprocesser gör att man glömmer tid och rum eller hur man inte fort nog kan få tag i nästa del i en romanserie. Ofta klagar de unga pojkarna över att de inte hittar en intressant bok. De blir också sällan föreslagna någon bok som är engagerande, menar de. Mer lättillgängliga är datorspel och Internet och det är här som många pojkar ingår i en form av textvärldar som är meningsfulla för dem. TV och video står också för ett betydelsefullt inslag i unga pojkars fritid. Här skiljer de sig markant från sina jämnåriga kvinnliga kamrater som rangordnar romanläsning högst i

många undersökningar. Där flickorna uppger böcker, placerar pojkarna TV och datorer. Medan flertalet flickor förvisar de medier som pojkar rangordnar högt till en låg position, placerar pojkarna romanläsning nästan längst ned. Här framträder stora olikheter mellan flickor och pojkar.

Läsningens betydelse för identitetsutvecklingen

Läsning för barn och unga har ofta med identifikation att göra. Läsaren identifierar sig på olika sätt med romanernas karaktärer. Karaktärerna prövas mot den egna identiteten och accepteras sedan eller avvisas.⁶ Ofta väcks en önskan hos läsaren om att få inträda i karaktärernas ställe eller så känner läsaren igen sig själv i olika drag hos karaktärerna.⁷ Läsning berör således både identifikation och identitetsutveckling. Litteraturen är också delaktig i barnets och den unga människans socialisation. Att ge kunskap om vardagen och att förmedla de oskrivna regler som gäller i samspelet mellan människor är en viktig funktion hos litteraturen. Den erfarenhet som litteraturen förmedlar av omvärlden är även av betydelse. Den unga läsaren lär också känna sig själv genom sin läsning.

Ur olika genusperspektiv med fokus på identifikation kan man mycket väl diskutera ungas läsning och den litteratur som erbjuds barn och ungdomar. Exempelvis kan läsarens potentiella möjlighet till identifikation ställas mot de litterära karaktärerna. Bilderboken och barnboken för de yngre barnen uppvisar en övervikt av manliga protagonister. Dessa är så riktigt förekommande att de ur teoretisk synpunkt skulle kunna förta de yngre flickornas läsintresse då dessa ju sällan finner sitt eget kön hos protagonisterna. Högre upp i åldrarna, inte minst i tio- till tolvårsåldern och i de lägre tonåren, finns betydligt fler kvinnliga protagonister. Dessa protagonister berör ofta flickorna genom att ligga flickornas vardag nära, medan pojkar i dessa åldrar sällan finner manliga protagonister som knyter an till deras egna liv. För pojkarnas vidkommande erbjuds ofta avlägsna hjältar i äventyrliga miljöer. Vardagsrealism och identifikationsobjekt som ligger inom räckhåll för pojkarna är mer sällsynta. Förutsättningarna för att stimulera pojkarnas läsning är utifrån dessa perspektiv sämre än vad de är för flickorna och framförallt saknas tydliga identifikationsobjekt i en vardagsmiljö för pojkarna i deras identitetsutveckling. Det är av betydelse att en identifikation med det egna könet och de egna identitetsfrågorna kan äga rum och därför är avsaknaden av lämplig litteratur som berör unga pojkar ett problem.

Hur kommer det sig då att flickorna efter mötet med barnbokens manliga protagonister ändå i många fall utvecklas till stora fritidsläsare? Ja, i den ålder då barnboken läses är inte identifikationen med könet lika aktuell som den är högre upp i åldrarna. Att det är en Putte som går till dagis, besöker tandläkaren eller vistas i blåbärsskogen är av underordnad betydelse i den aktuella perioden av barnets utveckling. I denna ålder är barnet upptaget av att få bekräftelse på sin egen miljö och att lära känna sin omvärld. Identitetstemat är inte lika pockande som hos tonåringen. En identifikation kan med andra ord ske utanför det egna könet. Denna identifikation kan även inträffa högre upp i åldrarna. På detta sätt kan exempelvis förståelse för det andra könet och empatiska förmågor utvecklas.

I den litteratur som de unga flickorna läser exponeras ofta konflikter och känslor. Här framställs problem i vänskapsförhållanden mellan väninnor, konflikter mellan döttrar och föräldrar och inte minst fnurror på tråden mellan tjejer och killar. Sex och erotik förekommer också i den moderna litteraturen för flickor. Flickornas litteratur rör sig inom deras egen vardagssfär. Pojkarnas litteratur är däremot ofta sysselsatt med de avlägsna miljöerna och de starkt idealiserade karaktärerna, vilket inte sällan innebär att dessa karaktärer är hjältar inom olika områden. Det kan mycket väl röra sig om moderna förhållanden och tekniskt avancerade miljöer. I dessa skildringar möter pojkarna ofta en hjälte, en problemlösare som på egen hand utför något enastående. Pojkarna erbjuds inte samma möjlighet till socialisation inom områden som har med vardagens liv och de alldagliga relationerna att göra. Medan litteraturen medverkar till att fostra flickorna in i ett ofta stereotypiskt kvinnligt genus sker ofta en parallell fostran av pojkarna mot ett stereotypiskt manligt. Den litteratur som mestadels erbjuds våra ungdomar idag främjar inte en jämställd utveckling mellan könen, den medverkar inte till att flickor och pojkar utvecklar en större förståelse för varandra och den främjar kommunikativa förmågor i högre grad hos flickorna än hos pojkarna.

Många undersökningar visar att pojkars läsning orienterar sig mot genrer med spänning, deckare, äventyr, fantasy, science fiction, skräck och även historia. Det är ju dessa områden som av tradition erbjuds pojkar. Också i min studie framförs dessa genrer av flera pojkar. Ofta redovisas dessutom serietidningar och facktidningar som alternativ till böcker då det gäller pojkars läsning. Men det finns pojkar som föredrar en annan sorts lit-

teratur än den som traditionellt hänförs till pojkläsning. Detta kan två pojkar från den månetniska förorten i min undersökning illustrera: ”*Tvillingarna på Sweet Valley High*, det finns cirka 60 böcker om dem. Jag gillar att läsa dem för jag har också en enäggstvilling” och ”Några böcker är skrivna på ett sätt så att det känns att man själv är med i berättelsen. Det är personerna i en berättelse som avgör om handlingen är bra. Dom bästa böcker jag har läst är skrivna av Annika Thor. Dom tre böckerna handlar om systrarna Steffi och Nelli”.⁸ De nämnda böckerna betraktas oftast som typiska flickböcker, inte minst böckerna om tvillingarna på Sweet Valley High. Att dessa pojkar så högt värdesätter flickböcker med kvinnliga protagonister är ett intressant fenomen. För den första pojken är det frågan om en tydlig identifikation och för den andra pojken har karaktärerna en så stark dragningskraft att han dras in i handlingen. För dessa pojkar utgör inte flickboken något problem och de förmår att gå utanför könsstereotypa ramar i sin läsning.

I min undersökning ombads pojkarna att skriva fritt om sin läsning och här anförs i flera fall inte spänning och äventyr som det mest angelägna. En 15-årig pojke i den norrländska miljön berättar att han läser mycket, men: ”aldrig i skolan utan bara hemma. En bra bok kan ju ha ett bra budskap, vara rolig, spännande eller något annat så man blir *berörd*. Det kan vara bra om man känner igen sig lite i boken. Jag gillar mest böcker som handlar om det ’*vanliga*’ livet. Kärlek, sorg, vänskap och allt som har med livet att göra”. En annan 15-årig pojke har läst Jan Guillous *Ondskan* och framhåller som den största förtjänsten att ”huvudpersonens tankar och känslor beskrivs så otroligt bra”. En 16-årig pojke beskriver möjligheter till identifikation som ett kriterium för en god bok: ”En bok som är tråkig att läsa är en bok där man inte kan känna igen sig i karaktärerna”. Dessa tre exempel visar att unga pojkar efterfrågar litteratur med skildringar av människors tankar, av känsloliv och vardagliga relationer, just sådan litteratur som ofta erbjuds flickor. I två av exemplen framgår också identifikationsaspekten tydligt.

De storläsande unga pojkarna finner vi ofta i familjer med hög utbildning och i miljöer där man läser mycket i hemmen. Läsande unga pojkar är ett klassfenomen och familjens läskultur är ofta avgörande för pojkarnas fritidsläsning. Så är fallet inte bara för pojkar i de mellersta skolåren utan också för flickorna i samma ålder, menar Wåhlin och Asplund Carlsson i sin undersökning.⁹

En mindre undersökning inom ramen för en magisteruppsats vid Bibliotekshögskolan i Borås beskriver samma fenomen. Här visar författarna på ett klassbundet läsande. Undersökningen har genomförts med sex pojkar i skolår 8. Dessa pojkar är utvalda på grundval av sitt stora läsande. Författarna kartlägger pojkarnas fritid och finner att en stor aktivitet med olika former av organiserade fritidssysselsättningar inte hindrar pojkarnas läsning. Pojkarna deltar i lagsporter, de är medlemmar i olika föreningar, de tar musiklektioner och de spelar i skolorkestrar. Likväl läser de mycket skönlitteratur frivilligt på sin fritid. Författarna konstaterar att flera av dessa pojkar t.o.m. idrottar i större utsträckning än pojkar som inte läser på sin fritid.¹⁰ Att dessa pojkar utgör en minoritet behöver inte påpekas och betecknande nog har Hultqvist och Isaksson givit sin magisteruppsats namnet *Pojkarna mot strömmen*.

Att bryta mönstren

Som tidigare anförts innebär inte en utebliven fritids- eller skolläsning något problem för flertalet av de unga pojkarna, men väl för de vuxna. Därför har myndigheter, organisationer och enskilda personer tagit olika initiativ till att stimulera pojkars läsning. Några av dessa skall nämnas här. Ett av de mer uppmärksammade läsprojekten är *Sorkprojektet* på Gotland. *Sork* är gotlänningarnas dialektala ord för pojke och läsprojektet riktar sig i första hand till pojkar. I skolorna satsar man på goda läsmiljöer, pappor uppmanas att komma till skolan och berätta om de favoritböcker de hade som barn och för de lite större barnen att beskriva den smygläsning som de ägnade sig åt då de var unga. Genom att ta upp smygläsningen skapas spänning och en känsla av subversivitet förmedlas. Det framgår tydligt att man tagit till sig teorin om den manliga läsande förebilden. I *Sorkprojektet* ingår också fortbildning av lärare. Ytterligare läsprojekt finns. En nationell läsaktion som sedan några år är verksam i Sverige kallar sig *Läsörelsen*. Här stimulerar man både flickor och pojkar till ökat läsande. Även Skolverket har under senare år bedrivit det stora och riksomfattande projektet *Språkrum*. Projektet har tagit fasta på ”skolbiblioteket som ett pedagogiskt redskap i en kreativ språkmiljö”. Detta skall inte tolkas som att endast elevernas språkutveckling fått stå i centrum. Läsning och bibliotekets roll för elevers läsvanor har även betonats. *Språkrum* har riktat sig till både flickor och pojkar. Projektet är nu avslutat.

Återigen kan vi ställa frågan om det egentligen är ett problem att pojkar inte läser så mycket skönlitteratur. Är det pojkarna som är problemet eller finns problemet någon annanstans? Hittar vi problemet hos någon av aktörerna runt pojkarnas läsning? Är det över huvud taget frågan om ett problem? Kanske bör vi istället undersöka hur läsningen organiseras i de institutioner där barn möter litteratur, vilken litteratur som erbjuds flickor, vilken litteratur som erbjuds pojkar och vilka frågor som prioriteras i skolans arbete kring litteraturen. Vi bör försöka bryta de könsstereotypa förhållningssätten som omger läsningen, förhållningssätt som pojkar och flickor ofta möter både i sina hem, i skolan, på biblioteket och i bokhandeln. Även bokförlagen kan ta ett större ansvar och se i ett vidare perspektiv då det gäller genre med avseende på den skönlitteratur som riktas mot pojkarna och vid kategoriseringen av pojk- och flickböcker. Gagnar denna uppdelning i pojk- och flickböcker de ungas läsning, eller är den bara ett oreflekterat arv från tidigare generationer?

Noter

1. Kristian Wåhlin & Maj Asplund Carlsson, *Barnens tre bibliotek. Läsning av fiktionböcker i slukaråldern*, Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet nr 53. Stockholm/ Stehag 1994; Gun Malmgren, *Gymnasiekulturer. Lärare och elever om svenska och kultur*, Lund: Pedagogiskt utvecklingsarbete vid Lunds universitet nr 92:188 1992; Lars-Göran Malmgren, *Åtta läsare på mellanstadiet*, Lund 1997.
2. Ulfgard, Maria, *För att bli kvinna – och av lust. En studie i tonårsflickors läsning*, Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet nr 78, Stockholm 2002.
3. Ibid.
4. Wåhlin & Asplund Carlsson.
5. Ester Cullbom, *Män styr och kvinnor flyr Tornedalen. Kvinnliga strategier i en värld av manlig maktdominans* 1997; Ulfgard.
6. Thomas Ziehe, *Ny ungdom. Om ovanliga läroprocesser*, Stockholm: Norstedts 1982.
7. Birthe Sørensen, ”Texten och läsaren”, *Läsningar. Om litteraturen och läsaren*, Lund 1985.
8. Dessa och följande citat är hämtade från enkäter som utfördes inom ramen för den undersökning som ligger till grund för *För att bli kvinna – och av lust. En studie i tonårsflickors läsning*.
9. Wåhlin & Asplund Carlsson.
10. Jenny Hultqvist & Helen Isaksson, *Pojkarna mot strömmen. En studie kring några läsintresserade pojkars läs- och biblioteksvanor*, Magisteruppsats 2000:64, Borås: Bibliotekshögskolan 2000.

Att hålla plats öppen

Apropå Anna-Karin Palms *In i öknen*

Per Erik Ljung

Endast i Afrika, Södra Indien o. på Gotland har jag kunnat uppfatta horisonten som ett ofantligt öga vars blick följer en överallt, med skiftande uttryck.

Ivan Aguéli

*Hun har
knuste spejle
i sine øjne*

Hun står i mørket

Annemette Kure Andersen

Jag flydde, jag rusade ut i ljuset för att återta min roll av solkig kerub. Förgäves. Spegeln hade lärt mig vad jag alltid hade vetat; jag var horribelt naturlig. Jag har aldrig hämtat mig.

