Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 123 2002

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson
Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén
Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin
Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2003 och för recensioner 1 september 2003.

Från och med denna årgång av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

ISBN 91–87666–20–0
ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2003

t. ex. antas känna igen de återanvända melodierna, endast för dem ges tidsfärg genom melodier av Mozart, Schubert m. fl. äldre tonsättare.

Ett problem för avhandlingens läsare är att notexempel i många fall saknas. Ord-ton-analyserna övertygar i stort sett, då notbilden är infälld. Men när notbild saknas blir analyserna inte meningsfulla. Det är utrymmeskrävande att lägga in notbilder, men det kunde lösts genom att placera dem i en bilaga.

Det sista kapitlet är brett upplagt och ger en mycket instruktiv och fyllig helhetsbild av Hellsings barnlitterära texter. Med stor sakkunskap ger IN överblick över det hellsingska författarskapet, men jag skulle som nämnts velat ha presentationen av figurgalleri och kronotoper i början av avhandlingen. De detaljer i Hellsings språkvärld som fokuseras i kapitlen 4–6 faller här på plats. Den bild vi får av Hellsings författarskap i de första kapitlen som mest vilar på andras forskning modifieras i slutkapitlet. I det andra kapitlet framhävs de modernistiska dragen med stöd av framför allt av Lena Kåreland. I det sista kapitlet ligger accenten mer på nonsensdragen, vilket på grundval av IN:s analyser är en adekvat förskjutning. Genom hennes undersökning har vi fått en modifierad bild av Hellsings barnvers.

Figurgalleri är en välfunnen term för alla de olika aktörer av mänskosläkt såväl som från djur- och växtriket som befolkar Hellsings poetiska universum. Men i detta sammanhang finner jag frånvaron av bildkommentarer besvärande. Läsaren ser ju figurerna, de lever sitt eget liv på boksidorna. Detsamma gäller diktens tid och rum, inte minst det sistnämnda. Böckerna lever med bilderna som understryker texten, eller lyfter fram vissa sidor, de styr tolkningen. Det är kombinationen av det hörda och sedda barnet upplever. IN är medveten om detta: ”Alla de olika bilder vi möter i hellsingböckerna påverkar i sin tur vår tolkning av texterna.” (s. 60). Emellertid har hon avstått från bildanalys med hänvisning till att hon valt att begränsa sin undersökning till den akustiska sidan av språkvärlden samt att Ulla Rhedin redan gjort bildanalyser. Hon problematiserar Hellsings språkvärldar som utgångspunkt för bildsättning. Rhedin undersöker, hur illustratören förhåller sig till den poetiska helheten och vilket plan han väljer att illustrera, hur ordvits förhåller sig till bildvits, hur dubbeltydigheter illustreras bokstavligt och därmed möter barnet på dess nivå. Med hjälp av de redskap Rhedin tillhandahåller kunde något exempel på ord-bild-analys gjorts.

Flera gånger framhålls att Hellsing eftersträvat att skapa allkonstverk; böckerna innehåller ord, bild och musik. På s. 235 fastslås: ”Ord, ljud och bild, helst i färg, skall samverka och ge en helhetsupplevelse.” *Kattens visor* är ett allkonstverk som jämförs med modernisternas interartiella strävanden. Men detta finns ju i Elsa Beskows och Alice Tegnérs visböcker.

En anmärkning måste riktas mot avhandlingens formalia. Personregistret inkluderar inte fotnoterna. Eftersom dessa i många fall innehåller reservationer och diskussioner och dessutom omfattar författare som inte nämns i brödtexten har man ibland ingen möjlighet att följa en diskussion.

Mina invändningar och anmärkningar får inte skymma bort avhandlingens förtjänster. Det är en mycket synpunktsrik avhandling som ger en inkännande och nyanserad bild av Hellsings barnlitteratur. Den vittnar om mycket god förtrogenhet med detta författarskap och IN finner lätt adekvata exempel som illustrerar hennes påståenden. Det textanalytiska arbetet är noggrant och övertygande. Avhandlingen har språklig spänst och pedagogisk tydlighet.

IN har gett oss insyn i Hellsings poetiska värld genom att kasta ljus över versens auditiva sida och avslöja strukturer i hans språklekande till vilket hör hans rimekvilibristik, hans starka rytmkänsla och hans fantasifulla ordkonstellationer. Hon ger avslutningsvis några vinkar om var detaljstudier av Hellsings barnlitterära diktning bör sättas in, t. ex. av förhållandet till nedtecknade barnverser ur den muntliga traditionen. Viktigare ändå synes mig vara studium av det allkonstverk som den hellsingska barnboken ofta utgör: en förening av text, bild och musik. För den fortsatta utforskningen av detta författarskap har IN lagt en mycket god grund.

Inger Selander

Sven Nyberg, *”Jag kommer ur den frusna världen.” Sandro Key-Åbergs diktning till och med O. Scenprator*. Gidlunds förlag. Hedemora 2001.

Sven Nybergs avhandling om Sando Key-Åbergs diktning presenterar sig redan i förordet som en biografiskt inriktad undersökning. Nyberg förklarar där att han velat beskriva författarens

smärta och ”hur den blev en del av hans liv och hans dikt”. (s. 7) Den biografiska ambitionen framhävs också i avhandlingens metodiskt inriktade inledning. Här menar Nyberg att Key-Åberg förträngde sin barndom och att det dröjde länge innan han kunde tala om den. (s. 39)

Vad är då orsaken till den smärta och den förträngning som Nyberg vill undersöka i sin avhandling?

Svaret får vi i kapitlet ”Sandro Key-Åbergs barndom och ungdom”. Här hävdar Nyberg att Sandros smärta och hans förträngningar hade sin orsak i det faktum att han var född utom äktenskapet och att han under en stor del av sin barndom och ungdom lämnats bort till olika fosterhem.

Kapitlet om Key-Åbergs barndom och ungdom är mycket intressant och mycket gripande. Tyvärr är det ändå svårt att ta ställning till framställningen eftersom källredovisningen ofta är ytterst fragmentarisk. Man vet ofta inte varifrån Nyberg hämtar sina uppgifter, eftersom noter och andra hänvisningar till det åberopade källmaterialet inte sällan lyser med sin frånvaro. Ett annat problem är att Nyberg – direkt eller indirekt – bygger på källor som av allt att döma är en smula problematiska.

