

**LATVIJAS UNIVERSITĀTES
RAKSTI**

799. SĒJUMS

Literatūrzinātne, folkloristika, māksla

«LITERATŪRA un LIKUMS»:

Skandināvijas tautu kultūra un literatūra
starptautiskā un starpdisciplinārā skatījumā

**ACTA
UNIVERSITATIS LATVIENSIS**

VOLUME 799

Literature, Folklore, Arts

«LITERATURE and LAW»:

Culture and Literature of the Scandinavian Nations
in International and Interdisciplinary Perspective

«LITTERATUR och LAG»:

Skandinavisk kultur och litteratur i ett internationellt
och tvärvetenskapligt perspektiv

**SCIENTIFIC PAPERS
UNIVERSITY OF LATVIA**

VOLUME 799

Literature, Folklore, Arts

«LITERATURE and LAW»:

Culture and Literature of the Scandinavian Nations
in International and Interdisciplinary Perspective

Articles from the International Association for Scandinavian Studies (IASS)
29th conference in Riga and Daugavpils 2012

«LITTERATUR och LAG»:

Skandinavisk kultur och litteratur i ett internationellt
och tvärvetenskapligt perspektiv

Bidrag från International Association for Scandinavian Studies (IASS)
29:e konferens i Riga och Daugavpils 2012

University of Latvia

LATVIJAS UNIVERSITĀTES
RAKSTI

799. SĒJUMS

Literatūrzinātne, folkloristika, māksla

«LITERATŪRA un LIKUMS»:
Skandināvijas tautu kultūra un literatūra
starptautiskā un starpdisciplinārā skatījumā

Raksti no Starptautiskās Skandināvistikas studiju asociācijas (IASS)
29. zinātniskās konferences Rīgā un Daugavpilī 2012

UDK 82.0:821+398+7(082)

Li 848



IASS

International Association for Scandinavian Studies

Raksti no Starptautiskās Skandināvistikas studiju asociācijas (IASS) 29. zinātniskās konferences Rīgā un Daugavpilī 2012

Sērijas galvenā redaktore *Dr. philol.*, prof. **Ausma Cimdiņa**

Krājuma sastādītājs: *Dr. philol.*, asoc. prof. **Ivars Orehovs**

Redkolēģija:

Dr. habil. philol., prof. **Juris Kastiņš** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

Dr. habil. philol., prof. **Sigma Ankrava** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

Dr. habil. philol., prof. **Janīna Kursīte** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

Dr. philol., prof. **Ilze Rūmniece** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

Dr. philol., prof. **Ludmila Sproģe** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

Dr. habil. art. / Dr. philol., prof. **Silvija Radzobe** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

Dr. art., asoc. prof. **Valdis Muktupāvels** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

Dr. philol., prof. **Viktors Freibergs** – LU Sociālo zinātņu fakultāte

Dr. habil. philol. **Irina Belobrovcova** – Tallinas Universitāte (Igaunija)

Ph.D., Prof. **Kārlis Račevskis** – Ohio Universitāte (ASV)

Prof. **Lalita Muižniece** – Rietummičiganas Universitāte, Kalamazū (ASV)

Prof. **Jurate Sprindīte** – Lietuviešu literatūras un mākslas institūts (Lietuva)

Prof. **Nijole Laurinkiene** – Lietuviešu literatūras un mākslas institūts (Lietuva)

Dr. habil. philol., prof. **Ļubova Kiseļova** – Tartu Universitāte (Igaunija)

Prof. **Pāvels Štols** – Prāgas Universitāte (Čehija)

Maketu veidojusi **Andra Liepiņa**

Visi krājumā ievietotie raksti ir recenzēti.

Pārpublicēšanas gadījumā nepieciešama Latvijas Universitātes atļauja.

Citējot atsauce uz izdevumu obligāta.

© Latvijas Universitāte, 2014

ISSN 1407-2157

ISBN 978-9984-45-860-1

Innehåll / Saturs / Contents

FÖRORD / PRIEKŠVĀRDS / PREFACE <i>Cecilia Wargelius, Ivars Orehovs</i>	9
HISTORISKA TRENDER / VĒSTURISKĀS TENDENCES / HISTORICAL TRENDS	15
<i>Roland Anrup</i> Rätt och orätt i den grekiska tragedin Taisnīgais un netaisnīgais sengrieķu traģēdijās Rightfully and Wrongfully in the Greek Tragedy	16
<i>Gunhild Agger</i> Den historiske krimi: Dorph / Pasternak, Staalesen og Ekman Vēsturiskais kriminālromāns: Kristiāns Dorfs / Simons Pasternaks, Gunnars Stālesens un Kšerstina Ēkmane The Historical Crime Novel: Dorph / Pasternak, Staalesen and Ekman	32
<i>Malan Marnersdóttir</i> Lov og retsvæsen i William Heinesens roman <i>Det gode håb</i> Likums un tiesību sistēma Viljama Heinesena romānā <i>Labā cerība</i> Law and Legal System in William Heinesen's Novel <i>The Good Hope</i>	42
<i>Thomas Seiler</i> Fengselselvbiografier på 1800-tallet – Gjest Baardsen og Lasse Maja Cietuma autobiogrāfijas 19. gadsimtā – Jests Bordsens un Lasse Maja Prison Autobiographies in the 19 th Century – Gjest Baardsen and Lasse Maja ...	52
<i>Beata Agrell</i> Criminality and Class Struggle. An Issue of Early Swedish Working-Class Narrative (c. 1910). The Example of Martin Koch Noziedzība un šķiru cīņa. Jautājumā par Zviedrijas strādnieku šķiras agrīno vēstītājliteratūru (ap 1910. gadu). Martina Koha literārais ieguldījums	60
<i>Anne-Kari Skarðhamar</i> Krimklassikere fra 1930-årene kvalt av krigsforbrytelser Kara noziegumu nosmacētie 1930. gadu kriminālstāsti Crime Stories from the 1930s Quelled by War Crime	69

KRITIKER OCH LÄSARE / KRITIĶI UN LASĪTĀJI / CRITICS AND READERS	77
--	----

Janet Garton

“Crime Pays.” Om nordisk kriminallitteraturs fenomenale suksess i Storbritannia	
“Noziegums izmaksā”. Par Ziemeļvalstu kriminālliteratūras fenomenālajiem panākumiem Lielbritānijā	
“Crime Pays.” On the Phenomenal Success of Nordic Crime Fiction in Great Britain	78

Åsa Arping

Från domare till medlare? Kritikerrollens förändringar och konstanter No tiesneša par starpnieku? Kritiķa lomas mainīgās un paliekošās vērtības From Judge to Arbitrator? Changes and Constants in the Role of the Literary Critic	85
---	----

Leif Søndergaard

Krimiens fascinationskraft Kriminālromāna aizrautības spēks The Crime Novel’s Ability to Fascinate	92
--	----

BROTTETS PSYKOLOGI / NOZIEDZĪBAS PSIHOLOĢIJA / PSYCHOLOGY OF CRIME	101
---	-----

Krzysztof Bak

‘Aequitas’ i Thorsten Jonssons novellsamling <i>Fly till vatten och morgon</i> Objektivitātes princips Torštena Junsona noveļu krājumā <i>Bēdz pie ūdens un rīta</i> ‘Aequitas’ in Thorsten Jonsson’s Short Story Collection <i>Flee to Water and Morning</i>	102
---	-----

Anker Gemzøe

Ida Jessens Hvium-bøger – gerningssted og forbrydelse Īdas Jessenas ‘Hvium’ cikla grāmatas – nozieguma vieta un noziegums Ida Jessen’s Hvium Books: Crime Scene and Crime	112
---	-----

Ingemar Nilsson

Andreas Bjerre och <i>Bidrag till mordets psykologi</i> (1925) Andreāss Bjerre un viņa darbs <i>Par slepkavību psiholoģijas jautājumiem</i> (1925) Andreas Bjerre and <i>The Psychology of Murder</i> (1925)	124
--	-----

KÖNSPERSPEKTIV / DZIMTES ASPEKTI / GENDER PERSPECTIVE	131
--	-----

Bibi Jonsson

Om nazistiska kvinnors rättsuppfattning Par nacistu sieviešu taisnīguma koncepciju About Nazi Women's Conception of Justice	132
---	-----

Unni Langås

Beholde barnet? Faser i abortens litterære og juridiske historie Saglabāt bērnu? Aborta fāzes literārajā un tiesību vēsturē Keep the Child? Phases in the Literary and Legal History of Abortion	140
--	-----

Ingrid Nymo

Dag Solstads roman <i>Professor Andersens natt</i> (1996/2011) i pretekstuelt og resepsjonshistorisk, synkront og diakront sjangerperspektiv Dāga Sūlstada romāns <i>Profesora Annešena nakts</i> (1996/2011): žanra izpēte pirmteksta, literārā darba uztveres vēsturiskā, sinhronā un diahronā perspektīvā Dag Solstad's <i>Novel Professor Andersen's Night</i> (1996/2011): A Study of Genre from a Pre-Textual, Synchronic and Diachronic Perspective, Including the History of Reception	149
---	-----

Sarah Ljungquist

Bilden av Salander. Feministisk superhjalte eller offer? Salanderes tēls. Femininstiskā supervarone vai upuris? The image of Salander. Feminist Superhero or Victim?	160
--	-----

BROTT, LAG OCH STRAFF / NOZIEGUMS, LIKUMS UN SODS / CRIME, LAW AND PUNISHMENT	171
--	-----

Poul Houe

Loven og dens udøvere – en farlig forbindelse i Henri Nathansens værk Likums un tā praktizētāji – bīstama saistība Henrija Nātansena darbos The Law and Its Servants – a <i>liaison dangereuse</i> in Henri Nathansen's Work	172
---	-----

Lars-Erik Johansson

Lagar som litteratur: en litteraturhistoriografisk studie Likumi kā literatūra: pētījums literatūras historiogrāfijā Laws as Literature: a Study in Literary Historiography	180
---	-----

Per Erik Ljung

Äktenskap och brott i August Strindbergs <i>Giftas I-II</i> Laulība un noziegums Augusta Strindberga noveļu krājumā <i>Precēties I-II</i> Marriage and Crime in August Strindberg's <i>Getting Married I-II</i>	189
---	-----

RECEPTIONSASPEKTER / RECEPCIJAS ASPEKTI / ASPECTS OF RECEPTION	199
---	-----

Petra Broomans

En kriminal metaroman enligt författarskapets spelregler: Kerstin Ekman <i>Mordets praktik</i> Metafikcionals kriminālromāns saskaņā ar rakstniecības spēles noteikumiem: Kšerstinas Ēkmanes <i>Slepkavības prakse</i> A Meta-Fictional Crime Novel According to Authorship Rules: <i>The Practice of Murder</i> by Kerstin Ekman	200
--	-----

Jan Dlask

Några brokiga iakttagelser kring Stieg Larssons mottagande på det tjeckiska litterära fältet Dažādi vērojumi par Stīga Lāšona trilōģijas recepciju Čehijas literārajā vidē Some Manifold Observations of Stieg Larsson's Reception in the Czech Literary Field	208
---	-----

Ieva Steponavičiūtē

Social Fraud as an Aesthetic Game in Dag Solstad's <i>Novel 11, Book 18</i> Sociālā nodrošinājuma ļaunprātīga izmantošana kā estētiska rotaļa Dāga Sūlstada darbā <i>11. romāns, 18. grāmata</i>	218
--	-----

SVENSK KRIMINALLITTERATUR OCH RECEPTIONEN I LETTLAND / ZVIEDRIJAS LITERĀRAIS DETEKTĪVS UN TĀ RECEPCIJA LATVIJĀ / SWEDISH CRIME LITERATURE AND ITS RECEPTION IN LATVIA	227
---	-----

Ilona Laha

Svenska kriminalromaner i Lettland (1980–2012) Zviedru detektīvliteratūra Latvijā (1980–2012) Swedish Detective Literature in Latvia (1980–2012)	228
--	-----

Ivars Orehovs

Gränsöverskridande: 'lagligt' och 'olagligt' i Henning Mankells <i>Hundarna i Riga</i> (roman och film) Robežu šķērsošana: 'legāli' un 'nelegāli' Henninga Mankella darbā <i>Suņi Rīgā</i> (romāns un filma) Cross-Border: 'Legally' and 'Illegally' in Henning Mankell's <i>The Dogs of Riga</i> (Novel and Film)	237
---	-----

FÖRORD

Den 29-nde IASS-studiekonferensen (*International Association for Scandinavian Studies*) "Litteratur och Lag" har ägt rum i Lettland från den 7 till den 11 augusti 2012 i Riga, vid Lettlands Universitet och i Daugavpils, vid Daugavpils Universitet. På konferensen deltog 45 representanter från 14 länder och 38 föredrag las fram. Tack vare finansering från Svenska institutet kunde en svensk författare bjudas in. Den svenska författaren Inger Frimansson deltog i ett öppet samtal med sin lettiska översättare Mudīte Treimane.

I sju övergripande grupper har konferensvolymens bidrag disponerats. Volymen innehåller sammanlagt 24 artiklar, som bjuder på olika aspekter av temat "Litteratur och lag".

Temat har granskats tvärvetenskapligt utifrån olika infallsvinklar såsom:

- relationen litteratur och rättsväsende,
- deckar- och kriminallitteraturens ställning sett ur en socio-antropologisk synvinkel,
- enskilda skandinaviska författarskap med särskild inriktning på deckar- och kriminalromanen,
- mötespunkter mellan den nordiska kriminalgenren och receptionen,
- översättningsvårigheter som kan råda utanför Norden,
- vid filmatisering av kriminallitterära verk.

Det är ju ingen hemlighet, att de skandinaviska och i synnerhet svenska deckare och kriminalromaner under de senaste decennierna blivit till en "framgångssaga" (Algulin I Olsson A./Olsson B Algulin I m.fl. *Litteraturens historia i Sverige*. Norstedts, Stockholm 2009. S. 487.). Litteraturkritiskt och litteraturhistoriskt material kännetecknas just av miljö- och personskildringen, eller mera omfattande – samhällsskildringen och samfundskritiken som dominerande genrestrukturerande element gentemot den brottsliga gärningen och utredningsintrigerna i den skandinaviska litteraturen.

Artiklarna från den första gruppen behandlar 'historiska aspekter' och belyser relationen mellan litteratur och lag, mellan narrativ och juridik, mellan drama och rätt, och som kommer till uttryck i Roland Anrups artikel om grekiska tragedier. Gunhild Agger presenterar tre grundtyper, där den historiska romanen möter kriminalgenren. Tidstypiska fenomen från olika epoker ända från 1600-talet till och med 1930-talet tas upp i bidrag av Malan Marnersdóttir, Thomas Seiler, Beata Agrell och Anne-Kari Skarðhamar.

Den andra infallsvinkeln på temat rör 'kritikern och läsaren'. Janet Garton utvecklar orsaken till den nordiska kriminallitteraturens succé i Storbritannien. Leif Søndergaard förklarar varför kriminallitteraturen utövar sådan fascinationskraft på läsaren. Om litteraturkritikern gått "från domare till försvarsadvokat, eller kanske

till och med blivit ett slags medlare mellan olika konst- och samhällsintressen”, diskuterar Åsa Arping.

’Brottets psykologi’ utvecklas i tre artiklar. Krzystztof Bak skriver om Torsten Janssons novellsamling *Fly till vatten och morgon*. Här kombineras det brottspsykologiska perspektivet med problemställningar formulerade inom det moderna litteraturteoretiska fältet ’Law and Literature’. Anker Gemzøe behandlar i sin artikel Ida Jessens Hviumböcker. Artikeln diskuterar relationen i ödesdramat mellan idyll och brottslighet i den fiktiva orten Hvium. Ingemar Nilsson bidrar med en studie över den svenske kriminalpsykologen och straffrättsteoretikern Andreas Bjerres synsätt på mördarens handlingsmotiv.

’Könsperspektiv’ förtydligas i fyra artiklar. Bibi Jonsson utforskar svenska kvinnliga författare, lierade med nazismen på trettiotalet. Unni Langås diskuterar skeden i abortens litterära och juridiska historia på 1900-talet. Ingrid Nymoen visar hur klassiska ’Oidipus’- och ’Electra’-motiv återspeglas i Dag Solstads nutidsroman *Professor Andersens natt*. Sarah Ljungquist undersöker i sin artikel Stieg Larssons omtalade Lisbeth Salanders olika gestaltningar dels i romanen *Män som hatar kvinnor*, dels i den svenska och brittiska filmatiseringen.

Infallsvinkeln ’brott, lag och straff’ innehåller en artikel av Paul Houe om den dansk-judiske författaren Henri Nathansens verk. Temat utvecklas genom att konflikten mellan rättsväsendets transparenta sida och dess delvisa korrupta baksida behandlas. Lars-Erik Johansson fokuserar i sin artikel på vad som ansetts vara av litterärt och /eller stil- och kulturhistoriskt värde i lagtexterna. Per Erik Ljung bjuder in läsaren till en Strindbergsk fallstudie över äktenskapets och kärlekens ideologiska situation i det ännu inte “helt överspelade ’moderna genombrott”’.

Särskilda ’receptionsaspekter’ diskuteras i tre artiklar. Petra Broomans gör i sin artikel en narratologisk och intertextuell analys och prövar sin hypotes att Kerstins Ekmans metaroman *Mordets praktik* inte bara handlar om det “perfekta mordet”, utan även om läsarens eliminering. Jan Dlask diskuterar i sin artikel receptionen av Stieg Larssons *Millenium*-serien i tjeckiska media. Bland annat undersöker han om medierna skriver samhällsengagerat för att med hjälp av Larsson kunna påtala den vitt spridda brottsligheten och korruptionen i Tjeckien. Ieva Steponavičiūtė interpreterar huvudhändelsen som litterär allegori i ett av Dag Solstads verk. Allegorin syftar på en ambivalent relation mellan författare och läsare.

De två avslutande artiklarna av volymen ägnas åt att de svenska detektivgestalterna såsom Sjöwall Wahlöös Martin Beck och Mankells Kurt Walander kommit att uppfattas som ett lettiskt inhemskt fenomen. Ilona Laha förklarar, varför den svenska kriminalromanen rönt stora framgångar i Lettland under de senaste två decennierna, medan Ivars Orehovs granskar, både i romanen och i den svenska filmatiseringen, “tematiskt avgörande textuella och visuella aspekter” i Henning Mankells *Hundarna i Riga*.

Med hopp om att alla bidrag i den 29-nde IASS-studiekonferensens volym kommer att bli väl mottagna och inspirera läsarna till fortsatta observationer och forskningsidéer inom temat. Ett särskilt tack till våra kollegor: PhD Ilona Laha (Daugavpils Universitet) och M.A. Agnija Platace (Lettlands Universitet) för hjälpen med att översätta sammanfattningarna till lettiska. Tack även – till PhD

Maija Burima, M.A. Aija Jakovele (bāda Daugavpils Universitet) och Siss-Heleen Aukan (norsklektor vid Lettlands Universitet 2011–2013) för deras insatser vid genomförandet av konferensen i Daugavpils och Riga. I samband med det sistnämnda tackar vi även för bidrag från Svenska institutet och Sveriges ambassad i Riga (Bengt Carlsson /Ministerråd till hösten 2012/, Galina Aizvakara /*Gaļina Aizvakara* – informationshandläggare kultur, utbildning, Sverigefrämjande/, Olga Rupeka /ambassadörens sekreterare/).

Cecilia Wargelius, Ivars Orehovs

PRIEKŠVĀRDS

Ir notikusi IASS (*Starptautiskās Skandināvistikas studiju asociācijas*) 29. zinātniskā konference, kuras tēma šoreiz bija “Literatūra un likums”. Pētniekus – literatūrzinātniekus pasaulē apvienojošās organizācijas vēsturē (kopš 1956. gada) šī bija pirmā reize, kad konference notika kādā no Baltijas valstīm, tāpat arī – pirmā reize, kad konferenci organizēja divas universitātes dažādās pilsētās. Tātad, norises ‘laik-telpa’ – no 2012. gada 7. augusta līdz 11. augustam Rīgā Latvijas Universitātē un Daugavpilī Daugavpils Universitātē. Konferencē piedalījās 45 dalībnieki no 14 valstīm, bija iespēja noklausīties 38 referātus. Pateicoties Zviedrijas Institūta atbalstam, bija iespēja uzlūgt zviedru rakstnieci Ingeru Frimansoni (*Inger Frimansson*), kura kopā ar viņas literāro darbu tulkotāju latviešu valodā Mudīti Treimani konferences darba ievadā uzstājās ar publisku sarunu par tēmas atspoguļojumu daiļliteratūrā.

Konferences zinātnisko rakstu krājums aptver septiņas tematiskas vienības, kopumā – 24 dažādu autoru rakstus, kuros aplūkoti svarīgi tēmas “Literatūra un likums” aspekti.

Tematika iztirzāta starpdisciplināri, izceļot galvenos virzienus, piemēram:

- saikni starp literatūru un tiesvedību,
- kriminālliterārā un detektīvžanra lomu no sociālās antropoloģijas viedokļa,
- atsevišķu Skandināvijas rakstnieku daiļradi ar specializāciju detektīvu un kriminālromanu rakstniecībā,
- saskarsmes punktus – Ziemeļvalstu kriminālliterāro žanru un tā recepciju,
- tulkošanas ģeopolitiskās īpatnības ārpus Ziemeļvalstīm,
- kriminālliterāro darbu ekranizācijas īpatnības.

Izsaku cerību, ka IASS 29. zinātniskās konferences krājums ar tajā ievietotiem rakstiem un kopsavilkumiem latviešu, angļu (aiz attiecīgiem rakstiem), kā arī dāņu, norvēģu vai zviedru valodā gūs atsauksmi un varētu iedvesmot lasītājus veikt turpmākus tematiskus novērojumus un pētniecību. Vēlos sirsnīgi pateikties par aktīvu līdzdarbību konferences sarīkošanā un rakstu krājuma izveidē zviedru valodas

un kultūras lektorei LU Humanitāro zinātņu fakultātē Cecīlijai Vargeliūnai (*Cecilia Wargelius*), par palīdzību rakstu kopsavilkumu tulkojumā latviešu valodā – *Dr. philol.* Ilonai Ļahai (Daugavpils Universitāte) un *Mg. philol.* Agnijai Platacei (Latvijas Universitāte, HZF), bet par priekšvārda angļu teksta rediģēšanu – Lolitai Kalniņai (A/S “Latvijas Finieris”). Par ieguldījumu konferences sarīkošanā Daugavpilī un Rīgā liela pateicība pienākas prof. *Dr. philol.* Maijai Burimai un *Mg. philol.* Aijai Jakovelei, Humanitārās fakultātes dekānei līdz 2013. gadam, *Dr. paed.* Valentīnai Liepai (visas no Daugavpils Universitātes), kā arī *Mg. art.* Ērikai Krautmanei (Latvijas Universitāte) un norvēģu valodas un kultūras lektorei LU Humanitāro zinātņu fakultātē no 2011. līdz 2013. gadam Sis-Helēnai Aukanei (*Siss-Heleen Aukan*); palīdzīgu roku sniedza arī brīvprātīgās no Latvijas Universitātes studentu vidus – Jūlija Filičeva un Anete Kalniņa, kā arī studentu grupa no Daugavpils Universitātes. Paldies par finansiālu un organizatorisku atbalstu, ko saņēmām no Zviedrijas Institūta un Zviedrijas vēstniecības Latvijā (Bengtam Karlsonam /*Bengt Carlsson*, vēstniecības padomniekam – līdz 2012. gadam/, informācijas projektu koordinatorei Gaļinai Aizvakarai, vēstnieka sekretārei Olgai Rupekai). Īpašs paldies par izjusto atsaucību un praktisko atbalstu LU Humanitāro zinātņu fakultātes vadībai – dekānei, prof. *Dr. philol.* Ilzei Rūmniecei, izpilddirektorei Ievai Reinbergai un izpilddirektores vietniecei Jolantai Zālītei. Par atbalstu šī izdevuma tapšanā pateicība LU Akadēmiskajam departamentam, kā arī LU Akadēmiskajam apgādam.

Ivars Orehovs

PREFACE

The 29th Study Conference of the IASS (*International Association for Scandinavian Studies*) – this time with the title “Literature and Law” – has taken place in Riga, at the University of Latvia and in Daugavpils, at Daugavpils University from the 7th August until the 11th August 2012. The conference called together 45 participants from 14 countries and 38 articles were presented. During the long history of its existence (since 1956) the unifying organization of researchers – literary scholars in the world – for first time held the conference in one of the Baltic states and as well as – for the first time two universities in different cities with their academic and infrastructural capacity organized it together. Thanks to the support from the Swedish Institute we had opportunity to invite the Swedish writer, Ms. Inger Frimansson, who together with the translator of her literary works into Latvian, Ms. Mudīte Treimane (*Mudīte Treimane*) gave the public talk on reflection of the topic in fiction at the beginning of the conference.

The collection of scholarly articles comprises seven thematic units, overall – 24 articles by various authors dealing with essential aspects of the topic “Literature and Law”.

The theme has been discussed interdisciplinary, highlighting the main lines, such as:

- mutual relations between literature and legislation,
- position of detective and crime fiction from the socio-anthropological viewpoint,
- individual writings by Scandinavian authors with specializing in crime fiction and crime novels,
- meeting points between the Nordic crime fiction and its reception,
- geopolitical peculiarities of translation outside the Nordic countries,
- characteristics of film versions on base of detective and crime fiction works.

I would like to express my hope, that the collection of scholarly articles of the 29th Study Conference of the IASS with included articles and summaries in Latvian, English (after the respective articles), as well as in Danish, Norwegian or Swedish, will get feedback and might inspire readers to make further thematic observations and research. I would like to express my sincere thanks to the Lecturer of Swedish language and culture at the Faculty of Humanities, University of Latvia, Ms. Cecilia Wargelius – for the active participation organizing the conference and assistance in the work to compile this collection of scholarly articles, my gratitude goes also to Dr. Philol. Ilona Laha (Daugavpils University) and M. A. Agnija Platace (University of Latvia, Faculty of Humanities) – for the translation into Latvian part of the articles' summaries, likewise – to Ms. Lolita Kalnina (*/Lolita Kalniņa/, A/S «Latvijas Finieris»*) for the editing the English preface of this articles' collection.

Great thankfulness for the contribution organizing of the conference in Daugavpils and Riga have earned Dr. Philol., Prof. Maija Burima and M.A. Aija Jakovele, Dr. in Pedagogy, Ms. Valentina Liepa (*Valentīna Liepa*) – Dean of the Faculty of Humanities until 2013 (all from Daugavpils University), as well as M.A. Erika Krautmane (*Ērika Krautmane*) and Lecturer of Norwegian language and culture at the Faculty of Humanities, Ms. Siss-Heleen Aukan (both from University of Latvia); a helping hand given also by the volunteer students from the University of Latvia – Ms. Julia Filicheva (*Jūlija Filičeva*) and Ms. Anete Kalnina (*Anete Kalniņa*), as well as the group of students from Daugavpils University. Gratitude for the financial and organizational support received from the Swedish Institute and the Embassy of Sweden in Latvia (Mr. Bengt Carlsson /Minister Counsellor until the autumn 2012/, Ms. Galina Aizvakara */Gaļina Aizvakara* – Information, Culture Officer/, Ms. Olga Rupeka */Secretary of Ambassador/*).

Special thanks for the amenability and practical support goes to the leadership of the Faculty of Humanities, University of Latvia – to the Dean, Dr. Philol., Prof. Ilze Rūmniece (*Ilze Rūmniece*), the Executive Director Ms. Ieva Reinberga and Executive Vice-Director Ms. Jolanta Zālīte (*Jolanta Zālīte*), as well as to the Academic Publishing House of the University of Latvia – for publishing this collection of scholarly articles.

Ivars Orehovs

HISTORISKA TRENDER
VĒSTURISKĀS TENDENCES
HISTORICAL TRENDS

Rätt och orätt i den grekiska tragedin

Taisnīgais un netaisnīgais sengrieķu tragēdijās

Rightfully and Wrongfully in the Greek Tragedy

Roland Anrup

Professor i historia vid Mittuniversitetet

roland.anrup@miun.se

I detta inledande konferensbidrag ska vi söka oss tillbaka i historien för att belysa relationen mellan litteratur och lag, mellan narrativ och juridik, mellan drama och rätt. Det finns en grundläggande relation mellan den grekiska tragedin och den offentliga rätten. Sofokles tragedi *Kung Oidipus* är historien om en undersökning som följer de grekiska rättsliga kunskaperna och praktikerna. Tragedin blir till en tribunal som använder sig av skoningslösa vittnesmål. I en annan av Sofokles dramer, *Antigone*, finner vi en historisk-juridisk framställning av makten och en skarp konflikt mellan rätt och orätt. Mötet mellan motsatta argument, framväxten av idéer och begrepp, liksom de politiska och juridiska konfrontationerna finner sin plats på scenen.

Nyckelord: demos, kratos, polis, nomos, isonomia, dike.

*Dies strahlende Geschöpf ist keines Tages!
Sie hat einmal gesiegt und sieget fort.
Da ich sie sehe, kräuselt sich mein Fleisch
wie Zunder unter einem Feuerwind:
mein Unvergängliches rührt sich in mir: aus den
Geschöpfen tritt ihr tiefstes Wesen heraus und kreiset
funkelnd um mich her: ich bin der schwesterlichen Seelen
nah, ganz nah, die Zeit versank, von den Abgründen des
Lebens sind die Schleier weggezogen*

Hugo von Hofmannstahl,
Vorspiel zur Antigone des Sophokles

I de klassiska grekiska tragedierna träder figurer oss till mötes som i poetisk form gestaltar avgörande frågeställningar rörande rätt och orätt (Goldhill 1986; Taplin 2003). Scenen blir till det ställe där stadstaten, *polis*, reflekterar över sig själv och i dramat blir *polis* till teater (Stocking 2008; Terray 1987). Många verk av Sofokles (ca 497 f.v.t. – 406 f.v.t.) är ett slags teatrala ritualiseringar av rättens historia. Den attiska tragedin är samtida med staden och dess lag som den representerar och reflekterar över (Vernant 1972: 278, 288; Vernant 1982; Vernant och Vidal-Naquet 1988). Denna dramatisering av den grekiska rättshistorien innefattade en av den attiska demokratins stora erövringar: historien om den process genom vilken folket,

demos, tog sig rätten att döma, att ställa sin sanning mot sina herrar, att döma de som härskade över dem (Foucault 1994). Demokrati är när vad Platon (427 f.v.t. – 347 f.v.t.) pejorativt kallar “den stora massan” manifesterar sig, när folket framträder på scenen, när *demos* kräver sin rätt (Rancière 1995: 34–35). Demokrati är inte ett statsskick utan en antagonistisk arena.

Den antika attiska teatern bär på en dynamik av konflikter och motsättningar mellan krafter som kämpar mot varandra. Mötet mellan motsatta argument, framväxten av idéer och begrepp, liksom de avgörande politiska och juridiska konfrontationerna finner sin plats i dramat (Zeitlin 1990a).¹ Dramat växer fram som en form av estetisk konstituering av *demos*, en kropp som i verkan är åtskiljd från en *corpus* av statliga lagar och som i sina gester och attityder föregår och före-bildar politiska institutioner. Teatern är en församling i vilken de vanliga medborgarna kommer till insikt om och diskuterar sina intressen (Rancière 2008). Platon angriper det grekiska dramats estetiska regim som bärare av ett demokratiskt syndrom och betraktar vad han kallar “teatrokratin” som demokratins moder.² Teatern och den demokratiska församlingen är två rum som Platon måste avvisa för att bygga sin idé om staten som en organisk gemenskap (Rancière 1983: 74–77; Laks 2012). Tragediförfattarna, säger Platon i *Lagarna* (817c6-7), talar om samma frågor som lagstiftaren men säger inte detsamma som denne, och i de flesta fall hävdar de till och med det motsatta.

Dramer som *Kung Oidipus* och *Antigone* förkroppsligar det kollektiva livets konflikter och öppnar upp ett juridiskt-politiskt fält genom sin dramatiska *mimesis*, genom representation och repetition (Finley 1983: 125). Det finns alltså en grundläggande relation mellan den grekiska tragedin och den offentliga rätten (Foucault 2008a: 163). En historisk-juridisk framställning av makten finner sin plats på scenen och tragedin blir till en tribunal som använder sig av skoningslösa vittnesmål. Sofokles tragedi *Kung Oidipus* är, som Michel Foucault påpekat, historien om en undersökning som följer de klassiska grekiska rättsliga kunskaperna och praktikerna, vilka kom att inkludera vittnesmål som en form för det juridiska förfarandet. Dramat handlar om ett sökande efter sanning som sker i enlighet med procedurer bland vilka finner reminisenser från äldre tiders seder för rättskipning i vilka sanningen fastställdes genom edgångar uppbyggda av utmaningar och prov. Men den fundamentala undersökningsmetoden i dramat vilar på en retorik där sanningar sökes genom att hälfter sammanfogas. Detta tillvägagångssätt gestaltas

¹ “The Athenians had not insulated, as we have by a set of institutional devices, the pursuit of political ends from dramatic representation or the asking of philosophical questions from either. Hence we lack, as they did not, any public, generally shared communal mode either for representing political conflict or for putting our politics to the philosophical question” (MacIntyre, 1984: 129-130).

² “... i stället för en aristokrati fick vi en tarvlig teatrokrati inom musiken. Hade det uppstått en demokrati som enbart bestod av fria män och enbart var begränsad till musiken – då hade det inte varit så farligt. Men som det nu var hade föraktet för regler och uppfattningen att alla förstod sig på allt startat inom musiken hos oss för att sedan sprida sig, och i dess släptåg kom friheten [...] Ur den friheten växer det säkert fram en annan frihet, nämligen oviljan att underordna sig de styrande ... När denna utveckling närmar sig sin fullbordan försöker man låta bli att lyda lagarna” (Platon 2008: 147).

genom att sanningen först läggs fram i sin preskriptiva och profetiska form för att i nästa steg retrospektivt undersökas genom vittnesmål. Det visar sig att det gudarna förutsagt överensstämmer med vad herdarnas vittnar om på ett annat språk (Foucault 2008b). Oidipus får iklädda sig rollen av sanningssökande "demaskör". Sig själv ovetande etablerar han därigenom en enhet mellan oraklets ord och människornas minne.

Myten berättar att oraklet i Delfi siar att Oidipus ska döda sin far och lägga sin mor. Därför lämnas han nyfödd att dö i ödemarken utanför Thebe men räddas av en herde som överlämnar honom till kungaparet i Korint. När han själv får vetskap om den förfärliga förutsägelsen lämnar han Korint där han vuxit upp och tror sig ha sina föräldrar. På vägen dödar han Laios, kungen av Thebe, och efter att han löst sfinxens gåta åktar han änkan Iokaste. När Thebe drabbas av pesten ger oraklet uppmaningen till Oidipus att söka rätt på Laios baneman och utmäta straff. Iokaste som inser den sanning som ännu är dold för Oidipus varnar: *Du arme må du ej få veta vem du är*. Oidipus oeftergivliga kunskapsökande oavsett vart än det må leda, hans vilja att veta bortom förnuftets och besinningens gräns, då han identifierar kunskap med sin makts obegränsade karaktär, leder tragedin mot hans öde. När han så driver mördarjakten till sin spets ställs han till slut öga mot öga med sig själv; detektiven och mördaren är en och samme. En passion, ett *pathos*, för kunskap kännetecknar den klassiska grekiska tragedin (Rancière 2003: 114). Vi ställs i *Kung Oidipus* inför en interaktion mellan Teireisas – den blinde siarens – vilja att inte säga och ändå säga, och Oidipus vilja att veta och ovilja att höra. I sitt sökande drivs Oidipus mot sanningen av sin blindhet för det uppenbara. Han tvingas till slut rikta blicken mot sig själv och bärga sanningen på vilka djup den än befinner sig. När han slutligen finner den förblindar han sig själv, oförmögen att se sitt dubbla brott sticker han ut sina ögon.

Tragedin avtäcker en sanning som ifrågasätter och till slut bryter ner den högste maktthavaren. I Sofokles verk representerar Oidipus en typ av ensamt herravälde som inte vill lyssna till folkets röst. Det är av denna anledning som kören anklagar honom för att förakta *dike*, rättvisan, och så förebådar hans fall från makten. Oidipus strävar dramat igenom efter att bevara sitt envälde, som vilar på ett särskilt vetande (*gnóme*) och förmåga (*téchnè*) han insisterar på att vara ensam om. Oidipus maktställning bygger på hans kunskap, han är den som lyckats lösa Sfinxens gåta. När hans dubbla brott till slut är avslöjat berövar folket honom kungavärdigheten. Ödets växlingar är ett kännetecken för tyrannens figur i epokens tragedier. I Oidipus ser vi en gestalt som den grekiska tanken från det femte seklet f.v.t. hade karakteriserat och definierat med all tydlighet: *tyrannos*. Denna beteckning står för en monark som inte erkänner någon gräns för sin suveränitet och ingen annan lag än godtycket, en regent som är beredd att för sin makts skull begå vilka brott som helst (Vernant 1998: 7–12).³ *Tyrannos* representerar maktens och suveränitetens negativa sida, en monark som är "den levande lagen", *nomos empsychos*, och därför inte underställd denna; som den italienske filosofen Giorgio Agamben påpekat sammanfaller lagen i hans person med

³ En annan tolkning av *tyrannos* finner vi hos Saxonhouse (1988: 1261): "The ruler as tyrant becomes the paradigm of the free individual, the one who self-perceived as unrestrained, able to carry forth thought into deed."

en anomi – *a-nomos* – utan lag, hans status ställer honom utanför lagen, *a-nomos* (Agamben 2005: 102–104).

I en annan av Sofokles tragedier, *Oidipus på Kolonos*, finner vi Kung Oidipus i landsflykt. Blind och livstrött har han åtföljd av sin dotter Antigone vandrat omkring som tiggare tills de nått fram till Kolonos. Oidipus mottar ett besök från sin son Polineikes som, i strid med en överenskommelse att avlösa varandra på tronen, förvisats och uteslutits från den politiska makten i Thebe av sin bror Eteokles.⁴ Polineikes gifter sig med en prinsessa från grannlandet Argos och återvänder med en här därifrån till Thebe för att drabba samman med sin bror i en kamp om tronen. Antigone beger sig också till Thebe för att försöka förhindra den död hon fruktar hennes bröder ska gå till mötes. Så avslutas Sofokles tragedi *Oidipus på Kolonos* och dramat *Antigone* inleds när hon vid sin ankomst till Thebe finner att bröderna dödat varandra på slagfältet.⁵ Syskonens morbror Kreon, som efter Eteokles död gripit makten, visar sin autoritära karaktär redan i sitt första framträdande i dramat. Han är inte bara härskare över Thebe utan också dess *strategos*, dess överbefälhavare, och därmed koncentrerar han i sina händer de civila och militära befogenheterna. När Kreon framträder inför de äldstes råd, och presenterar sig själv som “den som länkar statens öden”, meddelar han sitt beslut att ge Eteokles en ärorik statsbegravning. Den anarki som vid en regents död hotar staden bringas under kontroll genom att ritualisera detta undantagstillstånd till landssorg (Agamben 2005: 97–102). Därefter kan allt återgå till ordningen. Kören sjunger: “Må vi svepa i glömskans flor (*lesmosýnan*) /stridens blodiga dag (*polémon tón nyn*)”.

Men går det glömma det som timat? På slagfältet ligger ett lik som inte blivit svept och begravt. Kreon betraktar Polineikes som en upprorsman och bestämmer att hans kropp ska lämnas till att bli gamars och hundars rov. När han försvarar detta dekret inför stadens äldste säger han: *utan grav ska han på marken ligga, en läcker spis för fåglar och för hundar, för människor en vederstygglig syn! Så är min vilja. Aldrig skall av mig en usling äras i den godes ställe.*⁶ Men för Antigone får inte denna kropp, som liksom hennes egen har kommit ur Iokastes sköte och därför är hennes *autádelphos*, tillåtas att försvinna i naturens blinda ordning och så utplånas

⁴ Eteokles stöter vi också på i Euripides *De feniciska kvinnorna* där han såsom kung i Thebe säger: “Om rätt och visdom (*sophon*) gällde likadant för alla, då vore inte människors tvister (*eris*) lika tilltrasslade. Nu har de ingenting gemensamt, utom namnet, bland de dödliga (...) Skall orätt ske, så må den ske för maktens skull. Så är den skön! I annat kan man vara from.” (*De grekiska tragedierna*, ss. 499-505). I detta drama finner vi en skarp kontrast mellan Eteokles och Polyneikes. Den förre framstår som en principlös maktmänniska medan den senare hävdar sin rätt att styra Tebe under ett år för att sedan lämna ifrån sig makten som bör rotera i ett system byggt på rättvisa och ömsesidighet.

⁵ Det kan här noteras att Sofokles först skrev *Antigone* (uruppförande 442 f. v.t.), därefter *Kung Oidipus*, och under sina sista år *Oidipus på Kolonos*. Trettio år har förflutit mellan den första av dessa tragedier och den sista. Det är därför problematiskt att anta en koherens i karakteriseringen av dramernas protagonister.

⁶ *Antigone, Alkestis, Medea, Hippolytos: Fyra grekiska dramer*, översatta av Hjalmar Gullberg, s. 18. I fortättningen citerar jag denna översättning. Andra svenska översättningar är Johan Bergmans *Sofokles tre dramer: Konung Oidipus, Oidipus i Kolonos, Antigone*, och Jan Stolpe & Lars-Håkan Svensson, Sofokles, *Antigone*.

ur minnet. Den som haft ett namn bör bevaras genom begravningsakten och därmed förbli en del av den föreställda gemenskapen. Ritens mål är att omtolka döden från något som händer människan till något som utförs genom att överlämna kroppen åt jorden. Kreon förbjuder, emellertid, att Polineikes gravsättes.⁷ För honom är aldrig någonsin en fiende (*echtros*), inte ens när han dött, en vän (*filos*).⁸ Polineikes kropp kommer så att bli föremål för två mot varandra stående uppfattningar om lagen och om rättvisan, om blind lydnad eller civil olydnad, om ojämlikhet eller jämlikhet. I ställningstagandet framför den kroppen ställs dessa frågor på sin spets. Antigones och Kreons sätt att förhålla sig till Polineikes lik gör den till en laddad juridisk-politisk kropp.

Politik handlar om att skilja vän och fiende (Schmitt 1995). Antigone, som redan i dramats första scen, i sin allra första replik, betecknar Kreon som fienden, *echthros*, frågar sin syster Ismene: *Vad är det nu för order, fursten sägs ha kungjort nyss för stadens menighet? Vad vet du? Säg, har du hört det eller vet du ej, hur fienden förföljer våra kära?* Antigone begär att Polyneikes, såsom Eteokles, ska begravas enligt "rättvisans och sedens bud" (*syn dike chrestheis dikaiiai kai nomoi*). Utanför stadens portar, på en plast där kvinnor inte får vistas, inbjuder Antigone systemen att de tillsammans ska begrava brodern men denna nekar därtill av lydnad mot Kreons dekret.⁹ Ismene menar att Antigone älskar det omöjliga som det är bättre att inte sträva efter. När hon försöker hindra Antigone att gå emot Kreons dekret får hon till svar: *Kom du med förevändningar! Jag skyndar att kasta upp en gravhög åt min bror.* Och hon tillägger: *Sprid ut det! För din tystnad skall jag hata dig mer än om du utbasunerar allt!*¹⁰ Antigone vill alltså att stadens medborgare ska få kännedom om hennes upprorshandling. Oenigheten mellan Antigone och Ismene röjer en motsättning mellan revolt och underkastelse. Inte endast Kreon utan också Ismene blir för Antigone till en fiende när hon vägrar att ansluta sig till upproret mot dennes påbud.

Redan här ser vi att den lag Antigone följer inte är släktskapet i sig utan en politisk princip; hon ställer *filoi*, vännerna, mot fienderna, *echthroi*. Det politiska i Antigones handlande understryks av att den som hon benämner fursten och utpekar som fienden är hennes egen morbror och efter föräldrarnas och brödernas död, fränsett systemen, den allra närmaste släktingen. Kreon säger senare i dramat: Är hon min systerdotter än så mycket, ja, om hon främst bland släkt och anförvanter med

⁷ Den grekiska begravningen, *kedeia*, reglerades av många detaljerade föreskrifter. För de antika grekernas förhållningsätt till döden se Garland 1985.

⁸ För dessa begrepp se Vernant 1968. Mångtydigheten i de grekiska begreppen *alástor*, *miástor*, *alítérios* refererar såväl till det spöke i vilkens gestalt den som dött en våldsam död förföljer sin baneman som till denne senare såsom föremål för förföljelsen. Samma demoniska makt omfattar de båda och binder dem till varandra. De som dött en våldsam död kan inte vila i frid utan återvänder för att hemsöka sin antagonist som i sin tur blir till detta raseri och denna rädsla som han är såväl offer för som orsak till. Se Gernet 1917: 146 och 320. Se även Platon, *Lagarna*, 9, 865d-e.

⁹ För en diskussion av replikskiftet mellan Antigone och Ismene se Auerbach 1946: kap. XIII.

¹⁰ "Jag hata dig" är i den grekiska texten *pollon echthion*, "(du blir) mycket mer förhatlig" eller "mycket mer fiende".

mig förenades av blodets band, skall hon dock lika litet som Ismene gå fri från straff. Ty jag beskyller systemen för del i planen. Även Kreon kräver alltså lojalitet från Ismene och den välgrundade misstanken att Ismene känt till Antigones plan är tillräcklig för att även hon ska straffas jämte sin syster.

Antigone söker bland de fallna på slagfältet och igenkänner Polineikes. I olydnad mot Kreons lag och dold av nattens dunkel täcker hon sin brors lik under ett tunt jordlager just tillräckligt för att gömma det för blicken och symboliskt återbördar det till jordens sköte som är det enda icke förgängliga. När Kreon av en budbärare får höra vad som hänt, och att man inte funnit något spår av vem som gjort det, så befaller han att liket ånyo ska avtäckas. Antigone återvänder till platsen och återupprepar begravningsriten men denna gång upptäcks hon. Tillfångatagen visar hon ingen rädsla och när hon förhörs av Kreon förnekar hon ingenting och står helt och fullt för vad hon gjort. Kreon dömer Antigone till en levande död instängd i en grotta där hon ska muras in och tystas för alltid. Han anser att hennes handling hotar staten med anarki då han fruktar att den mött folkligt bifall från medborgarna.

Mellan Kreon och Antigone etableras en *différend*, en motsättning mellan oförenliga språk och ståndpunkter (Lyotard 1983; Lyotard 2001). Här är det inte olika psykologiska karaktärer som strider utan två uppfattningar om rätt och orätt som står mot varandra. Den klyfta som i *Antigone* öppnar sig mellan det statliga dekretet och den som sätter sig till motstånd ger upphov till den plats i vilken konflikten utspelar sig. Vi måste vara medvetna om att det som man kallade lagen (*nomoi*) var något annat och mer än vad vi idag avser med ordet. *Nomoi* kunde avse, lagarna, oskrivna sedvänjor, politiska beslut, de folkvaldas order och, mer allmänt folkviljan, som utgjorde en lag som stod över de flyktiga lagarna (Veyne 1991: 15). Antigone hävdar att det finns oskrivna lagar – "gudarnas oskrivna och säkra lagar", *ágrapha kasfale theon nómina* – som står högre än regentens påbud och att dessa lagar är jämlika. Hon försvarar inför Kreon denna jämlikhet och åberopar medborgarnas stöd med orden "alla skulle hålla med om det, om inte skräcken tvang dem hålla tyst. Men ett av enväldshärskarens privilegier är ju att göra och säga vad man vill". Antigone är övertygad om att hennes handling möter medborgarnas samtycke och att hon är i sin rätt när hon går emot härskarens lag.¹¹ Kören – det ursprungligaste elementet i den attiska tragedin (Vernant 1972: 283; Wiles 2006) – har en central roll som representant för medborgargemenskapen och under dramats gång kommer den att stödja Antigones handling.¹²

Medborgarnas moraliska och andliga strävanden tillfredställdes i stadsstatens gemensamma liv. Det var medborgarskapet som gav form åt *polis* och som en del av detta fann individen mening och mål i sitt eget liv; avskuren från det förtvinade han, det rör sig här just om en han. Medborgargemenskapen mellan de fria männen var det naturliga och självklara föremålet för omtanke och omsorg. Den var något

¹¹ Jean Bollack hävdar att Antigones ställningstagande är "tout aussi politique que celle de Créon. L'opinion est mobilisée, récupérée par chacun des deux adversaires." (1999: 49)

¹² En kritisk diskussion av körens roll i Sofokles dramer återfinnes i Nietzsche, "Die Geburt der Tragödie" (kap.14), i *Werke in drei Bände*, Band I, 1954. Om denna text se Ross 1989: kap. 7; Safranski 2000, kap.4. För diskussioner av körens första stora parti i *Antigone* se Benjamin 2010 och Derrida 2010.

primärt och i viss mening var det den som skapade individen och dennes välfärd (Farenga 2006). Men från denna gemenskap är majoriten utesluten. Människan – läs mannen – är för Aristoteles (384 f.v.t. – 322 f.v.t.) av naturen en politisk varelse (*Kai oti phusei men estin anthrōpos zōon politikon*).¹³ Det som karakteriserar denna politiska varelse är talet, *logos*, som gör det möjligt att diskutera om det goda och det onda, om det rätta och det orätta (*to monon agathou kai kakou kai dikaiou kai adikou*). Från detta tal är kvinnor och slavar exkluderade; de förfogar inte över talet fast de kan bruka det. Denna avsaknad av förfogande, *hexis*, över talet som *logos* skiljer ut dem från den politiska gemenskapen och hänför dem, likt djuren, till de som endast kan bruka ljuden, *phonē*, för att kommunicera.¹⁴

Hos Aristoteles möter termen *koinōnia politikē* som hänför sig till en etisk-politisk gemenskap vilken bygger på fria och jämlika manliga medborgares deltagande i de allmänna angelägenheterna (Oncken 1875; Bori 1972; Klauser 1996: 1192 ff). En styrelseman får inte försöka förbli i sin position utan denna ska rotera mellan medborgarna.¹⁵ Han handlar korrekt när han följer vad lagen anger inte sin egen vilja.¹⁶ Rättvisan är för Aristoteles den politiska gemenskapens främsta ordning.¹⁷ Lagen och politisk debatt är uttryck för det offentliga liv som strävar mot *ethos*, gemensamma värderingar och normer för umgänget mellan medborgarna. Utan denna *ethos* kan inte *koinōnia politikē* förstås. Aristoteles menar – i sin diskussion av *filia* i *Nicomachiska Etiken* – att den verkliga vänskapen är den som kan växa fram mellan de som liknar varandra i det att de präglas av samma dygder, och han säger i sin *Politiken* att lagstiftarna och undervisningen i första hand bör sörja för att mellan medborgarna lägga grunden till *filia*, som han inte betraktade som en ytlig bekantskap utan som en vänskap, ett broderskap i ordets starkaste betydelse, då han menar att där *filia* verkligen finns görs statsmaktens vålds- och rättsapparat överflödig.

Att uppfatta den politiska gemenskapen som ett band mellan medborgarna med värdebaserade spelregler, vilka leder till omsorg och omtanke om det allmänna, gör det möjligt för oss att förstå Antigones motståndshandling. Vad som utmärker den ideala föreställningen om politiken i den atenska demokratin är friheten förstådd som ett rum i vilket varje medborgare rör sig bland likar. Utan jämlikhet, *isonomia*, finns inte frihet, *eleutheria* (Gil Fernández 2009: 177–188; Nestle 1967). Friheten är ett tillstånd i vilken skillnaden mellan de som styr och de som regeras har utsuddats. Fri kan man bara vara i kretsen av likar; sålunda kan ingen politisk despot åtnjuta frihet. Genom att härska över de andra har denne berövat sig de likar vars sällskap är villkoret för frihetens förverkligande. Denna uppfattning om frihet och jämlikhet leder till ett radikalt ifrågasättande av en typ av suveränitet som innebär att ge en individ exceptionell makt. Den atenska demokratin skapar idealt ett politiskt rum, *ágora*, där makten inte är någons egendom, där ingen kan dominera de erkända

¹³ Aristoteles, *Politiken*, 1993, 1278b.

¹⁴ *ibid*, 1253a.

¹⁵ Aristoteles, *op.cit.*, 1279a. Det är mot denna princip Eteokles bryter när han vägrar att lämna ifrån sig makten.

¹⁶ *ibid*, 1272b

¹⁷ *ibid*, 1289b, 1292b, 1253^a.

medlemmarna av den politiska gemenskapen, de fria och aktiva medborgarna (Vernant 2002: 78–86). Det bör inte existera någon högsta eller suverän makt, *kratos*; makten bör läggas i gemenskapens mitt och var och en av dess medlemmar bör ha möjligheten att bestämma över de allmänna angelägenheterna.

Det är emellertid inte möjligt att gå förbi det faktum att den faktiskt existerande grekiska *polis*, som vi ser som vår demokratis vagga, i själva verket byggde på ett exkluderande medborgarskap som marginaliserade majoriteten: kvinnor, slavar och främlingar (Just 1989; Patterson 1982; Kristeva 1988). Inte heller Antigone bryter helt med denna princip när hon syftande på Eteokles, säger: *Det var hans broder, ej hans slav som föll*. Detta i Hjalmar Gullbergs översättning medan Jan Stolpe och Lars-Håkan Svenson översätter *Det var ju ingen slav som dog, det var min bror*. Motsatsen till den frie mannen (*eleutheros*) och medborgaren är här slaven (*doulos*). I detta sammanhang är det av intresse att Kreon säger om Antigona: *att förhåva sig anstår ej den som är en träl hos andra*. I förhållande till den rådande medborgarskapsordningen accepterar Antigone inte den plats hon anvisats. Hennes agerande pekar på att kvinnorna samtidigt är innefattade i "folket" i meningen befolkningen och radikalt uteslutna från *demos*, "folket" i meningen den politiska gemenskapen. De är tillsammans med slavar och "främlingar" uteslutna från den politiska handling och det tal som skapar "folket" och konstituerar *polis*, uppfattad inte som en lokalisering utan som en social och politisk organisation. Den klassiska grekiska demokratin baseras på en synnerligen restriktiv uppfattning av vilka som utgör *demos*.

Det problem som Sofokles reser i *Antigone* gäller det verkliga fundamentet för politiken, i hans och i vår samtid. Kreon förkroppsligar en auktoritär ordning som i dramats slutscener bryter samman. Han hävdar att lydnad är ett styrelsesätts mest grundläggande norm. Kreon säger till sin son Haimon, som tillika är Antigones fästman: *de som underordnar sig ledarens vilja, deras liv blir frälst. Så bör man böja sig för ordningsmakten och ej ge vika för en kvinnas nyck! En man må störtas endast av en man. Det får ej heta, att oss kvinnor kuva [...] Vem angår statens ledning utom mig?* Men Haimon – det djupt politiska i dennes repliker har alltför ofta bortsetts från – svarar honom: *Det land som tillhör en, är ingen stat ... Ett ökenland styr du förträffligt ensam... Jag ser dig på orättvisans väg*.¹⁸ Kreon förutsätter en identitet mellan det allmännas bästa och sin egen vilja; att ändra sig eller att ge vika är synonymt med ett nederlag på en gång för staten och för honom själv. Han ser sig som representant för såväl gudarnas som staten och är därför omedgörlig när det gäller uppfyllandet av sin vilja. Det är detta anspråk från Kreon att bli betraktad som förkroppsligandet av "den levande lagen", *nomos empsychos*, som Antigone motsätter sig. Redan just innan Antigone föres inför Kreon har kören skarpt vänt sig mot hans dekret. I en av den grekiska dramatikers mest berömda och odödliga scener säger Antigone till Kreon: *Ej var det Zeus, som kom med detta upprop; ej Dike som bevakar en död mans rätt, har människorna skänkt en sådan lag. Ej trodde jag en dödlig av ditt bud fick kraft att överskrida gudarnas oskrivna,*

¹⁸ För en insiktfull diskussion av replikskiftet mellan Haimon och Kreon se Alvarez 2012, 23–25.

oföränderliga lagar.¹⁹ Antigone appellerar med denna metafor till en högre rättvisa, till vad grekerna benämnde *dike*, rättvisan.

Enligt den mytiska genealogin är *Dike* dotter till *Themis* och *Zeus* och syster till *Eirene* och *Eunomia*. Hesiodos synliggör i *Theogonin* släktskapet mellan *Dike* (rättvisa) och *Themis*, (ordningen), *Eirene* (freden) och *Eunomia* (rättfärdigheten). I *Verk och dagar* diktar han "Bland oss finns också dottern till Zeus, den gudomliga *Dike*, aktad och ärad av alla dem som bor på Olympen. Sårar man henne med lömskt förtal, då skyndar hon genast hem till Kroniden, sin far, slår sig ner hos honom och klagar över hur onda människorna är, och folket (*demos*) får sota för vad i övermod furstar (*atasthalias basiléon*) gjort när de illvilligt jagat rättvisan bort från dess raka väg med vrängsinta domar (*dikas*)."²⁰ Mänskligt och "gudomligt", positiv rätt och naturrätt, *nomoi* och *Dike* står i den klassiska grekiska föreställningsvärlden i en nära relation till varandra som aldrig helt bryts (Vernant 1974). I *Antigone* är både Zeus och *Dike* närvarande och åberopade men de sätts i spel som en del av de mänskliga handlingarnas logik. *Dike* som rättvisans princip konkretiseras i *nomoi*, en samling lagar och normer, vilka "folket", förstått som *demos* eller lagstiftande politisk gemenskap, skapar syftande till *isonomia*, jämlikhet, och stundom i konflikt med den förhärskande ordningen. I polemik mot Martin Heideggers tolkning av *dike* som harmoni och försoning, hävdar Jacques Derrida att *dike* är "rättvisa som icke-harmoni, som avbrott, som åtskiljande, som diskordans, asymmetri" (Derrida: 104–105).²¹ "Rättvisan" är inte lagen utan det som försöker skapa en ny lag (Derrida 1997: 31, 78).

Antigone handlar mot det dekret och den bannlysning regenten tillkännagivit för hela staden. Den hållning hon intar är inte endast baserad på sedvänjan och familjetraditionen utan på hennes uppfattning att *polis* måste bygga på den princip som emanerar från *dike* som källan till den autentiska rätten (Harris 2003; Staehler 2007; Tindemans 2010). Den djupaste meningen i Antigones respekt för den rättvisa som knytes till *Dikes* namn ligger inte endast, som Hegel (1770–1831) hävdade, i att hon försvarar dödens och familjens heliga rättigheter utan det handlar om något mer. Hegel finner i sin Ästhetik (III, 3, iii, a) Sofokles *Antigone* vara det mest fulländade och framstående konstverket bland världens alla mästerverk från såväl

¹⁹ I Euripides *De feniciska kvinnorna* möter vi en Antigone som inte längre åberopar sig på gudarnas auktoritet utan endast sin egen åsikt och röst. Se om detta Saxonhouse 2005: 488.

²⁰ Hesiodos, *Theogonin och Verk och dagar*, s. 101. Om denna text se Vernant 1962: 118-130; Nagy 1990: 49-52; Richir 1995: 96-104.

²¹ Heidegger läsning återfinnes i hans *Einführung in die Metaphysik*. Även i *Gesamtausgabe*, II, vol 40. En diskussion av Heideggers tolkning i Weber 2000: 234-239. En längre kommentar och kritik av denna Heideggertext återfinns i Derrida 2010.

antik som modern tid.²² I sin *Phänomenologie des Geistes* uttryckte Hegel historiens tragedi som en diskursernas konflikt och i *Antigone* såg han en motsättning mellan familjens och statens diskurs.²³ För den tyske filosofiske systembyggaren är Kreon inte en tyrann utan en "moralisk makt" (Hegel 1969–1971: 133). Kreon står, enligt denna uppfattning, för det universella och det offentliga medan Antigone står för det partikulära och det privata.²⁴ I ett försök att avvärja henne som politisk utmaning betraktade han Antigones handling från dödens perspektiv och menade att den inte har att göra med de levande utan endast med de döda.²⁵ För Hegel har Kreon, mannen, statens välfärd för ögonen medan Antigones *pathos*, som den kvinna hon är, gäller familjens intresse (Kellog 2003: 361–374; Kellog 2009). De gudar Antigone dyrkar är, enligt Hegel, nattens, känslans, kärlekens och blodets gudar, inte dagens och ljusets gudar som vaktar över statens liv. I den hegelska terminologi är hon negativiteten i motsats till politikens positivitet som är mannens område.²⁶ Genom att se Antigone som en representant för en kvinnlighet vars naturliga revir är förpolitiskt förnekar Hegel hennes subversiva potential. På denna punkt har Hegel fått en nutida epigon i den svenske statsvetaren John Tralau, som försöker utveckla ett försvar av den tyske filosofens position i denna fråga, och vars hela argumentation går ut på att

²² I ett av sina tal som rektor för läroverket i Nürnberg ger Hegel uttryck för sin uppfattning att Greklands bildning är den eviga livskälla varur all modern undervisning måste ösa: "Vår läroanstalt har till ändamål att vara en förberedelse till det lärda studiet, och närmare bestämt en förberedelse som är uppbyggd på grekernas grundval. Sedan några årtusenden är denna den mark, på vilken all kultur har stått, ur vilken den framväxt och med vilken den varit i beständigt sammanhang [...] varje nytt uppsving, varje ny kraftyttring inom vetenskap och bildning, [har] höjt sig till ljuset genom att återvända till antiken. [...] För denna invigning är icke en allmän, ytlig bekantskap med de gamle tillräcklig, utan vi måste söka kost och boning hos dem för att inandas deras luft, deras föreställningar, deras seder, till och med, om man så vill, deras villfarelser och fördomar, och bliva förtrogen med denna värld, den skönaste som funnits. [...] Jag tror mig icke påstå för mycket, om jag säger, att den som icke känt de gamles verk, han har levat utan att känna skönheten." Citerat av Aspelin 1926: 50.

²³ Jfr. Müller 1967:49. För kritisk diskussion se Butler 2000: 6-29. Butler förstår släktskap som "not a form of being but a form of doing" (58) Se även en kommentar i Sjöholm 2002. Nussbaum 1986 har, utifrån en position som tar sin utgångspunkt och innesluter *Antigone* i aristotelisk etik, polemiserat mot den hegelska tolkningen.

²⁴ Den hegelska synen på denna punkt sammanfattas väl av Kojève 1947: 105, "La Femme est la réalisation concrète du crime. L'ennemi intérieur de l'Etat antique est la Famille qu'il détruit et le Particulier qu'il ne reconnaît pas; mais il ne peut se passer d'eux."

²⁵ Jacques Lacans läsning skiljer sig från Hegels men lyckas inte till fullo bryta sig ut ur den hegelska ram som snävt innesluter Antigones handling i släktskapets sfär. Medan Hegel betraktar denna i förhållande till den konfliktfyllda relationen med staten, (psyko) analyseras Antigone av Lacan i förhållande till släktskapet som symbolisk ordning. Den lacanianska läsningen tolkar vidare Antigones handlande som ett uttryck för en sublim men irrationell dödsdrift (Lacan 2000: 380). För kommentarer och en annan typ av kritik se Moroncini&Petrillo 2007; Copjec 2002; Guyomard 1992; Duroux 1991: 37-41; Loraux 1991: 42-49.

²⁶ För en intressant och kritisk läsning av den hegelska Antigonetolkningen se Derrida 1974: 161-187.

Antigone står för en “antipolitisk familjemoral” (Tralau 2010: 90–106). Men Hegel och hans sentida efterföljare träffar inte rätt.²⁷

Hegels samtide Friedrich Hölderlin (1770–1843) menar att den process som vi får följa i *Antigone* är det politiska upprorets.²⁸ Den hölderlinska läsningen av Sofokles *Antigone* är betydligt träffsäkrare än den hegelska då den fångar den revolt som är den innersta betydelsen av Antigones agerande. Som Hanna Arendt (Arendt 1993) uttryckt det är modet manifesterat i *vita activa* och *praxis* den första av de politiska dygderna (Kristeva 1999; Abensour 2006; Quintana 2009: 201–212).²⁹ Antigone drivs av en djup passion (*pathos*) som försätter henne bortom rädslan dit där inget hot och ingen sanktion har makt över henne (Kesel 2010). I sin revolt inspireras hon av vad Sofokles kallar *astunómus orgás*, det vill säga de drivkrafter som ligger bakom statsstadens skapelse, framväxten av den politiska gemenskapen. *Astunómus* härledes från *Ástu* som betyder stad i betydelse av den lag som är fundamentet för den som en politisk enhet; *orgás* härledes från *orgé* från vilket också *orgáo* och *orgasmós* kommer, ord som betecknar aktion och drift, spontan och oemotståndlig drivkraft (Castoriadis 1986: 261). Upprorisk och utmanande väljer hon att äkta döden framför att böja sig. Antigone dör men hon lever i det kollektiva minnet som förebild i sin trohet mot vad som ligger närmast hennes hjärta, hon har följt och bejakat sitt begär när hon försvarat rättvisan.

Framträdandet av en kvinna på den scen på vilken den förhärskande ordningen antar att hon inte hör hemma omkastar den ojämlika relationen mellan härskare och undersåte (Zeitlin 1990b). Enligt Jacques Rancière (1995: 43–67; 1998: 83–92) utgöres en politisk subjektivering av förmågan att åstadkomma polemiska och paradoxala scenarier som synliggör motsättningar mellan två logiker (May 2008; Bodas 2011: 117–130). Det är detta Antigone gör när hon förvandlar sig till ett politiskt subjekt genom att ställa sig inför Kreon som en like inför en like och svara Kreon: *kallar du mitt handlingssätt för dårskap, beter du dig som dårars like själv*. Antigone uppträder inte som en undersåte utan som en medborgare av ett slag som inte finns; det vill säga hon visar på den motsägelse som ligger i att medborgarskapsinstitutionen utesluter hennes genus (Fletcher 2008). Den aktivitet och antagonism som dramat och scenen erbjuder kan omkasta de sociala positionernas distribution, omdefiniera identiteterna, och bryta ner legitimeringen av de relationer som fördelar bestämda platser till kropparna i det gemensamma rummet.

²⁷ En längre diskussion av denna punkt i Anrup, 2011.

²⁸ “Die Art des Hergangs in der “Antigona” ist die bei einem Aufruhr [...] Die Vernunftform, die hier tragisch sich bildet, ist politisch, und zwar republikanisch...” Friedrich Hölderlin, *Werke, Viertes Teil: Übersetzungen und Theoretische Schriften*. Berlin: Deutsches Verlagshaus Bong & Co, ss.119-120.

²⁹ I sitt arbete *The Human Condition* skriver Hannah Arendt: “Whoever entered the political realm had first to be ready to risk his life, and too great a love for life obstructed freedom, was a sure sign of slavishness. Courage therefore became the political virtue par excellence, and only those men who possessed it could be admitted to a fellowship which was political in content and purpose and thereby transcended the mere togetherness imposed on all—slaves barbarians, and Greeks alike—through the urgencies of life” (Arendt 1958, 36).