Jean-Paul Sartre

Det är nästan alltför lockande – åtminstone för en litteraturvetare – att börja hopa citat kring ett tema eller ett begrepp när man vill förstå en text eller dras in i en mer oklart formulerad fascination. Nöjet tenderar att ta över och digressionerna blir plötsligt själva saken. Det gäller att skärpa sig en smula. Här är det nu tal om Anna-Karin Palms suggestiva och diskret insisterande novellsamling *In i öknen* från 2001.¹ Det handlar om blicken, om att se och vara sedd, om speglar och om syner som lagras, om ljus som svämmar över.

”Gud är större” heter den femte av bokens sju texter. Den består av fem korta prosasjok, som omedelbart drar blickarna till sig. ”Nu är målarklud- den ute och traskar igen” – så öppnas det hela. En fiskare i vegamössa kikar genom maskorna i sitt nät: målaren framstår som en kuf i den folkliga opti-

ken. Men de *ser* honom verkligen, där han kliver bland vågorna, med ”hela strandljuset i ögonen”. Den andre fiskaren har till och med sett en tavla som målaren har gjort – en ”murrig” en, men med ett ljus som gick rätt igenom det murriga.

I nästa segment går målaren i vatten, igen. Han är ung och hungrig och har ögonen ”fulla av ljus”. Det är en annan strand, men bilderna från den första ligger lagrade i hans blick. Han fick resa genom hela Europa, över Medelhavet till dess södra kust, sägs det, för att finna det där ljuset igen – från ön i norr med dess vidöppna hedar, ljung och småris. Han är mitt i ett stort företag, på väg att måla sig fram mot ”den absoluta hungern”, en hunger som ”ska ha slukat allt löst och köttigt i honom och lämna honom ren och öppen”.

Så är han där, tydligen, plötsligt välkänd bland ortens folk, klädd som de, bekant med deras språk. Samtidigt mer avskalad och mytisk, om man så vill. ”Han har haft många namn men alltid varit hemlös.” Ljuset är nu samlat i hans små brinnande ögon: han håller elden inom sig. Han har sett ”de dansande männen” som har visat honom att friheten existerar – ”bortom det synliga”. Ändå fortsätter han måla, en tid till.

I nästa *strof*, är man böjd att säga när man kommit så långt – det lyriska momentet är inte att ta fel på – är havet öken och öknen hav. Målaren rider nu med männen, ”bröderna”, som har tagit upp honom i sin krets och sett ljuset i hans ögon. Han är en av dem, men ändå främmande. Han vet skillnaden: ”När dansen slutar lägger sig sanden kring de dansandes fötter, inga spår, tom himmel. Själv lämnar han efter sig bild på bild; det plågar honom men han vet ingen annan väg.” Bilderna från den nordliga ön lämnar honom inte – hur gärna han än vill ”måla sig ut ur tiden, när han nu inte kan dansa”.

Så sluts det hela narrativt, en aning pliktskyldigt kan det förefalla, till en meningsfull kronologisk struktur. En av fiskarna därhemma kan inte glömma bilden han sett en gång. ”Det var nästan som om den där murriga bilden fått honom att för första gången verkligen se det ljus han så självklart vada-de igenom varje dag.”

I en avslutande formulering, separerad från texten och satt i kursiv, ges till sist en paratextuell nyckel, både till det skisserade konstnärsporträttet och till textens egen titel: ”*I minne: Ivan Aguéli* .” Om titeln, som är rätt vagt anknuten till textens manifesta förlopp, ändå ger en luftig associa-

tionsram, åt det muslimska hållet (med "Allah akbar" som formeln över alla andra i Islam), så knyter den originellt efterställda dedikationen – eller vad man ska kalla den, det är ju varken tal om "Till..." eller "Till minnet av..." – samman det hela.² Nämnar man Aguéli så riktas tankarna mot den svenske målarens dramatiska livshistoria och hans anslutning till sufismen.

Det är ju inte heller första gången Ivan Aguéli dyker upp i litterära sammanhang. Jag tänker då inte i första hand på kanalgrävaren, frontreportern, palissadklättraren, mystikern och älskaren – karaktäristiken är hans egen – Torbjörn Säfve och hans *Ivan Aguéli – en roman om frihet* från 1981.³ Formuleringarna i Anna-Karin Palms bilder av målaren infälld i sitt landskap för snarare tankarna till ett annat lyriskt porträtt: den dikt som Ingemar Leckius i *Vid terebinträdet* (1989) kort och gott kallade "Aguéli" (en annan var "Rumi"). Liksom Leckius förefaller Anna-Karin Palm vara väl förtrogen med det man känner till om Aguélis liv. "Han har brunnit för många idéer, agiterat och bråkat, rasat runt i världen", kan man läsa i "Gud är större". Leckius är mer precis i sin vackra bild av målaren Aguéli, där han står "Under ett skyfall av ljus" – "långt borta från Sala och Paris och den egyptiska byn/ i sin flimrande ensamhet". Med diktens sista strof fångas också den ideologiska profilen in:

Mörkret vittrar bort. Den milde anarkisten
känner hur intet blåser genom gränder, murar, palats
och moskéer, världens underbara aska,
medan ljuset tätnar...⁴

Välkänd är ju Gunnar Ekelöfs hänvisning till Aguéli i "En outsiders väg", där han berättar om hur han tidigt lockades av mystiken, men inte fann vad han sökte förrän han kom över *Tarjumán al Ashwák* av Muhyi'd Din ibn al-Arabí, som för lång tid blev hans "älsklingsbok". Författarnamnet hade han fäst sig vid genom Heidenstams *Endymion*. "Senare har jag fått veta att det var för ibn al-Arabís skull som Ivan Aguéli på fullt allvar började lära sig arabiska."⁵ Ekelöf skrev också texten till ett bildsatt häfte om konstnären som gavs ut av Förlagsaktiebolaget Bokkonst i Göteborg 1944. *Ivan Aguéli* framstår vid sidan av skriften om *Carl Fredrik Hill* från 1946 som en av poetens viktigaste konstkritiska satsningar; den tecknar faktiskt porträttet av en valfrändskap. Ekelöf kunde bygga på Axel Gauffins biografi som

hade kommit ut i två delar 1940 och 1941 och som gav besked om tidiga anteckningar från ”Sala, Stockholm och Visby” (man noterar hur raffinerat Ingemar Leckius förskjuter tretalet i Ekelöfs formulering geografiskt och kronologiskt i sin ovan citerade dikt: ”Sala, Paris och den egyptiska byn”). Det gjorde naturligtvis inte saken sämre att själve Guillaume Apollinaire hade berättat om Aguéli i *Anecdotes* (1911). ”Både som målare och som människa var han mystiker”, slår Ekelöf fast. ”Men det fanns mycket litet innerligt i denna mystik.” Till och med i ett tidigt flickporträtt, tillkommet under en häftig Visbyförälskelse, tycker sig Ekelöf se en rörelse bort från den fysiska uppenbarelsen. ”Det är formernas och talens värld, det är färgernas korrespondenslära, det är en måleriets sensuella alkemi.”⁶ Aguéli, skriver Ekelöf, för en ständig kamp, men det är inte någon ”kamp för anpassning till publik och kritik utan till det egna, ett försök att förena de dunkla kämpande makterna i målarens egen själ, en mörk diplomati med ljuset som mål”. Han framstår som en särpling – men lika mycket som en närmast opersonlig och representativ sökare. ”Det tycks mig”, skriver Ekelöf, ”som ville Aguéli med sina ibland jordtunga, ibland disiga färger främst återge sina intryck av det rena ljusets översinnlighet”. – Eller som det, i ett helt annat idiom, upplevs hos en av de där fiskarna i Anna-Karin Palms till Aguéli dedicerade fiktion: ”Det var nästan som om den där mur-riga bilden fått honom att för första gången verkligen se det ljus han så självklart vadade igenom varje dag.”

Det kan tyckas vara långt mellan den ”översinnlighet” Ekelöf talar om och det vardagliga ljus som aktualiseras hos den ljusvadande fiskaren i Anna-Karin Palms novell, men det är nog typiskt för det sökande som här är på tal att gränserna mellan det andliga och det vardagliga inte är särskilt intressanta eller påfallande. Inte minst Ekelöf själv var bra på att avmystifiera allehanda högre strävanden – så skriver han t.ex. i ett brev från Tunisien 1967 om det fina hos Aguéli, ”vilket var hans afrikanska valörer, inte sökandet efter div. förlorade Paradis hemma”⁷ – samtidigt som han om någon har en särskild blick just för sådana böjelser hos kolleger i olika konst-arter.

Ett belysande och kontrasterande exempel kan man finna i en recension av Rut Hillarps andra diktsamling, *Dina händers ekon* (1948). Ekelöf noterar där ”en ständigt accelererad flykt mot det anonyma” i bokens poetiska linje. Den avläser han i bokens komposition, som går från personliga kär-

leksdikter, över prosadikter som formar sig till en legendartad saga – ”på vilken man kan se att Rut Hillarp inte är främmande för de gamla persernas mystik” – och till den sista avdelningens sinnligt-sakrala kärlekslyrik. Temat, säger Ekelöf, är kärleken, kärleken till en viss man, som utvecklas till kärleken till kärleken, ”ett slags erotikens l’art pour l’art som står den religiösa mystiken nära och i religionshistorien fått namnet brudmystik”. Ekelöf visste naturligtvis vad han talade om, han närmade sig själv sedan många år ”samma” sak från ett annat håll. Hans tankar går till Stagnelius: ”I det fallet [brudmystiken] står diktarinnan långt närmare Stagnelius än hans sentida pastischörer; ty det finns – åtminstone av denna diktsamling att döma – en inre likhet mellan bådas vacklan mellan en förändligad sinnlighet och en försinnligad andlighet.”⁸

Aguéli – Ekelöf – Hillarp – Stagnelius ? Är vi inte på väg bort från våra noveller? Hos Anna-Karin Palm är det ju varken tal om brudmystik eller om någon öppen flirt med koder av religiös eller romantisk art. Tvärtom, skulle kanske en läsare kunna utbrista, och hålla med den medresenär som i den första novellen talar om hur ett ställe man besöker ”påminner om en amerikansk road-movie”. Texterna lämnar inte sin förankring i en samtida postmodern-turistisk verklighet. Man är *Downtown* i Amman och överallt finns det spår av briter och amerikaner; de tyska turisterna är också på plats. De handfast kulturella nutidskoderna går inte att byta ut. Vi är *sedda*, vi är främmande här. ”Tänk att i årtal betrakta världen som ni vant er, / med egna ögon som det heter, / och så en dag betraktar världen plötsligt er i stället”, som det hette i Göran Palms berömda ”Spegelbilden” i *Världen ser dig* (1964). Sedan dess är det svårt att låtsas om något annat.⁹ Det jag ute efter är snarare ett rikt register i novellerna, som tillåter att man hela tiden kan röra sig mellan olika nivåer och dimensioner.

”Gud är större” är själv varken större eller bättre eller ens mer intressant än någon av de andra texterna i *In i öknen*. Den avviker snarare och pekar på ett markant spår genom boken, som annars kanske inte skulle ha givit sig till känna. Mellan den och de andra, mer socialt och brokigt situerade novellerna, läggs fina övergångar och associativa förknippningar. ”Nu gick hon ut i öknen” börjar den efterföljande ”Impregnatio” – och också där skjuts upplevelser från ”ön” in i skildringen av ”öknen”, där alla bilderna, i ett helt annat och komplicerat livsförlopp, lossnar och faller ut i det nakna ökenljuset. Liksom i Aguélis liv och konst blir havet, den nordliga ön och

öknen till en genomgående konstellation, där elementen kan skifta men fonden är den samma. ”Havet fick tills vidare tjäna som substitut för öknen”, skriver Viveca Wessel i sin vackra levnadsteckning *Ivan Aguéli. Porträtt av en rymd* (1988) om resan till Indien och Ceylon 1899.¹⁰ Bland Aguélis efterlämnade papper finns ett handskrivet fragment som ger både geografiska och visonära besked: ” - - - Endast i Afrika, Södra Indien o. på Gotland har jag kunnat uppfatta horisonten som ett ofantligt öga vars blick följer en överallt, med skiftande uttryck.”¹¹ En kontinuitet mellan de olika orterna och epokerna i Aguélis liv – strandängarna utanför Visby, städerna i Frankrike, öknen i Nordafrika – skapas också genom kärleken till Baudelairens poesi. Ingen har bättre förstått havet än Baudelaire: han har känt ”den stora vaggsången”, skriver Aguéli till Marie Huot 1910:

Jag placerar ”Le Voyage” bland de heliga skrifterna. Då guld, silver, diamanter är alltför lumpna ting frågar jag i vilket ämne man borde skulptera följande verser, de vackraste i hela den franska poesien ända från dess begynnelse:

La gloire des soleils sur la mer violette
La gloire des cités dans le soleil couchant - - -¹²

I ”Öppna ögon”, den tredje novellen i samlingen, kysser en kvinna och ett barn varandra i ett förtätrat och löftesrikt ögonblick. Man noterar det därför att det står i så bjärt kontrast till den diaboliska och inestängande blickarnas dialektik som skisseras i den tongivande öppningsnovellen ”Svart öken”. I ”Öppna ögon” återkommer frasen ”Jag älskar staden” gång på gång, lite för emfatiskt för att bara signalera en turistimpression. Här rör det sig inte om den unga kvinnliga resenären från norr och hennes välmenande pojkvän, som i ”Svart öken”, utan om förhållandet mellan en av allt att döma framgångsrik och eftersökt kvinnlig tjänsteman i någon internationell organisation och den man från, gissningsvis, Jordanien, som hon har förälskat sig i. De oupphörliga referenserna till en kärleksrelation gör det efter hand rimligt att se henne invecklad i en veritabel kärleksdiskurs, i den mening Roland Barthes ger begreppet i *Fragments d'un discours amoureux* (1973) – dvs. det inre rännandet hit och dit som upptar den förälskade:

Dis-cursus, c'est, originellement, l'action de courir çà et là, ce sont des allées et venues, des "démarches", des "intrigues". L'amoureux ne cesse en effet de courir dans sa tête, d'entreprendre de nouvelles démarches et d'intriguer contre lui-

*même. Son discours n'existe jamais que par bouffés de langage, qui lui viennent au gré de circonstances infimes, aléatoires.*¹³