En av dessa källor är Sandros mamma, Elsa Key-Åberg. Åtskilliga av de uppgifter som finns hos Nyberg härstammar ursprungligen från henne. Tyvärr finns det mycket i det på KB bevarade materialet som tyder på att hon vanemässigt lämnade felaktiga uppgifter om sitt liv. Ett exempel på det ett brev från Elsas kusin, provinsialläkaren D. Hummel, ställt till Signe Stiernblad 29/11 1945. ”Därtill har med åren och svårigheterna kommit en tilltagande svårighet att skilja mellan fantasi och verklighet – ett behov att förgylla sina upplevelser och en oförmåga att erinra sig vad som varit och verkligen hänt eller blivit sagt.” Ett annat exempel är ett 1947 skrivet testamente, där hon ger den felaktiga uppgiften att hon fött Sandro i äktenskap med hans biologiske fader, konstnären Gustaf Rosengren. (Acc. Nr 1996/5 12 /13)

En annan problematisk källa är den på Kungliga Biblioteket förvarade renskriften av en intervju, som Sandro gjorde med den nyss citerade David Hummel, Elsas kusin. Detta dokument har utan tvivel betytt mycket för Nyberg framställning av Sandros barndom och ungdom, i vart fall mer än vad som omedelbart framgår av källredovisningen. Många av de oredovisade påståendena, framför allt om Sandros mor kan föras tillbaka till intervjun med Hummel. (s. 27, 28, 29, 31, 33, 36, 38, 46, 68)

Nu är det emellertid troligt att Hummels bild av Elsa Key-Åberg är missvisande. För det första är det tydligt att mycket av det Hummel berättar bygger på uppgifter från den av allt att döma notoriskt lögnaktiga Elsa. För det andra förefaller den gamle doktorn att ha varit en gentleman som inför Sandro och eftervärlden velat ge en så skonsam bild av sin kusin som möjligt. Om man jämför Hummels uttalanden om Elsa i intervjun med på måfå valda stickprov ur det väldiga materialet på KB, ser man genast att han inför Sandro konsekvent förtigit det mesta av det som skulle kunna kasta en skugga över modern. Exempel bland de många är de brev som Hummel skrev till Elsa och andra personer under 40-talet. Här framgår det att han ser henne som en djupt omoralisk människa, en samvetslös och lögnaktig parasit som sviker och bedrar sina närmaste och som slösar bort sina släktingars pengar på mer eller mindre tillfälliga älskare. Av breven framgår också att han vill förmå henne att ställa sig under förmyndare. (Se t. ex. breven till Elsa 27/7 1940 och till Signe Stiernblad 29/11 1945 (Acc. nr 1965/5 12 (13))

Den förskönande bild av Elsa som Hummel ger i intervjun med Sandro tycks mig i alltför stor utsträckning också ha kommit att prägla Nybergs framställning. Om han i större utsträckning använt sig av det väldiga materialet på KB skulle han ha kunnat ge en tydligare bild av den biografiska bakgrunden till Sandros dikter.

Ett exempel på det är ett dokument som Nyberg tycks ha avstått från att utnyttja, men som enligt min mening borde ha kunnat kasta ett skarpare ljus över mycket av det som förefaller vagt och fragmentariskt i avhandlingen. Vad jag tänker på är det på KB (Acc. nr 1996/5 9(13)) bevarade utkastet till den biografi över modern – baserad på brev, intervjuer och annat material – som enligt Nybergs avhandling (s. 27) aldrig blev skriven.

Här får vi förklaringar till åtskilligt av det som verkar svårförståligt i Nybergs framställning.

Ett exempel på det är den biologiske faderns, d. v. s. Gustaf Rosengrens, kallsinnighet inför de upprepade krav på äktenskap som Elsa under hela Sandros barndom fortsatte att rikta mot honom. Nyberg skriver apropå Rosengrens håll-

ning: ”Vad var fadern för en hjärtlös person som inte alls brydde sig om sonen?”

Rosengrens attityd blir något mer förstålig mot bakgrund av Sandros skiss. Här framgår att Elsa vid denna tid också underhöll förbindelser med en lång rad andra herrar. Anteckningarna om Elsas förhållande till dessa exemplifierar vad som kan ses som ett huvudtema i utkastet – Sandros anmärkningsvärt stora intresse för moderns sexuella eskapader.

I Sandros utkast är bilden av modern över huvud taget mycket mera rakt på sak än i Nybergs framställning eller i den intervju med doktor Hummel som han i huvudsak grundar sin framställning på. Tonen är visserligen återhållsam, men urvalet av fakta vittnar ändå om att Sandro burit på en stark bitterhet mot modern som här framstår som hårdhjärtad, obegåvad, svekfull, lögnaktig och inriktad på att skylla alla sina tillkortakommanden på andra.

Ett exempel på det är det som berättas om omständigheterna i samband med att hon två år efter Sandros födelse födde ännu ett barn. I Sandros skiss får vi veta att modern skickade barnet till en ”änglamakerska”. Nybergs bild av Elsas förhållande till det nya barnet är mycket mera skonsam, vilket nog beror på att han stöder sig på Hummel. Denne ger intrycket att Elsa inte visste om att den tilltänkta fostermodern var en ”änglamakerska”. (Hummel, s. 32)

Ett annat exempel är omständigheterna kring upplösningen av det äktenskap som Elsa 1934 ingick med den ungerske målaren Lajos Puztai. Nyberg skriver att Elsas dröm om en lycklig familj med honom krossades, när Ungern drogs in i andra världskriget, eftersom maken då kallades in som soldat och aldrig återkom. (s. 50) I Sandros skiss får man emellertid en mycket mera osminkad bild av Elsas förhållande till sin nya, ungerska familj. Här hävdas det att Elsa tidigt började tänka på skilsmässa från Lajos, att skiljsmässoadvokaten förmodligen var den biologiska fadern till de två barn som hon födde under äktenskapets slutskede, och att Lajos, efter svåra konflikter med Elsa, tog sitt eget liv.