Antigone avslöjar den patriarkala illusionen om en naturlig ekvivalens mellan femininet och passivitet genom att överträda kvinnans bestämmelse i den antika grekiska kulturen. Hon åberopar i sin argumentation såväl Zeus som medborgarna och menar sig försvara både gudarnas bud och folkets tystade röst. Antigone är minst lika politisk som Kreon och båda menar sig tolka den allmänna opinionen. Hennes handling syftar till det allmännas bästa; den äger inte rum utanför den offentliga sfären, utan inom dess egna termer som en oväntad tillägnelse av dess eget mandat. Det är Antigone som står upp för "de världsliga lagarna och den gudomliga rättvisan" som medborgarna representerade av kören sjunger om. Tvärt emot de tolkningar som betraktar Antigone som en representant för den traditionella teogonin medan Kreon skulle vara ett uttryck för en modernare statsuppfattning, vill jag hävda att Sofokles i detta drama försvarar och företräder den förändring som sker i den grekiska tankevärlden bort från en uppfattning som ser som naturligt att makten (*kratos*) ligger i händerna på en *basiléus* eller en *týrannos* till ett demokratiskt synsätt som vilar på en lag om fördelning mellan medborgarna (*nomos*) vilken medför en jämlik ordning dem emellan.

LITTERATUR

a. Monografier

- Abensour, Miguel. *Hannah Arendt contre la philosophie politique?* Paris: Sens et Tonka, 2006.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1995.
- Agamben, Giorgio. *Undantagstillståndet*. Lund: Propexus, 2005.
- Anrup, Roland. *Antigona y Creonte*. Bogotá: Ediciones B, 2011.
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: Chicago University Press, 1958.
- Arendt, Hannah. *Was ist Politik? Aus dem Nachlass*. München: R. Piper GmbH, 1993.
- Aristoteles. *Politiken*, översättning av Karin Blomqvist. Jonsered: Paul Åströms förlag, 1993.
- Aspelin, Gunnar. *Hegel*. Stockholm:Gebers, 1926.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Basel: Francke, 1946.
- Boehm, Isabelle y Michel Tichit. *Sophocle: Antigone*. Paris: Ellipses, 2002.
- Bollack, Jean. *Le mort d' Antigone: La tragédie de Créon*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- Bori, Pier Cesare. *Koinonia*. Brescia: Paideia, 1972.
- Butler, Judith. *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*. New York: Columbia U. Press, 2002.
- Castoriadis, Cornelius. *Le Carrefour du labyrinthe, II : Domaines de l'homme*. Paris: Le Seuil, 1986.
- Copjec, Joan. *Imagine there's no Woman: Ethics and Sublimation*. Cambridge, Mass: The MIT Press, 2002.
- Derrida, Jacques. *Glas*. Paris: Galilée, 1974.
- Derrida, Jacques. *Lagens kraft med Från lag till rättvisa*. Stockholm: Symposium, 2005.

- Derrida, Jacques. *Séminaire. La bête et le souverain. Volume II (2002–2003)*. Paris: Galilée, 2010.
- Derrida, Jacques och Maurizio Ferraris. *Il gusto del segreto*. Roma: Gius, Laterza&Figli, 1997.
- Farenga, Vincent. *Citizen and Self in Ancient Greece: Individuals Performing Justice and the Law*. Cambridge: Cambridge U. Press, 2006.
- Finley, M. I. *Politics in the Ancient World*. Cambridge: C. U. P., 1983.
- Foucault, Michel. *La vérité et les formes juridiques*. Paris: Editions Gallimard, 1994.
- Foucault, Michel. *Samhället måste försvaras*. Hägersten: Tankekraft, 2008a.
- Foucault, *Diskursernas kamp*. Stockholm: Symposion, 2008b.
- Garland, Robert. *The Greek Way of Death*. London: Duckworth, 1985.
- Gernet, Louis. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et moral en Grèce*. Paris: Leroux, 1917.
- Gil Fernández, Luis. *Sobre la democracia atheniense*. Madrid: Editorial Dykinson, 2009.
- Goldhill, Simon. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge U. Press, 1986.
- Guiou, Ariane. *Sophocle: Antigone*. Paris: Bréal, 2001.
- Guyomard, Patrick. *La Jouissance du tragique: Antigone, Lacan et le désir de l'analyste*. Paris: Seuil, 1992.
- Heidegger, Martin. *Einführung in die Metaphysik*. Tübingen: Niemeyer, 1952 [1935].
- Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*, II, vol 40. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1983.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Werke in 20 Bänden*. Band 17. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969–1971.
- Hesiodos. *Theogonin och Verk och dagar*, tolkade av Ingvar Björkeson. Stockholm: Natur och Kultur, 2003.
- Just, Roger. *Women in Athenian Law and Life*. London: Routledge, 1989.
- Kesel, Marc de. *Eros and Ethics*. New York: State U. of New York Press, 2010.
- Kojève, Alexander. *Introduction à la lecture de Hegel*. Paris: Gallimard, 1947.
- Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.
- Kristeva, Julia. *La génie féminin. La vie, la folie, les mots. Tome premier: Hannah Arendt*. Paris: Fayard, 1999.
- Lacan, Jacques. *Psykoanalysens etik: sjunde seminariet 1949–1960*. Stockholm: Natur och Kultur, 2000.
- Lesky, Albin. *Die griechische Tragödie*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1958.
- Loroux, Nicole. *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*. Paris: Payot&Rivages, 1997.
- Lyotard, Jean-Francois. *Le Différend*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.
- Lyotard, Jean-Francois. *L'exercice du différend*. Paris: PUF, 2001.
- MacIntyre, Alisdair. *After Virtue: A study in Moral Theory*. Notre Dame, Indiana: Notre Dame Press, 1984.
- May, Todd. *The political thought of Jacques Rancière: Creating equality*. Edinburgh: Edinburgh U. P., 2008.
- Moroncini, Bruno & Petrillo, Rosanna. *L'etica del desiderio. Un commentario del seminario sull'etica di Jacques Lacan*. Napoli: Cronopio, 2007.

- Müller, Gerhard. *Sophokles Antigone*. Heidelberg: Carl Winter, 1967.
- Nestle, Dieter. *Eleutheria. Studien zum Wesen der Freiheit bei den Griechen*. Tübingen: Mohr, 1967.
- Nietzsche, Friedrich. *Werke in drei Bände*, Band I. München:Hanser, 1954.
- Nussbaum, Martha. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in the Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Patterson, Orlando. *Slavery and Social Death: A Comparative Study*. Cambridge, Mass: Harvard U. P., 1982.
- Platon. *Minos/Lagarna/Epinomis, Skrifter Bok 5* översättning av Jan Stolpe. Lund: Atlantis, 2008.
- Rancière, Jacques. *Le Philosophie et ses pauvres*. Paris: Fayard, 1983.
- Rancière, Jacques. *La Mésentente: Politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995.
- Rancière, Jacques. *Aux bords du politique*. Mayenne: La Fabrique, 1998.
- Rancière, Jacques. *Le destin des images*. Mayenne: La Fabrique, 2003.
- Rancière, Jacques. *Le spectateur émancipe*. Mayenne: La Fabrique, 2008.
- Richir, Marc. *La naissance des dieux*. Paris: Hachette, 1995.
- Ross, Werner. *Die ängstlicher Adler. Friedrich Nietzsches Leben*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1989.
- Safranski, Rüdiger. *Nietzsche. Biographie seines Denkes*. Wien: Carl Hanser Verlag, 2000.
- Schmitt, Carl. *Staat, Grossraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916–1969*. Berlin: Dunker&Humboldt, 1995.
- Sofokles. *Konung Oidipus, Oidipus i Kolonos, Antigone*, övers. Johan Bergman. Stockholm: Prisma, 1965.
- Sofokles. *Antigone*, övers. Jan Stolpe & Lars-Håkan Svensson. Lund: Ellerströms, 2003.
- Steiner, George. *Antigones*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- Taplin, Oliver. *Greek Tragedy in Action*. London and New York: Routledge, 2003.
- Terray, Emmanuel. *La politique dans la caverne*. Paris: Seuil, 1990.
- Tralau, Johan. *Draksådd: Den grekiska tragedin som politiskt tänkande*. Stockholm: Atlantis, 2010.
- Verhulst, Gilliane. *Étude sur Sophocle: Antigone*. Paris: Ellipses, 2002.
- Vernant, Jean-Pierre, *Les origines de la pensée grecque*. Paris: P.U.F., 1962
- Vernant, Jean-Pierre. *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris: Mouton, 1968.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris: Maspero, 1974.
- Vernant, Jean-Pierre. *The Origins of Greek Thought*. Ithaca: University of Cornell Press, 1982.
- Vernant, Jean-Pierre. *La Traversée des frontières. Entre mythe et politique II*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- Vernant Jean-Pierre och Vidal-Naquet, Pierre. *Myth and Tragedy*. Cambridge, Mass: Zone Books, 1988.
- Veyne, Paul. *Kände grekerna till demokratin?* Stockholm: Symposium, 1991.
- Vidal-Naquet, Pierre. *Le miroir brisé. Tragédie athénienne et politique*. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- Wiles, David. *Mask and Performance in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

b. Antologier

- Antigone, Alkestis, Medea, Hippolytos: Fyra grekiska dramer* övers. av Hjalmar Gullberg. Stockholm: Nordstedt, 1960.
- De grekiska tragedierna: Aiskylos, Sofokles, Euripides*, övers. Tord Bäckström. Stockholm: Vertigo, 2005.
- Euben, J. P. (red.). *Greek Tragedy and Political Theory*. Berkeley: University California Press, 1987.
- Klauser, Th. (red.). *Reallexicon für Antike und Christentum*. Stuttgart: Hiersemann, 1996.

c. Bidrag i redigerade volymer

- Alvarez Gómez, Mariano. Antigona o el sentido de la *phrónesis*, i Eugenio Fernández García (ed.), *Nietzsche y lo trágico*. Madrid: Trotta, 2012, 11–29.
- Bodas, Lucia. La Contingencia y la excepcionalidad de la comunidad. Jacques Rancière, i Miguel Cereceda och Gonzalo Velasco (comp.), *Incomunidad: El pensamiento político de la comunidad a partir de Roberto Esposito*. Madrid: Arena, 2011, 117–130.
- Duroux, Françoise. Antigone: Une politique de l'éthique, i René Major, et al, *Lacan avec les philosophes*. Paris: Albin Michel, 1991, 37–41.
- Harris, E.M. Antigone the Lawgiver, or the Ambiguities of Nomos, i E.M. Harris and L.R. Rubinstein (eds.), *The Law and the Courts in Ancient Greece*. London: Duckworth, 2003, 19–56.
- Laks, André. Una insistencia de Platón, i A. Lozano-Vásquez (comp.), *Platón y la irracionalidad*. Bogotá: Uniandes, 2012.
- Loraux, Nicole. Antigone sans théâtre, i René Major et al, *Lacan avec les philosophes*. Paris: Albin Michel, 1991, 42–49.
- Nagy, Gregory. The Crisis of Performance, i J. Bender and D. E. Wellbery (eds.), *The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice*. Stanford: Stanford University Press, 1990, 43–59.
- Quintana, Laura. Unos-con-otros y unos-de-otros: Comunidad y alteridad en el pensamiento de Hannah Arendt, i M. Cepeda och R. Arango (comp.), *Amistad y alteridad*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2009, 201–212.
- Staehler, Tanya. Antigone and the Nature of the Law, i M. Freeman and R. Harrison (eds.), *Law and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Tindemans, Klaas. Antigone and the Law: Legal Theories and the Ambiguities of Performance, i S.E. Wilmer and A. Zukauskaitė (eds.), *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*, Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Vernant, Jean-Pierre. Greek Tragedy: Problems of Interpretation, i Richard Macksey och Eugenio Donato (eds.), *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1972, 247–265.
- Vernant, Jean Pierre. Les cités grecques et la naissance du politique, i Serge Bernstein och Pierre Milza (red.), *Axes et méthodes de l'histoire politique*. Paris: PUF, 1998, 7–12.
- Weber, Elisabeth. Antigone ou “une science des évènements purs”, i Patrick Guyomard och René Major (red.), *Depuis Lacan*. Paris: Aubier, 2000, 234–239.
- Zeitlin, Froma. Thebes: Theatre of Self and Society in Athenian Drama, i J. J. Winkler and F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do With Dionysos?: Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: P. U. P., 1990a, 130–67.

Zeitlin, Froma. Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama, i J. J. Winkler and F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do With Dionysos?: Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: P. U. P., 1990b, 63–96.

d. Artiklar i tidskrifter

- Benjamin, Andrew. Placing Speaking: Notes on the First Stasimon of Sophocles' *Antigone*. *Angelaki*, Vol. 9 No. 2, August 2004.
- Bollack, Jean. Les Grecs nous apprennent à lire. *Le Point*, no. 1796, août, 2005, 67.
- Fletcher, Judith. Citing the Law in Sophocles' *Antigone*. *Mosaic*. 41, 2008, 66–87.
- Hirvonen, Ari. *Antigone*. Kärlek till rättens gudinna. *Retfaerd*. no. 56, Argang 15, 1992, 5–22.
- Kellogg, Catherine. Mourning the Law: Hegel's Metaphors of Sexual Difference. *Philosophy and Social Criticism*, 2003 vol. 29, no. 4, 361–74.
- Saxonhouse, Arlene W. The Tyranny of Reason in the World of the Polis. *The American Political Science Review*, vol. 82, 1988, no 4, 1261–1275.
- Saxonhouse, Arlene W. Another *Antigone*. The Emergence of the Female Political Actor in Euripides' *Phoenician Women*. *Political Theory*, August 2005, 472–494.
- Sjöholm, Cecilia. Familjepolitik: Butler, Lacan och Antigonekomplexet. *Divan*, 1–2/2002, 54–62.
- Stocking, Damian. *Antigone*, désoeuvré: Tragedy, Finitude, and Community. *Mosaic*, 41, 2008, 153–68.
- Vernant, Jean-Pierre. Penser la différence pour penser la Grèce. *Desmos. Le lien*, 10–11, 2002, 78–86.

Kopsavilkums

Raksta autors analizē jau antīkās literatūras vēsturē tematizēto saistību starp literatūru un likumības spēku, starp vēstījumu un tiesvedību, drāmu un taisnīgumu. Pastāv būtiska saikne starp sengrieķu traģēdijām un publiskajām tiesībām. Sofokla traģēdija *Valdnieks Oidips* būtībā ir vēstījums par kādu izmeklēšanu, kas ataino sengrieķu priekšstatus par tiesvedības teoriju un praksi. Traģēdija izvērsas par tribunālu, kurā izmantotas nesaudzīgas liecības. Citā Sofokla traģēdijā – *Antigone* – attēlots vēsturiski juridisks varas būtības izklāsts, kā arī ass konflikts starp taisnīgo un netaisnīgo. Skatuviskā tēlojumā vieta ierādīta pretēju argumentu sadursmei, ideju un jēdzienu rašanās, kā arī politisko un juridisko konfrontāciju atainojumam.

Atslēgvārdi: *dēmoss, krātoss, polis, nomos, isonomia, dike.*

Summary

There is a fundamental relation between Greek tragedy and public law. The storyline of Sophocles' play *King Oedipus* focuses on an investigation that follows Greek judicial practices, and the tragedy becomes a tribunal that includes merciless testimonies. In another of Sophocles' tragedies, *Antigone*, we find a historical-juridical discourse of power and an acute conflict between law and justice. The encounter between different arguments, the emergence of ideas and concepts, as well as the decisive political and juridical confrontations are found on the stage.

Keywords: *demos, kratos, polis, nomos, isonomia, dike.*

Den historiske krimi: Dorph / Pasternak, Staalesen og Ekman

Vēsturiskais kriminālromāns: Kristiāns Dorfs / Simons
Pasternaks, Gunnars Stālesens un Kšerstina Ēkmane

The Historical Crime Novel: Dorph / Pasternak, Staalesen and Ekman

Gunhild Agger

Aalborg Universitet,
Institut for Kultur og Globale Studier
gunhild@cgs.aau.dk

Rent kvantitativt har den historiske og samtidshistoriske krimi ekspanderet voldsomt siden 1980'erne – også i Norden. Det er sket i forskellige medier, men mest fremtrædende i romanform. En historisk krimi er helt grundlæggende et værk, der kombinerer to genrer – krimien og den historiske roman. Men det kan gøres på mange måder. Jeg vil fremlægge en typologi, der skelner mellem tre grundtyper. Yderpunkterne er: 1) *Den historiske periodekrimi*. Signalementet af tiden og miljøet er bærende, og den valgte periodes karakteristika er dybt integreret i handlingen. 2) *Den historiske roman, der indeholder en kriminalistisk gåde*. Her indgår en kriminalistisk gåde med ledsagende efterforskning og opklaring, og gåden har en strukturerende funktion. 3) Ind imellem findes mange *blandingsformer*, dvs. *krimier, der blander fortid og samtid*. Denne form er den mest udbredte i den aktuelle skandinaviske krimi, fordi den åbner så mange døre: analogier og paralleller, fortidsrevision, tidsspejling etc. Disse tre former vil jeg belyse gennem følgende prototypiske værker: Christian Dorph og Simon Pasternaks *Jeg er ikke her* (2010), Gunnar Staalesens *1900 Morgenrød*, 1950 *High Noon* og 1999 *Aftensang* (1997, 1998, 2000) og Kerstin Ekmans *Hændelser ved vatten* (1993).

Nøgleord: historisk kriminalroman, genre typologi.

Den historiske krimi – materiale og forskning

Både i Sverige, Norge og Danmark er den historiske krimi i al ubemærkedhed slået igennem over tid. Den første norske og den første danske detektivfortælling, henholdsvis Mauritz Christopher Hansens *Mordet på Maskinbygger Rooflsen* (1839/40) og Steen St. Blichers *Præsten i Vejlbj* (1829), er ganske vist historiske. Den ene foregår i slutningen af 1700-tallet, den anden i 1625. Men den dominerende krimiform, der udvikler sig i Skandinavien fra omkring år 1900, fokuserer på sin samtid, og den historiske form bliver først fulgt op i 1930'erne. Fra 1980'erne til i dag er formen kvantitativt blevet opformeret som en markant subgenre.¹ Inden for

¹ Se Agger 2013 for en grundigere gennemgang af den historiske krimis typologi og typerne funktioner.

den historiske periodekrimis område er Sverige og Danmark bedst repræsenteret. Her finders der krimier fra stort set alle historiske perioder fra middelalder til samtidshistorie, der findes blandingskrimier og historiografiske krimier. Gennemslaget i Norge har kvantitativt været begrænset. Til gengæld er der flere norske eksempler, der er interessante ud fra en typologisk synsvinkel, fx Kurt Austs krimier fra den gryende Oplysningsperiode og de mange krimier, der blander fortid og nutid.

Der er uenighed om, hvornår fænomenet den historiske krimi slår igennem på internationalt plan. Men det er karakteristisk, at de fleste nyere krimihistorier har et kapitel om det. Hans Bertens & Theo D'Haen nævner James M. Cain's *Past All Dishonor* (1946), der foregår i Californien omkring 1850, som en af de første historiske krimier, og Robert van Guliks serie om Judge Dee, der foregår i Kina i 660–670'erne f. Kr. fra 1950'erne som en af de næste (Bertens & D'Haen 2001: 146).² Middelalderkrimien blev før Umberto Ecos spektakulære gennembrud *Rosens navn* i 1980 udmøntet af Ellis Peters, et af flere pseudonymer for Edith Pargeter, i serien om broder Cadfael, der udspiller sig i det 12. århundredes England (1977 ff.). Ellis Peters' bøger og den efterfølgende tv-udgave betegnede startpunktet for den overvældende interesse for middelalderen som scene for kriminalitet, der siden fortsatte i en lang række middelalderkrimier af Margaret Frazer, Candace Robb, Bernard Knight – og i Danmark Martin Jensen og Birgitte Jørkov. I Sverige havde allerede Erik Norelius med *Agostina den galne* (1966) skrevet en "kriminalkrønike" fra middelalderen.

Bertens & D'Haen beskæftiger sig ikke med en egentlig typologi, men giver gennem punktnedslag et begreb om den historiske krimis periodemæssige, geografiske og kulturelle spredning. John Scaggs inddrager i højere grad typologiske overvejelser og skelner her grundlæggende mellem *to slags historisk kriminalfiktion*: I den ene – og mest udbredte – finder fiktionen sted i en historisk periode, der adskiller sig fra den, den er skrevet i. I den anden har fiktionen en samtidig detektiv, der undersøger en mere eller mindre fjern, historisk hændelse (Scaggs 2005: 125). Scaggs betoner i lighed med de faghistoriske forskere muligheden for plat historieskrivning, især gennem den udbredte indførelse af spektakulære historiske figurer (Marlowe, Jack the Ripper, Jane Austen), der generelt underminerer den historiske korrekthed og resulterer i dubiøse fiktionspasticher. Men han fremhæver også mulighederne for nytænkning ved sin betoning af det historiografiske perspektiv i den historiske krimis iscenesættelse af forholdet mellem fiktion og historie eller fortid og nutid. Han betoner dermed, at det samtidige nærvær af fortid og nutid i visse former for historisk krimi kan tilbyde et nyt perspektiv ikke kun på fortiden, men også på nutiden – et perspektiv, der som vi skal se, har meget for sig.

I Browne & Kreislers antologi er det altdominerende synspunkt i vurderingerne, hvorvidt det historiske i fiktionen er i overensstemmelse med, hvad faghistorikerne ved ud fra grundprincippet: "Historical accuracy is a key factor in any historical fiction" og "To be credible, crime fiction has to be authenticated by details" (Browne & Kreisler 2000: 175 og 4). Dette princip bruges i alle artikler og dermed også i forhold til de fleste subgenrer. Udgangspunktet er, at der er to grundlæggende muligheder for periodevalg: Man kan vælge en periode, vi ved lidt om – og på den baggrund være frigjort i forhold til historiske fakta. Eller man kan vælge en periode,

² Den kinesiske version er sandsynligvis den ældste krimiform, vi kender, jf. Hansen 2011.

der er godt dækket ind af historikerne og på den måde have et solidt grundlag under sin fiktion. Hovedkonklusionen er, at de fleste historiske romaner vælger den sidste mulighed, trækker på relevante kilder og giver en god indføring i deres periode ud fra plot, karakterer og miljø. Dermed opfylder de deres kulturhistoriske formål.

Som det generelt gælder for den historiske roman, spejler den historiske krimi ikke mindst sin tilblivelsestid. Og i begge tilfælde kan den indirekte kommentar til vores egen tid være et vigtigt anliggende for forfatter og læser. Historisk fiktion giver mange muligheder for kommentar og distancering, fx gennem sine uundgåelige anakronismer, der er uundgåelige i krimigenren, hvis den skal leve op til moderne standarder for efterforskning. Og det er den i et vist omfang nødt til, hvis den skal appellere til moderne læsere, der er opflasket med logisk tænkning og deduktive metoder, der ikke dominerede i tider, hvor det vigtigste var at pågribe en gerningsmand. Men de skjulte paralleller mellem før og nu kan være lige så vigtig som distanceringen.

Typologi

Kombinationsmulighederne i den historiske krimi er mange. Scaggs' skelnen mellem to grundtyper tager ikke tilstrækkeligt hensyn til de mange blandingsformer, der har udkrystalliseret sig siden slutningen af 1990'erne. Derfor vil jeg foreslå på et helt overordnet plan at anskue en typologi for det historiske stofs alliance med krimiens traditioner som et kontinuum med følgende to yderpunkter og en udstrakt midterdel:

- 1) Det ene yderpunkt udgør *den historiske periodekrimi*, der forlægger handlingen til fortiden. Signalementet af tiden og miljøet er her bærende, og den valgte periode har ikke bare rollen som kulisse eller baggrund, men er – hvis det er vellykket – dybt integreret i handlingen, hvad enten det er på en helt seriøs måde eller mere legende og dobbeltydigt. Både den kulturhistoriske krimi og person- og karakterpastichen indgår i denne klassiske form, der også åbner muligheder for diverse genskrivninger eller overskrivninger, altså anvendelse af palimpsestens princip. Alle tider er mulige som baggrund for handlingen – fra middelalder til Oplysningstid, romantik og det 19. århundrede. Den historiske periodekrimi kan også omfatte samtidshistorien, som det er tilfældet hos Christian Dorph og Simon Pasternak, hvis roman *Jeg er ikke her* (2010), jeg her vil bruge som eksempel på periodekrimien.
- 2) Det andet yderpunkt udgør *den historiske roman, der indeholder en kriminalistisk gåde*. Der har fundet mange forbrydelser sted i historien, og mange historiske romaner handler om forbrydelser uden at nærme sig krimigenren. Men der er også tilfælde, hvor en kriminalistisk gåde med ledsagende efterforskning og opklaring indgår og har en strukturerende funktion. Mette Wings romaner *Novemberlys* (1990) og *Et udestående* (2005) er snarere historiske romaner med kriminalistisk gåde end klassiske historiske krimier, hvilket antydes af deres undertitler – henholdsvis “En klunketidsroman” og “En provisorietidsroman”. Alligevel er den kriminalistiske gåde er afgørende for plottet: De handler om den slags forbrydelser, der skyldes tidens dobbeltmoral. Gunnar Staalesens Bergenstrilogi (*1900 Morgenrød*, 1950 *High Noon* og 1999 *Aftensang*, 1997, 1998 og 2000) er et prototypisk eksempel på denne form, som jeg her vil inddrage. Formen kan også have

metafiktive karakter. I *Syv aldres galskab* (1994) trækker Svend Åge Madsen således den historiske krimiform helt af led og dekonstruerer dermed genren.

- 3) Ind imellem finder vi en lang række *blandingsformer*, dvs. *krimier*, der *blander fortid og samtid*. Denne form er langt den mest udbredte i den aktuelle skandinaviske krimi, fordi den åbner så mange muligheder. Et krigs- og besættelsesspor kan fx gemme nøglen til nutidige forbrydelser i en direkte kausal linje, men fortidsplanet kan også udgøre et kommentarspor til begivenheder i nutiden, og det danner under alle omstændigheder forståelsesramme og resonansbund for den aktuelle forbrydelse og dens opklaring. Grundformen fandt i skandinavisk sammenhæng sin udfoldelse i Kerstin Ekmans *Hændelser ved vand* (1991) – en roman, som blev retningsgivende for, hvad blandingsformen kunne, og som andre har lært af. Andre eksempler er kriminalromaner som Jo Nesbøs *Rødstrupe* (2000), Arne Dahls *Dödsmassa* (2004) og Gretelise Holms *Under fuld bedøvelse* (2006), der alle inddrager alle krigen og besættelsestiden i begge egenskaber. Scaggs' anden type underbetoner kompleksiteten i denne form ved at lade den samtidige detektiv udgøre omdrejningspunktet for den historiske dimension. Blandingsformen kan nemlig skrues sammen på mange måder, der kan levere forskellige typer dialog mellem historien og samtiden.

Den (samtids)historiske periodekrimi: *Jeg er ikke her*

I Danmark har forfatterparret Christian Dorph og Simon Pasternak lanceret den samtidshistoriske krimi som en stort anlagt og sammensat kritik af tendenser i den umiddelbare fortid – 1970'erne og 80'erne i romanerne *Om et øjeblik i himlen* (2005), *Afgrundens rand* (2007), og *Jeg er ikke her* (2010). Den samtidshistoriske krimi taler til sin læser på en særlig måde, fordi mange læsere vil nikke genkendende til de periodetypiske træk, som den fremstiller – eller ryste på hovedet, hvis karakteristikken er skæv, misvisende eller direkte forkert. Den kan derfor referere til 'sin' periode på en mere indforstået måde end den krimi, der refererer til en ældre periode. En titel som "Afgrundens rand" viser hvordan. Mange vil (lidt endnu) vide, at "Afgrundens rand" var det billede, daværende finansminister Knud Heinesen brugte, da han i 1979 blev interviewet på tv om nationens finansielle tilstand. Den inddrager som periodekrimien generelt *tid- og stedsrealisme* samt *mediekulturelle referencer* som afgørende parametre.

Tidsrealismen kan illustreres fx af små registreringer af afbrudt samliv. Følgende lakoniske refleksion indfanger atmosfæren i tiden: "Næsten alle, Anita kendte, var lige blevet skilt" (Dorph og Pasternak 2010: 9). Det går ud over børnene, hvilket er et andet gennemgående tidstræk i romanen. Anitas søn, Jacob, forsømmes, mens mor – den kvindelige efterforsker – sammen med sine mandlige kolleger, en biseksuel og en mere traditionel kriminalbetjent, redder verden. Stedsrealismen pointeres gennem reference til kendte beværtninger i København som Café Victor og Hviids Vinstue og til SAS-hotellet, hvor Anita ender sammen med aftenens tilfældige bekendtskab, Claus.

På det mediekulturelle område spiller musikken en vigtig rolle i signalementet af tiden. Det er i *Jeg er ikke her* numre som Madonnas *Like a virgin* og Prince' *Let us go crazy*, der huserer på lydsiden (Dorph og Pasternak 2010: 14). Claus har noget så avanceret som et computerfirma, hvilket senere bliver meget belejligt for

opklaringsprocessen. Det introduceres ganske uskyldigt, med tidens bevidsthed: “Hans firma havde lige tegnet en stor kontrakt med et firma, der hed Microsoft. Lilleblød.” (Dorph og Pasternak 2010: 33). Senere serveres 1980’ernes avancerede udtryk som “modem”, “Bulletin Board System” og “uplinker” (Dorph og Pasternak 2010: 291).

Mest overraskende og forfriskende som tidsdiagnostisk, mediekulturelt instrument er måske 1980’ernes lyrik. En af de mistænkte er en ung, desperat, psykotisk digter, Martin Sommer. Hele hans karakter er modeleret over 1980’ernes trendsættende digter, Michael Strunge, hvis Berlineressays da også citeres i romanen. Det understreges af de fælles initialer i deres navne, M/S, (der betegner en omvendning af S/M). Det dobbelttydige understreges af, at Martin Sommer også er navnet på en legendarisk nazistisk lejrkommendant i Dachau og Buchenwald.³ Efterforskerne kaster sig derfor over digtsamlingen *Stjernestemmerne*, dens forfatter, og det univers, han skriver om, og som han i et vist omfang har hentet inspiration til hos den forsømte autistiske dreng Rasmus, bror til den myrdede kvinde, Rikke Bülow. Som et ekstra krydderi til de litterært interesserede citeres en anmeldelse af “Erik Skyum-Nielsen”: “*Martin Sommers Stjernestemmerne er en supernova om skriften og døden.*” (Dorph og Pasternak 2010: 50). De tre efterforskeres verden ligger langt fra det lyriske univers, digtsamlingen repræsenterer, og kontakten mellem deres kontante sprogbrug og det mangetydige digteriske sprog er ikke uden knaster. Alligevel fungerer den stadige gengivelse af digtfragmenter, der er drysset ud over hele bogen, meget fint – bedre end den højt opskruede agentdel af plottet.

Jeg er ikke her bliver dermed nøglebegrebet for såvel en handling, hvor alle gemmer sig for hinanden og sig selv og ikke vil afsløre deres sande identitet, som for tidens ophør for det enkelte individ – drabet eller selvmordet. Således bliver “Jeg er ikke her” Martin Sommers sidste ord til Anita, da hun finder ham i det legendariske konkformede tårn på Vor Frelzers Kirke på Christianshavn. Den veludviklede litterære bevidsthed gør sig også gældende i valget af dette sted, der refererer til Jens Baggesens udsagn “*zitrende i intetheden*” fra *Labyrinten* (1792–93).

Dorph og Pasternaks krimier kan med rette kaldes et signalement af nationens tilstand i henholdsvis 1970’erne og 80’erne. Det handler om en kritisk tilstand udsat for kritisk belysning. Det Danmarksportræt, der fremstår, er et billede af en nedslidt og desillusioneret nation, præget af skilsmisser, forsømte børn og overflødige mennesker, der har svært ved at finde deres opgave i tilværelsen – undtagen lige i arbejdet. Det gælder i hvert fald de tre kriminalassistenter. Velfærdsstaten har sine klare begrænsninger, og den gør på ingen måde folk lykkelige.

Den historiske roman, der indeholder en kriminalistisk gåde: *Bergenstrilogien*

Det er først og fremmest den hårdtslående norske noir, Gunnar Staalesen er kendt for – med privatdetektiven Varg Veum, der først trådte frem i 1977, som den primære efterforsker. Det er dermed oplagt for Staalesen at vælge krimien som gennemæssigt omdrejningspunkt for sin historiske roman om det 20. århundrede. Trilogien er en roman med en kriminalistisk gåde i den forstand, at krimien som genremønster fungerer gennem en stor del af romanen. Det gælder ikke kun for den gennemgående gåde, mordet på konsul Frimann. Forbrydelser, overgreb og (ofte

³ Anton Geist gør opmærksom på dette i sin anmeldelse i *Information* d. 31.8.2010.

manglende) efterforskning er placeret centralt i romanen, hvad enten det drejer sig om økonomiske og politiske forbrydelser, der får afgørende konsekvenser for samfundsudviklingen, tilfældige forbrydelser som brandstiftelsen i Bergen i 1916, eller seksuelle forbrydelser med alvorlige følger for den individuelle skæbne som voldtægten af Tordis i 1916 eller overgrebet mod Vesslemøy i 1962. Men det kriminelle genremønster sprænges af de mange historiske begivenheder, skæbner, udviklinger og detaljer, der uafslutteligt trænger sig på, og romanens hovedambition er uden tvivl at være en summa af hele det 20. århundredes historie i Norge.

Trilogiens første bind *1900 Morgenrød* tager sit afsæt den 1. januar 1900, hvor Konsul Carl August Frimann findes død i sin forgang – efter et animeret maskeselskab hos skibsreder Dünner i anledning af sekelskiftet. Mordets symbolske betydning for det nye århundrede understreges af politifuldmægtig Wilhelm Krohn-Hansens reaktion: “Når en herre av konsul Frimanns status blir drept så å si på åpen gate, da blir jeg alvorligt bekymret for, hvilket århundre det er vi har gått inn i!” (Staalesen I 2002: 17).

Hvem har myrdet den tilsyneladende veletablerede konsul? Det er den gåde, som vi hele tiden – også gennem de to næste bind – vender tilbage til. Spørgsmålet besvares ikke, før Varg Veum i århundredets slutning genoptager sagen. Først skal vi hele århundredets historie igennem, set i perspektiv af ni slægters historie. Mordet lægger fra første færd trådene ud i samfundsskildringen, bestemmer perspektivet og udgør den røde tråd, som ind imellem tabes eller glemmes, men som altid genoptages af fortælleren. Det har forgreninger til andre sager, der senere dukker op, og fortællertechnisk fungerer det som samlingspunkt i romanen. Mest nærværende er dette urmord i *Morgenrød*, hvor efterforskningen er mest intensiv, og hvor det får umiddelbare konsekvenser for en række af dem, der ved noget om det, i form af død eller overfald. Men generelt er *mordet velegnet som optik på et polariseret samfund*, hvor mistanken automatisk vendes mod de nederste i kraft af et politiarbejde, der er underlagt den borgerlige velanstændigheds restriktioner frem for vilje til at foretage et ordentligt stykke opklaringsarbejde.

At historiefremstillingen overtager krimien i en historisk-kriminalistisk roman som Gunnar Staalesen-trilogien, er konsekvensen af det pres, der kan være resultatet af at beskæftige sig med historien på mange planer – begivenhedshistorisk, materialhistorisk, sociologisk, kulturhistorisk og ideologisk. Krimigenren har i Staalesens trilogi rollen som *igangsetter, fokaliseringspunkt og lukkemekanisme*. At anskue hele århundredets norske historie ud fra mordets og forbrydelsens optik leverer en ekstra pointe til et morderisk århundredes eftermæle. Staalesens trilogi bringer således alle den historiske krimis funktioner i spil, men forfølger dem langt ud over krimigenren i hvert enkelt bind. Fremstillingen af 1920'ernes og 30'ernes kamp mellem de store ideologier leder i høj grad op til besættelsestiden og brydningen mellem sympatisører, medløbere og modstandere. Den nationale selvforståelse gennemlyses primært ud fra et konfliktsynspunkt.

Samtidig fungerer den udprægede tidsbevidsthed i trilogien som katalysator for en spejlingsfunktion, hvis opgave at fremkalde refleksivitet: Hvorfor gik det så galt i dette kriminelle århundrede, og hvad kan vi gøre for at undgå, at det fortsætter ind i det næste? Den kriminalistiske gåde i den historiske roman bliver dermed omdrejningspunkt for periodefremstillingen.

Blandingskrimien: *Händelser vid vatten*

Der har, så vidt jeg har registreret, ikke været særlig forskningsmæssig opmærksomhed rettet mod *Händelser vid vattens* betydning for den skandinaviske krimi. I betragtning af romanens gennemslagskraft er der dog ingen tvivl om, at den måde at skrue forskellige tidsplaner sammen på, som Ekman lancerede i 1993, har fungeret igangsættende og inspirerende for den blandingsform, som flere efterfølgere, fx Jo Nesbø og Arne Dahl, har dyrket.⁴ Romanen er derfor oplagt som hovedeksempel på den komplekse blandingsform.

Det er usædvanligt, at en roman er nomineret til og får to forskellige slags litterære priser. Kerstin Ekman fik med *Händelser vid vatten* Det svenska Deckarakademiens pris i 1993 og Nordisk Råds pris i 1994.⁵ Det er ikke noget tilfældigt sammenfald, når man inddrager forfatterskabets sammenhæng.⁶ Ekman debuterede med kriminalromanen *30 meter mord* (1959), fortsatte med en række krimier frem til 1970 og gik så over til at skrive slægtsromaner og mytisk-filosofiske romaner. Med *Händelser vid vatten* vendte hun tilbage til krimigenren og blandede den med det slægt- og mytestof, hun havde været optaget af i den mellemliggende periode. Det er sigende for romanens kompleksitet, at den desuden har forlæg i et autentisk, uopklaret dobbeltmord i de svenske fjelde, hvor et hollandsk par blev myrdet i deres telt i 1984.⁷ Ekman's seneste bidrag til krimigenren er den metalitterære *Mordets praktik* (2009), som også har historisk karakter, idet den er skrevet over Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas*.

Flere forskere har belyst romanens iøjnefaldende evne til at kombinere høj litterær kvalitet med krimigenren, mest grundigt Magnus Persson i sin ph.d.-afhandling *Kampen om högt och lågt* (2002) og Lars Wendelius i artiklen "En mångtydig kriminalhistoria" (1999). Begge fokuserer på, at krimigenren langt fra banaliserer plot eller stil, men tværtimod bidrager til kompleksiteten. Som Persson gør opmærksom på, understreger Ekman i et interview selv kontinuiteten i sit forfatterskab: "Jag är en gammal underhållningsförfattare. Det ska finnas en drivkraft i mina böcker, som gör att man läser vidare!" (Persson 2002: 218). Og som titlen hos Wendelius angiver, er det netop det mangetydige, han betoner i sin læsning af romanen som krimi og fremragende roman.

Händelser vid vatten foregår på to tidsplaner, der er tæt vævet sammen af de hændelser, der finder sted ved Svartvattnet i det nordligste Sverige, og som også gennem flash-backs involverer andre hændelser i andre perioder. Udtrykket "hændelse" bruges som et anonymt samlebegreb om de ubehagelige ting, der sker ved Svartvattnet og Lobberån: "Det var en händelse, en händelse vid ett vatten. Som allting här", hedder det ud fra Annes synsvinkel i 1. del (Ekman 1995: 64). I 2. del

⁴ Romanen udkom hurtigt efter udgivelsen i flere billigbogsudgaver og havde i 1997 ifølge Bonniers Forlag et oplagstal på ca. 400.000 (kilde: Wendelius 1999: 21). Ingen samtidig forfatter kan have undgået at stifte bekendtskab med Ekman, om ikke andet så gennem presseomtale og anmeldelser. Jan Arnald (Arne Dahl) har interviewet Ekman, se *I dag* 2.2.1994.

⁵ Bogen var samtidig nomineret til den fællesnordiske kriminalistiske pris, Glasnøglen. Den gik i stedet til Kim Småges *Sub Rosa*.

⁶ Persson 2002 gennemgår Ekman's kriminalistiske forfatterskab 1959–67.

⁷ Kilde: Per-Ove Ohlsson: "En mördare med "arkaiskt leende", *Borås Tidning* d. 25.8.1993.

bliver hendes egen død samme sted en lignende hændelse. Til trods for anvendelsen af dette anonyme samlebegreb, er romanen præget af en ekstremt veludviklet tidsbevidsthed, der gør sig gældende på alle niveauer.

Første del tager udgangspunkt i den sankthansaften for atten år siden, i begyndelsen af 1970'erne, hvor Annie og hendes datter ankommer til Svartvattnet. Hele tiden gennem 1. del er læseren styret af det blik, optakten leverer – rekonstruktionens blik, der passer så godt til krimigenrens jongleren med fabula og sujet og desuden matcher den funktion, jeg har kaldt *katalysator for tidsbevidsthed*, som er særlig markant i den historiske krimi.⁸ Rekonstruktionen af hændelserne, tydeliggørelsen af forbrydelseshistorien (fabelen) gennem opklaringshistorien (sujetet) sker således i høj grad på 2. dels samtidige niveau. Den stadige vekslen mellem de to plotlinjer i 1. del indebærer ydermere en indbygget suspense, hvor perspektivet hele tiden skifter. Der er en subtil pointe i, at forbrydelseshistorien fortsætter ind i opklaringshistorien, og at viljen til opklaring således trækker et drab mere med sig, før mønstret endelig falder på plads.

Ind i begge plotlinjer er blandet en række forestillinger af kristen og mytisk karakter. I de oplevelser og forestillinger om mennesker og natur, der indgår i hukommelsen, spiller *vandet* og *skoven* en speciel rolle. Vandet er et centralsymbol, der også frembæres af titlen. Jeg har tidligere berørt, hvad "hændelser" betyder. Vand er mere konkret, men nok så dobbeltydigt og dermed helt i pagt med romanens idé. Som Wendelius gør opmærksom på, er vand både livgivende og dødbringende, rensende og besudlende, klart og uigennemtrængeligt (Wendelius 1999: 26 ff.). Denne dobbelthed angiver et cyklisk aspekt, der understreges af den standhaftige ål, der overlever menneskets angreb. Men vand er også et symbol på tidens og historiens kronologiske gang, at vandet nok bliver ved med at rinde, men at man aldrig bader to gange i samme flod. Det giver muligvis håb for alliancen mellem Johan og Mia.

De tre typer – opsummerende

Den historiske periodekrimi sætter sig som en primær opgave at gøre fortiden nærværende for et nutidigt publikum via dens forbrydelser og deres opklaring. Selv om det historiske miljø i den klassiske historiske krimi indgår som en uundværlig og integreret del af miljø- og tidsfremstillingen, får den indbyggede aktualisering som konsekvens, at spørgsmålet om generelle normer og universel moral ofte sættes i forgrunden – og dermed spørgsmålet om udstrækningen og gyldigheden af vores retsmoral. I ældre periodekrimier er anakronismen indbygget p.gr.a. genrens krav. Der er en klar tendens til, at plottet overtager styringen, fx gennem en ophobning af mord eller vold. *Spejlingsfunktionen* er indbygget i periodekrimien – som lighed eller kontrast til vor egen tid. Når Dorph og Pasternak anklager 1970'erne for deres dobbeltmoral, både i seksuallivet, i arbejdslivet og økonomien, rejser det spørgsmålet, om det er et stadie, samfundet har lagt bag sig i dag. Denne spejlingsfunktion leverer altså en *nærhed*, der bidrager til at belyse samtidens dilemmaer. I krimier, der foregår i tidligere perioder, kan der omvendt være tale om *kontrast*.

Den historiske roman, der indeholder en kriminalistisk gåde, har mange former og anvendes til mange forehavender. Fælles er en betoning af kriminalitet

⁸ Se Agger 2013, kapitel 2: "Mediekulturens metoder og historiens funktioner".

og opklaring som et element, der kan bruges til at udforske samfundet med. Med urmordet anskuer Staalesen hele århundredets norske historie ud fra forbrydelsens optik samtidig med, at han forfølger den historiske krimis funktioner langt ud over krimigenren. Hos Svend Åge Madsen, fx i *Syv aldres galskab* (1994) drives krimigenren med et væld af intertekstuelle referencer, metatekstuelle kommentarer, filosofiske og etiske problemstillinger langt ud over det egentligt handlings- eller plotbaserede, der ellers kendetegner genren. Og stiller dermed spørgsmålet om, hvad der egentlig er så interessant ved forbrydelsen, siden den skal gøres til omdrejningspunkt for så mange sære fremstillinger. Denne form fungerer således som et *refleksionsrum* for den historiske krimi.

Blandingsformen er mere fri end den egentlige periodekrimi og dermed mere uforudsigelig og undertiden uforpligtende. Selv om historiske fakta også i dette tilfælde skal være korrekte, giver montagemodellen større spillerum for tænkte, postulerede og mulige paralleller, der både kan udnyttes til nærhed og distance, men som i alle tilfælde fokuserer på tiden og pointerer dens afgørende betydning. Blandingskrimien er ideel til at jonglere med fabula og sujet. Formen egner sig godt til at give mytisk eller historisk dybde og kan også bruges til at stille ubekvemme spørgsmål til historien. Som i den historiske periodekrimi er der ofte elementer af ’kulørt historie’ i udformningen. At lade nazismen inkarnere det absolut onde, som både Nesbø, Dahl og Holm gør det, er fx ikke nogen stor fornyelse i historiefilosofisk tænkning. Men blandingsformen kan også – som hos Ekman – profilere interaktionen mellem fabel og sujet, og mellem oplevet nutid og fortidsrester, der fatalt blander sig.

LITTERATUR

- Agger, Gunhild. *Mord til tiden. Forbrydelse, historie og mediekultur*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2013 (forthcoming).
- Bertens, Hans & D’Haen. *Contemporary American Crime Fiction*. New York: Palgrave, 2001.
- Browne, Ray B. & Kreisler, Lawrence A. (eds.). *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 2000.
- Hansen, Kim Toft. Chinese court case fiction: A corrective for the history of crime fiction: *Northern Lights* 9, 2011, pp. 63–77.
- Ohlsson, Per-Ove. En mördare med “arkaiskt leende: *Borås Tidning* d. 25.8.1993.
- Persson, Magnus. *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*. Lund: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2002.
- Scaggs, John. *Crime Fiction*. London: Routledge, 2005.
- Wendelius, Lars. En mångtydig kriminalhistoria, in *Tidsskrift för litteraturvetenskap* nr. 1, 1999. Umeå, p. 21–51.

ROMANER

- Eco, Umberto. *Rosens navn*. København: Gyldendals Bogklub, 1984 [1980]).
- Dahl, Arne. *Dödsmassa*. Stockholm: Bonniers, 2004.
- Dorph, Christian & Pasternak, Simon. *Om et øjeblik i himlen*. København: Gyldendal, 2005.
- Dorph, Christian & Pasternak, Simon. *Afgrundens rand*. København: Gyldendal, 2007.
- Dorph, Christian & Pasternak, Simon. *Jeg er ikke her*. København: Gyldendal, 2010.

- Ekman, Kerstin. *Hændelser vid vatten*. Stockholm: Mån-pocket, 1995.
- Ekman, Kerstin. *Mordets praktik*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2009.
- Holm, Gretelise. *Under fuld bedøvelse*. København: Aschehoug, 2006.
- Madsen, Svend Åge. *Syv aldres galskab*. København: Gyldendal, 1994.
- Nesbø, Jo. *Rødstrupe*. Oslo: Aschehoug, 2007.
- Staalesen, Gunnar. *1900. Morgenrød*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2002.
- Staalesen, Gunnar. *1950. High Noon*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2002.
- Staalesen, Gunnar. *1999. Aftensang*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2002.
- Winge, Mette. *Novemberlys*. København: Gyldendal, 2005.
- Winge, Mette. *Et udestående*. København: Gyldendal, 2005 [1990].

Kopsavilkums

Kvantitatē ziņā vēsturiskā un laikmetīgā kriminālliteratūra ir piedzīvojusi spēcīgu uzplaukumu kopš 20. gadsimta astoņdesmitajiem gadiem arī ziemeļvalstīs. Tas ir guvis izpausmi pētnieciskajos plašsaziņas līdzekļos, bet it īpaši romānos. Vēsturiskais kriminālromāns būtībā ir literārs darbs, kas apvieno divus žanrus – kriminālromānu un vēsturisko romānu. Bet to var izdarīt dažādos veidos. Raksta autore sniedz tipoloģisku iedalījumu trijos pamatveidos. Tie ir: 1) Vēsturiskā perioda kriminālromāns. Laikam un videi ir izšķiroša nozīme, un attiecīgā vēstures perioda raksturojums ir dziļi integrēts romāna darbībā; 2) Vēsturiskais romāns, kas satur krimināla rakstura mīklu. Šeit pamatu veido krimināla rakstura mīkla ar izmeklēšanu turpinājumā un nozieguma atklāšanu nobeigumā, mīklai ir struktūru veidojoša funkcija; 3) Starp šiem veidiem atrodamas daudzas jaukta tipa formas, proti – darbi, kuros pagātnes notikumi mijas ar tagadni. Šī veida darbi ir visvairāk izplatīti mūsdienu Skandināvijas valstu detektīvromānu klāstā, jo paver tik daudz iespēju: analogijas un paralēles izmeklēšanā, pagātnes izvērtējumu, manipulācijas ar laiku u.c. Visus trīs pamatveidus autore analizē, aplūkojot šādus literārus darbus: Kristiāna Dorfa un Simona Pasternaka (Christian Dorph og Simon Pasternak) “Es neesmu šeit” (Jeg er ikke her, 2010), Gunnara Stālesena (Gunnar Staalesen) “Rītausma 1900” (1900 Morgenrød, 1997), “Pats dienas vidus 1950” (1950 High Noon, 1998) un “Vakara dziesma 1999” (1999 Aftensang, 2000), kā arī Kšerstinas Ēkmanes (Kerstin Ekman) “Notikumi pie ūdeņiem” (2007) (Hændelser vid vatten, 1993).

Atslēgvārdi: vēsturiskais kriminālromāns, žanra tipoloģija.

Summary

*Since the 1980s, historical detective fiction including the contemporary historical version has remarkably expanded, also in Scandinavia. Different media have taken part in the process, but the novel has played the most important part. Fundamentally a historical detective novel is a work that combines two genres – crime fiction and the historical novel. This can be done in several ways. I propose a typology that distinguishes between three basic types. 1) Historical period crime fiction: The description of the period and the environment is fundamental, and the characteristics of chosen period are deeply integrated in the plot. 2) The historical novel that involves a criminal mystery: A criminal mystery followed by research and detection is part of the plot, and the mystery has a structuring function. 3) In between are the many mixed forms, crime fiction in which the past is blended with the present. This form is the most widespread in contemporary Scandinavian crime fiction because it contains so many possibilities: analogies and parallels, revision of the past, mirroring of times etc. I shall highlight these forms via the following prototypical novels: Christian Dorph and Simon Pasternak's *Jeg er ikke her* (2010), Gunnar Staalesen's *1900 Morgenrød*, *1950 High Noon* and *1999 Aftensang* (1997, 1998, 2000) and Kerstin Ekman's *Hændelser vid vatten* (1993).*

Keywords: historical crime novel, genre typology.

Lov og retsvæsen i William Heinesens roman *Det gode håb*

Likums un tiesību sistēma Viljama Heinesena romānā *Labā cerība*

Law and Legal System in William Heinesen's Novel *The Good Hope*

Malan Marnersdóttir

Fróðskaparsetur Føroya
Føroyamálsdeild
malanm@setur.fo

Artikelefn analyserer den historiske roman *Det gode håb* (1964) i lyset af lov i litteraturen. Romanen udspiller sig på Færøerne i det 17. århundrede og formålet er at påpege romanens nutidige betydning. Romanens retsvæsen er ustabil, hvilket har sine paralleller i færøsk historie i det 20. århundrede. I breve til sin ven i Norge beskriver hovedpersonen, præsten Børresen, sine indtryk og oplevelser ved ankomster og hvordan han hurtigt kommer frem til, at han må skrive en indberetning til den danske konge om forholdene i landet. I et miljø, der er præget af censur og vold, er Børresens meninger ikke populære og han bliver ved flere lejligheder fængslet. Den retlige situation i romanen sammenlignes med situationer, der fandt sted på Færøerne samtidig med at Heinesen gennemarbejdede romanmanuskriptet for sidste gang.

Nøkkelord: historisk roman, historie, lov og litteartur, retsvæsen, William Heinesen, færøsk litteraturhistorie, færøsk historie.

Romanen *Det gode håb* af William Heinesen blev skrevet færdig i kølvandet på en række voldsomme begivenheder på Færøerne i perioden efter anden verdenskrig. Det var begivenheder, der både satte relationerne mellem Færøerne og Danmark og interne magtrelationer på hårde prøver. William Heinesens roman *Det gode håb* giver sit særlige billede af tilstandene.

Artiklen ser på romanen som “lov i litteratur” og undersøger de retlige forhold og rettens funktion i værket og i romanens. Formålet er at afdække paralleller mellem romanens historiske univers og forhold i dens tilblivelsestid.

Roman og historie

I introduktionen til antologien om *Lovn og litteratur* påstås det, at “al god litteratur skrives i perioder, hvor der er tvivl om den retlige orden” (Simonsen et al. 2007: 12). Det er lidt for flot sagt. Der skrives nok både god og mindre god litteratur i perioder, hvor der ikke er tvivl om den retlige orden, men ikke desto mindre påstanden passer fortrinligt til den roman, som omtales det følgende.

Det gode håb (1964) er ét af William Heinesens (1900–92) hovedværker. Den er det enkeltværk, som Heinesen fik den højeste udmærkelse for – og dog kun delt: i 1965 fik han Nordisk Råds litteraturpris for *Det gode håb* sammen med Olof Lagercrantz. Lagercrantz fik den anden halvdel af prisen for bogen *Från helvete till paradiset – en bok om Dante och hans komedi*. Heinesens værk er en historisk brev- og dagbogsroman.

Det er en historisk brev- og dagbogsroman henlagt til 1669–70 og skrevet i et sprog, der er en pastiche på ældre dansk kancellisprog (Madsen Olsen og Marnersdóttir 2004). Den handler om rets- og lovløshed i året op til Christoffer Gabels fald som statholder, gehejmråd m.m. for den første danske enevoldskonge Frederik III. Chr. Gabel havde haft Færøerne i len siden 1655, hvilket ifølge professor, dr.phil. Hans Jacob Debes hverken var godt for det færøske retsvæsen eller for befolkningen (H. J. Debes 1995: 221ff).

Gode historiske romaner henlægger ikke blot handlingen til en fjern fortid, de forholder sig også til tiden, de er skrevet i. Med hensyn til *Det gode håb* er det relevant både at se på forholdene på Færøerne under Gablernes styre i det 17. århundrede og forhold i det 20. århundrede. I det 20. århundrede springer begivenhederne omkring indførelsen af hjemmestyre i 1948 og opstande og protester i 1950–60 i øjenen som oplagte sammenligningspunkter. Foruden at afbillede sociale og retlige forhold i det 17. århundrede, forholdet *Det gode håb* (DGH) sig indirekte til den moderne tids problemer med lov og ret i overgangstider i en historisk jeg-romans ramme.

Romanens fortæller og fortælling

Romanen fortælles af Peder Børresen og beskriver hans første år som præst på Færøerne i breve, som stiles til vennen Jonas, der er præst i Romsdal i Norge (DGH: 7). I brevene fortæller præsten om sin ankomst til Færøerne, hvor han skal være præst i Tórshavn. Det er landets fattigste kald, befolkningen består af fattige daglejere og fiskere samt handelens folk og embedsmændene og deres familier. Noget af det første Børresen lægger mærke til er den undertrykkelse, som befolkningen i Tórshavn lever under, og især forholdene på spedalskhedshospitalet lidt uden for byen vækker hans harme.

I Tórshavn er der en kommandant, der er i gang med at få en ny skanse til fortet bygget, som mænd tvangsudskrives til at arbejde på. Kommandanten lægger endvidere an på byens unge kvinder, bl.a. Børresens forgængers datter Rachel, som Børresen har taget til sig som sin plejedatter. Hun er forlovet med en ung mand, der sættes i fængsel, fordi han modsætter sig kommandantens tilnærmelser til hende. Dette oprører Børresen, og han beslutter at beskrive de sociale og retlige forhold i Tórshavn i en indberetning til kongen. Brevene til vennen er imidlertid ikke kun private vidnesbyrd om præstens vanskelige private og embedsmæssige forhold. Brevene skildrer også Børresens hemmelige arbejde med at skrive indberetningen. Brevene er inderlige grænsende til det intime, samtidig med at de fortæller, hvordan rapporten langt om længe med møje og besvær bliver smuglet ud af landet. I Danmark indgår Børresens indberetning i en større politisk intrige i kredsen omkring kongen – med Peder Schumacher og Ahlefeldt i spidsen – som førte til Christoffer von Gabels fald i 1670 som statmand i Danmark (Gunnar Olsen 1977: 25, 28, 42, 50–51, 54–58, 61, 126, 130–34, 147, 151, 277, 374).

Børresen har tydeligvis empati, er socialt indstillet og vil medvirke til at ændre forholdene. På den anden side er hans ry meget dårligt. Han er raget uklar med sine foresatte i Danmark, har fået ringere og ringere kald og er så endt i Færøerne dårligste kald – sognet omfatter nogle få embedsfamilier og en stor ubemidlet almue. Beskrivelsen af Børresens udseende (s. 9) er næsten fra ord til andet som beskrivelsen af Tróndur í Gøtu i *Færingasaga* (Sigurðardóttir 1993: 28). Børresen fremstilles imidlertid også som en Kristus-figur (Søholm 2000: 68) han omgås skøger, hans lægekunst opfattes af befolkningen som mirakler eller som uddrivelse af onde ånder (DGH 48), han bespiser fattige i sin præstegård, velsigner dem og folk rører ved en flig af hans kappe. Samtidig viser Børresen sig også som en lastefuld mand, idet han drikker og af og til optræder stærkt beruset blandt folk. På denne baggrund er det forståeligt, at Børresen bliver populær blandt de aller fattigste og meget upopulær hos øvrigheden.

Ved siden af brevene og rapporten er præsten også personligt interessant. Han nægter at gå ind på sine kollegers verdslige stræben efter jord, penge og magt. I stedet forsøger han at hjælpe de fattige, færdes blandt de laveste i samfundet og protesterer som sagt mod de dårlige sociale forhold. Peder Børresen er måske mere en venstreorienteret intellektuel og utilpasset fra det 20. århundrede end en 1600-talspræst (Peter Madsen 1985: bd. 8: 74).

Romanens historiske baggrund – færøsk ret i det 17. århundrede

Romanen er henlagt til den periode i færøsk historie, der går under betegnelsen “gablatíðin”, dvs. Gabels tid. Fra 1655 til 1709 var Færøerne Gabel-slægtens len. Først under Christoffer von Gabel og senere under hans søn Friedrich von Gabel (H. J. Debes op cit.). Gablernes embedsførelse tog ikke “alt for meget hensyn til færingeres tarv; (...) prisen på handelens varer blev sat op og tørfiskepriserne ned”, som var færingerne varer til handelen. Det blev endvidere strafbart at handle med andre, f.eks. forbigående skibe (Steining 1958: 188). Derfor står perioden som én af de værste i færøsk historie. Romanens historiske stof kredser om den fattige del af befolkningen i Tórshavn og om de retlige forhold. Det er derfor oplagt at se på et par historiske fakta, der stemmer overens med i roman og dokumenteret virkelighed.

I det dansk-norske rige havde Lagtinget været den færøske underdomstol med kongens embedsmænd som tilsynsførende. Lagtinget tog sig af fælles forhold på Færøerne, og når tinget samledes deltog lagmanden, lagretsmændene og embedsmændene inden for tingets område (vebanda). Almuen stod uden for området og kunne deltage i debatten (Sølvará 2002: 49ff).

Landet var fra gammel tid inddelt i seks sysler – administrative enheder, hver med sit hjemmeting, dvs. en lokal ret, som behandlede og tog afgørelser i sager. Hvert syssel- eller hjemmeting var en underret, og lagtinget var overret, hvortil hjemmeting kunne sende sager, som det ikke så sig i stand til at dømme (Ibid. 45).

Intil 1688, dvs. kort efter romanens historiske tid, var lagtinget bemanded med en lagmand og lagretsmænd (løgmaður og löggrættumenn). Lagretsmændene (eller tingsvidnerne) skulle ifølge Landsloven vælges blandt landets bedste og klogeste mænd, hvilket i praksis betød, at de blev valgt blandt de rige bønder. Der blev valgt seks lagretsmænd i hver syssel (der var seks af disse administrative enheder) og

lagtinget havde tilsammen 36 lagretsmænd, som fik rejsegodtgørelse hver gang de mødte på tinge, som bønderne betalte. Lagretsmændene kunne være knyttet til retten i mange år. Det var ikke usædvanligt, at man kunne være lagretsmænd i over 40 år (Ibid. 51). På denne måde var lagretsmændene i stand til at opnå en betydelig erfaring og ekspertise med lagtingsarbejdet. Lagmand var lagtingets formand og startede ofte som lagretsmænd.

Det skete af og til både i det 16. og 17. århundrede, at Lagtinget sendte delegationer til Danmark for over for kongen at klage over handelen og embedsmændenes embedsførelse på Færøerne. Det skete f.eks. i 1672, da der blev klaget over, at fogeden havde krævet for mange penge af bønder, der fik nye fæstebreve.

I *Det gode håb* er dette system sat ud af kraft.

Lov og ret i romanens univers

Meget hurtigt efter sin ankomst til Færøerne får Peder Børresen af sin hjælper, kapellanen Hans Joensen, at vide, at retsforholdene ikke er, som de burde være. I romanens univers står det i fogedens (politimesterens) magt at forhindre, at lov og ret sker fyldest. Sagen om den unge mand, der havde forsøgt at beskytte sin kæreste mod kommandantens tilnærmelser, og som derefter var blevet sat i fængsel, åbner Børresens øjne for retstilstanden og lovløsheden. Børresen mener, at sagen bør komme for retten, men sådan er retsforholdene ikke, siger Hans Joensen:

at commandanten [kan ikke] fældes ved nogen rettergang, selv om sagen bliver genoptagen og kommer for lagtinget. Thi det bliver da lagmanden som dømmer, og det er endnu aldrig hændt, at lagmand Joen Poulsen har turdet dømme i nogen alvorligere sag, men ikke har skudt den fra sig. DGH 1964: 25.

Da Børresen så mener, at sagen vil overgå til en højere ret eller til kongen, siger Hans Joensen, at det tillader fogeden ikke:

Jeg spurgte forundret om det da ligefrem stod i fogedens magt at hindre at lov og ret skete fyldest. Hans Joensen sagde: "Det står i hans magt. Thi han vilde aldrig tillade at noget klagemål over en Gabels mand nød fremme" DGH 1964: 25.

Peder Børresen retsopfattelse svarer således ikke overens med tidens faktiske ret. Selv kommer han tre gange i forbindelse med retssystemer. Første gang kommer han for en gejstlig ret. Han står anklager for utilbørlig opførsel, men sagen frafaldes. Anden gang sættes han i fængsel på fogedens befaling uden at få at vide hvorfor. Årsagen viser sig at være, at han skal bringes af vejen, mens byen har besøg af admiral Balkenov, der skal modtage færingernes hyldningsed til den nye konge, Chr. V. Admiralen er imidlertid netop kommet for også at tale med Børresen om indberetningen, hvilket får ham løsladt. Tredje gang Børresen arresteres, har byens militære øverstbefalende, Cattorp, taget magten, og Børresen mistænkes for at konspirere og opvigle befolkningen. Heller ikke denne gang holdes der hverken nogen rettergang eller sker der nogen domsfældelse, men Børresen løslades.

Romanens retsvæsen beskrives af lagmanden under behandlingen i lagtinget af Børresens rapport til kongen om forholdene på Færøerne.

Da Børresen ikke turde betro sig til nogen om indberetningen og ingen forbundsfæller havde, blev indberetningen kun underskrevet af ham selv, hvilket

svækkede den i modtagernes øjne. Færøernes lagmand får kendskab til den, da admiral Balkenov, der også er “kongelig commissionarius”, dvs. kongens politiske kontrolembudsmand, ankommer til Tórshavn i forbindelse med edsaflæggelsen. Indberetningen præsenteres for lagmanden, som bliver fortørnet over, at han ikke var spurgt til råds, før rapporten blev sendt afsted.

Lagmanden kritiserer i skarpe vendinger Børresens rapport for formelle fejl og dens fremsættelsesmåde. Han giver til gengæld præsten ret i de faktuelle forhold, som han medgiver, er elendige. Det er i denne forbindelse retstilstanden beskrives:

(...) domsmagten, som fogeden har tilranet sig, således at han selv fremstår som varagtig øverste dommer, dømmende i lensherrens navn alt til egen vinding og personlige venners gunst og fjenders ruin, medens landets ældgamle ting og kongens trofaste mænd trædes under denne voldsmands platfod, i hvis spor sorenskriveren smyger sig som en sledsk og fedtet ræv og usselryg, og får til gengæld jord og fæ til at æde sig fed og samle sig formue af, og forhindrer ved forbryderiske rænker at nogen retfærdig klage kan komme kongen og hans mænd i hænde, undtagen når en majestæts commissarius kommer, hvilket nu, Gud vær højlovet og æret, er sket! DGH 1964: 307.

Citatet reflekterer den kendsgerning, at lensherre Gabel havde det særprivilegium at udnævne fogeden, dvs. politimesteren, for Færøerne, som derpå var Gabels forlængede arm. Før Færøerne blev Gabels len havde fogeden været kongens foged, “som Landet haver dirigeret, Kongelig Rettighed oppebaaret” (L. Debes 1950: 127). Lagmanden kritiserer egentlig, at den dømmende magt hverken er adskilt fra den udøvende, som er fogeden, eller fra den lovgivende, som er ejeren, dvs. kongen, som i dette tilfælde har delegeret magten til lensherren Gabel.

Magtens tredeling var ikke rigtigt aktuel i den historiske periode, som romanen er henlagt til. Lagmandens kritik af retsvæsnen peger således ud i fremtiden. Det var Montesquieu, der i 1748 foreslog at skille den lovgivende, den udøvende og den dømmende magt ad for at forhindre tyranniske tilstande i at opstå som følge af at magten samles i én og samme instans og person. Montesquieu fremlagde tanken ca. 80 år efter romanbegivenhederne, men Lagmanden henviser ikke til Montesquieu, som fungerer som romanens implicitte retsnorm. Lagmanden påberåber sig derimod lagtingets og lagmandens traditionelle myndighed, som i romanens univers genoprettes til sidst.

Fakta og fiktion

Romanen er hypertextuelt podet på Lucas Debes' liv og virke på Færøerne. Lucas Debes var præst i Tórshavn og senere provst på Færøerne. Lucas Debes udgav i 1673 bogen *Færoæ et Færoa Reserata*, Færøernes Beskrivelse, som er en topografisk beskrivelse af landet i tidens stil. Lucas Debes kommenterede forholdene på Færøerne og medvirkede til at bringe en klage til konge. Lucas Debes havde i lighed med Børresen en steddatter, der hed Rachel, som blev krænket af den af løjtnanterne ved fortet i Tórshavn (Rischel 1963: 10)

I 1670 kom den historiske admiral Jens Rodsten til Færøerne for at modtage færingernes hyldningsed til den nye konge Chr. V. Ved den lejlighed fik Rodsten som kongens udsendte overrakt en klageskrivelse. Den havde i lighed med Børresens

fiktive indberetning ingen autoritet, da den ikke var underskrevet. I 1672 rejste Lucas Debes på vegne af det færøske lagting med en komité til København for direkte over for kongen at fremlægge klager over handelsforholdene og embedsmandsførelsen på Færøerne (H. J. Debes 1995: 226). Bogen om Færøerne fik han udgivet, mens han opholdt sig i København.