Ett sådant ”intrigerande” och en sådan inre diskussion hör till det attraktiva i den kärleksdiskurs som opererar i ”Öppna ögon”. Här tänjs och vrids på kärleksbegreppet, utan några täta skott mellan sinnliga och andliga dimensioner. ”Hanan. Den oväntade nådens ömhet”, som plötsligt vecklas ut mellan två kvinnor, och kvinnan och barnet som ”kysste varandra med öppna ögon” ger oväntade öppningar. Men trycket, de strömmar av begär som drar genom texten, upphör inte med övergången till fiktionens tredje-persons-framställning. Barthes har en intressant formulering kring detta – hur laddningen kan stanna kvar i det som tycks vara en generalisering:

”C’est, au départ, pour l’autre que je discours sur la relation; mais c’est peut-être aussi devant le confident: de *tu*, je passe à *il*. Et puis, de *il* je passe à *on*: j’élabore un discours abstrait sur l’amour, une philosophie de la chose, qui ne serait donc, en somme, qu’un baratin généralisé. Refaisant de là le chemin inverse, on pourra dire que tout propos qui a pour objet l’amour (quelle qu’en soit l’allure détachée) comporte fatalement une allocution secrète (je m’adresse à quelqu’un, que vous ne savez pas, mais qui est là, au bout des mes maximes).”¹⁴

Temperaturen, den som på en gång har med klimatet och sinnesstämningen att göra, ges alltså redan i ”Svart öken”.¹⁵ ”Hon hade velat vara vacker”, sägs det där i bokens första, lätt klaustrofobiska formulering inför en spegelbild, det var så hon hade föreställt sig själv i de främmande länderna. Och så till sist, i ”Den mörka punkten”, för att nu formulera det en smula filosofiskt: äntligen, i den sista novellen, en blick som varken behöver representera ett subjekt eller negera ett annat,¹⁶ varken stå fram som personlighetens privilegierade signifiant eller som objekt för den andres interventioner.¹⁷ Eller, som det ofta har formulerats i den feministiska – och postkoloniala! – traditionen, en blick som har gjort de andras blickar till sina egna.¹⁸ Novellens medelålders kvinna, utåt avundsvärd och lyckad, inåt splittrad och disträ, med ett liv som rinner undan, får uppleva, kanske inte hur hon samlar sig kring något inre och till sist ”glöder som ljus i mörkret” (som hon minns att någon talat om i ungdomen), men hur, efter flera förebud, en mörk punkt i det skarpa solskenet tycks stirra upp mot henne: det ena ögat hos en död svala. ”Om hon kisade”, står det, ”kunde hon se rosenbuskens svävande vita blommor lysa genom dunklet”.

”Hon satt helt stilla med blicken vilande på den vita rosen och höll dagen som ett andetag i hjärtat”, lyder bokens sista ord. Det kan se ut som en (lite väl) poetisk ”lösning” på det existentiella dilemma som antyds.¹⁹ Men lika gärna går det att förstå som en dyrköpt och framåtpekande erfarenhet – så framstår det efter den tankeväckande analys som initieras i boken, inte minst just i ”Svart öken”. Det är en analys som inte väjer för den destruktiva subjekt-objekt-dialektik som ryms i spelet mellan könen, men som inte heller är restlöst fast i den. Ett vagare skisserat scenario för möten mellan människor existerar också, med mångfaldiga öppningar och utväxlingar av blickar. Inte ens ”flirten” behöver vara så entydigt instrumentell som hårdföra teoretiker kan få för sig.²⁰

Men det som gör hela samlingen så rik är att alla dessa bilder och blickar genomspelas i ett så suggestivt spektrum. Det spetsas till och får olika dimensioner hos olika gestalter i boken, metafysiskt eller sinnligt – och sätter sig som en oro eller ett sökande efter en plats som kan hållas fri. I ”Impregnatio” talas det just om ”en plats inom henne vars bild dykt upp i tonåren och sedan stannat hos henne” – den hon hade kallat ”öknen”. Aguéli, som är så full av ljus och syn, får brottas hela livet med att måla sig fri, på andra håll gäller det att slå sig fri, från vidhäftande blickar, förtryckande sammanhang, egna blockeringar. Genom det hela drar en stark ström av frihetslängtan. Som hos Vilhelm Ekelund, som i en av sina postuma samlingar skriver: ”Fri och hungrig! – Det är icke friheten vi tvifla på. Men att hålla plats öppen, i kropp och själ, för friheten: det är det stora, sköna konststycket!”²¹

Jag hoppas du inte har något emot parallellen, Christina.

Noter

1. Mina löpande citat från boken är emellertid uteslutande hämtade från (Mån)pocketutgåvan 2002 och är lätta att finna i de korta texterna.
2. Gérard Genette, som har utvecklat en hel taxonomi för paratextuella fenomen i *Seuils*, Paris 1987, nämner visserligen att sådana efterställda dedikationer inte är helt ovanliga, t.ex. i äldre novellsamlingar (s. 119), men här kompliceras det hela av formuleringen ”*I minne: Aguéli*”. Textens ”*dédicataire*” blir därmed snarare ett tecken för ”*une filiation intellectuelle*” (s. 123) än föremål för en tillägnan. På samma sätt är novellens titel lite speciell: det rör sig varken om en tematisk (’*ce livre parle de*’) eller en semantisk (’*ce livre est*’) titel – utan om en titel med starka ”*capacités connotatives*” (s. 86). Dessutom är den ju *bra*: ”*un bon titre en dirait assez pour exciter la curiosité, et assez peu pour ne pas la saturer*” (s. 87).

3. Jfr *Författaren själv. Ett biografiskt lexikon av och om 1189 samtida svenska författare*, red. Bo Heurling, Wiken 1993, s. 330.
4. Jag citerar dikten efter Johan Stenström, *Med fantasins eld. Ingemar Leckius och bilden*, Nora 2002, s. 22; dikten analyseras s. 276–284.
5. Gunnar Ekelöf, ”En outsiders väg”, *Utflykter* (1947); här efter *Skrifter 6. Promenader och annan litterär prosa*, Stockholm 1992, s. 169.
6. Texten från 1944 gick så småningom in i den av Reidar Ekner redigerade *Lägga patiente* (1969); jag citerar den från *Skrifter 7. Blandade kort och annan essäistik*, Stockholm 1992, s. 183–187.
7. Brev till Anna och Bertil Sundborg 30.4.1967, i Gunnar Ekelöf, *Brev 1916–1968. Urval och kommentarer* Carl Olov Sommar, Stockholm 1989, s. 204.
8. Gunnar Ekelöf, ”Brudmystik”, recension av Rut Hillarp, *Dina händers ekon*, *BLM* 6/1948, omtryckt i *Gunnar Ekelöf. Kritiker i BLM*, Inledning Magnus Halldin, efterskrift Lars Gustafsson, Värnamo: Gunnar Ekelöf-sällskapet 2003, s. 312–313.
9. Torben Brostrøm ger några snabba signalement på figurens sentida förvandlingar i en fin essä om ”Narcissus og spejlet” i tidskriften *Spring* 10 1996, omtryckt i ’*Uden titel*. *Litterære essays* i udvalg ved Christian Lund, København 2003; Göran Palm omtalas där s. 137 f.; det är också därifrån jag har hämtat det citat ur Annemette Kure Andersens ’Selvportræt’ från *Dicentra spectabilis* (1991) som finns med bland mottona till denna uppsats.
10. Viveca Wessel, *Ivan Aguéli: Porträtt av en rymd*, Stockholm 1988, s. 82.
11. Pappren finns i Nordiska Muséets Aguéliarkiv; fragmentet här – tillkommet efter 1899 – citeras efter Wessel, s. 90.
12. Citerat efter Wessel, s. 33 f.; diktraderna är hämtade ur den fjärde strofen och lyder i Kurt Almqvists översättning, som återfinns s. 180, not 2: ”Solarnas ärorika avglans på det violetta havet. / Städernas ärorika avglans i den nedgående solen.”
13. Roland Barthes, *Fragments d’un discours amoureux*, Paris 1977, s. 7. Jfr Leif Janzons översättning i *Kärlekens samtal. Fragment*, Göteborg 1983, s. 7: ”Dis-cursus innebär ju ursprungligen handlingen att springa hit och dit, att komma och gå, ’mått och steg’, ’intriger’. Och den älskande rör sig ju ständigt i tankarna, vidtar ständigt nya steg, intrigerar mot sig själv. Den älskandes utsaga existerar aldrig som annat än språkfragment, vilka infinder sig som följd av synnerligen obetydliga och slumpartade omständigheter.”
14. Barthes, s. 88. Jfr *Kärlekens samtal*, s. 69: ”Först är det inför den andre som jag talar om förhållandet, men kanske också inför en förtrogen: från *du* övergår jag till *han*. Sedan går jag från *han* till *man*: jag utarbetar en abstrakt diskurs kring kärleken, en tingens filosofi, alltså kort sagt inte något annat än en kärlekens svada. Om man därifrån går tillbaka, kan man säga att all utsaga som rör kärlek (hur frikopplad den än må te sig) ofrånkomligen innefattar ett hemligt tilltal (jag riktar mig till någon som ni inte känner till, men som finns där som mål för mina uttalanden).”
15. Novelltitelns associationer, t.ex. till Julia Kristevas *Soleil noir* (1987) och Sarah Vaughans version av ”Black Coffee” (*This is jazz*, Columbia Jazz/Legacy CK 64974) lämnar jag tillsvidare därhän, liksom de alkemistiska *tics* som gärna utlöses. Viveca Wessel lär oss i sin bok om Aguéli (s. 84) att Ibn el-Arabí betraktas som en av de stora uttolkarna av alkemin inom islam och att ett av hans tillnamn var Rött Svavel (al Kibrit al Ahmar). Jag vågar inte gå ed på att ”Svart öken” – förutom att syfta på de svarta klipporna i Petra som nämns i novellen – inte skulle kunna vara ett av Aguélis esoteriska tillnamn.

16. Det är ju Jean-Paul Sartres utgångspunkt i den klassiska analysen av förhållandet mellan subjektet och den andre och hur det manifesteras i blicken – i *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologie* (1943); jfr Jean-Paul Sartre, *Varat och intet*. I urval och med inledning av Dag Østerberg, Göteborg 1983, s. 143–221.
17. Se Peter Larsens introducerande ”Överblick”, i *Øje for øje – en antologi om synet*. Redigeret af Iben Dalgaard, Pernille Kleinert og Lotte Stuhr, København 1994, om hur blicken successivt transformeras genom en rad sociala och kulturella processer under de hundra åren kring 1750–1850 och kommer att betraktas som ett uttryck för personligheten, samtidigt som det är nu tanken på den andres blick utvecklas i stor skala, uppfostrans och statens blick på borgaren.
18. Laura Mulvey visade i sin inspirerande essä ”Visual Pleasure and Narrative Cinema”, i *Screen* 16, 3 (Autumn, 1975) vägen för en rad analyser av ”the male gaze” i olika genrer; hos oss senast hos Mikael Askander i *Modernitet och intermedialitet i Erik Askunds tidiga romankonst*, Växjö 2003, s. 78 ff. I det nordiska sammanhanget formulerades hela problematiken, bredare och mer politiskt profilerat, av Jette Lundbo Levy i *De knuste spejle. Billeder og modbilleder i kvindelitteratur*, København 1976; se särskilt den ideologikritiska upptakten, s. 17–37. Den postkoloniala kritiken av spegelbilderna gavs pregnanta uttryck redan i Frantz Fanons inspirerande *Les damnés de la terre* (1964), på svenska *Jordens fördömda*, Stockholm 1969.
19. Martin Jay ger en svindlande översikt över en rad teoretiskt formulerade försök att slingra sig ut ur det dilemma som Sartre tecknar i sin (i not 15 nämnda) analys, däribland Maurice Merleau-Pontys förankring – och därmed avdramatisering – av blicken i kroppen och världen (t.ex. hos en målare som Cézanne) och dekonstruktionen av traditionens ”phallogocentrism” hos Jacques Derrida och Luce Irigaray, i *Downcast Eyes, The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkely, Los Angeles, London 1993; för Irigaray tycks den enda blick som undandrar sig den fatala fallogocentriska ekonomin till sist bli ”the Buddha’s gaze at the flower’, which is ’not a distracted or predatory gaze, it is not the lapse of the speculative into the flesh, it is at once material and spiritual contemplation that provides an already sublimated energy to thought’”, skriver Jay, s. 538.
20. I sin skarpsynta analys av begreppet ”mauvaise-foi” hos Sartre visar Toril Moi på begränsningarna i filosofens syn på förhållandet mellan subjekt och objekt; hans exempel är just (café-)flirten och visar sig vara betänkligt *gendered*. Se Toril Moi, *Simone de Beauvoir. The Making of an Intellectual Woman*, Oxford 1994, kap 5: ”Freedom and Flirtation. The Personal and the Philosophical in Sartre and Beauvoir”.
21. Vilhelm Ekelund, *Campus et dies*, Lund 1963, s. 8.

Om *Lilja 4-ever* – en svensk film

Olof Hedling

Den svenska filmen var länge en enhetlig företeelse. Mestadels var det filmer *av, om* och *för* etniska svenskar. Men den var även en nationell form som implicit förespråkade etnisk homogenitet. Följaktligen, och som skandinavisten Rochelle Wright påpekat, skildrades etniska minoritetsgrupper nästan undantagslöst ”as Other, as different from a posited Swedish norm”. Det vanligaste sättet att understryka denna annorlunda karaktär bestod i sin tur att man skildrade exempelvis invandrare som ”unintegrated and as characteristically ’un-Swedish’ in a wide variety of ways”.¹

Sedan 1960-talet har denna praxis undergrävts. Naturligtvis är det en följd av att den etniska sammansättningen hos befolkningen förändrats. I ökande grad har människor invandrat eller kommit hit som flyktingar. Nu beräknas att cirka en femtedel av populationen har någon form av utländsk bakgrund.² I kölvattnet av förändringen tycks en vittspridd – om än stundtals svårsmält – konsensus uppstått. Sverige har antagit karaktären av ett multietniskt samhälle i en alltmer globaliserad värld.

Som ett resultat av denna situation har de ”nya” svenskarna kommit att bli verksamma inom medier och inom samhället i stort. Likaledes har multikulturella och multietniska motiv blivit mer vanliga inom press, litteratur och film även då ”etniska svenskar” varit upphovsmän. En konsekvens är att den av Wright nämnda normen nu framstår i ny dager. Om än den inte upphört att existera har begrepp som Sverige, svenskar och ”svenskhet” bytt skepnad eller ändrat karaktär.