Sandros utkast ger också en mycket negativ bild av moderns intellektuella utrustning.

Hos Nyberg får man inte något intryck av att det skulle finnas några påfallande brister i Elsas intellektuella kapacitet. Liksom Hummel (s. 8, 20, 43) beskriver han henne tvärtom om som talangfull. (s. 50) I Sandros biografiska skiss får man en helt annan bild. Visserligen konstaterar han att hon i ”i all sin misär hade en otrolig överlevnadsförmåga”, men han understryker ändå mycket starkt hennes intellektuella tillkortakommanden. Redan på första sidan citeras sålunda ett yttrande från Elsas far som lyder: ”Hur kunde jag få så dumma barn?” Längre fram i skissen framgår det också att Elsa blev satt under förmyndare.

Det finns också många passager i skissen som låter ana att Elsa skulle ha varit lögnaktig. Ofta tyder Sandros ordval på att han misstror hennes uppgifter, t. ex. då hon påstår att hennes andra barn var resultatet av en våldtäckt. Sandro skriver: ”Elsa blev med barn, enl. vad hon säger efter våldtäckt på hotellrum i Milano.”

Sandros skiss uppehåller sig också vid moderns yttre. I Nybergs avhandling får vi inte veta mycket om hennes utseende än att hon i sin ungdom påstods var ”väldigt söt” och att hon med tiden blev rundnätt. I de biografiska skissen framstår hennes övervik som något mycket mer dramatiskt. Här berättas att hon ”led av fettsot”, och att hon ofta togs in på sjukhus för avmagringskurer. (Även Hummel s. 66 f.)

Man kan naturligtvis ifrågasätta om denna mörka bild av modern verkligen gör henne rättvisa. Stickprov i det väldiga brevmaterialet tyder emellertid på att Sandros utkast stämmer ganska väl med den bild av modern som andra i henne omgivning gjorde sig. Det finns en stor mängd brev och andra dokument, där hon framstår som en lögnaktig, hänsynslös och ohederlig parasit, som ideligen svika och bedrar sina medmänniskor.

Att det bevarade materialet tyder på att Elsa vanemässigt for med osanning har redan påpekats. Av intervjun med Elsas väninna Karin Ekman, framgår också att omgivningen reagerade starkt negativt mot hennes antisemitism och mot vad man uppfattade som en extremt ansvarlös hållning inför de barn som hon satte till världen. (Acc. 1996/5 12 (13), ”Karin Ekman”, s. 13, 15.) Man kan också i det bevarade materialet konstatera att Elsa under sitt äktenskap med sin andre make, ungraren Lajos Pusztai, också påstod sig vara förlovad med en tyck tandläkare. (Se t. ex. brevet från Elsa till Svenska Handelsbanken 24/6 1940 (Acc. Nr 1996/5 12 (13))

Men det viktigaste i detta sammanhang är emellertid inte om Sandros mörka bild av modern är korrekt eller inte, utan om och eventu-

ellt hur den påverkade hans diktning. Finns det i han diktning några spår av den bitterhet mot modern som trots det återhållna tonfallet kan utläsas i skissen till biografin över modern?

Nyberg är själv påfallande vag, då han sammankopplar dikterna med det biografiska materialet. Han utgår från Key-Åbergs uppgifter om att barndomsupplevelserna haft stor betydelse för hans diktning (s. 24), men han är mycket återhållsam, när det gäller att peka ut konkreta exempel på detta. (s. 63, 93, 187)

Denna återhållsamhet har jag stor förståelse för. Det är förvisso inte självklart att den biografiska inriktningen är den som är allra mest ägnad att göra rättvisa åt Key-Åbergs diktning. För min egen del hade jag valt helt andra infallsvinklar.

Om man nu ändå väljer en biografisk läsning, måste man naturligtvis försöka göra metoden full rättvisa. Därför tycker jag att Nyberg borde ha lagt sig mera vinn om att ge konkretion åt sina allmänt hållna uttalanden om ett samband mellan dikt och liv.

För min egen del tror jag att det är möjligt att koppla dikterna mycket starkare till Sandros bakgrund. Mycket talar för att den bitterhet mot modern som kan utläsas ur det biografiska utkastet också kan urskiljas i hans diktning. Ett exempel på det hittar vi nog i en passge i O. som Nyberg citerar på sid 299 i sin avhandling: ”Och lilla nätta Elsa/ Blir fet som en valfisk/ Och stockdum som en kolja.” När det här talas om en ”Elsa” som är fet och stockdum, är det svårt att inte tänka på skildringen av Elsa Key-Åberg i Sandros utkast till en biografi över hennes liv. Här är hennes fetma och dumhet mycket starkt understruken.

Men bitterheten mot modern är kanske också förklaringen till det starka inslaget av våld och död som finns i många av Sandros böcker. Det finns många passager i hans böcker som tycks vibrera av en undertryckt aggressivitet som inte får någon riktig förklaring i själva texten. Denna skulle mycket väl kunna ha sin rot i känslorna inför den kallhamrade, obegåvade, svekfulla, lögnaktiga och överviktiga parasit som tonar fram i skissen av modern. (s. 299)

Att det finns ett samband mellan bitterheten mot modern och dikternas starka inslag av aggressioner och våld, framgår enligt min mening mycket klart i den 1981 utgivna *I det darrande ljuset*. I denna bok ingår en serie kusliga hatporträtt av en modersgestalt som har tydliga drag av Elsa Key-Åberg så som hon framstår i Sandros biografiska skiss. (s. 56 f., 63–67, 74 ff., 123 f.) Insprängd i denna serie av hatporträtt finns en text där författaren ger sig hän åt förbittrade fantasier om våld och död på ett sätt som i lästa i sitt sammanhang måste tolkas som en reaktion på känslorna inför den i diktsviten skildrade modersgestalten.