Disse to klager – den usignerede skriftlige og den personligt fremførte – har William Heinesen omformet til præsten Peder Børresens arbejde med en skriftlig rapport, som han får sendt afsted i hemmelighed. Efterfølgende undersøger romanens admiral Balkenov rapportens indhold, da han den 5. maj 1670 kommer til Tórshavn i forbindelse med edsaflæggelsen til den nye konge Chr. V, der efterfulgte Fr. III. Ved dette magtskifte mistede Christoffer Gabel sin magtposition i Danmark.

I romanen udfærdiger lagtinget en officiel klage til kongen med nøjagtig samme ordlyd som Børresens, men nu bliver den behørigt underskrevet. Admiralen får skrivelsen med tilbage til København. Derefter forlader fogeden og sorenskriveren skyndsomt landet, mens kommandant Cattorp kommer af dage i et heftigt slagsmål med en korporal. Derefter bliver retsforholdene genoprettet.

Romanen klager over de retlige forhold svarer i det store og hele til virkelighedens. Romanen byttet om på nogle af aktørerne, den har udeladt færingeres rejse til København med klagen og lader i stedet hele forløbet finde sted på Færøerne. Reetableringen af lov og orden er til gengæld noget forceret i romanen i forhold til i virkeligheden. Historisk set sluttede det gabelske styre ikke før end i 1709.

Kongens udsending ankommer i romanen til Tórshavn den 5. maj, som er Danmarks befrielse fra tysk besættelse i 1945. Den symbolske dato skaber en direkte forbindelse romanbegivenhederne og efterkrigstidens relationer mellem Danmark, som det overherredømme der svækkedes i efterkrigstiden, og Færøerne, der opnåede en vis selvstændighed.

Historie og roman

Spørgsmålet om opfattelsen af lov og ret i romanens univers er nutidig eller historisk korrekt fremgår af Børresens beklagelse over at han “sidder (...) fængslet uden at være dømt af nogen ret” (s. 293). Man kan læse udtalelsen som udtryk for, at Børresen udgår fra den gængse opfattelse i det 20. århundrede om, at man skal stilles for en dommer inden 24 timer, for at fængsling kan komme på tale. Det er med andre ord en anakronisme, når Børresen forventer det i slutningen af det 17. århundrede.

William Heinesen skrev det første udkast til *Det gode håb* i 1920'erne. Det blev sendt til Gyldendals forlag, hvor Otto Gelsted refuserede det. Heinesen genoptog arbejdet med romanen i 1956, men det lykkedes ikke at få den skrevet færdigt, før end han igen i 1961 tog manuskriptet frem og gjorde Peder Børresen til fortæller (Søholm 2000: 64). Både i årene op til 1956 og 1961 fandt voldsomme begivenheder sted på Færøerne, som satte de retlige forhold på prøve.

Der var flere højdramatiske politiske begivenheder på Færøerne efter krigens afslutning, der i enkelttilfælde førte til undtagelsestilstand og til situationer med voldsomme protestaktioner og demonstrationer.

Der var folkeafstemningen i 1946 om Færøerne skulle løsrive sig fra Danmark eller indgå i en ny relation med Danmark inden for rigets rammer. Resultatet af afstemningen var et lille flertal for løssrivelse, men både det og et lagtingsflertal for løsrivelse blev underkendt af den danske konge og regering, som opløste lagtinget og udskrev lagtingsvalg (Skála 1992).

Der var opstanden i Klaksvík 1950'erne, der sluttede med et retsopgør i 1956. Opstanden havde udgangspunkt i en lægeansættelse, som gik imod befolkningens ønsker. Men den afslørede især det nye hjemmestyres magtesløshed (Sølvará 2012: 13). Myndigheds personer fra Tórshavn, der kom til byen, blev spærret inde, der blev begået hærværk og havnen blev afspærret af bevæbnede borgere. Befolkningen deltes i et meget stort flertal af modstandere mod myndighedernes beslutninger og et lille antal, der forsøgte at holde sig uden for konflikten. Striden kulminerede i 1955. Der var havneblokade og generalstejke i Klaksvík, justitsminister Viggo Kampman kom med et flådefartøj til Færøerne for at forhandle med oprørerne, og der kom politiskibe med hunde fra Danmark, hvilket vakte stor harme og tumulter. I 1955 dømte Færøernes ret tyve personer i sagen, men landsretten frikendte alle undtagen én, der fik dommen nedsat. Endelig i 1956 var affæren forbi (Sølvará 2012 og Asgaard 1990).

Viggo Kampmans besøg på Færøerne i 1956 er en parallel den kongelige kommissionarius Balkenovs besøg, hvor han forhandler med lagmanden om Børresens klage.

I et videre perspektiv var der faktisk tale om en undtagelsestilstand i Klaksvík, en tilstand hvor en norm suspenderes samtidig som den henviser til denne orden (Giorgio Agamben 2007: 261). Denne undtagelsestilstand er en parallel til den undtagelsestilstand som retforholdene befinder sig i i romanen.

Der er endelig for det tredje sammenfaldet tredje og sidste gennemarbejdelse af romanen og begivenhederne omkring opførelsen af en NATO-station nord for Tórshavn. Installationerne blev omtalt som vejrstationer, mens der i virkeligheden var tale om et led i det Atlantiske Early Warning System, som skulle advare om sovjetiske raketangreb. En anden såkaldt vejrstation var amerikanske kommunikationsinstallationer der skulle varsle eventuelle interkontinentale missilangreb (Thorsteinsson 1999).

Det skabte ny modstand og førte til nye demonstrationer, fordi den blev opført og bemandet med militært personale imod lagtingets beslutning i 1961 – en beslutning, der siden blev gentaget flere gange. Der blev stiftet en folkebevægelse mod NATO.

Ved alle tre lejligheder – folkeafstemningen, Klaksvík-opstanden, Nato-basen – blev almindelig lov og ret sat ud af kraft. Folkeafstemningen blev annulleret med henvisning til den lave vælgerdeltagelse uden at der på forhånd var fremsat noget forbehold desangående. I Klaksvík måtte regeringslederen, lagmanden, bede om hjælp fra Danmark for at nedkæmpe urolighederne i stedet for i tide at finde en holdbar løsning. I sagen om NATO-medlemskabet og installationerne på Færøerne var de danske myndigheders håndtering af hjemmestyreordningen en demonstration af, at forsvar og militære sager hører ene og alene under den danske regerings (Thorsteinsson 1999 og Heinesen 1956). Den danske regering havde ikke forelagt beslutningen om dansk indtrædelse i NATO for den færøske regering, sådan som

hjemmestyreordningen krævede (*NATO úr Føroyum – Føroyar úr NATO* 1980: 8, 12). Det vakte harme i den færøske offentlighed, at den danske regering på den måde tog beslutninger hen over hovedet på det færøske lagting og overhørte lagtingets resolutioner imod militær tilstedeværelse i landet.

Det voldsomme skansebyggeri i *Det gode håb* hentyder både til NATO-installationerne og minder om, at der fra dansk side i 1950 blev talt om at oprette et hjemmeværn på Færøerne (Thorsteinsson 1999: 90ff.).

Fogeden i *Det gode håb* udsponerer befolkningen i Tórshavn. Det har sin parallel i virkeligheden, idet der flere gange under forberedelserne til bygningen af Natobasen på Færøerne ankom amerikanske udsendinge, der indgående beskrev og uden de involveredes vidende rapporterede til amerikanske myndigheder om det politiske system og fremtrædende personligheder (Ibid. 64, 72ff). Under dække af at lede efter velegnede steder, hvorfra solformørkelsen den 30. juni i 1954 kunne observeres, kom US Air Force-folk til Færøerne for at finde et egnet sted til de militære NATO-installationer. De blev bygget inde i fjeldet Sornfellið, og basen til mandskabet, der blevet bygget i dalen nedenfor, Mjorkadalur nord for Tórshavn (Ibid. 98).

Den sociale tilbageståethed, som oprører Børresen i *Det gode håb*, har også en pendant i NATO-sagen. På baggrund af de amerikanske udsendinges besøg på Færøerne, foreslås det i 1955 fra amerikansk side, at bevillingerne til forbedring af de sociale forhold øges således, at levefoden på Færøerne kommer på samme niveau som i Danmark. Det amerikanske udenrigsministerium overvejede også mulighederne for at yde færøske fiskere lån til udbedring af fiskeskibene. Det kommer der ikke noget ud af. Dels hemmeligholdtes idéen, og da amerikanerne langt om længe forsigtigt omtalte den over for de danske myndigheder, viste det sig, hvor forskellige tænke måderne var i Danmark og USA. Fra dansk side afvistest tanken om direkte lån til fiskerne med henvisning til, at det ville være at give efter for færøsk pres og præmiere oprøret i Klaksvík m.m. (Ibid. 76).

Begyndelsen til økonomisk vækst og social fremgang kan imidlertid spores tilbage til den periode, hvor NATO kommer til landet. Det er påfaldende at tankerne om øget tilskud til forbedring af de sociale forhold og evt. amerikansk lån til erhvervs-udviklingen motiveres med ønsket om at skabe politisk og økonomisk ro, for at NATO og USA kunne gennemføre sine projekter. Færøerne var i virkeligheden under amerikansk politisk overvågning.

Disse begivenheder på Færøerne fra 1946 til 1961 er paralleller til de uregelmæssige retlige forhold og undtagelsestilstande, som romanen har henlagt til det 17. århundrede.

Heinesen og tidens politiske bevægelser

Der var som omtalt et par gange tale om noget nær undtagelsestilstande i den færøske efterkrigstidshistorie. Den tumultagtige stemning efter folkeafstemningen i 1946 skyldtes det danske regerings kolonierreagtige reaktion på resultatet. Modstanden mod NATO-basen nord for Tórshavn skyldtes også danske myndigheders fejlagtige gennemførelse af et post-kolonialt overherredømme. Til gengæld fik oprøret i Klaksvík lov til at kulminere med væbnet modstand og selvtægt på grund

af det post-koloniale færøske hjemmestyres afmagt og manglende erfaring (Sølvará 2012).

Hvis man ser på *Det gode håb* som en reaktion på disse begivenheder, kan man gøre det på baggrund af beskrivelserne af de retsløse tilstande i det 17. århundrede. De var præget af direkte kolonial vold og usikre retsforhold ligesom det 20. århundredes post-koloniale undtagelsestilstandslignende situationer.

William Heinesen interesserede sig for begivenhederne. Han skrev bl.a. en indsigtfuld artikel i *Information* om opstanden i Klaksvik med titlen “Skal Færøerne afdemokratiseres” (Heinesesn 1961). Han deltog altså aktivt i debatten på NATO-modstandernes side og deltog i nogle af fredsmarcherne, der blev en årlig begivenhed i pinsen i en årrække. I en satirisk julepublikation i 1964 afbillede han forhandlingerne om stationen som et møde mellem whiskeydrikkende djævlø og mere eller mindre dyrisk udseende mænd, hvoraf én bar en NATO-kasket. I 1976 havde Heinesen indledt sin anden billedkunstneriske periode med papirklip som hovedteknik. Han fremstillede en plakat for folkebevægelsen mod NATO. Plakaten viser et dragelignende uhyre, som i poten holder om en meget lille færøing, der holder et dokument bag ryggen hvorpå der står “NATO úr Føroyum” – NATO ud af Færøerne. Sloganet hentyder til lagtingets gentagne resolutioner om, at militær og militærinstallationer skal ikke findes i landet.

LITTERATUR

- Agamben, Giorgio “Lovkraft”. *Lov og litteratur*, 249–261. Århus: Aarhus universitetsforlag, 2007.
- Asgaard, Frede *Klaksvig-striden I*. Hobro: Forlaget Insight, 1990.
- Dalsgaard, H. “Færøerne og relationerne til Danmark og NATO”. *Tidsskrift for søvæsen*, nr. 1, 1989: 11–28.
- Debes, H. J. *Føroya søga. Skattland og len*. Bd. 2. Tórshavn: Føroya skúlabókagrunnur, 1995.
- Debes, Lucas. *Færøernes beskrivelse*. Tórshavn: Landsprentsmiðjan, 1950.
- Dinesen, J. “Færøernes Kommando og NATO”. *Tidsskrift for søvæsen*, nr 6, 1996: 338–45.
- Heinesen, William *Det gode håb*. København: Gyldendal, 1964.
- . “Skal Færøerne afdemokratiseres?”. *Information* 16. juni 1961.
- . “Baggrunden for uroen på Færøerne” I–III: *Land og folk* 7.2., 8.2. og 10.2.
- Hoydal, Karsten. Ymisk persónlig skjøl. Brøv, kort, 1 bók. Føroya landsbókasavn. Unpublished.
- Lov og litteratur*. Red. Karen-Margrethe Simonsen, Helle Porsdam, Henrik Skov Nielsen. Århus: Aarhus universitetsforlag, 2007.
- NATO úr Føroyum – Føroyar úr NATO*. Fólkafylkingin móti Nato. Tórshavn, februar 1980.
- Madsen Olsen, Ellen. “Sprog og stil i William Heinesens *Det gode håb*”. *Danske Studier* 1985, 135–47.
- Madsen, Heini *Færøerne hvornår skete det*, Gistrup: Skúvanes, 1999.
- Peter Madsen. *Dansk litteraturhistorie* bd. 8. København: Gyldendal, 1985.
- Marnersdóttir, Malan. “William Heinesens *Det gode håb* i lyset af post-kolonial teori” Postkoloniale tilgange til Nordisk rejselitteratur. *Tidsskrift voor Skandinavistiek*, Jg 25, nr 2, 2004

- NATO úr Føroyum – Føroyar úr NATO. Fólkafylkingin móti NATO 1980.
- Nolsøe, Jens Pauli A., Jespersen, Kári. *Havnar søga*. Bd. I. Tórshavn: Tórshavnar kommuna, 2004.
- Olsen, Gunnar. *Danmarks historie* bd. 8. *Den unge enevælde*. København: Politikens forlag, 1977.
- Rischel, Jørgen. *Lucas Debes Færøernes Beskrivels II. Indledning og noter*. København: Munksgaard, 1963.
- Sigurðardóttir, Turið “Vón Williams og Klokka Kiljans”. *Brá* 20, 1993: 19–31.
- Simonsen, Porsdam og Nielsen. *Lov og litteartur*. Århus: Århus universitetsforlag, 2007
- Skála, Annfinnur í *Stjórnarskipanarmálið 1946. Keldur til Føroya søgu*. Tórshavn: Føroya Skúlabókagrunnur, 1992.
- Steining, Jørgen 173–194: “Ældre historie” *Færøerne* I. Red. N. Djurhuus. København 1958.
- Søholm, Ejgil *Godheds ubændige vælde. En lille bog om William Heinesen. Færøernes store danske digter*. København: Gyldendal, 2000.
- Sølvará, Hans Andrias “Klaksvík í 50-árunum – uppreistur í Klaksvík”. 2012 Unpublished.
- Hans Andrias Sølvará *Løgtingið 150 ár I*. Tórshavn: Løgtingið, 2002.
- Thorsteinsson, Jákup “Hernaðarmál og politikkur – ávegisfrágreiðing um stöðu Føroya í kalda krígunum”. *Føroyar í kalda krígunum*. Tórshavn: Løgmannsskrivstovan, 1999, 1–135.

Kopsavilkums

Rakstá no tiesību perspektīvas analizēts vēsturiskais romāns “Labā cerība” (Det gode håb, 1964). Romāna darbība norisinās Fēru salās 18. gadsimtā. Raksta mērķis ir atklāt romāna nozīmīgumu mūsdienās. Tiesību sistēma romānā ir nestabila, tas ļauj vilkt paralēles ar vēsturisko situāciju Fēru salās 21. gadsimtā. Romāna galvenais varonis mācītājs Beresens (Børresen) savās vēstulēs draugam Norvēģijā apraksta iespaidus un pieredzēto draudzē, kā arī to, kā tūlīt pēc ierašanās Fēru salās viņam jāraksta kritikas pilns ziņojums Dānijas karalim. Atrodies vidē, kurā pastāv cenzūra un vardarbība, Beresena uzskati ir nepopulāri, tāpēc viņš nokļūst cietumā. Tiesību sistēma romānā tiek salīdzināta ar pēckara situāciju Fēru salās laikā, kad Heinesens (Heinesen) pabeidz rakstīt savu romānu.

Atslēgvārdi: *vēsturiskais romāns, vēsture, tiesības un literatūra, tiesību sistēma, Viljams Heinesens, fēru literārā vēsture, Fēru salu vēsture.*

Summary

*The article analyzes the historical novel *The Good Hope* (1964) in the perspective of law in literature. The novel takes place on the Faroe Islands in the 17th century and the aim is to find its contemporary significance. The legal system in the novel is destabilized which parallels certain situations in Faroese 20th century history. In letters to his friend in Norway the protagonist, the minister Børresen, describes his situation and the poor situation in his parish and how he very soon after his arrival to the Faroes finds it necessary to write a critical report to the King of Denmark. In an environment of censorship and tyranny Børresen's views are not popular which brings him in jail. The legal situation in the novel is compared with post World War II situations in the Faroe taking place during the last period of Heinesen's work with the novel.*

Keywords: *historical novel, history, law and literature, legal system, William Heinesen, Faroese literary history, Faroese history.*

**Fengselselvbiografier på 1800-tallet –
Gjest Baardsen og Lasse Maja**
**Cietuma autobiogrāfijas 19. gadsimtā –
Jests Bordsens un Lasse Maja**
**Prison Autobiographies in the 19th Century –
Gjest Baardsen and Lasse Maja**

Thomas Seiler

Universität Zürich

Deutsches Seminar, Abt. für Nordische Philologie

thomas.seiler@ds.uzh.ch

Artikkelens tema er selvbiografisk fengselslitteratur fra 1800 tallet med fokus på Gjest Baardsens *Levnetsløb* og Lasse Majas *Den vidtberyktade Äfventyraren*. Mens Baardsens tekst kan leses både som skjelmeroman og som teoretisk bidrag til en pågående debatt om fengselsvesenets reform, må Lasse Majas bok snarere oppfattes som en karnevalesk tekst hvor det drives gjøn med myndighetene. Samtidig som den er en slags ironisering av den selvbiografiske sjangren idet den leker med tilhørende topoi. Enda det antas at Lasse Maja ikke er forfatteren av boken har begge tekster påvirket myndighetenes syn på småkriminalitet. Vi har å gjøre med en gjensidig påvirkning der tekstene påvirker konteksten og konteksten (=samfunnet) igjen påvirker tekstene. Begge bøker er derfor vanskelig å plassere i sjanger henseende.

Nøkkelord: fengselslitteraturens retorikk, selvbiografier som selvforsvar, kriminaldiskurs.

Forholdet mellom litteratur og lov kan godt belyses med utgangspunkt i 1800-tallets populærlitteratur. I særlig grad gjelder dette for de selvbiografiske bøkene som ble skrevet av småkriminelle mens de var fengslet. Ofte fører de betegnelsen *Levnetsløb* i tittelen som i Gjest Baardsens tilfelle eller de har en barokkartig utførlig tittel som Lasse Majas bok *Den vidtberyktade Äfventyraren Lasse Majas egentligen Lars Molins besynnerliga Öden och Lefnadshändelser från dess yngre år till 1813, då han för sina begångna förbrytelser i kraft af Kongl. Svea Hof-Rätts utslag dömdes till lifstidsfängelse på Marstrands fästning Carlsten, af honom sjelf författad*. Slik lesestoff var veldig populær og oppnådde høye opplagstall, mens det idag oppfattes som kjedelig og intetsigende, typisk i den henseende er Willy Dahls bedømmelsen av Gjest Baardsens *Levnetsløb*: “Biografien er egentlig nokså monoton i sin oppramsing av innbrudd, jentehistorier, arrestasjoner og fangetransporter.” (Dahl 1993: 21) Men folk likte altså slike historier på 1800-tallet og i foredraget mitt vil jeg prøve å finne en forklaring for en slik fascinasjon på bakgrunn av Baardsens *Levnetsløb* og Lasse Majas *Den vidtberyktade Äfventyraren*.

Gjest Baardsen

Gjest Baardsen Sogndalsfjæren er fremdeles en kjent skikkelse i Norge. Han ble til en slags nasjonal Robin Hood takket være en filmatisering på 30-tallet med den folkekjære Alfred Maurstad i rollen som Gjest Baardsen og en vise som denne synger i selve filmen. Visen er også kjent under navnet *Fjellsangen* og er blitt til en folkevise. I denne stiliseres Baardsen som sosialrebell og utbryterkonge med en sosial samvittighet hvormed han “tukter de store og hjelper de små” som låten forkynner. Baardsen er født 1791 på Sogndalsfjæren i Sogndalen. Han ble småkriminell og utbryterkonge etter en skuffet kjærlighet ifølge hans egne ord. I *Levnetsløb* berettes det om 57 rømninger. Henimot 30 åra ble han i Bergen dømt til livsvarig fengsel og sendt til Akershus-festningen i Oslo. 1845 ble han benådet og satt i frihet igjen. De siste levnetsår jobbet Baardsen som bokhandler, visedikter og forfatter og forsøkte å selge sine viser og bøker på egen hånd. Han skrev videre på sin selvbiografi, femte opplag fra 1898 er således blitt en bok på flere hundre sider og rommer fem deler, mens den første delen som ble publisert 1835 var ennå en tynn bok. Baardsen dør 1849 i Bergen.

Skal det sies noe om tekstens betydning er det nødvendig å forankre den i en kulturhistorisk kontekst. Gjør man ikke det, kommer man neppe til en annen bedømmelse enn Willy Dahls uttalelse som ble siteret ovenfor. Det er med andre ord nødvendig å gi teksten den *sosiale energi* tilbake – for å låne et begrep fra *New Historicism* – som den engang hadde, men som etterhvert har forsvunnet. Ut fra en litteratursosiologisk synsvinkel kan det trygt fastslås at boken var en sensasjon da den utkom i 1835. Norge hadde dengang ennå ikke fått et større bokmarked. I utgivelsesår av Baardsens *Levnetsløb* utkom kun 22 bøker i rubrik “Skjønne vitenskaper og kunster”, totalt utkom kun 83 bøker. I årene mellom 1814 og 47 ble det utgitt mindre enn 10 norske belletristiske titler per år, resten besto i oversettelser (jfr. Andreassen 1986: 23). *Levnetsløb* var altså allerede i kraft av å være en *norsk* bok et unntak. Nærmest en sensasjon var det fordi den var skrevet av en forfatter fra almuen og ikke minst fordi den var en selvbiografi (“denne ligesaa vigtige som sjeldne Skriftart”) som det står i en anmeldelse av boken i *Den Bergenske Merkur* fra 1835. Det sist nevnte er viktig fordi det fastslår hvordan boka ble lest, nemlig referensiell som mer eller mindre trofast skildring av det som hendte. I *Den Bergenske Merkur* ble nettopp dette poeng framhevet idet det sies at boken er særlig interessant for bergenserne fordi alle har hørt den ene eller andre historie om Gjest Baardsen. Og det sies til og med at teksten kan verifiseres ved hjelp av virkeligheten. Baardsen selv gjør seg til talsmann for en slik mimetisk lesning. Han skriver i fortalen:

Min Skjæbne er nu saaledes afgjort, at intet mere kan hindre mig i at blive Sandheden tro. Jeg skal følge den og uden Tilbageholdenhed fortælle alt saaledes, som det er passeret, og saa godt, som min Hukommelse kan tilbagekalde Begivenhederne. [...] Paa de Steder i Norge, hvor jeg er mest kjendt, ved man formodentlig meget af, hvad jeg her kan fortælle. Da dette imidlertid for det meste grunder sig paa Rygter, har man gjerne enten overdrevet eller forkvaklet Tildragelserne, hvilket endog i visse Henseende er Tilfældet ved Forhørsakterne; thi af gode Grunde har jeg her dels for eget og dels for andres Vedkommende maattet fortie Sandheden, hvorved det passerede ofte har faaet et ganske andet Udseende, end det virkelig skulde og burde havt. Mange Sælsomme Begivenheder har desuden mødt mig, hvilke alene

findes antegnet i min egen Hukommelse, og hvilke Læseren rimeligvis gjerne ønskede at kjende. (Baardsen ⁵1898, uten sidetall)

Som man ser insisterer forfatteren på at han kun vil fortelle det som hendte, altså sannheten. Sannheten er hans målestokk og han vil komme fram med sin versjon av det han hadde opplevd. Gjennom hele boken setter Baardsen stor pris på det å være autentisk. Han sier at han skriver for den “nålevende generasjonen”. Det autentiske blir i hans tilfelle også det naturlige og ukunstlete som fremheves i de samtidige anmeldelsene. Baardsen vil være oppriktig og han angrer på det han har gjort. Dette er avgjørende fordi ellers ville han ikke fått lov til å skrive og publisere sin historie, i hvert fall ikke den første del som ble skrevet i fengsel. *Levnetsløb* er fra hans side tenkt som advarsel:

Jeg vil ikke tro, Udgivelsen af mit Levnetsløb skulde virke ufordelagtigt paa nogen Læsers Moralitet; thi jeg antager ikke, at nogensinde et Menneske, som eier saa megen Forstand at kunne læse og begribe dets Indhold, skulde ønske at blive min Efterligner. [...] Meget rimeligere forekommer det mig og dem [=ulykkelige medfangne], at en saadan Bog, om den var falden os i Hænderne, førend vi faldt i den fordærlige Snare, meget mere vilde tjent os til Advarsel end til Efterlignelse. (Baardsen ⁵1898: 501)

Ved lesningen særlig av den første delen oppdages det tross alt motstridende krefter som er nokså stimulerende: På den ene siden vil forfatteren med sin selvbiografi advare og gi “et skrækkende Eksempel for unge Mennesker”, på den andre siden forteller han sine rømningshistorier med så åpenlyst glede at leseren har vanskelig for å tro at forfatteren angrer. Baardsen stiliserer seg som pikaro og den første delen bærer tydelig preg av en skjelmeroman. Slike aspekter, altså helten som driver gjøn med myndighetene og dumme politifolk, har overlevd i offentligheten mens den samtidige resepsjonen legger større vekt på angeren.

På samme måten som en pikarisk helt befinner Baardsen seg på en odysse gjennom landet og treffer på alle samfunnslag. Som en pikaro forankrer han sin historie i en realistisk-konkret verden, nemlig på Vestlandet i begynnelsen av 1800-tallet. Han snakker om aktuelle ting og nevner visse personer med navn, som for eks. den daværende kjente tyv Ole Høiland. (som vi ser er Karl Ove Knausgård langt i fra den første som bruker slike grep). Samtidig som Baardsen også skriver om mer eller mindre ukjente sider av landet. Han er en trofast skildrer av lokale skikk og seder når han for eksempel skildrer folkeskikk fra Setesdalen eller Lofotfiskeri fordi han går ut fra at de er nokså ukjente blant folk flest. Sånn sett fungerer forfatteren som en slags oppdager av det genuin norske og bidrar til å skape en nasjonal identitetsfølelse på denne måten. Idet han forankrer *Levnetsløb* i et ruralt norsk landskap, skriver om almuen og fokuserer på det enkle liv oppfyller han forventningene angående en “ekte” norsk litteratur. I en artikkel i avisen *Statsborgeren* fra 1835 kan man lese det følgende om norsk litteratur: “Den har utviklet sig fri, af egen Naturkraft, under de mest trukken Omstændigheder saadan som den er”, og videre roses det de forfatterne som har et “originalt fædrelands sujet” som de jobber med. Det er nettopp synsvinkelen som preger mottakelsen av *Levnetsløpet*. Baardsen tolkes som en slags “Naturkraft” som ble formet blant almuen og han har et “originalt fædrelands sujet”.

Levnetløb som fængselsdiskurs

Samtidig er *Levnetløb* også en diskurs om fængselsvesenet, ja til og med et oppgjør med retsvesenet. Baardsen snakker ved forskjellige anledninger om haftbetingelsene og taler for en radikal fængselsreform. Han tar opp en dengang høyst aktuell debatt om resosialiseringsspørsmål og han er ikke i tvil om at fængselsystemet mislykker, det produserer delinkventer fordi den ene skjelm lærer fra den andre.

Det var i denne Arrest, saavel som i de fleste andre, intet andet end laster og Udyder at lære; man talte den hele Dag kun om Skjelmstykker og Bedragerier, List og Underfundighed, Tyveri og allehaande Daarskaber, og hvo der havde været den flinkeste i at udføre deslige Streger blev holdt for den gjæveste. [...] Hvem der ei var en Skjelm før, maatte naturligvis blive det her, og mange unge Personer, der for en saare ubetydelig Brøde var inddømt her i nogle Maaneder, og skjønte neppe ved deres Ankomst, at der skulde gives andet Middel for dem, end at bekjende sine Synder og fortryde, hvad de havde begaaet, samt vogte sig for lignende Handlinger, blev ved de hver Dag gjentagne Samtaler om, hvorledes man skulde bære sig ad med at begaa Misgjerninger, uden derfor at blive mistænkt eller straffet, bragt paa de Tanker, at det ikke var farligt, hvad de havde forsyndet sig i, naar de blot ikke havde været saa uvidende og ukyndige i at forsvare sig for Retten, eller ogsaa været snedigere og forsigtigere i deres Brødes Udøvelse. [39/40]

Baardsen griper inn i en pågående diskusjon om hvordan man burde reformere fængselsystemet. I sitatet ovenfor kommer han med de samme iakttagelsene som tidens teoretikere. Frederik Holst (Holst 1823: 223) har skrevet "... i det at det [vort Fængselssystem] ved at avle og opdrage Forbrydere, aldeles forfeiler Fængslers vigtigste Formaal: at forebygge Forbrydelser og forbedre Forbrydere." I kjølvannet av opplysningens nye menneskesyn står det nå forbedrings- og resosialiseringstanke i forgrunnen av den pågående diskusjonen. Sånn sett blir *Levnetløb* nesten til en sakbok og den som vil vite noe om den norske fængselshistorie burde lese Baardsens bok. På grunn av egne erfaringer som mestertyv blir Baardsen en viktig samtalepartner for myndighetene angående den nødvendige reformen. Og det faktum at han fikk lov til å skrive og publisere sin historie mens han ennå var i fængsel, viser at også myndighetene hadde fått et nytt syn på fængselsvesenet. De har begynt å interessere seg for den kriminelles motivasjon og for hans psykologi. Dvs. at man leter etter forklaringer for kriminelle handlingemåter. Dette var utenkelig ennå på 1700-tallet hvor resosialiseringstanken ennå var ukjent og hvor fangens kropp ble straffet (jfr. Foucault 1977). Forskjellen kommer tydelig fram når man leser Jacob Guntlacks *Lefwernes-Beskrifning* fra 1770 som utkom i Stockholm. Her har vi å gjøre med en delinkvent som angreer og som henrettes og det kommer tydelig fram, at myndighetene ennå ikke er interessert i brottslingens biografi som eventuelt kunne gi en forklaring (jfr. Seiler 2006: 73ff.).

Baardsens *Levnetløb* er en tekst som har påvirket diskursen om fængselsvesenet, samtidig som denne igjen har påvirket Baardsens tekst. Forholdet mellom tekst og kontekst er således dynamisk og ikke statisk. Idag ville man kanskje si at Baardsens omvendelse i fængsel gjør ham til en eksemplarisk arrestant som synes å bekrefte systemet med henblikk på resosialiseringstanke. Men sett fra Baardsens samtid fortolker det seg anderledes: Man var forbauset over at en arrestant har funnet tilbake på den rette veien *til tross for* de elendige fængselsvilkår. I en beretning som

ble publisert som bok i 1841 under tittelen: *Beretning om Beskaffenheden af Norges Strafanstalter og Fangepleie* kan man lese det følgende om Gjest Baardsen:

Af formeldte Betragtninger af Gjest Baardsen Sogndalsfjæren tror Commissionen her at burde indtage den Deel, hvori han nærmest omhandler Fangernes moralske Tilstand og Hovedaarsagen til samme. Denne mærkelige Forbryder, der i sin Tid havde gjort sig høist berygtet som en dristig og farlig Tyv og Rømningsmand, har under sin Hensiddens i Strafanstalten, altsaa under de ugunstigste Omstændigheder, arbeidet sig op til en Aandsudvikling og, efter samtlige hans Foresattes Vidnesbyrd, til en Sindets Forædling, der synes at kunne give hans Dom angaaende de af ham saa længe iagttagne Forholde i Strafanstalten nogen Vegt. (Wedel-Jarlsberg et al. 1841: 107f)

Disse setningene står ordrett også på side 609 av Baardsens *Levnetløb* og viser hvor intenst forfatteren samtaler med samtidens teoretiske tekster om emnet. Baardsens omvendelse forløper parallelt med en nedtoning av solidariteten som fins mellom folket og protagonisten. Denne solidariteten nevnes ofte i begynnelsen av *Levnetløbet*. Men i løpet av boken forsvinner den. Til slutt oppfattes delinkvens utelukkende som moralsk problem av et individuum, som avfall fra gud som ikke har sosiale årsaker. En slik upolitisk holdning er fullt utpreget i Baardsens viser. Typisk i det henseende er for eksempel Baardsens *En merkelig Vise om Pigen Birgithe Aslesdatter* fra 1848 som er preget av en dyp kristelig holdning. I visen advares det mot en ugjerning idet det sies at Gud ser alt. Idet Baardsen ikke lenger ser en sammenheng mellom sosiale forhold og delinkvens snakker han ikke lenger i munnen på myndighetene, men inntar en blikkvinkel som de har overvunnet. Myndighetene begynner nemlig å skjønne, at delinkvens har sosiale årsaker og at man må prøve å forbedre de fattigstes kår.

Lasse Maja

Lars Molins *Lefnadsäventyr* ble publisert 1833 i Göteborg. Etter en forkortet folksutgave som kom 1916 på Bonniers i serien *De gamla folkböckerna* utkom 22 forskjellige utgaver og varianter av boken som alle baserer på nettopp denne utgaven som er en massiv forkortelse av den opprinnelige versjonen. Lars Molin levde fra 1785 til 1845, 1808 ble han dømt til livsvarig festningsarbeide, han havnet i fengsel *Karlsten* og ble 1839 satt i frihet igjen. Han dro som “Mamsell”, dvs. i kvinneklær, over landet og stjal. Om Molin virkelig var forfatteren er uklar. I sin bok om Lasse-Maja påstår Edvard Matz at Lars Molin neppe kunne ha vært forfatteren fordi han ikke kunne skrive. I *Svenskt Boklexikon* sies det at Theodor Björck skulle ha redigert boken som opprinnelig var en skjelmehistorie, kritisk overfor myndighetene. Teksten i sin opprinnelige versjon kan leses som karnevalesk litteratur hvor forfatteren leker også med språket og med sjangren selvbiografi. I hvor høy grad teksten er literarisert og retorisk gjennomformet viser allerede begynnelsen.

Gamla spåkåringar hafva påstått, att jag blifvit född under något visst tecken, som skulle utmärka de underliga öden jag genomgått i världen. Men under hvilket tecken då? – *Vådurens*? Nej. Jag har ej alltid varit dum som ett får. – Icke *Oxens*, ty jag har ick varit fallen för att träla och arbeta. – Ej heller *Skyttens*, ty jag har ej haft lust för jakt. – *Stenbockens* då? Nej. Jag har alltid varit en dålig springare. Ännu mindre *Vattumannens*, ty jag var aldrig någon drinkare. – *Kräftans* passas

väl, ty mina klokaste anslag hafva ofta gått baklänges. Men nästan hade jag glömt *Jungfruns* tecken! Hennes lånta dräkt gjorde mig ju så lysande i världen och under hennes mask doldes ofta skälmen. Utom det fördömdt svarta skägget skulle jag ännu kunna agera en femtio års mö. Nog af, jag föddes – men ej just i en bondstuga; högre är min härkomst, ty min fader var en hederlig bergsman, som, då det skulle låta väl, titulerades herr patron. Han dog då jag var åtta år gammal och kvarlämnade mig titeln, som genom förvridding förvandlades till pultron. (Molin ⁴1892: 5)

Her ser man tydelig hvordan leserens ønske etter fakta gjennomdrives med et retorisk fyrverk som er meget underholdende. Samtidig avslører sitatet at forfatteren er et dannet menneske og har peiling når det gjelder den litterære tradisjonen og selvbioграфiske topoi. Å nevne den astrologiske konstelasjonen som hersket ved fødselen var allerede i Molins levetid topisk. Goethe for eksempel begynner *Dichtung und Wahrheit* på samme måte:

Am 28. August 1749, Mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau, und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig: nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenscheins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich daher meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen. (Sit. etter Wagner-Egelhaaf 2000: 166)

Det virker som om den selvbioграфiske genren paroderes hos Lars Molin samtidig som åpningssetningene rommer allerede mye av det karnevaleske som består her i at det kosmiske kobles sammen med det jordnære, med det profane. Og at ordet patron forvrenges til pultron er et typisk karnevalesk ordspill. Det karnevaleske går i Molins tekst sammen med samfunnskritikk og det sies tydelig at folket, altså almuen solidariserer seg med Lasse-Maja:

Folket utropade då: “Det var en välsignad människa, som kunde röra på denna människans mögliga penningar, hvilka äro hopsamlade genom andras svett och möda. Har han utsugit sina arma underhafvande, så har ock H-n tagit sitt lån igen.” (Molin ⁴1892: 45–46)

Det er tydelig kritikk av de sosiale forhold som ble slettet i 1916-utgaven. I en annen passasje presenterer Lasse-Maja seg som “brukspatron Ericsson” (jfr. Molin ⁴1892: 47ff.). I følge den karnevaleske terminologien har vi å gjøre med “konge for en dag” – motivet. Og slike episoder hvor de vanlige hierarkiene snus på hodet er det mange av i de første utgavene av teksten som kom ut på 1800-tallet. De har en satirisk funksjon idet det karikeres eierens gjerrighet. Slike samfunnskritiske trekk ble slettet i den nye utgaven fra 1916. Men ikke bare alle karnevaleske trekkene ble slettet, også de stedene hvor protagonisten angrer eller har samvittighetsnag som for eksempel på side 135:

Huru lyckliga, tänkte jag nu i min enslighet, äro ej de människor, hvilka kunna njuta ett sådant lugn med ett gladt samvete! Huru olika var mitt förhållande! Ingenstädes säker för anfall och så långt hunnen på en lastbar bana, att jag ej kunde vända om, utan att veta hvar jag skulle hamna.

Slike selvkritiske tanker kan føre til en slags medfølelse på leserens side idet han/hun får innblikk i Lasse Majas tanker og refleksjoner. Nesten gjennomgående slettes slike selvkritiske tanker i den nye utgaven fra 1916 som dermed presenterer en annen tekst som kun rommer to tredje deler av originalen. Mye ble slettet uten at man gjorde det eksplisitt. Sammenligner man *Bonniersfolkböcker*-utgave med en tidligere kan det trekkes følgende konklusjon: Mens Lasse Maja er en slags ambivalent skjelm eller pikaro i den opprinnelige versjonen, en outsider som solidariserer seg med de fattige, blir han i den nye utgaven utelukkende til en skjelm uten forbindelse til folket. I Bonniers utgaven er virkeligheten klart ordnet i antagonistiske opposisjonsbegrep: Det gode står overfor det onde og det moralske står overfor det umoralske osv. Lasse-Maja er ikke lenger en ambivalent skjelm, men blir til en entydig småkriminell eller delinkvent. Alle tekstpassasjene hvor han angrep, hvor han lengter etter å kunne bli et helt vanlig menneske er slettet. Han er ikke lenger en som interagerer med folket, men agerer uten det. Det fins selvfølgelig en sosiologisk forklaring på det sistnevnte: I takt med at borgerlig eiendom blir til en stadig viktigere verdi i samfunnet må en tekst bli suspekt som problematiserer nettopp denne form av eiendomsforhold. At litteraturen ibland tilpasser seg den herskende ideologien viser fengselselvbiografiene. I Carl Fredrik Liljas selvbiografi som kom 20 år etter Lars Molins er det slik at protagonisten ikke lenger stjeler fra privatpersoner men utelukkende fra institusjoner og bedrifter.

Mens Lars Molins tekst var en flertydig, karnevalesk tekst på 1800-tallet hvor protagonisten reflekterer utførlig over sin skjebne, er den samme tekst pga av alle slettelserne blitt kjedelig, entydig, hvor helten liksom ikke har noe samvittighet, men er utelukkende en delinkvent uten at leseren får sjansen til å delta i hans resonnement. Her har vi almuen på én side, og delinkventen på den andre bl.a. fordi alle passasjene hvor folket beundrer Lasse-Maja ble slettet. Dermed er grensene på borgerlig vis opprettet til tross for protagonisten som jo selv leker med grensene ikke minst i kjønns-henseende.

LITTERATUR

- Andreassen, Trond. *Det litterære system i Norge – En litteratursosiologisk innføring*, Oslo, 1986.
- Baardsen Sogndalsfjæren, Gjest. *Levnetsløb, forfattet af ham selv*, Kristiania, ⁵1898 [1833].
- Baardsen Sogndalsfæren, Gjest. *En mærkelig Vise om Pigen Birgithe Aslesdatter*, Bergen 1848.
- Dahl, Willy. *Dødens forteller – Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie*, Oslo, 1993.
- Gjest Baardsen Sogndalsfjærens *Levnetsløb, forfattet af ham selv*; første Deel, [= ann.] 1835: *Den Bergenske Merkur*, No. 34, 28. April 1835; *Den Bergenske Merkur*, No. 37, 9. Mai 1835.
- Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen – Die Geburt der Gefängnisse*, Frankfurt am Main 1977.
- Guntlack, Jacob. *Den uti Smedjegårds-Häktet nu fängslade ryktbare Bedrageren och Tjufwen Jacob Guntlacks Lewernes-Beskrifning, af honom sjelf författad*, Stockholm 1770.

- Holst, Fredrik. *Betragtninger over de nyere Britiske Fængsler; især med Hensyn til Nødvendigheden af Forbedring i Fangepleien i Norge*. Christiania, 1823.
- Lilja, Carl Fredrik. *Den beryktade Carl Fredrik Liljas märkvärdiga lefnadsöden, djerfva Stölder och många Äfventyr; såväl hemma, som i främmande Land. Berättade af honom själf*, Stockholm, 1895.
- Matz, Edvard. *Legenden om Lasse-Maja – Rapport om en stortjuv som blev diktare*, Stockholm, 1970
- Molin, Lars. *Den byxlöse Äfventyraren eller den riksbekante Lasse-Majas (hvars rätta Namn är Lars Molin) besynnerliga Öden och Lefnadshändelser; af honom själf berättade*, Stockholm, 1892 [1833].
- Om Norges Skjønllitteratur. *Statsborgeren – En Tidend for Norges Vel*, No. 1–2, 13. December 1835, S. 9–16.
- Seiler, Thomas. “*Im Leben verschollen*”. *Zur Rekontextualisierung skandinavischer Gefängnis- und Holocaustliteratur*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2006.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. *Autobiographie*. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, 2000.
- Wedel-Jarlsberg, F., Chr. Glad, H.C. Grosch, F. Holst, E. Møinichen. *Beretning om Beskaffenheden af Norges Strafanstalter og Fangepleie, samt Betænkning og Indstilling om en Reform i begge, efter fremmede Staters Mønstre; afgivne af den under 10 September 1837 nedsatte Commission til at meddele Betænkning angaaende Strafanstalternes bedre Indretning m.o.*, Christiania, 1841.

Kopsavilkums

Raksta tēma ir 19. gadsimta autobiogrāfiska cietuma literatūra, kas analizēta, apskatot norvēģu autora Jesta Bordsena (Gjest Baardsen) darbu “Dzīves skrējienis” (*Levnetsløb*) un zviedru autora Lasses Majas (*Lasse Maja*) literāro darbu “Plaši pazīstamais dēkainis” (*Den vidtberøgtade Äfventyraren*). Ja Bordsena sarakstīto tekstu var lasīt gan kā dēku romānu, gan kā teorētisku pienesumu diskusijai par cietuma administrācijas reformu, Lasses Majas darbs drīzāk skatāms kā masku balles teksts, kurš kritizē varas iestādes un izsmej augstākās sabiedrības un vidusšķiras vērtības. Vienlaikus tas ironizē par autobiogrāfisko žanru. Lai arī ir uzskats, ka *Lasse Maja* nav grāmatas autors, abi darbi ir ietekmējuši varas iestāžu uzskatus par likumpārkāpējiem. Tē vērojama abpusēja ietekme, kurā literārie darbi ietekmē kontekstu, savukārt konteksts (= sabiedrība) ietekmē darbus. Tādējādi abas grāmatas ir grūti klasificēt kā šim žanram piederīgas.

Atslēgvārdi: cietuma literatūras retorika, autobiogrāfija kā pašizstāvēšanās, krimināldiskurs.

Summary

This paper deals with autobiographical prison literature from the 19th century focusing on the Norwegian Gjest Baardsen and the Swede Lasse Maja. Whereas Baardsen's text can be read at the same time as a picaresque novel and as a contribution to an ongoing criminal discourse, Lasse Maja's book is a carnivalesque story criticizing the authorities and mocking the values of the upper and of a growing middle class. Both autobiographies influenced the authorities' view on how to treat criminals and how to improve the prison system. Especially Baardsen's book, which is a work in progress as he continued to write after he was released, can thus be read as a theoretical contribution to this discussion. It is thus a text without clear genre classification.

Keywords: rhetoric of prison literature, autobiography as self-defence, criminal discourse.

Criminality and Class Struggle. An Issue of Early Swedish Working-Class Narrative (c. 1910). The Example of Martin Koch

Noziedzība un šķiru cīņa. Jautājumā par Zviedrijas strādnieku šķiras agrīno vēstītājliteratūru (ap 1910. gadu). Martina Koha literārais ieguldījums

Beata Agrell

Gothenburg University,
Department of Literature, History of Ideas, and Religion
beata.agrell@lir.gu.se

The issue of this paper is the function of criminality thematics in Swedish working-class narrative of the early 1900s. Social issues of class oppression and criminality are of vital importance in these works. The concrete motifs are daringly offensive, trespassing the boundaries then of decency and good taste. Thus, the official reception of these works was ambivalent. Focus of this paper is on one huge example: Martin Koch's 800-page novel "God's beautiful world: a story about right and wrong" (*Guds vackra värld: en historia om rätt och orätt*, 1916). It deals with the intensified modernization of the early 1900s that generated an expanding working-class and a rapidly developing Labour Movement, as well as an increasing criminality. Koch's book itself is a sign of the emergence of a new proletarian literary field. This field intersected with the new bourgeois Realist literature and the widespread popular literature, both dealing with social and economic topics, including criminality. In spite of such cultural intersections, the class conflicts were serious in these times of starvation wages, strikes, unemployment, physical injuries at dangerous working sites, and criminality as a consequence. Formally realistic or even documentary, the texts yet transform rather than mirror these depicted phenomena, often by processing them in an ethico-political discussion within the narrative. The function of the criminality thematic is to provoke such discussions.

Keywords: class, criminality, ethics, homosexuality, Martin Koch, working class narrative.

Introduction

The issue of this paper is the function of criminality thematics in Swedish working-class narrative of the early 1900s. Important working-class authors in this field are, for instance, Dan Andersson (1888–1920), Olof Högberg (1855–1932), Martin Koch (1882–1940), Leon Larsson (1883–1922), Elf Norrbo (1862–1933), Maria Sandel (1870–1927), and Karl Östman (1876–1953). They all made their literary debut around 1910. Social issues of class oppression and criminality are themes of vital importance in their work. Their motifs, therefore, are daringly offensive, trespassing the boundaries then of decency and good taste. Thus, the official reception of their work is often indignant and disgusted (e.g. Brandel 1917; Heckscher 1920). Here, I

will focus on one huge literary example: Martin Koch's 800-page novel *Guds vackra värld: en historia om rätt och orätt* (God's beautiful world: a story about right and wrong, 1916). It deals with the intensified modernization processes of the early Swedish 1900s – like industrialization, urbanization, proletarianization, secularization, democratization, and massmedialization – that generated an expanding working-class and a rapidly developing Labour Movement, with trade unions, a Social-Democratic party, as well as an increasing criminality (Borg 2011: 21–23). Koch's novel as a printed book is in itself a sign of the emergence of a new proletarian *literary* field. This field was independent but not autonomous: it intersected with the new bourgeois Realist literature (Ludvig Nordström 1882–1942, Elin Wägner 1882–1949), and the widespread popular literature (*Nick Carter-* and *Julius Regius-*series), both dominated by social and economic issues, including criminality (Agrell 2003 and 2011).

In spite of such cultural intersections, the upper classes conceived the working-class as a 'barbarous mass,' arousing fear and even hatred. This hostility on the one hand sharpened the proletarian class-consciousness, provoking the same hostility within the proletariat; on the other hand the Labour Movement emphasized the importance of counteracting such attitudes (Boëthius 1989; Godin 1994; Horgby 1993). A democratic franchise reform was a main task at that time, and it demanded civic spirits, lawfulness, conscientiousness, and respectability (Ambjörnsson 1998; Godin 1994).

This double predicament caused tensions within the working-class, especially those times of starvation wages, strikes, unemployment, and physical injuries at dangerous working sites. Such tensions also became literary themes, dealing with problems of need, necessity, social degradation, and criminality. Formally realistic or even documentary, the texts yet transform rather than mirror the depicted phenomena, often by processing them in ethico-political discussion within the narrative.

Koch's *Guds vackra värld* – criminal psychology and moral contrasts

As a proletarian crime-novel Martin Koch's *Guds vackra värld* (1916) is most typical and also most original. The title seems ironical: the world exposed in this story seems all but divine and beautiful; only the *striving* for a better world is alive in some characters. It is a crime novel; yet the mystery is not *whodunnit*, but the crime in itself, that is the problem of evil. The subtitle *en historia om rätt och orätt*, therefore, is quite adequate: the question of right and wrong is a leading theme. It refers to legal order and judicial law as well as political, moral, ethical, and existential principles.

The composition of the work is a montage of quite heterogenous portions of text, separated by empty spaces (Algulin 1988). This entails rapidly shifting motifs and perspectives as well as sudden turns of the action. As for genre, the work looks like a double fictional biography in the form of a two-fold contrastive development story. Two proletarianized families move from the countryside into the big city (Stockholm), and the urban conditions tear the rural community forms apart (Borg 1911: 52–55, 273). Both families suffer from unemployment and starvation, but the one somehow succeeds in surviving on the right side of the law, while the other yields to criminality. The narrative centres upon two young men; one from each family,

and their contrastive lives is the substance of the plot. Both biographies refer to the educational tradition of positive and negative *exempla* and devotional literature, but the regressive variant is based on an authentic criminal autobiography that Koch changed for the worse. Koch had got hold of the document thanks to his friend Andreas Bjerre, the crime-psychologist. He also had consulted Bjerre about the psychological details. Yet Koch quite often ignores Bjerre's advice in these matters, especially concerning the nature of homosexuality (Eman 1999: 177f.; Engblom 1991: 62f.; Nilsson 1983: 336). The novel, in fact, is extremely homophobic in a very primitive and single-minded way, typical of the period. This outlook mirrors a period when homosexuality was a crime, punished with two years' imprisonment of hard labour (*Strafflag* [Penal Code] 1864, 18 §10: 472). What is criminal today, on the contrary, is this very homophobic outlook.

The contrastive story

A main part of *Guds vackra värld* tells of the young and unwilling worker Frasse Gyllenhielm and his decline: from proletarian poverty to criminal prosperity, attained by homosexual prostitution, theft, and burglary. Imprisonments and other legal punishment have no preventive effect. Instead, his self-esteem raises to megalomaniac heights the more of a criminal identity he gets. But gradually his criminal career takes him to the bottom of the *lumpenproletariat*, and he burns out mentally. Finally he kills himself in prison – not in despair but in anger. His suicide is meant as revenge: on society, on the law and its representatives, as well as on all law-abiding citizens.

Thus, in the course of this process Frasse's physical, mental and moral abilities degenerate, so that his sense for reality, social life, and human values perverts and dissolves. He is stuck in this mud of robbery and lawlessness; still he keeps his self-image of a misunderstood Genius (Koch 1916 II: 38, 149, 275). In sum, Frasse stands out as a narcissistic loner, relying only on himself, and yet as a parasite, incapable of managing himself. *Egotism* is his guiding star, according to the narrator, but his will is too weak to be actively evil (Koch 1916 II: 283).

Frasse's process of degeneration is *contrasted* to the development of Simon, an ordinary mine worker, struggling for a decent working-class life. Class-oppression and class-hate in his case does not lead to criminality but to organized class struggle within the labour movement and the social-democratic party. Simon's guiding star is an inherited *solidarity* (Koch 1916 II: 332). His ambition is not to break or annihilate the law but to contribute to *renewing* the law, so that his class would become integrated in society. In the meantime he obeys the given law – not because the law is right, but since obeying the law seems the right thing to do (Koch 1916 II: 28, 277).

Criminality of the Law & dissolution of values

Simon's concept of right and wrong is shattered when, during a strike, the authorities and representatives of the law *override* the law (Koch 1916 II: 23). For one thing, they import strikebreakers from England. This is a blow to solidarity. The strikebreakers are workers too, yet consciously breaking the unwritten law of solidarity. This act is not judicially criminal, but morally wrong, and they know it.

This knowledge, reinforced by the striker's hate, makes them outsiders from the beginning. As outsiders they feel free to annihilate all kinds of law and order: they run amok in the village, stealing, raping, making raws wherever they show up. But the authorities do not intervene against them. On the contrary, when the strikers try to intervene in order to uphold law and order, the authorities turn against *them*. The lawful become beaten and put in prison, while the unlawful walk free. Simon himself is put in prison – and in this world of inverted values, being in prison is not a shame but an honour (Koch 1916 II: 24).

This is the world upside down. The honest workers felt the ground tottering, “when the concepts of right were dissolving at a breakneck speed” (Koch 1916 II: 26). At the same time these precious concepts were dissolving within the honest workers themselves too. “Honoured” by imprisonment, as it were, even Simon gradually is losing his sense of right and wrong. Once he is free he steals an expensive waistcoat with a golden watch in its pocket. He does it by chance, and the moment after he regrets himself bitterly. But it is too late: now he must hide his deed or give himself up to the lawless police. After a short period of hiding for his awakened conscience he reports himself to the authorities. So he is sentenced to prison again – this time for real law breaking.

Repentance, choice, and the evil will

In prison Simon's remorse meet with despair, not for the singular theft, but for the act of stealing in principle: it reflects his history as a moral failure and himself as alienated from his true self. But despairingly repenting and reflecting on his guilt he finally *regains* his lost moral values. In a Kierkegaardian (1813–1845) way, he *repents* himself *back* to himself (Koch 1916 II: 330–333). As is said in Kierkegaard's “En endnu levendes papirer”, you must *chose* yourself ethically in order to *be* yourself; and you cannot *be* yourself without constantly *becoming* yourself, for becoming what you can never be is the true condition of human existence. In addition, only when you chose yourself as *guilty* you really choose yourself ethically so as to become yourself (Kierkegaard 1843: 207). In *Guds vackra värld* authentic repentance is described as “a crushing feeling of your powerlessness under your own evil will” (II: 330), analogous to the reasoning on original sin in Kierkegaard's *Begrebet Angest* (1844) and *Sygdommen til Døden* (1849). In fact, both Simon's and Frasse's families are hit by the burden of real guilt: it is an original sin, as it were, that their guileful and greedy forefathers, Jan and Tomas, have committed in common to Bengt, the guiltless bastard. By initially denying him they finally destroyed his life and made him a thief and murderer: “An evil deed was launched, it gave birth to new deeds, one after another, and Right was turned to Wrong for long, long times.” (Koch 1916 I: 84; cf. 96, 98, 135). Simon knows the truth, and as soon as he remembers the scope of ethics and the meaning of moral values, he realizes his inability to lead a perfectly moral life, fulfilling the moral law. This inability, according to the explicit outlook of *Guds vackra värld*, holds for all of us, because of our *evil will*, that is our egocentrism and even egotism (Koch 1916 II: 331f.). The young prison minister in the novel explicitly reflects on an evil will as the burden of Man as such. He also emphasizes that we acknowledge the dark corners within us: “Thus we must bring with us everything hidden in the depths of our spirit, even the

darkest, for it is all ours and cannot be separated from us.” (II: 328). Therefore we *all* must choose ourselves ethically as *guilty*; and unlimited remorse will be the only hindrance against further evil.

These Kierkegaardian passages are not accidental. Koch seemed to be well acquainted with Kierkegaard: he owned his *Collected Works*, and his much-consulted friend, the criminal psychologist Andreas Bjerre, was also familiar with Kierkegaard (Engblom 1991: 127–133).

The essence of the *moral* law, according to both Koch, his narrator, and his positive heroes, is explicitly formulated in the novel: it is the Christian Golden Rule about love of our neighbour – including love of the *enemy* (Matt.: 5: 43–47, Koch 1916 II: 334) – as filtered through the Kantian (1724–1804) categorical imperative: *Always act in such a way that you can will that the principle of your action should be risen to universal law* (Koch 1916 II: 325, 334, Kant 1908: section 1). Therefore nothing is good in itself, Kant contends, but a good will (Kant 1908: section 1.). Kant presupposes a free will, but in Koch things seem different. Being judically and socially lawful is easy, but the *moral* law is an unattainable ideal, because of the ego-centred will than none of his characters is entirely free from. Being moral, thus, is no more than *striving to become* moral – without ever succeeding. Yet we are responsible for our moral actions and even for our will.

The Narrator's Role

The narrator is quite explicit about Frasse's and others' psychological character, but his techniques are manifold. Besides traditional third person *telling* and direct dialogue *showing* (Booth 1983: chap. I), a frequent device is analytic descriptions built upon Andreas Bjerre's psychodynamic writing and criminological research results (Koch 1916, e.g. II: 260–263; Bjerre 1907 and 1925; also Johansson 2012). Another device is moralizing meditations between the narrative lines, transposing the specific data about the individual characters to universal level (Koch 1916, e.g. I: 181, II: 28, 150, 258f.). These meditations may also create or refer to other *exempla* for the purpose of edifying the reader (Koch 1916, e.g. I: 216f.). All the meditative passages prepare an existential reflective reading practice (*begrundande läsning*), connected to traditional religious tracts and other moral-didactic literature (Agrell 2003; Furuland 1991).

Quite a few passages are *inner monologues* that display the *stream of consciousness* inside the character. Here the reader directly observes the character's processes of thoughts and feelings, the sentences rolling out like a film, without dots or commas (Koch 1916, e.g. II: 151–156). However, the most significant information about the psychological characters of this novel is *narrative monologue* or *erlebte Rede* (Cohn 1983). This device amounts to the narrator's voice giving expression to a character's perspective – in style and words as well as attitude, and even *habitus*, that is, the mental structures through which s/he apprehends the social world, and her/his bodily/ behavioural styles (Bourdieu 1989: 18, 19). Here the reader now is confronted with the character's mental style as filtered through the transparent presence of the narrator (Koch 1916 e.g. II: 149; cf. Agrell 2011). Yet, this transparency is not neutral, but mediates a double and ambivalent phenomenon: the *narrator's* character and the *character's* narrator. Character and narrator are so to

speak inserted into one another, so as to give an impression of the *text*, not only as a source of information, but as an *artistic artefact*.

It is this artistic aspect that generates the impact of the work. But it cannot be adequately articulated. As the narrator of *Guds vackra värld* tells us about the visionary moment of inspiration:

Men då såg jag, att rymden fylldes av levande ljus, det lyste som solguld och log, och *Herrns ande visade mig sanningen – men jag minns den inte längre*. Dock var intet levande förlorat. Allt levde och log – men det kan inte sägas.

Det Tao, som kan nämnas, är icke det eviga Tao. Kan namnet uttalas, är det icke det eviga namnet.

Så är det sagt. Och mer av sanning rymmes icke inom människors spröda ord. (II: 255f.; italics BA)

This inspirational moment, however, is preceded by the the narrator's divine vocation to working-class author. This moment is visionary too, but painful, forcing horrible sights upon him – it is “the night of the working-class poet”, repeating the experience of C. J. L. Almqvist in “Skaldens natt” (Hansson 1988: 21–25). Like Almqvist he offers resistance – “Let me go, my Lord!” – but he is called to see it all, to the very bottom. Thus, “God’s beautiful world,” the lovely creation, dissolves into “a black puddle”, and at the bottom narrator finds – himself:

Slipper jag ännu inte, Herre? Måste jag ännu längre ner?

Han kallade mig och sade: se! Se allt! Till botten!

Människan grät och kved i min själ – måste jag – måste jag – Herre?

Rymden teg, öde och tom. Jag måste.

Vem låg längst nere på djupet som ett kräldjur i den svarta pölen, vem ropade, hes av stank, i bottenlöst mörker, vems ansikte såg jag skymta emot mig ur dyn – vem var han?

Jag själv.

Människan grät och kved inom mig, hon såg – det var hennes egen bild, som vände sig långsamt och tungt i den ruttnande svarta pölen. Människan i allt levande. (II: 255f; italics BA)

This means that the narrator himself belongs to Mankind, his readers, and therefore his moral-didactic task also concerns himself. He must not think that he is any better than the worst among his created characters. As an author and narrator he must not be arrogant or condemning, but understanding and compassionate. Yet he must *always tell the truth*. Seeing things as they are, and telling the truth about right and wrong as he knows it – that is his main mission, struggling against social oppression, crime, and evil will.

Conclusion

The narrator's reflexions upon his mission testify to the remaining significance of the *Christian* tradition, even in the secularized context of the labour movement. But the interest in the problem of the evil will – although actualizing the question of original Sin – in the first place pertains to a *philosophical* discussion of the period,

concerning determinism and freedom of the will. Arthur Schopenhauer (1788–1860) and Henri Bergson (1859–1941) were the two contraries focussed: for Schopenhauer the will as such was evil, while Bergson celebrated the free will as an expression of creative intuition, and the early twentieth century was marked by this contrast, even in Sweden (Jacobson 1961; Engblom 1991). By the time of *Guds vackra värld* the discussion was ended, and Bergson was the winner, introduced by the Swedish philosopher John Landquist (Nilsson 2009: 30, 33, 41). Yet, the on-going world war and the split within the labour movement actualized again these questions of human evil, freedom of the will, and a dividing line between right and wrong. This is *what* we read in *Guds vackra värld*, and this is *why* the crime motifs are chosen.

There is also a self-biographical aspect. In his own youth Koch led an irresponsible life, leaving his privileged education in secondary grammar school for a bohemian life-style among would-be artists and loafers (Engblom, chap. 1). This lifestyle Koch later on condemns as criminal, and his formulations are vibrating for self-hatred (Koch 1940: 23). This self-biographical background might explain why Koch's narrator so furiously condemns his criminal heroes and yet sometimes has them give good argument for their actions: he knows he is one of them, as he also saw in his visionary vocation. This ambivalent identification even allows a sensible argumentation for homosexuality (Koch 1916 II: 296, 297). The narrator also tells about a prison minister, who creates an edifying *exemplum* by inverting the 'right' ethical perspective: a prisoner's reporting another prisoner's escape for some pennies is likened to Judas' betrayal of Jesus (Koch 1916 I: 405). Like Ibsen Koch holds some kind of doomsday over himself. But he is just as anxious to *understand* the criminal mind from the inside. That is why he got in contact with Bjerre. Bjerre had similar identificatory needs. Like Koch he somehow seems to regard the criminal as a representative of himself, and even humanity as a whole: what we get to know in these lost and impenitent souls is what we try to fight and hide within ourselves (Nilsson 1983: 337f.).

As for the issue of law and literature, in *Guds vackra värld*, several kinds of law are considered: rules, rights, orders, customs, and conventions; judicial, legal, social, and moral; written and unwritten; external and internal; general and specific, absolute and relative. There are laws for criminals, homosexuals, and prostitutes, as well as for workers, capitalists, policemen, and the labour movement as a whole. Fundamental questions are: What is the relation between law and right? For whom? And who decides?

Further: What is the relation between lawfulness and moral? What if I hate in my heart the law I strictly obey in action? If so, no legal instance will judge me, but as long as I do hate the law I secretly am a potential danger to this law, whether judicial, social, or ethical. This is Frasse's situation.

But what if I acknowledge the law as righteous and yet cannot obey it fully? If the law is judicial I will be put on trial, but if it is ethical nothing much must happen. Someone might be hurt, and my conscience might accuse me, but it all will be enacted secretly – on an inner scen. This is Simon's dilemma when fearing he has lost his sense of values. Frasse and Simon as well as the other characters of the novel illustrate such questions. As already said, they function as moral *examples*, displayed for the good of the reader.

Thus, *Guds vackra värld* prepares for certain didactic and edifying kinds of reading. But because of the devices of chock and disgust, the reader must work hard for a relevant reception. S/He is forced to a reflective existential reading that deviates from plain didactic literature. This special and risky orientation towards the reader is a vital aspect of the poetics of the work and the function of the criminality theme. It is what makes the work an *affecting* aesthetic artefact.

LITERATURE

- A.F-r. [Alfred Fjelner]. Litteratur. Guds vackra värld, [...]: *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, Nov. 11, 1916.
- Agrell, Beata. Aesthetic Experience as Offence in Early Swedish Working-Class Narrative, in S. Wennerscheid (ed.), *Sentimentalitet och Grausamkeit: Emotion und ästhetische Erfahrung in der skandinavischen und deutschen Literatur der Moderne*. Münster: LIT Verlag, 2011, 212–227.
- Agrell, Beata. Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa: *Ord&Bild* 2003, no 4, 66–77.
- Algulin, Ingemar. Berättaren Martin Koch, in: in A. Olofsson (ed.), *Martin Koch – tre studier*. Hedemora: Gidlunds/ Martin Koch-sällskapet, 1988, 31–61.
- Ambjörnsson, Ronny. *Den skötsamme arbetaren: Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle 1880–1930* (1988), 3rd ed. Stockholm: Carlssons, 1998.
- Bjerre, Andreas. *Bidrag till tjufnadsbrottens psykologi*, Stockholm: Norstedts, 1907.
- Bjerre, Andreas. *Bidrag till mordets psykologi : Kriminalpsykologiska studier*. Stockholm: Norstedts, 1925.
- Boëthius, Ulf. *När Nick Carter drevs på flykten: Kampen mot "smutslitteraturen" i Sverige 1908–1909*. Hedemora: Gidlunds, 1989.
- Borg, Alexandra. *En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897–1916*. Stockholm: Stockholmia, 1911.
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd rev. ed. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1983.
- Bourdieu, Pierre. Social Space and Symbolic Power: *Sociological Theory*, Vol. 7, 1989, No. 1, 14–25.
- Brandel, Robert [R.B-1]. [Recension av M. Koch, *Guds vackra värld*]: *Svensk kommunaltidning* March 2, 1917.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, N.J.: Princeton U.P., 1983.
- Eman, Greger. Guds fula värld, in F. Silverstolpe & G. Söderström (eds.), *Sympatiens hemlighetsfulla makt: Stockholms homosexuella 1860–1960*. Stockholm: Stockholmia, 1999, 177–180.
- Engblom, Jerker. *Martin Kochs Guds vackra värld*. Martin Koch-sällskapets årsbok 1992. Stockholm: Sober, 1991.
- Furuland, Lars. Konsten att läsa, in his *Ljus över landet och andra litteratursociologiska uppsatser*. Hedemora: Gidlunds, 1991, 10–18.
- Godin, Stig-Lennart. *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*. Lund: Lund University Press, 1994.