En film som speglar detta och som måhända belyser dessa begrepps förändrade och inte helt bestämbara innebörd är Lukas Moodyssons tredje film *Lilja 4-ever*. Regissören tillhör visserligen ingen minoritetsgrupp, men eftersom huvuddelen av berättelsen tilldrar sig utanför Sverige, ett immigrantöde står i centrum och dialogen i huvudsak sker på ryska återspeglar filmen tvivelsutan tendensen.³

Lilja 4-ever fick sin svenska premiär i augusti 2002. Ett betydande gen-svar avtecknade sig snabbt. Gissningsvis orsakade filmen mer debatt och diskussion än regissörens vitt uppmärksammade föregångare *Fucking Åmål* (1998) och *Tillsammans* (2000). Tydligast engagemang tycks ha väckts hos medarbetare i pressen, bland politiker och bland dem med ansvar för den nationella filmen. En indikation på denna ”officiella” sanktionering är att *Lilja 4-ever* den tredje februari 2003 belönades med en Guldbagge som årets svenska film.⁴ På det filmfaktablad som åtföljer titeln i Svensk Filmdatabas återges berättelsen:

16-åriga Lilja bor i en sliten och fattig förort någonstans i det forna Sovjetunionen. Hon drömmer om ett bättre liv. En dag flyttar hennes mamma till USA med sin nye man, och Lilja blir lovad att snart få följa efter. Men när inga brev kommer från mamman så förstår Lilja att hon blivit övergiven. Hon tvingas flytta in i en liten nedgången lägenhet utan el och värme. Förtvivlad och utan pengar blir Lilja alltmer desperat. Hennes enda vän är den unge pojken Volodja. Tillsammans drar de runt i området och fantiserar om hur man kunde göra livet lättare att leva.

En dag tänds hoppet när Lilja blir förälskad i Andrej. Han ber henne följa med till Sverige och börja ett nytt liv. Lille Volodja blir svartsjuk och misstänksam, men Lilja packar sina saker. Efter en förevändning förmår Andrej henne dock att resa ensam med löfte att han ska komma efter. I Sverige hamnar hon omedelbart i prostitution med en ”chef”, Witek, som håller henne inlåst och behåller alla pengar han tjänar på henne. Lilja ser till slut ingen annan utväg än självmord, liksom tidigare Volodja.⁵

Lilja 4-ever berättar alltså en melodramatisk samtida historia om sexhandel med omyndiga kvinnor, så kallad *trafficking*. En dyster och deterministisk utblick utmärker perspektivet. Skeendet tycks styrt av en lagbestämd kraft. Individerna reduceras till offer/slavar respektive förövare/bödlar. Om inte flickans självmord avbrutit förloppet tycks en evighet i helvetet ha väntat.⁶

Men ämnet och filmens ursprung i en tidningsartikel innebär även att filmen anknyter till en rad filmer med liknande motiv från mediets barndom.⁷ Redan under 1910-talet existerade flitigt denna en aning sensationalistiska typ av filmberättelse. Mest känd i efterhand har kanske George Loane Tuckers särdeles framgångsrika *Kampen mot den vita slavhandeln* (*Traffic in Souls*, 1913) blivit.⁸ Men även Danmark utmärkte sig genom framgången med Alfred Linds *Den vita slavhandeln* (*Den hvide Slavehandel*, 1910).

Uppenbarligen låg en del av attraktionen i dessa stumfilmer i att man skickligt spelade på motsägelsefulla känslor hos publiken. Å ena sidan var

det kittlande. Man berörde en vittomfattad fascination och aversion gentemot prostitution och dess relation till sex. Å andra sidan predikades något sedelärande.⁹ Här aktualiserades oro för exempelvis rasblandning och för den moderna urbana miljöns anonymitet och inneboende ondska. Prostitution kunde emellanåt antydvas vara ett resultat av förkastliga, individuella beslut. Den kunde också ifrågasättas som något självvalt.¹⁰ Iakttog man inte reglerna för ett moraliskt levnadssätt kunde ödet drabba en själv eller kanske någon man var speciellt fäst vid.

Samtidigt som *Lilja 4-ever* berättar en liknande historia besitter den emellertid även mer aktuella kvaliteter. Karaktären av djupt känt ställningstagande till förmån för en ung, ensam flickas utsatta existens i ett postkommunistiskt, alltmer globaliserat, samhälle är därvid den kanske mest uppenbara. En genusbetingad problematik med ursprung i en närliggande verklighet är ett av filmens centrala motiv.¹¹

I förhållande till de tidiga amerikanska respektive danska filmerna skiljer sig *Lilja 4-ever* också på en annan väsentlig punkt. De äldre verken producerades inom ramen för en privat, kapitalistisk industri. Här syftade man till vinstmaximering för producenterna. Därvidlag förklaras filmernas vilja att behaga, reta en smula samt att skänka hopp åt publiken. Samtidigt kunde det på en gång skrämmande och moraliserande i budskapet bestå. *Lilja 4-ever* däremot, uppvisar ingen motsvarande lust att behaga. Den tycks inte vilja förmedla någon njutning eller något hopp. En strimma ömhet kan skönjas i Liljas möten med vännen Volodja. Också de får emellertid till sist sorgkant. Filmen understryker istället hur miljön genomsyras av mänsklig likgiltighet och desperation. I linje med detta förefaller också sexscenerna iscensatta för att framstå i antingen groteskt eller vanligast djupt obehagligt ljus.

Att filmen kan kosta på sig denna relativa missunnsamhet vad gäller det man traditionellt kan beskriva som roa och underhålla torde i sin tur ha att göra med att den är gjord inom en helt annorlunda struktur än vad som existerade för de nittio år sedan då *Lilja 4-evers* föregångare producerades.

Lilja 4-ever är följaktligen en typisk samtida svensk och europeisk film. Som sådan är den till avsevärd del finansierad via offentliga medel. På det nämnda filmfaktabladet uppges att tre av de fem produktionsbolagen bakom filmen är offentliga aktörer. De tre är Sveriges Television i Göteborg, Film i Väst samt Nordisk Film- & TV Fond. Till detta kan man lägga att fil-

men erhållit förhandsstöd av både svenska och danska filminstitutet. Skattepengar samt politiskt kontrollerade avgiftsmedel har till en avsevärd del bidragit med filmens budget.

Detta är en kännetecknande belägenhet för mycket europeisk film. Att mycket sådan film dessutom görs av andra skäl än av ekonomiskt vinstintresse har föranlett en kommentar från den danske filmforskaren Torben Grodal. Inspirerad av filmhistorikern Thomas Elsaessers slutsatser angående hur offentligt stödd västtysk 1970-talsfilm främst avspeglade de välutbildade, offentliga beslutfattarnas smak och ideologi, har Grodal påpekat: ”offentligt finansierade film vil være mere i overenstemmelse med afsenderens ideologi end markedsfinansierede film”.¹² Naturligtvis är detta ett provokativt uttalande i förhållande till mycket av 1970- och 1980-talens medieteori. För undertecknad innebär det dock inte att Grodals tes inte kan utgöra en intressant arbetshypotes. Åtminstone vad gäller en undersökning av en specifik aspekt av *Lilja 4-ever*, nämligen dess karaktär av nationell ideologisk spegel.

I förhållande till Moodyssons tidigare filmer var *Lilja 4-ever* inte tillnärmelsevis så framgångsrik hos publiken.¹³ Med facit i hand kan man konstatera att i förhållande till de båda tidigare verken, som båda var extrema framgångar med svenska mått mätt, lockade *Lilja 4-ever* en tredjedel så många till biograferna.¹⁴ Detta är ingen dålig siffra. Omständigheten ger emellertid vid handen hur avsevärd diskrepans rådde mellan publikens och ”etablissemangets” intresse för filmen. För inom detta ”etablissemang” tycks filmen väckt mer sympati och kommentar än föregångarna. Speciellt tycks man uppskattat det lite didaktiska tonfallet och filmens drag av sanna saga bland exempelvis riksdagsledamöter, regeringsmedlemmar, filmrecensenter i allmänhet och bland publicister upptagna med aktuella samhällsfrågor snarare än rörliga fiktionsbilder. Av utrymmesskäl får detta mottagande presenteras kort.

Filmrecensenterna var följaktligen överväldigade. I *Dagens Nyheter* utnämnde Nicholas Wennö *Lilja 4-ever* till den mest politiska film som producerats i Sverige under de senaste fyrtio åren.¹⁵ På samma sätt tyckte Malena Janson i *Svenska Dagbladet* att filmen var ”en av de starkaste filmer som någonsin gjorts”.¹⁶ Går man bortom dessa båda tidningar är bemötandet snarlikt.

Mer beaktansvärt är mottagandet utanför denna snäva krets. Redan då filmen var helt färsk på biograferna omnämndes den av utrikesminister Anna Lindh i ett tal i Estland.¹⁷ Snart därpå förekom den i åtskilliga ledar- och debattartiklar samt i TV-inslag.¹⁸ Filmen figurerade därefter allmänt fram till det att fyra regeringsmedlemmar strax före Guldbaggegalan gick ut med en debattartikel om filmen där den kallades ”mästerverk”.¹⁹

Efter galan gav vice statsministern – tillika minister med särskilt ansvar för jämställdhetsfrågor – Margareta Winberg i TV på nytt uttryck för sin syn på filmen. Winberg, som mest förknippades med feministrollen i regeringskretsen, var synbarligen rörd. Hon lät förstå att det var som ett led i jämställdhetsarbetet hon såg filmens viktigaste funktion. Att se filmen borde bli obligatoriskt för alla manliga tonåringar och yngre män, menade hon. Förhoppningsvis skulle det ”vaccinera” dem mot att någonsin bli sexköpare som vuxna.

Konsekvenserna av denna beundran från politiskt håll blev snart tydliga. Utrikesdepartementet uppdrog åt Svenska Institutet att filmen skulle visas utomlands. Främst skulle det ske där filmens problematik var aktuell. Vad man åsyftade var att filmen ”ska göra det som fakta och statistik inte lyckats med: att vidröra betraktarens hjärta”. Målsättningen var att nå ”personer i beslutsfattande positioner, opinionsbildare, företrädare från rättsväsendet”.²⁰ En svensk film, gjord av en svensk regissör och delvis finansierad med offentliga medel, kom på uppdrag av en svensk regering alltså att skickas runt i andra länder. Syftet var att få dessa länders beslutsfattare att vidta åtgärder angående missförhållanden på hemmaplan, vilka de svenska politikerna uppfattade pekades ut med sådan skärpa i den egna filmen. Inrikes fick detta förlopp bland annat sin parallell i att regeringen anslog miljonbelopp för att gymnasieelever och värnpliktiga skulle se filmen. Tillika producerade Svenska Filminstitutet ett slags informationsbok.²¹

Lilja 4-ever ”adopterades” alltså för en rad olika syften i offentlighetens tjänst. På ett sätt med få motsvarigheter hade man producerat en svensk spelfilm som förmedlade ett perspektiv på ett aktuellt problem vilket helt tycktes delas av den politiska makten.

Att detta bemötande kan ses i termer av en speciellt svensk respons understryks av att lika starka hävdande saknas i den internationella receptionen. Denna har visserligen överlag varit välvillig. Den har dock begränsat sig till filmartiklar och recensioner.²² Tolkningen av filmen som exempel-

vis det mest brådsående politiska dagsinlägget på film under de senaste fyrtio åren lyser med sin frånvaro.

Mot bakgrund av dessa omständigheter tycks det inte som särskilt provokativt att hävda att *Lilja-4 ever* speglar nationella ideologiska föreställningar med påtaglig skicklighet. Och med tanke på vilka människor som givit uttryck för dessa föreställningar i förhållande till filmen kan man kanske gå ytterligare ett steg. Dessa föreställningar skulle således kunna benämnas typiska för – med ett lån från Antonio Gramsci – en viss sorts nationellt hegemoniskt tänkande. Detta bekräftas av omständigheten att den stora publiken inte lät sig engageras av filmen på samma sätt.²³

Men för att än en gång dra uppmärksamheten till parallellen med stumfilmerna. För om dessa verk lockade masspubliken genom att spela på en simultan fascination och aversion gentemot prostitution och dess relation till det kittlande ämnet sex, spelar *Lilja 4-ever* lika skickligt på en liknande fascination och aversion hos sin mer begränsade men minst lika uppskattande publik. Vad som bidragit till denna uppskattning torde i sin tur kunna härledas dels till det sätt varpå filmen ansluter till en etablerad genre, dels till behandlingen av det etniska motivet. *Lilja 4-ever* är en film om vit slavhandel, en form med inneboende övertoner av social skräck och panik. Signifikant nog blev den först populär under en epok som, liksom vår, präglades av avsevärd migration. Samtidigt är det en genre som uppvisat sensationalistiska övertoner. På samma sätt har det etniska motivet inom svensk film historiskt sett emellanåt kanaliserat en form av nationellt bigotteri.

I någon mening finns både genrens grundläggande karaktär och motivets funktion kvar i *Lilja 4-ever*. Genom det bistra slutet, genom att undvika att förmedla kittlande njutning, genom att filmen är centrerad runt en utländsk protagonist samt genom att etniska skillnader, med ett betydande undantag, tonas ner som ett problem undviker *Lilja 4-ever* emellertid både genrens och motivets mest uppenbara begränsningar. Ändå finns spår kvar.

Sålunda kan filmens skildring av Liljas hemmiljö och medinvånare ses som ett exempel på vad Wright beskriver i termer av att ”illustrate a negative Other that calls attention to the contrasting, positive qualities associated with Swedishness”.²⁴ Ett övergripande mål med denna strategi kan naturligtvis ses som att man i nationell anda vill stärka publikens självuppfattning och känsla av samhörighet.

Det är också notabelt hur filmen betonar individuella, ideologiska, politiska och ekonomiska faktorer bortom den nationella maktsfärens kontroll som orsaker till att trafficking existerar. Dessa faktorer kan i sin tur sägas utgöra filmens förklaringsmodell till att ett öde likt Liljas kan ske. I lätt förenklad form kan denna förklaringsmodell urskiljas dels i några delmoment i filmens intrig, dels i form av filmens mer allmänna förhållningssätt.