När Sandro här förknippar en känsla av våldsamt och bittert ursinne med den hatfulla modersbilden, ger han förmodligen en nyckel till stora delar av sitt tidigare författarskap. Sannolikt är det också känslorna av bitterhet och vämjelse inför moder som är orsaken till den fixering vid våld och död som är ett av de utmärkande dragen i hans diktning

Stöd för denna hypotes hittar vi t. ex. i de texter av Sandro, där våldsproblematiken uttryckligen är kopplad till skildringen av en modersgestalt. Ett exempel på det är ”Sjön en kastrull av blåaste järn” i *Bittergök* (1954).

> Sjön en kastrull av blåaste järn
> Han i fläckig skjorta
> spetsad på gaffeln av lust
> första gången i könets tumult
>
> Brottas med modern i äckel och åtrå
> Sulan mot åldriga magen
> knäcker henne bort över barndomens golv
> Släcker hennes fräsande bild
> i flödande slem
>
> Augusti virkar sitt gröna prassel
> garnerar skriken med spetsar
> han junkar sin ungdom i gräset
> kränger på den vuxna grimasen
> tunnhalsade skäggfjun

I denna dikt anar man också att det i relationen till modern också fanns en komponent av incestuös sexualitet. Detta drag är ännu tydligare i de utkast till dikten som finns bevarade på KB. (Acc. Nr 1996/5 1 (13)) I ett av dem framgår att ordet ”slem” från början skulle ha varit ”sperma”. I ett annat av utkasten lyder den andra strofens två sista rader: ”Släcker i flödande skötet hennes fräsande bild.” I utkastet framgår också att orden ”äckel och åtrå” skulle ha följts av formuleringen ”Ur hennes mun den vilda njutningen stapplar”. Denna beskrivning av modern – liksom diktens placering i det bevarade utkastet – visar att den från början skulle ha ingått i en svit tillsammans

med en annan av de sexuellt laddade dikterna i *Bittergök*, ”Hon ligger där nu”. Här återkommer formuleringen i den nyss citerade meningen ordagrant.

Att det fanns en incestuös komponent i Sandros förhållande till modern styrks också av flera andra dikter i *Bittergök*. Ett exempel är ”Innanför svarta gardiner”. I denna depressiva dikt förknippas ”strimmiga mammansiktet” med att dricka ”söta njutningen” i ”den lilla döden”.

> Innanför svarta gardinen
> glappt på ena gångjärnet
> strimmiga mammaansiktet
> Ruggiga hjärtat
> hjälplöst bräkande fåret
> vilse i sorgskogarna
>
> Överkastet prydligt
> golvet sopat
> hela ansiktet nystädat
> dricker de i den lilla döden
> söta njutningen i den egna
> vecklar i silkespapper
> dödsömkan över sig själv
> Spelautomaten surrar
> vid gravkanten (s. 11)

Givetvis kan man inte utan vidare anta att det incestuösa motivet i dessa dikter återspeglar verkliga händelser i Sandros liv. Det bör emellertid framhållas att hans nära vän Ingemar Hedenius i ”Sandro Key-Åbergs dikter” beskriver hans utveckling från *Bittergök* till *Livets glädje* som ”befrielsen från modern och det unkna och klibbig liv hon representerar”. (*BLM* 1963, s. 391)

Det aggressiva och incestuösa i förhållande till modern som tycks tala ur Sandros dikter och ur det bevarade utkastet till biografin över Elsa skulle kunna vara förklaringen till något som Nyberg (s. 10) påtalar, men aldrig ger någon riktigt övertygande förklaring till – detta att han förträngt sin barndom så långt att han blivit oförmögen att berätta om den.

Nyberg tycks mena att det var Sandros sorg över att modern övergivit honom som var orsaken till förträngningen. Men detta är något som Sandro mycket tidigt berättar om. Ett exempel på det är ”Liten krönika” i *BLM* 1961 (s. 711–714). Det finns ingenting i denna eller andra texter som tyder på att det förhållande att han blivit övergiven av modern skulle vara så traumatiskt att han inte skulle kunna tala om det förrän på sin åderdom.

För min egen del tror jag att det framför allt var inslaget av aggressivitet och incestuösa bindningar i Sandros förhållande till moder som gjorde att han inte ville eller kunde berätta om sin barndom. Detta är sannolikt också förklaringen till ett annat påfallande inslag i hans liv och diktning – de återkommande anspelningarna på glömska, maskspel och olika sätt att dölja verkligheten för sig själv och andra.

Att Sandro själv velat glömma eller dölja verkligheten framgår av ”Liten krönika”, ett bidrag till en artikelserie i *BLM* 1961:9 som bar samlingsnamnet ”Innan jag skrev”. Här hävdar han gång på gång att hans minnen av barndomen är mycket osäkra: (s. 711 f.)

> Vad hustrun hette minns jag inte men jag kommer ihåg hennes lukt och hår och att hon var min mamma. Två döttrar fanns det – kanske hette de Maria och Nella. De var mina systrar.

Sandro framhäver här sin glömska på ett sätt som kan tyckas förvånande. Att han inte skulle minnas namnet på sin fostermor och fostersystrar, framstår som svårt att förena med det faktum – påpekat av Nyberg – att han höll brevkontakt med dem hela sitt liv. Det troliga är alltså att glömskan är spelad eller en tillkämpad attityd, kanske ett försök att förtränga smärtsamma minnen. För det talar en formulering i slutet av artikeln. Här framgår det att han ser diktandet som ett sätt att gömma sig för sig själv: ”Jag var, på något sätt, gömd i språket, gömde mig där undan mig själv.”

Denna vilja att dölja sanningen tycks ha följt Sandro hela hans liv. Mycket tyder på att han aldrig upphörde att lägga ut dimridåer kring sitt förflutna.

Det är lätt att visa att en del av det som den åldrande Sandro berättade för sin andra hustru Berit Roos – återgivet i boken *Jag är ett vimmel av dig* – är oförenligt med vad han säger i det bevarade materialet på KB. Ett exempel på det är uppgifterna om slutskedet av Elsa Key-Åbergs äktenskap med ungraren Lajos Pusztai. (s. 111)
I samma riktning pekar det faktum att han uppenbarligen försökt dölja existensen av det utkast till en biografi över moderns liv som finns bevarat i KB. På en av de 17 lådor där hans efterlämnade papper finns förvarade står det uttryckligen: ”Sandros ’samling’ – för historien om mamma Elsa – som aldrig hann påbörjas.” (Acc. Nr 1996/5 12 /13)

Skälet till denna kurragömmalek är förmodligen att det som utkastet berättar varit så smärtsamt och kompromettterande för modern att Sandro ännu på sin ålderdom inte riktigt velat kännas vid det.