- Hansson, Gunnar D. Att hopsummara livets siffror – om Martin Koch: totalsförfattare i åttioalet, in A. Olofsson (ed.), *Martin Koch – tre studier*, 7–30.
- Heckscher, Rosa. Litteratur. Maria Sandels Hexdansen [Review]: *Svensk tidskrift* 1920, 233–234.
- Horgby, Björn. *Egensinne och skötsamhet: Arbetarkulturen i Norrköping 1850–1940*, Stockholm: Carlsson, 1993.
- Jacobson, Christer. *På väg mot titalet. Två studier. Några principfrågor i svensk litteraturkritik 1900–1910. Viljeproblemet i svensk litteratur 1900–1910*. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1961.
- Johansson, Per Magnus. Om mordet och modet att vilja veta, in T. O. Johansson (ed.), *Mannen som var förtjust i färsk hjärna och andra texter*. Göteborg: Göteborgs förening för filosofi och psykoanalys, 2012, 1–21.
- Kant, Immanuel. *Grundvalen för sedernas metafysik*. Övers. G. Leffler. Stockholm: Ljus, 1908.
- Kierkegaard, Søren. Ligevægten mellem det Æsthetiske og Ethiske i Personlighedens Udarbejdelse, in his *Enten – Eller*. Udgivet af Victor Eremita. Anden Deel indeholdende B.'s Papirer. Kiøbenhavn: Reitzel, 1843.
- Koch, Martin. *Guds vackra värld: En historia om rätt och orätt. Del I–II*. Stockholm: Bonniers, 1916.
- Koch, Martin. Ungdom och dårskap, in his *Valda verk I*. Stockholm: Bonniers 1940, 11–28.
- Nilsson, Ingemar. Andreas Bjerre och kriminalpsykologin: *Värld och vetande: populärvetenskaplig tidskrift*, 1983, No 11, 331–342.
- Nilsson, Ingemar. *John Landquist: filosof, psykolog, kritiker : en biografi*. Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien / Atlantis, Stockholm, 2009.
- Straff-lag, gifven Stockholms Slott den 16 Februari 1864*. Stockholm: Huldb., 1864.

Kopsavilkums

Raksta autore pievērsas noziedzības tematikas atspoguļojumam Zviedrijas strādnieku šķiras vēstījūliteratūrā 20. gadsimta sākumā. Šajos darbos galvenā uzmanība pievērsta sociālās apspiešanas un kriminālās pasaules attēlojumam. Noteikti motīvi ir pārdroši agresīvi, pārkāpjot arī pieklājības un labas gaumes robežas. Tādējādi šo darbu oficiālā receptija bija ambivalenta. Raksta autore uzmanība pievērsta vienam plaša apjoma literāram darbam: Martina Koha (Martin Koch) 800 lappušu romānam “Dieva skaistā pasaule: stāsts par pareizo un nepareizo” (Guds vackra värld: en historia om rätt och orätt, 1916). Rakstā aplūkota 20. gadsimta sākuma intensīvā modernizācija, kura radīja daudzskaitlīgu strādnieku šķiru un strauji veidojošos darbaļaužu kustību, kā arī noziedzības pieaugumu. Pati M. Koha grāmata ir kā apliecinājums jauna proletāriski literārā lauka izveidei, kura aplūkotā tematika saskaras ar jauno pilsoniskā reālisma literatūru un plaši izplatīto populāro literatūru, izgaismojot sociālos un ekonomiskos aspektus, tai skaitā arī noziedzību. Par spīti šo dažādo kultūrtelpu saskarsmei, to lauku zemo algu, streiku, bezdarba un biežo darba traumu apstākļos šķiru konflikti pieņēma nopietnus apmērus, kā rezultātā pieauga noziedzība. Ar formāli reālistisko un pat dokumentālo raksturu šie teksti jau drīzāk pārvēršas par attēlojamo parādību spoguļi, bieži vēstījumā iesaistot ētiski politiska rakstura diskusiju elementus. Noziedzības tematikas funkcija ir provocēt šādas diskusijas.

Atslēgvārdi: šķira, noziedzība, ētika, homoseksualitāte, Martins Kohs, strādnieku šķiras vēstījūliteratūra.

Krimklassikere fra 1930-årene kvalt av krigsforbrytelser Kara noziegumu nosmacētie 1930. gadu kriminālstāsti Crime Stories from the 1930s Quelled by War Crime

Anne-Kari Skarðhamar

Oslo and Akershus University College,
Faculty of Education and International Studies,
AnneKari.Skardhamar@hioa.no

Målet for denne artikkelen er å analysere to norske kriminalromaner fra 1930-årene med vekt på litterær kvalitet, tidsbilde og eventuelle ideologiske spor. De to romanene er skrevet av Max Mauser, som er pseudonym for juristen Jonas Lie d.y. (1899–1945), sønnesønn av forfatteren Jonas Lie. Bøkene har titlene *Natten til Fandens fødselsdag* (1934) og *Rittet fra Olesko* (1935) og er to av fem kriminalromaner fra 1930-årene av Max Mauser. Avisanmeldelser ved førsteutgivelsene i 1934–35 og nyutgivelsene i 2011–12, bidrar til å belyse de to romanenes verdi som klassikere i nordisk kriminallitteratur, og referanser til to biografier og en studie i forfatterens liv og diktning belyser verdier og holdninger til forbrytelse og straff i de to romanene. En tendens i Max Mausers kriminalromaner er fremstillingen av forbrytelse uten straff og det sterke, ensomme individs rett til å heve seg over loven. Til slutt i artikkelen skisseres hvordan forfatterens krigsforbrytelser har vært en hindring for kriminalromanenes litterære status.

Nøkkelord: detektivfortellinger, forteller, ideologi, resepsjon, krigsforbrytelse.

Klassiske detektivfortellinger

Max Mausers *Natten til Fandens fødselsdag* (1934) og *Rittet fra Olesko* (1935) kan regnes til den type kriminallitteratur som kalles klassiske detektivfortellinger. Edgar Allan Poe betraktes som opphavsmann til den klassiske detektivfortellingen, en sjanger som nådde et høydepunkt i slutten av 1920-årene. Poes detektivfortellinger etablerte et mønster og dannet skole med tre viktige kjennetegn, slik Hans H. Skei beskriver i boken *Blodig alvor. Om kriminallitteratur* (2008) med henvisning til Howard Haycrafts bok *Murder for Pleasure. The Life and Times of the Detective Story* (1942: 10): “(1) den minst sannsynlige som den skyldige, (2) gjerningsmannens planting av falske spor, (3) bekjennelse gjennom psykologisk tredjegradsforhør” (Skei 2008: 33).

Disse tre kjennetegnene gjenfinnes i Max Mausers *Natten til Fandens fødselsdag* og *Rittet fra Olesko*. I en detektivfortelling er kriminalgåten presentert som et puslespill, og etterforskning og oppklaring er det viktigste i fortellingen, slik det for eksempel er kjent fra Agatha Christie kriminalromaner, der Poirots og Miss Marples detektivarbeid “består av tankearbeid og ekstrem rasjonalitet, det heroiske ligger i den intellektuelle kraftprøven, ofte mot den kriminelles superhjerne” (Skei 2008: 28).

I den første av Max Mausers to romaner, *Natten til Fandens begurtdag*, er to mord og en påsatt brann. Her konstrueres spenning og plantes forventning om spor ved gjenfortelling av et gammelt sagn, som hviler som en forbannelse over storgården Bjørneby. I sagnet blir gårdeieren drept av sin rival etter tre varsler: først reising av nidstang, dernest uforklarlig klirring av våpen og så brann. Hendelsene i romanen bryter med sagnet ved at tre personer uavhengig av hverandre er med å iscenesette varslene og dermed legge til rette for mordet, som overraskende for leseren blir utført av en fjerde person. Morderen er som i sagnet avdødes rival, men i romanhendelsene er han den ene av to mulige rivaler. Den kvinnelige hovedpersonen er en stund inne på tanken om at fortelleren kan være den skyldige.

Rammen om handlingen i *Rittet fra Olesko* (1935) er en avsidesliggende villa et stykke utenfor Oslo. Fortelleren bor i nærheten. Det som utløser konflikten ligger noen år tilbake i tid og er hendelser på den tyske østfronten i desember 1918. Fortellerens venn, den østerrikske musikeren som er gift med den kvinnen fortelleren drømmer om å vinne, var tysk frontsoldat under første verdenskrig og påstår at han ikke har drept noe menneske. I en lang analepse beskrives situasjonen da de tyske troppene trakk seg tilbake fra Russland, og musikeren ble medansvarlig for å ha stjålet en Madonna-tavle og uskadeliggjort en munk som hadde bildet i sin varetekt. Munken var på flukt til Polen for å redde bildet fra ødeleggelse i Russland. I etterkrigstiden har avisetterlysninger av gamle frontkamerater ført til at gjerningsmennene gjenforenes i Köln, og fortelleren blir bedt om å møte som sin venns representant. Tross tilsløring og falske spor, fører det til at kunsttyvene, to av de gamle soldatkameratene, dukker opp i Oslo, og mesteparten av handlingen foregår noen sommerdager i villan utenfor byen. Konflikten gjelder retten til den verdifulle tavlen "Den blå Madonna". Etter hvert kommer også detektiv Finn Bjelke til Oslo. Han er i denne romanen privatdetektiv med oppdrag fra det polske paulinerklosteret som hevder å ha eiendomsretten til Madonna-tavlen. Romanen beskriver tre plutselige dødsfall, hvorav de to første indirekte er giftmord, men forklares som hevn fra det stjalne kunstverket, alterbildet "Den blå Madonna". Det tredje er et nøye gjennomtenkt og planlagt mord utført av den som minst sannsynlig er den skyldige.

Avsløringene kommer for en dag gjennom varianter av det Hans Skei kaller "psykologisk tredjegradsforhør" (Skei 1942: 10). I *Natten til Fandens geburtsdag* oppklares forbrytelsen ved at detektiven, Finn Bjelke, inviterer til "en ganske liten, beskjeden aften for de innviede i saken", et uformelt og privat forhørs møte. Sorenskriveren og statsadvokaten er med i selskapet, men ingen rettsvitner er til stede, det foregår "unter runs" (s.178). Fortelleren nøler: Hadde jeg visst hvilken danse macabre jeg gikk til, hadde jeg vel kanskje undslått mig" (s.174). Sammenkomsten åpner med servering av en utsøkt cocktail, som detektiven kaller djevlecocktail. Den skaper en lett og spøkefull stemning, og fortelleren beundrer detektivens avsløringsteknikk, som består i å trekke slutninger og lokke fram uformelle innrømmelser, slik at den som etter hvert viser seg å være morderen, selv smilende henvender seg til detektiven med ordene: "Jeg har forstått dig slik som at du har din bestemte teori om det som har foregått på Bjørneby. La oss få høre den i aften, vi skal være tause og ikke bringe det videre. La oss være uhøitidelige og snakke fra leveren, jeg tror det faller oss lett i aften." (s.180). Detektiven beklager at han ikke har kunnet forhindre mordet. Han vet hvem som gjorde det, men er

takknemlig for at han ikke kan bevise hvem som drepte, og trøster seg med ordet “Summum jus, summa injuria”, som han selv oversetter: “Den mest absolutte rettferdighet innebærer undertiden den største urett” (s.180 f.). Det fremgår av den videre samtalen at detektiven mener den ubarmhjertige forfølgelsen som gikk den drepte på nervene og til slutt utløste drapet, var berettiget, og sorenskriveren samtykker: den drepte “hadde jo visse ting på samvittigheten” (s.181) og kunne når som helst ha begått selvmord. Samtalen intensiveres etter som detektiven trekker slutninger ut fra indisier om hvordan mordet foregikk. På spørsmål fra den skyldige om neste skritt blir arrestasjon og tiltale, svarer statsadvokaten at selv om detektivens konklusjon stemmer, hviler den på indisier og ikke absolutte bevis, og i en eventuell rettsak ville det kreves noe mer håndgripelig, og dessuten vil en rettsak bli kompromitterende for mange mennesker. Statsadvokaten har derfor i samråd med detektiven besluttet “å innstille på at saken henlegges etter bevisets stilling” (s.189). Flere detaljer i spillet mellom de berørte personene utfyller bildet og bygger opp til avsløring av at rivaliseringen mellom drapsmannen og den drepte nådde et voldsomt klimaks drapsnatten. Drapsmannen forteller at han ikke nødvendigvis hadde planlagt mordet, men handlet i affekt som forsvar for ryktet til den kvinnen striden gjaldt.

Sverre Rødder skriver om Max Mausers kriminalromaner at de har en klassisk oppbygning: “Vi blir kjent med miljøet og stemningen innen en bestemt krets, ingen går fri for mistanke, handlingen legges til et snevert område som et hotell, et gårdsbruk, et hjem eller om bord i en båt. Han lar gjerne personer som betyr noe i handlingen få et romantisk skjær. Vi får høre om et mord, gjerningsmannens forsøk på å unndra seg straff, og politiets eller detektivens arbeid med å ringe ham inn”. Han gjengir også forfatterens syn at “det utslagsgivende i alle kriminalromaner er spørsmålet om det gode og det onde” og refererer til forfatterens utsagn om at han selv ikke hadde noen forbilder, men hans favoritter blant kriminalforfattere var Arthur Conan Doyle, van Dusen, Edgar Allan Poe og først og fremst nordmannen Sven Elvestad. (Rødder 1990/2009: 65 f.).

Willy Dahl skriver i boken *Max Mauser – men Jonas Lie. En studie i dikt og liv* (1990) at en ikke kan komme utenom Max Mausers fem kriminalromaner fra 1930-årene “når norsk spenningslitteraturs historie skal skrivast. Betre skrivne enn dei fleste, elegantare i den kriminologiske konstruksjonen, djupare i psykologisk innsikt, meir medvitne historisk” (Dahl 1990: 7). Dahl peker på stilistisk og tematisk gjenklang fra læremesteren Knut Hamsun i *Natten til Fandens geburtsdag*. Personkonstellasjonen både i denne romanen og i *Rittet fra Olesko* rommer erotiske trekanter, som for eksempel i Hamsuns *Pan* og i *Mysterier*, der hovedpersonen må se på at en annen rival har mer lykke med seg enn han selv. I *Natten til Fandens geburtsdag* heter jeg-fortelleren Nagell som hovedpersonen i Hamsuns *Mysterier*. Max Mausers Nagell er huslærer og er ulykkelig forelsket i majorens kone, som lever i et inferno av et ekteskap. Hun har et hemmelig forhold til en ungdomsvenn, som blir funnet drept. Da majoren også blir ryddet av veien, må jeg-fortelleren innse at det er hans tredje rival, ektemannens morder, som går av med seieren. Både hos Mauser og Hamsun er hovedpersonen en outsider, og “Kjærleiks- og kjenslelivet er irrasjonelt og mystisk, med lagnadstunge konsekvensar” (Dahl 1990: 31).

Bernt Roughvedt siterer Knut Hamsuns rosende utsagn om Max Mausers kriminalromaner: “Max Mausers bøker var de beste Detektivhistorier jeg har læst.

De var mer end Opspind, de hadde endog Stemning” (Roughvedt 2011: 70). Evnen til å skape stemning kan være inspirert både av Hamsun selv og av Edgar Alan Poe, opphavsmannen til den klassiske detektivfortellingen. *Natten til Fandens geburtsdag* skaper uhyggestemming ved å spille på forbindelsen mellom folketro, et gammelt sagn og tilsynelatende uforklarlige hendelser på den avsidesliggende gården Bjørneby. I *Rittet fra Olesko* skapes stemningen både i beskrivelsen av Madonnabildets sterke virkning på betrakteren, historien om fortidens mange dødsfall i forbindelse med bildet, og av hennes tilnavn, “Hevners Madonna”.

Tidsbilde

Handlingen i *Natten til Fandens geburtsdag* er lagt til Østerdalen, til en gammel slektsgård som trues av tvangsauksjon. Samfunnet og miljøet handlingen utspilles i, er preget av økonomisk krise, gjeldsbyrde og sosial uro. Tittelen henspiller på en skremmende dag for gjeldstynge grunneiere, 11. desember. Fanden hadde i dansk-norsk tradisjon fødselsdag to ganger i året, nemlig terminforfallsdagene for pantelån i fast eiendom. Fortellingen beskriver også et klassesamfunn med tjenere og herskap. Huslæreren, en stilling som ikke lenger finnes, befinner seg et sted midt i mellom, men han protesterer sterkt mot å bli ansett som en av tjenerne.

En gruppe som står sosialt og kulturelt lavt i det samfunnet som beskrives, er taterne. En storfamilie er fastboende og er delvis tilknyttet gårdens arbeid ute og inne, en annen gruppe er omreisende. Noen av de unge taterne skildres med sterk erotisk utstråling, og noen av de eldre med overnaturlige evner i spådomskunst og onde varsler.

I etterordet til *Rittet fra Olesko* skiver Ola A. Hegdal at romanen peker “frem mot den kommende verdensbrannen, en nifst presis skildring av tidsånden på 30-tallet.” (Hegdal 2011: 196).

Ideologiske spor

Trekantmotivet går igjen i *Rittet fra Olesko*. Enda en gang utløser sjalusi mord på en mulig rival, og enda en gang bryter Max Mauser med kriminalromanens regel om at den skyldige skal ha sin straff. Morderen blir ikke tiltalt og straffet, og detektiven mener det finnes lidenskaper som står over loven (Dahl 1990: 38).

Hans H. Skei viser i sin gjennomgang av sjangeren til regler for detektivfortellingen og hevder at det i det strenge mønsteret fra 1928, i konvensjonstvangen og spillet med konvensjonen, er mulig å se “noe ordnende, unnskyldende, eskapistisk: en bortflytting av skyldfølelse eller av årsaker når det gjelder kriminelle ugjerninger i et tiltakende komplisert samfunn” (Skei 2008: 24f.). I *Rittet fra Olesko* er fortelleren morderen, og er uten noen tegn på skyldfølelse da han forteller at han har drept et menneske. Han forsøker snarere å forklare og rettferdiggjøre at han skjøt. Forklaringen ligger i miljøet han er påvirket av: “i dette miljøet blev også jeg omskapt og forvandlet, i en ulveflokk må man selv bli ulv, ikke sant?” Rettferdiggjøringen eller snarere den unnskyldningen morderen bruker, er at han ga offeret, muligheten til å love å reise bort øyeblikkelig og aldri mer komme tilbake. Da offeret svarte med hånlatter, ble han skutt, og morderen ser det som rettferdig og er stolt av sin handlekraft: “Han foraktet meg slik at det ikke engang falt ham inn å trekke pistolen” (s.194). Hans

tilståelse vil heller ikke medføre straff, for den forhenværende detektiven tilbyr ham sitt vennskap og vil behandle betroelsen konfidensielt, fordi han selv var sår og bitter over fortiden, over å ha blitt utstøtt som detektiv, et område hvor han før hadde vært selvskreven: “jeg står utenfor det alt sammen, hvorfor benytter De ikke anledningen til å snakke ut, mann!” (s.191). Leseren overraskes både over at fortelleren er morderen, og over at den forhenværende detektiven støtter ham og straffen uteblir.

I etterordet til gjenutgivelsen av *Rittet fra Olesko* viser Ola A. Hegdal til Dostojevskijs oppgjør med tanken om at det kan finnes et rettferdig mord, og mener at Max Mausers roman nettopp forsvarer et rettferdig mord. Det anslås allerede på første side ved den kvinnelige hovedpersonens beundring for den handlekraft hun leser om i avisen: “Her står om menn – om menn overalt, – om hårde, viljesterke menn som kan hate og elske og drepe” (s.5). Kunstneren stilles opp som motsetningen til krigeren, personifisert i hennes egen mann, den passive, følsomme opprinnelig østerrikske harpespilleren, som både er fortellerens venn og hans rival. Det antydes dessuten at harpespilleren kan være av jødisk slekt. En jøde opptrer for øvrig som en biperson i *Rittet fra Olesko* under beskrivelsen av tilbaketog fra Russland. Jøden er vertshuseier og tusker til seg juveler som han betaler altfor lite for. Hegdal hevder i etterordet til gjenutgivelsen av romanen at selv om *Rittet fra Olesko* ikke kan sies å være en nazistisk eller fascistisk roman, er den “forenlig med både nazisme og fascisme” med elementene “suspekterte jøder, innflytelse fra Tyskland, arven fra 1. verdenskrig, forakten for menneskeliv, dyrkingen av det maskuline kameratskap, følelsen av å være hevet over vanlige moralnormer” (Hegdal 2011: 196).

Sverre Rødder stiller spørsmål om det finnes nazistiske holdninger i Max Mausers bøker, og han konkluderer med at de ikke inneholder flere spor av nedlatenhet overfor jøder enn det som finnes i andre romaner fra 1930-årene: “Noe lignende gjelder den antikommunistiske eller antibolsjevikiske tendensen man finner i Mauser-bøkene. Slike holdninger var så utbredt i spenningslitteraturen (...) at de kanskje mest av alt må regnes blant genrens *konvensjoner*” (Rødder 1990/2009: 69).

I detektivfortellinger er mønsteret at den herskende orden og idyll brytes av en kriminell handling, oftest et mord, og at idyllen og den samfunnsmessige orden gjenoprettes ved at forbryteren pågripes og straffes. I Max Mausers bøker skjer dette ikke alltid. Flere av hans kriminalromaner forbrytelse skildrer forbrytelse uten straff. “Det er *dette* som er tendensen i Jonas Lies kriminalromaner, at det sterke, ensomme individ har “rett” til å heve seg over loven. For handlingsmennesket blir samfunnets normer for snevre” (Rødder 1990/2009: 70).

Mottakelse i 1934–35 og i 2011–12

Seks rosende avisanmeldelser fra 1934 av *Natten til Fandens fødselsdag* er sitert på omslaget av gjenutgivelsen. Anmelderne legger vekten først og fremst på intrigen og forfatterens evne til å skape spenning: “Det er en virkelig fremragende norsk detektivroman av en forfatter som virkelig kan skrive – og kan tenke” (*Morgenbladet* 24.11.1934), “En fantastisk spennende kriminalroman. Absolutt årets beste i Norge. Det er ingen tvil om at Stein Riverton i Max Mauser har funnet en verdig arvtager”. (*Arbeiderbladet* 20.12.1934), “Mauser kan sin kunst, han sikter godt og treffer blinken” (*Aftenposten* 7.11.1934). Anmelderen i *Fredrikstad Dagblad* (08.11.1934) roser det han ser som det norske i naturbeskrivelser og sammenlikner – kanskje noe

overraskende – med bilder av Edvard Munch: “I motsetning til kolde konstruksjoner i utenlandske kriminalromaner, fornemmer man her luft, jord, skog og mennesker – det er som i bilder av Edvard Munch, kort sagt, en kriminalroman som er vokset op av norsk natur og forutsetninger”, mens bladet *Norges Kvinner* (14.12.1934) peker på en stilistisk forbindelse til Knut Hamsun, skjønt det er uklart hva likheten innebærer: “Boken er meget velskreven, av og til er der noget Hamsun-naivt over stilen (...) Av våre norske detektivromaner må denne sies å være blant de aller beste.” Anmelderen i *Tidens Tegn* (08.11.1934) ser for seg romanens potensial i media og i oversettelser. Den kan “ikke bare være sikker på en norsk suksess, den har også chanser som filmmanuskript og for eksport.” Sverre Rødder, som i 1990 skrev boken *Politiminister Jonas Lie. “Min ære er troskap”*, skriver i kapitlet “Kriminalforfatteren” at publikum var begeistret for Max Mausers bøker, og noen av dem kom i flere opplag og ble oversatt til dansk, svensk, tysk og engelsk (Rødder 1990/2009: 64).

Flere av de samme momentene er trukket fram i anmeldelser av gjenutgivelsen av *Natten til Fandens fødselsdag* (2011). Fire anmeldelser fra 2011 er sitert på forlagets hjemmeside og på omslaget av nyutgivelsen av *Rittet fra Olesko* (2012). Om intrige og struktur skriver *Adresseavisen* “Fascinerende ubehag (...) Max Mauser har kontroll over sine virkemidler, dette er en kløktig uttenkt krimhistorie”, og *Dagens Næringsliv* støtter og utdyper dette: “Raffinert, godt utpønsket, med fascinerende personskildring og et uttrykksfullt språk.” og “åpner døren på gløtt til noe primitivt, og er noe langt mer skremmende enn bare en smart skrivebordskonstruksjon.” Anmelderen i *Bergens Tidende* kaller boken “En perle” og roser både plottet og detektivfiguren: “er plottet godt skrudd sammen, med finurlige avsløringer regissert av bokens detektiv”. Også i 2011 fremheves forbindelse til Hamsun. Anmelderen i *Bergens Tidende* ser litterære forbindelser til atmosfæren i “Strindbergs ekteskapsdrama og Hamsunsk naturmystikk.” *Fædrelandsvennen* skriver at “Max Mausers form, stil og tone bringer fram streif av Knut Hamsuns magi og av flere norske malere”, og karakteriserer at *Natten til Fandens fødselsdag* som “Briljant, Hamsun-aktig kriminalroman”.

Den eneste anmeldelsen av gjenutgivelsen av *Rittet fra Olesko* (2011) på forlagets hjemmeside er fra *Dagbladet*, der Max Mausers kriminalromaner kalles “historiske høydepunkter” og *Rittet fra Olesko* “en sitrende fortelling” med “Uhygge og spenning garantert”.

Forfatterens herostratiske berømmelse

Jonas Lie, mannen bak forfatternavnet Max Mauser, er av ettertiden først og fremst kjent fordi han ble utnevnt til politiminister i Quislings regjering fra september 1940 med ansvar for ordenspoliti og sikkerhetspoliti. Politiministeren var forpliktet til å samarbeide med SS under Terboven, som ledet det tyske sikkerhetspolitiet i Norge, og i mai 1941 ble Jonas Lie utnevnt til SS-Standartenführer og tatt i ed av den tyske gestaposjefen Himmler. Lie var norsk leder av tvangsevakueringen av Finnmark og fikk tilnavnet “Finnmarks bøddel”. Han ble også kalt “Judas Lie” og er beskrevet som den mann som vel kom nærmest Vidkun Quisling i det norske folks hat og forakt under krigen. Historikeren Magne Skodvin beskriver Jonas Lie som en politisk holdningsløs mann, som spilte flere dobbeltspill samtidig og samarbeidet i 1940 først med Quisling, så med den norske siden av fronten, før han igjen støttet den

tyske siden. Skodvins karakteristikk er at Jonas Lie “hadde egenskaper både på kropp og sjel som gjorde ham til en velskikket tjener for Hitler, Göring og Himmler: røslig å se til, uniformsglad, mottagelig for det tyske mannssamfunns soldatkameratslige, bråkende jovialitet – og han var en leiesoldat dessuten, en lanseknekt og profesjonell ordenshåndhever som sørget for “orden” som en rent polititeknisk oppgave, uansett hvilket samfunnssystem ordenen skulle tjene. (...) Men best egnet var han vel ved sin kalde brutalitet. Han kunne være grusom på den kalde matter-of-fact-måten som er mer umenneskelig enn noe annet” (Skodvin 1948: 590–93).

Willy Dahl, som i 1990 skrev om Max Mauser – Jonas Lie, har ikke som mål å forstå eller unnskyldte Jonas Lie, men han vil undersøke om bøkene hans, ikke bare kriminalromanene, viser noe om “stridande, løynde impulsar i mennesket” (Dahl, 1990: 8). Dahl siterer Sonja Hagemann som i 1974 skrev om Jonas Lies barnebok *Vestbaneguttene. Ved en av dem* (1924) (Dahl 1990: 13). Hagemann beskriver hvordan en gjeng gutter i boken plager konduktørene og medpassasjerene på den daglige togreisen til skolen og konkluderer: “Her er unektelig visse innslag av sadisme”. Hagemann karakteriserer boken: “*Vestbanegutter* er livlig og velskreven, uten antydning til moral, anger eller skyldfølelse. Boken har i vår tid ikke bare interesse som en underholdende barnebok fra 1920-årene, men også fordi den kaster lys over visse sider hos forfatteren som antagelig vil ha betydning for en psykologisk klarlegging av hans personlighet – hans senere utvikling tatt i betraktning” fra Hagemann 1974: 107). Om *Natten til Fandens geburtsdag* konkluderer Willy Dahl at moralen er viktig: “Ein av brotsmennene slepp unna (...) Det er altså lov, i nokre tilfelle, å ta lova i eiga hand. For somme utvalde. Det kunne politifullmektig Jonas Lie ikkje skriva. Men Max Mauser kunne” (Dahl 1990: 32). Willy Dahl kommenterer også Jonas Lies dagboksnotater med tilbakeblikk på Max Mausers kriminalromaner: “Å lese denne dagboka, og samstundes sjå kva han lira av seg i proklamasjonar og talar, er skræmmande. Her er rasjonell tankegang, lyriske snøggobservasjonar, kjølig stabsarbeid, byråkratisk rettferdssans og omsut for landskapet blanda saman med ein heilt utruleg kjenslekulde. (...) Det er som om alt som låg i kim i Max Mauser-bøkene, no vert røyndom – med den skilnaden at medan det i romanane var stridande røyser, høyrer ein no berre ei: Ei uruggande tru på at han gjer det rette.” (Dahl 1990: 70).

Ola A. Hegdal stiller i sitt etterord i *Rittet fra Olesko* (2012) spørsmål om hva som fikk forfatteren Max Mauser til å bli krigsforbryteren Jonas Lie: “Var det slik at Max Mauser skrev så godt og medrivende at Jonas Lie til slutt begynte å tro på sine egne historier? Eller var valget tatt for lenge siden, om at dersom verdenskrigens spøkelse igjen skulle hjemseke Europa, ville han ikke stå på sidelinjen, men kaste seg inn i striden, uansett hvordan det måtte gå, og det var denne innsikten som kom til overflaten i romanene hans?” (Hegdal 2011: 198).

Etter krigen ble Max Mausers bøker glemt, fordi Jonas Lies navn var så sterkt belastet av hans krigsforbrytelser. På omslaget av gjenutgivelsene av *Natten til Fandens geburtsdag* (1934/2011) og *Rittet fra Olesko* (1935/2012) beskrives dette som beklagelig: “Dermed har noen av de mest briljante romanene i vår krimlitteratur vært tapt for to generasjoner lesere.” Hegdal skiver at tiden nå er inne “for å gjenoppdage Max Mauser, som med *Rittet fra Olesko* har begått en av de mest infernalske krimromanene jeg noensinne har lest. Man skulle bare ønske han hadde nøyd seg med å skrive” (Hegdal 2012).

LITTERATUR

- Dahl, Willy. *Max Mauser – men Jonas Lie. En studie I dikt og liv*. Bergen: Eide forlag, 1990.
- Hagemann, Sonja. *Barnelitteratur I Norge 1914–1970*. Oslo: H. Aschehoug & Co, 1974.
- Haycraft, Howard. *Murder for Pleasure. The Life and Times of the Detective Story*. London: Peter Davies, 1942.
- Hegdal, Ola A. “Etterord” til Max Mauser, in, *Rittet fra Olesko*. Oslo: Kurér forlag, 2012.
- Mauser, Max. *Natten til Fandens geburtsdag*. Oslo: Kurér forlag, 1934/2011,
- Mauser, Max *Rittet fra Olesko*. Oslo: Kurér forlag, 1935/2012.
- Nordberg, Nils. “Skjebnens makt” Etterord til Max Mauser, in, *Natten til Fandens geburtsdag*. Oslo: Kurér forlag, 2011.
- Roughthvedt, Bernt. *Med penn og pistol. En biografi om politiminister Jonas Lie*. Oslo: Cappelen Damm, 2010.
- Rødder, Sverre. *Politiminister Jonas Lie “min ære er troskap”* Oslo: Aschehoug, 2009.
- Skei, Hans H. *Blodig alvor: Om kriminallitteraturen*. Oslo: Aschehoug, 2008.
- Skodvin, Magne. “Det store fremstøt” i Steen, Sverre (red.): *Norges krig 1940–1945*. bd. II. Oslo: Gyldendal, 1948.

Kopsavilkums

Raksta mērķis ir analizēt viena norvēģu autora 1930. gados uzrakstītus divus kara noziegumu stāstus, pievēršoties literārajai kvalitātei, 1930. gadu laika posmam un iespējamai ideoloģijai. Romānus sarakstījis rakstnieka Jūnasa Lī (Jonas Lie) mazdēls jurists Jūnass Lī (Jonas Lie, 1899–1945) ar pseidonīmu Makss Meusers (Max Mauser). Apskatītie romāni ir “Nakts pirms sātana dzimšanas” (Natten til Fandens geburtsdag, 1934) un “Brauciens ar zirgu no Olesko” (Rittet fra Olesko, 1935). 1934.–1935. gada sarakstītajās darbu recenzijās, kad romāni pirmoreiz tika izdoti, kā arī 2011.–2012. gada recenzijās darbi nodēvēti kā klasiski Ziemeļvalstu kriminālstāsti. Atsauces uz divām biogrāfijām, rakstnieka dzīves gājuma un darbu pētījums atklāj vērtības un attieksmi pret noziegumu un sodu abos romānos. Viena no tendencēm Maksa Meusera kriminālromānos ir nozieguma atainojums bez soda un stiprā, vienuļā indivīda tiesības darboties ārpus likuma. Noslēgumā rakstā apskatīts tas, kā autora kara noziegumi ir kavējuši viņa kriminālromānu literārā statusa iegūšanu.

Atslēgvārdi: detektīvstāsti, stāstītājs, ideoloģija, uztvere, kara noziegumi.

Summary

The aim of this article is to analyse two Norwegian crime stories from the 1930s with emphasis on literary quality, description of the 1930s and an implicit ideology. The novels are written by Max Mauser, a pseudonym for the lawyer Jonas Lie (1899–1945), grandson of the author Jonas Lie. The titles of the books are “The night before the devil’s birthday” (Natten til Fandens geburtsdag, 1934) and “The ride from Olesco” (Rittet fra Olesko, 1935). They are two of the five crime novels written by Max Mauser in the 1930s. Book reviews from 1934–35 when the novels were first published, and from 2011–12 when they were republished, assess the novels as classic Nordic crime stories. References to two biographies and a study of the life and writing of Jonas Lie elucidate ideals and attitudes to crime and punishment. A tendency in the novels of Max Mauser is the representation of crime without punishment and of the justification for the strong, lonesome individual to consider himself above the law. The article ends by sketching how the author’s war crimes served to quell the literary status of his novels.

Keywords: detective stories, narrator, ideology, reception, war crime.

KRITIKER OCH LÄSARE
KRITIKI UN LASITÄJI
CRITICS AND READERS

**“Crime Pays.” Om nordisk kriminallitteraturs
fenomenale suksess i Storbritannia**

**“Noziegums izmaksā”. Par Ziemeļvalstu
kriminālliteratūras fenomenālajiem panākumiem
Lielbritānijā**

**“Crime Pays.” On the Phenomenal Success of
Nordic Crime Fiction in Great Britain**

Janet Garton

University of East Anglia

j.garton@uea.ac.uk

Hvis man ser på bokhandlerhyllene i Storbritannia under kriminallitteratur finner man en overraskende mengde med oversatte nordiske kriminalromaner. Nettopp nå er det Sverige og Norge som dominerer, med Henning Mankell, Stieg Larsson og Jo Nesbø som de ledende, men også de andre nordiske landene er representert med dansk (Leif Davidsen), finsk (Matti Joensuu), og islandsk (Arnaldur Indriðason). Plakater og seminarer reklamerer med nordiske forbrytelser og detektiver; Kurt Wallander, Lisbeth Salander, Harry Hole, Varg Veum, Smilla Jaspersen er velkjente navn. Dette har ikke skjedd så fort som man kan få inntrykk av; Sjöwall og Wahlöö begynte trenden, og Mankell har lenge vært populær. Men det skjøt fart da de ble overført til andre medier: først med film, da Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne* ble en internasjonal suksess, så med fjernsynsserier. Først Mankell: det britiske publikum kunne ikke få nok av Wallander på svensk i Rolf Lassgård og Krister Henrikssons skikkelser og på engelsk i Kenneth Branaghs skikkelse. Så kom den danske bølgen, med den langstrakte *Forbrydelsen* som ble en kultserie, etterfulgt av den politiske serien *Borgen* og den svensk-danske gyseren *Broen*. For tiden ser det ut til britenes tørst etter nordisk krim er umettelig.

Nøkkelord: Kriminallitteratur, oversettelse, film, tv.

Historien om oversettelsen av nordisk litteratur til engelsk er ganske broket. Det var en periode tidligere i det 20. århundre – i 1920- til 40-årene – da interessen for nordisk litteratur var stor nok til at bl.a. nordiske nobelprisvinnere ble oversatt: de fleste romanene av Sigrid Undset, Knut Hamsun, Selma Lagerlöf m.fl. ble utgitt på engelsk. Deretter dalte interessen sterkt, og det ble vanskelig å få en britisk eller amerikansk forlegger til å satse på en nordisk forfatter – hvis han ikke het H.C. Andersen, Ibsen eller Strindberg. Disse tre har det alltid vært interesse for og de har blitt løpende oversatt, så dem tar jeg ikke med i denne oversikten. I 1970- og 80-årene var det få nordiske forfattere som kom ut på engelsk, så få at noen av oss som underviste i nordisk litteratur på britiske universiteter, bestemte oss til å gjøre det selv og lanserte Norvik Press, et lite akademisk forlag som satser utelukkende

på nordisk litteratur. Vi gav ut oversettelser av forfattere som Sigbjørn Obstfelder, Camilla Collett, Fredrika Bremer, Georg Brandes, Agnar Thorðarsson – forfattere som kommersielle forlag ikke ville ha på sin liste. Bokhandlere var heller ikke begeistret, for å si det mildt. Det var sjelden at en av våre bøker var til å finne i bokhandlernes hyller. De fleste ble solgt direkte til universitetsavdelinger eller til vår mailingliste av lesere som i forveien hadde noe kjennskap til nordisk litteratur – eller også til bøkens opphavsland. Man kunne kjøpe Jørgen-Frantz Jacobsens *Barbara* på engelsk i Jacobsens bokhandel i Tórshavn eller Kjell Askildsen's *A Sudden Liberating Thought* hos Tanum i Oslo, men ikke i Waterstones i London.

Hvis man derimot besøker en britisk bokhandel i en større by nå i år 2012, ser situasjonen noe annerledes ut. Oversettelser fra nordiske språk er ikke lenger så vanskelige å få øye på. De ligger i høye stabler i de største bokhandelene.

Det ser ut til at det formelig har blitt en eksplosjon av oversatt nordisk kriminallitteratur. Hvis man i tillegg søker på Amazon, som de fleste jo gjør i våre dager, finner man en overraskende mengde kriminalromaner på engelsk (se listen nedenfor). Man ser plakater for Jo Nesbøs siste roman på undergrunnen i London, og bøkene blir overveiende positivt anmeldt i de større avisene.

Hvordan har dette skjedd? Det kan se ut som en eksplosjon, men det har faktisk vært lenge underveis. Sjangren kriminallitteratur er selvfølgelig ikke en nyoppfinnelse. Man kan tolke noen av de islandske sagaene som kriminalfortellinger, som f.eks. Thomas Bredsdorff gjør i sin bok *Kaos og kærlighed*, som avdekker skjulte erotiske motiver bak mord og hevn. Flere av Ibsens stykker dreier seg om en forbrytelse som ble begått i fortiden, og som blir oppklart en generasjon senere – hva man nåtildags ville kalle "cold cases". Men hvis vi holder oss til det som vanligvis blir definert som kriminalromanen, kan man si at de første moderne nordiske kriminalforfattere som ble kjent i engelsktalende land, var Maj Sjöwall og Per Wahlöö. I de ti bøkene de skrev om Inspektør Martin Beck i 1960- og 70-årene hadde de en alvorlig hensikt med historiene; de ville ikke bare underholde, men også rette oppmerksomheten mot den skjeve politiske og sosiale utviklingen. Bøkene ble tidlig oversatt til mange språk, inkludert engelsk, og de har blitt nyoversatt til engelsk i de siste årene.

Den svenske forfatteren Henning Mankell begynte å skrive senere – hans første kriminalroman kom ut i 1991 – men han har også lenge vært et internasjonalt kjent navn. Ved århundreskiftet var Wallander-serien allerede populær, og nå finnes hele tolv av hans romaner på trykk på engelsk. Og så kom to betydningsfulle enkeltromaner av forfattere man vanligvis ikke tenker på som kriminalforfattere: først Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992) og så Kerstin Ekmans *Händelser vid vatten* (1993). Begge to fikk en fenomenal mottakelse i Storbritannia da *Miss Smilla's Feeling for Snow* kom ut i 1993 (oversatt av Felicity David) og *Blackwater* i 1995 (oversatt av Joan Tate). Og begge to var spennende historier om forbrytelser og deres oppklaring ved amatørdetektiver, men også de hadde en mer samfunnskritisk hensikt. *Frøken Smilla* handlet om danskernes forhold til Grønland, deres utnyttelse av folket og naturressursene – og samtidig om landets og befolkningens seige motstandskraft og om deres enestående kultur og språk. *Händelser vid vatten* beskrev innelukketheten i et lite samfunn langt mot nord, ødeleggelsen av urskogene for kortsiktig profitt og svenskernes nedlatende holdning til finske innvandrere – og skapte samtidig et uforglemmelig bilde av et område hvor menneskene er bittesmå

sammenliknet med de mektige naturkreftene. Enda mer blest ble skapt omkring *Frøken Smilla* da Bille August et par år senere laget en film om den. Filmen ble laget “on location” i København og på Grønland – og de storslåtte vinterlandskapene fra Grønland gjorde kritikerne og publikum begeistret – men (og dette er viktig) filmen ble laget på engelsk og med en amerikansk skuespiller i hovedrollen (se Trolle 1997). Etter filmen kom også boken om filmen, for å fullføre sirkelen.

Sjövahl og Wahlöö, Mankell, Høeg, Ekman – dette begynte å likne en trend. Britiske og amerikanske forleggere ble mer aktive, begynte å se seg om etter nordiske kriminalforfattere – og flere av de navnene som står på min liste ble “oppdaget”. Det neste “fenomenet” var Stieg Larsson med de tre romanene om Lisbeth Salander, *Män som hatar kvinnor* (2005), *Flickan som lekte med elden* (2006), og *Luftslottet som sprängdes* (2007). De ble fort oversatt som *The Girl with the Dragon Tattoo*, *The Girl Who Played with Fire* og *The Girl Who Kicked the Hornets’ Nest*. (Titlene har blitt forandret for å fokusere mer på hovedpersonen; tanken bak det må ha vært å gjøre dem mer lettselgelige og kanskje unngå å provosere feminister med tittelen “Men Who Hate Women”.) Romanene fikk rekordsalg rundt hele verden. Igjen ble suksessen skjerpet da filmene kom ut, først på svensk med undertitler på engelsk, og så i en ny versjon på engelsk med Daniel Craig som Mikael Blomkvist. Det som er interessant i denne sammenhengen, er at filmene på svensk ble en kultsuksess, mens filmene på engelsk fikk en skuffende mottakelse – til tross for Daniel Craig. Det virker som om det engelsktalende publikummet har blitt mer aksepterende når det gjelder film på nordiske språk, kanskje til og med har kommet til å foretrekke dem. Det har gått så langt at kritikerne har begynt å snakke om “The Death of the Remake”, som i *The Guardian* 30. mars 2012: “Everything is getting more global, and audiences are more and more accepting of subtitles. ... The films are succeeding because of their foreignness, not in spite of it.” Mindre enn tyve år etter “Frøken Smilla” kan man lage en globalt anerkjent film hvor skuespillerne snakker sine egne nordiske språk.

Så kommer britisk fjernsyn inn i bildet. Og her spiller Mankells Wallander-serie en viktig rolle. Flere episoder ble laget for svensk fjernsyn med den velkjente skuespilleren Rolf Lassgård i hovedrollen, og så ble det laget enda flere med Krister Henriksson i rollen. Disse seriene ble vist med svensk tale og engelske undertitler på BBC, og fikk så god respons at det ble bestemt å lage en engelsk versjon med en av våre mest respekterte skuespillere, Kenneth Branagh, i hovedrollen. Det har vært en del debatt om hvem som er best; personlig synes jeg at alle tre gir nyanserte portretter av den innadventde og melankolske detektiven. Og alle tre ble filmet – i hvert fall til dels – i den faktiske skånske byen Ystad, hvor romanene finner sted. (Da IASS fant sted i Lund i 2010, var mange deltakere med på utflukt til Ystad. Det har formelig blitt en Wallander-industri der i byen, og mange steder dukker opp som kulisser i alle de tre seriene. Det sies ytterligere at det skjedde en dag at de tre Wallandere befant seg i byen samtidig, og fant på å gå ut og spise lunsj sammen.)

Etter suksessen med Wallander ble programlederne på BBC djervere. Kulturkanalen BBC4 påtok seg å vise den danske serien *Forbrydelsen* – en innviklet og langsom historie som blir fortalt over 20 timelange episoder. Det foregår i en stort sett mørklagt og regnfullt København og med en detektiv som er irriterende sta, ikke samarbeidsvillig og så ensidig fokusert på jobben at hun ikke registrerer at hennes mor, elsker og barn trenger henne. Dessuten får vi en detaljert utredning om

valgkampen i Københavns byråd, det hele med dansk tale og engelske undertitler. Fra å være en utsøkt nytelse for de få ble denne serien til en forbløffende populær suksess. Hovedpersonen Sofie Gråbøl ble intervjuet i alle avisene, og hennes færøyske genser ble en internasjonal stjerne. Da vårt kronprinspar i 2011 skulle til Danmark, bad Camilla Duchess of Cornwall om et møte med Sofie Gråbøl – hvor hun fikk en færøysk genser i gave.

Dette måtte vi ha mer av. *Forbrydelsen 2* ble vist på samme kanal, etterfulgt av den danske *Borgen* – ikke en krimi denne gangen, men en serie om dansk politikk og en kvinnelig statsminister. Dette viser hvordan interessen for nordisk kriminallitteratur også har ført til en utvidet interesse for nordisk samfunn og kultur generelt. Så kom et enda mer dristig TV-valg: serien *Broen*, som begynner med oppdagelsen av en myrdet kvinne som ligger nøyaktig midt på Øresundsbroen, med den ene halvdel av kroppen i Sverige og den andre i Danmark. Dette nødvendiggjør en felles svensk-dansk undersøkelse, med en ung og ivrig kvinnelig svensk detektiv – blond, selvfølgelig, og ufølsom overfor andre i den grad at hun må lide av Aspergers syndrom. Hun må forsøke å samarbeide med en eldre, langsommere, mannlig dansk ditto, som røker og drikker for mye og går i seng med mistenkte. Det ble kanskje litt for mye av den svensk/danske kulturkløften. Historien foregår på svensk og dansk (med engelske undertitler) og er ekstra fornøylig for dem av oss som forstår originalen med dens skildring av de språklige frustrasjonene som uvegerlig oppstår.

Det er foreløpig ingen tegn til at den nordiske krimibølgen avtar. Bøkene står øverst på bestselgerlistene og blir utgitt av store velrespekterte forlag. De blir diskutert i lesegrupper, f.eks. "Nordic noir"-klubben som det nordiske instituttet på University College London har opprettet. Artikler, avhandlinger og bøker undersøker og dissekerer den nordiske krimigenren, f.eks. Barry Forshaws *Death in A Cold Climate* fra 2011. Det er nesten ikke mulig å åpne en avis uten å lese om nye bøker og nye filmer. Mens jeg holdt på å skrive dette foredraget leste jeg en ny artikkel om Jo Nesbø som opplyste at Magnus Martens film *Headhunters* blir etterfulgt i august 2012 av *Jackpot*, og at Martin Scorsese holder på med å lage en film basert på *The Snowman*. "The New York Times," sier artikkelen videre, "mentions Nesbø in the same breath as Henrik Ibsen and Edvard Munch" (*Film3Sixty* 22.6.12) – nok fordi Ibsen og Munch er de eneste nordmenn man kan være sikker på at leserne har hørt om.

Det interessante spørsmålet som dukker opp her er: hvorfor? Hva er det med nordisk krim som gjør det så tiltrekkende for briter og amerikanere at det ser ut til at appetitten foreløpig er umettelig? Det er ikke som om vi ikke har gode kriminalforfattere selv.

Svaret er flerleddet, synes jeg. For det første er briter i det minste allerede interessert i nordisk samfunn og kultur (ofte forstått som en enhet – forskjellene norsk / dansk / svensk / finsk / islandsk / færøysk er ganske uklare for oss). Vi sammenlikner oss med nordiske systemer i velferd, utdanning, politi, politikk osv. og finner som oftest at vi kommer til kort. Det er for oss en slags idealsamfunn. Og så er naturen så storslått, en bonus for filmselskapene. Historiene kan bestyrke våre fordommer om sterke og tause enere formet av store avstander og lange vinternetter – ord som bleak and melancholy, Nordic chill, remote northern forests osv. kommer igjen og igjen i kritikken. Klisjeene florerer – inkludert de vanlige nedlatende kommentarer om nordiske språk. Dette fra *The Guardian* 4.6.12: "Whoever said 'crime does not

pay' clearly didn't work for a Scandinavian television company, because a) it does and b) they said it in English, not Danish or Swedish or Norwegian or any of those other zany snowblown languages that make the speaker sound vaguely as if their vocal cords can only emit vowels in reverse." Det er kanskje dansk han mener – men det er typisk at alle de nordiske språkene blir skåret over en kam.

Historiene kan også, hvis vi er litt mer åpne, utfordre våre fordommer og vise oss et mer nyansert bilde. Wallander-romanene gir bare enkelte glimt av det deilige sydsvenske landskapet; de er fokusert på hovedpersonen og foregår hovedsakelig innendørs, på kontoret eller hjemme hos ham. Det samme gjør de svenske TV-seriene, mens den engelske serien bruker langt flere naturbilder. I et intervju nylig – mens han holdt på med den nye Wallander-serien – uttalte Kenneth Branagh seg om hvorfor han mener at det britiske publikummet har en forkjærlighet for nordisk drama. Det har med det forskjellige tempoet å gjøre, "the experience of it being as much about images as about words, where part of what you're offering is the opportunity to watch other people thinking and feeling. With Sarah Lund [*Forbrydelsen*], we spend a lot of time watching her in repose, working it out. The mood of the story, the time of the day – in her case, night-time – has a weird, magnetic compulsion.... a lot of TV drama [is] slick and fast-moving ... whereas I felt the Wallander books were long, deep broods." (*The Guardian* 18.6.12)

Oversetteren Sarah Death foreslår at det er en blanding av det kjente og det ukjente som tiltrekker oss; vi befinner oss i land som er forskjellige fra vårt eget, men ikke altfor forskjellige. Rammene er eksotiske, men bare til en viss grad. Og så synes hun at det er en del skadefryd i en historie som forteller oss at de prektige nordiske samfunn også har sine feil, sine mislykkete og kriminelle sider, eller som hun uttrykker det: "a vague sense of Schadenfreude that the wheels are coming off the utopian welfare-state bus" (Forshaw 2011: 8).

En viktig følge av den nordiske krimbølgen, særlig for dem av oss som gjerne vil utvide kjennskapet til nordisk litteratur i Storbritannia, er at det har hjulpet til å gjøre markedet litt mer åpent også for andre typer av nordisk litteratur. Klassiske verker av f.eks. Sigrid Undset, Hjalmar Söderberg, J.P. Jacobsen har blitt oversatt på nytt, Peter Høeg og Kerstin Ekman's andre bøker har blitt oversatt, Per Petterson og Jan Kjørstad har vunnet kritikernes anerkjennelse. Det er mye igjen å gjøre – men dette er i hvert fall en begynnelse.

Oversatt nordisk kriminallitteratur på Amazon

Juni 2012

Dansk

Jussi Adler-Olsen: 4 romaner

Oversetter

Lisa Hartford

Finsk

Matti Joensuu: 2 romaner

David Hackston

Islandsk

Arnaldur Indriðason: 8 romaner

Bernard Scudder, Victoria Cribb

Yrsa Sigurðardóttir: 5 romaner

Bernard Scudder, Anna Yates, Philip Roughton

Norsk

Kjell Ola Dahl: 3 romaner	Don Bartlett
Karin Fossum: 9 romaner	Felicity David, Charlotte Barslund
Anne Holt: 8 romaner	Marlaine Delargy, Kari Dickson
Jo Nesbø: 8 romaner	Don Bartlett
Pernille Rygg: 2 romaner	Joan Tate, Don Bartlett
Gunnar Staalesen: 4 romaner	Hal Sutcliffe, Don Bartlett

Svensk

Stieg Larsson: 3 romaner	Reg Keeland (aka Steven Murray)
Camilla Läckberg: 7 romaner	Tiina Nunnally, Steven Murray
Henning Mankell: 12 romaner	Laurie Thompson, Tiina Nunnally, Steven Murray
Liza Marklund: 3 romaner	Neil Smith
Håkon Nesser: 7 romaner	Laurie Thompson
Sjöwall & Wahlöö: 10 romaner	Joan Tate og forskjellige

Film og TV-serier

- Miss Smilla's Feeling for Snow (svensk/amerikansk)
- Lisbeth Salander-trilogi (dansk)
- ” (amerikansk)
- Wallander med Rolf Lassgård – Serie 1–6 (svensk)
- ” Krister Henriksson – Serie 1–26 (svensk)
- ” Kenneth Branagh – Serie 1–9 (britisk) – flere underveis
- Forbrydelsen 1–3 med Sofie Gråbøl (dansk)
- The Killing (amerikansk)
- Borgen 1–2 med Sidse Babett Knudsen (dansk)
- Dem der dræber (dansk)
- Broen med Sofia Helin, Kim Bodnia (svensk/dansk)
- Sebastian Bergman med Rolf Lassgård (svensk)

LITTERATUR

- Aftab, Kaleem. A Very Northern Crime Caper, in *Film3Sixty*, *The Guardian* 22.06.2012.
- Bredsdorff, Thomas. *Kaos og kærlighed: en studie i islændingasagaers livsbilleder*. Copenhagen: Gyldendal, 1971.
- Brooker, Charlie. Homegrown serial killers. Bleak foreign detective thrillers, in *The Guardian* 04.06.2012.
- Ekman, Kerstin. *Händelser vid vatten*. Stockholm: Bonniers 1993. *Blackwater*. Trans. Joan Tate. London: Vintage, 1996.
- Forshaw, Barry. *Death in a Cold Climate: A Guide to Scandinavian Crime Fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Frost, Vicky. Murder in a cold climate, in *The Guardian* 18.06.2012.
- Gant, Charles. Death of the Remake, in *The Guardian* 30.03.2012.
- Høeg, Peter. *Frøken Smillas fornemmelse for sne*. Copenhagen: Munksgaard/Rosinante 1992. *Miss Smilla's Feeling for Snow*. Trans. F. David. London: Harvill, 1993.

- Larsson, Stieg. *Män som hatar kvinnor*. Stockholm: Norstedts, 2005. *The Girl with the Dragon Tattoo*. Trans. Reg Keeland. London: Quercus, 2008.
- Larsson, Stieg. *Flickan som lekte med elden*. Stockholm: Norstedts, 2006. *The Girl Who Played With Fire*. Trans. Reg Keeland. London: Quercus, 2009.
- Larsson, Stieg. *Luftslottet som sprängdes*. Stockholm: Norstedts, 2007. *The Girl Who Kicked the Hornets' Nest*. Trans. Reg Keeland. London: Quercus, 2010.
- Trolle, Karin (red.). *Miss Smilla's Feeling for Snow: The Making of a Film by Bille August Adapted from the Novel by Peter Hoeg*. London: Harvill, 1997.

Kopsavilkums

Apskatot Lielbritānijas grāmatnīcu plauktus, var atrast pārsteidzoši daudz ziemeļvalstu autoru kriminālromānu tulkojumu. Mūsdienās īpaši pārstāvēta ir Zviedrija un Norvēģija – Hennings Mankells (Henning Mankell), Stīgs Lāšons (Stieg Larsson) un Jū Nēsbē (Jo Nesbø), mazāk – Leifs Dāvidsens (Leif Davidsen, Dānija), Mati Joensū (Matti Joensuu, Somija) un Arnaldūrs Indriāsons (Arnaldur Indriðason, Islande). Plakāti un semināri reklamē Ziemeļvalstu autoru kriminālliteratūru un detektīvstāstus; Kurts Valanders (Kurt Wallander), Lisbeta Salandera (Lisbeth Salander), Harri Hole (Harry Hole), Vargs Veums (Varg Veum), Smilla Jaspēna (Smilla Jaspersen) ir labi pazīstami tēli. Tomēr autori nav guvuši tik ātrus panākumus, kā varētu šķist. Šēvala (Sjöwall) un Valē (Wahlöö) aizsāka kriminālliteratūras virzienu, bet Mankells ir jau sen labi pazīstams autors. Piesaistot citus medijus, Peters Hēgs (Peter Høeg) darba “Smillas jaunkundzes sniega sajūta” (*Frøken Smillas fornemmelse for sne*) ekranizējums ātri kļuva slavens citās valstīs. Tam sekoja televīzijas seriāli. Tika tulkoti Mankella darbi. Britu publikai nepietika ar zviedru aktieru Rolfa Lāšgora (Rolf Lassgård) un Kristera Henriksona (Krister Henriksson) atveidoto Valandera (Wallander) tēlu zviedru filmā un Keneta Branaha (Kenneth Branagh) atveidoto tēlu angļu versijā. Tam sekoja dāņu vilnis ar kulta seriālu “Noziegums” (*Forbrydelsen*), vēlāk politiskais seriāls “Pils” (*Borgen*) un zviedru-dāņu trilleris “Tilts” (*Broen*). Britu kāre pēc Ziemeļvalstu autoru kriminālliteratūras turpina aizvien pieaugt.

Atslēgvārdi: kriminālliteratūra, tulkojums, filma, televīzija.

Summary

A cursory study of bookshop shelves in the United Kingdom these days is enough to demonstrate that Nordic crime fiction is in vogue. In the summer of 2012 it was Swedish and Norwegian authors who stood out, with Henning Mankell, Stieg Larsson and Jo Nesbø as the leaders; yet the other Nordic countries were also represented by Leif Davidsen (Denmark), Matti Joensuu (Finland) and Arnaldur Indriðason (Iceland). Posters and seminars draw attention to Nordic crimes and detectives; Kurt Wallander, Lisbeth Salander, Harry Hole, Varg Veum, Smilla Jaspersen are familiar names. The phenomenon is not entirely a recent one; Sjöwall and Wahlöö began the trend, and Mankell has been popular for some time. But it was given added impetus by the transfer to other media. When “Miss Smilla's Feeling for Snow” (*Frøken Smillas fornemmelse for sne*) was filmed, it quickly became an international success. Television series followed. Firstly it was Mankell: the British public could not get enough of Wallander, both in Swedish in Rolf Lassgård's and Krister Henriksson's interpretations and then in English with the lead played by Kenneth Branagh. Then came the Danish wave, with “The Killing” (*Forbrydelsen*), which unexpectedly became a cult series, followed by the political drama “Borgen” (*Borgen*) and the Danish-Swedish thriller “The Bridge” (*Broen*). The British appetite for Nordic crime shows no sign of being sated.

Keywords: Crime fiction, translation, film, television.

Från domare till medlare? Kritikerrollens förändringar och konstanter

No tiesneša par starpnieku? Kritiķa lomas mainīgās un paliekošās vērtības

From Judge to Arbitrator? Changes and Constants in the Role of the Literary Critic

Åsa Arping

University of Gothenburg

Dept. of Literature, History of Ideas, and Religion

asa.arping@lir.gu.se

Den moderna litteraturkritiken (från 1700-talet och framåt) har ofta framställts som ett slags rättegångsdrama, med recensenten som enväldig domare och författaren på de anklagades bänk. Men hur sann är den bilden? Vilka andra roller har kritikern kunnat inta, och vilken betydelse har genus haft i sammanhanget?

I *Domedagar* (1987:489) hävdar Per Rydén att kritikens dömande uppgift blev sekundär först i och med modernismens genombrott. Nu ställde “den nya och svåra dikten” andra krav på att uttolka och förklara. Det finns anledning att ifrågasätta ett sådant “skifte”. “Svår” litteratur har alltid funnits, kritikens dömande funktion har aldrig upphört – men den har å andra sidan alltid problematiserats, exempelvis redan i Thomas Thorilds *En Critik öfver critiker* (1791).

Den kritikens kris som utropats under det senaste decenniet har av vissa, som Rónán McDonald (2007), kopplats till recensenters och litteraturvetares ovilja att axla rollen som kvalitetsdomare. Men vilka hållningar är gångbara i dagens kulturoffentlighet(er)? Har litteraturkritikern förändrats från domare till försvarsadvokat, eller kanske till och med blivit ett slags medlare mellan olika konst- och samhällsintressen?

Nyckelord: svensk litteraturkritik, kritikerroll, 1840-tal, C. J. L. Almqvist, Wendela Hebbe.

Låt mig inleda med ett citat ur ett brev daterat Paris i november 1840:

Men tro mig, att *i vår tid* spelar Juridiken (med sina anfall, försvar, pareringar, skärmytslingar o.s.v. inför domstolarne) samma rôle som Kämpaspelen, Krigen och Envigen innehade i Antiken och i Medeltiden. *Ordet* (eller pennan) utgör *Svärdet* nu, och *Lagen* (ifrån grundlagen ända ned till de minsta förordningar) utgöra *Skölden*. Denna liknelse är icke skämt; vår tids karakter är (och blir allt mer) att stå på *Rätt* (Jus, juridik), i stället för på *Väld* (Krig och lansbrytning). Månne då icke *Rättvisan* (med hela sin Domstolsapparat) är lika förtjent af att upptagas i Poesiens verld, som *Väldsgerningarne* (kriget, de blanka och superba vapnen), som så länge blifvit besjungne? (Almqvist 1968: 156–158)

Det är C. J. L. Almqvist (1793–1866) som skriver till recensenten *Orvar Odd*, alias Oskar Patric Sturzenbecker (1811–1869). Den senare hade i sin anmälan av Almqvists *Amalia Hillner* i *Aftonbladet* en månad tidigare, slagit ner på vad han såg som romanens alltför prosaiska tematik. Vad har arvstvister och tvegiften i litteraturen att göra? “Hvad är det då för en ond genius, som förmått Hr A. att taga till lagboken, då han skrifver romaner, att sätta sånggudinnan att läsa till Hofrättsexamen?”

Almqvists svar återspeglar ett för sin tid nytt sätt att se på litteraturen som skyldig att skildra en pågående samhällsutveckling. Det är en hållning som får återverknningar även på kritiken. Ord istället för svärd. Lag istället för våld. Förhandling istället för dom?

Redan under första halvan av 1800-talet blir spännvidden i den moderna kritikens dömande utgångspunkter således tydlig. Å ena sidan försvaret av den “intresselösa konsten”, som en reaktion både mot den goda smaken och mot kravet att tjäna religiösa, moraliska eller politiska syften. Å andra sidan tron just på konstens *samhällsförändrande* uppgift och potential. Mellan dessa poler rör sig en stor del av den litterära diskussionen. Då som nu.

Jag kommer närma mig frågan om kritikerrollens förändringar och konstanter med utgångspunkt i ett snart avslutat projekt om 1840-talets svenska litteraturkritik. Men en sådan diskussion kan inte vara annat än tentativ och översiktlig. Det föränderliga och *performativa* ligger inbyggt i själva roll-begreppet. En kritiker kan framträda i många olika skepnader under sin karriär, av en rad skäl. Vederbörande utvecklas eller ändrar åsikt över tid, objekten som bedöms är av skiftande karaktär, publiceringssammanhangen växlar. Varje tid och sammanhang rymmer en rad olika förutsättningar och möjligheter.

Med dessa reservationer kan jag redan nu slå håll på den utvecklingshistoria som antyds i rubriken till mitt inlägg: från domare till medlare. För något sådant tydligt *från* och *till* finns förstås inte. Ändå menar jag att vi, precis som ifråga om *författaren*, bör kunna teckna vissa konturer av *kritikern* som historisk aktör. Och det är här jag vill pröva en övergripande attitydförändring, som självfallet är tätt kopplad till övriga samhälls- och kulturförändringar, även om utrymmet här inte tillåter några fördjupningar i den vägen.

Jag utgår alltså i första hand från ett svenskt och skandinaviskt sammanhang, där rön från forskare som Per Rydén (1987), Tomas Forser (2002), Arild Linneberg (1992) och John Chr. Jørgensen (1994) utgör självklara utgångspunkter, även om Sverige, till skillnad från Norge och Danmark, saknar mer heltäckande och övergripande kritikhistoriska studier. Jag åberopar också en del anglosaxisk forskning samt ett par nyare inlägg om läget inom den samtida litteraturkritiken.

Kritikerns traditionella roll som *domare* bygger förstås på tanken att det *finns* rätt och fel, i första hand i estetiskt hänseende (även om vad som egentligen grundar sig i estetiska hänsyn och vad som bygger på ideologiska eller moraliska ståndpunkter ofta är svårt att reda ut). Det finns regler, och det är kritikerns uppgift att se till att dessa följs. Den här synen på uppdraget är väl synlig i den juridiskt färgade retorik som präglar diskussionen om kritikens uppgift under sent 1700- och tidigt 1800-tal, när klassicistiska ideal ännu var förhärskande. Granskning är, i sin högsta mening, *Rättvisa skipad i snilletts verld*, skriver Thomas Thorild (1759–1808) i sin pamflett

En Kritik öfver Critiker från 1791 – i första hand riktad till antagonisten Johan Henric Kellgren (1751–1795), den stränge recensenten i *Stockholms-Posten*. Thorild var för övrigt inte bara en geniälskande filosof, han hade också en examen i juridik. Hos honom är kritikervärvet formulerat som *en vitter lagstiftning*. Dömandet i sig är alltså oomtvistat. Men, och detta är det nya, kritikern måste ta hänsyn till ett antal *förutsättningar* – utgå från verkets art, dess publiceringssammanhang och dess anspråk. Estetikens lagar måste tolkas, och det Thorild tillför är alltså ett krav på *kontextualisering*.

Åren kring 1840, som jag intresserar mig särskilt för, är litteraturpolitiskt turbulenta i Sverige. Den tidigare nämnde Almqvist står i skottlinjen, efter den äktenskapskritiska romanen *Det går an* från 1839. Regimen utnyttjar flitigt tryckfrihetsåtal och indragningsmakt, tryckfrihetsfrågan dryftas flitigt i riksdagen och i pressen, där debattens vågor också går höga om just romanlitteraturens status och verkningssområde. Det liberala *Aftonbladet* sätter tonen, med en ny kritikergeneration som alltmer överger tysk idealism till förmån för engelsk och fransk realism. Mot de stränga enhetskraven ställs förväntningar på ett samtidsförankrat stoff med samhällspolitiska ambitioner. Ett antal kvinnliga författare, främst Fredrika Bremer, Sophie von Knorring och Emilie Carlén, konkurrerar med bland andra Almqvist om uppmärksamhet och upplagor. Nu börjar också författaren och kritikern på allvar ingå i samma varucirkulation. De slåss om tolkningsföreträdet och rollerna är ännu inte färdigstöppta. Skönlitterära och kritiska texter lånar och blandar formspråk i ett fascinerande gytter av rörliga roller. Lek eller allvar? Döma eller dömas?

Mitt projekt utgår från frågan “vad betyder *namnet*”? (Arping, kommande 2013). För nu ersätts anonymitet allt oftare för signatur- och namnpublicering och yttranden kan knytas till individualiserade avsändare. Detta väcker nya frågor, inte minst kring kritikens påstådda oegennyttia. Vem är det som talar, och utifrån vilka intressen? Litteraturen blir en vara. Kritik blir politik. Dom blir partsinlaga. Faktorer som klass, kön och nation blir synliggjorda i den litterära debatten.