1. ”America has colonised these young people’s consciousness”, skrev den brittiske slavisten Julian Graffy om *Lilja 4-ever*.²⁵ Samtidigt kan man konstatera att första kapitlet på den svenska dvd-utgåvan av filmen heter ”Amerika”. Liljas problem inleds då hennes mamma lämnar henne. Att mamman ger sig av är ett resultat av att hon, liksom för övrigt dottern, låtit sig hänföras av USA. Hon är övertygad om att hennes tillvaro radikalt kommer att förbättras som en följd av att hon flyttar. Efter att först ha förespeglat dottern att hon ska få följa med, lovar mamman sedan att flickan ska få komma efter då mamman väl kommit till USA. Snart står det klart att så inte kommer att ske. Föreställningar om USA kopplas till svekfullhet, split, tragiska förhoppningar och brustna drömmar.

På ett liknande sätt framställer dessa filmens första scener familjeinstitutionen – ofta framhållen som speciellt det amerikanska samhällets specifika, fundamentala enhet – i tvetydig dager. I filmen består denna enhet, förutom av Lilja och den bortflyende modern, även av en ondsint styvfader och en egoistisk moster, Anna. Vi har att göra med en samling människor som framstår som en vanskelig konstellation för byggandet av en hållbar gemenskap. Genomgående förmedlar filmen också hur amerikansk masskultur eller inhemska varianter av den fyllt det tomrum de svunna ideal och normer det borttynande sovjetsamhället lämnat efter sig. Implicit framställs de värden och de kvaliteter denna ”nya” kultur förmedlar som tomma och som något vilket i viss mån sätter människors omdöme ur spel.

2. Liljas problem tilltar som en följd av de sociala myndigheternas oförmåga att hjälpa henne. Då flickan efter att modern lämnat henne söker upp en kvinnlig tjänsteman framstår denna visserligen som välmenande men via förloppet framgår det dock att stödsystemet är undermåligt finansierat. I princip är det likgiltigt. Det lämnar flickan att reda sig själv. På samma sätt framstår den enskilda, utsatta individens möjligheter att klara sig som i det

närmaste obefintliga. Det är signifikant nog efter det första besöket hos myndigheterna som Lilja tar beslutet att prostitution är hennes enda utväg.

3. Efter att inledningsvis ha betonat den materiella misären, accentuerar Moodysson från och med Liljas nattklubsbesök välståndsskillnader. Det faktum att välbeställda män från väst kan ”köpa” mindre bemedlade kvinnor från öst ses inte bara i termer av könsförtryck. Att ett generellt personligt handelsutbyte kan ske i form av personliga tjänster framstår inom ramen för filmen som motbjudande. Typiskt nog skriver Moodysson i det ”Regissörens egna ord” som finns på dvd-utgåvan: ”Det blev en film om [...] rika människor som tror att allting kan köpas, om fattiga människor som tvingas sälja allt de har [...]”.²⁶ I samband med filmens premiär uttalade sig filmskaparen också i *Aftonbladet*: ”Det handlar om ekonomi. Vem är rik? Vem är fattig? Det måste finnas en ekonomisk klyfta för att trafficking ska uppstå.”²⁷ Till det kan läggas att Liljas kontakter med den relativa materiella välfärden förefaller destruktiva. Kontakterna återuppväcker känslor – längtan bort, hoppet om att få del av välståndet – som i viss mening bidrar till hennes grymma levnadslott.

4. Lilja är naturligtvis ett barn. Det ger en synnerligen tragisk resonans åt hennes öde. Likväl tycks det faktum att hon så enkelt kan börja prostituera sig skyllas på specifika omständigheter. I skottgluggen ställs mer bestämt det postsovjetiska samhällets och de västerländska männens liberala för att inte säga ickeexisterande förhållningssätt till att handelsplatser för sexuella tjänster finns. Den nattklubb/bordell dit Lilja återkommande beger sig verkar kanske inte särskilt ”skum”. Åtminstone inte i jämförelse med hur den typen av etablissemang vanligen skildras på film. Säkert är den heller inte särskilt avvikande från reella motsvarigheter i de flesta länder. Ändå gestaltas platsen som djupt obehaglig. Att något sådant skulle kunna accepteras i Sverige, en nation som ensam gått i bräsch och förbjudit köp av sexuella tjänster, är knappast tänkbart.

5. Till sist kan man hävda att den ledsamma historia filmen berättar på ett plan är en outtalad men samtidigt förhållandevis tydlig kritik mot vissa egenskaper hos den rådande världsordningen: i varje fall de som medverkat till relativt oreglerade möjligheter för människor, kapital och varor att fritt

transporteras över vad som tidigare var svårforcerade gränser. I korthet, filmen tycks fördöma den existerande globaliseringsprocessen.

Så för att sammanfatta: USA:s expanderande internationella roll, utvecklade socialförsäkringssystem, inkomstskillnader i vid mening, rika mäns och andra länders och kulturers tillåtande inställning till sexhandel samt globalisering pekats ut som viktiga katalysatorer till Liljas öde. Dessa omständigheter ekar säkert lika illa för många européer och amerikaner som de tycks göra för upphovsmannen bakom *Lilja 4-ever*. Den brittiske recensent som från ett angloamerikanskt perspektiv beskrev attityden i termer av att Moodysson ”clearly has his finger on the pulse of filmgoing liberals” är därmed säkert korrekt.²⁸ För någon med insyn i svenska förhållanden – och som kan överväga existensen av det som omnämnts som svenskt hegemoniskt tänkande – torde dessa omständigheter emellertid också kunna överensstämma med vad som ofta utpekats som några av vår samtids mer akuta problem.

Nu använder filmen också Sverige för att förmedla en känsla av västerländsk skuld. Skildringen av Malmö under filmens senare del är knappast idyllisk. Samtidigt kan man inte komma ifrån att *Lilja 4-ever*, som tidigare antytts, använder Sverige för att förmedla en materiell kontrast. Sverige ska stå ut i förhållande till det armod Lilja lämnat. På Hennes & Mauritz häpnar flickan över varuutbudet. Från detta perspektiv är det också intressant att lägga märke till att den karaktär som får förkroppsliga ondskan i Sverige och som är den enda person Lilja lär känna är Witek, hennes grymme och självutnämnde sutenör.²⁹ Även om hans nationalitet inte fastslås tycks han i kraft av sitt utseende och sitt sätt att tala vara tänkt som en östeuropeisk schablon. Följaktligen går filmen inte fri från bruket av den typ av etniska strategier som var typiska inom svensk film före 1960.

Lilja 4-ever är en välmenande, drabbande och kanske också feministisk film. Den avhandlar ett samtida problem vilket existerar i vår absoluta geografiska närhet. Samtidigt är det en film som ansluter till en kanoniserad filmberättelsetyp i form av ”den vita slavhandelsfilmen”. De i genren inbyggda attraktionsmönstren har i sin tur reviderats. Det har fått till följd att en begränsad elit snarare än massorna speciellt låtit sig fascineras. *Lilja 4-ever* visar också hur svensk films tradition av att skildra etniska minoriteter

och utländska förhållanden annorlunda i jämförelse med svenskar och Sverige på en gång förändrats men också består.

Denna kontinuitet, men också anslutningen till en viss filmisk estetik samt förhållningssättet som gör flickan till offer för omständigheter i den nuvarande världsordningen torde vara viktiga för filmens speciella mottagande. Förmodligen har dessa ingredienser spelat avsevärd roll för *Lilja 4-evers* lyckosamma öde hos ett nationellt "etablissemang".³⁰

Mot bakgrund av detta samt de påpekade omständigheterna kring filmens finansiering känns det alltså inte opåkallat att aktualisera en förr inte sällan förekommande kritik mot filmer. Speciellt användes den av politiskt engagerade filmkritiker åren kring 1970. Varken upphovsmannen menat det eller ej kan *Lilja 4-ever* ses som en film vilken, "agrees with the aesthetic and political ideology of the government under which it was made".³¹ Filmen kan också tas till intäkt för att hävda att Wrights begrepp "the posited Swedish norm", med dess komplexa relation till termer som Sverige, svenskar och "svenskhets" kan ses i ett ideologiskt likväl som etniskt perspektiv. Till sist är det tänkbart att en insikt i linje med dessa slutsatser fick Moodysson – oftast så mån om att framhålla sin outsiderstatus – att förklara att han var "kluven" till filmens bemötande?³²

Noter

1. Rochelle Wright, *The Visible Wall. Jews and Other Ethnic Outsiders in Swedish Film*, Carbondale 1998, s. 389.
2. Siffran är svårbestämbar. 1,7 miljoner, en femtedel av befolkningen omnämns på SCB:s hemsida. Se http://www.scb.se/publikat/filer/A05ST9904_05.pdf.
3. Att Moodysson uppenbarligen är intresserad av frågorna visar hans medverkan, med Peter Birro, som manusförfattare till TV-serien *Det nya landet* (2000).
4. Guldbaggen är inte ett publikpris utan delas ut av en jury. Denna består av 33 personer som har ett mer eller mindre nära förhållande till det Svenska Filminstitutet, den filmstödsinstans staten sanktionerar och bistår ekonomiskt.
5. Se <http://www.svenskfilmdatabas.se/>.
6. Flera har kommenterat denna kvalitet i termer som "brutally overdetermined" eller att Moodysson alltför opöblematisks ansluter till en strategi där Lilja gemomgående görs till offer. Se exempelvis J. Hoberman, "Rage Discrimination", *Village Voice*, 16-22-04-2003 samt Tony Rayns, "Lilya 4-ever" *Sight and Sound* (May, 2003) s. 56–58.
7. I artikeln ska det ha berättats om en 16-årig litauisk tvångsprostituerad flicka, Dangoule Rasalaite, som begick självmord i Malmö. Se Mary Mårtensson, "Lukas Moodysson: 'Jag läste att hon hoppat från en bro'" *Aftonbladet* 26.8.2002.

8. Enligt Rune Waldekrantz var filmen den största amerikanska publikframgången på biografer före Griffiths *Nationens födelse* (*The Birth of a Nation*, 1915). Se Rune Waldekrantz, *Filmens historia. De första hundra åren från zoopraxiscope till video, del I: Pionjäråren*, Stockholm 1985, s. 409. Intressant nog pekar filmen ut två svenska immigrantkvinnor, på väg från Ellis Island in till New York, som möjliga offer för de amerikanska slavhandlarna.
9. En omfattande behandling av den här typen av problematik återfinns i Janet Staiger, *Bad Women. Regulating Sexuality in Early American Cinema*, Minneapolis 1995. För en mer översiktlig introduktion, se Leslie Fishbein, "Working Girls on Film: Images and Issues" <http://clioseye.sfasu.edu/chronicles/workinggirlschron.htm>.
10. Fishbein refererar historikern Ruth Rosens bok *The Lost Sisterhood. Prostitution in America, 1900–1918*, Baltimore 1982. Där framförs tydligen tesen att "the vast majority of women who practiced prostitution were not dragged, drugged, or clubbed into involuntary servitude". Staiger diskuterar hur filmerna ofta tog den ena eller den andra ståndpunkten. Se Staiger, s. 126 f.
11. En sådan koppling fanns naturligtvis vad gäller de tidiga filmerna också. Betingelserna och föreställningarna var dock självklart annorlunda.
12. Torben Grodal, *Filmoplevelse*, København 2003, s. 300. Det verk han hänvisar till är Thomas Elsaesser, *New German Cinema. A history*, London 1989.
13. Redan ett par dagar efter filmens premiär konstaterade *Svenska Dagbladet* att trots kritikframgången var publikintresset svalt. Osignerad, "Svalt intresse för Lilja 4-ever" *Svenska Dagbladet* 26.8.2002.
14. Enligt Svenska Filminstitutets årsberättelse 2002 hade filmen lockat 266 000 besökare till biograferna. Eftersom filmen fortsatte att vara aktuell på repertoaren efter årsskiftet 2002–2003 är den verkliga siffran högre. Då liknande omständigheter gällt Moodysson båda tidigare filmer torde det dock knappast vara helt oriktigt att beräkna att *Lilja 4-ever* lockade ungefär en tredjedel av sina syskonfilmers publik.
15. Nicholas Wennö, "Moodysson kritisk till debatten efter Lilja 4-ever" *Dagens Nyheter* 21.2.2003.
16. Malena Janson, "Mästerverk av Moodysson" *Svenska Dagbladet* 23.8.2002.
17. Se Mary Mårtensson, "Bara två jobbar mot trafficking" *Aftonbladet* 27.8.2002.
18. Se exempelvis Niklas Ekdal, "Efter Lilja 4-ever kan ingen blunda" *Dagens Nyheter* 1.9.2002, Ingvar Persson, "Låt polisen se Lilja 4-ever" *Aftonbladet* 1.3.2003 samt Hannes Råstams och Janne Josefssons reportage "Lilja 4-real" i SVT 5.2.2003.
19. Se Thomas Bodström, Jan O. Karlsson, Anna Lindh & Margareta Winberg, "Vi ska samarbeta mot slavhandeln" *Aftonbladet* 28.1.2003. Samtliga hade publicerat artiklar om filmen tidigare.
20. Se Christina Wahldén, "Lilja 4-ever visas för ryska politiker" *Svenska Dagbladet* 11.5.2003.
21. Se Osignerad, "Regeringsdrive för Lilja 4-ever" *Aftonbladet*, 17.7.2003; *Vad har mitt liv med Lilja att göra? – en antologi inspirerad av filmen Lilja 4-ever*, red. Ola Florin, Daniel Lundquist, Eva Stenstam & Klas Viklund, Stockholm 2004.
22. Inflytelserika brittiska *Sight and Sound* publicerade en beundrande essä före filmens premiär. I recensionen gjorde man däremot ner filmen tämligen konsekvent. Se Julian Gaffy, "Trading Places", *Sight and Sound* (April, 2003), s. 20–23 samt i Rayns. En antydning om det amerikanska mottagandet, med omdöme från "excellent" till "mediocre" finns i "Critics Choice", *Film Comment* (May-June, 2003), s. 19.