Men glömskan, fördöljandet och maskspelet är också något som tematiseras i hans diktning. Ett exempel på det får vi i en av Nyberg (s. 326) citerad otryckt version av ”Den tyste snidaren” som sedermera infördes i debutboken *Skrämdas lekar*. Här heter det: ”Med många hudar kring sina jag/ går människorna över tröskeln till varandras ögon.” Ett annat exempel på detta återkommande motiv får vi då det talas om ”döljor” i *Barnet i enklykan* (s. 47)

> Jag minns ingen mun
> och knappast något knä
> jag bygger gröna döljor
> och ritar i trä
> […]
>
> Jag plirar ur skuggan
> och ritar på jord
> med läpparna våta
> ett leende mord.

Nyberg föreslår att begreppet ”döljor” här anspelar på att den mycket unge Sandro måste dölja sitt ursprung och dölja vilka som var hans föräldrar. (s. 194) Detta är naturligtvis en fullt möjlig tolkning, men slutet av dikten tyder på att det som ska döljas också är något vida mera dramatiskt. När det med ”döljor” förknippade ordet ”ritar” kommer tillbaka i diktens sista strof, är det ju uttryckligen förknippat med mord. ”Jag […] ritar […] ett leende mord.” En rimlig tolkning är sålunda att diktjaget bygger ”döljor” för att dölja sina fantasier om att mörda.

Dikten talar alltså för att det ständiga kretsande kring glömska, maskspel och förställning sammanhänger med en önskan att dölja de känslor av aggressivitet – och kanske också av incestuös sexualitet – inför modern som Sandro inte velat vidgå för sig själv och andra.

Kanske är det också detta som utgör bakgrunden till en tanke som Sandro ofta återkommer till. Det är föreställningen att språket bl. a. syftar till att dölja eller gömma sanningen om verkligheten. Denna tanke återkommer egendomligt ofta hos Sandro. Ett exempel bland många är en passage som olyckligtvis uteslutits från det långa citat som inleder Nybergs ”Kap. 1”. Här skriver Sandro:

> Man kunde bygga världar, små och stora, av språket, världar som man kunde gömma sig i, och upptäcka verkligheter i, man kunde befolka ensamheter eller försvara dem med språket.

Denna tanke möter man också på många andra håll i författarskapet. Ett exempel är den förut citerade biografiska essän ”Liten krönika” från *BLM* 1961.

> Jag var, på något sätt, gömd i språket, gömde mig där undan mig själv. Jag ville inte dikta i egen sak och förmådde inte i sak.

Att Sandro velat dölja sanningen om sitt liv, skulle också kunna förklara vad som ser ut som en motsägelse i Nybergs avhandling. Å ena sidan hävdas att Sandro ständigt berättade samma berättelse om sin problematiska barndom. Å andra sidan framhåller Nyberg att Sandro förträngde sin barndom och att det dröjde länge innan han kunde tala om den. (s. 10, 39) Dessutom får vi veta att det var svårt att komma honom nära: ”Snacket blev ett skydd, de verbala finterna kunde lura vem som helst, som försökte komma honom in på livet.” (s. 9) Denna svårighet att komma Sandro inpå livet har också påtalats av flera andra. Ett vittnesbörd om det är ett samtal med Viveca Heyman som Nyberg citerar i sin avhandling. ”Jag kände Sandro men inte på något sätt nära. Och det tror jag inte andra just gjorde heller.” (s. 168)

Det tycks alltså som om det bakom Sandros till synes rättframma och uppriktiga självutgivelse funnits något som han inte kunde eller ville tala om.

Nyberg menar – med stöd av Sandros uppgifter – att det han inte ville tala om var saknaden och sorgen över de många avskeden från modern. Att han skrev så mycket om döden skulle sålunda ha att göra med att döden kunde ses som en sinnebild av avskedet. (s. 39)

För min egen del kan jag inte tro att detta är hela sannigen. Bland det som han inte ville tala om fanns säkert också den hatfulla bitterhet – förmodligen blandad med incestuösa bindningar – inför modern som man kan urskilja, om man kombinerar hans dikter med det på KB bevarade materialet.

En annan punkt där man kan rikta invändningar mot Nybergs avhandling gäller hans framställning av Key-Åbergs språkuppfattning.

Nyberg tar upp temat redan i inledningen. Här hävdas att Key-Åbergs författarskap ”präglas av tron på språkets möjligheter”. (s. 21)

När Nyberg förklarar att Key-Åbergs författarskap ”präglas av tron på språkets möjligheter”, berör han hur som helst en problemställning som är av central betydelse. Ungefär en fjärdedel av avhandlingens sidor tar upp Key-Åbergs förhållande till språket. Ämnets betydelse framgår också av att denna uppfattning om Key-Åbergs författarskap är mycket starkt framhävd i avhandlingens för övrig tämligen korta Summary. (s. 348)

Frågan om Key-Åbergs språkuppfattning är alltså av central betydelse för Nybergs avhandling, och det är följaktligen av stor betydelse att slutsatserna är ordentligt grundade. Därför är det en smula bekymmersamt att Nyberg inte ger några argument för sin uppfattning.

Ett annat problem är att Nybergs uttalande står i motsättning till mycket av det som hävdas i avhandlingens senare del.

Ett exempel på det får vi på sid 135. Här skriver Nyberg att Key-Åberg är medveten om språkets tillkortakommanden. Ett annat exempel får vi då Nyberg påstår att Key-Åberg tagit intryck av den ”jag-kritik” som Ingemar Friberg i sin avhandling om Lars Gustafsson ser som typisk för det sena 50-talet och det tidiga 60-talet. (s. 257–258, 265, 343) Denna uppfattning är inte förenlig med den förut deklarerade uppfattningen att Key-Åbergs författarskap skulle präglas av ett stort förtroende för språket. Så som Friberg definierar jag-kritiken präglas den av en mycket stark misstro mot språket. Fribergs framställning av ”jag-kritiken” är visserligen på vissa punkter en smula motsägelsefull, men man kan knappast komma ifrån att han ser misstron mot språket som ett centralt inslag i den. (s. 101, 108, 113, 115).