”Kritikens offentlighet med dess offensiva upplysningsideal och myndiga påståelighet är i hög grad en manlig historia”, skriver Tomas Forser i studien *Kritik av kritiken*, om 1900-talets svenska dagskritik (2002: s. 139f). Det Forser påminner om är att kvinnornas kritikhistoria måste skrivas med andra förtecken än de traditionellt institutionsteoretiska, som har svårt att omfatta aktörer vars tillträde är villkorat. Här finns en viktig genusaspekt, som bland andra Alexis Easley betonat från engelsk 1700-talshorisont, där många kvinnliga medarbetare inledningsvis lockades just av anonymiteten, för att sedan i fler fall stötas bort, när en ny publiceringskultur började efterfråga signerade texter (Easley 2004: 131ff). Skyddet bakom det redaktionella kollektivet var länge en förutsättning för kvinnors deltagande. Det intressanta är förstås vad dessa begränsningar skapade för alternativ. Särskilt hos kvinnliga skribenter ser Easley ett spel med konstruerade identiteter som på samma gång representerar och ifrågasätter en könad kropp bakom texten.

Hösten 1842 publicerar *Aftonbladet* en osignerad recension av Emilie Carléns dickensdoftande Stockholmsroman *Kamrer Lassman*. En grånad småsnål och egensinnig ungarl kommer plötsligt på att han kan behöva en livsledsagarinna. När han möter en ung lycksökerska, får den inledningsvis komiska historien snart

ett tragiskt slut. *Aftonbladets* anmälan är ett mästarprov i korrekthet och diplomati. Artikeln visar fram en skribent som är driven och dessutom bildad, texten anspelar såväl på estetiska teorier som på annan tillämplig litteratur. Recensenten berömmar karaktärsteckningen men finner ämnet fel behandlat. Med förvånansvärd konsekvens håller sig skribenten till *en* huvudfråga – *författarinnans brott mot den sköna konstens principer*. Romanen framställer tragiska händelser som komiska och tar inte tydligt avstånd från karaktärer som agerar oetiskt. Utifrån ett nutida perspektiv framstår texten som tämligen trångsynt och förnumstig. Läst historiskt är den dock skickligt i samklang med sin tids idealrealistiska måttstock. En hel del talar för att pennan bakom anmälan tillhörde Wendela Hebbe, som året dessförinnan som första kvinna i svensk press hade anställts som kulturmedarbetare på *Aftonbladet*.

Så, vad händer egentligen när en kvinnlig kritiker, som dessutom själv publicerat sig skönlitterärt, bedömer en kvinnlig författarkollega, dessutom en oerhört framgångsrik sådan? Är det rimligt att förvänta sig att det samkönade mötet ska skapa utrymme för större tolerans, för en bedömning bortom könsnormen? Joanne Wilkes, som i studien *Women Reviewing Women in Nineteenth-Century Britain* (2010) undersöker hur kvinnliga 1800-talsrecensenter skrev om kvinnliga författare som Austen, Brontë och Eliot, svarar både ja och nej på den frågan. Det var inte bara tidens manliga kritiker som fastnade i starkt könsstyrda bedömningar. Även kvinnliga skribenter hade svårt att gå utanför de förväntningar som fanns kring kön och skapande, samtidigt som det var mer öppna för att kvinnliga författare kunde bidra med någonting unikt.

I recensionen av *Kamrer Lassman* är det dock snarast slående *hur lite* skribenten utgår från författarens och romankaraktärernas kön. När jag visar den här recensionen för mina studenter brukar de alltid gissa att den är skriven av en man. Men med tanke på hur genomgripande könsfrågan var i dåtidens kritik, pekar kanske *redan frånvaron* av en sådan diskussion mot en kvinnlig recensent. En ny, kvinnlig aktör på ett mansdominerat fält hade, åtminstone under 1800-talet, knappast utrymme att göra vad som föll henne in. En helgarderad artikel av den här typen var kanske helt enkelt vad Hebbe, utifrån sina förutsättningar och i det specifika sammanhanget, "måste" skriva för att upprätta en nödvändig auktoritet som yrkesperson.

Detta leder mig över till en övergripande fråga om den kvinnliga kritikerrollen – vilka begränsningar och möjligheter rymmer den? Domarrollen har alltid rimmat illa med kvinnlig anspråkslöshet. Kvinnor har även i vår tid svårt att upprätta samma grad av auktoritet som män. Så har också kvinnliga kritiker gärna intagit andra attityder än den dömande – som introduktörer och folkbildare. I och med ökad sekularisering, jämlikhet, och kulturell differentiering, har den rollen, paradoxalt nog, efter hand visat sig vara den mest gångbara i det litterära systemet. Det gör den varken oproblematiske eller oomtvistad.

Den kritikens kris som utropats under det senaste decenniet har av vissa, som professor Rónán McDonald i *The Death of the Critic* (2007), kopplats just till recensenters och litteraturvetares ovilja att axla rollen som kvalitetsdomare. Eller som han skriver i en artikel i *The Guardian*, från samma år: "The critic-as-instructor, as objective judge and expert, has yielded to the critic who shares personal reactions and subjective enthusiasms." Situationen för samtidens kritik målas gärna i mörka

färger, där en tidigare auktoritativ stabilitet satts i gungning av medialiseringens och kommersialiseringens skadeverkningar. "I stället för att distansera sig uppträder inte helt sällan dagens kritiker som garanter av systemet och gör sig gångbara i den mediala pratkulturen. Rundgången i den litterära institutionen är uppenbar för var och en som vill se.", lyder Tomas Forsers omdöme över samtidskritiken i den tidigare nämnda *Kritik av kritiken* (Forsner 2002: 12).

Att kritikerrollen blivit alltmer komplicerad är det ingen som förnekar. Filosofen och skribenten Thomas Anderberg beskriver i sin bok *Alla är vi kritiker* (2009) ett antal möjliga samtida kritikerfunktioner och dessas inbyggda rollkonflikter. Ska kritikern försöka reformera sina läsare, eller tvärtom möta dem på deras egna villkor? Ska vederbörande agera elitist eller populist? Specialiserad expert eller duktig amatör? Understödjare det nya eller värna om det bestående? Vara en uttydande och kanske till och med medskapande aktör – eller snarare en distanserad motläsare? Anderberg ser trots allt ett recept för att tackla den nya mediala situationen: "Botemedlet mot 'tyckar-sjukan' består", menar han, "inte i uppgivenhet eller medvetna partstaganden. Det består snarare i en mer självkritisk hållning, noggrannare synande av objekten och större precision i beskrivningar och kriterieuppställningar. Med hjälp av detta kan spångar förbinda upplevelsevärldarna – också då det gäller udda konstobjekt." (Anderberg 2009: 338)

John Swedenmark, översättare, kritiker och kulturredaktör, är inne på samma spår. Likt en professor Balthazar bygger han i artikeln *Kritikmaskinerna* (2003) upp en symbolisk apparat som ska kunna framställa den ultimata recensionen. Mot en utgående modell av distans och dom, ställs en modern kritikmaskin där kritikern investerar sitt jag, sin kropp och sina förväntningar i en process som *börjar* med ett avkodande domslut och som via läsning *slutar* – i ambivalens. I stället för raka omdömen – en "nostalgi tillbaka till Lagen" – vill Swedenmark se en ökad "förvelning". En kritik som frågar istället för att påstå, som skildrar sin interaktion med konsten snarare än att upprätthålla en distans till den. En kritik som hellre friar än faller.

Det kritiska dömandets utropstecken har enligt ett sådant sätt att resonera bytts ut mot ett dialogiskt frågetecken. En historiskt kvinnlig position har vandrat från periferi till centrum. Den kontextualisering som redan Thorild eftersökte har blivit normerande. Och tiden har gett även Almqvist rätt: *Juridiken* och *Rättvisan* har sin självklara plats i litteraturen. Och i den betydelse han ger åt begreppen – argument snarare än våld – även i kritiken.

LITTERATUR

Anderberg, Thomas, *Alla är vi kritiker*. Stockholm: Atlas, 2009.

Arping, Åsa, "Hvad gør væl namnet?": *Anonymitet och varumärkesbyggande i svensk litteraturkritik 1820–50*, Göteborg: Makadam 2013 (kommande)

Almqvist, C. J. L. Brev 1803–1866. Ett urval med inledning och kommentarer av Bertil Romberg. Stockholm: Bonniers, 1968. 156–158.

Forsner, Tomas, *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*. Göteborg: Anthropos, 2002.

- Easley, Alexis, *First-Person Anonymous: Women Writers and Victorian Print Media, 1830–1870*. Aldershot: Ashgate, 2004
- Arild Linneberg, *Norsk litteraturkritikk historie, bind II: 1848–1870*, Oslo: Universitetsforlaget 1992
- McDonald, Rónán, *The Death of the Critic*. London: Continuum, 2007
- McDonald, Rónán, “A triumph of banality”, *The Guardian*, Tuesday 2 October 2007.
- Rydén, Per, *Domedagar: Svensk litteraturkritik efter 1880*. Lund: Avd. för pressforskning, Litteraturvetenskapliga institutionen, 1987.
- Swedenmark, John, “Kritikmaskinerna”, *BLM* 2003:5
- [Thorild, Thomas], *En Critik Öfver Critiker. Med Utkast till En lagstiftning i Snillets Verld, I–III*, Stockholm, 1791.
- Wilkes, Joanne, *Women Reviewing Women in Nineteenth-Century Britain: The Critical Reception of Jane Austen, Charlotte Brontë and George Eliot*. Farnham: Ashgate, 2010.

Kopsavilkums

Modernā literatūrkritika (sākot no 18. gadsimta) bieži vien tiek raksturota kā tiesvedības drāma ar recenzentu kā autokrātisku tiesnesi un rakstnieku uz apsūdzēto sola. Bet cik patiesa ir šī aina? Kādās citās lomās kritiķis varējis iejusties, un kāda nozīme šajā sakarībā ir bijusi dzimtei?

Darbā “Sprieduma dienas” (*Domedagar*, 1987: 489) Pērs Ridēns (Per Rydén) apgalvo, ka kritikas spriešanas uzdevums ir kļuvis otršķirīgs, sākot ar modernisma ‘izrāvienu’. Tad nu “jaunā un sarežģītā dzeja” interpretācijai un skaidrojumam izvirzīja citas prasības. Ir iemesls apšaubīt šādas pārmaiņas. “Sarežģīta” literatūra ir vienmēr pastāvējusi, kritikas spriešanas funkcija nekad nav pārtraukusi eksistēt – bet, no otras puses, tā vienmēr pastāvējusi kā problēma, piemēram, jau Tomasa Torilda darbā “Kritika par kritiķiem” (*En Critik öfver critiker*, 1791).

Pēdējo desmit gadu laikā pasludinātā kritikas krīze pēc dažu speciālistu, piemēram, Ronana Makdonalda (Rónán McDonald, 2007), domām saistīta ar recenzenta un literatūrzinātnieka nevēlēšanos uzņemties kvalitātes tiesneša lomu. Taču kādas nostaļģas mūsdienu kultūras publicitātē(s) pašreiz ir noderīgas? Vai literatūrkritiķis no tiesneša ir pārvērties par aizstāvības advokātu, vai varbūt pat kļuvis par sava veida starpnieku starp dāžādajām mākslas un sabiedriskajām interesēm?

Atslēgvārdi: zviedru literatūrkritika, kritiķa loma, 19. gadsimta 40. gadi, K. J. L. Almqvists (C. J. L. Almqvist), Vendela Hebbe (*Wendela Hebbe*).

Summary

Modern literary criticism (reviewing), from the 18th century onwards, has often been described as a kind of procedural drama, with the critic as sovereign judge and the writer as accused felon. But how true is this picture? What other roles have critics been able to play, and what is the significance of gender in this context?

In “Days of judgment” (*Domedagar*) Per Rydén states that the judging task of reviewing became secondary only after the breakthrough of modernism (Rydén 1987: 489). From this point “the new, difficult poetry” (“den nya och svåra dikten”) required higher skills in terms of interpreting and explaining advanced texts. There are however several reasons to question such a specific “change”. “Difficult” literature is hardly a new phenomenon, and the judging function of the critic has never ceased – but on the other hand it has always been

problematized, in Sweden a well-known example is Thomas Thorild's "A Critique of Critics" in 1791 (En Kritik öfver critiker).

The crisis of criticism that has been proclaimed repeatedly during the last decade has by some, like Rónán McDonald (2007), been linked to the unwillingness of reviewers and literary scholars to put on the role as quality judge. But what attitudes are viable in today's cultural publicity(ies)? Has the literary critic (reviewer) transformed from judge to defense attorney, or has he/she even become a kind of arbitrator between competing aesthetical and societal interests?

Keywords: *Swedish literary criticism, critic's role, 1840's, C. J. L. Almqvist, Wendela Hebbe.*

Krimiens fascinationskraft Kriminālromāna aizrautības spēks The Crime Novel's Ability to Fascinate

Leif Søndergaard

University of Southern Denmark
Dept. of Cultural Sciences Literature
lso@sdu.dk

Den typiske krimi er detektivromanen. Det kan undre, at en genre med en så formelagtig struktur og så skitseagtige karakterer kan opnå så stor udbredelse blandt det læsende publikum. Denne popularitet bygger på socialpsykologiske faktorer, som må behandles med inddragelse af kognitions- og receptionsteoretiske tilgange. Det er de samme kognitive processer, der træder i kraft i opfattelsen af fiktive personer som af reale personer i virkeligheden. Der er en tendens til at opleve i scripter, og detektivscriptet er velkendt for de fleste læsere. Det kræver et minimum af intellektuelt arbejde at læse en detektivroman, fordi læseren er i stand til at tilpasse de romaner, der læses, til det kendte script. Der gives en rationel forklaring, som skaber sammenhæng og mening for læseren, idet detektiven løser gåden, og samtidig sker retfærdigheden fyldest, idet forbryderen afsløres og straffes. Et kaotisk univers gøres overskueligt for læseren, der bliver guidet i, hvem der er gode og hvem onde i et binært univers. Det giver læseren en falsk trykthed og sikkerhed, som ikke svarer til den måde, verden ser ud på i dag. Der er naturligvis gode detektivromaner, der overskrider stereotyperne på forskellig vis. Den gennemsnitlige detektivroman derimod kan kun læses én gang, udbyttet er begrænset, og den efterlader læseren uberørt. Netop derfor er den så populær.

Nøgleord: krimi, detektivroman, popularitet, læser, kognition, reception, script.

Mit udgangspunkt er dobbelt: Hvorfor er krimien så populær i dag? Og hvorfor gider jeg sjældent læse krimier? Jeg har en fornemmelse af, at svaret på det første spørgsmål rummer svaret på det andet! Jeg mener, at forklaringen på krimiens popularitet grundlæggende er socialpsykologisk, og at den hænger sammen med den måde, mennesker oplever på og læser litteratur på, dvs. at en kognitiv tilgang må bringes i spil.

Min artikel bygger i en vis udstrækning på Thomas Bjørn Jensens artikel "Detektivfortællingens narrative appel- og fascinationskraft" (2008), som bygger på Peter Brooks' *Reading for the Plot* (1984), som igen bygger på Tzvetan Todorovs *The Poetic of Prose* (1977). Stephen Knight giver en oversigt over hovedlinjerne i kriminalromanens udvikling, hvor han bl.a. kommer ind på de kommercielle aspekter af krimigenrens succes (Knight 1980 og 2004).

I denne forbindelse betyder krimi mainstream kriminalromanen, dvs. *detektivromanen*, hvis strukturelle træk analyseres af Peter Nusser (Nusser 1992: 26–52). Fælles for de forskellige former for typiske detektivromaner er som minimum fire konstituerende træk:

- 1) en forbryder har begået en *forbrydelse*, for det meste et mord (romanens determinationspunkt)
- 2) forbrydelsen udløser en *efterforskning*, foretaget af en detektiv (forløbsstruktur)
- 3) denne efterforskning fører til *afsløring* af forbryderen (kulminationspunkt)
- 4) sluttelig gives en *forklaring* på forbryderens motiver og baggrunden for forbrydelsen (konklusionspunkt)

Karakteristikken kan gøres mere detaljeret ved at stille og besvare Quintillians retoriske spørgsmål:

Hvem? Hvad? Hvor? Hvornår? Hvordan? Hvorfor?

Udgangspunktet er *Hvad?* Der er sket et mord (eller en anden alvorlig forbrydelse), typisk forud for selve romanen. Dette mord kan evt. følges af yderligere mord i løbet af opklaringsarbejdet, således at opklaringen foregår i et kapløb med tiden for at undgå yderligere mord. Hvis liget ikke er fundet, kan formodningen om mord bygge på antagelser, hvor en person meldes forsvundet, og hvor først fundet af den savnede lig bekræfter antagelsen.

Hvor? Drabsstedet er vigtigt for opklaringsarbejdet, der undertiden kompliceres af, at liget af den myrdede er flyttet fra mordstedet og gemt et andet sted. Derfor kan første del af opklaringsarbejdet bestå i eftersøgningen af liget og lokaliseringen af drabsstedet. Fundet er så den begivenhed, der medvirker til for alvor at sætte efterforskningen i gang.

Hvornår? Det indgår som en del af den fortsatte efterforskning at fastslå tidspunktet for forbrydelsen. Viden om mordtidspunktet skal ofte bruges i den videre efterforskning, bl.a. til at bekræfte eller afkræfte de mistænkte alibier og til at koble forskellige begivenheder sammen i et kausalitetsforhold og påvise måske ukendte relationer mellem de involverede personer.

Tilbage står tre spørgsmål, som først besvares hen ad vejen:

Hvem? Det afgørende spørgsmål er, hvem der har begået forbrydelsen. Dette spørgsmål har fra begyndelsen karakter af en *gåde*, som skal løses. Detektiven, evt. et par detektiver eller en gruppe af efterforskere i politiet, står med få brikker, der i starten ikke kan lægges til et samlet billede, fordi der mangler en række brikker, som efterforskningen skal fremskaffe. Undertiden sløres begivenheder og sammenhænge bevidst med det formål at lede detektiverne (og læserne) på vildspor. På trods heraf finder detektiven efterhånden frem til de nødvendige oplysninger, som gør det muligt at stykke et samlet billede sammen og finde frem til forbryderen.

I forbindelse med efterforskningen bliver det også klart, *hvordan* forbrydelsen er blevet begået. Det gælder både, hvad der er sket i selve den situation, hvor mordet begås, og den nærmere baggrund for det. Mordet indgår for det meste i en

familiemæssig, arbejdsmæssig eller anden social sammenhæng, mens det tilfældige mord sjældent forekommer.

Endelig baner opklaringen vej for en forståelse af *hvorfor* mordet er blevet begået. Mordernes *motiver* kan være meget forskelligartede. De mest almindelige motiver er følelsesmæssige som jalousi og hævn eller materielle som penge og den dermed forbundne sociale position.

Todorov har på baggrund af en tidligere detektivforfatter Van Dine's tyve punkter (1928) sammenfattet otte punkter, der karakteriserer detektivromanen. (Todorov 1977: 45). Nogle af dem er ikke aktuelle, og en revideret udgave kan se således ud:

- 1) Romanen må have (mindst) én detektiv, én forbryder og ét offer.
- 2) Forbryderen dræber af personlige årsager
- 3) Forbryderen må være en af de vigtigste karakterer
- 4) Alt skal forklares rationelt
- 5) Der er ikke plads til beskrivelser eller psykologiske analyser
- 6) Banale situationer og løsninger skal undgås
- 7) Der skal være homologi mellem forfatter/læser og forbryder/detektiv

Todorovs vigtigste bidrag til udforskningen af krimigenren er hans analyse af den strukturelle opbygning med ikke én, men to fortællinger: "The story of the crime and the story of the investigation." Den første historie slutter, før den anden begynder, og mens den første historie fortæller "what really happened" forklarer den anden "how the reader (or the narrator) has come to know about it." (Todorov 1977: 44–45). Denne skelnen svarer til de russiske formalisters skelnen mellem *fabula* (handlingsforløb) og *sjuzet* (fortællingen herom). Det giver detektivfortællingen en allegorisk karakter og placerer den som "the narrative of narratives." (Brooks 1984: 25).

Det karakteristiske for den første historie er, at det er her handlingen foregår (action), mens der ikke sker andet i den anden historie, end at den handling, der er foretaget (typisk et mord), undersøges og reflekteres. Peter Brooks udtrykker det på den måde, at "(...) the detective repeat, go over again, the ground that has been covered by his predecessor, the criminal." Den første historie er ikke umiddelbart tilgængelig, fordi den kun findes *in absentia*, mens den anden historie eksisterer *in praesentia* for læseren på den måde, at detektiven i dette tidslag foretager en efterforskning, der afdækker det fraværende, dvs. forbrydelsens, tidslag (Brooks 1984: 24–25).

Det kan umiddelbart undre, hvordan en genre med så formelagtig en struktur, så skematisk en handling og så skitseagtige karakterer, for det meste uden social eller psykologisk fylde, kan fascinere. Genrens fascinationskraft i forhold til store skarer af læsere må ligge andre steder. Den kognitive psykologi forklarer de generelle processer, der forgår, når et sensorisk input bliver transformeret, reduceret, elaboreret, opbevaret, gendannet og brugt. (Best: 1986) Den kognitive poetik giver en mere specifik forståelse af, hvilke mentale processer der er i spil hos læseren under læsningen. (Gerrig 1993, Ryan 2001, Stockwell 2002, Margolin 2003, Gerrig/Egidi 2003, Herman 2009 m.fl.).

Det er de samme kognitive processer, der træder i kraft i opfattelsen af fiktive personer i litteraturen som i opfattelsen af reale personer i virkeligheden. Det

samlede indtryk fastholdes på én gang i et helhedsindtryk (gestaltpsykologien) og reduceres til nogle enkelte karakteristiske træk, som fæstnes til personerne, og hvor opfattelsen af den samlede personlighed dannes ved at udfylde "de tomme pladser" (med Wolfgang Isters udtryk fra receptionsæstetikken). Kognitionsforskningen har vist, hvordan vi er i stand til at slutte fra begrænsede oplysninger til en rig kontekst, og det gælder i opfattelsen af personer såvel som begivenheder. (Stockwell 2002: 92). Det betyder, at de samme regler, som gælder i den reale verden, også findes anvendelse i den realistiske litteratur. (Margolin 2003: 273) Det er de samme kognitive processer, der går i gang hos læseren. Vi opfatter de fiktive karakterer, steder og begivenheder, som om de var virkelige.

Krimien er en undergenre, som i de overordnede træk fungerer på samme måde som den realistiske roman. Den er velkendt for de fleste læsere, som kender detektiv-scriptet ud og ind. Som Stockwell påpeger, er vi vant til at opfatte i scripter, dvs. scener eller forløb, der følger et bestemt mønster. (Stockwell 2002: 74). Det kræver et minimum af intellektuel involvering at afkode de budskaber, som den type af romaner indeholder, dels fordi den måde begivenheder og personer i den reale verden opfattes på kan overføres til den realistiske litteratur, dels fordi læseren er vant til at læse og forstå netop den type litteratur. Med en tilpasning af Marie-Laure Ryans begreb kan vi tale om "minimal departure": de nye træk, som læseren støder på, tilpasses den i forvejen eksisterende forståelsesramme. (Ryan 1980)

Læseren opfatter det læste med udgangspunkt i sine oplevelser og erfaringer, sin viden og holdninger. Læseren er, i hvert fald i udgangspunktet, indstillet på at få sine holdninger og synspunkter mest muligt bekræftet. Der er grænser for, hvor store nye udfordringer, læseren normalt kan kapere og er villig til at acceptere. Derfor er de fleste læsere tilbøjelige til at søge mod kendte genrer med kendte strukturer. I og med at genren detektivroman (i sine typiske udformninger) er så snævert fastlagt, som den er, kræves kun et minimum tilpasning af læseren. På den anden side skal der dog være et vist mål af nye problemstillinger, varierede handlingsforløb og interessante karakterer for at fastholde interessen hos læseren.

Godt nok er det sådan, at hvor den realistiske roman i almindelighed er kendetegnet ved, at begivenheder, personer etc. forekommer sandsynlige og agerer i et realistisk univers, er detektivromanen karakteristisk ved, at det umiddelbart sandsynlige viser sig at være illusorisk, mens det usandsynlige ofte viser sig at være det faktuelle. Den mest suspekte person, som er den mest nærliggende morder, viser sig at være uskyldig, mens den person, der har det tilsyneladende mest sikre alibi, afsløres som den eftersøgte morder. Men den endelig forklaring falder altid på plads inden for et rationelt univers, hvor det usandsynlige ikke er umuligt, men tværtimod viser sig at være det, der faktisk skete.

Den litterære tekst lægger op til interaktion med læseren, som bringer sin mentale færdigheder, sine følelser og sine holdninger i spil. (Stockwell 2002: 75). Læseren begiver sig ind i tekstens fiktive univers, samtidig med at han/hun i en eller anden grad bevarer en bevidsthed om den reale verden, som læsningen foregår i. (Gemzøe 2001: 19, Søndergaard 2010: 85–86) Som Richard Gerrig udtrykker det:

1. Someone ("the traveler") is transported
2. by some means of transportation

3. as a result of performing certain actions
4. the traveler goes some distance from his or her world of origin
5. which makes some aspects of the world of origin inaccessible
6. The traveler returns to the world of origin, somewhat changed by the journey (Gerrig 1993: 10–11).

Det ligger i detektivromanen, at læseren skal involveres i opklaringen, for det meste på niveau med detektiven. Det vil sige, at læseren ved det samme som detektiven, og at læseren følger den samme proces i opklaringsarbejdet som detektiven, så hans/hendes viden øges i takt med, at detektivens arbejde skrider frem. I krimien er der altid et større eller mindre antal mulige skyldige, som hver for sig kan have grunde til at begå forbrydelsen, og som læseren inviteres til at forholde sig til. Fascinationen ligger i læserens mere eller mindre underbyggede gætterier: hvem er morderen blandt de mistænkte?

Det er et led i spillet, at læseren skal forføres og ledes i retning af en mulig forbryder, som så viser sig at være uskyldig; derefter i retning af en anden, der også klarer frisag etc. etc. Dette spil, som bygger på en grundlæggende usikkerhed, skaber hos læseren en spænding: hvem er forbryderen? Dette spil kan undertiden endda være lystfyldt. Som Charles Lock udtrykker det: "Min egen glæde består fuldt og helt i at blive narret. Vore evner og vaner som læsere udfordres, og fornøjelsen øges, jo mere vi bedrages." (Lock 2010: 13)

Detektivromanen fungerer på den måde, at forfatteren manipulerer læseren ved hjælp af forskellige fortælle tekniske strategier. Den afgørende pointe ligger i *den tilbageholdte information*. Forfatteren lader detektiven komme i besiddelse af de nødvendige oplysninger lidt efter lidt og på en sådan måde, at læseren vil være tilbøjelig til at drage forhastede og forkerte konklusioner, som han/hun bliver nødt til at forkaste, efterhånden som nye oplysninger dukker op.

Spændingseffekten, der fungerer som læsningens drivende kraft gennem detektivromanen, afløses mod slutningen af *overraskelseseffekten*, når det viser sig, hvem morderen er. I den gode krimi er læseren sjældent i stand til at udpege morderen. Som Charles Lock understreger: "Vi ønsker at blive overrasket. Vi ønsker, at svaret skal komme med en åbenbarings friskhed og forbløffelse. En åbenbaring med en betingelse; At den dog kommer for enden af en troværdig metonymisk kæde." (Lock 2010: 19)

Læseren har et behov for at skabe *sammenhæng og mening* i den usammenhængende og uoverskuelige mængde af informationer, som detektiven (og læseren) skal tage stilling til i løbet af opklaringsarbejdet. Romanens slutning, hvor forbrydelsen endelig opklares, har netop den funktion at ordne de disparate informationer i et overskueligt mønster, som opklarer og forklarer forbrydelsen, dens udførelse og dens baggrund. Det giver læseren en *tilfredsstillelse* at vide, hvem morderen er og en *sikkerhed* for, at forbrydelse ikke betaler sig.

Det ligger også i læserens forventningshorisont, at *retfærdigheden skal ske fyldest*. Forbryderen må bøde for sin forbrydelse. I de fleste tilfælde får han sin straf, som dog ofte kun lige antydes. Somme tider sker afsløringen så sent, at forbryderen når at afgang ved døden, inden retfærdigheden indhenter ham. I den slags tilfælde kan

vi tale om en posthum *poetisk retfærdighed* som træder i stedet for den juridiske retfærdighed.

Krimierne kendetegnes næsten altid af et dikotomisk verdensbillede, hvor der på den ene side findes 'de onde', dvs. forbryderne, vi som læsere kan tage afstand fra, og hvor der på den anden side står 'de gode', detektiverne, som vi kan identificere os med. Den binære modsætningsstruktur er et karakteristisk tankemønster, som gør det muligt hurtigt og nemt at overskue komplicerede problemstillinger og reducere kompleksiteten, som Lakoff og Johnson har påvist det i *Metaphors We Live By* (1980). Men det sker på bekostning af nuancerne og andre mulige synspunkter.

Den reduktionistiske opfattelse af mennesker som værende enten gode eller onde hænger sammen med kristendommens polære dualistiske univers, hvor gud og djævel, himmel og helvede, godt og ondt stilles skarpt over for hinanden. I 2. halvdel af 1800-tallet vinder en mere kompleks forståelse af mennesket frem i takt med biologiens, sociologiens og psykologiens fremvækst. Mennesket er ikke kun godt eller kun ondt fra naturens side, men formes af driftsmæssige impulser, sociale påvirkninger og psykologiske mekanismer, som det kommer til udtryk i romaner fra Flauberts *Madame Bovary* (1857) og frem.

De bedre krimier indoptager elementer fra denne tankegang, dvs. at personerne ikke fremstilles som éntydigt gode eller onde. Karaktertegningen gøres mere nuanceret, idet såvel detektiv som forbryder i forskelligt omfang udstyres med gode og dårlige sider. Alligevel er der en grundlæggende dikotomi. Læseren kan bære over med detektivens menneskelige svagheder i den store sags tjeneste, hvor han/hun står på det godes side, mens der tages afstand fra forbryderen, selv om han/hun måtte være skildret med forsonende træk og kan undskyldes med en dårlig barndom, uretfærdig behandling eller andre socialpsykologiske forklaringer.

Der er ofte en *social etisk dimension* i krimierne. Den kan veksle fra et forsvar for det bestående samfund, som det er tilfældet hos Conan Doyle, hvor forbryderen udgør en trussel mod det bestående, som må elimineres. Eller det kan være en uretfærdighed, som begås enten af en stor virksomhed eller en magtfuld enkeltperson, som der ofte sker i skandinaviske krimier. Krimierne afspejler altid en ideologisk holdning til samfundsmæssige spørgsmål.

I de store linjer er bevægelsen fra *kosmos* (den normale situation forud for forbrydelsen) til *kaos*, som skabes af forbrydelsen: mordet etc. og tilbage til *kosmos*, som genoprettes ved, at forbryderen afsløres og straffes. Narratologisk føres alt til en slutning: handlingen afsluttes og personerne følges til en konklusion. Kort sagt: alt er (tilbage) på sin rette plads!

Det giver tryghed og sikkerhed, at forbryderen bliver anbragt bag lås og slå. Problemet er blot, at det langt fra altid ser sådan ud i den virkelige verden. Her er der sager, de må henlægges som uopklarede. Her dømmes nogle gange de forkerte. Her kan det endda ske (i USA og andre steder), at der langvarigt fængsles eller henrettes mennesker, som det siden hen bl.a. gennem dna-undersøgelser viser sig er uskyldige.

Det er litteraturens force, at den i et fiktivt rum kan afsøge ukendte områder og afprøve muligheder, som det ikke er muligt eller tilrådeligt i det virkelige liv. Litteraturen kan beskæftige sig med døden på en måde, som det ellers ikke vil være muligt. Walter Benjamin ser døden som den ultimative slutning, der endegyldigt

bestemmer livets mening, og som i fortællingen kaster et definitivt lys tilbage over de begivenheder, der fører til døden. I Brooks' fremstilling: "(...) that only the end can finally determine meaning, close the sentence as signifying totality." (Brooks 1984: 22).

Læseren kan involvere sig og afprøve sit forhold til døden på forskellige måder ved at identificere sig med morderen, med offeret og med detektiven. I skikkelse af morderen konfronterer læseren sig med de allermørkeste sider af sig selv. I skikkelse af offeret bringes den frygt og medlidenhed i spil, som Aristoteles taler om i forbindelse med tragedien. I skikkelse af detektiven, som giver døden mening, kan læseren opnå en *katharsis*, igen i aristotelisk forstand.

Som det fremgår, kan der være mange motivationer for at læser krimier. Udgangspunktet for de fleste er ønsket om *underholdning*. Denne underholdning kan opnås med et minimum af investering. Detektivromaner er for det meste letlæste. De skrives i et velkendt script. Struktur, handling og karakterer stiller ikke de store krav. Der er en elementær spænding. Slutningen tilbyder en forklaring, som sætter det hele på plads og gør verden overskuelig for læseren. Det nedbrudte kosmos genoprettes. Retfærdigheden sker fyldest. Læserens frygt for forbryderen og forbrydelsen kan overvindes og sikkerheden genetableres. Detektivromanerne er såvel i form som i indhold stærkt ideologisk farvede i deres fremstilling af verden. (Knight 1980: 2).

Alt dette i den typiske detektivroman. Der er naturligvis gode detektivromaner, såvel som dårlige. De gode tilbyder noget ekstra. I Blichers *Præsten i Vejby* slipper forbryderen af sted med sin forbrydelse uden at blive straffet, idet forbrydelsen først opklares efter hans død (poetisk retfærdighed). Poe dykker ned i forbryderens psyke. Conan Doyle's hovedperson Sherlock Holmes brillerer med sin excentriske personlighed og skarpsindighed. Agatha Christie bryder nogle steder med genrekonventionerne, fx i *The Murder on Roger Ackroyd*, hvor fortælleren er morderen. Umberto Eco udfolder i *Rosens navn* og *Baudolino* et middelalderunivers, en tegnteori, en intertekstualitet og en række metafiktionelle overvejelser samtidig med, at han lader sin detektiv arbejde på sagen. Paul Auster tager i *City of Glass* afsæt i krimiscriptet, men romanen imploderer, idet detektiv, opdragsgiver, forbryder og motiv sløres for til sidst at blive opløst – til den almindelige læsers frustration og som udfordring til den læser, der ser den postmoderne realitet i øjnene.

I *Efterskrift til Rosens navn* (1985) henviser Umberto Eco til en parisisk litteraturgruppe, der har opstillet

(...) et mønster over alle tænkelige krimikonstellationer (butleren er morderen, fortælleren er morderen, detektiven er morderen osv.) med det resultat, at der kun er én uskrevet kriminalroman tilbage: Den hvor morderen er *læseren*.

Morale: Der findes besættende ideer, men de er aldrig private, bøgerne taler direkte med hinanden, og en rigtig detektivundersøgelse vil bevise, at det altid er *os*, der er de skyldige.

(Eco 1985: 75)

En god lakmusprøve på den gode kriminalroman kan være, at den ikke er udtømt efter en 1. gangs læsning, men kan bære at blive læst både to og flere gange. Med en tilpasning af Gerrigs begreb, at den gode litteratur bringer sin læser tilbage

til virkelighedens verden “somewhat changed” vil jeg hævde, at *den gennemsnitlige detektivroman* kun kan læses én gang, at udbyttet er begrænset, og at den efterlader læseren “un-changed”.

Det er derfor, krimien er så populær.

Og det er derfor, jeg sjældent gider læse den!

LITTERATUR

- Best, John B. *Cognitive Psychology: Definitions and Problems*. West Publishing Company, 1986.
- Bondanella, Peter. “Eco and the tradition of the detective story”, in Peter Bondanella *New Essays on Umberto Eco*. Cambridge UP 2009, 90–112.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot*. Cambridge Mass.: Harvard UP: (1984) 1995.
- Eco, Umberto. *Efterskrift til Rosens navn*. Forum 1985.
- Gemzøe, Anker. “Metafiktionens mangfoldighed”, in Anker Gemzøe o.a. *Metafiktion – selvrefleksionens retorik i moderne litteratur, film og sprog*. København: Medusa 2001, 29–50.
- Gerrig, Richard. *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities in Reading*. New Haven and London: Yale UP, 1993.
- Gerrig, Richard J. and Egidi, Giovanni: “Cognitive Psychological Foundations of Narrative Experiences” in David Herman (ed.) *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. CSLI Publications 2003, 33–55.
- Herman, David. “Cognitive Narratology”, in Peter Hühn (ed.) *Handbuch of narratology*. Berlin: Walter de Gruyter, 2009.
- Jensen, Thomas Bjørn. “Detektivfortællingens narrative appel- og fascinationskraft – med udgangspunkt i Arthur Conan Doyles “The Adventure of the Musgrave Ritual””. *Synsvinkler* 38, 2008, 98–107.
- Knight, Stephen. *Form and Ideology in Crime Fiction*, Macmillan Press, 1980.
- . *Crime Fiction 1800–2000: detection, death, diversity*. Palgrave Macmillan, 2004.
- Lock, Charles. “Tidlige spor af detektivlitteratur”, in Pia Schwarz Lausten & Anders Toftegaard (red.) *En verden af krimier*. Klim 2010, 9–25.
- Margolin, Uri. “Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative”, in David Herman (ed.) *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. CSLI Publications 2003, 271–94.
- Nusser, Peter. *Der Kriminalroman* Stuttgart – Weimar: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1992.
- Rachman, Stephen. “Poe and the origins of detective fiction”, in Catherine Ross Nickerson (ed.), *American Crime Fiction*. Cambridge UP, 2010, 17–28.
- Ryan, Marie-Laure: “Fiction, non-factuals, and the principle of minimal departure”, *Poetics* 9, 1980, 403–22.
- . *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in literature and Electronic Media*, Baltimore and London, John Hopkins UP, 2001.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics. An Introduction*, Routledge 2002.

Søndergaard, Leif. "Relations between Real and Fictional Worlds", in: Jørgen Dines Johansen / Leif.

Søndergaard: *Fact, Fiction and Faction*. Odense: UP of Southern Denmark, 2010, 75–97.

Todorov, Tzvetan. *The Poetics of Prose*, Ithaca, New York, Cornell UP, 1997.

Kopsavilkums

Tipiskais kriminālromāns ir detektīvromāns. Tas ir pārsteidzoši, ka žanrs ar tik formalizētu struktūru un stereotipiskiem tēliem var sasniegt tik lielu popularitāti lasītāju aprindās. Šī popularitāte ir balstīta uz sociālpsiholoģiskiem faktoriem, kurus var aplūkot ar kognitīvās un receptīvās teorijas piesaisti. Tie ir tie paši kognitīvie procesi, kur spēkā stājas fiktīvu personu uztvere kā reālas personas dzīves īstenībā. Pastāv tieksme izjust scenāriju, un detektīva scenārijs ir atpazīstams vairumam lasītāju. Detektīvromānu lasīšana prasa minimālu intelektuālu piepūli, jo lasītājs spēj pielāgot lasāmos romānus zināmiem scenārijiem. Tiek sniegts racionāls skaidrojums, kas lasītājam veido sakarības un jēgas nojausmu, lai pats lasītājs atrisina mīklu kā detektīvs, un tajā pašā laikā jānodrošina taisnīgums, lai vaininieks tiktu atklāts un sodīts. Lasītājs tiek vadīts pa haotisko pasauli, kura tam tiek padarīta pārskatāma, norādot uz to, kurš tad binārajā kopumā būs tas labais un – kurš tas ļaunais. Tas pēc būtības lasītājam nesniedz drošu un pārliecinošu priekšstatu par to, kā tad pasaule šodien īsti izskatās. Protams, ir arī ļoti detektīvromāni, kuri dažādos veidos pārspēj stereotipus. Tomēr lielākoties detektīvromānu var lasīt tikai vienreiz, guvums ir kvalitātes ziņā ierobežots, atstājot lasītāju īsti neuzrunātu. Tātad, būtiskais izrādās popularitāte.

Atslēgvārdi: kriminālromāns, detektīvromāns, popularitāte, lasīšana, kognitīvais un receptīvais aspekts, scenārijs.

Summary

The typical crime novel is the detective novel. It is strange that a genre with such a formulaic structure and so stereotyped characters can achieve such popularity with the reading public. This popularity is due to socio-psychological factors which should be approached via cognition and reception theories. The same cognitive processes are operative in the recognition of both fictive characters and real people. The intellectual effort required is minimal, because the reader is able to adapt the novels he is reading into conformity with a well-known scenario. The detective novel gives rational explanations that establish coherence and meaning for the reader in that the detective solves the riddle and justice is done with the exposing of the criminal. A chaotic universe is clarified for the reader, who is led to recognize who is good and who is bad in a world of binary opposites. This tends to give the reader a false sense of security that does not harmonize with the real world of today. There are naturally good detective novels that transcend the stereotypes in various ways. But the average detective novel can only be read once, the benefit is limited, and it leaves the reader unaffected. Hence its popularity.

Keywords: crime fiction, detective novel, popularity, reading, cognition, reception, script.

BROTTETS PSYKOLOGI
NOZIEDZĪBAS PSIHOLĒGIJA
PSYCHOLOGY OF CRIME

‘Aequitas’ i Thorsten Jonssons novellsamling *Fly till vatten och morgon*

Objektivitātes princips Torštena Junsona noveļu krājumā *Bēdz pie ūdens un rīta*

‘Aequitas’ in Thorsten Jonsson’s Short Story Collection *Flee to Water and Morning*

Krzysztof Bak

Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Zakład Filologii Szwedzkiej
Stockholms universitet, Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria
kr.bak@littvet.su.se

Artikeln utnyttjar interdisciplināra teorier utarbetade inom fältet ’Rätt och litteratur’ (‘Law and Literature’) och belyser Thorsten Jonssons kriminalnovellsamling *Fly till vatten och morgon* (1941) utifrån begreppet billighet (aequitas, equity). Analysen visar att Jonssons skildringar av autentiska brottsfall i stor utsträckning följer billighetsprincipen: novellerna intar en hermeneutisk attityd till brotten, korrigerar den officiella, juridiska synen på förbrytelseerna genom att ge inblickar i brottslingarnas psyke, kompletterar de individualiserade och psykologiserade förbrytarporträtten med att aktualisera det typiskt brottsliga och sätta det i relation till det allmänmännsliga, använder sin fördjupade bild av kriminalitet för en kritik av det rådande rättssystemet etc. Särskild uppmärksamhet ägnar uppsatsen åt de maktmekanismer som samlingens billighetsstrategier sätter i spel. Novellernas tolkningsprocedurer vilar på ett teologiskt-utilitaristiskt, binärt koncipierat naturbegrepp, som resulterar i förtryckande exkluderingar och bland annat kriminaliserar homosexuella beteendemönster. Men paradoxalt nog vänder sig samlingens billighetsstrategier mot sina egna ordningsskapande premisser och åstadkommer subversiva betydelseförskjutningar. En särskilt stark omstörtande potential har novellernas komplexa narrativa strukturer, som å ena sidan är en produkt av billighetens underliggande binariteter, å andra sidan ger dessa normerande oppositioner en konnotativ ironisk dubbelhet.

Nyckelord: Thorsten Jonsson, Rätt och litteratur, billighet (aequitas), brottslighet, maktstruktur, heteronormativitet.

En av de äldsta och viktigaste principerna i de västerländska rättssystemen är det som på svenska benämns *billighet*. Hos Aristoteles betecknar billigheten (*epieikeia*) en sorts högre rättvisa, förstådd som ett korrektiv till den ofrånkomligt generella lagen (Brunschwig 1996: 115ff, Gauthier-Jolif 1970: 431ff). I romarnas juridiska system fungerade billigheten (*aequitas*) dels som bas för kritik av rätten, dels som riktlinje för utläggningen av lagens inre mening, dels slutligen som en samling allmänna livsnormer som rättsskipningen med nödvändighet måste förhålla sig till

(Pringsheim 1961: 131ff, 154ff, 173ff, Mayer-Maly 1958: 158f, Schiemann 1996: 188f, Kipp 1894: 598ff). I modern rättspraxis är billigheten (eng *equity*, ty *Billigkeit*) alltjämt ett centralt begrepp och uppfattas i regel som ett hänsynstagande till det enskilda fallets särart (Kaufmann 1971: 431ff, Jowitt-Walsh-Burke 1977: 712ff, Pringsheim 1961: 160, Worthington 2008: 408f).

Inom det expansiva interdisciplinära forskningsfältet law-and-literature, som undersöker det komplexa samspelet mellan rätt och litteratur, har billigheten blivit ett ofta anlitat operativt verktyg. Dess popularitet beror på att *aequitas* är ett av de juridiska begrepp som uppvisar mest uppenbara paralleller till litteraturen. Både billigheten och litteraturen är gränsfenomen, som glider mellan det abstrakta och det konkreta, det skrivna och det oskrivna, det naturliga och det konventionella. Både billigheten och litteraturen är beroende av hermeneutiken. Både billigheten och litteraturen har kopplingar till makten. Med utgångspunkt i den sortens korrespondenser beskriver Dieter Paul Polloczek litteraturen som en specialform av *aequitas* (Polloczek 1999: 1ff).

Jag vill här göra en liknande manöver och undersöka Thorsten Jonssons (1910–50) novellsamling *Fly till vatten och morgon* (1941) som ett litterärt *aequitas*-projekt. Boken innehåller nio noveller som alla behandlar kriminella ämnen. Novellerna baseras på två typer av källor. Dels bygger Jonsson, som han deklarerar i samlingens korta inledning, på "verkliga kriminalfall" (Jonsson 1941: 5). Dels konsulterar han kriminalexpertis. För kriminalsociologisk kunskap anlitar han först och främst socialläkaren Gunnar Inghe, som hela samlingen för övrigt är tillägnad (Jonsson 1941:5, Enquist 1996: 7, 30 och passim). Inom kriminalpsykologin förlitar sig Jonsson framför allt på psykologen Andreas Bjerre och författaren Martin Koch (Enquist 1966: 68, 104, 226, Erixon 1994: 103f). Bjerre utvecklar i sina studier en interpretativ metodik, som på väsentliga punkter följer Wilhelm Diltheys modell för hur en människa ska förstås (Bjerre 1925: 16ff, Dilthey 1927: 205ff). På ett starkt hermeneutiskt fundament vilar också Kochs och Inghes kriminalframställningar (Jonsson 1941a: 36ff, Engblom 1954: 140ff, Inghe 1949: 4ff). Det som förenar Jonssons kriminalexperter är alltså att alla följer *aequitas*-principen och intar en tolkande attityd till de diskuterade brottsfallen.

Hur hanteras dessa billighetsorienterade källor i *Fly till vatten och morgon*? Samlingen har en tredelad komposition. Den inleds med novellen "Vinterstycke", som intar rättens perspektiv och skildrar hur en fjärdingsman hämtar en hembrännare som ska avtjäna ett fängelsestraff. Stommen i boken utgörs av sju noveller som ur förbrytarens synvinkel framställer olika typer av brott: bilstöld, mord, utpressning, mordbrand, förfalskning och incest. Samlingen avslutas med titelnovellen, som behåller förövarens perspektiv men förflyttar handlingen till ett allmänt, närmast allegoriskt plan. Kompositionen låter sig på olika sätt återföras på billighetsprincipen. Som rättshistorikern Fritz Pringsheim visat har *aequitas* som en av sina viktigaste uppgifter haft att påvisa lagens ofullkomlighet i mötet med den föränderliga verkligheten och styra det forensiska förbättringsarbetet (Pringsheim 1961: 160ff, 224ff). De tre kriminalexperterna Bjerre, Koch och Inghe formulerar en motsvarande kritik mot den rådande rättsordningen (Sundström 1961: 118ff, 239ff, Inghwe 1938: 166ff, 177f). I *Bidrag till tjufnadsbrottens psykologi* förebrår Bjerre det europeiska straffsystemet för att det är "matt, famlande, kraftlöst, utan fasthet och styrka"

och genom sin bristande konsekvens snarare förvärrar än botar brottslingarnas defekter, som det varken förstår eller kan handskas med på ett korrekt sätt (Bjerre 1907: 48). Inledningsnovellen i Jonssons samling konkretiserar denna kritik. För fjärdingsmannen förblir hembrännaren en ständig gåta – inte ens hans identitet låter sig entydigt fastställas. Rättsrepresentantens okunniga och oprofessionella beteende förvärrar förbrytarens negativa egenskaper och leder till onödigt våld.

Ett villkor för att billigheten ska kunna realisera sitt korrigerande syfte är enligt Aristoteles en fördjupad insikt om individens karaktär (Aristoteles 1982: 158ff, Polloczek 1999: 5, Brunshwig 1996: 147). En liknande kausal koppling mellan ökad kunskap om brottslingens psykologi och möjligheten att förbättra rättssystemet gör Jonssons kriminalexperter, i synnerhet Bjerre (Bjerre 1907: 3ff, 46ff, Bjerre 1925: 3ff). *Fly till vatten och morgon* skriver in sig i samma schema. Efter det rättskritiska inledningsstycket följer sju noveller som sätter brottslingarnas inre i centrum.

Aristoteles menar att billigheten särskilt effektivt korrigerar lagen då den kompletterar det partiella med det hela, det individuella med det typiska (Aristoteles 1982a: 314ff, Aristoteles 1982: 138ff, 166, Brunshwig 1996: 117ff, 140f, 143ff, 148, Gauthier-Jolif 1970: 431ff). I sin kriminalpsykologiska forskning följer Bjerre en liknande linje. Han förhåller sig selektivt till det samlade psykologiska materialet, gallrar bort alla "ytliga faktorer" och tränger fram till fångarnas "centrala defekter" för att rekonstruera brottslingarnas "innersta väsen" (Bjerre 1925: 19, 36, 168, jfr Engblom 1954: 161f). Resultatet av hans tolkningsarbete är dels en taxonomi över de vanligaste förbrytartyperna, dels en skiss över det arketypiska förbrytarpsyket (Bjerre 1907: 13ff, Bjerre: 1925: 5ff, 10ff, 13, 55 och passim). Jonssons novellsamling lägger sig påfallande nära Bjerres koncept. De flesta förbrytare i novellsamlingen låter sig inordnas i någon eller några av Bjerres klasser: självbedrägerimördare, ångestmördare, skenlivsmördare, tillfällighetstjuv, alkoholstjuv etc.

Bakom dessa typiserade porträtt framskyntar bilden av brottslingens modellpsyke. Den 20 december 1934 rapporterar *Umbladet*, den tidning där Jonsson åren 1933–35 arbetar som journalist med ansvar för polisbevakning (Erixon 1994: 23ff, 110, Enquist 1966: 26ff), om en viss advokat Cronholm som "under hot om anmälan för falskdeklaration sökt tilltvinga sig 7.000 kr. av två äldre damer och av en gårdskar, som skött de båda damernas lantbruk" ("Skåneadvokat" 1934, jfr Enquist 1966: 92f, Erixon 1994: 113). Notisen är hållen i telegrafisk stil och meddelar inget om advokatens psykiska liv. I novellen "Herrens kvarnar mala långsamt" (Jonsson 1941: 67ff) underkastar Jonsson det journalistiska materialet en amplifikativ bearbetning som med narrativa medel reproducerar Bjerres metodik. Brottslingen observeras på nära håll. I stället för att avtvinga utpressaren en regelrätt bekännelse dokumenterar texten yttre symptom och yttranden, som fixerar det utpressaren tycker är självklart. Målet är inte att frilägga advokatens personlighet som sådan utan brottets psykologiska mekanismer. I den misslyckade utpressarens inre identifierar novellen de flesta egenskaper som återfinns hos Bjerres typiska förbrytare: egoism, psykisk svaghet, självbedrägeri, oförmåga till medlidande, infantilitet, njutningslystnad, isolering, trångsynthet, bristande verklighetssinne. I sin helhet formar sig "Herrens kvarnar mala långsamt" – precis som de övriga sex noveller som bildar samlingens huvuddel – till en sorts parabel över brottslingens psykologiska logik.

Bland de oskrivna lagar som kan komplettera och korrigera den juridiska rättvisan nämner Aristoteles det allmänmänskliga och dess inneboende svagheter (Aristoteles 1982: 146ff, Brunschwig 1996: 141ff, 148ff, Gauthier-Jolif 1970: 432f). Billigheten hänvisar, skriver han, inte till människan så som hon är nu utan så som hon "har varit, alltid eller generellt" (Aristoteles 1982: 146). Titelnovellen i Jonssons samling väljer samma *aequitas*-alternativ. Bjerre och Koch är övertygade om att brottslingens enskilda egenskaper potentiellt finns i alla individers psyke (Bjerre 1907: 9ff, Bjerre 1925: 11ff, Engblom 1954: 152ff, Sundström 1961: 243ff, 247). I artikeln "Världskriget och egoismen" gör Jonsson brottslingarnas "hejdlösa egoism" till en allmänmänsklig egenskap – släktets totala "massegoism" – som han betraktar som den avgörande psykologiska drivkraften bakom kriget (Jonsson 1940: 97, 102, Erixon 1994: 121, Enquist 1966: 25). Samlingens sista novell, som byter ut namngivna brottslingar mot en anonym rymling och låter honom dricka blod från en slakt, genomför samma sorts universalisering av brottsproblematiken och gör alla människor medansvariga för det pågående krigets blodiga slaktande.

Forskare inom fältet Rätt och litteratur observerar gärna att billighetens utläggningsprocedurer inte är några politiskt neutrala handlingar. De innebär maktrelaterade ställningstaganden som genererar förtryckande exkluderingar (Aristodemou 2000: 1ff, Myrsiades 1999: 1ff, Polloczek 1999: 2ff, Ward 1995: 119ff och passim, Linneberg 2010: 57ff, Dahlberg 2003: 3ff, jfr även Pringsheim 1961: 60f, 152f, 224ff). För att kunna avgöra om Jonsson och hans kriminalpsykologiska inspiratörer skapar liknande marginaliseringar krävs en närmare granskning av deras hermeneutiska grundpremiser. Enligt Aristoteles har billighetens tolkningsnormer till uppgift att skapa en försonligare attityd till mänskliga svagheter och utverka en frikännande dom (Aristoteles 1982: 146, Brunschwig 1996: 125, 142ff, 150, Gauthier-Jolif 1970: 431ff). Koch och Bjerre representerar en mer rigorös position. Med sina kriminalpsykologiska framställningar vill de inte bidra till en "överseende" hållning till brott utan i stället uttrycka en "djup moralisk fasa" inför den kriminella gärningen och ge en grundligare kunskap om alla "i alla tider starkast fördömda handlingar" (Bjerre 1925: 14ff, 62, jfr Sundström 1961: 243ff, 249ff). Denna strängt uppfattade *aequitas* (Pringsheim 1961: 131ff, 154ff, 224ff, Kipp 1894: 599ff) har sin förutsättning i en långt driven rättslig och etisk dualism. Även om Bjerre upptäcker brottsliga drag hos alla individer, framhåller han den "oerhörda skillnaden" mellan ett brottsligt och ett icke-brottsligt psyke (Bjerre 1925: 14, jfr Enquist 1966: 55). I uppsatsen "Dostojevskij som kriminalpsykolog" ställer han Raskolnikov mot de kriminella i *Döda Huset* (Bjerre 1921: 3ff, Engblom 1954: 150ff, Sundström 1961: 250). Fångarna i *Döda Huset* uppfattar han som reella brottslingar, eftersom de saknar elementär etisk kompetens. I Raskolnikov däremot ser han en uppdiktad figur som begår ett rent symboliskt brott, eftersom han fylls av "bottensunda", till samvetskval kapabla "hederlighetsinstinkter", som inte hade kunnat resultera i något verkligt mord (Bjerre 1921: 4).

En motsvarande binaritet råder i *Fly till vatten och morgon* (jfr Jonsson 1941a: 39). Novellernas huvudfigurer utrustas med ett utpräglat brottsligt inre. Bara en enda gång återför Jonsson brott på icke-brottsliga psyken. Samlingens näst sista novell, "Gård i utkanten", har ett motto från *Onda andar*, ett fragment ur munken Tichons resonemang om besmittade och obesmittade själar (Jonsson

1941: 189, Dostojevskij 1922: 49, jfr Jonsson 1951: 130). Novellen ställer två obesmittade individer i fokus och låter dem begå ett incestbrott (Enquist 1966: 96ff, Bredsdorff 1991: 42ff, 55ff). Deras icke-brottsliga karaktär visar sig inte minst genom att de – precis som Tichons rena själar – känner moralisk fasa inför brottet. Skambloodsbrottsligheten diskuteras av både Bjerre och Inghe. I deras empiriska material är incestbrottslingarnas psyke besmittat av olika slags brottsliga defekter (Bjerre 1925: 158ff, Kinberg-Inghe-Riemer 1943: 75ff och passim, Inghe 1938: 173). Jonssons obesmittade incestpar är av allt att döma en litterär artefakt av samma slag som Dostojevskijs Raskolnikov i Bjerres tolkning.

Bjerres och Jonssons binaritet manifesterar sig särskilt starkt genom att båda är fascinerade av övergångar mellan de två motställda polerna. Bjerre återkommer flera gånger till tanken att brottslingens första överträdelse upphäver de moraliska spärrar som mänskligheten genom sin långa historia byggt upp i varje individs inre, så att det blir omöjligt för en enskild människa att under sitt korta liv bygga upp dem igen (Bjerre 1907: 36ff, Bjerre 1925: 63, 72f, 208ff, Engblom 1954: 154f). I *Fly till vatten och morgon* studeras det första brottets anatomi i novellen "Stilla afton" (Jonsson 1941: 127ff). Texten antyder att den begångna förfalskningen lämnar oåterkalleliga spår i huvudfigurens psyke och "snart" (Jonsson 1941: 151) kommer att åtföljas av andra kriminella handlingar. Mycket mer problematisk är för Bjerre och Jonsson övergången från brottsligt till icke-brottsligt. Övertygad om de kriminella defekternas permanens ser Bjerre skeptiskt på människans möjligheter att bättra sig (Bjerre 1907: 37, Bjerre 1925: 140ff). I den mån han tematiserar moralisk "pånyttfödelse", går han över från det konkreta till det allmänna, hypotetiska planet (Bjerre 1925: 141). Samma modusväxling framtvingar bättringsproblematiken i *Fly till vatten och morgon*. Den allegoriska titelnovellen avslutas med en bild som kan tolkas som rymlingens rituella reningsbad i havet (Jonsson 1941: 236f). Pånyttfödelsen blir en uppdiktad "symbol" (Bjerre 1921: 4, Jonsson 1941a: 40) analog med den brottslige Raskolnikovs samvets kval.

Bjerres strikta binaritet har sin grund i ett metafysiskt naturbegrepp. I *Nikomachiska etiken* förankrar Aristoteles billigheten i den kosmiska naturordningen (Aristoteles 1982a: 314ff, Brunschwig 118ff, 140ff, Gauthier-Jolif 1970: 432f, Mayer-Maly 1958: 158, Kipp 1894: 599). Bjerre följer ett likartat spår och beskriver brottslingen som en "kriminell natur" (Bjerre 1921: 3, jfr Dostojevskij 1913: 73, 89, Bjerre 1921: 13, Bjerre 1925: 90, 96, 99, 104, 115 och passim, Engblom 1954: 151). I hans förståelse av naturbegreppet är två moment särskilt markanta. För det första ger han naturen en närmast teologisk betydelse och jämför det brottsliga psyket med en "dödssynd" (Bjerre 1925: 86, 128, jfr Sundström 1961: 264ff, Jonsson 1940: 102, Jonsson 1941a: 42). Det religiösa bildspråket är minst lika framträdande i Jonssons noveller (Landen 1961: 60). Hans framställning av det första brottet påminner såväl om det bibliska syndafallet som om Kierkegaards språng. För det andra förstår Bjerre naturbegreppet i utilitaristiska termer och beskriver det kriminella psyket genom en kontrastering mot det som är "genomsnitts- eller normalt mänskligt" (Bjerre 1907: 12). Hur mycket än Jonssons noveller väcker frågan om kollektivets medbrottslighet, framställer även han förbrytaren som en outsiderindivud som förvränger normala mänskliga egenskaper.

Enligt Polloczek är en *aequitas* byggd på denna sorts blandning av metafysik och utilitarism särskilt benägen att skapa maktbaserade marginaliseringar (Polloczek 1999: 11, 72ff). Det normalitetsbegrepp Jonsson och hans kriminalexperter arbetar med får likartade effekter. Koch exempelvis hävdar att den brottsgenererande njutningslystnaden kan manifesteras sig genom homosexualitet, som han i förordet till *Guds vackra värld* kallar "en närmast intill det kriminella liggande gränsföreteelse" (Koch 1916: 8). Typiska brottsliga drag – absolut egoism, oförmåga till medkänsla, verklighetsflykt – tillskrivs den homosexuelle även hos Bjerre (Bjerre 1925: 32ff, 74f, 77, Bjerre 1907: 42, Sundström 1961: 249f, Engblom 1954: 159f). Denna syn på homosexualitet tillämpar Jonsson i novellen "Mälaren runt" (Jonsson 1941: 33ff, jfr även Jonsson 1940: 101, Jonsson 1950: 7ff, Jonsson 1951: 76, 113ff, Söderhjelm-McKnight 1978: 171f). Som flera forskare (Enquist 1966: 71, 137ff, Erixon 1994: 118ff) observerat har den en direkt litterär förlaga i Hjalmar Söderbergs novell "Blom" (Söderberg 1978: 123ff). Det intertextuella ramverket fyller Jonsson ut med kriminalpsykologiskt material hämtat från Bjerre och Koch. Dels förser han sin Blom med brottsliga egenskaper som närmast motsvarar alkoholistjuvens profil i Bjerres taxonomi (Bjerre 1907: 20ff). Dels förankras dessa kriminella defekter – egoism, njutningslystnad, fåfänga, självbedrägeri, planlöshet, viljelöshet etc – i huvudgestaltens homosexualitet. Hos både Söderberg och Jonsson drabbas Blom av motgångar på grund av sin sexualitet. Men medan Söderbergs text är långt ifrån att kriminalisera det heterosexuella begäret, sammanflätar "Mälaren runt" det brottsliga och det homosexuella till ett psykologiskt konglomerat som befästs av rättssystemet. Enligt den dåvarande svenska strafflagen kap 18 § 10 ska den som "med annan person" övar "otukt, som emot naturen är" vara "dömd till straffarbete i högst två år" ("Straff-Lag" 1874: 472, Rydström 2007: 185, Norrhem-Rydström-Winkvist 2008: 106ff, Rydström 2001: 278ff). Novellsamlingens binära *aequitas* visar sig vila på heteronormativ grund.

Som många studier inom law-and-literature visar kan det juridiska systemets exkluderande mekanismer lätt vända sig mot sina egna ordningsskapande principer och åstadkomma subversiva betydelseförskjutningar (Polloczek 1999: 2ff, Aristodemou 2000: 1ff, 81ff, 105ff, Myrsiades 1999: 7ff, Ward 1995: 59ff, 119ff, Weisberg 1984: 64ff, Forstorp 2003: 20ff). I *Fly till vatten och morgon* är det inte minst den kriminalpsykologiska metodiken som får subversiva bieffekter. Å ena sida följer narrationen – i enlighet med Bjerres koncept (Bjerre 1925: 16ff, 22, 92, Engblom 1954: 161f) – så nära som möjligt brottslingarnas föreställningsvärld och privilegierar fokalisering. Å andra sidan fylls denna föreställningsvärld – även det i anslutning till Bjerre (Bjerre 1925: 8ff, 21ff) – med självbedrägerier. De båda tendenserna resulterar i att berättandet i regel knyts till en opålitlig berättare. I essän "Den objektiva berättarmetoden" argumenterar Jonsson för att en berättarteknik byggd på författarens narrativa frånvaro delvis spelat ut sin roll (Jonsson 1951: 37ff). I *Fly till vatten och eld* är novellernas opålitliga berättare kapabla att förmedla sanningen om det brottsliga psyket endast om de kontinuerligt suffleras av en närvarande och aktiv författarinstant. Den implicita författaren tolkar visserligen inte själv skeendet åt sin implicita läsare men lägger ut ett helt system av vägvisare som styr ifyllandet av textens semantiska luckor (jfr Iser 1972: 168ff). *Aequitas* knyts till receptionsplanet och till de olika strukturelement som reglerar läsarens tolkning

av novellerna. Eftersom författaren anlitar opålitliga berättare är en stor del av dessa hermeneutiska pekpinna klassiska ironimarkörer: överdrifter, inkonsistenser, absurda omdömen, stilbrott etc. Även andra grepp sätts i spel för att leda läsaren till den intenderade betydelsen: motto, icke-fokalisering, kursivering, symbol, intertextuell allusion etc.

Men ironin är som bekant svår att kontrollera (Booth 1974: 233ff). Enligt Polloczek kan ironin lätt vända sig mot den *aequitas* den var tänkt att tjäna och i stället skapa en subversiv diskurs som ger stöd åt exkluderade positioner (Polloczek 1999: 40, 214f). I *Fly till vatten och morgon* drabbar ironins dubbelhet först och främst billighetsprincipens underliggande binariteter. Novellen "Herrens kvarnar mala långsamt" konstrueras kring en opposition mellan rättrådiga och icke rättrådiga jurister, men den ironiska framställningen av hur utpressaren utnyttjar juridiken riktar sig i sista hand mot lagen själv och avslöjar dess korrumperbarhet. I "Gård i utkanten" framställs de incestuösa syskonen som obesmittade inte därför att de gör något oskyldigt utan – tvärtom – därför att de inser sin fasansfulla skuld. Även om den dåtida lagen straffade blodskam mellan syskon med "straffarbete från och med två till och med sex år" ("Straff-Lag" 1874: 472, Kinberg-Inghe-Riemer 1943: 35ff), är den implicita författaren inte beredd att åberopa Aristoteles mildrande billighet och visa att lagen är orimlig. Samtidigt undergräver novellens ironidrivna narration budskapets rättsliga fundament och ifrågasätter den gällande lagen. I modern teori från Freud via Lévi-Strauss till Butler framstår incestförbudet som den första garanten för kulturens, språkets och lagens logocentriska binariteter (Aristodemou 2000: 45, Rubin 1975: 169ff, 185ff, Butler 1995: 165ff, Wittig 1992: 21ff). Jonssons novell "Gård i utkanten" underminerar denna civilisatoriska grund och ger röst åt det tabuiserade för att skapa en annan, humanare *aequitas*.

LITTERATUR

- Aristodemou, Maria, *Law and Literature. Journeys from Her to Eternity*, Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Aristoteles, *The "Art" of Rhetoric*, övers John Henry Freese, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982
- . *The Nicomachean Ethics*, övers Harris Rackham, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982a.
- Bjerre, Andreas, *Kriminalpsykologiska studier. 1. Bidrag till tjufnadsbrottens psykologi*, Stockholm: Norstedt, 1907.
- . "Dostojevskij som kriminalpsykolog", *Forum. Tidskrift för politik, litteratur och allmänna frågor* 7, 1921, 1–15.
- . *Bidrag till mordets psykologi. Kriminalpsykologiska studier*, Stockholm: Norstedt, 1925.
- Booth, Wayne C, *A Rhetoric of Irony*, Chicago: University of Chicago Press, 1974
- Bredsdorff, Thomas, *De svarta hålen. Om tillkomsten av ett språk i P O Enquists författarskap*, övers Jan Stolpe, Stockholm: Norstedt, 1991.
- Brunschwig, Jacques, "Rule and Exception. On the Aristotelian Theory of Equity", i: *Rationality in Greek Thought*, red Michael Frede & Gisela Striker, Oxford: Clarendon Press, 1996, 115–155.