23. För en kort introduktion till Gramsci i anslutning till de här förmedlade synsätten, se Grodahl, s. 299 f.
24. Wright, s. 12.
25. Se Gaffy, s. 21.
26. Lukas Moodysson, ”Regissörens egna ord” *Lilja 4-ever*, dvd-utgåva (SandrewMetronome, 2003).
27. Mårtensson, ”Lukas Moodysson: ’Jag läste att hon hoppat från en bro’”.
28. Rayns, s. 58. Begreppet ”liberal” omfattar här snarast ett brett perspektiv mer eller mindre vänsterpolitiska hållningar.
29. Liljas svenska ”kunder” presenteras så kort att det är svårt att tala i termer av ondska. Väljer man att göra det skulle man möjligen kunna urskilja ett mönster där den rikaste och som tydligt är av högst klass och status urskiljer sig som mest obehaglig. Detta ligger väl i linje med filmens övriga politiska hållning.
30. Filmens estetiska karaktär har knappt berörts. Emellertid kan man fastslå att den genom sin dramaturgi, sin deterministiska världssyn och sitt bruk av kamera- och redigeringsteknik avgjort positionerar sig på avstånd från det som brukar kallas ”Classical Hollywood Cinema”. Detta är ett mål för såväl mycket europeisk filmpolitik som för filmskapare, verksamma i Europa.
31. Orden är den franske kritikern Noël Simsolos, yttrade över Jean-Pierre Melvilles film *Den röda cirkeln* (*Le Cercle rouge*, 1970). Citerat från Ginette Vincendeu, *Jean-Pierre Melville. An American in Paris*, London 2003, s. 190.
32. Se Wennö.

På spaning efter omvändelser

PS till min studie av svenska omvändelseromaner under
hundra år

Inger Littberger

Kära Christina! Vid flera tillfällen har Du så vänligt frågat mig: ”Och vad sysslar du med nu för tiden?” Som forskare har man ibland svårt att svara på den frågan och jag har ofta mumlat något osammanhängande som förmodligen gjort Dig än mer undrande och förbryllad. Därför vill jag nu ge Dig min lilla berättelse om den forskningsresa jag snart fullbordat. Förhoppningsvis har min bok som är resultatet av de senaste årens arbete kommit ut när Du läser detta.

*

En sen söndagskväll förvåren 1996 när Christina Sjöblad tillsammans med Louise Vinge nyss handlett mig igenom Ulla Isakssons romanvärld blev jag uppringd av docent Ulf Görman vid teologiska institutionen i Lund. Han berättade att man planerade att sätta igång ett tvärvetenskapligt projekt om religionsbyten och man hade på känn att en litteraturvetare borde ingå i forskargruppen. Var jag intresserad? Utan att riktigt vara på det klara med vad det hela egentligen handlade om svarade jag tämligen obekymrat ja. Eftertankens kranka blekhet är ett klichéartat uttryck som bör utmönstras ur texter, men det var precis denna blekhet som drabbade mig när jag några timmar senare sömlös vred mig av och an i sängen och undrade vad jag egentligen gett mig in på. Att teologer och historiker sysslar med religionsbyten är naturligt, men vad kunde jag som litteraturforskare ha att bidra med i sammanhanget?

Ulf Görman hade nämnt om kulturpersonligheter som konverterat och för mig själv mumlade jag nu oroligt namnen på ett antal författare som kanske kunde bli föremål för undersökning: Birgitta Trotzig, Birgitta Stenberg, Torgny Lindgren, Sven Stolpe, Torbjörn Säfve, Annakarin Svedberg... Skulle det vara möjligt att undersöka om och i så fall hur deras för-

fattarskap ändrats i samband med religionsbytet? Uppgiften verkade visserligen ogripbar och svår, men det var det enda uppslag jag hade att hålla mig till. Anade teologerna hur svårt de gjorde det för mig?

Dagen efter hade jag krissamtal i telefon med två erfarna forskarvänner som lugnade mig och sade att det var väl i alla fall värt ett försök. Ett första sonderande möte hölls på Grand några veckor senare. Här fann jag mig innesluten i en krets välvilliga och trevliga teologer och historiker och jag fick en förnimmelse av att företaget ändå kunde vara genomförbart även om mina idéer om mitt eget bidrag fortfarande var ytterst vaga.

En första trevande ansökan om medel från Riksbankens Jubileumsfond avslogs några månader senare, men detta höjde endast stridsberedskapen. Nu planerades på lång sikt. Hösten 1997 anordnades en planeringskonferens i Höör där ett antal såväl inhemska som utländska forskare inbjöds att föreläsa och ge oss inspiration inför vår nya projektansökan. En antologi *Towards a New Understanding of Conversion* (1999) med bidrag av dessa gäster och oss själva blev ett av konferensens synbara resultat. Min egen artikel bär titeln "Conversion and Literature: Some Aspects of an Interdisciplinary Field" och bär spår av min fortsatt trevande hållning.

Av mina duktiga kolleger lärde jag mig mycket under denna konferens. Bland annat blev jag varse att det engelska ordet *conversion* motsvarar såväl konversion som omvändelse. En konversion är helt enkelt ett byte av konfessionell tillhörighet, medan en omvändelse mer fokuserar på den inre process som innebär att en individ överger sitt gamla tros- och livsåskådningssystem för att anamma ett nytt. Under konferensen blev jag också uppmärksam på att en omvändelse/konversion inte är något som sker över en natt utan att det tvärtom oftast är fråga om en lång och komplicerad process. Att då undersöka om en författares produktion förändrats i och med omvändelsen skulle inte bara vara ett svårt utan ett rent omöjligt företag. Här stod jag alltså vid en brytpunkt där en omformulering av min forskningsuppgift blev nödvändig.

Egentligen var ju saken mycket enkel. Ändå var min egen övergång till nyfrälst omvändelseforskare lika lång och komplicerad som en ordinär omvändelseprocess. När jag väl kommit underfund med att jag i stället för att inrikta mig på konverterade författare skulle undersöka hur omvändelser gestaltas i litteraturen kände jag precis som den omvände att jag "kommit hem". Nu började äntligen bitarna falla på plats. Jag formulerade mitt bi-

drag till vår förnyade anslagsansökan i denna anda även om jag fortfarande inte riktigt var på det klara med vilka romaner jag skulle behandla. Planen var att teckna den svenska omvändelseromanens utveckling under 1900-talet.

Våren 1998 kom ett glädjande besked från Riksbankens Jubileumsfond. Vår ansökan hörde till dem som gått vidare och skulle genomgå förnyad prövning under hösten. Några månaders spänningsfylld väntan följde innan Ulf Görman i november ringde och meddelade att nu hade vi äntligen rott projektet i hamn så här långt. I januari 1999 hade vi vårt första forskarmöte och sedan dess har vi träffats ungefär en gång i månaden och blivit en väl sammansvetsad skara. Ett möte där inbjudna företrädare för olika religiösa samfund förmedlade sina erfarenheter av religionsbyten gav intressanta inblickar i konversionsmekanismer i dagens Sverige. En höjdpunkt var resan till Birmingham, Leicester och London en sommarvecka 2001 – de mångkulturella, mångreligiösa platser vi besökte gav stundom förnimmelsen av en jordenruntresa. Vi presenterade vår egen forskning bland annat vid University of Birmingham och fick i gengäld lära oss mycket om hur man ser på *conversion* i Storbritannien.

Enligt Svenska Akademiens Ordbok existerar inte ordet omvändelseroman trots att det kan beläggas på flera håll. För mitt vidkommande har det dock inte så stor betydelse om ordet är i bruk eller inte. Jag utgår från den närmast självklara definitionen att en omvändelseroman är en roman där en (eller flera) omvändelse(r) är det bärande temat och där omvändelsen därmed även spelar en stor roll i bokens komposition. Vad är då en omvändelse? Om jag till att börja med utgick från de definitioner som olika teologiska handböcker försåg mig med så skulle jag under arbetets gång inse att omvändelsebegreppet bör vidgas för att kunna täcka in vissa fenomen – i såväl litteraturen som verkligheten – som hör hemma här trots att de med de traditionella definitionerna hamnar utanför.

Med en sådan breddning av begreppet blir det inte längre konstigt att exempelvis tala om en konversion/omvändelse till New Age eller till ”ingen-ting”. Detta visar att en fullständig inventering av omvändelseromanen i svensk litteratur under den aktuella tiden är en omöjlig uppgift. Begreppet kan vidgas ytterligare och man kan läsa gamla verk på nytt utifrån detta perspektiv. Jag fick alltså överge min plan att skriva den svenska omvändelseromanens 1900-talshistoria och istället göra nedslag på fältet och det

var de ”avvikande” romanerna – de som på ett eller annat sätt bröt mot mönstret – som visade sig vara de verkligt intressanta.

Sven Lidmans *Såsom genom eld* från 1920 och Eva Alexandersons självbiografiska roman *Fyrtio dagar i öknen* från 1964 är båda på ett mycket tydligt sätt centrerade kring omvändelser och kändes därför som självskrivna undersökningsobjekt. Detsamma gällde Bengt Pohjanens roman om väckelseledaren Lars Levi Læstadius, *Ropandes röst* från 1981. Här tillkom dessutom en intressant spänning mellan gammalt och nytt, ty omvändelsen är hos Pohjanen tecknad i enlighet med gamla mönster bland annat från Augustinus medan romanen i övrigt på ett lekfullt sätt knyter an till en postmodern diktning.

När det sedan framkom att det fanns en roman som profilerade sig mot Sven Lidmans *Såsom genom eld* genom att utge sig för att vara en omvändelseroman, fast ”åt andra hållet” blev även den ett lockande studieobjekt. Denna bok – *Frankensteins gud* (1973) av Sam Lidman – visade sig snart nog vara oskiljaktigt förbunden med en handfull andra av författarens verk och det föll sig därför naturligt att behandla dem tillsammans. Sam Lidman behövde sex böcker för att skriva sig fri från den pingstvänliga tro han uppfostrats att omfatta. Att vidga omvändelsen till att också innefatta ”avfallet” var dessutom en viktig markering – i en brittisk kontext talar man gärna om *deconversion* – i linje med det tvärvetenskapliga projektets hållning.

Återstod att hitta en riktigt ”gammal” och en riktigt ”modern” omvändelseroman. Min vän, litteraturvetaren Mona Sandqvist, som skrivit en eminent artikel om August Strindbergs *Inferno* (1897) som alkemistroman föreslog att jag skulle välja denna omdiskuterade och ständigt omtolkade bok. En av projektets forskare, religionssociologen Lars Ahlin, hade läst Unni Drougges *Regnbågens tid* från 1997 och här funnit intressant och illustrativt stoff när det gäller religiösa strömningar i dagens Sverige. Detta var precis vad jag sökt efter.

Att de manliga författarna dominerar min undersökning är inget medvetet val från min sida. Möjligen är det så att det faktiskt finns fler omvändelseromaner av manliga än av kvinnliga författare. Den amerikanske forskaren Karl F. Morrison har i boken *Understanding Conversion* (1992) undersökt det vidsträckta utbildningssystem av estetisk, social och konstnärlig art som definierade *conversion* i 10- och 1100-talets Västeuropa och där inte minst klosterkulturerna spelade en viktig roll. Han hävdar att *conver-*

sion till stor del blev en *topos* (ett fast schema, en kliché) i en manlig diskurs. I denna kontext inskräpades en livssyn av manlig dominans, en krigares etiska normer som föreskrev att själen skulle prövas i en konflikt och ett förbund upprättas mellan dem som höll måttet i strid.

De mönsterbildande klassiska omvändelseskildringarna har också skapats av män som kyrkofadern Augustinus och den engelske 1600-talsförfattaren och predikanten John Bunyan. Den bok som hos mig utgör typexemplet på omvändelsestemats klassiska gestaltning i modern tappning är dock skriven av en kvinna: Eva Alexanderson, även om huvudpersonens kvinnliga kön inte avsätter några spår i skildringen. Betyder det att omvändelseupplevelsen är allmänmänsklig och frikopplad från genus? Eller går en kvinna oreflekterat in i ett ”manligt” mönster?

Det har hävdats att dramatiska omvändelser skulle vara mer karakteristiska för den manliga religiösa erfarenheten än för den kvinnliga. En sådan teori har sin grund i att samhällsordningen drog nytta av att kvinnorna levde ett jämnt framskridande liv grundat i deras fysiska kapaciteter – inte minst när det gäller fortplantning! – medan männen tilläts, ja, förväntades åstadkomma ”kris och förändring” i sina liv. Kvinnors andliga utveckling skulle alltså enligt detta synsätt kännetecknas av en sammanhängande linje medan männens religiösa utveckling tänktes avbrytas av abrupta och dramatiska förändringar. Den förment manliga utvecklingen med dess plötsliga omkastningar torde vara tacksammare att skildra i skrift än ett lugnt och stilla förlopp utan dramatiska brytpunkter.

Å andra sidan kan naturligtvis en manlig diktare mycket väl skildra en kvinnlig romanfigurs omvändelse. Så gestaltar Sven Lidman i *Såsom genom eld* i ett hästkt målat porträtt Julia Wohlgemuts nog så dramatiska omvändelseprocess. I Sam Lidmans *Frankensteins gud* växer tonårsflickan Siebyll ut till en symbol för avfallet, frigörelsen, ja, själva konsten. Bengt Pohjanen gör i *Ropandes röst* stor affär av den roll som den unga lappmarkskvinnan Maria spelar i Lars Levi Læstadius’ andliga genombrott. Det är genom att lyssna till hennes omvändelseberättelse som Lars Levi kommer till insikt och ser den förut fördolda vägen som leder till livet. Andens vind, som också är omvändelsens vind, sägs komma ur flickans mun och med sitt gudsinspirerade tal befruktar hon mannen.

”Du är inte rädd för att provocera”, sa en vän efter att ha läst en presentation av innehållet i min studie. I stället för att be om en förklaring började

jag fundera på vad som egentligen var provokativt med min framställning. Det slog mig då att jag utan att vara medveten om det valt romaner av en samling författare som alla är kontroversiella och väcker starka känslor: August Strindberg, Sven Lidman, Sam Lidman, Bengt Pohjanen och Unni Drougge. Eva Alexanderson är väl tämligen okänd idag, men hennes lesbiska tematik har dock motiverat nytryck av hennes verk.

Och ändå: Inte är det väl många av dagens pingstväänner som chockeras över att Sven Lidmans *Såsom genom eld* förses med epitetet ”en inte helt from omvändelseroman” och sägs vara en genreblandning av söndagsskoleberättelse och fränaste satir där berättaren bara är tillfreds så länge han får tillfälle att ösa sin galla över den religiösa hycklerskan Julia Wohlgemut. När hon blivit omvänd och from är hon plötsligt ointressant och bokstavligt intetsägande. Då är också berättelsens bränsle förbrukat och endast tystnaden återstår.