Att Key-Åberg skulle ha ett stort förtroende för språket motsägs också av flera andra avsnitt i avhandlingen. Dit hör den passage där Nyberg hävdar att Key-Åbergs karaktäristik av absurdismens mycket pessimistiska språkuppfattning ”i långa stycken” också gäller om hans egen diktning. (s. 251)

Nybergs framställning av Key-Åbergs språkuppfattning framstår alltså som motsägelsefull. Det han säger i inledningen stämmer inte riktigt med den bild man får i avhandlingens fortsättning. Eftersom detta är en mycket viktig punkt vill jag försöka kasta ljus över ämnet genom att gå igenom de texter under den aktuella perioden som på något sätt kan belysa Key-Åbergs språkuppfattning.

Först och främst kan man notera att det tar sin tid innan språkproblematiken intar någon betydande plats i Key-Åbergs tänkande. I den väldiga mängden av otryckta ungdomsdikter som förvaras på KB är det påfallande få som bär några spår av att författaren reflekterat över frågan om språkets möjligheter. Till de fåtaliga undantagen hör två dikter från åren 46/47, ”När namnen föll från tingen” och ”En gång var ditt namn en trapets”. (KB AC. 1996/9c. Låda 3 (4))

Frånvaron av språkteoretiskt inspirerade dikter är också mycket påfallande, när Key-Åberg från och med 1947 börjar framträda inför offentligheten. I *Ny lyrik* (1947), *Skrämdas lekar* (1950), *Vattenträd* (1952) eller *Bittergök* (1954) finns nästan ingenting som tyder på att diktaren skulle ha reflekterat över sitt förhållande till språket.

Under andra halvan av 50-talet inträder det emellertid en plötslig förändring. I *Barnet i enklykan* (1957) finns det ett flertal dikter som vittnar om ett ganska intensivt intresse för språkproblematiken. Exempel på det är dikterna ”Barnet sitter i enklykan”, ”Detta är världen”, ”Jag hör din gamle man i skinnväst”, ”Jag fladdrar i ringar”, ”Bara en gapande tandgård”, ”Långsamt lärde han”, ”I den vidöppna munnen”, ”De hörde honom”, ”Jag minns ingen mun” och ”Utsträckt i korta gräset”.

Intresset för språket kännetecknar emellertid inte endast de dikter som blev tryckta i *Barnet i enklykan*. Det samma gäller också om många av dem som utmönstrades inför tryckningen och numera förvaras på Kungliga Biblioteket. Exempel på det finner vi i otryckta dikter som ”På tändernas krön”, ”Hemåt orden till han som utsträckt”, ”Ja, nog såge jag gärna”, ”Jag täljde en kvist”, ”På bräckliga stänglar”, ”Med vatten ännu över mina läppar” och ”Jag ser en flod”.

Språkproblematikens uppdykande i *Barnet i enklykan* (1957) var inte en engångsföreteelse. Om det vittnar Key-Åbergs följande diktsamling, *Livets glädje* (1960). Exempel på det finner vi i dikter som ”Den långa och längtansfulla barnaelden”, ”Hjärtlystna kommer de”, ”Du goda kyla”, ”Mödosamt trampar jag mitt liv”, ”Allt trängre bort”, ”Jag kommer ur den frusna världen” och ”Hur frukten hänger”.

Det stora genombrottet för språkproblematiken i Key-Åbergs diktning kommer emellertid först en bit in på 60-talet. Nu växer den ut till ett huvudtema i *Livet en stor sak* (1963), *Bildade människor* (1964), *Sagolik* (1964), *O. Scenprator* (1965) och *En stordikt till dig* (1968). Under detta decennium ger han också utryck för sina språkteoretiska idéer i uttalanden i panelsamtal och essäer, t. ex. ”Ett samtal om Samuel Becket” (*OoB* 1963, s. 102) eller ”Ord som ting”, tryckt i *BLM* 1963:3.

Genombrottet för språkproblematiken vid mitten av 60-talet var inte någon parantes i Key-Åbergs författarskap. Under de följande årtiondena skulle denna tematik bevara sin framträdande roll i hans diktning. Det visar bl. a. *Lovsånger* från 1971 (s. 12 f., 13, 30, 37), *I det darrande ljuset* från 1981 (s. 14 f., 18, 19, 25, 38, 54, 84 f., 87 f., 89, 90, 93, 104, 111, 116 f., 118, 119, 123 f.), *Till de sörjande* från 1985 (s. 15, 20, 24, 26, 27, 30, 46, 48 f., 60, 68, 72, 80), *Gamlandets lov* från 1987 (s. 8, 18, 21, 56 f., 57, 64, 79 f.) eller de postumt utgivna dikter som ingår i andra hustrun Berit Roos *Jag är ett vimmel av dig* (s. 10, 13, 21). Men det mest eftertryckliga uttrycket för Key-Åbergs intresse för språkproblematiken är tre lärodikter som han skrev under sitt sista årtionde. Det var ”En lovsång till språket”, ”En språkdikt” och ”En språkdikt. Till Gunnar Hansson”.

Av det ovan sagda ser vi att språkproblematiken dyker upp i Key-Åbergs författarskap med *Barnet i enklykan* (1957), men att den blir ännu mer central i de böcker som kommer under 60-, 70- och 80-talet. Under dessa decennier blir det ett ständigt återkommande ledmotiv i hans författarskap.

Detta innebär att det knappast finns stöd för uppfattningen att *hela* Key-Åbergs författarskap skulle präglas av tron på språkets möjligheter att tydliggöra erfarenheter och förmedla kunskaper.

För det första är det – som vi redan sett – mycket sällan som Key-Åberg yttrar sig i detta ämne under sina första tio år som författare. Det är bortsett från enstaka undantag först i *Barnet i enklykan* (1957) som vi hittar några uttalanden om språket överhuvud taget.