- Butler, Judith "Melancholy Gender / Refused Identification", *Psychoanalytic Dialogues. A Journal of Relational Perspectives*, 5: 2, 1995, 165–194.
- Dahlberg, Leif, "Rätt och litteratur. Introduktion", *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 32: 3, 2003, 3–15.
- Dilthey, Wilhelm, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Leipzig: B G Teubner, 1927.
- Dostojevskij, Fjodor, *Döda Huset*, övers Ellen Rydelius, Stockholm: Björck & Börjesson, 1913.
- *Tillägg till Onda andar II*, övers Anton Karlgren, Stockholm: Norstedt, 1922.
- Engblom, Jerker, "Martin Koch, Andreas Bjerre och förbrytarpsykologin i Guds vackra värld", *Samlaren*, 35, 1954, 133–168.
- Enquist, Per Olov, "Studier i Thorsten Jonssons kriminalnoveller", Uppsala, opublicerad lic. avh., Uppsala universitetsbibliotek, okat. 603c littv. inst. Cic. –avh., 1966.
- Erixon, Per-Olof, *Ett spann över svarta ingentinget. Linjer i Thorsten Jonssons författarskap*, Stockholm: Carlsson, 1994.
- Forstorp, Per-Anders, "Det juridiska fältet. Critical Legal Studies, Foucault och Bourdieu", *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 32: 3, 2003, 16–32.
- Gauthier, René Antoine & Jean Yves Jolif, "Commentaire", i: Aristoteles, *L'Éthique à Nicomaque. Introduction, traduction et commentaire*, red René Antoine Gauthier & Jean Yves Jolif, 2:a uppl, II: 1, Louvain: Publications Universitaires, 1970.
- Inghe, Gunnar, "Rättspsykiatrisk praxis", i: *Festskrift tillägnad Olof Kinberg på 65-årsdagen 23.9.1938 av vänner och lärjungar*, Stockholm, 1938, 166–178.
- *Socialpsykologiska synpunkter på lösdrivare och prostituerade*, Stockholm, 1949.
- Iser, Wolfgang, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München: Wilhelm Fink, 1972.
- Jonsson, Thorsten, "Världskriget och egoismen", *Tiden*, 1940: 2, 94–103.
- *Fly till vatten och morgon*, Stockholm: Bonnier, 1941.
- *Martin Koch*, Stockholm: Bonnier, 1941a.
- *Dimman från havet*, Stockholm: Bonnier, 1950.
- *Synpunkter*, Stockholm: Bonnier, 1951.
- Jowitt, William Allen, Clifford Walsh & John Burke, "Equity", i: förf:s *Jowitt's Dictionary of English Law*, 2:a uppl, I, London: Sweet & Maxwell Limited, 1977, 712–714.
- Kaufmann, Ekkehard, "Billigkeit", i: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, red Adalbert Erler & Ekkehard Kaufmann, I, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1971, 431–437.
- Kinberg, Olof, Gunnar Inghe & Svend Riemer, *Incestproblemet i Sverige*, Stockholm: Natur och Kultur, 1943
- Kipp, Theodor, "Aequitas", i: *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung*, red Georg Wissowa, I, Stuttgart: Metzler, 1894, 598–604.
- Koch, Martin, *Guds vackra värld. En historia om rätt och orätt*, I, Stockholm: Bonnier, 1916.
- Landen, Leif, "Om Thorsten Jonssons författarskap", *Svensk Litteraturtidskrift* 24, 1961, 57–66.
- Linneberg, Arild, "Killing an Arab = ? On Judgments as Literature and Literature as Judgment. Albert Camus' Novel *L'étranger*", i: *Law and Literature. Interdisciplinary Methods of Reading*, red Karen-Margrethe Simonsen & Ditlev Tamm, Köpenhamn: DJØF Publishing, 2010, 57–65.

- Mayer-Maly, Theo, "Vom Rechtsbegriff der Römer", *Österreichische Zeitschrift für Öffentliches Recht*, 9, 1958–59, 151–173.
- Myrsiades, Linda, "Un-Disciplining Literature. Literature, Law, and Culture. Introduction", i: *Un-Disciplining Literature. Literature, Law, and Culture*, red Kostas Myrsiades & Linda Myrsiades, New York: Peter Lang, 1999, 1–12.
- Norhem, Svante, Jens Rydström & Hanna Winkvist, *Undantagsmänniskor. En svensk HBT-historia*, Stockholm: Norstedt, 2008.
- Polloczek, Dieter Paul, *Literature and Legal Discourse. Equity and Ethics from Sterne to Conrad*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Pringsheim, Fritz, "Aequitas und bona fides", i: förf:s *Gesammelte Abhandlungen*, I, Heidelberg: Carl Winter, 1961, 154–172.
- . "Bonum et aequum", i: förf:s *Gesammelte Abhandlungen*, I, Heidelberg: Carl Winter, 1961, 173–223.
- . "Höhe und Ende der römischen Jurisprudenz", i: förf:s *Gesammelte Abhandlungen*, I, Heidelberg: Carl Winter, 1961, 53–62.
- . "Jus aequum und jus strictum", i: förf:s *Gesammelte Abhandlungen*, I, Heidelberg: Carl Winter, 1961, 131–153.
- . "Römische aequitas der christlichen Kaiser", förf:s *Gesammelte Abhandlungen*, I, Heidelberg: Carl Winter, 1961, 225–246.
- Rubin, Gayle, "The Traffic in Women. Notes on the 'Political Economy' of Sex", i: *Toward an Anthropology of Women*, red Rayna R Reiter, New York: Monthly Review Press, 1975, 157–210.
- Rydström, Jens, *Sinners and Citizens. Bestiality and Homosexuality in Sweden 1880–1950*, Stockholm: Stockholms universitet, 2001.
- . "Sweden 1864–1978. Beasts and Beauties", i: *Criminally Queer. Homosexuality and Criminal Law in Scandinavia, 1842–1999*, red Jens Rydström & Kati Mustola, Amsterdam: Aksant 2007, s 183–214.
- Schiemann, Gottfried, "Aequitas", i: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, red. Hubert Cancik & Helmuth Schneider, I, Stuttgart: Metzler, 1996, 188–189.
- "Skåneadvokat åtalad för utpressning", *Umebladet*, 20.12.1934.
- "Straff-Lag, Gifwen Stockholms Slott den 16 februari 1864", i: *Fortsättning till Ny Lag-samling. Nionde Häftet. Upptagande, enligt förut följd plan, de Förfatningar, som utkommit under tiden från 1859 års början intill 1872 års slut*, red Carl E Backman, Stockholm: F & G Beijer, 1874, 436–538.
- Sundström, Erik, *Radikalism och religiositet. En studie av tidsattityd och idébakgrund i Martin Kochs diktning*, Stockholm: Gummesson, 1961.
- Söderberg, Hjalmar, *Samtidsnoveller*, Stockholm: Liber, 1978.
- Söderhjelm-McKnight, Christina, *America in the Works of Thorsten Jonsson*, Berkeley: University of California, 1978.
- Ward, Ian, *Law and Literature. Possibilities and Perspectives*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Weisberg, Richard H, *The Failure of the Word. The Protagonist as Lawyer in Modern Fiction*, New Haven: Yale University Press, 1984.
- Wittig, Monique, "The Straight Mind", i: förf:s *The Straight Mind and Other Essays*, Boston: Beacon Press, 1992, 21–32.

Worthington, Sara, "Equity as a system of law", i: *The New Oxford Companion to Law*, red Peter Cane & Joanne Conaghan, Oxford: Oxford University Press, 2008, 408–409.

Kopsavilkums

Rakstā izmantotas starpdisciplinārās teorijas, kuras izstrādātas tiesību un literatūras saskarsmes jomā ('Likums un literatūra'). Torštena Junsona (Thorsten Jonsson) kriminālnoveļu krājums "Bēdz pie ūdens un rīta" (*Fly till vatten och morgon*, 1941) tiek iztirzāts, aplūkojot objektivitātes principu (*aequitas*). Analīze liecina, ka Junsona darbos autentiskas krimināllietas lielā mērā tiek attēlotas, ievērojot objektivitātes principu: novelēs lietota hermeneitiskā pieeja noziegumiem, tiek koriģēta oficiālā, juridiskā izpratne par noziegumiem, sniedzot ieskatu noziedznieku psihē, individualizēti un psiholoģizēti likumpārkāpēju portreti tiek piedāvāti, sasaistot tos ar tipiski noziedzīgā aktualizēšanu, tādējādi vēstot par vispārcilvēciskiem aspektiem. Padziļināts priekšstats par noziedzību sniegts kopsakarā ar spēkā esošās tiesiskās sistēmas kritiku, utt. Sevišķa uzmanība rakstā veltīta tiem varas mehānismiem, kurus krājuma objektivitātes stratēģija īpaši izceļ. Noveļu interpretācijas procedūra balstīta uz teoloģiski izmantotu, bināri iecerētu dabas jēdzienu, kā rezultātā veidojas represijām pakļauti izņēmumi, cita starpā kriminalizējot arī homoseksuālas uzvedības modeļus. Taču paradoksālā kārtā krājuma objektivitātes stratēģija pavēršas pret savām secību veidojošām premisām un izraisa subversīvas nozīmes pārmaiņas. Īpaši spēcīgs pavērsiena potenciāls ir noveļu saistītajām naratīvajām struktūrām, kuras, no vienas puses, ir objektivitātei pakļauto binaritāšu rezultāts, bet, no otras puses, – šīs normatīvās opozīcijas papildus veido to ironiski divējādo raksturu.

Atslēgvārdi: Torštens Junsons (Thorsten Jonsson), Likums un literatūra, objektivitātes princips (*aequitas*), noziedzība, varas struktūra, heteronormatīvā būtība.

Summary

The paper is based on theories elaborated within the interdisciplinary field 'Law and Literature' and interprets Thorsten Jonsson's short story collection "Flee to water and morning" (*Fly till vatten och morgon*, 1941) in terms of equity. The paper demonstrates that Jonsson's method of arranging his criminal material – mostly real criminal cases, reported in newspaper articles and investigation records – to a large extent corresponds to the principle of equity: the short stories take up an hermeneutic attitude toward the presented criminal cases, correct official legal representation of the crimes by referring to the inner life of the criminals, supplement the individualized and psychologized portraits of criminals by traits borrowed from the image of the paradigmatic criminal and relate them to general human weaknesses, use these complex reflections on criminality to criticize the judicial and penal apparatus etc. The paper gives special attention to power structures established by the collection's equity strategies. It is argued that the interpretative practices of the short stories rest on the binary, theological-utilitarian notion of nature, which implies repressive marginalizations and results in, among other things, the criminalization of homosexual behavior. But paradoxically, the collection's equity hermeneutics revolts against its own hegemonic regulations and produces a number of counterhegemonic semantic displacements. Particularly subversive are the short stories' narrative structures, which one the hand are a product of the collection's binarities, on the other hand load these equity norms with connotative ironic ambiguity.

Keywords: Thorsten Jonsson, Law and literature, equity, criminality, power structure, heteronormativity.

Ida Jessens Hvium-bøger – gerningssted og forbrydelse Īdas Jessenas 'Hvium' cikla grāmatas – nozieguma vieta un noziegums

Ida Jessen's Hvium Books: Crime Scene and Crime

Anker Gemzøe

Aalborg Universitet

Institut for Kultur og Globale Studier

anker@cgs.aau.dk

Ida Jessens bogserie om det fiktive Hvium ved Limfjorden omfatter romanerne *Den der lyver* (2001), *Det første jeg tænker på* (2006) og *Børnene* (2009), hvortil kommer novellesamlingen *En mand kom til byen* (2007). Denne bogcyklus er et godt eksempel på, at *forbrydelsen* i aktuel dansk psykologisk-eksistentiel realisme, langt fra krimigenren, kan have en væsentlig tematisk og organiserende funktion. Fælles for Ida Jessens Hvium-bøger er betydningen af gerningsstedet. Den fiktive landsby Hvium ved Limfjorden er en naturskønt beliggende idyl, men også skueplads for erotiske konflikter og skjulte forbrydelser. Romanteknisk set åbner forbrydelsen – og efterforskningen af den – adgang til privatlivets velbevarede hemmeligheder og er også på anden vis plotskabende. Samtidig sætter forbrydelsen som norm- og lovbrud værdier til debat på flere planer, fx *politisk*, *etisk* og *eksistentielt*. Med hovedvægt på romanerne, især *Den der lyver* og *Det første jeg tænker på*, belyser paperet skæbnespillet mellem idyl og forbrydelse i Hvium og omegn.

Nøgleord: gerningssted, forbrydelse, moderne psykologiske realismen, idyl og kriminalitet i et provinsielt indstilling.

Ida Jessen – fakta og fiktion

Ida Jessen (født 1964) er opvokset i stationsbyen Thyregod, det nordlige Sønderjylland, som datter af en sognepræst og en gymnasielærer. Hun blev cand. mag. i litteratur og medier fra Aarhus Universitet 1990 og var debuteret som forfatter året før. Hendes forfatterskab omfatter pt. 8 romaner, 4 novellesamlinger og fem børnebøger og desuden har hun oversat litteratur fra norsk, svensk og engelsk. Hendes bogserie om det fiktive Hvium ved Limfjorden omfatter romanerne *Den der lyver* (2001), *Det første jeg tænker på* (2006) og *Børnene* (2009), for hvilken hun fik boghandlernes store litteraturpris De Gyldne Laurbær i 2010. Hertil kommer novellesamlingen *En mand kom til byen* (2007), hvis længste novelle er integreret i *Børnene*.

Fælles for Ida Jessens Hvium-bøger er betydningen af forbrydelsen og dens sammenhæng med gerningsstedet. Tilknytning til Himmerland og Limfjordsejnen

har Ida Jessen bl.a. fået via skriveophold på Ørlev Kloster mellem Viborg og Limfjorden. Måske har hun også i sin første bog i trilogien, hvis lillebyskildring minder påfaldende om den knugende atmosfære i sønderjyske lillebyer hos Erling Jepsen, villet forskyde, almengøre og maskere sin sønderjyske erfaringsbaggrund.

Hun skriver klart nok på personlige oplevelser – skilsmisseerfaringer er centrale og gennemgående, men hun er også en realistisk forfatter med både psykologiske og sociale dimensioner, der opsøger miljøer og gør meget ud af dokumentarisk research, søger at sætte sig ind i fremmede miljøer og professionelle problemstillinger. Litteraturhistorisk indgår hendes forfatterskab i en psykologisk og eksistentiel realismetradition med forkærlighed for provinsielle miljøer, der er stærkt repræsenteret i dansk/nordisk litteratur fra St. St. Blicher og frem.

Med hovedvægt på romanerne i Ida Jessens Hvium-bøger, især *Den der lyver* og *Det første jeg tænker på*, vil jeg belyse skæbnespillet mellem idyl og forbrydelse i Hvium og omegn.

Forbrydelsens funktioner

Gerningsstedet (Hvium)

Enhver forbrydelse 'finder sted', sker på et gerningssted, som den hænger snævert sammen med. Hvium er en lilleby/landsby med omegn i provinsen, nærmere bestemt i Vesthimmerland ved Limfjorden. Provinsen er i almindelighed et meget velbesøgt sted i aktuel dansk prosa,¹ men der er noget særligt tiltrækkende ved Nordjylland og Limfjordslandskabet – tilbage fra Det folkelige Gennembrud omkring år 1900 og op til nu. Jessens Hvium er fiktivt, men minder i størrelse og karakterer noget om virkelighedens Vium – som allerede Blicher lavede en topografi over.

En egn og en by i provinsen har som den romerske gud Janus og den nordiske Loke to sider. På den ene side *idyllen*: ro, rodfæstethed, naturskønhed, naturlig rytme, det cykliske, arbejde og familieliv i harmoni, slægtssammenhæng. Gennem alle bøgerne er der pragtfulde, atmosfæreskabende naturskildringer. På den anden side *idyllens bagside*: det snævre, bornerte, det indelukkede og indeklemte. Fjendtlighed over for fremmede. Alle ved alt om alle, men da alle har noget på hinanden, kan overgreb og forbrydelser gå i svang. Derfor er den tilsyneladende idylliske provins og et yndet gerningssted i krimier.

Ifølge Michail Bachtins store essay "Tidens og kronotopens former i romanen" (Bakhtin 2006) har idyllen – den idylliske kronotop – været umådeligt vigtig for romanens udvikling i hovedformer som kærlighedsidyl (pastorale), arbejdsidyl og familieidyl, der alle er knyttet til et *sted*, hvor livet over generationer udfolder sig cyklisk i et begrænset og selvtilstrækkeligt rum – som dog ofte udfordres af nye, udefra kommende kræfter.

Den idylliske kronotop kommer typisk til udtryk i *hjemstavns- og kollektivromaner*, hvor mange i dansk litteratur netop udspiller sig omkring *Limfjorden*. Her

¹ I artiklen "Fokus på hjemstavnen" (Information 2008) blev jeg interviewet og udtalte bl.a., at "provinsens randområder sjældent har været så rigt repræsenteret i dansk skønlitteratur som netop nu". Jeg har også taget eksempler på denne tendens op i en række artikler.

accentueres værdikampen omkring stedet. En negativ variant af idyllens kronotop kalder Bachtin *provinsbyens kronotop*. Her er scenen en lilleby, hvor den cykliske hverdagstid er stivnet i monoton og trivialitet, som vi kender den fra Gustave Flaubert til Herman Bang og Martin Andersen Nexø.

Om provinsstedet og lillebyen som *location* for forbrydelse har bl.a. Gunhild Agger skrevet i sin doktorafhandling *Dansk TV-drama. Arvesølv og underholdning* (2005), der går ind på tv-serier som *Strisser på Samsø* og *Rejseholdet*. Endvidere er emnet blevet belyst i en række arbejder af Anne Marit Waade, herunder artiklen “Små steder – store forbrydelse. Stedspecifik realisme, provinsmiljø og rurale landskaber i skandinaviske krimiserier” (Waade 2010). En af de centrale betragtninger er denne: “Kontrasten mellem på den ene side nostalgisk, provinsiel idyl og på den anden bestialske vold og ondskab giver fortællingerne godt stof. [...] krimien går bl.a. ind og dementerer forestillinger om små steders *gemeinschaft* og trygge vilkår for liv og sammenhold, men udstiller på samme tid stederne som fængslende billeder og betydningsfulde locations.” (Waade 2010: 65). Waade går ind på karakteristiske arter af provinsielle steder, der lægger op til specielle stemninger og handlinger, som *den mørke granskov* i det norske Østland i Karin Fossums *Den som frygter ulven*, Kiruna som *nordsvensk kuldegysende vinterlandskab* i Åsa Larssons *Solstorm* og Ystad som *kystbyidyl og grænseland* i Wallanders *Hämnden*. Fremstillingen af provinsen i sådanne krimier kan både have et æstetisk, et kulturpolitisk og et praktisk sigte. Særlige *gerningssteder* og *findesteder* har betydning.

Forbrydelse, handling og plot

Ida Jessens Hvium-bøger er imidlertid, skønt forbrydelsen er et centralt element i dem, netop ikke krimier, men indgår i den anden brede strøm i de seneste år, nemlig slægts- og hjemstavnsromanen. Om forbrydelsens betydning for romanens udvikling som centralt medium for en kritisk-realistisk samfundsskildring – langt ud over krimien – har jeg selv skrevet i artiklen “Forbrydelsen, realismen og romanen” (Gemzøe 2010a og b). Noget af det mest litterært tiltrækkende og virkningsfulde ved forbrydelsen – og efterforskningen af den – er, at den åbner adgang til privatlivets velbevarede hemmeligheder. Med Michail Bachtin kan det hævdes, at romanen altid har været privatlivets litteratur. Problemet ved privatlivet er imidlertid, at det kun kan

aflures og *aftyttes*. Privatlivets litteratur er dybest set afluringens og aftytningens litteratur – ’hvordan de andre lever’. Enten kunne privatlivet afløres og offentliggøres i en kriminalproces eller ved simpelthen at indlægge en kriminalproces (og former som opsporing og efterforskning) i romanen; eller man kunne indlægge kriminalforbrydelser i privatlivet; eller indirekte og konventionelt (i halvsjult form) ved at gøre brug af former som vidneudsagn, de anklagedes tilståelser, retsdokumenter, bevismateriale og efterforskningsteorier. Endelig kunne man også benytte de former for privatmeddelelser og selvafløring, som blev udviklet i selve det private liv og i hverdagen: privatbrevet, den intime dagbog, skriftemålet. (Bachtin 2006: 49).

Bachtin åbner det genrehistorisk perspektiv, at forbrydelsen, kriminalprocessen og de strafferetslige kategorier i almindelighed har haft en kolossal organisatorisk

betydning for romanen, fra de store samfundsromaner til den eventyrlige detektivroman.

I romanens tidlige udvikling var privatlivets afslørere, de typiske snusere og lurere, repræsenteret af sådanne roller som *skælmen*, *eventyreren* og *tjeneren* – *den prostituerede*, *kurtisanen* og *koblersken*. I vore dage indtager sådanne professionelle dyneløftere som *politimanden*, *detektiven*, *journalisten*, *lægen*, *psykiateren*, *psykologen*, *socialarbejderen* og *præsten* en lignende plads i romanen som afslørende vidner til privatlivet. Rollerne som *eventyrer* (i bred forstand) og *'parvenu'* (opkomling) kan spilles af enhver ny i et givet samfund, der skal orientere sig i en fremmed verden og betragter den med et udefra kommende blik.

Uløseligt forbundet med denne funktion – den nødvendige afsløring af privatlivets hemmeligheder – er der en række andre aspekter af forbrydelsens betydning i romanen. Forbrydelsen repræsenterer en afvigelse fra det normale, en overtrædelse af normer og regler, et opbrud i den gældende orden. Dermed er forbrydelsen æstetisk og romanteknisk set *plotskabende*. Den ændrer en udgangssituation og lægger op til en eller anden form for løsning. Det er en væsentlig problemstilling i Peter Brooks' romanteoretiske værk *Reading for the Plot* (Brooks 1984).

Forbrydelse og værdier

Men forbrydelsen sætter samtidig *værdier til debat*, aktualiserer som norm- og regelbrud alle de værdier, der kommer til udtryk i forholdet mellem mennesker. Dette involverer mindst tre dimensioner: en *politisk*, en *etisk* og en videre *eksistentiel* dimension. *Politisk*: Hvordan forholder forbrydelsen sig til det samfund, hvori den finder sted, og hvad siger den om det? *Etisk*: hvilke etiske overvejelser rejser forbrydelsen i sit udspring, i sine virkninger og i reaktionerne på den? *Eksistentiel*: en forbrydelse sætter altid tilværelsens fundamentale kræfter på spil, altså liv og død; det onde, had og hævn på den ene side, det gode, kærlighed og tilgivelse på den anden; bød lens og offerets identitet; meningen med tilværelsen, de sidste afgørende spørgsmål, filosofisk og religiøst.

I holdningen til fænomener som forbrydelse, skyld, straf og tilgivelse er både retsopfattelse, samfundsbillede og menneskesyn nødvendigvis involveret. Som ophav til eller offer for alvorlige krænkelser træder forskellige karakterer og menneskelige typer i relief som handlende subjekter. Omkring lov- og normbrud udkrystalliseres de fleste romaners fundamentale tematiske mønstre og værdidebatter. Som forbrydelsen er hævn eller tilgivelsen narrativ, kognitiv og værdisættende, led i en fortælling, der vedrører valoriserende erkendelse af virkelighed og sandhed. De her skitserede synsvinkler på forbrydelsens betydninger i og for romanen har implikationer langt ud over *krimien* som subgenre.

Forbrydelsens former og funktioner i Hvium-bøgerne

Fællestræk og forskelle

Foruden den fælles tilknytning til et *sted*, en landsby ved Limfjorden, en provinsiel hjemstavn med både positive og negative træk, er det endnu et fællestræk, at alle Hvium-bøgerne inddrager *forbrydelsen* som et centralt handlingsskabende moment samt et socialt og etisk tema. Der er også noget fælles mellem de tre romaners

hovedpersoner i henseende til professionel rolle og stilling i lokalsamfundet. Men forsøger man at indkredse det fælles og genrebestemme romanerne nærmere, så træder dybe forskelle mellem dem samtidig frem.

Den der lyver har som hovedperson en *mandlig læge*; *Det første jeg tænker på* en *kvindelig præst*; *Børnene* en *kvindelig sundhedsplejerske*. De er alle behandlere, fortrolige med andres hemmeligheder, professionelle lurere og snusere, omfattet af tavshedspligt. De kommer alle udefra og søger med større og mindre succes at indpasse sig i det lukkede lokalsamfund. Lægen Christian er oppe med umulige odds og udstødes efter en kortvarig succes. Præsten Lisa accepteres, men forholdet til menigheden geråder ud i en alvorlig krise. Sundhedsplejersken Solvej accepteres først efter alvorlige begynderfejl og en lang, sej kamp.

Alle tre kommer i krise efter tabet af et barn. I Christians tilfælde er det en dødfødsel, der har fundet sted før hovedhandlingen, men bliver væsentligste årsag til en skilsmisse. I *Det første jeg tænker på* er tabet hovedhandlingen. I *Børnene* er tabet ikke fysisk død, men brutal adskillelse af mor og datter som resultat af en skilsmisse.

En påfaldende fælles baggrund for hovedpersonerne i de to første bøger er, at de begge har været udsat for ikke blot et umenneskeligt arbejdspress som gårdmandsbørn, men også for grove, traumatiske overgreb. Men mens Christian har reageret ved at lukke sig, gøre sig hård for at være usårlig, har Lisa tværtimod i en paradoksal form for trods valgt blødhed og mildhed som alternativ livsholdning. Foruden de menneskelige forskelle mellem hovedpersonerne, romanerne rummer, repræsenterer de forskellige fortælleformer og undergenrer. Jeg skal kort karakterisere den første og tredje for derefter at gå nærmere ind på den anden.

Den der lyver er fortalt i første person, datid, af Christians søster, som kun har svag berøring med handlingen, altså mest er iagttagere. Plottet præger romanen som en *tragedie*. Christian kommer til Hvium, køber sin forgænger Sanders lægepraksis og indvikles i et uhyggeligt spil. Via udrevne sider i unge kvinders journaler og samtaler med kollegaen Køpp kommer han på sporet af sin forgængers forbrydelser. Sander har begået en lang række sex-overgreb. Han er besat af våben og har i fuldskab lemlæstet Køpp. Alle i landsbyen er bange for ham og afholder sig fra at gribe ind. Ikke Sander, men Christian er den, som landsbyen vender sig imod og udstøder.

Med sin lukkethed, arrogance og manglende situationsfornemmelse gør Christian også næsten alle de fejl, han kan. Han indleder affærer med de forkerte og gør sig uvenner med lægekollegaen og hans kone. Katastrofeudløsende bliver hans tilfældige kontakter med et af Sanders ofre, den unge pige Manne, en selvmordskandidat, der i alle bøgerne tiltrækker ulykke over sig selv og sine omgivelser. Skildringen af Christians død til sidst er holdt i det gådefulde, men en plausibel mulighed er, at han simpelt hen bliver skudt af Sander. I denne bog fremstår Hvium således som et frygtindgydende eksempel på provinsbyens negative lukkethed.²

Børnene er fortalt traditionelt i tredje person, datid, af en alvidende fortæller. Medens de to første Hvium-romaner samler sig om nogle få hovedpersoner og

² Godt karakteriseret i Horsager Nielsen 2009.

udspiller sig dramatisk over ret kort tid med en kriseagtig og spændende handling, er *Børnene* er langt bredere episk i sit anlæg. Beretningen omfatter tre perioder, der tilsammen omspænder 15 år (1992–2007), følger flere hovedpersoner og aftegner flere generationers livsforløb. *Børnene* er altså en egentlig kollektiv- og hjemstavnroman. Ganske vist er der også her fokus på kriser. Men der er flere af dem i et kompliceret net af spejlinger og kontraster – og vi følger krisernes forskydninger og forandringer over lang tid.

Fortælling og forbrydelse i *Det første jeg tænker på*

Komposition og udsigelse

Romanen er en jefortælling. Første sætning, som rummer titlen, lyder: “Det første jeg tænker på, er sne.” (Jessen 2006: 7). Af anden sætning – “Men det jeg vil fortælle dig, begynder i en helt anden tid:” – fremgår to vigtige ting: Et jeg beretter til et du, og det der berettes, ligger tidligere. Her lægges en ramme til den ene side. Rammen til den anden side trækkes op helt til sidst i bogen: “Det er halvandet år senere og begyndelsen af december” (Jessen 2006: 226). Fortælleren Birgitte har fået et brev med et billede af barndomsveninden Lisa, hendes mand Frederik og datter Marie på en kælkebakke. Lisa i sne er vi allerede en gang før blevet præsenteret for, nemlig i det afgørende tilbagegreb til den 12-årige Lisa – og hendes ondartede brødre. Men vi kunne ikke rigtigt forbinde billedet med den rammesættende sætning. Nu tror vi at have fået forklaringen på titelbilledet. Men nej, et *du* dukker op, og Birgitte tilbyder at fortæller om barndomsveninden. Nu sluttes kompositionens ring med en let ændret genoptagelse af begyndelsesformuleringen og en fortælling af det erindringsbillede, der er fortællerenes første tanke: et syn af en leende Lisa og hendes børn: “Jeg stod der og så på dem. Jeg kunne ikke lade være, for det var vist der, jeg første gang forstod, at hendes livsgnist var fænget. Den, som man vil skærme med ethvert middel, for at den ikke skal slukkes igen.” (Jessen 2006: 228). Fortællingen er således placeret i en dobbelt ramme: fortællersituationen halvandet år efter hovedhandlingen og erindringsituationen, der er trukket op i titlen som tolkningsramme, fire og et halvt år før.

Selve handlingen er fortalt i første person præsens. Der altså en form for fup-præsens, en pseudo-nutid. I virkeligheden er handlingen fortalt retrospektivt ud fra slutningens perspektiv, altså med tilbageblikkets oversigt. Men samtidig foregiver fremstillingen i nutid med den dagbogsagtige beretning dag for dag at gengive den umiddelbare, famlende, fremtidsusikre oplevelse af begivenhederne, livsprocessen, mens den finder sted. En sådan bedragerisk fremstilling i nutid kender vi et tidligere, berømt eksempel på i dansk litteratur, nemlig Martin A. Hansens *Løgneren* (1950), der er formuleret som en samtidig dagbog, men i fiktionens virkelighed skrevet et år efter.

Fortælleren i *Det første jeg tænker på* vil både blæse og have mel i munden – og det lykkes forbløffende godt. På den ene side oplever vi usikkerheden, mens Gustav svæver mellem liv og død, og mens flugtbilisten endnu ikke er fundet. Vi ledes med hovedpersonerne ad det ene falske spor efter det andet og ind lever os i, at de må vælge ud fra en begrænset viden. På den anden side har fortælleren, som man tydeligt kan se ved anden og tredje gennemlæsning, lagt en masse spor og

ledemotiver ud, som skjult peger på de sammenhænge, der først retrospektivt har stået klart. Fx er der en lang række ulykkes- og dødsvarsler ved Birgittes ankomst (farlig undvigelse af modkørende bil på smal vej, sort kat mv.). Efterårets komme, høsten og den stadige lyd af mejetærskere (en moderne version af manden med leen) er ledemotiver. Og der lægges et sandt netværk af spor, der peger i Mannes retning, men som hele tiden bliver afledt, før det er muligt at drage definitive slutninger.

Fortælleren Birgitte, sognepræsten Lisas gamle veninde, der bor hos familien over en længere periode, repræsenterer det iagttagende blik, det afslørende vidne udefra. I nutidsforløbet er Birgitte er en fritsvævende forfatter med rod og krise i sin egen tilværelse. Hun har begrænset viden og er, på baggrund af sine egne problemer, på en yderst kringlet, tvetydig måde aktivt involveret i udviklingen af familiens krise. Birgitte er dog også i besiddelse af et skarpt, gennemskuende blik, der også rammer hendes egne kvababbelser med mænd samt den forfængelighed og kropssdyrkelse, der får hende til at reagere på de svageste alderstegn med knibeøvelser og fitness, "mens min otteogtredivearige bitre sved fosser ned ad ryggen på mig" (Jessen 2006: 138). Det er veloplagt, selvudleverende satire over tendenser i vor tids kropssdyrkende livsstil. Men også for Birgitte er fortællingen retrospektivt formuleret fra den anden side af en overvundet krise, efter indgåelse af et nyt, formentlig mere stabilt forhold til en mand.

Forbrydelse og tilgivelse

Det centrale mødested i romanen er noget så guldalderagtigt som en præstegård i en fattig, men naturskøn egn, hvor præsten Lisa bor med sin mand Frederik og sine to børn. De er godt integreret og accepteret på egnen, men er dog stadig tilflyttere, der må tilpasse sig og kan føle sig udenfor, især da krisen rammer. Først og fremmest er det, som det er fremgået, fortælleren Birgitte, der repræsenterer det fremmede blik udefra.

Væsentligst er det imidlertid, at romanen er organiseret omkring forbrydelsens indbrud i den landlege præstegårdsidyl: sønnen Gustav, der netop har fået en cykel til sin syvårs fødselsdag, køres ned af en flugtbilist i slutningen af første del. Til sidst i den korte anden del, får vi beretningen om, hvorledes han dør på hospitalet.

"Præstegården har lukket sig om sig selv." (Jessen 2006: 93). Det er den sætning, der indleder Tredje del. Det noteres, at sognet holder vejret, mens mejetærskerne dog kører videre. Ind i den hjerteskerende skildring af begravelsen af Gustav, som Lisa selv gennemfører, fletter sig en ætsende karikatur af Frederiks mor Dot. Hun er næsten for meget: egocentrisk, skrāsikkert religionskritisk, pillemisbrugende, pensioneret dansklærer. Men karikaturen giver på den anden side baggrund for de hidtil overkommelige modsætninger mellem Lisa og Frederik, som Gustavs død voldsomt forstærker.

Birgitte vender tilbage til byen, men kaldes tilbage af Frederik, der har mistet kontakten med Lisa. Hendes sorg og selvbebrejdelser over at være medskyldig i Gustavs død, driver hende i denne tid, som hun siden gengiver det dagbogsagtigt for Birgitte, ud i en uhyggelig grænsepsykotisk tilstand af selvhadende personlighedsspaltning. I en forladt jagthytte forvandles Lisa til to væsener: "'Giv mig ti knive,'" skriger hun. "Jeg skal stikke dig, din so, din forpulede beskidte sæk, og du

skal bløde!” (Jessen 2006: 115). Hun forsøger at bearbejde sin situation i en form for fiktion, en mærkelig blanding af familiefortælling og klagende Davidssalme: ““Jeg råber på dig som en vandmand.” [...] “Hjælp mig. Min selvoptagethed og egoisme er uden grænser.” [...] luk deres grimme, krævende øjne!” (Jessen 2006: 146f.). Da hun kommer hjem, er hun ved at være igennem den værste krise og oplever, at Frederik ser mindre fjendtligt på hende. Der er dog langt til en egentlig forsoning.

Lisas vej ud af fortvivlelsen bliver et mere og mere uafviseligt krav om, at forbrydelsen opklares, og den skyldige findes:

“Der er nogen, der er kørt ind i Gustav og har ladet ham ligge. Jeg kan ikke holde ud at tænke på det. Tanken er ved at gøre mig skør. Jeg ved, at det er en herfra. Det må det være. Det siger politiet også. Alle siger det. men der er ingen, der siger noget til mig eller Frederik. Alt det jeg har gjort for folk. Jeg har stået på pinde for dem, Birgitte.” (Jessen 2006: 149).

Det forlyder, at det drejer sig om en rød bil. Sådant en har bl.a. Birgitte, som også kommer under mistanke fra Lisas side, hvad der sårer hende dybt. Lisa indser, at hun må på lykkepiller. Men hun insisterer på at finde flugtbilisten for at få ro til at sørge over Gustav. Det udløser et forbitret opgør mellem hende og Frederik, der ikke vil forstå hendes tankegang: “Jeg vil ikke høre om den flugtbilist. Jeg vil ikke tænke på ham, ikke tale om ham, ikke komme med gisninger!” (Jessen 2006: 160). Det vil Lisa! Ikke for hævn og fængselsstraf:

“Han skal sige undskyld, så jeg kan tilgive ham. Det er det eneste jeg vil. Så jeg kan slippe af med alt det her, alt det mudder og kaos og slam.” [...] “for mig lyder det som det rene sludder,” siger han roligt [...] “Hævnt! Tilgivelse!” Han blæser foragtligt ad begge ord./ Jeg snakker kun om tilgivelse,” snøfter hun./ “men det er jo hokuspokus. Det er bare magi, Lisa.”/ “Tænker du, fordi du er rationalist,” higger hun hidsigt ud efter ham. (Jessen 2006: 160f.).

Med denne scene slutter Tredje del. Der er en stærk indre logik i, at Fjerde del begynder med romanens vigtigste tilbagegreb, til en afgørende hændelse fra Lisas opvækst. Lisa vokser som Birgitte op på en gård på Vejlekanten. Lisas syv-otte år ældre brødre er rå og behandler hende skidt barndommen igennem. Men da hun bliver sat til at hjælpe dem i stalde som tolvårig, kommer det til en meget alvorligere episode. Birgitte har ikke rede på enkelthederne, men alle indicier peger på, at Lisa er blevet udsat for et groft seksuelt overgreb. Halvnøgen og forgrædt på sin seng tager Lisa stilling således:

“De er nogle lorterøve,” udtalte hun endelig. “De er satanraspeme godt nok nogle lorterøve. Men ved du hvad, Birgitte, jeg vil aldrig mere tænke på dem, for så bliver jeg så gal, at jeg dør af det. Og det mener jeg. Jeg vil bare vise dem.”

I tilbageblik overvejer Birgitte den afgørende betydning af dette valg:

Var det ikke her, i tolvårsalderen, at hun begyndte at blive stille og mere besindig, ligesom mere troskyldig? [...] Andres had plejer at gøre hård. Men det blev Lisa ikke. Det var, som om hun ville vise dem, at hun kunne klare sig med en blødhed, og at mildhed i sig selv var et våben. (Jessen 2006: 168).

Tilgivelsen bliver så at sige livsbestemmende for Lisa. Det er mere end antydnet, at den er medstemmende for hendes valg af kaldet som præst og også for hendes forhold til Frederik og børnene. Den vilde godtroenhed, Lisa siden udvikler i hele dette forløb, giver hende styrke, mener Birgitte, men ikke kun det – den gør hende også uforberedt både på livets lussinger og andres godhed.

På denne baggrund genoptages beretningen om efterforskningen af flugtbilisten, som Lisa nu søger at deltage aktivt i: “Jeg har lige ringet til politiet. Jeg snakkede med sådan en flink betjent, og han fortalte mig, at de tror, det var en rød Ford Escort.” (Jessen 2006: 169). Der kommer flere og flere kriminaltekniske detaljer ind i efterforskningen, som efterhånden bringer Lisa og Birgitte godt rundt i området – under mistankens synsvinkel. Det får også det lykkelige ægteskab til at krakelere.

Birgittes tvivlsomme medvirken, hvor hendes egen krise spiller ind, består i, at hun aktivt medvirker til, at hun og Frederik går i seng med hinanden. På den ene side er det et fejlgreb – og en erotisk fiasko. På den anden side bidrager det på en sært kringlet måde til at løse op for knuderne. Frederik får taget en art hævn over Lisa; fejltrinnet gør ham på den anden side skyldig i forhold til Lisa og giver ham behov for selv at blive tilgivet af hende.

På et tidspunkt tror hun at have fundet flugtbilisten, og det er en frygtelig skuffelse for hende, at hun ikke kan få ham til at vedkende sig sin skyld. Men hun har taget fejl. Til sidst finder politiet frem til, at det er børnenes barnepige, Marianne Sørensen, kaldet Manne, der er flugtbilisten. For Lisa er det en lettelse, og et afsluttende brev fra hende giver udtryk for optimisme på hendes egen og den hårdt ramte Mannes vegne.

Forbrydelse og tilgivelse er denne romans centrale tema. Gennem et narrativ tilbagegreb forklares tilgivelsesholdningen som reaktion på en forbrydelse, den, Lisa blev udsat for som tolvårig. Holdningen er på mange måder blevet livsbestemmende for hende. Ulykken med Lisas ’medskyld’ i Gustavs død og flugtbilisten sætter holdningen ud i en dyb krise og på ekstreme prøver. I begyndelsen kan hverken Frederik eller hun tilgive hende, at hendes dispositioner har muliggjort ulykken. Jagten på flugtbilisten, som et menneske at tilgive, belyses ikke udelukkende som en uproblematisk strategi. Lisas optræden, da hun med stor overbevisning søger at få den forkerte til at bekende, har også noget formynderisk over sig.

Fundet af den skyldige og det forløsende ved at kunne tilgive og hjælpe hende understreges både i Lisas brev og i Birgittes forhåbningsfulde slut- og titelbillede. Lisas blødhed og åbenhed fremstår klart nok som betydeligt mere perspektivrig og livsbekræftende end Christians hårde pansring i *Den der lyver*. Alligevel er der ikke tale om en entydig moralistisk bekræftelse af tilgivelsen som strategi. Derimod belyses den fra flere sider med raffineret dialogicitet og relativitet. Det sker som nævnt i bogen selv. Men det finder også sted gennem en anden vinkling i den efterfølgende roman *Børnene*.

Hovedhandlingen i denne flerstrengede, kollektivagtige roman udspiller sig omkring sundhedsplejersken Solvej, et erhverv, der bringer sin udøver rundt som professionel iagttager i mange hjem og miljøer. Som en vigtig sidehandling får vi imidlertid ulykken set fra Mannes side. Nærmere bestemt får vi en intens skildring af den hemmelige, lidenskabelige, men mere og mere problematiske kærlighedsaffære,

der dels ledte op til omstændighederne omkring ulykken, dels udgjorde den strengt hemmeligholdte grund til, at Manne forsøgte at holde sit ansvar for den skjult. Det er en barsk beretning, og ulykkens eftervirkninger for Mannes liv tegner sig langt mørkere end i det brev fra Lisa, der afsluttede den foregående roman. Ikke alt kan klares gennem tilgivelse. Tragedien findes.

Forbrydelse og fiktionsprosa

Forbrydelse og straf, skyld og tilgivelse er fortsat eminent roman- og novellestof som tilgange til afgørende etiske, moralske, eksistentielle spørgsmål. Forbrydelsens *sted* – i naturen og samfundet – er af afgørende betydning for den stemning og videre sammenhæng, hvori den indgår, og kontrasten mellem små steder og store forbrydelser og menneskelige dramaer er stadig virkningsfuld. Når problemer sættes under debat i levende litteratur – ikke filosofisk essays, moralistiske traktater eller kronikker – er det som led i menneskeskildrende fortællinger, der belyser forholdene under flere synsvinkler.

Alt det gør Ida Jessens Hvium-bøger, hvilket gør dem til nogle af de vigtige fornyelser af den psykologiske realisme i dansk litteratur.

LITTERATUR

- Jessen, Ida. *Den der lyver*. Gyldendal, København 2001.
- Jessen, Ida. *Det første jeg tænker på*. København: Gyldendal, 2006.
- Jessen, Ida. *En mand kom til byen*. København: Gyldendal, 2007.
- Jessen, Ida. *Børnene*. København: Gyldendal, 2009.
- Agger, Gunhild. *Dansk TV-drama. Arvesølv og underholdning*. København: Samfundslitteratur, 2005.
- Agger, Gunhild. "Det genkendelige og det imaginære i film og tv-dramatik fra provinsen", in *Kulturo – tidsskrift for moderne kultur* nr. 23, 2006, 45–53.
- Andersen, Jørn Erslev. "Kanter, heder og asfalt – jagten på de litterære provinser", in *Kulturo – tidsskrift for moderne kultur* nr. 23, 2006, 2–11.
- Bakhtin, Mikhail M.: *Rum, tid og historie – kronotopens former i europæisk litteratur*. Aarhus: Klim, 2006.
- Bachtin, Michail. *Dostojevskijs poetik*. Gråbo: Anthropolos, 1991.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot*. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- Gemzøe, Anker. *Metamorfoser i Mellemtiden. Studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962–1986*. København: Medusa, 1997.
- Gemzøe, Anker. "Forbrydelsen, realismen og romanen", in Jørgen Riber Christensen og Kim Toft Hansen (eds.), *Fingeraftryk. Studier i krimi og det kriminelle. Festskrift til Gunhild Agger*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2010, 257–274. Elektronisk publiceret i serien *Krimi og kriminaljournalistik i Skandinavien*, www.krimiforsk.aau.dk, Arbejdsrapport nr. 14.
- Gemzøe, Anker. "Per Pettersons *Ekkoland* – Danmark. Nordjyllands genlyd i en norsk forfatters værk", in Per Erik Ljung (ed.), *Transformationer. Valda texter från International Association of Scandinavian Studies (IASS) 28:e konferens i Lund 2010, Centre for Scandinavian Studies Copenhagen-Lund (CSS)*, Lund: CSS Acta Series I, 2011, 327–336.

- Gemzøe, Anker. "Hundske familie billeder. Fortælling og maleri i *Hundehoved*", in Peter Stein Larsen et al. (eds.), *Interaktioner. Om kunstarternes produktive mellemværender*. Interdisciplinære kulturstudier vol. 1. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2009, 79–105.
- Gemzøe, Anker. "En hjem-Stauns historie – Jens Smærup Sørensen: *Mærkedage. En historie*", in *Dansk Noter* nr. 3, 2008, 6–13.
- Gemzøe, Anker. "Grænser i Helle Helles roman *Rødby-Puttgarten*", in Clas Zilliacus et al. (eds.), *Grænser i nordisk litteratur/ Borders in Nordic Literature*, Vol. I–II. Åbo: Åbo Akademis förlag, 2008, Vol. I, 342–352.
- Gemzøe, Anker. "Wurzeln und Weltoffenheit. Skandinavische Heimatliteratur 1890–1930 – einige Hauptlinien", in Herbert Van Uffelen et al. (eds.), *Heimatliteratur 1900–1950 – regional, national, international*. Wien: Praesens Verlag, 2009, 55–70.
- Nielsen, Mette Horsager. *Provinsbyen i Ida Jessens Den der lyver og Det første jeg tænker på*. Upubliceret speciale i Dansk, Aalborg Universitet 2009.
- Waade, Anne Marit. "Små steder – store forbrydelse. Stedspecifik realisme, provinsmiljø og rurale landskaber i skandinaviske krimiserier", in Gunhild Agger og Anne Marit Waade (eds.), *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*. Göteborg: Nordicom, 2010, 63–78.

Kopsavilkums

Īdas Jessenas (Ida Jessen) grāmatu cikls par ciemu ar fiktīvu nosaukumu 'Hvium' pie Līmfjorda ietver romānus "Tas, kurš melo" (Den der lyver, 2001), "Pirmā lieta, par ko es domāju" (Det første jeg tænker på, 2006) un "Bērni" (Børnene, 2009), kā arī noveļu krājumu "Kāds vīrs atnāca uz pilsētu" (En mand kom til byen, 2007). Šīs grāmatas ir labs piemērs tam, ka noziedzībai mūsdienu Dānijas psiholoģiski eksistenciālajā realismā, kas būtībā ir attālināts no detektīvžanra, var būt nozīmīga tematiska un organizējoša funkcija. Vienojošais visām Īdas Jessenas 'Hvium' cikla grāmatām ir nozieguma vietas nozīme. Fiktīvais 'Hvium' ciems pie Līmfjorda ir idille ainaviski skaistā apvidū, taču arī vienlaikus arēna erotiska rakstura konfliktiem un slēptiem noziegumiem. No romānu uzbūves viedokļa noziegums – un tā izmeklēšana – rada pieeju privātās dzīves rūpīgi glabātiem noslēpumiem, un tie ir arī sižetiskās intrigas veidotāji. Tajā pašā laikā noziegums kā normu un likumu pārkāpums izraisa debates par vērtību sistēmu vairākos līmeņos, piemēram, par politisko, ētisko un eksistenciālo būtību. Īpašu uzmanību pievēršot romāniem, jo īpaši – "Tas, kurš melo" un "Pirmā lieta, par ko es domāju", rakstā iztirzāta likteņa spēle starp idilli un noziedzību 'Hvium' ciemā un apvidū.

Atslēgvārdi: nozieguma vieta, noziedzība, modernais psiholoģiskais realisms, idille un noziedzība provinciālā vidē.

Summary

Ida Jessen's book series about the fictive village Hvium at the Liim Fiord comprises the novels He Who Lies (2001), The First Thing on My Mind (2006), The Children (2009) as well as the short story collection A Man Came to Town (2007). This book sequence is good example that crime in contemporary Danish psychological-existential realism, far removed from the detective novel, can have an essential thematic and organizing function. A common feature of all of Ida Jessen's Hvium books is the significance of the crime scene. The fictive village Hvium at the Liim Fiord is a beautifully situated idyll, but also an arena for erotic conflicts and hidden crimes. In terms of novelistic techniques crime – and the investigation of it – opens access to the well preserved secrets of private life and is also in others ways plot generating. At the same time, crime as a violation of norms and laws puts values on trial at several levels,

*e.g. at a political, an ethical, and an existential level. Focusing on the novels, especially *He Who Lies* and *The First Thing on My Mind*, this paper elucidates the game of fate between idyll and crime in Hvium and its surroundings.*

Keywords: *crime scene, crime, contemporary psychological realism, idyll and crime in a provincial setting.*

Andreas Bjerre och *Bidrag till mordets psykologi* (1925)
Andreāss Bjerre un viņa darbs *Par slepkavību psiholoģijas*
***jautājumiem* (1925)**
Andreas Bjerre and *The Psychology of Murder* (1925)

Ingemar Nilsson

Göteborgs universitet

Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion

ingemar.nilsson@lir.gu.se

På olika sätt använder varje författare eller forskare inom psykologins fält sitt eget liv som material för sitt arbete. Och omvänt använder han sitt arbete som en kungsväg för att förstå sig själv. Det kan i vissa fall till och med vara svårt att skilja individens kreativa arbete från hans eller hennes självbiografiska förståelse. Teorier och insikter om det mänskliga psyket kan uppnås genom en förbättrad självförståelse, liksom erfarenheter av att arbeta med patienter i en psykoanalytisk behandling kan leda till psykologens bättre insikter i det egna själslivet. Man har också sett teorier inom människovetenskaperna som legitimeringar av grundläggande behov hos den enskilde forskaren. Mitt exempel är hämtat från den svenske kriminalpsykologen och straffrättsteoretikern Andreas Bjerre (1879–1925). Detta innebär inte att jag anser kriminologin vara ett unikt fält för självreflektion.

Nyckelord: dagböcker, kriminalpsykologi, självanalys.

Under arbetet med en biografi om läkaren och författaren Poul Bjerre (1876–1964), pionjär genom sin introduktion 1911 av Freud och psykoanalysen i Sverige, kom jag att intressera mig för den yngre brodern Andreas Bjerre. På grund av spänningen mellan brödernas Bjerre – bägge med en stark inriktning mot psykologiska frågeställningar – infogades ett par kapitel om Andreas Bjerre i biografien om Poul Bjerre (Bärmark & Nilsson 1983). Bägge hade efterlämnat ett omfattande arkiv som nu befinner sig på Kungliga biblioteket i Stockholm. De två hade olika inspirationskällor; Poul hämtade mycket av sina idéer i Friedrich Nietzsches filosofi medan Andreas läste Sören Kierkegaard. Även deras personliga livsutveckling erbjöd starka kontraster. De var uppväxta i Göteborg som söner till en inflyttad dansk smörgrossist. De bedrev sina studier vid såväl Uppsala som Lunds universitet. Poul Bjerre avslutade sina medicinstudier vid Karolinska institutet, och Andreas Bjerre disputerade för juridisk doktorsgrad vid Stockholms högskola 1910. Poul Bjerre gifte sig 1905 med Gunhild Posse (1860–1925), dotter till den välkände tonsättaren och politikern Gunnar Wennerberg (1817–1901), medan Andreas Bjerre redan tidigare förälskat sig i Gunhilds konstnärligt och litterärt inriktade dotter

Amelie Posse (1884–1957), och ingått äktenskap med henne 1904 (Strömberg Krantz 2010).

Kontrasten mellan bröderna framkom i deras uppgörelser med varandra alltifrån studieåren. Den äldre brodern var narcissistiskt lagd, självhävdande, dominant och grandios, med krav på att bli den ledande inom familjen. Andreas däremot var depressiv och skeptisk till alla tvärsäkra utsagor.

Andreas Bjerres avhandling *Rättstridighetsrekvisitet vid förtalsförbrytelse* (1910), bl.a. konflikten mellan äran och intressen av kulturell natur. Han gör ett referat av den samtida straffrättslitteraturens syn på författares rätt att fritt behandla kända personers liv utan hänsyn till enskild person. Det var knappast en originell, alltigenom självständig diskussion; Bjerres avhandling mötte kritik och han betraktade den som misslyckad. Möjligheterna att genast vinna docentur i Stockholm eller Lund visade sig stängda. Han hade emellertid tidigare vistats två år i Berlin för studier hos den tyske kriminologen Franz von Liszt (1851–1919). Liszt företrädde en samhällelig förståelse av brottets natur och brottslingarnas återanpassning till samhället. Bjerre anslöt sig nära till Liszts tankar och inriktade sig på kriminalpsykologin som sitt arbetsfält.

Han bosatte sig i Stockholm nära Centralfängelset Långholmen och lyckades utverka tillstånd att utan restriktioner samtala med de dömda brottslingar som var intagna där, företrädesvis mördare. Avsikten var att komma mördarna nära och förstå deras bevekelsegrunder. Bjerre brydde sig inte mycket om det vid denna tid vanliga sekundärmaterialet: kriminalstatistik, rättegångsprotokoll och dylikt. Kriminalpsykologin var inte utvecklat som en särskild vetenskapsgren vid denna tid. Det fanns inga befattningari Sverige med denna inriktning. Under hela 1910-talet bedrev han psykologiska studier som skulle syfta till en monografi över mördares själsliv eller snarare en typologi av olika slags mördare baserat på psykologiska kriterier. Målsättningen var givetvis att bekämpa brottsligheten i samhället, men Bjerre var övertygad om att man måste börja med att skaffa sig en psykologisk förståelse. Hur såg mördarna på sig själva? Varför begick de brott. Här fann han inspiration hos den bayriske juristen Anselm von Feuerbach (1775–1837). Denne hade utarbetat principerna för den tyska strafflagen byggd på antagandet att det inte var själva straffet, utan det i lagen uttryckta straffhotet som hade en avskräckande verkan, "läran om den medelbara avskräckningen" (om Feuerbachs principer, se Becker 2006: 125f). Han var liksom senare Bjerre intresserad av att inifrån förstå brottslingen (Feuerbach 1828–29).

Bjerre trodde att hans arbete skulle vara avslutat inom ett par år, men han avbröts varje år av depressioner, då han ensam gav sig ut på resor i Europa. Där sysslade han i huvudsak med egna självanalyser, en verksamhet som påbörjats redan under studieåren. Varje år såg han sig tvingad att börja en ny analys med syfte att förstå orsakerna till sitt livs misslyckande. Dessa orsaker ansåg han fanns i barndomen, inte minst i relationen till modern. Innan han i grunden förstått sig själv kunde han inte på allvar påbörja sitt eget liv och avsluta sitt viktiga arbete. Allt han hittills gjort såg han som fyllt av illusioner. Varje år avslutade han en självanalys; varje år underkände han de resultat han kommit fram till och tvingade sig att arbeta vidare med en ny analys. I mellanperioderna då han förtvivlade om sin framtid flydde han

till alkohol och narkotikamissbruk liksom masochistiska sexuella perversioner. Han var övertygad om att det var nödvändigt att komma fram till en bindande förklaring till varför hans liv hade blivit så misslyckat. Först därefter kunde han börja leva och att leva var att arbeta. Han hade ju en familj att försörja.

Man skulle kunna betrakta självanalyserna som Andreas verkliga arbete under 1910-talet. I hans arkiv finns 58 manus till dagböcker, reflektioner, självobservationer, alla nedtecknade mellan 1897 och 1925. Till att börja med är det inte helt lätt att bland hans papper skilja dagboksanteckningar från novellutkast eller utkast till en kriminologisk studie. Dagböckerna är i samma genre som Henri Frédéric Amiels (1821–81) och Sören Kierkegaards (1813–55) dagböcker. Konkreta händelser, personer och tidsangivelser saknas; texterna återger det inre, psykologiska förloppet. En dagbok för Bjerre var en arena där han försökte kommunicera med ett inre jag och analysera den verkliga meningen med ens liv. Men mer än så var dagboken primärt i förhållande till livet. Det var under många år där hans verkliga liv ägde rum. På samma gång såg han behovet av att skriva dagbok som ett misslyckande, något destruktivt, ett tecken på inkompetens, ett ofruktbart grubbel. Vet man hur livet skall levas behöver man inte föra dagbok. Bjerre var övertygad om att lyckades bara analysen så att hans livs stora problem blev klarlagda så skulle ångesten över livet försvinna.

Andreas Bjerre levde dock inte isolerad under 1910-talet. Han gifte om sig med hustrun Amelies bästa vän, Madeleine Bennet, en hängiven och uppoffrande kvinna som stannade hos honom ända till slutet. Han hade också vänner inom socialdemokratien och bland arbetarförfattarna. Med sina kunskaper om brottslighet, om tjuvar och alkoholister inspirerade han vännen Martin Kochs (1882–1940) stora romanverk *Guds vackra värld* (1916) och efter Bjerres död kan man avläsa hans arbetsmetoder i Thorsten Jonssons (1910–1950) kriminalnoveller i *Fly till vatten och morgon* (1941). I litteraturen om Martin Koch (t.ex. Engblom 1991) där Bjerres betydelse uppmärksammas framställs dennes roll mest som uppgiftslämnare, som en expert på kriminologin, medan Koch med sin inlevelse lyckades gestalta de kriminella som levande individer. I ett avtal mellan Koch och Bjerre framgår att planen var att de skulle publicera sina respektive böcker samtidigt, och MK sköt på tryckningen av *Guds vackra värld* till 1916 för att möjliggöra detta. Bilden av Kochs och Bjerres samarbete följer en vanlig mall: forskaren sammanställer fakta med strikt objektivitet, men författaren kan självständigt göra bruk av detta till en helhet med hjälp av sin gestaltningsförmåga. Ser man till Bjerres bok – utgiven först nio år efter Kochs – så är mitt intryck att han haft nog så mycket av inlevelse och gestaltning.

Bjerres största fel var enligt honom själv hans osäkerhet, brist på handlingskraft; hans förtjänster var hans intelligens och förmåga till självkritik. Varje år påbörjade han en dagbok, varje år började han om med sitt liv, men varje år misslyckades han i sina föresatser och underkände sin tidigare dagbok för att så börja med en ny. För varje sådan omtagning ökades hans ångest och självförakt. Till ångesten bidrog insikten att hans misslyckande gick ut över hans hustru liksom den frånskilda Amelie och deras son. Och ur ångesten flydde han ut på resor, och in i hämningslös alkoholberusning och vad han kallade sina sexuella "liderligheter".

I Bjerres självanalys ingick också insikten att hans misslyckande uppehölls av en livslögn: han ställde sig själv utan jämförelse; hans eget arbete skulle bli något oerhört. Men efter 1917 nådde han fram till en ny livssyn inspirerad av Dostojevskij; han sökte nu ödmjukhet och begränsning. Det tog honom 15 år att avsluta sin bok och då var han i stort sett döende, både psykiskt och fysiskt förbrukad. De sista fem åren var han professor i straffrätt och rättsfilosofi i Dorpat, där han föreläste på tyska. Då mördarboken 1925 utgavs på förlag i Sverige och i tysk och engelsk översättning fattade han beslut om att ta sitt liv genom överdos av sömnmedel. Hans hustru Madeleine och hans väninna Hedvig af Petersens satt vid hans sjukbädd och inväntade slutet.

Andreas Bjerre använde en hermeneutisk metod – utan att använda termen hermeneutik – i sitt försök att etablera psykologisk-existentiella biografier inom kriminologin. Han var bekant med Freuds psykoanalys och tog till sig dennes passivt lyssnande utifrån 'fria associationer', men värjde sig mot att mer uttryckligt tillämpa den. Alfred Adlers personlighetsmodell var på sätt och vis mer ägnade för att tillämpa på unga brottslingar, då han fokuserade på mindervärdighetskänslornas överordnade betydelse. I samtalen med mördarna sökte han frilägga omedvetna motiv för deras agerande. Som en tolkningsregel rekommenderar han att rikta uppmärksamheten mot spontana yttringar och mot kommentarer som yttras såsom självklara och för alla giltiga. Ett ansiktsuttryck, ett leende, en blick, en gest kan uppfattas som medvetna eller omedvetna uttryck för människans psykiska liv. Spontana och oavsiktliga yttranden säger mer om människan än genomtänkta förklaringar. Men hans bok är helt fri från statistik och vetenskapliga referenser. Han skriver utan att använda sig av fackterminologi (Johansson 2012).

Bjerres typologi omfattar tre olika slag av mördare – han räknar då bara med konstitutiva mördare. Det finns mord som begås på grund av yttre påtryckningar. Central för Bjerre är hans deterministiska utgångspunkt. Han försökte rekonstruera i mördarens tänkande en enda obruten kedja av händelser och tankar som först i brottet får sin utlösning. Mordhandlingen är bestämd av motiv som ter sig fullt rationella för mördaren själv. Var och en av de tre biografierna avslutas med en, ofta lång, mening som uttrycker mördarens känsla av tillfredsställelse och fullkomning då han begår sin brottsliga handling. Att förstå den kriminelles motiv blev för Bjerre en väg till att vårt eget livs djupaste erfarenhet. En psykolog kan aldrig förstå känslor och tankar som är helt främmande för honom själv. Att förstå de kriminella impulserna betyder ytterst att man kan känna igen liknande impulser i sig själv, att man kan känna igen sig själv i mördaren. För Andreas Bjerre gick det tidvis så långt att han var rädd för att själv vara kapabel att begå mord.

Den första typen kallade Bjerre *Självbedrägeri*: dessa mördare diktar om verkligheten. En av dem han mött på fängelset kallade han Winge. Denne hade mördat en brevbärare för att komma över hans penningförsändelser:

I sitt svåra nödläge hade han funnit sig berättigad att uppoffra brevbäraren som var så gammal, närmare 60 år, och alltså endast hade kort tid att leva kvar, under det att han själv hade hela det gränslösa livet framför sig. Och slutligen, då han sett och talat med brevbäraren några gånger, hade han blivit övertygad om att ett sådant liv som att gå ikring på gatorna från morgon till kväll i alla väder säkert

endast kunde vara en börda för den gamle och att han gjorde honom en tjänst genom att befria honom från det. (Bjerre 1925: 84)

En annan typ kallades *Skenliv*. En av dessa hade mördat sin hustru och levt incestuöst med sina tre döttrar.

Ända in i det sista tvekade han om huruvida han efter mordet borde uppge att Brita själv tagit sitt liv eller att hon rest till Amerika, och först sedan han bestämt sig för och noga genomtänkt brevförfalskningsplanens alla detaljer, vilka aldrig skulle kunna motbevisas, fann han sig ha uppfyllt all rättfärdighet och kände sig, när han gick att mördra sin hustru, därför också fylld av den trygga kraft som endast växer ur djupaste samvetsfrid. (Bjerre 1925: 216)

Den sista typen av mördare *Ängest* är av särskilt intresse för oss. Brottet här är av banalt slag. Den 26-årige bondsonen Bernt Gunnarsson – som Bjerre kallade honom – hade mördat sin fästmö Anna eftersom hon blivit med barn. Det enda motiv han anförde för mordet var klasskillnaden mellan honom själv och fästmön, vilket omöjliggjorde ett äktenskap; fästmön var bara piga, han själv hörde till jordägande bondeklassen. Detta var den förklaring Gunnarsson gav inför domstolen, men efter många och långa samtal rekonstruerade Bjerre hans verkliga motiv. Sedan barndomsåren hade Gunnarsson lidit av en fundamental brist på självförtroende. Han såg sig själv som i viktiga avseenden underlägsen även sina likar i samhället. Detta förde honom till djupt självförakt och ångest. Om denna grupp av mördare säger Bjerre:

Hos dessa självuppgivna möter man oftast ett ganska starkt, ångestbetonat medvetande om att någonting i deras liv från början varit radikalt oriktigt, vilket ständigt hetsar dem att söka efter orsaken till att de aldrig verkligen levat och som gör att särskilt inom fångelset grubblat framstår som det omedelbart mest karakteristiska draget i deras själsliv. (Bjerre 1925: 9)

Formuleringen skulle ha kunnat återfinnas i likartad form i Andreas Bjerres egna dagböcker.

Gunnarsson levde i en ständig rädsla för sin omgivning, en skräck för de starka och livsdugliga. Han utgick för att alla egentligen föraktade honom. Allt han gjorde ledde till starka samvetskval. En viss lindring kunde han få i sexuella utsvävningar, men dessa måste han hålla dolt för andra. Steg för steg började han hata de andra, de lyckliga och livsdugliga. Den mesta tiden gick till grubbel över varför han själv blivit så oduglig och misslyckad. Som en slags hämnd tänkte han ut olika slag av grymheter mot sina medmänniskor. Dessa fantasier var vanligen riktade mot kvinnor och förenade med sexuell njutning. Hans sexualitet styrdes av behovet att behärska en annan människa, men ibland övergick den till motsatta ytterligheten: behovet av att bli underkastad en förnedrande behandling.

I den gradvisa fästmön såg han ett fruktansvärt hot. Allt hans hat mot människorna riktade sig nu mot henne. Hon var den person som mer än någon annan öppet kunde av honom begära ansvarsfullt handlande. Det biografiska porträttet i *Ängest* avslutas med följande meningar:

Men därför kunde han nu också genom att mörda Anna en gång för alla släcka sitt hat mot människorna och tillvaron i dess helhet och en gång för alla övertyga sig om att han var starkare än hela verkligheten; allra djupast i sitt hjärta, i det fullkomligt omedvetnas mörker kände eller anade han, att han i Annas person mördade hela mänskligheten och verkligen för alltid befriade sig från allt livsansvar. Och liksom så många andra mördare var Gunnarsson verkligen för första och enda gången i sitt liv fullkomligt lycklig efter mordet, därför att han nu äntligen funnit uttryck för sitt väsens innersta längtan i en verklig handling. (Bjerre 1925: 157)

Detta är bara en kort sammanfattning av en mer än 70 sidor biografi baserad på uppgifter från rättegångsprotokollen och från samtalen med mördaren själv. Biografen över Gunnarsson kan läsas som ett maskerat porträtt av Bjerre själv. Naturligtvis finns viktiga skillnader som att Gunnarsson aldrig ångrade sina handlingar m.m. I dagböckerna finns samma basala känsla av misslyckande, av oförmåga att leva sitt liv, samma masochistiska sexuella fantasier, samma grubbel och ångest, samma övertygelse om att någonting svårdefinierbart var fel i hans liv. Ofta såg Bjerre osäkerheten och otryggheten alltifrån barndomen som hans onda. Det rådde inom honom en kamp mellan ont och gott, sjukdom och hälsa, destruktivitet och livstro. Efter ett uttryck hos Kierkegaard såg han det destruktiva som vilda främmande djur som utan barmhärtighet krävde sin tribut av honom. Ibland var han tvungen att släppa lösa de vilda djuren, hans sexuella drifter, vilket kunde leda till excesser på bordeller med prostituerade och kriminella. Han kunde uppnå viss tillfredsställelse, men det ledde också till förödmjukelser och ångest.