Sven Lidmans son Sam Lidman vill förvisso provocera, men redan på 1970-talet förklarade kritikerna att det låg något pubertalt i hans förtjusning i svordomar och runda ord. Alla dessa urladdningar åstadkom inget annat än att slå in öppna dörrar. Trots sina krampaktiga försök att bryta upp och revoltera var Sam Lidman så förankrad i en kristen tolkningsram att de sekulariserade recensenterna och han i princip talade olika språk. Och det som inte väckte uppseende på 70-talet provocerar knappast idag. Säkerligen blev mången rätttrogen læstadian omskakad då Bengt Pohjanen publicerade sitt förvisso kärleksfulla, men samtidigt muntert ifrågasättande porträtt av Læstadius i *Ropandes röst*. Men att aktualisera boken på nytt idag borde inte vara alltför provokativt.

Återstår August Strindbergs *Inferno* och Unni Drougges *Regnbågens tid*. Och här börjar det brännas. En förläggare satte mig på spåret genom att förklara att han och hans kolleger var förtjusta i min studies uppläggning, men de förvånade sig över hur Drougges bok kunde fogas in i mönstret. Även om det inte låg någon värdering bakom reaktionen var det ändå något med Drougge som inte ”passade in”. Kan man som litteraturforskare överhuvud behandla *Inferno* och *Regnbågens tid* i en och samma bok med äran i behåll? Och om man nu trots allt dristar sig till ett så våghalsigt företag törs man då rucka på alla vedertagna ordningar och låta behandlingen av Drougges roman uppta betydligt mer än det dubbla utrymmet i förhållande till avsnittet om *Inferno*? Motiveringen att tolkningarna av *Inferno* är legio

medan *Regnbågens tid* inte ägnats någon litteraturvetenskaplig uppmärksamhet – om Strindbergs bok i princip verkar outtömlig bör Drougges alster åtminstone få chansen att en gång bli läst och ”uttömd” på allvar – håller knappast streck för den som anser att Drougges roman bör hänföras till kategorin ”skräplitteratur” och därmed är ovärdig att ägnas den tid och kraft som en seriös undersökning av innehållet kräver.

Nu kunde man tro att detta synsätt var ett exempel på övervintrade fördomar hos vissa litteraturforskare, och så är det förmodligen också, men litteraturkritikernas reaktion på boken visar att det här rör sig om ett betydligt mera utbrett fenomen. Kanske bör man hellre tala om kritikernas uteblivna reaktion, ty en enda av de stora dagstidningarna ägnade romanen en recension, och denna var typiskt nog ytterligt nedgörande. Att populärpressen hade andra värderingar förvånar inte. Mekanismerna bakom detta är komplicerade och jag försöker utreda dem närmare i min bok.

Redan det faktum att Drougge fått stämpeln underhållningsförfattare kan – ja, rentav bör – ha blockerat läsningen av hennes bok. Denna gång är underhållningsvärdet dessutom i hög grad kopplat till New Age-relaterade fenomen som ufon, modern häxkonst, astrologi och schamanism. Drougge insåg att hon hade oddsen emot sig och infogade en brasklapp där hon deklarerar att hon inte vill förknippas med det förment flummiga fenomenet New Age. I stället för att avvärja torde detta dock snarast ha satt kritikerna på spåret i den mån det behövdes i ett så uppenbart fall som detta. New Age i kombination med TV-såpans eller veckotidningsföljetongens berättargrepp var mer än nog för att döma ut produkten på de ”fina” kultursidorna.

Mottagandet av Drougges roman kan ställas i relation till reaktionerna på Sven Lidmans *Såsom genom eld*. Här rörde det sig om en författare som efter sin omvändelse medvetet ville vända kulturetablissemangen och dess estetiska värdenormer ryggen för att i stället skriva enligt en populärreligiös from mall. Med tanke på att Lidman tidigare publicerat sig inom det ”högkulturella” kretsloppet och även i den nya boken kom att spränga den fromma formeln blev kritikerna förvirrade, men valde ändå ganska samstämmigt att förkasta romanen som litterärt undermålig.

Unni Drougge däremot hade gjort sig ett namn som populär (och kontroversiell) underhållningsförfattare. Vid skapandet av *Regnbågens tid* kände hon sig uppenbarligen arbeta på ett högre uppdrag: ”Romanen kom till mig som ett stjärnregn från högre makter”, skriver hon i brev till mig. Medan

Sven Lidman efter sin omvändelse medvetet försökte odla en from och ”lågkulturell” diktion höjde Drougge sina anspråk och gjorde sitt bästa för att få romanen att framstå som seriös. Ändå drabbades hennes bok av ett minst lika kraftigt fördömande som Lidmans.

Samtidigt som *Regnbågens tid* knyter an till populärkulturen och drar nytta av dess publikfriande grepp så ger den också uttryck för en långtgående kritik av massmedias förflackning där den andliga dimensionen upplöses i ett töcken av förtyglad kommersialism. Att det just är gestalten Emelie Vogel som får ge uttryck åt denna hätska kritik är motsägelsefullt med tanke på att den lättmanipulerade Emelie har ett manierat behov av att synas och höras – i media. På samma sätt har man anklagat Unni Drougge för att själv profitera på de media hon gör hätska utfall emot i sin bok. I brev till mig har Drougge förklarat att hon med Emelie vill illustrera hur illa det går den som försöker vara alla till lags. Denna sanning har hon fått känna på sitt eget skinn. Man skulle kunna säga att både Drougge och hennes romangestalt faller på eget grepp. Emelie blir omvänd men går ohjälpligt vilse i sin nya andlighet och lämnar sårad jorden i ett rymdskepp.

Någon seriös uppmärksamhet av den andliga dimensionen i *Regnbågens tid* har aldrig kommit romanen till del. Den har enligt min mening drabbats av den blinda fläck som är den sekulariserade kritikerkårens förhållningsätt till en andlig-religiös tematik. Om man på 70-talet saknade förutsättningar att förstå det provokativa i Sam Lidmans religiösa uppgörelser, var beredskapen på 90-talet att ta en andlig tematik på allvar knappast större. Åtminstone inte när den framträder i så apart skepnad som i Drougges roman och dessutom kopplas till en folklig New Age, utan den intellektuella nimbus som omger exempelvis Strindbergs ockulta och esoteriska skrifter.

Både Strindbergs och Drougges romaner är sekelskiftesböcker och det finns överraskande likheter dem emellan inte minst i intresset för ockulta ting. Men även om Drougge med sitt splittrade berättande och sitt upplösande av varje traditionell föreställning om hur en omvändelse går till framstår som ytterst ”modern” är ändå den äldsta boken i min undersökning otvetydigt den modernaste. Trots att hon bevarar en liten öppning mot det okända knyter Drougge på traditionellt vis prydligt ihop alla trådar i slutet av sin berättelse. Strindberg gör motsatsen. I stället för en bestämd vändpunkt gestaltar han ett antal små omvändelser, men så snart en vilopunkt nåtts börjar genast ifrågasättandet på nytt i en evig ond cirkel. ”Det

tar aldrig slut” som jagberättaren själv konstaterar. I den mån det är fråga om en process förblir den ofullbordad och slutet är programmatiskt öppet i denna fragmenterade text som slutar med en fråga där läsaren uppmanas att ta vid i det ändlösa sökandet: ”Vart leder vår väg?”

Unni Drougge har i *Regnbågens tid* fullständigt sprängt omvändelsebegreppet så som det av tradition uppfattats. Paradoxalt nog gör detta hennes bok till ett utmärkt exempel på hur dagens omvändelseroman kan se ut. Den verkliga provokatören är dock Strindberg. Med *Inferno* kullkastar han helt och hållet kategorierna ”gammalt” och ”nytt”.

*

Så här vid resans slut kan jag konstatera att min oro den där natten för länge sedan var obefogad. Omvändelse är i hög grad ett textligt, ja, ett litterärt fenomen. Inom projektet har vi gång på gång noterat att det är berättelser vi alla sysslar med, ofta berättelser som i sin tur influerats av andra, traditionsförmedlade berättelser med fasta formler och bestämd ”intrig”. Dessa mönsterberättelser påverkar inte bara hur individen faktiskt upplever sin omvändelse utan färgar också framställningen av vad som skett.

I sig är omvändelsen en hermeneutisk akt i det att den handlar om att avläsa och tolka sitt liv och sin verklighet i ett nytt ljus. Samtidigt är den onåbar för forskaren eftersom det enda vi i bästa fall har att förlita oss på är muntliga eller skriftliga skildringar av förloppet. Det finns nämligen en grundläggande skillnad mellan den upplevelse som går under namnet omvändelse och texter som behandlar samma företeelse. Att bli omvänd är en känslomässig erfarenhet. Att skriva om en omvändelse (sin egen eller någon annan kanske fiktiv gestalt) är däremot en tolkningsakt som resulterar i en text, det vill säga en tillverkad ”sak”, en artefakt. Mellan omvändelsen och artefakten ligger alltså ett tolkningsarbete där upplevelsen översätts till ord, erfarenheten översätts till uttryck, till ett konstverk.

Detta tematiseras på ett intressant sätt i Pohjanens *Ropandes röst* där en central händelse i Læstadius’ omvändelseprocess omtalas i ett antal texter från olika tider och utgångspunkter. Fyra sidoställda ”röster”, bland annat Lars Levis egen, motsäger kategoriskt varandra och ger radikalt skilda tolkningar av ett och samma förlopp. Den femte rösten säger endast ”Etc. etc.” och förstärker därmed intrycket att antalet tolkningar är legio. Det

Bengt Pohjanen har att arbeta med är således inte omvändelsen i sig – ty den är oåtkomlig – utan väckelseledarens egen tolkning av förloppet samt den strida ström av tolkningar som denna text i sin tur gett upphov till. Lager på lager av texter är allt som står till buds. Mera litteraturvetenskapligt än så kan det knappast bli!

Skyltarna i damavdelningen

Om titlar på vetenskapliga verk

Louise Vinge

Forskningens framsida, själva presentationen av våra produkter, är viktig för oss litteraturvetare och för humanister i allmänhet. Doktoranderna har svårt att avstå från tryckningsproceduren när avhandlingen för doktorsexamen väl skall läggas fram för disputation.¹ Humanisternas bokliga kultur är djupt rotad; har man i årtal vistats i böckernas värld, så vill man också se sitt eget verk som en färdig bok som kan ställas bredvid alla dem man har läst. Tanken att humanisterna skulle övergå till enklare, mer provisoriska publiceringssystem har hittills inte fått genomslag.

En riktig bok måste ha en titel, en skylt som anger vad som finns innanför omslaget. Titeln på ett vetenskapligt verk har skiftande funktioner. Först och främst utsäger den (eller bör utsäga) vad verket handlar om och eventuellt dess grundtema eller tes. Men författaren, särskilt inom de humanistiska ämnena, vill ofta också locka läsare till boken och skapa spänning och nyfikenhet omkring den utanför de allra snävaste fackliga kretsarna. Då drar det akademiskt sakliga åt ett håll, det mot en bredare publik inriktade åt ett annat, och detta kommer till synes i titlarnas utformning. De blir mycket ofta tvåledade, med över- och underrubrik. Detta är ingalunda något nytt fenomen utan tvärtom mycket väletablerat. En litteraturvetenskaplig klassiker av Martin Lamm heter *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*, utgiven i två delar 1918 och 1920.² Det är en typisk utformning av tudelningen: en övertitel som på ett intresseväckande paradoxalt sätt formulerar bokens tes, och en undertitel som ger mer precist besked om vad boken handlar om. Det var en lyckad titel; ”upplysningstidens romantik” har blivit en stående formel för de företeelser som Lamm behandlade.

Den tudelade titeln har, som man lätt kan förvissa sig om, en dominerande plats i den svenska litteraturvetenskapliga världen. Men inom den feministiska forskningen, både den litteraturvetenskapliga och den i andra

ämnen, har den fått en speciell variant som kan förtjäna en diskussion. För att belysa saken har jag först använt litteraturförteckningen i en nyutkommen doktorsavhandling, Maria Nilsons *Att förhålla sig till moderniteten. En studie i Gertrud Liljas författarskap* (2003). Avhandlingens litteraturförteckning är omfattande och har huvudvikten vid nyare feministisk forskning, mest litteraturvetenskaplig som naturligt är, men där förekommer också feministiskt inriktade studier från andra discipliner, särskilt teologi, idéhistoria och samhällsvetenskap. Den kan därigenom ses som ett representativt urval, användbart som grund för en diskussion av hur aktuella vetenskapliga arbeten, företrädesvis svenska, som berör kvinnor, deras författarskap och deras plats i samhälle och kyrka, har benämnts av sina författare. Detta kompletteras sedan med en del material från forskningsmiljöer och -områden som jag har haft beröring med.

Huvuddelen av Maria Nilsons käll- och litteraturförteckning, "Övrigt tryckt material", upptar omkring 240 titlar. Bland dem hittar man 46 böcker, doktorsavhandlingar eller andra i bokform utgivna studier, skrivna av svenska upphovsmän, som handlar om kvinnor och kvinnofrågor. Samtliga 46 titlar är tvåledade. Alla utom två, Ronny Ambjörnssons *Samhällsmo- dern. Ellen Keys kvinnouppfattning till och med 1896* (1974) och Axel Bergstrands *Elisabeth Bergstrand-Poulsen. En konstnärspersonlighet och hennes förhållande till samtiden* (1968) är skrivna av kvinnor; vi rör oss alltså i det som jag en gång för länge sedan kallade litteraturforskningens damavdelning.³ Den avdelningen har sedan dess utvidgats med en även internationellt sett imponerande styrka. Det är begripligt, till och med försvarligt, att det på ett växande, teorimedvetet och nätverksbildande forskningsområde utvecklas språkliga moden, skrivsätt som flertalet i kretsen anammar och gör till sina. Det bildas en specifik diskurs på området som också markerar gruppstillhörighet. Detta går, lustigt nog, ofta att avläsa redan på de vetenskapliga verkens utsida, i boktitlarna.