För det andra är det – som vi snart ska se – inte tilliten utan snarare misstron eller ambivalensen som kännetecknar de uttalanden om språket som vi finner i Key-Åbergs författarskap under tiden fram till 1965, d. v. s. under den period som Nyberg undersöker.

Enstaka exempel på misstro mot språket hittar vi i några av de otryckta ungdomsdikter från tiden före debuten som handlar om språket, d. v. s. ”När namnen föll från tingen” och ”En gång var ditt namn en trapets”. Genombrottet för den pessimistiska språkuppfattning finner vi emellertid i den första av de tryckta diktsamlingar där språkproblematiken spelar en viktig roll hos Key-Åberg, d. v. s. *Barnet i enklykan* (1957). Här heter det t. ex.: ”Var tyst/ det blåser så genom dina ord.” (s. 11). Här talas också om ”den förtorkade stämman” (s. 33), ”deras torra tungor” (s. 42), om ”tystnaden” som i hans mun rörde sig ”under sitt fång av spillved” (s. 39 f.) och om ”en kippande mun” som stretar ut en vädjan/ skamsen och tunn” (s. 47).

Språkpessimismen är emellertid ännu mera påfallande i de dikter som togs bort ur manuskriptet till Barnet i enklykan inför tryckningen. Ett exempel på det finner vi i ”På tändernas krön”. Här heter det: ”I den vidöppna munnen/ livets tunga gråsten/ orden döda”.

I ”Hemåt orden till han som utsträckt” jämförs orden med myror som krälar i människans mun. Därefter följer en passage om språkhämning av en typ som senare skulle bli mycket vanlig i böcker som t. ex. i *Sagolik* (s. 11, 23, 46, 54, 80, 84 f., 98, 146, 155 ff., 166, 169, 170, 195):

> Nu rör sig hans läppar
> på bruten februariska
> stammar sig fram genom sommaren.
> […]

En starkt negativ uppfattning om språket hittar vi också i en annan av de dikter som togs bort ur manuset till Barnet i enklykan, ”Jag nog såge jag gärna”:

> […]
> Men orden jag använder
> är tuggade långt över nageln.
> Vad hjälper pedicure
> när jag skriker bara jag stryker över verkligheten
> […]

Den pessimistiska språkuppfattningen är också mycket påfallande i den följande diktsamlingen, *Livets glädje* (1960). Ett exempel på det är den dikt som givit namn åt Nybergs avhandling, ”Jag kommer ur den frusna världen”. Som Nyberg (s. 245–249) påpekar handlar denna dikt om ett tillstånd av stumhet, där språket inte längre fungerar.

Ett annat exempel från *Livets glädje* är ”Du goda kyla”.

> Du goda kyla
> som stäcker mänskotalet
> Hennes ord
> körda fast i
> hårdfrusna målföret
> och en skare av tystnad
> täcker tungan
> som med höga rörelser
> räddar sin livsrot.

Som Nyberg (s. 239) påpekar uttrycker denna dikt ett bejakande av den kyla som förlamar tungan och därmed språket.

Under första halvan av 60-talet möter vi också många andra yttringar av en pessimistisk språkuppfattning. Ett av dem är ett uttalandet i en paneldiskussion i *Ord och Bild* 1963. Där beklagar han sig över ”vår oerhörda svårighet att tala med ord till människor”.

En pessimistisk uppfattning om språket kan vi säkert också urskilja i *Bildade människor* (1964). Ett exempel på det är den formulering som lyder: ”Det är ju självklart att Gud finns eftersom det finns ett namn på honom.” Detta förefaller att syfta på en tanke som var vanlig i den språkkritiska debatten vid början av 60-talet. Det är den av den anglosaxiska språkfilosofin inspirerade föreställningen att vardagsspråket får oss att anta förekomsten av metafysiska storheter som egentligen bara utgörs av språkligt framkallade chimärer.

Ännu tydligare är den negativa attityden till språket i *Sagolik* (s. 11, 23, 46, 54, 80, 84 f., 98, 146, 155 ff., 166, 169, 170, 195). En starkt negativ uppfattning om språket kan vi – som många recensenter påpekat – också urskilja i *O. Scenprator* (1965). Även Nyberg poängterar med rätta att Key-Åberg här velat visa på det ”försåtliga” och ”förrädiska” i vårt språk. (s. 281 f., 289, 295). Enstaka uttryck för denna pessimistiska språkuppfattning finner vi också i *En stordikt till dej* (1968), t. ex. i ”Långt bortifrån” (s. 6) eller i ”Vid insjöns vatten en sommardag” (s. 25).

Som vi sett tycks Sandro Key-Åbergs författarskap från och med *Barnet i enklykan* (1957) fram till mitten av 60-talet ha präglats av en ganska pessimistisk uppfattning av språket.

De negativa uttalandena om språket skulle emellertid i det fortsatta författarskapet bli alltmer ovanliga. I stället möter vi allt oftare prov på en påfallande optimistisk språkuppfattning.

Denna förändring föregripes i en opublicerad essä från 1964 som förvaras i Bonniers arkiv. I den ses Bengt Emil Johnsons konkretistiska diktsamling *Hyllingarna* som en bekräftelse av språkets vitala krafter. Ett otvetydigt uttryck för denna nya tilltro till språket finner vi i porträttdikten ”Diktonius” i *Författarnas littteraturhistoria* (1978).

Men de starkaste uttrycken för tron på språkets möjligheter finner vi under 80-talet. De tre tydligaste exemplen på det är de tre språkdikter som han publicerade under detta decennium, d. v. s. ”En lovsång till språket”, ”En språkdikt” och ”En språkdikt. Till Gunnar Hansson”. En starkt optimistisk språkuppfattning hittar vi också i de allra sista dikterna, tryckta i andra hustrun Berit Roos *Jag är ett vimmel av dig*. (s. 13)

Vi ser alltså hur Key-Åberg från och med andra halvan av 60-talet och ända fram till sin död på 80-talet ofta ger uttryck för en optimistisk språkuppfattning som avlägsnat sig mycket långt bort från den övervägande pessimistiska uppfattning om språket som kan urskiljas i hans böcker under senare delen av 50-talet och en stor del av 60-talet.