Mer och mer hade Bjerre kommit att identifiera sig på de mördare han mött. Det onda han sökte förstå hos fångarna på Långholmen hade han känt växa inom sig själv. Han fruktade de destruktiva krafterna inom sig själv på samma sätt som ett samhälle fruktar det kriminella våldet och försöker kontrollera det. Bjerre sökte förstå de onda krafterna i sig själv och använde sina kriminalpsykologiska studier som ett redskap. Då han till sist gav upp och tog sitt eget liv så var detta inte bara en nödvändig handling utan också en befrielse från ett liv som blivit honom övermäktigt.

LITTERATUR

- Becker, P. The Criminologists' Gaze at the Underworld: Toward an Archaeology of Criminological Writing, i P. Becker & R.F. Wetzell (red.), *Criminals and their Scientists. The history of criminology in international perspective*. Cambridge University Press, 2006, 105–133.
- Bjerre, Andreas. *Rättstridighetsrequisitet vid förtalsförbrytelse*. Stockholm, 1910.
- . Dostojevskij som kriminalpsykolog. *Forum* 1921.
- . *Bidrag till mordets psykologi. Kriminalpsykologiska studier*. Stockholm: Norstedt 1925a.
- . *Zur Psychologie des Mordes. Kriminalpsychologische Studien*. (Acta et commentationes Dorpatensis, B:VI). Dorpat 1925b.
- Bärmark, Jan & Nilsson, Ingemar. *Poul Bjerre – "Människosonen"*, Stockholm: Natur och Kultur, 1983.
- Engblom, Jerker. *Martin Kochs roman Guds vackra värld*. (Martin Koch-sällskapets årsbok. 1992). Hedemora: Sober Förlag, 1991.

- Feuerbach, Anselm von. *Aktenmässige Darstellungen merkwürdiger Verbrechen*. Giessen, 1828–29.
- Johansson, Per Magnus. Om mordet och modet att vilja veta, i (red.) T. O. Johansson, *Mannen som var förtjust i färsk hjärna och andra texter*. Göteborg: Göteborgs förening för filosofi och psykoanalys, 2012, 121.
- Jonsson, Thorsten. *Fly till vatten och morgon*. Stockholm: Bonniers 1941.
- Koch, Martin. *Guds vackra värld. En historia om rätt och orätt.. 1–2*. Stockholm: Bonniers 1916.
- Nilsson, Ingemar. Andreas Bjerre och kriminalpsykologin: *Värld och vetande: populärvetenskaplig tidskrift, 1983*, No 11, 331–342.
- Strömberg Krantz, Eva. *En ande som hör jorden till. En bok om Amelie Posse*. Stockholm: Carlssons, 2010.

Kopsavilkums

Dažādos veidos katrs rakstnieks vai pētnieks psiholoģijas laukā izmanto paša personīgo dzīvi kā materiālu savam darbam, un otrādi – darbs ir kā ceļakarte, lai saprastu pats svi. Zināmos gadījumos var būt pat grūti atšķirt indivīda radošo darbu no viņa vai viņas autobiogrāfijas izpratnes. Teorijas un ieskati cilvēka psihē var tapt, uzlabojot pašizpratni, līdzīgi kā pieredze darbā ar pacientiem, ārstējot ar psihoanalīzes palīdzību, var veicināt to, lai pašam psihologam rastos labāks ieskats personīgajā dvēseles dzīvē. Teorijas cilvēkzinātnēs tika uzskatītas arī kā pētnieku pamatnepieciešamību leģitimizācija. Raksta autors kā piemēru tam izvēlējies zviedru krimināllietu psihologa un krimināltiesību teorētiķa Andreāsa Bjerres (Andreas Bjerre, 1879–1925) devumu. Tas nenozīmē, ka raksta autors uzskata kriminoloģiju kā kādu unikālu lauku pašrefleksijām.

Atslēgvārdi: *dienasgrāmatas, krimināllietu psiholoģija, pašanalīze.*

Summary

*The paper deals with the Swedish criminal psychologist Andreas Bjerre (1879–1925) who for his last five years was a professor in penal law in Dorpat (Tartu). My presuppositions have been that a writer's psychological knowledge can be seen as instruments that help him to handle his own life problems and legitimate his solutions to these. The material for my case studies are of two types: Bjerre's detailed analyses of murderers sentenced to prison in Stockholm in the early 20th century and his repeated attempts to solve his own life problems in diaries and self-analyses. One of the three detailed biographies Bjerre wrote in his *The Psychology of Murder* was in fact a camouflaged portrait of himself. It had the same function as all the diaries and self-analyses he wrote about himself. He found the same type of psychopathy and personal problems in the murderer Gunnarsson as in himself.*

Keywords: *diaries, psychology of crime, self-analysis.*

KÖNSPERSPEKTIV
DZIMTES ASPEKTI
GENDER PERSPECTIVE

Om nazistiska kvinnors rättsuppfattning Par nacistu sieviešu taisnīguma koncepciju About Nazi Women's Conception of Justice

Bibi Jonsson

Lunds universitet

Bibi.Jonsson@litt.lu.se

I min studie *Bruna pennor* (2012) utforskar jag svenska kvinnliga författares förhållande till nazismen på trettioalet. Fokus utgör texter av sådana bland författarna som ingick i nazistiska organisationer eller partier och alltså öppet lierade sig med nazismen; till dem hörde Alma Hedin, Annie Åkerhielm, Sigrid Gillner och Magda Bergquist von Mirbach. Min analys utgick från frågan om – och i så fall hur – deras nazistiska föreställningar och ideal gestaltas i deras texter. Min uppgift i detta föredrag är att utreda hur de förhöll sig till frågan om lag och rätt. Syftet är att undersöka hur dessa kvinnor såg på det faktum att den tyska nazistregimen underlät att följa rättskonventioner och överenskommelser om mänskliga fri- och rättigheter. Frågan är vilken rättsuppfattning de hade.

En övergripande frågeställning handlar om förhållningssätt till politiskt sett misshagliga författare och deras verk. Genom tystnad har de raderats ur litteraturhistorien och historien. Idag ägnar forskare dem uppmärksamhet för att avkräva dem en förklaring. Samma ambition har jag. I fråga om nazismen understryker jag nödvändigheten att förhålla sig etiskt. Med Förintelsen i backspegeln är det ogörligt att inte problematisera nazisternas åsidosättande av mänskliga rättigheter samt en humanitär rättsuppfattning.

Nyckelord: nazism, kvinnliga författare, antisemitism, rättsuppfattning, mänskliga fri- och rättigheter.

I min litteraturvetenskapliga historiskt inriktade studie *Bruna pennor* (2012) utforskar jag svenska kvinnliga författares förhållningssätt till nazismen på trettioalet. Fokus utgör skönlitterära verk av kvinnor som ingick i nazistiska organisationer eller partier och alltså öppet lierade sig med den nazistiska rörelsen. Inalles omfattar undersökningen tolv kvinnor; av dessa figurerar fyra i detta föredrag: Alma Hedin, Annie Åkerhielm, Sigrid Gillner och Magda Bergquist von Mirbach. Analysen i studien utgick från frågan hur deras nazistiska föreställningar och ideal gestaltades i de litterära texterna. Bland annat undersökte jag vilken roll språket och retoriken intog i gestaltungsprocessen. Syftet var att klargöra om jag kunde hävda att det fanns en nazistisk kvinnlig litteratur i Sverige på trettioalet. Svaret blev jakande. Otvetydigt fanns en sådan – om än okänd idag, bortglömd eller undangömd.

En övergripande fråga i min granskning av de nazistiska författarna är den hur vi som forskare ska förhålla oss till politiskt sett misshagliga författare och deras

verk. Genom tystnad har de raderats ut ur det litteraturhistoriska och historiska medvetandet. Exempelvis utslöts danska Olga Eggers ur uppslagsböcker och litteraturhistorieverk på grund av sitt nazistiska ställningstagande på trettiotalet. Idag har forskare, främst historiker, ägnat uppmärksamhet åt hennes författarskap för att avkräva det en förklaring. Samma ambition har jag i fråga om mitt svenska material. I fråga om nazismen understryker jag nödvändigheten att förhålla sig etiskt. Med Förintelsen i backspegeln är det ogörligt att inte moralisera över politikens följder eller att inte provoceras av negativa stereotyper och schabloniserade framställningar av judar eller andra förment främmande raser. Det är likaså ogörligt att inte provoceras av en politisk tendens med mer diffus referens i fråga om exempelvis den negativa synen på demokrati och uppfattningen om kvinnan som i förhållande till mannen underordnat kön.

Flera av de nazistiska författarna skrev både skönlitterära och politiskt orienterade texter. Tonvikten i min studie ligger på skönlitteraturen, medan jag i detta föredrag koncentrerar sökljuset på de politiska skrifterna som pamfletter, hyllningsböcker och artiklar. Synen på lag och rätt kommer nämligen främst till uttryck i dem. Det är kvinnornas rättsuppfattning och värderingar ifråga om mänskliga fri- och rättigheter och alla människors lika rätt att leva ett fullvärdigt liv som jag fokuserar. Syftet är att undersöka hur dessa kvinnor, som det framgår av texterna, såg på det faktum att nazistregimen underlät att följa rättskonventioner och överenskommelser om mänskliga rättigheter. Frågan är vilken rättsuppfattning de hade. Det handlar alltså om hur de förhöll sig till sina medmänniskor i en allmänmoralisk mening och inte endast i en snävt juridisk. Frågan är vilken uppfattning som genomsyrar deras resonemang om existensberättigande för människor av andra raser, i synnerhet den judiska.

I denna analys tar jag min utgångspunkt i antisemitismen. Den representerar i högsta grad rasism som fenomen framför andra yttringar av främlingsfientlighet och knyter intimt an till nazismen, vilken inte kan tänkas utan den. Därför får antisemitismen i de följande illustrera mitt resonemang om de kvinnliga nazistiska författarnas rättsuppfattning. Jag hade kunnat ta andra exempel; så överträdde humanitära bevekelsegrunder ifråga om exempelvis steriliseringslagstiftningen. De svenska nazisterna ville anpassa lagstiftningen så att den skulle överensstämma med den övergripande synen på människor som olikartade i fråga om värde och motivera krav på att såväl resande och romer, med tidens språkbruk tattare och zigenare, som socialt eller psykiskt avvikande skulle steriliseras. Den tyska nazistregimen genomförde lagändringar i detta syfte. Uppenbarligen ville nazisterna inte överskrida lag och rätt, varför de anpassade lagstiftningen till sitt raspolitiska program.

Anmärkningsvärt i fråga om lagöverträdelser är att Annie Åkerhielm, en av den svenska nazismens portalgestalter och väletablerad författare i tiden, försvarar bokbålet på Unter den Linden i Berlin 1933 i sin hyllningsskrift till Adolf Hitler *Ödets man* (1938). Hon kallar det "en reningsbrand" och beklagar att den "så djupt upprörde världens litteraturintresserade, intellektualister och kulturliberala". Samtidigt förringar och trivialiserar hon dess betydelse: "Den skedda skadan var ju ej stor." (Åkerhielm 1938: 15) I ett pronazistiskt organ, Riksföreningen Sverige-Tysklands tidskrift *Sverige-Tyskland*, kritiserade Åkerhielm samma år de svenska socialdemokraterna, kommunisterna och högern för att förbigå det

sociala uppbyggnadsarbete som utfördes i Tyskland; "allt detta betyder för våra kulturliberaler ingenting i jämförelse med det faktum att några exemplar av Thomas Manns böcker brändes på bokbålet" (Åkerhielm 3/1938). Bokbålen representerar en av lagöverträdelser som anhängarna accepterade för "den goda sakens" skull. Mest påtagligt skedde överträdelserna av lag och rätt i förhållande till judarna.

Antisemitismen, "judefrågan" med tidens terminologi, kom på trettioalet till uttryck såväl i allmänt underblåsta fördomar och attityder i vardagslivet, inte minst genom nidbilder och karikatyrer i skämtpressen, som i teoretiska system i de i tiden grasserade förment vetenskapliga raslärorna. I *Sverige och Förintelsen* (1997) hävdar etnologen Ingvar Svanberg och historikern Mattias Tydén att många svenskar på trettioalet "tycks ha burit på en vag men oartikulerad känsla av att judar på något sätt utgjorde ett 'problem'". Även skribenter som tog avstånd från antisemitism i sak hävdade att "judeproblemet" på något vis måste lösas (Svanberg/Tydén, *Sverige och Förintelsen* 1997: 60). Av allt att döma var "myten om ett judeproblem" allmänt utbredd, om än ytterst diffus. Problemet tycktes bland annat bestå i judars påstådda eller verkliga dominans inom läkarkåren, bland advokater och bland pressfolk (Björklund 1/2004: 74, 67). I vilket fall innefattade diskussionen om judarnas ställning axiomatiskt ett negativt ställningstagande. Debattörerna förhöll sig till "judefrågan" eller "judeproblemet" som synonyma.

Den världsberömda svenske upptäcktsresanden Sven Hedin skriver i sin dagbok den tionde oktober 1938, citerad av system Alma Hedin som beledsagade sin bror på hans resor, bland annat i Tyskland på trettioalet: "Judarna i Sverige lära vara oroliga. De fruktar för en judefråga här." Deras fruktan skulle visa sig vara berättigad. Fastän förföljelsen naturligtvis långt ifrån antog proportioner som i Tyskland, aktualiserades frågan om judarnas existensberättigande också i Sverige. En månad senare, i november 1938, konstaterar Sven Hedin i sin dagbok, åter igen citerad i systemens, att hela världen upprördes över de förföljelser som inletts med Kristallnattens händelser med bokbränning, skövlande av judiska butiker och misshandel av judar och politiskt misshagliga: "Det kan inte gå i längden, det kommer att hämna sig. Genom sin oklokhed och grymhet påskynda de den reaktion som kommer en dag." Sven Hedin tar avstånd från all slags främlingsfientlighet och uttalar på en rundfråga om "judeterrorn" i *Social-Demokraten* samma år: "Pogromerna mot Tysklands judar äro utslag av ett hat och en feghet, som var fullkomligt främmande för det folk, vilket under världskriget med lysande tapperhet och ridderlighet kämpade mot övermäktiga fiender." Han avslutar sitt svar med ett djupt beklagande: "Varje verklig vän av Tyskland beklagar djupt händelser, vilka ofelbart måste skada Tysklands anseende i utlandet." (Hedin 1938: 16, 18)

Följande år, 1939, antecknar hans syster Alma Hedin i sin dagbok att "Sven sörjer över tyskarnas grymheter mot judarna i Polen" och understryker gång efter annan att förföljelserna inte var något den vanlige hederlige tysken befattade sig med: "Vi får läsa några papper med anklagelser om tyska grymheter mot judar. Det är olyckligt och sorgligt, inte minst därför att allt går igen enligt någon oskriven lag och Tyskland och tyska folket kommer säkert att få lida för vad som sker." Att även brodern uppfattade det så framgår av hans dagbok: "De som bränna, slå sönder och skövla hos judarna äro tydligen de sämsta pöbelementen bland nazisterna." I en artikel från samma tid hävdar Sven Hedin "att de senaste dagarnas judeförföljelser

utförts av oansvariga och otyglade element och att tyska folket i dess helhet inte kan göras ansvarigt därför” (Hedin 1939: 32, Hedin 1940: 17).

Liksom syskonen Hedin bortförklarade många nazistsympatisörer förföljelserna mot judarna som ett marginellt fenomen som tvivelaktiga element ägnade sig åt. I sin dagbok 1940 tillstår trots det Alma Hedin att nazisterna inte “rätt skött” “judefrågan”: “Även om judarna skadat oerhört så är det inte rätt att hämnas som de göra och det är dessutom oklokt.” (Hedin 1940: 56) Av hennes dagböcker och brev framgår emellertid att syskonen intog något skiljaktiga hållningar i just denna fråga. I en anteckning 1937 påpekar Alma Hedin att brodern inför utgivningen samma år av sin bok *Tyskland och världsfreden* uppmanats stryka kritik av nazisternas antisemitism, men vägrat. “Detta var skada inte endast ur inkomstsynpunkt”, beklagar hon broderns ställningstagande (Hedin 1937: 2). I likhet med Sven Hedin, men till skillnad från hans syster, upprördes många kvinnliga nazister inledningsvis över judeförföljelserna och tog avstånd från nazistregimens i deras tycke alltför genomgripande politik gentemot judarna. Kvinnorna i rörelsen, vilka i högre grad än männen förordade lag och ordning, besvärades av de tyska nazisternas allt mer brutala och hänsynslösa antisemitism.

Trots det förefaller invändningarna vara tämligen lama. Till och med framträder något motsägelsefullt en tämligen likgiltig eller liknöjd inställning till “judefrågan” bland många svenskar som sympatiserade med nazismen. Detta framgår tydligt i pressen. *Aftonbladet* exempelvis, som intog en klart protysk hållning under trettioalet, pronazistisk till och med enligt vissa bedömare, försökte under decenniet bagatellisera judeförföljelserna i Tyskland: “Och om de förekom, berodde de på att tyskarna hade ett verkligt judeproblem” (Nilsson 2000: 46, Carlsson 1942: 184 ff).

Likväl hårdnade attityderna med tiden så att invändningarna mot antisemitismen mildrades och förkom allt mer sällan. Efter hand förlikade sig kvinnorna med politiken mot judarna. I sin tyska reseberättelse *Dagar i Berlin* (1940) beskriver Annie Åkerhielm denna politik som “en stor tragedi” som “innesluter många enskilda tragedier”. Ändå sympatiserar hon med den med motiveringen att hela folkets intressen måste sättas framför en minoritets. Nazismens återupprättelseverk hade, understryker hon i kursiv, “*varit omöjligt utan sitt judepolitiska komplement*” (Åkerhielm 1940: 47).

Annie Åkerhielm synes å ena sidan representativ såtillvida att hon försökte moderera frågan om judarnas situation och förringa dess allvar genom att betrakta den som ett komplement. Å den andra gick hon emot majoriteten av kvinnor såtillvida att hon förordade radikala insatser för dess lösande och därigenom indirekt tillerkände den avgörande politisk betydelse. I samma skede som kvinnorna i allt högre grad accepterade behandlingen av judarna hårdnade klimatet ytterligare. I sin nyårsbetraktelse i det största svenska nazistpartiets tidning *Den Svenske Nationalsocialisten* 1938 anmärker Åkerhielm att “judeproblemet” “tillspetsats” och “kräver sin lösning mer trängande än förut” (Åkerhielm 96/1938). I hyllningsboken till Hitler från samma år försäkras hon att ledaren och det tyska folket “innerligt möttes i sina känslor för det judiska folket”. Därutöver rättfärdigar hon antisemitismen som projekt: “Vad Hitler gjorde var ur hans och hans folks synpunkt nödvändigt. Judiska folket *var* en stor fara för Tyskland” (Åkerhielm 1938: 32 f).

Även Alma Hedin radikaliserades i frågan om judarnas ställning. I sin dagbok refererar hon 1941 "ett briljant föredrag om nationalsocialismen" på en nazistisk förening, i vilket "judefrågan" behandlats. Synbarligen ställer hon sig bakom föredragshållarens åsikt att förutom Tyskland "även för de andra staterna vore det bäst att göra sig kvitt judarna" (Hedin 1941: 16). Detta ska inte nödvändigtvis tolkas som ett argument för "den slutgiltiga lösningen", vilken sannolikt inte beslutats ännu. Konferensen i Wannsee i januari 1942 brukar bestämmas som tidpunkt då riktlinjerna för "den slutgiltiga lösningen" uppdrogs. Före denna konferens diskuterades i de nazistiska kretsarna möjligheten att upprätta ett slags reservat för europeiska judar utanför Europas gränser. Detta förslag påstod Sven Hedin hade lanserats av just hans syster. Han redogjorde nämligen för Hermann Göring, nazistregimens andreman och Hitlers presumtive efterträdare, att systemen föreslagit möjligheten att etablera en utomeuropeisk fristad för judarna (Sastamoinen 1966: 8). Sannolikt var planen inte Alma Hedins egen och var vida spridd.

I sin reseberättelse från Berlin kommenterar Annie Åkerhielm att såvida judarna inte förpassades till ett reservat i det "särskilt juderika Polen" blir "i allmänhet" Madagaskar svaret på frågan vart de skulle ta vägen "rent fysiskt" (Åkerhielm 1940: 47). Gång efter annan diskuterades sådana planer i den nazistiska pressen genom hänvisningar till just denna plats. "Judarna till Madagaskar" utropar rubriker inte mindre än fyra gånger i *Den Svenske Nationalsocialisten* under 1934 och 1935 (osignerad 32/1934, Magnus 52/1935, Smolandicus 62/1935 samt osignerad 67/1935). På grund av de långt skridna planerna anas till och med visst missnöje bakom rubriken "Madagaskar utan judar?" 1937. Dock försäkrar en rubrik påföljande år: "Judar vilja kolonisera på Madagaskar" (osignerad 10/1937 samt osignerad 18/1938). Ofrånkomligt framträder Afrika som den lägst stående av kontinenter, och en ö utanför dess kust förefaller enligt denna logik vara utomordentligt lämplig som ett säkert förvar för Europas judar. Av allt att döma tilltalade planen de nazistiska kvinnorna. Då skulle "judefrågan" vara löst utan att alltför mycket skada rättsuppfattningen.

Endast Sigrd Gillner intar en mot de övriga kvinnorna i den nazistiska rörelsen motsatt hållning ifråga om politiken mot judarna. Till skillnad från Alma Hedin och Annie Åkerhielm, som närmade sig nazismen från konservativt håll, hade Gillner varit socialdemokratisk riksdagsledamot mellan 1932 och 1935. I en av sina politiska stridsskrifter från decenniet, *Lägerlivets land* från 1937, fördömer hon nazisternas förföljelse av judarna som "oförnuftig och omänsklig" (Gillner 1937:13). Därför synes det konsekvent att recensenten i det ledande nazistorganet berömmar skriftens "nedgörande kritik av demokratin", men beklagar "att författarinnan alltjämt sitter fast i gamla fördomar beträffande ras- och judefrågan" (S. L-m 30/1937).

Historikern Åke Thulstrup tar fasta på denna fråga i sin recension av skriften i *Bonniers Litterära Magasin*, *BLM*, men värderar den rakt motsatt. Han framhåller det positiva med avståndstagandet från antisemitismen, men kritiserar författaren med argumentet att "om fru Gillner verkligen ogillar den nazistiska antihumanismen, undrar man vad det skall tjäna till att skriva böcker, som inte kan få någon annan verkan än att ge de kulturreaktionära strömningarna vind i seglen". Med ett försök till äreräddning tillägger han: "Om man inte känner till alla författarinnans premisser, måste man få intrycket, att hon vill leverera en ytterligt skarp kritik av svensk

demokrati och upphöja tysk diktatur.” Uppenbarligen ville inte Thulstrup erkänna Gillners avfall ens vid denna tid, två år efter avhoppet. Han avslutar nämligen sitt försvarstal med att modererande påpeka “att det trots allt föreligger en viss skillnad mellan fru Gillner och låt oss säga Julius Streicher” (Thulstrup 5/1937). Som grundare för den starkt antisemitiska tyska veckotidningen *Der Stürmer* tillhörde denne de mest rabiata antisemiterna. Streicher, som deltagit i det nazistiska kuppförsoket 1923, samma år som tidningen grundades, hörde till Hitlers favoriter. Också *Den Svenske Nationalsocialisten* lovordade “den frejdade gamle kämpan Julius Streicher som med skicklighet och djärvhet leder den antisemitiska kampen” (Eg. 53/1935).

Även om det givetvis inte synes svårt att dra en skiljelinje mellan Sigrid Gillner och en av de tyska nazisternas portalfigurer, innebär det inte att hon frias från nazistassociationer. I en recension i *Svenska Dagbladet* 1940 tecknar Alf Grandien Gillners utvecklingshistoria från det att hon “en gång i tiden varit hett intresserad socialdemokrat och under en period till och med suttit i riksdagen, men som sedermera blivit lika hett intresserad av Hitlersystemet, dock helst med vänligare behandling av judarna” (Grandien 8.12.1940).

I en artikel i riksföreningens organ 1941 med rubriken “Mitt första möte med nationalsocialismen” beskriver Magda Bergquist von Mirbach sitt första möte med nazismen tjugo år tidigare. Snarare än om ett sådant möte handlar det om hennes första möte med människan och mannen Adolf Hitler, “en smärt ung man med ett fint smalt ansikte, lågande blå ögon och kastanjebrunt hår”, just uppstigen i talarstolen vid ett offentligt möte. Av artikeln framgår att hon uppfattade ledaren som en Messiasgestalt och nazismen som något som närmast liknade en religion; den skulle frälsa världen, utplåna sociala orättvisor och all osedlighet, göra slut på allt ocker och “befria Tyskland från utländskt förtryck och judevalde” (Bergquist von Mirbach 11/1941).

I sin debutroman *Kvinnor av stoft och eld* från femton år tidigare, 1926, låter Magda Bergquist som hon då hette Adolf Hitler träda in i fiktiv form i handlingen som huvudsakligen utspelar sig i München, sannolikt tänkt under sommaren 1922. Dateringen baserar sig på konstaterandet att ledaren sitter i fängsligt förvar, men att det är i tiden före ölkällarkuppen i november 1923. Redan föregående sommar avtjänade Hitler en månad i fängelse efter ett tumultartat upplopp. I detta specifika sammanhang låter sig kontextualiseringen göras med tidsmässig säkerhet, eftersom Bergquist von Mirbach beskriver episoden vid talarstolen som självupplevd i den refererade artikeln om hennes möte med nazismen.

Att Adolf Hitler var djupt antisemitisk redan vid denna tid framgår av episoden i romanen i vilken han utgjuter sig om Versaillesfördragets orimlighet och därefter övergår till “judefrågan”. Han frågar retoriskt varför det tyska folket, “det klara tänkandets och de enkla sedernas folk”, har förlorat dessa goda egenskaper och ger svaret själv: “Emedan det finnes någon, som förfalskade dem. Om någon vill frigöra ett folk, måste han frigöra det från den som predikar osedlighet och fosterlandshat. Denna inre förnyelse kan blott ske, om vi göra klart för oss, att det i detta fall är fråga om ett rasproblem.” (Bergquist, *Kvinnor av stoft och eld* 1926: 121) Denna åsikt ställer sig också av allt att döma romanens författare bakom. Även om raspolitiken innebar att mänskliga fri- och rättigheter åsidosattes, accepterade de nazistiska kvinnliga författarna den. För att ta itu med detta förmenta problem tillät de att

lag och rätt överskreds. Därför menar jag att kvinnorna i den nazistiska rörelsen för att följa sin politiska övertygelse avfärdade en humanitär rättsuppfattning och föreställningen om okränkbarheten vad gäller mänskliga rättigheter.

LITTERATUR

- Bergquist, Magda, *Kvinnor av stoft och eld* (Stockholm: Hökerberg, 1926).
- Björklund, Stefan, "Fredrik Böök på det sluttande planet", *Scandia. Tidskrift för historisk forskning* 1/2004.
- Carlsson, Holger, *Nazismen i Sverige. Ett varningsord* (Stockholm: Trots allt, 1942).
- Eg., "Hur går det med judefrågan i Tyskland?", *Den Svenske Nationalsocialisten* 53/1935.
- "Ett tuppfjät i rätt riktning. Judar vilja kolonisera på Madagaskar", osignerad, *Den Svenske Nationalsocialisten* 18/1938.
- Gillner, Sigrid, *Lägerlivets land* (Stockholm: Holger Schildt, 1937).
- Grandien, Alf, "Politiskt romanförsök", *Svenska Dagbladet* 8.12.1940.
- Hedin, Alma. Samtliga referenser har hämtats från Alma Hedins samling på Kvinnohistoriska samlingarna, Göteborgs universitetsbibliotek (A 20: kapsel 24).
- "Judarna till Madagaskar", osignerad, *Den Svenske Nationalsocialisten* 32/1934.
- "Judarna till Madagaskar", osignerad, *Den Svenske Nationalsocialisten* 67/1935.
- "Madagaskar utan judar? San Domingo vill importera öken trampare", osignerad, *Den Svenske Nationalsocialisten* 10/1937.
- Magnus, "Judarna till Madagaskar", *Den Svenske Nationalsocialisten* 52/1935.
- Mirbach, Magda Bergquist von, "Mitt första möte med Nationalsocialismen", *Sverige-Tyskland* 11/1941.
- Nilsson, Ingemar, "John Landquist och Aftonbladets politiska hållning under 1930-talet", *Tidningarnas Klara*, red. K E Gustafsson/Per Rydén, Sylwan 6 (Göteborg: Nordicom, 2000).
- Sastamoinen, Armas, *Nynazismen*, tredje utökade uppl. (Stockholm: Federativ, 1966).
- S. L-m, "Lägerlivets land", *Den Svenske Nationalsocialisten* 30/1937.
- Smolandicus, "Judarna till Madagaskar", *Den Svenske Nationalsocialisten* 62/1935.
- Svanberg, Ingvar/Mattias Tydén, *Sverige och Förintelsen. Debatt och dokument om Europas judar 1933–1945* (Stockholm: Bokförlaget Arena, 1997).
- Thulstrup, Åke, "Lägerlivets land", *BLM* 5/1937.
- Åkerhielm, Annie, *Dagar i Berlin. Oktober 1940* (Stockholm: Svea Rikes förlag, 1940).
- . "Svensk opinion och Tyskland", *Sverige-Tyskland* 3/1938.
- . "Utrikesbetraktelser. En utrikespolitisk översikt inför år 1939", *Den Svenske Nationalsocialisten* 96/1938.
- . *Ödets man. Några tankar om Hitler och hans folk* (Stockholm: Schildt, 1938).

Kopsavilkums

Grāmatā "Brūnie zīmuļi" (*Bruna pennor; 2012*) autore izpēta 30. gadu zviedru sievietes rakstnieces un viņu attieksmi pret nacismu, pievēršoties tām sievietēm rakstniecēm un viņu tekstiem, kas darbojās nacistu organizācijās vai partijās, t. i., bija tieši saistītas ar nacismu. Tās ir Alma Hedīna (*Alma Hedin*), Anni Okerhilma (*Annie Åkerhielm*), Sigrīda Gillnere (*Sigrīd Gillner*) un Magda Bergkvista fon Mirbaha (*Magda Bergquist von Mirbach*).

Raksta autores analīze izriet no jautājuma, vai – un kādā veidā – nacistu uzskati un ideāli tiek atainoti rakstnieču tekstos. Raksta uzdevums ir izpētīt, kādā veidā rakstnieces uztvēra jautājumu par likumu un tiesībām. Raksta mērķis ir izanalizēt, kā šīs sievietes uztvēra faktu, ka nacistiskās Vācijas režīma laikā novārtā tika atstāti jautājumi par tiesību konvencijām un vienošanos par cilvēka brīvību un tiesībām. Rodas jautājums, kāda taisnīguma koncepcija pastāvēja?

Vispārīgs jautājums ir par politiski neatzītiem rakstniekiem un viņu darbiem. Noklusējot informāciju par šiem rakstniekiem, tie tika "izdzēsti" no literatūras vēstures un vēstures kopumā. Mūsdienās pētnieki, tostarp arī raksta autore, cenšas pievērst tiem uzmanību un rast situācijas skaidrojumu. Attiecībā uz nacisma jautājumu ir svarīgi saglabāt ētikas principus. Atskatoties uz holokausta sekām, ir neiespējami neievērot nacistu novārtā atstāto jautājumu par cilvēka tiesībām un cilvēcīgu taisnīgumu.

Atslēgvārdi: nacisms, sievietes rakstnieces, antisemitisms, taisnīguma koncepcija, cilvēka brīvība un tiesības.

Summary

*My study *Bruna pennor (Brown pens) (2012)* deals with Swedish women writers' relations to Nazism in the nineteen-thirties. Focus is on authors who belonged to Nazi organisations or parties and therefore overtly allied with Nazism, among others Alma Hedin, Annie Åkerhielm, Sigrid Gillner and Magda Bergquist von Mirbach. My analysis starts with the question how Nazi concepts and ideals were represented in their texts. My task in this lecture is to investigate how these texts relates to the concept of law and right, and how these women looked upon the fact that the German Nazi regime and the Nazis violated conventions of justice and agreements of human rights. What did their concept of justice look like, and how did they reason when they were forced to abandon it?*

A comprehensive question is how to deal with politically objectionable authors and their work. Through silence, they have been left out in the history of literature and in history as well. Today many scholars take an interest in them, to force them to explain themselves. This is also my ambition. Dealing with Nazism, you have to consider ethical aspects. With Holocaust in the back mirror it is impossible not to problematize this negligence of law and justice.

Keywords: Nazism, female writer, anti-Semitism, the concept of fairness, freedom and human rights.

Beholde barnet? Faser i abortens litterære og juridiske historie

Saglabāt bērnu? Aborta fāzes literārajā un tiesību vēsturē Keep the Child? Phases in the Literary and Legal History of Abortion

Unni Langås

University of Agder

Department of Nordic and Media Studies

unni.langas@uia.no

Abort er på den ene siden en intim, personlig og eksistensiell erfaring, og på den andre siden et tema omfattet med sterkt offentlig og religiøst engasjement og juridisk regulering. Slike temaer har en særlig status i litteraturen, som i mange tilfeller foregriper og påvirker lovgiving og debatt. I norsk litteratur har abortspørsmålet fått svært variert behandling, og det er lett å se hvordan den historiske konteksten er innleiret i forfatterens forskjellige tilnærming til problematikken. I innlegget vil jeg ta for meg fire norske litterære bidrag til abortlitteraturen som på hver sin måte reflekterer den historiske og juridiske situasjonen. Verkene er Cora Sandels roman *Alberte og friheten* (1926), Torborg Nedreaas' roman *Av månskinn gror det ingenting* (1947), Liv Køltzows roman *Historien om Eli* (1975) og Jon Fosses drama *Mor og barn* (1996).

Nøkkelord: abort, Sandel, Nedreaas, Køltzow, Fosse.

Mens abort er noe som debattanter, mektige institusjoner og til og med forskere svært ofte er enten for eller mot – posisjonene er enten såkalt *pro-choice* eller *pro-life* – så har litteraturen en evne til å skildre saken på en langt mer nyansert måte. Likevel vil også litterære kunstverk kunne inngå som politiske ytringer i en bestemt situasjon, og enten intensjonelt eller performativt fungere som argument.

Sosiologen Luc Boltanski (2007) skriver at abortens historie har fire spesielle karakteristika. Abort er for det første en praksis som synes å ha vært kjent i alle kulturer til alle tider, og som er blitt utført ved hjelp av tallrike metoder. For det andre er abort gjenstand for allmenn misbilligelse, både fra kvinner og menn, idet abortinngrep sjelden er prinsipielt godtatt, selv i de samfunnene der aborter blir hyppig foretatt. Her viser han til Pierre Bourdieus skille mellom offisiell og offisiøs, som betegner den sosiale og kjønnede todelingen av samfunnet. I denne analysen tilhører svangerskapsavbrytelser til den kvinnelige, offisiøse delen der handlinger er tabu og må foregå i det skjulte. Dette er et område av livet man vet om, men tier om. For det tredje er abortinngrep likevel omfattet med stor toleranse, for selv

om det i et samfunn finnes formelle normer som forbyr abort, blir de ansvarlige for en abort sjelden identifisert, forfulgt og straffet. Aborter blir i prinsipp avvist, men i praksis akseptert. Og for det fjerde virker det som om aborttemaet historisk sett mangler fremstillinger; det har sjelden fått representasjoner av visuell eller verbal art, verken kunstneriske eller filosofiske, og det har heller ikke blitt omspunnet av riter og symboler.

I tråd med dette er det også først i det tjuende århundre at abort er blitt tematisert i norsk litteratur, og jeg skal her se på fire ulike skildringer som viser hvordan den historiske konteksten får avgjørende betydning for den måten temaet blir behandlet på.

Alberte og friheten

I *Alberte og friheten* skildrer Cora Sandel (1880–1974) kunstnerliv i Paris på 1920-tallet. Den franske abortloven av 1920 satte fengselsstraff for inntil tre år for kvinner som tok abort, og inntil fem år for den som hjalp henne. Romanen viser hvordan et uønsket svangerskap kunne få svært alvorlige følger for de kvinnene som ble berørt. Bare antydningssvis får vi høre om de som forsvinner, det vil si dør, men helt eksplisitt får vi Liesels historie, som viser hvordan svangerskap utenfor ekteskap er tabu og må skjules ikke bare for offentligheten, men også for de nærmeste vennene. Den passer således godt inn i Boltanskis poeng om den offisiøse delen av samfunnet, men samtidig blir det tydelig at det i dette tilfellet er mennene som har makten også over dette området.

En dag blir Liesel borte, og scenen som utspiller seg når Alberte banker på døra hos Eliel, primært for å be om et lån, oser av hykleri. Kunstneren gir inntrykk av at han ikke har hørt hennes banking, og han gir beskjed om at han ikke vet hvor Liesel befinner seg. Dessuten forestiller han henne for doktor Freytag, som “bukker kaldt” (148), og som Alberte umiddelbart får antipati mot. Hun tolker også instinktivt hele situasjonen som ekkelt spill, uten at hun forstår hva som egentlig foregår, og blir fylt av en “uforklarlig uro” (148).

Når hun ikke gir seg og enda en gang banker på og får se i et glimt Liesels ansikt i vinduet, står sammenhengen tindrende klar for henne. Alle de små omstendighetene som Alberte har registrert, forteller at det er gått med Liesel som med mange andre kvinner, og at hun derfor er gått i skjul. I romanens bildespråk er det bare biter igjen av henne. Stemmen er “[h]es og tynn og full av skrekk for å bli hørt” (166), og Alberte inviteres inn til et hus preget av forfall. Liesel har “tykke fletter og store øyne”, og hun ser “blodløs” (166) ut, som om hun går i ett med leirskulpturene i Eliels atelier. Som et ekko fra scenen der Alberte ser Eliels skulptur av Liesel, med stiliserte fletter og hvasse tagger i kroppen (75), forteller venninnen hvordan hun har det:

Jeg føler meg som jeg var ødelagt, skjemt, lemlestet. Liesels leber skjelver med ett som i krampe, hun knuger Albertes hånd, øynene vider seg som så hun skrekksyner: Andenebbet, Albertchen – det er det verste. De har noe de kaller andenebbet. Som de sprenger seg inn med. Jeg gråt hver gang, jeg gråt hele natten innen.

Til slutt ville jeg bare slippe, men har en først begynt – – – Det kunne komme en krøpling, Albertchen! Liesel slår hendene foran ansiktet og hulker: Det var

så – – – ydmykende – så fornedrende – – – så. Og hun brister ut i vemmelse: å ligge der og la dem holde på med seg! (167)

Trolig for første gang i norsk litteratur blir en abort så detaljert beskrevet. Men ikke nok med det, for Liesel har sett sitt barn, nesten fem måneder gammelt: “Det var – – – det var et lite barn som kom, en liten kropp, naken, blodig, med armer og ben og alt” (167–68). Aldri skal hun glemme det, og aldri må Alberte finne på å gjøre noe sånt, sier hun. Liesels budskap fungerer da også som en avgjørende advarsel til en som snart skal komme til å stå overfor det samme valget selv.

Av måneskinn gror det ingenting

Torborg Nedreaas (1906–1987) utgav romanen *Av måneskinn gror det ingenting* i 1947 og leverte en bloddryppende historie som i skarpe konturer utmalte det uønskede svangerskapets følger. Den norske lovgivingen på dette tidspunktet innebar at en lege kunne utføre abort hvis det stod om en kvinnes liv, men hvis en kvinne selv utfører eller lar utføre en såkalt fosterfordrivelse, vil hun bli straffet med inntil tre år.

I romanen brukes kjønn og klasse for å belyse hvordan abort blir en forferdelig, men uunngåelig løsning for den kvinnen det gjelder. Utenfor helsevesenets legale apparat får den navnløse hovedpersonen hjelp to ganger av en lege mot betaling, mens hun den tredje gangen utfører en strikkepinneabort på seg selv og siden ser ut til å gjenta inngrepet flere ganger. Blodet fra handlingen smitter over på romanens stil, som er en blanding av inntrengende bekjennelse og melodrama, og den er tydelig inspirert av filmsjangeren *film noir*. Romanen er formet som en bekjennelse fra en kvinnelig jegforteller som blir plukket opp på en jernbanestasjon av en mann, og som – i stedet for å gå til sengs med ham – forteller sin livshistorie.

Denne handler om hennes oppvekst i et gruvearbeidersamfunn og et hemmelig forhold til læreren, som viser seg å ha en bedre forbindelse ved siden av, nemlig apotekerdatteren Svanhild. Til tross for at den navnløse jegpersonen flere ganger blir gravid, er et legitimt forhold mellom de to – sett fra hans side – utelukket. Det er således et tradisjonelt trekantdrama som Nedreaas iscenesetter, men innenfor denne rammen er intensjonen å tematisere abortproblematikken på bakgrunn av ikke bare svik i kjærlighet, men også på bakgrunn av et klassesamfunn som mangler evnen til å by på levelige vilkår for ugifte mødre og deres ufødte barn.

Mot slutten av kvinnens fortelling kommer historien om den selvpåførte aborten, og i den detaljerte og bildesterke skildringen til Nedreaas er det ingen tvil om at handlingen blir likestilt med mord. Omgitt av voldsomt regnvær, lyn og torden, og sittende på rommet sitt i “gult mørke” (182), gjennomfører hun det destruktive prosjektet:

Jeg førte strikkepinne inn i meg og visste ikke om det var rette stedet, for en strikkepinne kan ikke føle seg fram. Jeg hadde kvelningsfølelser, pusten kom som tørre brekninger. [...] Så lot jeg det stå til. Svette dråper rant nedover neseryggen, og jeg merket jeg satt med tungen ut av munnen. For nå brast noe, jeg kunne høre innvendig fra den bløte knastringen av muskelvev som brast. Smertene jog langs ryggraden og strålte ut over lendene og maven (182–83).

Poenget for Nedreaas er imidlertid ikke å skildre et enkeltstående eksempel på illegalt svangerskapsavbrudd, eller forlegge det til en gotisk skrekkverden bortenfor norsk hverdag. Tvert imot vil hun beskrive dette som en normal handling med grufulle implikasjoner, og de melodramatiske elementene må leses som emotive virkemidler i et politisk engasjert prosjekt. I lys av dette blir vår kvinnes aborterfaring, på den ene siden, stilt inn i en sammenheng der den får preg av genealogisk determinisme. Hun gjennomlever nøyaktig det samme som sin mor, som skildres bloddryppende og medtatt etter mange liknende aborttinngrep, enda moren er gift og derfor ikke trenger skamme seg for et barn født utenfor ekteskap. På den andre siden blir aborten omfattet av en ideologisk fortolkning der den skal forstås og forklares som et nødvendig resultat av en hyklersk kirke og et demoraliserende klassesamfunn.

Historien om Eli

Liv Køltzow (f. 1945) gav i 1975 ut romanen *Historien om Eli*, som må leses i lys av den nye kvinnebevegelsens politiske arbeid for å få innført en lov om selvbestemt abort (Langås 1999). En egen norsk abortlov ble vedtatt i 1960 og trådte i kraft i 1964. Ifølge denne loven kunne svangerskapsavbrudd utføres av hensyn til kvinnens liv og helse. Avgjørelsen skulle tas av en nemnd bestående av to leger. Praksis utviklet seg slik at også sosiale hensyn stadig oftere ble vektlagt. I 1975 kom en ny lov der hensynet til kvinnens totale livssituasjon ble nedfelt som et legitimt kriterium for svangerskapsavbrudd, og dessuten skulle det legges vekt på hennes egen vurdering. Om kvinnen fikk utført abort illegalt, ble hun nå ikke straffet. Kvinnebevegelsen så imidlertid denne loven som et nederlag fordi den ikke ga ubetinget rett til selvbestemt abort. Loven ble endret i 1978 slik at kvinnen da fikk rett til selvbestemt abort innen 12. svangerskapsuke. Med enkelte endringer gjelder denne fortsatt.

Romanen handler om den passive, usikre Eli som vokser opp i et urbant, borgerlig miljø og som langsomt finner fotfeste i seg selv for å kunne ta selvstendige valg i sitt liv. I denne fortellingen inngår beslutningen om å ta abort, som en etappe i hennes emansipasjon og som en test på om hun er i stand til å både frigjøre seg fra båndene til en altfor tett identifikasjon med sin mor, og fra barnets far, Harald, som hun lenge har hatt et ambivalent forhold til. Når Eli blir gravid første gang, er hun så full av motstridende følelser at hun tenderer til å legge skylden på svangerskapet på andre, og forholdet til barnet hun får, Marianne, skildres også som uengasjert.

Den neste graviditeten blir en prøvestein for om Eli er i stand til å sette sin egen vilje igjennom. Nå er hun bestemt på å ta abort, og det avgjørende øyeblikket, når hun testes på denne ene saken, blir nettopp et grundig oppgjør både med foreldrene og med Harald. Der hun sitter på legens venteværelse, rekapitulerer hun sin egen avhengighetshistorie og prøver å distansere seg mentalt fra dem alle sammen. Køltzows modernistiske prosa er repetitiv og dvelende, og i den sentrale scenen på legens venteværelse skildres et tilbakeblikk på Elis barndom som har psykoanalysens metodiske preg og erkjennende effekt.

Når hun så kommer inn til legen, viser abortsøknaden seg å være uproblematisk, og etter denne seier i sak er adgangen til foreldrene og barndommens verden åpen. Hun får hukommelsen sin tilbake – etter tidligere ikke å ha kunnet huske fritt:

“Plutselig husket Eli alt fra hun var liten.” Denne hukommelsesreisen kommer til å inneholde en rekke elementer som kan leses som reminisenser fra en forbevisst tilstand.

Stenene og vannet, tenkte hun, stenene og vannet sammen. Bløtt og hardt på en gang [...] Det var det samme bildet som med jevne mellomrom hadde dukket opp i hodet hennes, så langt tilbake hun kunne huske. [...] Det vil si, hun kunne ikke lenger beskrive det, selv om det på en måte var der ennå, var der ikke som bilde lenger, men bare som noe vått eller tørt, vått og tørt på en gang, liknet etter hvert på stenene og vannet som hadde fått henne til å huske på det.

Eller hadde hun fremdeles tak i det?

Jo! Å ta på var det bløtt – den tingen bildet forestilte – men når hun prøvde å røre det en gang til, ble det stikkete, som plysj, nei, i hvert fall ikke det. Hun var på helt feil spor.

Dette abortkapitlet står sentralt i Elis mentale frigjøringshistorie og således i hele romanen. Det er komponert som en terapi, der hun graver seg gjennom sin egen historie i en konfrontasjon først med Harald, så med foreldrene og så helt tilbake til en førspråklig tilstand. Teknisk er det formet som en indre monolog, der Eli dramatiserer tenkte replikkvekslinger mellom henne selv og de andre. I denne indre samtalen med Harald kjemper hun verbalt mot hans overlegenhet. Han snakker og snakker, mens hun er stum og lar seg overbevise. Denne lange indre samtalen med Harald eksponerer Elis underlegenhet og munner ut i hennes karakteristiske ambivalens: “Jo? Kanskje det ville gå likevel, kanskje det var dette hun ville ha godt av, bli venner med Harald. Osv., osv.”.

Siste del av romanen skildrer hvordan Eli gjennomfører sitt frigjøringsprosjekt i handling. Allerede på første side etter det psykiske gjennombruddet, nevnes Stockholm, stedet hvor resten av Elis reise vekk fra barndommen foregår. Hun er fortsatt full av tvil og føler seg forfulgt – særlig av moren i seg, og hennes bevisste valg om å klare seg på egen hånd blir motarbeidet av hennes egen tendens til å klamre seg til andre, det negative selvbildet hennes, ubehjelpeligheten i det praktiske og den dype depresjonen hennes. Men hun gjennomfører tross alt sitt prosjekt, og selv om det ligger en ironiens tvetydige aura over redningen fra tante Ada, som hun får en arv fra, kan vi konstatere at Eli faktisk er kommet et stykke lengre i sin psykiske frigjøringsprosess. I min tolkning ligger forutsetningen for denne utviklingen i den indre prosessen som foregår i abortkapitlet.

Man kan lese Elis avgjørelse om å ta abort som et kvinnepolitisk valg, og det er i Kvinneåret 1975 ikke tilfeldig at en frigjøringstematikk kulminerer i et valg om å ta abort. Selvbestedt abort stod jo som en av de øverste sakene på kvinnebevegelsens dagsorden. At det å bli fri og realisere seg selv knyttes til en løsrivelse både fra mann og barn, kan ses på som en ideologisk motivert løsning. Løftet om abort blir både en realistisk hendelse som bidrar til å underbygge ideologien om dens betydning for kvinners selvstendighet og frigjøring fra ekteskap og familie, og et bildespråk for en psykisk prosess som handler om å bryte de mentale båndene til en altfor tett morssymbiose og å beseire de indre, latente hemningene i det som skildres som resultatet av en typisk borgerlig jentesosialisering.

Mor og barn

Med Jon Fosses (f. 1959) drama *Mor og barn* fra 1996 får aborttemaet en helt annerledes vinkling, for her blir moren konfrontert av sønnen med at han etter planen skulle ha vært abortert (Langås 2004). Det er altså barnets synsvinkel som i denne dialogen mellom mor og sønn blir iscenesatt selv om det stort sett er mor som kommer til orde. Ja, det er som om hennes overdimensjonerte og selvrettferdige ordstrøm nærmest blir en gjentakelse av den kroppslige utstøtningen som hun har sett for seg, men som det takket være en abortnemnd ikke ble noe av. Nesten tjue år etter at loven om selvbestemt abort trådte i kraft, og på den internasjonale kvinnetdagen 8. mars 1996, sender Fosse altså på scenen en ung mann som til tross for sin mors abortplaner har overlevd, og som uten å si så mye, får hennes skyldfølelse til å transformeres til en eneste lang ulykkelig og ubehagelig bekjennelse.

Mor og barn er et stykke hvor handling så å si er fraværende, og hvor konflikten konsentreres i dialogen mellom mor og sønn. De har sjelden sett noe til hverandre, for sønnen vokste opp hos besteforeldrene og faren, men nå har han kommet på besøk til sin mor. Samtalen, som nærmer seg en monolog fra moras side, får preg av hennes bekjennelser og sønnens spede respons som vakler mellom forståelse og anklage. Det viser seg at hun var svært ung da hun ble gravid, og at hun ønsket å ta abort, men at dette ikke ble noe av på grunn av det som kalles "nemnda". Gutten ble født og satt bort slik at hun kunne få seg utdanning og siden en karriere. Det er altså et skyldspørsmål som blir diskutert, siden mora har behov for å frigjøre seg fra følelsen av å ha sviktet sønnen, mens han opplever talestrømmen hennes mer og mer som absorberende og truende.

Som et ledemotiv framstår moras oppfordring til sønnen om at han må fortelle. Hun vet så lite om ham og hva han har gjort, og derfor ber hun stadig om å få hans fortellinger: "Fortel / Fortel meg no" (157). Men gutten svarer bare kort og har ikke vilje eller evne til å forme erfaringene sine som sammenhengende fortellinger. Han holder dem tilbake, avbryter seg selv og unnskylder seg med at det er "så vanskeleg" (181). Replikkene hans består i stor grad av ja- og nei-svar, men han stiller også noen spørsmål til mora. Hun på sin side er mer enn villig til å svare, og også avbryte, så samtalen krenger faretruende og gir inntrykk av total ubalanse mellom personene med hensyn til språk og makt.

Istedenfor hans er det hennes fortellinger som kommer til orde, fortellinger som han vegrer seg mot å få. "Eg skal fortelje deg noko," sier mora et sted. "Nei ikkje," sier gutten (161). Han er redd for hva hun har å si, for det berører fundamentalt hans eksistens, og krever at han forstår og tilgir omstendigheter og handlinger som dypest sett handler om hans egen tilintetgjørelse. Moras taleflom får stadig sterkere preg av bekjennelse, idet hun gjenforteller historien om seg selv og sine vansker med å føde og ta ansvar for et lite barn, og samtidig vil ha sønnen med på at hun har handlet rett. Hun legger til stadighet bekreftende svar i munnen på ham, blant annet når hun sier: "Og du hadde det jo godt / hos foreldra mine / ikkje sant" (167). Talen hennes blir en handling som truer mottakeren med et krav han ikke kan innfri. For hvis han bekrefter hennes historie, undergraver han sin egen. Hennes liv har vært på bekostning av hans, liksom hennes språk nærer seg av hans nå.

Mor og barn har døden som eksistensiell horisont. Den planlagte aborten setter en ramme for relasjonen mellom mora og sønnen som det er umulig for dem å glemme og vanskelig å bygge tillit innenfor. Faren, som har fortalt gutten om det, har åpenbart begått en språkhandling som kan sidestilles med vold, og mora forstår at gutten har grunn til å hate henne selv om han er særdeles ambivalent. Selv hun sier at hun er mer glad i ham enn i seg selv, og at hvis valget stod mellom deres liv, så kunne hun gjerne ofre sitt, så avviser han moras kjærlighet. Hans traume er for dypt til at han kan tilgi, og de hjelpeløse forsøkene fra mora på å gjenopprette en tapt forbindelse, resulterer i at bortstøtingen gjentas.

Konteksten er avgjørende for å forstå, men ikke for å unnskyldte moras valg. Hun har befunnet seg mellom to kolliderende normsystemer, der det ene – den nye kvinnebevegelsen – setter frigjøring, selvrealisering, kamp mot patriarkatet opp som idealer, og det andre – de kristne og borgerlige standarder for familieliv og moderskap – krever at mor i større grad enn far skal ta ansvar for felles barn. Denne kollisjonen har gjort forholdet mellom autonomi og moderskap til en kritisk og uløselig motsetning, og ved å utelukke hverandre skviser de to normsystemene både mor og barn i sine uforsonlige eksklusjoner. Det er nok riktig at stykket legger sympatien hovedsakelig på sønnen, og at 70-tallsfeministen får liten kredit. Men samtidig blir moras skyldfølelse, sorg og håpløse lengsel etter å være mor, iscenesatt som en konsekvens av vanskelige og ugjenkallelige valg og fraværende kompromissløsninger.

Avslutning

I Cora Sandels roman fra 1931 skildres et kjønnssystem der kvinnen er ekstremt utsatt. Den nakne Alberte, som poserer i bokas første scene, blir et talende uttrykk for kroppens betydning og sårbarhet i denne mannsdominerte kulturen. Sandel legger vekt på å fremheve kvinnenenes kunstneriske talenter, potensialer og ambisjoner, og hvordan disse må legges til side så snart de inngår erotiske forhold til menn. Angsten for å bli gravid, ligger som en konstant trussel i deres hverdag, og følgene av et uønsket svangerskap er et spørsmål om liv eller død. Det blir også tydelig at den offisiøse delen av samfunnet i like høy grad som den offisielle er preget av maskulin dominans.

I Torborg Nedreaas' roman fra 1947 er kjønnsaspektet supplert med et klasseaspekt. Nedreaas er opptatt av å forklare hvordan noen kvinner er mer utsatt enn andre fordi de tilhører de lavere sjikt i samfunnet. Hennes arbeidsklassekvinne har ingen sjanser til å få sin kjærlighet akseptert innenfor ekteskapets legale rammer, og hun tvinges til illegale abortinngrep hver gang hun blir gravid. Det synes også maktpåliggende for forfatteren å vise hvordan det er det borgerlige og kristne samfunnet som må ta skylden for at noen barn er uønsket. Abortinngrepene blir skildret som grove angrep på kvinners kropp og sjel, og de blir også brukt til å illustrere hvorfor noen kvinner såkalt havner på gata. Både hos Sandel og Nedreaas er det kvinnen selv som beretter om hendelsene, og i begge romanene får aborthistorien derfor et preg av bekjennelse.

I Liv Køltzows roman fra 1975 er fokuset nokså mye endret. Hennes hovedperson er ikke i første rekke rammet av noen sosiale strukturer av typen rigide forskjeller

mellom kjønnene eller en klassetilhørighet som setter sterke begrensninger på hennes liv. Her er det i stedet de indre psykiske mekanismene som fører til at kvinnen blir dårlig i stand til å ta vare på seg selv. Det er særlig den tette relasjonen mellom mor og datter som begrunner hvorfor hovedpersonen utvikler passivitet, jeg-svakhet og depresjon. Hun har et ambivalent forhold til nesten alt mulig og er et hjernemenneske i den forstand at refleksjonene rundt ting tar overhånd og svekker evnen til å handle. I romanens emansipasjonsfortelling blir både det første barnet, den andre graviditeten og abortspørsmålet underordnet det primære fokuset, som er på kvinnens egenutvikling. Men samtidig brukes spørsmålet om abort som en etappe i denne utviklingen og som en prøvestein på om hun er i stand til å bestemme selv over sitt liv.

I Jon Fosses drama fra 1996 er det ideologiske og emosjonelle motsetninger som blir tematisert. Dramasjangerens muligheter til å iscenesette to autonome stemmer fører til at dialogen mellom mor og sønn får karakter av å være et oppgjør, ikke bare mellom de to på et intimt og personlig plan, men også mellom to helt ulike perspektiver. Der sønnen går rundt og vet at han var påtenkt som en abort, og selvfølgelig er dypt berørt og krenket av denne viten, er mora full av selvbekreidelser og selvtvettferdighet. Hun ble tvunget til å få et barn hun ikke ville ha, og på ett plan er det denne situasjonen Fosses stykke beskriver. På et annet plan er det også etikken i hennes valg som settes på prøve, for her synes det ikke å være verken medisinske eller sosiale grunner til at hun ville avbryte svangerskapet, men rett og slett prioriteringen av hennes egen karriere.

Hos Køltzow og Fosse er abortspørsmålene og abortinngrepene kommet inn i den offisielle sfæren. Det litterære fokus er dermed ikke lenger festet på sosial urettferdighet, kjønnsmessig ubalanse og de grusomme konsekvensene av illegale handlinger. I stedet er det de normative dimensjonene ved et uønsket svangerskap som kommer til uttrykk. Mens Køltzow tematiserer selvrealisering og indre barrierer og lar spørsmålet om abort bli et tegn på mestring, forløsning og handlekraft, kan vi si at Fosse bringer barnet på scenen for å gi denne vinklingen et speil og et korrektiv, og for å konkretisere en tematikk som har svært mange vanskelige sider.

LITTERATUR

- Boltanski, Luc: *Soziologie der Abtreibung. Zur Lage des fötalen Lebens*, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 2007 (Original: *La condition fœtale. Une sociologie de l'engendrement et de l'avortement*, 2004.)
- Fosse, Jon. *Barnet; Mor og barn; Sonen*, Det norske samlaget: Oslo, 1997.
- Køltzow, Liv. *Historien om Eli*, Aschehoug: Oslo, 1975.
- Langås, Unni. *Forandringens former. En studie i Liv Køltzows forfatterskap*, Aschehoug: Oslo, 1999.
- . "Språklige handlinger i Jon Fosses dramaer *Mor og barn* og *Sonen*," Oslo: *Norsklæreren* 2, 2004.
- Nedreaas, Torborg. *Av måneskinn gror det ingenting* (1947), Den norske bokklubben: Oslo, 1981.
- Sandel, Cora. *Alberte og friheten* (1931), Den norske bokklubben: Oslo, 1976.

Kopsavilkums

Aborts, no vienas puses, ir intīma, personiska un eksteniālistiska pieredze, no otras puses, tā ir tēma ar lielu sabiedrības un baznīcas interesi un tiesisko regulēšanu. Šādai tēmai literatūrā ir īpaša vieta, kas daudzos gadījumos sagaida un ietekmē likumus un debates. Norvēģu literatūrā aborta jautājums tiek apskatīts dažādi. Ir viegli pamanīt, kā vēsturiskais konteksts ir iekļauts autoru literāro darbu problemātikā. Rakstā apskatīti četri norvēģu rakstnieku darbi par aborta jautājumu, un katrs no tiem atšķirīgi ataino vēsturisko un tiesisko situāciju. Koras Sandeles (Cora Sandel) romāns "Alberte un brīvība" (Alberte og friheten, 1926), Tūrborges Nedresosas (Torborg Nedreaas) romāns "Mēnessgaismā nekas neaug" (Av måneskinn gror det ingenting, 1947), Līvas Kelcovas (Liv Koltzow) romāns "Stāsts par Ēli" (Historien om Eli, 1975) un Juna Foses (Jon Fosse) luga "Māte un bērns" (Mor og barn, 1996).

Atslēgvārdi: aborts, Sandele, Nēdresosa, Kelcova, Fose.

Summary

Abortion is on the one hand an intimate, personal and existential experience, and on the other hand an issue with a strong public and religious interest and juristic regulation. An issue like that has a special status in literature, which in many cases anticipate and inspire legislation and debate. In Norwegian literature, the question of abortion has been treated very differently, and it is easy to see how the historical and legal context is implied in the artistic work. In this paper, I make short close readings of four Norwegian literary contributions to the topic of abortion. The works are: Cora Sandel's novel *Alberte og friheten* (1926), Torborg Nedreaas' novel *Av måneskinn gror det ingenting* (1947), Liv Koltzow's novel *Historien om Eli* (1975) and Jon Fosse's drama *Mor og barn* (1996).

Keywords: abortion, Sandel, Nedreaas, Koltzow, Fosse.

**Dag Solstads roman *Professor Andersens natt* (1996/2011)
i pretekstuell og resepsjonshistorisk, synkront og diakront
sjangerperspektiv**

**Dāga Sūlstada romāns *Profesora Annešena nakts*
(1996/2011): žanra izpēte pirmteksta, literārā darba
uztveres vēsturiskā, sinhronā un diahronā perspektīvā**

**Dag Solstad's *Novel Professor Andersen's Night*
(1996/2011): A Study of Genre from a Pre-Textual,
Synchronic and Diachronic Perspective, Including the
History of Reception**

Ingrid Nymo

Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium (LLE)

ingrid.nymo@lle.uib.no

Da Freud for om lag hundre år sidan utvikla ein psykoanalytisk teori, la han far/son-forteljinga i Sofokles' antikke greske drama om kong Ødipus til grunn for ein heil psykoanalytisk diskurs, som etter kvart har tendert mot å bli ei kulturberande storforteljing. I psykoanalysens sekulære form har denne forteljinga i vestleg kultur stått i eit mykje tvitydig forhold til far/son-forteljinga i kristen diskurs om Gud Fader og Gud Son.

I ein ganske annleis anonym posisjon i moderne europeisk kultur, men nettopp derfor kan hende vel så kulturberande over tid som psykoanalysen, står ei mor/son-forteljing med rot i Augustins *Confessiones*, skriven på latin om lag år 400 og sidan samanhengande tradert i europeisk kultur og teksthistorie til denne dag.

Til skilnad frå ødipalmyten i psykoanalysen har Augustins mor/son-diskurs aldri vore lagt til grunn for nokon litteraturvitskapleg teori. Intensjonen med hverande artikkel er da heller ikkje noko forsøk i den retning. Det er derimot med kritisk bevisstgjerande intensjon å skissere nokre tekst- og resepsjonshistoriske traderingar av denne diskursen meir eller mindre skjult i litteraturen, etter kvart transformert til det ugjenkjennelege i den nyaste litteraturen, som t.d. Dag Solstads roman *Professor Andersens natt*. Solstads tekst vurdert i dette perspektiv er intensjonen med artikkelen.

Nøkkelord: sjangernorm, pretekst, resepsjonshistorie, Solstad: *Professor Andersens natt*, Augustin: *Confessiones*, Ibsen: *Peer Gynt*.

Da romanen *Professor Andersens natt* av Dag Solstad i 1996 kom ut, fekk eit angiveleg mord i det narrative forløpet ein god del merksemd i kritikken. Hadde Solstad no levert ein ny og annleis kriminalroman, og dermed utvida ein

tradisjonstung sjanger? Det spørsmålet kjem ikkje her i reprise. Ordet *lov* vil derfor heller ikkje bli nytta som ein rettsleg term. I den monn det kan førekomme, vil det bli nytta som eit synonym for ordet *norm*, ein term som ganske spesifikt vil referere til estetiske normer, primært til *sjangernormer*. Til gjengjeld vil sjangernorm heller utradisjonelt bli nytta *både* om karakteristiske formdrag ved ei gruppe tekstar ulik andre tekstgrupper *og* om hermeneutiske resepsjonsmønster utvikla og praktisert i ei lesande befolkning med nærare spesifiserte karakteristika. Formelle drag ved *Professor Andersens natt* vil bli lesne opp mot ein samtidig akademisk resepsjon, men også mot ein tekst- og resepsjonshistorisk tradisjon akademisk resepsjon hittil ikkje har hatt teorigrunnlag *og/eller* motivasjon for å lese inn ein tekst som denne Solstad-teksten i.

Ein kjønna tekst: ein kjønna resepsjon?

Ein heil vitskapleg litteratur om *Professor Andersens natt*, som om det meste av Dag Solstads (f. 1941) produksjon, er alt gitt ut: ei rad artiklar (Sejersted 1996, Hagerup 1997, Hagen 2000), Buvik 2001, Tjønneland 2001, Andersen 2003, Hageberg 2003, Lundberg 2005, Bache-Wiig 2006, Husby 2007), forutan delar av ei stor avhandling (Hjorthol 2011). Påfallande mange av dei vitskaplege arbeida er publiserte av menn i same, eller nærståande, akademiske posisjon som tittelfiguren, professor i litteraturvitskap Pål Andersen. Det kan ikkje utelukkande forklarast med mannleg dominans i forskarsamfunnet. Den narrative forma gjer denne romanen særleg vel eigna for t.d. kjønna studiar i sjølvspesjering og sjølvrefleksjon innåt i forskarsamfunnet. Det skuldast primært ein tvitydig taleposisjon.

Formelt er den talande ekstem i forhold til den talte sentralfiguren i romanen. Sentralfiguren Andersen er omtala i 3. person av ein forteljar som narrativt er implisert i det fortalte. Semantisk kan ein slik formelt usynleg forteljar bli vanskeleg å halde skild frå ein romanperson med så kort avstand til den impliserte lesaren i teksten som professor Andersen har fått i Solstads tekst.

Tittelfigur Andersen, som også er sentralfigur i teksten, er omtala i tredje person eintal maskulinum og er såleis eintydig å oppfatte som mann – og følgjeleg av same kjønn som forfattaren. Mellom ein mannleg forfattar og den mannlege sentralfiguren han har skapt, står ein forteljar skjult i det fortalte og skal leie lesaren gjennom forteljinga. Resepsjonsestetisk vurdert legg den eintydig mannlege omgjevna den narrativt og kjønnsmessig anonyme posisjonen forteljestemma står i, klare føringar for lesing også av forteljestemma som ei mannsstemme. Semantisk smitte frå forfattar og sentralfigur til implisert forteljar impliserer vidare ein lesar stilt overfor ein mannleg kommunikativ instans i teksten. Den tvitydige taleposisjonen kan såleis seiast implisitt å invitere mannlege lesarar til kjønna resepsjon av professor Andersen på eige kjønns premiss. Meir enn andre vil denne invitasjonen gjelde menn i same profesjon som professoren. Med det er ingen ting sagt om konkrete lesarar og deira resepsjon, berre om dei narrative føringane for ein kjønna resepsjon.

Ein autofiktiv lesestrategi for begge kjønn?

Berre 2 av dei 11 arbeida om Solstads tekst som det er vist til i det føregåande, er skrivne av kvinner, og dei har ikkje på sitt kjønns vegner kunna lese inn seg sjølv

i den aktuelle teksten, ikkje i det narrative “han” og heller ikkje i den impliserte forteljestemma – gitt ein kjønna semantisk smitte på denne stemma frå forfattaren og/eller sentralfiguren. Så vel forteljar som forfattar og sentralfigur kan dei realisere som eit “han” eller eit “du”, men ikkje som eit “eg” i mannskropp.