Det särmode inom den humanistiska kvinnoforskningens titelgivning som här skall uppmärksammas består i att övertiteln utgörs av ett citat, ofta inom citationstecken, som mer eller mindre gåtligt antyder ett tema i avhandlingen. Bland de många böcker som Maria Nilson har tagit upp i sin lista finner man en rad exempel på denna citerande titeltyp. Sådana är "*Om jag får be om ölost*". *Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik* (Eva Borgström, 1991), "*Detta är jag*". *Stina Aronsons litteraturhistoriska öde*

(Petra Broomans, 2001), ”*Frukta icke, allenast tro*”. *Ebba Boström och samariterhemmet 1882–1902* (Tuulikki Koivunen Bylund, 1994), ”*I oss är en mångfald levande*.” *Karin Boye som kritiker och prosamodernist* (Gunnilla Domellöf, 1986), ”*Att ha barn med är en god sak*”. *Barn, medier och medborgarskap under 1930-talet* (Anne-Li Lindgren, 1999), ”*Att skapa en ny värld*”. *Samhällssyn, kvinnosyn och djuppsykologi hos Karin Boye* (Barbro Gustafsson Rosenqvist, 1999). ”*Det underordnade jaget*”. *En studie om kvinnliga självbiografier* (Margaretha Fahlgren, 1987), *I den värld vi drömmer om. Utopier i Elin Wägners trettiotalromaner* (Bibi Jonsson, 2001), *Först när vi får ansikten. Ett flerkulturellt samtal om feminism, etik och teologi* (Karin Sporre, 1999). De två sist anförda har inte några utsatta citationstecken men kan ändå hänföras till den citerande typen.

Några övertitlar är mer formelartade med en fras som kan härledas ur de behandlade texterna på ett eller annat sätt: *Bortom ödelandet. En studie i Stina Aronsons författarskap* (Caroline Graeske, 2003), *Sanningen om kvinnorna. En läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen* (Birgitta Svanberg, 1989), *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalmodernism* (Annelie Bränström Öhman, 1998). Både de direkt citerande titlarna och de som anger temat med en formelartad fras har ett drag av gåtfullhet som vädjar till läsarens nyfikenhet eller poetiska känsla.

Det som för min del satte igång funderingarna över den citerande typen av titelgivning var när det 1985 lades fram en avhandling som var betitlad ”... i kärleken blott hjelte...”. *Den romantiska versberättelsen i Sverige 1820–1850* (Ingrid Elam). I den titeln möter läsaren både citationstecken, uteslutningsprickar och gammalstavning, innan undertiteln ger sitt exakta besked om vad boken handlar om. Ett annat exempel på en citerande titel som ställer betydande krav på läsarens språkliga erfarenhet är *Jesu Christi Pijnos Historia Rijmwijs Betrachtad. Svenska passionsdikter under 1600- och 1700-talet* (Valborg Lindgärde, 1996). Dessa två forskare har inte haft direkt feministiska förtecken på sina studier, men båda har studerat genrer inom vilka kvinnliga författare är väl representerade.

Titeln på Maria Nilsons egen doktorsavhandling lyder *Att förhålla sig till moderniteten. En studie i Gertrud Liljas författarskap*. Den har alltså också en tvåledad utformning men av en något annan typ. Övertiteln är en fras som avhandlingsförfattaren har konstruerat och som anger bokens tema.

Det kan för övrigt noteras att ordet ”modernitet” för närvarande dyker upp i påfallande många titlar, och det är inte så underligt att åtskilliga av dem ingår i Maria Nilsons egen litteraturförteckning.⁴ Moderniteten och modernismen har lockat många debattörer och forskare på senare år, och det märks i titlarna. Vi har *Sireners sång. Tankar kring modernitet och kön* (Nina Björk, 1999), *The Senses of Modernism. Technology, Perception and Modernist Aesthetics* (Sara Danius, 1998), *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige* (Kristina Fjelkestam, 2002), *Becoming Modern. Young Women and the Reconstruction of Womanhood in the 1920s* (Birgitte Søland, 2000), *Ungdom i nya kläder. Dansbanefröjder och längtan efter det moderna i 1940-talets Sverige* (Berit Wigerfelt, 1996), *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt* (Anna Williams, 2002), *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse* (Ebba Witt-Brattström 1997). Andra aktuella doktorsavhandlingar som också de har ordet modern på omslaget är *Modernitet och intermedialitet i Erik Asklungs tidiga roman-konst* (Mikael Askander, 2003,) *Den moderne Ivar Lo-Johansson* (Magnus Nilsson, 2003) och *Portföljen i skogen. Kvinnor och modernitet i det sena 1900-talets finlandssvenska litteratur* (Åsa Stenwall, 2001). Men se här: de två manliga skribenterna har enledade titlar, medan kvinnorna har den för deras forskningsområde typiska tvåledade titeln, några (Björk och Stenwall) dessutom med en gåtlik övertitel över den upplysande undertiteln.

Min vandring dag för dag. Kvinnors dagböcker från 1700-talet; så heter Christina Sjöblads stora arbete från 1997 om kvinnors utformning av dagboksgenren i gången tid. Med början i samma projekt skrev Eva Hættner Aurelius en bok som hon gav titeln *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer* (1996) och Lisbeth Larsson en som fick heta *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna* (2001). Alla tre valde alltså den tvåledade titeltypen, Christina Sjöblad ett temaangivande citat, Eva Hættner Aurelius en formel som syftar på bokens tes och Lisbeth Larsson en lekfull vits som också går åt det tematiska hållet men som möjligen har förbryllat en del av läsekretsen. Ett för dessa tre och för många andra kvinnolitteraturforskare betydelsefullt företag blev *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*. Dess fyra väldiga huvuddelar fick var sin övertitel: *I Guds namn*, *Fadershuset*, *Vida Världen* och *På jorden*. Det är titlar som formelartat

anger delarnas tema, kort och med en viss dragning åt det poetiska, som passar den estetiskt mycket medvetna utformningen av volymerna.

Den nyare Selma Lagerlöf-forskningen är omfattande och rik på nya infallsvinklar, både feministiska och andra. Också här ser man genomgående tvåledade titlar. De fyra doktorsavhandlingar som senast har lagts fram inom området heter *Vägen mellan himmel och jord. Underströmmar av luthersk livsförståelse i Selma Lagerlöfs författarskap* (Margareta Brandby-Cöster, 2000), *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap* (Lisbeth Stenberg, 2001), *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst* (Maria Karlsson, 2002) samt *Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs Gösta Berlings saga* (Jenny Bergenmar, 2003). Några år före dessa fyra kvinnliga forskare kom Sven Arne Bergmann med *Getabock och gravlilja. Selma Lagerlöfs En herrgårdssägen som konstnärlig text* (1997). Margareta Brandby-Cöster och Lisbeth Stenberg har för sina verk valt den citerande titeltypen, medan Sven Arne Bergmanns, Maria Karlssons och Jenny Bergenmars övertitlar innehåller temaangivande fraser som mer allmänt anspelar på de studerade texterna. Alla är antydande, lätt kryptiska.

Hur lämpliga är egentligen de här tvåledade titlarna, särskilt de citerande? Hur pass hanterliga är de i bibliografier och på bokhandelsdiskar?⁵ Många av dem är onödigt långa, till och med klumpiga. Som boktitlar är en del av dem direkt olämpliga. En titel bör först och främst kunna uttalas utan problem och därför helst inte innehålla citationstecken eller andra typografiska tecken som behöver anges särskilt, inte heller bör den tyngas av konstiga stavningar som ställer till bekymmer för användaren. Titeln bör vara lättförståelig från första början; gåtfullhet har ingen uppgift vare sig i akademiska sammanhang eller på bokhandelsdisken.

Titeln bör, om det är möjligt, vara koncentrerad, och detta bland annat av praktiska skäl. Är den kort underlättas arbetet för alla dem som senare skall anföra bokens titel i fotnoter och inte minst för författaren själv som skall skriva ut den var gång hon lägger upp sin meritlista. En lång titel kan vara behövlig för att ange avgränsning, metod eller liknande, men en kort titel måste vara det eftersträvansvärda. Helst bör huvudämnet anföras så tidigt som möjligt. En bra titel kan vara av typen *Anders Lidbeck och 1700-talets estetik* (Christina Svensson, 1987), alltså enradig, med ämnet omedelbart angivet, eller *Sivar Arnér – den livsbejakande nihilisten* (Birthe Sjöberg,

1993), en titel där likaså den behandlade författaren nämns först, följt av en tesangivande fras.

Åtskilliga av de tvåledade titlar som har citerats här, ja, nästan alla, skulle ha varit väl så upplysande utan sina överdelar. ”Den romantiska versberättelsen i Sverige 1820–1850” vore en utmärkt titel. Likaså hade ”Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik”, eller ännu hellre bara ”Kvinnliga författares... ” dugt förträffligt. ”Svenska passionsdikter under 1600- och 1700-talet” ger ensamt för sig klart besked, och ”Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga*” skulle ha räckt gott och väl för att både intressera och informera läsaren. Man kan tycka att ersättningsförslagen är torra och föga fantasieggande. Citaten och fraserna som har amputerats här är säkert valda för att de låter vackert. Men egentligen hör tjuguså övertitlar ihop med en mer lättillgänglig essäistik och ett personligt tilltal, inte med den akademiska stilnivå som avhandlingarna rör sig i. Vissa av övertitlarna som har anförts kunde faktiskt passa som titlar på romaner eller filmer, till exempel ”Kärlekens ödeland” eller ”Vägen mellan himmel och jord” (och just nu förbereds enligt tidningarna en film som skall heta ”Sanning och konsekvens”). Titelgivningen är en genrefråga, och en akademisk avhandling borde inte behöva utge sig för något annat än den är. Hemhörigheten i en vetenskaplig språkvärld är inget att skämmas för, inte ens i feministisk forskning. Å andra sidan markerar möjligen de här titlarna en distansering från det (manligt) akademiska, en vilja till en mjukare eller mer utåtvänd attityd i den feministiska diskursen.

För att undvika missförstånd skall det till sist understrykas att dessa iakttagelser och reflexioner inte har något med verkens vetenskapliga värde att göra. De är överlag viktiga och välgjorda arbeten, som hedrar sina upphovsmän och svensk kvinnolitteraturforskning. I utvecklingen av den forskningen har Christina Sjöblad spelat en viktig roll som lärare, föreläsare, forskare och handledare med en beundransvärd konsekvens, och vi som har varit hennes kamrater vid litteraturvetenskapliga institutionen i Lund under alla dessa år har all anledning att vara tacksamma över hennes verksamhet i kvinnolitteraturforskningens tjänst. Nu undrar vi bara vad hennes nästa bok om kvinnliga dagboksskrivare skall få heta.

Noter

1. Termen "avhandling" har numera har kommit att användas enbart om doktorsavhandlingar. En avhandling är dock helt enkelt ett akademiskt verk som grundligt och med vetenskapliga metoder behandlar ett forskningsområde, vare sig det är skrivet som prov inför doktorsexamen eller i annat sammanhang.
2. Det förekommer olika sätt att skilja de två leden i en boktitel från varandra. I professionellt upprättade bibliografier, t.ex. Libris, används kolon (efter mellanslag). Om bruket av kolon mellan leden i boktitlar se Jennifer Jackson, "No mark of Distinction", *The Chronicle of Higher Education. Research and Publishing*, 9 januari 2004. Ibland ser man tankstreck, och även andra tecken förekommer. Här används genomgående punkt mellan leden.
3. "Har litteraturforskningen en damavdelning?", *Lunds universitet meddelar*, årg. 8, 1975.
4. Det kan påpekas att opponenter, Birgitta Ney, vid disputationen kommenterade titeln och kallade den "försiktig"; hon påpekade också att många avhandlingstitlar för närvarande börjar med "Att", en iakttagelse av ett annat modedefenomen i titlarnas värld.
5. Jag ställer frågorna även med tanke på egna misstag.

I serien

ABSALON

Skrifter utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund

har hittills utkommit:

1. *Moderna klassiker. 16 föreläsningar om texter från vår tid*, red. Per Erik Ljung, 1992.
2. Inga-Lisa Petersson, *Studier i Läsebok för folkskolan. Läseboken och den svenska industrialiseringen. Fraktur eller antikva? Om tryckstilar i pedagogisk litteratur 1842–1889*, 1992.
3. *Algot Werin. Från ett seminarium kring hans liv och verk*, red. Louise Vinge & Per Erik Ljung, 1993.
4. *På försök. 8 essäer och 3 inledningar*, red. Jenny Westerström, Tommy Olofsson & Per Rydén, 1993.
5. Claes-Göran Holmberg, *Texter och kontexter. Samtal med 15 amerikanska litteraturforskare*, 1994.
6. *Efter dekonstruktionen. Tolv uppsatser om aktuell litteraturteori*, red. Ulla-Britta Lagerroth, 1994.
7. Staffan Björck, *Vänskapens pris*, 1995.
8. Carl Fehrman, *Vinglas och timglas i Bellmans värld*, 1995.
9. *Möten och metamorfoser. Dikt i samspel med musik, bild och film*, red. Lars Gustaf Andersson & Johan Stenström, 1995.
10. *Teori och pedagogik i litteratur- och mediastudier*, red. Lars Gustaf Andersson & Jan Thavenius, 1997.
11. *Italienska förbindelser. En vänbok till Bengt Lewan*, red. Jan Thavenius, 1997.
12. *Utsikter – föreläsningar från Helgonabacken*, red. Lars Gustaf Andersson & Johan Stenström, 1997.
13. *Bild och text i Astrid Lindgrens värld*, red. Helene Ehriander & Birger Hedén, 1997.
14. *Baudelaire – det moderna livets betraktare. Studier i ett författarskap*, red. Christina Sjöblad & Lennart Leopold, 1998.

15. Carl Fehrman, *Litteraturhistorien i Europaperspektiv. Från komparatism till kanon*, 1999.
16. *Mannen med filmkameran. Studier i modern film och filmisk modernism*, red. Lars Gustaf Andersson & Erik Hedling, 1999.
17. *Skeptiska betraktelser*, red. Lars Gustaf Andersson, Bengt Lewan, Gun Malmgren & Birthe Sjöberg, 1999.
18. *Litteraturens makt*, red. Birthe Sjöberg, 2000.
19. *Skriva om jazz – skriva som jazz. Artiklar om ord och musik*, red. Walter Baumgartner, Per Erik Ljung & Frithjof Strauß, 2001.
20. *Drömmens Vin, Ordets Blod. Tolv föredrag om Vilhelm Ekelunds lyrik*, red. Per Erik Ljung, 2004.
21. *Från Eden till Damavdelningen. Studier om kvinnan i litteraturen*, red. Bibi Jonsson, Karin Nykvist & Birthe Sjöberg, 2004.