Av det ovan sagda torde framgå att Nybergs inledande karaktäristik av Key-Åbergs språkuppfattning är missvisande om man ser den som en beskrivning av den del av författarskapet som hans avhandling egentligen handlar om, d. v. s. perioden 1947–1965. Under perioden före 1957 tycks författaren av sina publicerade dikter att döma mycket sällan ha reflekterat över språket, och när han från och med *Barnet i enklykan* tar upp ämnet ger han i allmänhet utryck för en ganska pessimistisk bild av språkets möjligheter.

Nybergs inledande karaktäristik ger däremot en mycket god bild av språkuppfattningen hos den sene Key-Åberg. I det sena författarskapet finns det mycket starka uttryck för ”tron på språkets möjligheter”.

Att språkuppfattningen hos den sene Key-Åberg fått färga av sig så starkt på bilden av det tidiga författarskapet, kunde tyckas förvånande. Nyberg diskuterar inte de sena texter som skulle kunna stödja uppfattningen att Key-Åberg haft en stark tro på språkets möjligheter, t. ex. ”En lovsång till språket” eller ”En språkdikt”.

Det finns emellertid en annan möjlig förkla-

ring till att det är språkuppfattningen hos den sene Key-Åberg som fått bestämma bilden av det tidiga författarskapet. Nyberg berättar ju själv om hur han under 70- och 80-talet blev personligen bekant med författaren och hur han fascinerades av dennes åsikter och intensiva personlighet. Sannolikt är det detta umgänge som har färgat Nybergs bild av det tidiga författarskapet.

Av det ovan sagda framgår att de finns två centrala punkter i Nybergs avhandling, där jag har starka invändningar. Den ena är framställningen av Key-Åbergs relation till modern; den andra är tolkningen av hans språkuppfattning.

Detta hindrar inte att jag haft stort utbyte av Nybergs bok. Det gäller särskilt om de delar av det långa slutkapitlet som handlar om den estetiska debatten på 60-talet.

Torsten Rönnerstrand

Annika Olsson, *Att ge den andra sidan röst. Rapportboken i Sverige 1960–1980*. Universitetstryckeriet. Uppsala 2002.

Rapportboken hade en kort och intensiv blomstring. Med en början 1963 som kan knytas till Jan Myrdals *Rapport från kinesisk by*, med en kulmen 1968 som man gärna förknippar med Sara Lidmans *Gruva* och med en blomning som får sitt mest typiska bidrag i Maja Ekelöfs prisbelönta *Rapport från en skurhink* (1970), representerar denna dokumentära form en intressant utmaning av etablerade värden i världen och i litteraturen. Författare, journalister och forskare fann sig till en tid röra sig på samma fält och hellre än att kämpa om hegemonin gjorde de gemensam sak. Ett av uttrycken för det var att den första kartläggningen av denna dokumentära våg kom till stånd praktiskt taget omgående. Det gäller insatser av forskare som Marianne Thygesen, Lars-Göran Malmgren och Gunnar Elveson.

Men produktionen och diskussionen tystnade ganska snart. ”Varför skriver Sara Lidman inte romaner längre?” frågade sig ett par forskare 1977 och samma år kom *Din tjänare hör* och gav svaret. Hon och många med henne började åter skriva romaner. Det nya berättandet tog fart. Om rapporterna fanns kvar så fanns de någon annanstans – i journalistiken eller vetenskapen. Tidslösheten hade, tyckte de som ville vara med sin tid, fått sin hämnd på det tidstypiska.

Passerat var det – men långtifrån löst.

Inte minst för oss som var med redan i denna avlägsna tid är det därför tacknämligt och uppmuntrande att en forskare av yngre generation nu tagit sig an frågorna på nytt. Det finns därför all anledning att välkomna Annika Olssons avhandling. Den består av totalt 328 sidor i 6 avsnitt och med övliga utanverk. Den långa inledningen kunde som en pendang till det första kapitlet, ”Rapportbokens praktik”, fått heta ”Rapportbokens teori”. En central del av avhandlingen upptas av tre minimonografier över de centrala verken *Rapport från kinesisk by*, *Gruva*, *Rapport från en skurhink*. Men den avslutande diskussionen under rubriken ”Att vara och ge röst” är anmärkningsvärt kort, bara fem sidor. Bland de särskilda nyttigheterna finns en lista över rapportböcker och en särskild bildsektion, motiverad inte minst av det intresse för bilden som avhandlingsförfattaren uppvisar.

Annika Olsson har velat skapa ordning. Hon vill för det första klara ut vad rapportbok är för någonting. Till den ändan har hon i sin inledning velat slå fast vilka villkor som rapportboken ska uppfylla, hur den skiljer sig från angränsande former. Men hon är medveten om svårigheterna och tror sig inte om att kunna ”ge en slutgiltig definition av rapportboken” (s. 56). Hon går sedan vidare i sin undersökning av rapportbokens praktik i ett andra kapitel som hon själv med överdriven blygsamhet bara tillmäter ”deskriptiv karaktär” (s. 56). Men hennes aptit sträcker sig därhän att hon tar itu med 46 titlar i 3 tre olika sfärer: (1) den internationella rapportbokserie som skapades under inspiration från Jan Myrdals *Rapport från kinesisk by*; (2) böcker som använder rapport som [inslag i sin] titel; (3) ”Reseböcker, reportage eller rapporter” som av andra förts in i diskussionen. Det utmynnar i en avrundande diskussion, framför allt med med pionjären Thygesen (s. 98 ff.) om idealtyp contra rapportbok i praktiken. En av hennes viktiga poänger där är att ta vara på det som efter Genette numera kallas för paratextuella markörer.

De tre centrala verken kan inte på det givna utrymme underkastas en fullständig analys utan avhandlingsförfattaren tar fast på vissa dag och vill tillfoga de egna synpunkterna. De tre kapitlen är inte helt symmetriska. Framställningen om Myrdals rapport är den som ger mest av hela genrens historia. Analysen av Lidmans verk går djupare in i texten, bland annat genom att ut-