Eg, ei kvinne, kan såleis ikkje på mitt kjønns vegner lese inn meg sjølv i den narrative tekstfiguren “han” – ikkje eingong om eg ser det narrative “han” semantisk tendere mot ein mellom-posisjon, eller ein dobbel posisjon, av “han” og “eg”, der eget ikkje eksplisitt er mannleg kjønna og derfor teoretisk også kan gi rom for kvinner.

Respsjonsetetisk vurdert kan den tvitydige forteljeopposisjonen i *Professor Andersens natt* leggje føringar på lesehendinga som lett kan ende med at teksten blir realisert som ein autofiktiv roman,¹ der meining blir til i eit rørlig semantisk felt mellom forteljar og fortalt person, som både *er* og *ikkje er* ein og same meiningsskapande instans i teksten. I eit liknande semantisk mellomrom kan lesaren som eit produkt av lesehendinga komme til syne. Leseakta kan da ende i ein autofiktiv versjon av den som les – i eit fantasme av ein lesar som i leseakta både *er* og *ikkje er* lik sentralfiguren, forteljaren og/eller det semantiske produktet av dei to, og som nettopp derfor kan gi informasjon om lesaren/fortolkaren utan dermed på noko vis å bli privat og indiskret.

Lånt frå narratologien, der termen ’autofiksjon’ er skapt og har vist seg vere mykje funksjonell i høve til dei siste åras narrative diktning, kan denne termen også gi eit nyttig resepsjonsetetisk perspektiv på litteraturkritisk verksemd. Termen kan brukast til å gi informasjon om kva for kritisk- og lesarsubjekt som blir til i møtet mellom tekst og lesar. Tilsvarande føremål kan resepsjonsetetisk lån av Charles Taylors term ’interspatial epiphany’ tene. I *Sources of the Self*, først utgitt 1989, har Taylor nytta termen ’interspatial epiphany’ (også kalt ’framing epiphany’) for å beskrive korleis meining blir til i modernistiske tekstar (Taylor 2000: 476f).

Lånt inn i narrativ resepsjonsetikk kan termen nyttast til å beskrive eit ope dynamisk rom for semantisk verksemd hos lesarar som under lesehendinga imaginært kommuniserer med – eller tentativt identifiserer seg med – litterære tekstfigurar, for slik å gi ’den andre’, gi tekstfiguren (eller tekstfigurar) relevans i eige, dvs. lesaren sitt liv – utan omsyn til kva kjønn kvar av dei er.

I eit slikt semantisk mellomrom og ope tekstlandskap kan lesarar av begge kjønn skape seg nye *eg* og innsikter på eige kjønns premiss, også i møte med ein tekst tilsynelatande så eintydig mannleg kjønna som Dag Solstads roman *Professor Andersens natt*. Og *er* ikkje det rommet der, kan lesaren i leseakta *opne* eit slikt rom. Imaginært kan ho og han krevje sin rett til sjølv å vere meiningsskapande aktør, t.d. ved å lese forteljarstemma i romanen om den mannlege professor Andersen som ei kvinnestemme, kor mykje denne stemma enn er skapt av ein forfattar som er mann. Det treng ein ikkje vere innlesen i modernistisk estetikk og vand med semantisk open modernistisk litteratur for medvite og reflektert å kunne gjere.

¹ Termen ’autofiksjon’ er innført av Serge Doubrovsky med romanen *Fils* frå 1977 (Ahlstedt 2011: 19f). Den må ikkje forvekslast med Philippe Lejeunes term ’autobiographie’ frå *Le Pacte autobiographique* (1975).

Ein kjønna tekst: ein kjønna resepsjon? Opne rom for semantisk verksemd

At *Professor Andersens natt* kan karakteriserast som ein modernistisk roman, er det her knapt plass til å argumentere for. Eg nøyer meg med å slå fast (som allereie antyda i tittelen) at det finst rikeleg med opne mellomrom i teksten. Det gjeld ikkje berre mellom sentralfigur, forfattar og forteljestemme: det rommet eg i det føregåande har nytta som basis for ein resepsjonsteoretisk refleksjon. Det gjeld også mellom tekstfigurar, mellom mann og kvinne, ja, mellom levande og død, mellom personlege og kollektive lover og normer – og aller mest, kan hende, mellom tekstane *i* og teksten *om* litteraturprofessoren. Han lever livet sitt i litteraturen og litteraturfaget og blir sjølv, som før omtalt, lesen som litteratur av reelle litteratar, dei fleste menn, i alle høve er flest publiserte tolkingar ut over dagskritikken skrivne av mannlege litteratar.

Kvinner må i større monn, i alle høve på eit noko anna vis enn menn, utnytte opne rom for semantisk verksemd under lesinga. Kvinner må, også under lesinga, få vere kvinner som les professor Andersen på eigne premiss, utan imaginært å måtte sjå seg sjølv representert av ein mannleg tekstfigur, utan også å la teksten definere seg som perifer figur – som den fråverande, tapte, forlatne eller sakna *andre* i forhold til ein mann, slik kvinnelege tekstfigurar stort sett er i relasjon til sentralfiguren Pål Andersen. Det gjeld kvinna han i opningsscena meiner å ha sett bli drepent av ein mann (Solstad 2008: 13f). Det gjeld kona han er skild frå (nv: 119) og kona til ein kollega, som for øvrig nyst har fødd (nv: 67f). Og det gjeld ikkje minst den fødande kvinna i forteljinga om Jesu fødsel som sentralfiguren minnest i sitt indre der han feirar julekveld åleine i heimen sin (nv: 10f).

Frå synkron til diakron lesestrategi

Eg vel å gå ut av det sporet eg følgde inn i Dag Solstads roman *Professor Andersens natt*: ein resepsjonsteoretisk refleksjon knytt opp mot narrativ form, semantiske mellomrom og publiserte lesningar av denne teksten. No vel eg å gå ut av denne stramt avgrensa norske notidsramma. Dei prinsipielle resepsjonsteoretiske vurderingane eg har vore inne på i forhold til denne romanen og eit utval lesningar av den, vil eg ta med ut i ein teksthistorisk *refleksjon* over den same romanen og ein teksthistorisk *tradisjon* eg meiner det kan vere grunn til å dra opp bakom denne teksten. Eg vil skissere eit mykje vidt og like fullt eit samanhengande teksthistorisk vegen som kan sporast heilt tilbake til antikken.

Eit mange hundreårig sprang av denne art kan synast vere søkt, særleg fordi det venteleg kan hevdast at eg alt har sprunge frå ein norm- og sjangertematikk eg opna med. Det har eg rett nok gjort med overlegg for å få plass til eit sjangeromgrep som ikkje er strengt regulert av faste narrative former, og derfor i prinsipp er ubunde av den historiske konteksten ei narrativ form er blitt til i, og seinare fortolka og formidla i. Tvert om legg eg til grunn for resonnementet mitt ei dynamisk, foranderleg norm for kva ein sjanger er. Med visse atterhald det ikkje her er rom til å gå inn på, kan resepsjonen av eit etablert formuttrykk t.d. dreie sjangeren i nye retningar, tilpassa endringar i kollektiv mentalitet lesaren er heime i; eventuelt kan nye lesemtar over tid forandre innarbeidde konvensjonar så vel i som utafør litteraturen. Ikkje berre tekstuelle formuttrykk, men også etablerte vanemønster i resepsjonen av eit

formuttrykk kan forme og bevare, men også omforme, ja, beint fram avvikle ein sjangerkonvensjon.

I det føregåande har eg peikt på det eg kallar opne rom for autofiktive lesemåtar av Dag Solstads roman *Professor Andersens natt*. Eg har og vore inne på at grensa mellom forfattar, tekststemme og fortalt person er uklar og derfor kan ha autofiktive drag eg her vil kalle autofiktive sjangerdrag. Så vel kognitive mønster i resepsjonen av ein tekst, som narrative mønster i ein skriven tekst, er eg altså open for å nytte nemninga *sjanger* om. I kommunikasjon over tid, i ulike historiske og sosiale kontekstar, kan såleis tekst og resepsjon skape mykje sterke teksthistoriske tradisjonar. Det kan dei gjere ved gjensidig å påverke kvarandre, kva funksjon no påverknaden måtte ha; dei kan stø kvarandre, men dei kan også endre bruk og praksis av kvarandre inntil resultatet nærmar seg det ugjenkjennelege. Slik har det vore med eit narrativt mønster skriftfest i seinantikken for om lag 1600 år sidan og tradert langs ulike traderingsveger karakteriserte av kvar sine resepsjonsmønster i mobil, dynamisk kommunikasjon med den historiske konteksten dei fungerer i.

I eit slikt perspektiv vil eg tentativt lese *Professor Andersens natt*. Eg tek da romanen ut av den synkrone kommunikasjonen med akademiske lesningar, og går over til å sjå denne Solstad-teksten i eit historisk tekst- og sjangerperspektiv. Det autofiktive perspektivet på sjangernormer i tekst og resepsjon vil følgje med frå den synkrone til den diakrone ramma. Det autofiktive resepsjonsfeltet det da kan vere tale om, er ikkje individuelt, slik eg tentativt nytta termen autofiksjon i omtalen av publiserte lesingar av romanen om litteraturprofessor Andersen. Termen *kjønn* følgjer også med, men vil da vere aktuell på eit anna vis enn da eg diskuterte i kva monn ein roman som denne kan vere like open for ein autofiktiv lesemåte hos begge kjønn, trass i at så vel forfattar som sentralfigur er menn, og tekststemma i dette kjønna tekststrommet derfor også kan ta karakter av mannstemme, smitta av det narrative kjønnsrommet ho omgir seg med.

På eigne vegner legg eg derfor også bak meg refleksjonen over korleis og i kva monn eg som kvinne skal kunne lese nettopp denne Solstad-teksten på mitt kjønns premiss. Eg stiller meg i staden på utsida av teksten og det synkrone tekst- og resepsjonsrommet den står i, og vender blikket mot ein mykje lang diakron kontekst der *Professor Andersens natt* kan seiast utgjere ei førebels ytre grense mot framtida. Etter mi vurdering kan denne teksten seiast å ha tilført norsk litteratur ein modernistisk transformasjon av ein narrativ og hermeneutisk tradisjon utvikla og driven vidare i eit mangfaldig tradisjonshistorisk tekststrom med Augustins *Confessiones* som pretekst for, og også som premissleverandør for resepsjon av, ei narrativ tekststemme med kort distanse til, om ikkje full identitet med, ein mannsbiografi fortalt av denne stemma.

Karakteristisk for den fortalte mannsbiografien, i preteksten også for forteljestemmas biografi, er brokkar av ein fabel som konstruerer og tematiserer – eller tvert om dekonstruerer, om ikkje også i sin tur rekonstruerer – eit mannleg subjekt med uavklarte indre relasjonar til eit kompleks av *kvinne* – og/eller femininitet, og av lov – nærare bestemt av identitets- eller sjølvutviklande og kulturbyggjande livslover. Hos Solstad som hos Augustin er komplekset *kvinne*/(livs-)lov uløseleg forbunde med eit konfliktfylt forhold til ein akademisk lærdomstradisjon sentralfiguren i den fortalte mannsbiografien representerer.

Frå norsk modernisme til romersk seinantikk og tilbake

Sentralfiguren i *Professor Andersens natt* er professor i litteraturvitskap, med Henrik Ibsens (1828–1906) forfatterskap som speciale. Hans profesjonelle liv og virke er brokkevis fortalt frå utsida, men på så nær språkleg avstand at det mest er som om han skulle vore synsvinkelinstans.

Confessiones har – til skilnad – form av sjølvbiografi. Forteljar og fortalt person er presumptivt identiske, og dette doble 'eg' identisk med forfattaren. Dei 9 første av dei i alt 13 bøkene *Confessiones* utgjør, har form av ei kronologisk eg-forteljing om forteljstemmas liv frå fødsel til om lag 33-årsalderen. Summarisk kan det tredoble egets biografi – livet til forfattar, forteljar og sentralfigur – omtalast i nemning av spiralforma livsvandring frå fødande til døyande og sidan død mor, i lange tider fråverande i den kronologiske livsforteljinga. Like fullt er ho narrativt til stades i form av ei forteljing om korleis ho i tårevåt bekymring søkte råd hos biskopen for sonens villfarande liv. “[D]et er umuligt, at sådan en tåresøn kan gå til grunde!” svara biskopen, i Torben Damsholts danske omsetjing frå Augustins latinske tekst (Damsholt 1998: 59). Ho er også narrativt til stades ved ein draum som sonen minnest å ha hørt henne fortelje. I draumen nærmar sonen seg den ståstad mora fann i livet (nv: 58f). For den narrative “tåresonen” kan den kronologisk representerte livsforteljinga seiast å ha starta hos den livgivande og spirituelle mora (bok 1, kap. 11ff) og enda i ein lovtale frå sonen for den formande innverknad ho hadde hatt på hans og også farens liv (bok 9, kap. 13).

Faren hadde sytt for at sonen fekk ei utdanning som klassisk filosof og retor i den tids romerske lærdomstradisjon; men nett denne lærdomen heldt han eit årelangt og smertefullt oppgjer med dei åra mora berre indirekte, ved narrative minne, var til stades i forteljinga. Det sonen har å fortelje om farens omtanke for han, går altså frå utdanning og lærdom til samanbrot og desillusjon (*Confessiones*, bok 4ff).

Desillusjon i forhold til ein akademisk lærdomstradisjon han levde av og heldt i hevd, ramma også litteraturprofessor Andersen, slik det i si tid hadde ramma retoren og filosofen Augustin. I så måte kan Augustins sjølvbiografi lesast som ein pretekst for *Professor Andersens natt*. Ein avgjerande skilnad er det likevel. Ingen narrativ *farsveg* har leidd Andersen inn i ein akademisk posisjon som gradvis har ført ut ei alvorleg livskrise. Så er det da heller ingen forløyssande *morsveg* i livet hans. Mor hans er død, blir det nøktert opplyst mot slutten av romanen (Solstad 2008: 128). Men der Augustin narrativt har hatt ein morsveg å gå mot det livsmål han har nådd og prisa mora for ved hennar død, der er ein pysjamas den einaste arven etter mora som er nemnd i Solstads forteljing om professor Andersen (sst).

I ei altomfemnande, ordlaus oppleving han har i lag med mor si kort før ho døyr, erfarer Augustin eit ordlaust språk (bok 9, kap. 10) han ikkje hadde møtt hos nokon retor eller filosof. Gjennom heile det narrative tekstforløpet frå fødsel (bok 1) til denne ordlause, mystiske mor/son-erfaringa er eit *blivande*, framtidig *sjølv* narrativt til stades og leier den retrospektivt fortalte, unge Augustin fram mot det mål for livet hans den tidlegare nemnde morsdraumen i visuelle bilete realiserer (bok 3, kap. 11). Under motstand, flukt og hinder frå den lærdomstradisjonen eg har valt å kalle farsvegen, opnar trinnvis morsvegen i Augustin, inntil ingen motstand meir står att. Det skjer ein dag han sit under eit tre og gret over seg sjølv (bok 8, kap. 12). Med

orda “Ta og les!” frå barnemunn finn han ein tekst han same dag hadde lagt frå seg, og les dei orda som først fell han i auga. Denne gongen er det orda som finn *han*, ikkje han som går til orda for å lære. Han erkjenner at han står på moras “målebræt” (Damsholt 2008: 156) og er blitt reseptiv for hennar dannelsingsnorm. Men først under den mystiske erfaringa i lag med mora (bok 9, kap. 10) er dannelsingsvegen hans til ende.

Eg les desillusjons- og samanbrotsforteljinga hos Augustin som ein klassisk pretekst for ei seinmoderne akademisk desillusjons- og samanbrotsforteljing hos Dag Solstad, i hans roman om professor Andersen. Meir presist les eg *Professor Andersens natt* som ein modernistisk norsk transformasjon anno 1996 av den sjølvbiografiske delen (bok 1–9) av Augustins *Confessiones*. I det perspektivet inngår også kvinnene i Solstads tekst: primært den kvinna sentralfiguren meiner å ha sett bli drepen i eit nabohus, men også den fødande Maria i julekveldsforteljinga om Jesu fødsel som han minnest der han i opningssekvensen av romanen sit åleine over julemiddagen ein julekveld, rett før han ser det drapet han meiner å ha sett (Solstad 2008: 5, 10f, 13f).

Denne kvinna, som teksten ikkje gir noko visse om, verken at ho er blitt drepen eller nokon gong har levd, ho er det vedvarande narrative nærvere i Solstads tekst. Ho følgjer professor Andersens kognitive, medvitne rasjonale: kvinna var drepen, altså *var* ho. Som eit fråverande nærvere driv ho forteljinga vidare, og med den professoren. I så måte får denne kvinna støtte av dei andre kvinnene i professorens historie: henne han er skild frå (nv: 119), den fråskilde kona til mannen han trur er mordaren han såg (nv: 119f), og også den nye, unge kona til ein kollega han avlyser ein middag med i håp om å kunne få “mordaren” under kontroll (nv: 77ff).

Det er inga mor i Solstads Professor Andersen-biografi, berre ei kanonisk forteljing om ei *fødande* mor (Jesu mor i Lukasevangeliet, kap. 2), metonymisk stilt opp mot ei *død* kvinne (den “drepane”) i opningssekvensen av romanen. Ei dynamisk retorisk rørsle mellom livgivande og død kvinne i opningsscena blir i det vidare tekstforløpet konvertert i ei bølgjande semantisk rørsle mellom *nærvere* og *fråvere* av kvinne. Mot denne horisonten les eg sluttsekvensen som ei ny semantisk potensering av kvinne, mer spesifikt av *morsliv*, i den fiktive litteraturforskarer Andersen private livsverd på forteljetidspunktet. Mordaren har vore på besøk hos professoren, som etter å ha takka nei til ein invitasjon frå han, har låst han ut og såleis avvist han. Dernest går professoren i badet – eit omsluttande, vått og varmt lite rom å komme reinsa, og i så måte fornya, ut att frå (Solstad 2008: 243).

Ein modernistisk romandiskurs som den Dag Solstad praktiserer i *Professor Andersens natt*, er såpass fri for tradisjonstunge, semantisk styrande sjangerformular at lesarar, in casu eg, får fridom til, eventuelt blir tvungne til, å bruke det vi har av paradigme å forstå romanen med – kva enn vi er inkulturerte i av forteljingar og synsmåtar, i som utafør ein spesifikk fagkultur. Så open og mangfaldig i si estetiske form er denne romanen, så mykje rom er lagt ope for semantisk verksemd frå lesaren si side, så mykje *kvinne* – død og levande, avvist og forlaten, skuldskapande (den drepane) og forløyande (Jesu mor) – er diskursivt realisert rundt sentralfiguren Andersen, at eg meiner det er fullt foreinleg med ein tekstintern estetisk rasjonalitet å lese badet på romanens siste side som eit metaforisk morsliv.

Mora, og i henne hennar Gud, omsluttar den kronologisk fortalte, sjølvbiografiske forteljninga i bok 1–9 av Augustins *Confessiones*. Ho hadde født han (bok 1, kap. 11) og *levd* for han ein alternativ, symbolsk far (Gud). Med hennar død, og sonens internalisering av heile henne, inklusive den symbolske indre far i ho, endar den retrospektivt fortalte sjølvbiografien (bok 9, kap. 13), følgd opp av ei rad med filosofiske og teologiske essay (bok 10–13).²

Denne forteljninga frå seinantikken, skriven om lag år 397, 10 år etter kulminasjonen av og slutten på det fortalte mannsbiografiske hendingsforløpet (Damsholt 1998: 9), er det altså eg har funne grunn til å lese som ein klassisk pretekst for Dag Solstads roman frå 1996, *Professor Andersens natt*. Solstads roman les eg da som *post-tekst* til *Confessiones*. Men post-teksten kan vanskeleg lesast som ei innskriving av Augustins desilusjons- og forfallsdiskurs i ein moderne nordisk tekstkultur, i alle høve ikkje slik den sjølvbiografiske desillusjons- og forfallshistoria hos Augustin er relatert til ein mor/son-diskurs.

Confessiones vart til under det store religionsskiftet i seinantikken, og har sidan fungert som ein av dei sentrale kulturbyggjande og kulturberande grunntekstane i Vest- og Nord-Europa i moderne tid. Ein kanondannande biografisk diskurs for den nye tid var skriven og har sidan vore tradert til denne dag, i stadig nye utgåver, i omsette og redigerte versjonar. Ein straum av omsette, omskrivne og nyskrivne resepsjonsprodukt er stadig komne til.

Frå *Confessiones* til Dag Solstad: traderingsveggar og resepsjonsmønster

Langs tre heilt ulike traderingsveggar nådde *Confessiones* Norden og nordisk litteratur. Ein veg gjekk via helgenlitteraturen. Korte utdrag frå *Confessiones*, nærast sitat frå Augustin, er dokumenterte i norrøne helgensagaer frå 1300-talet.³ Helgenlitteraturen gav norrøn mellomalder ein versjon av Augustins biografi, lagt til rettes for skrive- og lesekyndige, lenge før reformasjonen var innført og augustinarmonken Martin Luthers tolking og formidling av Augustins liv og forfattarskap vart kjend og inkulturert i Norden.

Parallelt med helgenlitteraturens lokalspråklege formidling av Augustins biografi var *Confessiones* gjennom heile mellomalderen i sirkulasjon i talrike handskrift like fram til trykkekunsten prinsipielt gjorde massespreiing muleg. Den vegen må *Confessiones*, utan omsetjing, ha nådd det latinkyndige skikt i Norden, t.d. Ludvig Holberg. Den traderingsvegen kan Holbergs omtale av Augustin i *Almindelig Kirke-Historie* frå 1738 (Holberg 1930) her få representere. I dette verket er rett nok ikkje Augustins sjølvbiografiske diskurs behandla og ser heller ikkje ut til å ha vore

² På skrivetidspunktet var Augustin biskop i byen Hippo i Nord-Afrika, den tid ein del av Romarriket. Heile *Confessiones* er for øvrig også adressert til den symbolske far, forteljstemmas “herre” (bok 1, kap.1).

³ I 1877 vart eit handskrift av *Augustinus saga* publisert av norrønfilologen C.R. Unger. Vurdert ut frå Ungers samling *Heilagra Manna Sögur* (Unger 1877), halden opp mot James J. O’Donnells vitenskaplege utgåve av *Confessiones* (O’Connell 1992), er ein kort passasje frå Augustins tekst nokså ordrett gjengitt i denne sagaen, berre omsett frå latin til norrønt (Nymoen 2010, note 12).

ei sentral kjelde. Mest merksemd har Holberg gitt den latinske retoren, filosofen, institusjonsbyggjaren og polemikaren Augustin.

Drøyt hundre år etter Holbergs akademiske Augustin-tradering nådde ein tredje traderingsveg frå omkring 1850 gradvis fram til alle nordisk-språklege befolkningar. Ein nasjonalspråkleg omsetjings- og formidlingstradisjon, basert på den kronologisk fortalde livshistoria i bok 1–9 (iblant bok 1–10) av *Confessiones*, var da frå 1830-40-åra av i ferd med å bli integrert i den nordiske litteraturen (Nymoen 2010).

Eg har annan stad argumentert for at drag ved Henrik Ibsens *Peer Gynt* kan lesast som ein litterær transformasjon av den biografiske forteljinga i *Confessiones*, bok 1–9 (Nymoen 2006). Da *Peer Gynt* i 1867 kom ut, var Augustins sjølvbiografi på god veg inn i dansk, svensk og norsk litteratur, dels i omsette utdrag, dels i sekundær formidling i lærebøker på alle steg i utdanninga, frå universitet og lærarutdanning til barneskolen. Impulsen kom sørfrå, frå Tyskland, t.d. i ei akademisk lærebok i kyrkjehistorie gitt ut på dansk, omsett frå tysk i 1837 (Hase 1837). Alt før han skreiv *Peer Gynt*, kan Ibsen ha blitt kjend med mor/son-forteljinga hos Augustin, ikkje berre på latin, originalspråket, men også på tysk og dansk.⁴ Teksthistorisk kan det derfor vere grunnlag for å lese mor/son-diskursen i *Peer Gynt* som ein transformasjon av mor/son-forteljinga i Augustins *Confessiones*.⁵ Via lærebøker og anna sekundær nasjonalspråklig formidling av Augustins biografi, kan ein lesekode for resepsjon av litterære mannsbiografiar etter kvart ha festa seg.

Sluttord

Like lite som det her har vore plass til ei utgreiing om kvifor og korleis dramafiguren Peer hos Ibsen anno 1867 kan lesast som ein postfigurasjon av det fortalte eg-et hos Augustin anno om lag år 400, like lite er det rom til å forklare korleis tåreson-diskursen frå Augustins latinske sjølvbiografi kan seiast å ha fått ein renessanse i moderne nasjonalspråkleg litteratur, t.d. i *Peer Gynt* – ja, også å ha utvikla ein lesekode for moderne postfigurasjonar av det livshistoriske sjølvvet i *Confessiones* – frå om lag midt på 1800-talet av.

Skjult i omtalen av tidlegare publiserte lesingar av Solstads tekst eg innleidde mi eiga lesing med, låg ein frykt for at eg skulle komme til å kjenne meg trekt inn i ein utematisert lesekode implisert i resepsjonen av *Professor Andersens natt* og/eller anvendt teori i akademisk resepsjon av denne teksten. Derfor denne artikkelen. Primært var det ein lesekode fundert i eit resepsjonshistorisk tåkehav av Augustins mor/son-diskurs og hadde frykta.

⁴ Den eldste danske omsetjinga av *Confessiones* ser ut til å ha vore ei sterkt forkorta omsetjing av bok 1-9 gitt ut i 1843 (Melbye, red. 1843). Dansk-norske skolebøker med omtale av Augustins relasjon til mora har vore kjende frå 1857 (Begtrup 1857), om ikkje før.

⁵ Nær sagt all tilgjengeleg omsetjing av Augustins *Confessiones* til eit nordisk språk har med sekvensen om moras tåreson frå bok 3, kap. 12. Så langt mine kjelder rekkjer, gjeld det heilt frå *Augustinus saga* på 1300-talet (jf. Nymoen 2010, note 12) til Torben Damsholts uavkorta danske omsetjing i 1988. Med skoleboklitteraturen som kanskje den mest vidtrekkjande tradisjonskanalen, har forteljinga om “tåresonen” Augustin, seinast frå 1860-talet av, fått utvikle seg til ei grunnforteljing i nordisk tekstkultur.

LITTERATUR

- Ahlstedt, Eva. Den franska autofiktionsdebatten: en pågående debatt om en mångtydig term, i Eva Ahlstedt og Britt-Marie Karlsson (red.): *Den tvetydiga paktens : Skönlitterära texter i gränslandet mellan självbiografi och fiktion*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborgs Universitet, 2011.
- Andersen, Per Thomas. Tankevase : Om Dag Solstads forfatterskap, særlig Professor Andersens natt, litt om Nikolaj Frobenius' *Latours katalog*, i *Tankevaser : Om norsk 1990-tallslitteratur*, Oslo: Universitetsforlaget, 2003, 29–59.
- Augustinus, Aurelius. *Confessiones*, i omsetjing til dansk v. Torben Damsholt: *Augustins Bekendelser*, Visdomsbøgerne, København: Sankt Ansgars Forlag 1988, 3. oppl. 1998.
- Bache-Wiig, Harald. Ja, hvorfor ringer ikke professor Andersen? i Per Thomas Andersen (red.): *Lesing og eksistens : Festskrift til Otto Hageberg på 70-årsdagen*, Oslo: Gyldendal, 2006, 296–309.
- Betrup, J(ulius?). *Ny-Kirkehistorie*. Aalesund: Zernichow, 1857.
- Buvik, Per. Rystelsen : Om kunst, kultur og eksistens i Dag Solstads *Professor Andersens natt*”, i Atle Kittang m.fl. (red.): *Blikk på kunst*, Oslo: Forlaget Press, 2001, 157–175.
- Hageberg, Arne Olav. Då professoren møtte Gud : Dissonansen mellom det heilage og det profane i *Professor Andersens natt*”, *Bøygen*, Oslo: Universitetet i Oslo, årg. 15, nr. 4/2003, 40–45.
- Hagen, Erik Bjerck. Professor Andersen og det sublime : Om litteraturens rystelse i Dag Solstads *Professor Andersens natt* og noen av estetikkens klassikere, i *Litteratur og handling : pragmatiske tanker om Ibsen, Hamsun, Solstad, Emerson og andre*, Oslo: Universitetsforlaget, 2000, 103–130.
- Hagerup, Henning. Og det ble natt : Om Dag Solstads roman *Professor Andersens natt, Vagant* 1997, nr. 1, s. 10–16. Også publ. i Henning Hagerup. *Vinternotater*, Oslo: Tiden 1998, 279–298.
- Hjorthol, Geir. *Tilbaketrekinga : Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap*, Trondheim: Noregs teknisk-naturvitskapelege universitet. 2011.
- Holberg, Ludvig. *Almindelig Kirke-Historie Fra Christendommens første Begyndelse til Lutheri Reformation* = Carl S. Petersen (utg.): *Ludvig Holbergs Samlede Skrifter*, b. 10, Kbh.: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1930.
- Husby, Margunn. Blikk og modernitetskritikk i *Professor Andersens natt, Filologen*, Oslo: Universitetet i Oslo, årg. 36, nr. 4/2007, 21–32.
- Lundberg, Liv. Tekstens etiske øyeblikk, i *Tekstens etiske øyeblikk og andre essay*. Oslo: Cappelen 2005, 13–37.
- Melbye, M. utg. *Augustinus i sine Bekendelser, som Opbyggelsesskrift*. København: Foreningen til christelige Opbyggelsesskrifters Udbredelse i Folket, 1843.
- Nymo, Ingrid. Male Identity in *Peer Gynt*, in Frode Helland et al (eds.): *The Living Ibsen. Proceedings – The 11th International Ibsen Conference, 21–27 August 2006*, Oslo: Centre for Ibsen Studies, University of Oslo, 2006.
- Nymo, Ingrid. Tåresønnen : Moderne mannsbiografi i tradisjon fra Augustins *Bekjennelser*. Lund: Lunds universitet, 2010. Tilgjengeleg: <http://mile.lub.lu.se/ojs/index.php/IASS2010/article/view/5108/4561>
- O'Donnell, James J. *Augustine Confessiones*, 3 b., Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Sejersted, Jørgen. Hvorfor ringer ikke Professor Andersen?, *Kritikkjournalen*, Oslo: Universitetsforlaget, 1996, 42–45.
- Solstad, Dag. *Professor Andersens natt*. Oslo: Oktober [1996] 2008. Engelsk overs. v. Agnes Scott Langeland: *Professor Andersen's night*. London: Harvill Secker, 2011.

- Taylor, Charles. *Sources of the Self : The Making of the Modern Identity* [1989], Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Tjønneland, Eivind. Meningsstapet i Dag Solstads *Professor Andersens natt* : Konflikten mellom eksistens og historiefilosofi, *Nordica Bergensia*, Bergen: Nordisk institutt, Universitetet i Bergen, nr. 24, 2001, 99–122.
- Unger, C.R. (utg.). *Heilagra Manna Sögur : Fortællinger og Legender om hellige Mænd og Kvinder : efter gamle Haands[k]rifter*; Chra.: C.R. Unger, 1877.

Kopsavilkums

Kad pirms apmēram simts gadiem Freids radīja psihoanalītisko teoriju, viņš psihoanalītiskā diskursa pamatā izmantoja Sofokla grieķu klasiskās drāmas Valdnieks Oidips tēva–dēla stāstījumu. Gadsimtu gaitā darbs ir kļuvis par nozīmīgu kultūras diskursu. Psihoanalītikas laicīgajā apveidā šis stāsts Rietumu kultūrā ir ļoti pretrunīgi uztverts, salīdzinot ar tēva–dēla stāstu par Dievu Tēvu un Dievu Dēlu kristiešu diskursā.

Jaunāks diskurs ar anonīmu vietu mūsdienu Eiropas kultūrā, varbūt tikpat ietekmīgs kultūras diskursā cik psihoanalīze, ir mātes–dēla stāstījums Svētā Augustīna darbā “Atzīšanās”. Tas uzrakstīts latīņu valodā ap 400. gadu un līdz pat mūsdienām ir saglabājis savu vietu Eiropas kultūras un teksta vēstures kontekstā.

*Atšķirībā no mīta par Oidipu, kas izmantots psihoanalīzē, Augustīna mātes–dēla diskursus nekad nav ņemts par pamatu kādā literatūzinātnes teorijā. Un tas arī nav šī raksta mērķis, drīzāk raksts, kritiski izvērtējot, ļauj apzināties, izpētīt literatūrā vairāk vai mazāk apslēptos teksta un vēstures uztveres pārneseumus, kuri vēlāk transformēti un vairs nav atpazīstami jaunākajā literatūrā, piem., Dāga Sūlstada (Dag Solstad) romānā “Profesora Annešena nakts” (*Professor Andersens natt*). Raksta mērķis ir izvērtēt Sūlstada (Solstad) darbu šādā perspektīvā.*

Atslēgvārdi: žanra norma, ‘pirmteksts’, literāra darba uztvere, Sūlstads “Profesora Annešena nakts”, Svētais Augustīns “Atzīšanās”, Ibsens “Pērs Gints”.

Summary

When Freud about a hundred years ago developed his psychoanalytic theory, he used the father-son narrative in Sophocles’ classical Greek drama about King Oedipus as a basis for a complete psychoanalytic discourse, which over time has tended towards becoming a culture-bearing grand narrative. In Western culture the Oedipus story has in its secular, psychoanalytic form had an ambiguous relation to the father-son story in the Christian discourse about God the Father and God the Son.

A younger narrative having a more anonymous position in modern European culture, yet perhaps being an even more influential culture-bearing narrative over time than psychoanalysis, is the mother-son narrative rooted in Augustine’s Confessiones written in Latin around the year 400 A.D., and since then transmitted continuously in European culture and textual history up to the present day.

*Unlike the oedipal myth in psychoanalysis Augustine’s mother-son discourse has never been used as a basis for any literary theory. Nor is the intention of the present article to make an attempt in that direction. The intention is rather to raise critical awareness by exploring some textual transmissions, including reception history, of this discourse, more or less hidden in literature, and over time transformed into something in the most recent literature, as in Dag Solstad’s novel “Professor Andersen’s Night” (*Professor Andersens natt*). The aim of the present article is to examine Solstad’s text in this perspective.*

Keywords: genre norm, pre-text, reception of a literary work, Solstad: *Professor Andersens natt*, Augustin: *Confessiones*, Ibsen: *Peer Gynt*.

Bilden av Salander. Feministisk superhjärte eller offer? Salanderes tēls. Femininstiskā supervarone vai upuris? The image of Salander. Feminist Superhero or Victim?

Sarah Ljungquist

University of Gävle
Humanities
slt@hig.se

I min artikel undersöker jag frågan om Lisbeth Salanders olika gestaltningar i Larssons roman *Män som hatar kvinnor* och de två filmatiseringar som gjorts efter berättelsen, den svenska respektive den amerikanska. Jämförelsen avgränsas till några scener där jag undersöker karaktären Salander i relationen till den onde mannen advokat Nils Bjurman. Med stöd i de skillnader jag uppmärksammar i de olika versionerna av berättelsen kommer jag fram till att Salander föreligger i tre olika versioner, där bokens Salander ligger till grund för både Oplevs och Finchers sinsemellan mycket olika Salander-karaktärer. Något som blir möjligt genom den litterära förlagans dubbelhet, den *yttre* respektive den *inre* Salander. Här har Oplev tagit fasta på den *inre* Salanders styrka och knivskarpa intellekt medan Fincher gjort motsatsen. Sett mot den feministiska kritiken av det patriarkala kvinnohatet som tillskrivs Larssons berättelse ser jag Finchers Salander som problematisk att förhålla sig till, då det indignerade feministiska förhållningssättet hos bokens Salander rimmar illa med hans lydiga kuvade karaktär. Som till skillnad från Larssons och Oplevs feministiska superhjärte blir ett kuvat offer för patriarkatet.

Nyckelord: Stieg Larsson, *Millennium*-trilogin, feministisk figuration, Oplev, Fincher, Salander.

Inledning

Den enorma framgången med *Millennium*-trilogin har redan diskuterats vida såväl i Stieg Larsson-forskningen som i blogg- och debattform. (Spörl 2012)¹ Sett till de flesta uttolkare och tyckare är det karaktären Lisbeth Salander, som genom sina militanta feministiska hämndaktioner i kombination med den superintelligens och de fantastiska övermensch-krafter som Larsson utrustat henne med, som är framgångens nyckelfigur. Ett exempel på detta är den centrala roll som karaktären får i den nyligen utkomna antologin *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond*, (Åström et al 2013) där Lisbeth Salander i artikel efter artikel står i fokus

¹ Stieg Larssons trilogi (2005-2007) är idag översatt till fyrtiotal språk och har sålt i ca 63 miljoner exemplar runtom i världen.

för en feministisk diskussion om mäns våld mot kvinnor (i det *jämställda* Sverige). (Lundgren 2001 et al)²

Men karaktären Salander finns numera inte bara i Larssons gestaltning utan har också överfört till andra medier, främst då filmmediet. I skrivande stund har hela Larssons trilogi adapterats i en svensk filmversion/TV-serie och den första delen också i en amerikansk. (Oplev 2009/2010, Alfredsson 2009/2010, Fincher 2011) Med hänvisning till dessa filmadaptioner, jag räknar då den svenska filmatisering som en och den amerikanska som en annan, finns alltså karaktären Lisbeth Salander numera gestaltad inte bara i romanform utan även i rörliga bilder. Frågan är då vad som hänt med henne i den överföringen. Om det hänt mycket eller lite? Något händer alltid när en berättelse överförs från ett medium till ett annat.

I denna artikel undersöker jag frågan om Lisbeth Salanders olika gestaltningar, hur hennes karaktär tar sig i uttryck i Larssons roman *Män som hatar kvinnor* respektive de två filmatiseringarna av den första delen i trilogin. Nils Arden Oplevs *Män som hatar kvinnor* och David Finchers *The Girl with the Dragon Tattoo*. Jämförelsen avgränsas av utrymmesskäl till några centrala scener där maktbalansen mellan Salander-karaktären och gestaltningen av den onde mannen inkarnerad i advokat Nils Bjurman står i fokus. Något jag menar starkt anknyter till det som setts som det underliggande feministiska temat i Larssons roman; indignationen över det patriarkala kvinnohatet. De frågeställningar jag utgår från blir sålunda: Hur skrivs karaktären Salander fram i romanen och hur överensstämmer romanens gestaltning med den Salander som i först en svensk och sedan en amerikansk version möter oss på vita duken? Och hur kan hon i de olika versionerna av berättelsen förstås i relation till den feministiska kritik mot mäns våld mot kvinnor som ofta ses som berättelsens underliggande tema?

De första mötena med Bjurman

I Stieg Larssons roman *Män som hatar kvinnor* skildras det första mötet mellan karaktären Lisbeth Salander och hennes nya förmyndare advokat Nils Bjurman både genom den heterodiegetiska berättarens allvetande synvinkel och genom Salander som fokalisor. Det dubbla berättarperspektivet, som låter berättarens sakliga upplysningar om vad Salander tänker och känner kompletteras med hennes egna ord, ger oss en komplex men i många avseenden motsägelsefull bild av karaktären. Genom inblicken i Lisbeth Salanders tankar blir bilden av den anorektiskt magra, piercade och tatuerade tjugofyra år gamla Pippi-liknande *flicka*, som med sin tungt belastade historia står under förvaltarship, långt ifrån enkel. (Söderberg 2010: 59 ff.)³ Att hon som berättaren upplyser oss om tycker illa om sin nya förmyndare "inom fem sekunder efter att de skakat hand" (Larsson 2005: 165) hade vi kanske väntat oss av en person i hennes situation. Hennes knivskarpt registrerande blick när hon skannar av sin nya förmyndare visar emellertid en lite annan sida av hennes karaktär:

² Larsson hämtar de statiska uppgifter om mäns våld mot kvinnor som beledsagar de olika delarna i *Män som hatar kvinnor* ur omfångsundersökningen *Slagen dam*.

³ Den intertextuella kopplingen till Pippi görs för övrigt explicit hos Larsson där vi kan läsa att Salanders chef på Milton Security, Armanskij "vid fler än ett tillfälle tänkt på Lisbeth Salander som just Pippi Långstrump." (Larsson 2005: 53)

Ålder femtio plus. Välränad kropp; tennis på tisdagar och fredagar. Blond. Tunnhårig. Liten grop i hakan. Doft av Boss. Blå kostym. Röd slips med guldnål och fäfänga manschettknappar med bokstäverna NEB. Stålbågade glasögon. Grå ögon. (Larsson, 2005: 165)

Den detaljerade precision med vilken Salander berättelsens igenom observerar sin omgivning, i det här fallet sin nya förmyndare, har av litteraturvetaren Eva Söderberg beskrivits som att Salander med ett ständigt klickande fotar av det hon ser och förnimmer. (2010: 66) Beskrivningen är talande för den karaktär som av sin upphovsperson inte bara försetts med ett fotografiskt minne utan också med ett rovdjurs ständiga vaksamhet. Mot dessa sidor av Salanders karaktär, som ger bilden av henne som ett slags övermänsklig superhjälte, står emellertid också andra sidor som ger motsatta bilder av henne. Här har vi den sida av Salander som inför Bjurman anstränger sig att framstå som den socialt störda, lätt efterblivna tonårsliknande unga kvinna hennes apparition och journal vittnar om. Den som trivialiserar sin sysselsättning på Milton Security till kaffekokning och kopiering. Här har vi också Salanders inre ilska sida. "Dricker du sprit? Har Palmgren godkänt de där ringarna du har i ansiktet? Kan du sköta din hygien?" Det "Fuck you." (Larsson 2005: 166) med vilket karaktären i tanken ilsket avspisar de intimt närgångna frågorna när emellertid aldrig hennes antagonist advokat Nils Bjurman i det diegetiska rum där maktkampen mellan de två kontrahenterna utspelar sig. Med förmyndarens i ett senare möte snaskiga karläggning om sin klients sexliv förstärks ytterligare diskrepansen mellan den yttre bilden av Salander som lätt efterbliven – den Bjurman ser – och den inre strategiska Salander vi möter. Den som istället för att säga det hon tänker om förmyndarens grävande i hennes sexliv (att det tillhör hennes privatliv) uppfinnar den nördige sexpartnern Magnus och anstränger för att ge harmlösa och knapphändiga svar som passar in på hennes "psykologiska profil" (Larsson 2005: 202).

Ser vi till filmatiseringarna av de inledande mötena mellan Lisbeth Salander och advokat Nils Bjurman finner vi både överstämmelser mellan bokens och de båda filmernas gestaltningar av själva iscensättningen, som skillnader i karaktärsskildringarna. Något som gäller både Bjurman och Salander. I den svenska filmatiseringen, *Oplevs Män som hatar kvinnor*, är den yttre inramningen av det första mötet mycket trogen bokens. (Oplev 2010) Advokat Nils Bjurman, i skådespelaren Peter Anderssons rolltolkning, framträder här som precis så slemmig som karaktäristiken av honom i boken gör gällande. Han är inte bara rätt till det yttre, en välklädd advokat i grå kostym av dyrbart snitt, utan förmedlar också precis det sexualsadistiskt närgångna intresset för intima detaljer som vi förväntar oss efter att läst boken. Den obehagkänsla som bokens Salander förnimmer då hon träder in på hans kontor infinner sig genast vi ser honom på vita duken. Till skillnad från den närmast identiskt avporträtterade Bjurman avviker om vi ser till karaktärens helhet däremot gestaltningen av Salander på ganska många punkter från bokens. Ser vi inledningsvis till utseendet kan vi som Catherine G. Valentine notera sin artikel om olika representationer av Salanders kropp, ganska snabbt konstatera att den svenska filmens Salander inte är helt lik sin litterära förlaga. (2013: 90) Trots att hon i skådespelaren Noomi Rapaces fysiska apparition är både smal och relativt kort – 163 cm (Thunberg 2009) – är hon varken späd eller flickliten som Larssons

“154 cm och 42 kilo” nätta och lätta Salander. (Larssons 2005: 117) I den svenska filmatiseringens gestaltning kan den salanderska kroppen snarare beskrivas som lagom muskulös, fettsnål och dynamisk till sin utformning. Det vill säga en kropp som närmast sammanfaller med det hårda estetiserade skulpterade kroppsideal som sociologen och genusforskaren Thomas Johansson observerar i sina studier av den samtida androgyniserade kroppskulturen. (Johansson 2000: 102 ff.) Inte heller då vi ser till beskrivningen av Salanders tonårsmässigt kodade yttre i boken finner vi någon samstämmighet med den gestaltning Salander får i Oplevs filmatisering. Medan vi vid upprepade tillfällen i boken uppmärksammas på Salanders outvecklade kropp “hon var tjugofyra år men såg ut som fjorton” (Larsson 2005: 40) ger den Salander vi möter hos Oplev ett genomgående vuxet intryck.⁴ Av spänningskontrasten mellan den litterära förlagans barnsliga yttre och hennes intellektuellt skarpa *vuxna* inre finns inget i Oplevs Salander-gestaltning. Den Salander vi möter här har till sin yttre apparition inte något av bokens punkigt Pippi Långstrump-liknande Salander – som i sina mest extrema klädutryck bär “tvärrandiga grönröda knästrumpor” till en svart kort kjol, nitbälte och “kraftiga Doc Martin-kängor”. (Larsson 2005: 50) Oplevs Salander är visserligen också försedd med en hel del punkattribut – piercingar, tatueringar, nithalsband och en midjekort svart skinnjacka – men hos henne fungerar dessa snarast som ett slags markörer för att förstärka hennes *tuffa* yttre. Den mest slående skillnaden mellan Oplevs och den litterära förlagans Salander är emellertid hennes utåtriktade och självsäkra attityd. Medan bokens Salander vänder blicken mot golvet stirrar Oplevs Salander intensivt sin förmyndare rakt i ögonen. (Larsson 2005: 203) Något som sett till maktbalansen mellan de två kontrahenterna innebär en ganska avsevärd skillnad. Där bokens Bjurmans tolkar sin klient som i det närmaste efterbliven – “Hon är ju för fan helt efterbliven.” (Larsson 2005: 224) – och därmed ofarlig, ställs Oplevs Bjurman öga mot öga inför en stenhård motståndare.

Jämfört med svenska filmens Salander ter sig den amerikanska i David Finchers regi utseendemässigt ganska lik bokens. Sett till kroppskonstitutionen framstår Salander i skådespelaren Rooney Maras gestalt som nästan lika liten, tunn och flicklik som sin litterära förlaga.⁵ En likhet med bokens yttre Salander som ytterligare förstärks av hennes kroppsspråk. Där hon vid första mötet med Bjurman sitter i hans besöksstol är hennes framtoning både avvisande och introvert. Istället för att som Oplevs Salander stirra sin förmyndare i ögonen sitter hon med huvudet halvt bortvänt och stirrar med tomhet i blicken rakt in i väggen. Hennes hårt sammanpressade läppar, den markerade punkigheten i hennes stil – blek, piercad med nitad svart skinnjacka och spretigt svartfärgat hår – betonar sammantaget den tonårsmässiga uppenbarelse som bokens karaktäristik av Salander ger. Trots denna nästan bildlika överensstämmelse mellan bokens och den amerikanska filmens Salander är det emellertid något som skaver i likheten, något den senare utstrålar som är svårt att koppla ihop med förlagan. Salander i Finchers regi hophållna kroppställning, med händerna hårt pressade mellan låren där hon sitter i advokatens besöksstol, utstrålar

⁴ Skådespelaren Noomi Rapace som är född i december 1979 bör vid tiden för inspelningen ha varit ca 28 år.

⁵ Rooney Mara ska enligt något osäkra uppgifter på internet vara kring 160 cm lång.

något skört, ömtåligt och trasigt som är svårt att associera med Larssons gestaltning av den spjutspetsvassa *inre* Salander-krigaren.

Uppmärksammar vi filmernas gestaltning av själva förhörssituationerna kan vi inledningsvis notera att båda Salander-gestalterna, den svenska och den amerikanska, precis som bokens ljuger på frågan om vilka arbetsuppgifter de har på Milton Security. “Kokar kaffe, kopierar papper”/ “Make coffee, sort mail.” (Fincher 2011) Det som i situationen skiljer dem åt är det sätt på vilket de svarar. Den svenska Salander oblygt säkert med blicken stadigt fäst mot förmyndaren och den amerikanske skyggt med blicken bortvänd. Med detta kan sägas att de företräder varsin bild av bokens Salander, den *inre* respektive den *yttre*. Ser vi till den fortsatta gestaltningen av förhörssituationerna kan vi observera att Oplev och Fincher valt att lägga tonvikten vid helt olika frågor, i båda fallen dock hämtade från förlagan där det rikhaltiga frågematerialet betonas i ungefär lika omfattning. I Oplevs filmatisering läggs tyngdpunkten i de gestaltade förhören på Salanders sexliv, ett ämne som får en mer undanskymd roll i Finchers film; som istället betonar Salanders psykiatriska tvångsbehandling, hennes struliga tonårstid och sociala utanförskap. Ser vi till Oplevs val och framställning av ämnet sexlivet kan vi uppmärksamma det fokus han sätter på Bjurmans sexuella perversitet. Något som sker såväl genom det sätt Bjurman får agera på – slemmigt snuskigt – som den kraftfulla markering han låter Salander göra; där hans Salander öppet får leverera den typ av svar som bokens Salander formulerar i tanken men aldrig uttalar. Frågan hur många hon har haft samlag med avfärdar hon alltså inledningsvis med att det hör till hennes privatliv (det bokens Salander tänker).⁶ När Bjurman sedan hotar med att försvåra hennes liv om hon inte samarbetar, gör hon inte heller som i boken, uppfinner en nördig sexpartner. Istället går hon betydligt hårdare fram. På Bjurmans upprepade fråga “Så hur många har du haft sex med?” drar hon sig således inte för att med rynkad panna driva med honom:

“Två”

“Tvåhundra. Nej, tvåtusen”

“Tvåhundratusen. Är vi klara?”

För att när han ändå inte ger sig – “Vilken typ av sex då?”, “Har du några speciella preferenser?” – vilket ytterligare accentuerar hans perversitet, resa sig och gå. (Oplev 2010)

Kastar vi för jämförelsens skull en snabb blick på hur Finchers valt att gestalta Bjurmans förhör om Salanders sexliv kan vi konstatera att själva iscensättningen skiljer sig helt från både Larssons och Oplevs versioner. Hos Fincher inleds nämligen scenen med Salander som kommer gående i korridoren på väg till det avtalade mötet med förmyndaren. Själva sekvensen som är tämligen utdragen ackompanjeras i bakgrunden av Bjurmans röst som ställer de tre intima frågor som hela förhöret reducerats till – “And when was the last time that you were tested for HIV?”, “How many partners have you had in the last month?” och “And how many of those

⁶ “Denna gång hade han frågat ut Lisbeth Salander om hennes sexliv – vilket var något som hon definitivt ansåg tillhörde hennes privatliv och som hon inte alls hade för avsikt att diskutera med någon alls” (Larsson 2005: 202).

were men? När Salander slutligen – efter att försiktigt, som vore hon rädd att störa vågat sig in till Bjurman – sitter i hans besöksstol är i princip hela förhöret avslutat. Bjurman får hastigt förklara att han måste ställa frågorna “It’s regulation, I have to ask these things. It’s at health matter” varmed det enda svar Salander får leverera är: “Write what you want”. (Fincher 2011)

Finchers val att reducera förhöret om sexlivet och istället betona Salanders sociala utanförskap kan tyckas ovidkommande men får betydelse då vi ser till maktbalansen Bjurman – Salander i det fortsatta händelseförloppet: de båda våldtäkterna. Genom det fokus Fincher väljer förstärker han snarast det intryck vi redan fått av hans Salander som otillräckligt offer samtidigt som han gör Bjurman – i den lockige lite gemytligt rundhyllte skådespelaren Yorick van Wageningens gestalt – mindre ond. Gradskillnaden i sexuell perversitet mellan de båda svenska och den amerikanska Bjurman-gestalten bör uppmärksammas då den spelar roll för berättelsens underliggande budskap: indignationen över det patriarkala kvinnohatet. Medan Bjurman hos både Larsson och Oplev framställs som en genompervers sexualsadistisk ungarl görs han i Finchers version till familjefar, vilket markeras av det familjeporträtt på skrivbordet som kameran gång på gång sveper förbi. Skillnaden i civilstånd kan även den tyckas oväsentlig men får betydelse i hur relationen mellan Bjurman och Salander speglas. Där Bjurman blir den auktoritära fadersgestalten och Salander den kuvade dottern som stillatigande med nedböjt huvud tar emot *faderns* oförskämdheter – “You think that thing through your eyebrow makes you attractive?” – samtidigt som hon reflexmässigt lyder honom: “Miss Salander, please, look at me, this is important”. (Fincher 2011) På uppmaningen vänder hon sig för första, och enda, gången och tittar utan trots sin förmyndare i ögonen. Bara för att stillatigande ta emot ännu en omgång av hans alla förhållningsregler. Hade den rigida maktordning Fincher synliggör problematiserats hade skildringen varit möjlig att se utifrån ett feministiskt perspektiv. Problemet är att det inte görs.

Bilden av Salander – våldtäkterna

Den första våldtäkten, då Bjurman förgriper sig på sin klient, föregås i såväl boken som filmatiseringarna av att Salander behöver komma åt sina pengar för att köpa en ny dator och därför tvingas söka upp sin förmyndare. I alla tre versionerna sker mötet efter kontorstid på advokat Bjurmans kontor. I boken inleds det sexuella övergreppet med att Bjurman, som i sken av att visa Salander hennes balansräkning ställt sig bakom hennes stol, varifrån han plötsligt låter sin hand glida ned över hennes bröst. Något som Salander reagerar på genom att sitta blickstillt samtidigt som hon i tankarna fäster blicken på en brevkniv. När Bjurman med hot och löften om att hålla inne med pengar eller belöna henne⁷ därefter tvingar henne att suga av honom skildras det på samma sätt, från både ett utifrån- och ett inifrånperspektiv. Medan den yttre Salander, till synes utan protester, tigande utan att röja några känslor, går sin förmyndare till mötes fixerar den inre Salander återigen blicken på

⁷ “Jag kan inte skriva ut pengar till dig hur som helst.” // “Om du är snäll mot mig kommer jag att vara snäll mot dig” // “Om du bråkar kan jag placera dig på dårhus för resten av livet. Skulle du tycka om det?” (s.223 f.).

brevkniven.⁸ Av Bjurman som bara ser den yttre Salander uppfattas hennes beteende som följsamt. Hennes sätt att slå ned blicken, öppna munnen och ta emot honom sker i hans ögon i underkastelse. Av Salanders kräkreflexer under samlaget, av hur hon tvättar munnen efteråt och hennes minutiösa hämndtankar ser Bjurman ingenting när han efter övergreppet nöjt konstaterar “Det här är bättre än en hora; hon får betalt med sina egna pengar” (Larsson 2005: 224).

I filmadaptionerna skildras motsvarande scen i yttre samklang med bokens gestaltning. Med den skillnaden att vi hos Oplev får möta en Salander som med bepansrat motstånd i kroppen och hat i blicken går Bjurman till mötes, medan vi hos Fincher får följa den kuvade Salander som på befallning öppnar förövarens gylf och suger av honom. Hos Oplev söker Bjurman betvinga Salanders motstånd med en kraftig örfil (något han vare sig gör i boken eller hos Fincher) utan att kuva henne. (Henry 2013: 181)⁹ “Slå tillbaks då, Gör det. Det är det du vill, eller hur? Slå mig då.” (Oplev 2010) uppmanar han henne hotfullt... Och när hon till slut suger av honom vet vi att det enbart är för pengarnas skull. Till skillnad från Finchers Salander som förskräckt får rycka undan sina händer när Bjurman lyfter bort den ryggsäck hon krampaktigt pressar mot sina knän, för att sekunden efteråt med flämtande rädda rörelser gå honom till mötes. Skillnaderna i gestaltningarna accentueras ytterligare genom den frenesi och ilska med vilken Oplevs Salander tvättar ren sin mun från förövarens sperma, och de lite försiktiga rörelser med vilka Finchers Salander försöker sig på samma sak.

Tar vi avslutningsvis en titt på de tre versionernas gestaltning av Salander i den andra våldtäktsscenen kan vi konstatera att tidigare mönster följs. Att den andra våldtäkten, även om den blir långt brutalare än hon räknat med, ingår i Salanders plan för att skaffa sig kontroll över sin förmyndare, framgår tydligt i den litterära förlagan. Där vi i detalj får ta del av hennes *tänkta* planer på att tillintetgöra sin förmyndare, något som leder fram till det inte så lockande men kanske framgångsrika alternativet “att låta Bjurman ge sig på henne igen” (Larsson 2005: 244). För att på så sätt ta kontroll över honom. En liknande tydlighet finns inte i någon av filmversionerna, vilket bör ses i ljuset av de begränsningar i tankeåtergivanden som överföringen från roman till film vanligtvis innebär. I den svenska filmatiseringen försöker dock Oplev med filmens medel att belysa Salanders febrila tankeverksamhet inför det steg hon är på väg att ta. Hennes rastlösa rörelser av och an i rummet innan hon slår numret till förmyndaren för att boka en ny tid. Hennes skannande blick över Bjurmans sovrum innan hon slutligen placerar sin ryggsäck med den dolda kameran i en stol bredvid sängen. I Finchers version som till det yttre skeendet följer Oplevs ganska nära – scenerna är därtill nästan lika långa i de båda filmatiseringarna (Oplevs 5.40, Finchers 5.18) – är det svårt att peka på någon annan markör än det sekundsnabba ögonblick då kameran zoomar in Salanders ryggsäck placerad i en stol. Sett till skildringen av våldtäkten som i boken tar några sidor i anspråk och

⁸ Att Salander håller tillbaka sina impulser att använda brevknyven förklaras med att hon aldrig gör någonting utan att först överväga konsekvenserna, vilket hon lärt av sin förre förmyndare Holger Palmgren, för vilken hon har stort förtroende.

⁹ Claire Henry tolkar örfilen som Bjurmans sätt att kuva Salander, vilket jag menar att Bjurman inte lyckas med *trots örfilen*.

i båda filmerna 2 minuter och 16 sekunder (exakt lika) utmärks den i samtliga versioner av hårdhet och brutalitet. Medan Salanders förhållningssätt skiljer sig åt. Om bokens Salander kan vi läsa att hon överrumplas "av det plötsliga våldet", upplever "vanvetlig smärta" och lämnar Bjurmans lägenhet med ansiktet "svullet av gråt" och en blick av "naket glödande hat". (Larsson 2005: 251) Hur starkt motstånd hon gör, om hon överhuvudtaget gör något, framgår inte av boken. Det som däremot står klart är att Bjurman *upplever* att han genom våldtäkten kuvat sin klient. "Kuvad. Han släppte henne" (Larsson 2005: 251). I filmversionernas gestaltning av den andra våldtäkten kan man säga att Oplev tagit fasta på bokens hatande Salander – hennes glödande hat. Den obändiga hårdhet med vilken hon gör motstånd i en situation då hon fastkedjad till händer och fötter inte kan försvara sig. Hennes vredesskrik. Ställt mot det mjukare motstånd, som Finchers kroppsligen veka Salander försöker sig på. Hennes efter ett tag tystade skrik och hennes ljudlösa gråt. Också den Salander som tagit sig hem efter övergreppet ges skilda gestaltningar i berättelsens olika versioner. Medan bokens och Finchers sönderslagna Salander tar två Rohypnol (i alla fall det märket i boken) och duschar de första de gör, plockar Oplevs Salander med blodigt ansikte och skakande händer upp videokameran ur sin ryggsäck för att kontrollera sin inspelning. Där bokens Salander några sidor längre fram börjar planera sin hämnd lämnas Finchers blodig och besegrad i duschen.

Feministisk figuration eller offer

Med stöd i de skillnader i gestaltningen av karaktären Salander som jag uppmärksammat i de utvalda scenerna i Larssons roman *Män som hatar kvinnor* och de båda filmadaptioner som är gjorda efter den, vill jag påstå att Salander-gestalten föreligger i tre olika versioner. Samt att den litterära förlagans Salander ligger till grund för både Oplevs och Finchers sinsemellan mycket olika Salander-karaktärer. Något som jag menar blir möjligt genom den motsägelsefullhet mellan den *yttre* och den *inre* Salander som Larsson skriver fram i sin roman. Karaktären som jag har valt att benämna som den *yttre* respektive den *inre* Salander har, något tillspetsat, plockats isär i filmadaptionernas gestaltningar. Medan Oplev tagit fasta på den *inre* Salanders styrka, tuffhet, oräddhet och knivskarpa intellekt och smält ihop dessa med en passande *yttre* apparition, har Fincher gjort motsatsen. I Rooney Maras nätta gestaltning har Salander tråkigt nog reducerats till den lilla outvecklade kropp Larsson försett sin karaktär med – men som hos honom kompenseras *rejält* med *inre* superhjaltekrafter.

Sett mot den feministiska kritiken av det patriarkala kvinnohatet som de flesta tillskriver Larssons berättelse blir Finchers Salander-karaktär, med stöd i ovanstående slutsatser, problematisk att förhålla sig till. Det indignerade feministiska förhållningssätt som bakom hennes avskärmade *yttre* styr *bokens* Salander och gör henne till en krigare rimmar illa med Finchers lydiga kuvade karaktär. Som med sin undfallande introverta framtoning snarast blir ett vingklippt offer för mäns våld och hat mot kvinnor. Till skillnad från Oplevs Salander som genom att hon helt har skapats av bokens *inre* karaktär blir precis den feministiska superhjälte Larsson, trots sin karaktärs motsägelsefulla helhet faktiskt skapar åt sina läsare. Den feministiska figuration som med datorn och brevknyven i sin hand bjuder motstånd mot den vittförgrenade patriarkala struktur i vilket mäns våld mot kvinnor utgör det yttersta

uttrycket. (Haraway 2008: 187 ff., Lykke 2008: 45 ff.)¹⁰ Den Salander vi möter hos Larsson och Oplev men sorgset saknar hos Fincher.

LITTERATUR OCH FILM

- Fincher, David, *The Girl with the Dragon Tattoo*, Columbia Pictures, 2011.
- Haraway, Donna, "Ett cyborgmanifest. Vetenskap, teknik och socialistisk feminism i slutet av 1900-talet", i *Apor, cyborger och kvinnor. Att återuppfinna naturen*, Symposium 2008.
- Henry, Claire "Rape, Revenge, and Victimhood in Cinematic Translation", i *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond. Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond. Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction*, red. Berit Åström, Katarina Gregersdotter och Tanya Horeck.. Palgrave Macmillan, 2013.
- Johansson, Thomas, "Den hårda kroppen -ett oinfriat löfte" i förfs. *Det första könet? Mansforskning som reflexivt projekt*. Studentlitteratur 2000.
- Larsson, Stieg, *Män som hatar kvinnor*, Norstedt 2005.
- Lundgren Eva, Gun Heimer, Jenny Westerstrand och Ann-Marie Kalliokoski, *Slagen dam. Mäns våld mot kvinnor i jämställda Sverige. En omfångsundersökning*, Fritzes Offentliga Publikationer, 2001.
- Lykke, Nina, *Kønsforskning. En guide till feministisk teori, metodologi och skrift*, Förlaget Samfundslitteratur, 2008.
- Oplev, Nils Arden, *Män som hatar kvinnor*; Yellow Bird, TV-versionen, 2010.
- Spörl, Gerald, "Death and Money: Stieg Larsson's Controversial Legacy", *Die Spiegel...* <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/widow-of-stieg-larsson-discusses-his-legacy-a-848564.html>, 2012
- Söderberg, Eva, "Lillasyster ser dig. Om Pippi Långstrum, Lisbeth Salander och Pippi-gestalter", *Provins. Norrländsk litterär tidskrift* 3: 2010 (29).
- Thunberg, Karin, "Dubbla roller" *SvD Kultur* 6 september 2009. http://www.svd.se/kultur/dubbla-roller_3475439.svd
- Valentine, Catherine (Kay) G., "Tiny, Tattooed, and Tough as Nails. Representations of Lisbeth Salander's Body", i *Men who Hate Women and Women who Kick their Asses. Stieg Larsson's Millennium Trilogy in Feminist Perspective*, red. Donna King and Carrie Lee Smith, Palgrave Macmillan 2013.

Kopsavilkums

Rakstā tiek izpēīts jautājums par Līsbetas Salanderes dažādiem atainojuma veidiem Stīga Lāšona (Stieg Larsson) romānā "Meitene ar pūķa tetovējumu" un uz romāna pamata veidotajām ziedru un amerikāņu ekranizācijām.

Salīdzinošais aspekts tiek ierobežots līdz dažām ainām, kad Salanderes tēls tiek analizēts saistībā ar ļauno vīrieti – advokātu Nīlu Bjūrmani. Pateicoties tām atšķirībām, kas tiek izceltas dažādās romāna versijās, raksta autors ir nonācis pie secinājuma, ka Salandere ir atainota trīs dažādos veidos, turklāt romāna Salandere kalpo par pamatu N. Opleva un D. Finčera

¹⁰ Enligt Rosi Bradotti och Donna Haraway som utvecklats begreppet feministisk figuration, utgörs figurationer av något som befinner sig mellan levd realitet och fiktion; ofta en alternativ subjektivitet som framträder i figurativt gestaltad form. Figurationen lever här och nu, i en realistisk värld, men utgör en plattform för motstånd som höjer sig över realismens begränsningar.

savā starpā ļoti atšķirīgiem Salanderes tēliem. Tas kļūst iespējams, pateicoties literārā tēla divējādai dabai – “ārējā” un “iekšējā” Salandere. Oplevs parādīja iekšējo Salanderes spēku un aso intelektu, savukārt Finčers rīkojās pretēji.

Pēc raksta autores domām, feministiskā kritika par patriarhālo sieviešu naidu, kas tiek piedēvēta Lāšona romānam, nebūtu īpaši attiecināma uz Finčera Salanderi, jo feministiskais izturēšanās veids romāna Salanderei nesaskan ar viņas paklausīgo, apspiesto raksturu. Pretēji tam Lāšona un Opleva feministiskā varone kļūst par patriarhālo upuri.

Atslēgvārdi: *Stīgs Lāšons, Millennium triloģija, feministiskais attēlojums, Nīls Ardens Oplevs, Deivids Finčers, Līsbeta Salandere.*

Summary

This article explores the different portrayals of Lisbeth Salander in Larsson's novel Men Who Hate Women and the two film adaptations, the Swedish and the American film. The comparison is limited to a few scenes where I compare Salander in relation to the evil man lawyer Nils Bjurman. With the support of my results I found that the Salander character exists in three versions, where Larsson's Salander provides the basis for both Oplev's and Fincher's mutually different Salander characters. Something that becomes possible through the duality of the literary model, the outer and the inner Salander. Here Oplev has taken on the inner Salander's strength and sharp intellect while Fincher did the opposite. Seen against the feminist critique of the patriarchal hate of women, attributed to Larsson's story, I see Fincher's Salander problematic to relate to, when the indignant feminist approach of Larsson's Salander does not fit with Fincher's obedient suppressed character. As in contrast to Larsson and Oplev's feminist superhero becomes a repressed victim of patriarchy.

Keywords: *Stieg Larsson, Millennium trilogy, a feminist figuration, Oplev, Fincher, Salander.*

BROTT, LAG OCH STRAFF
NOZIEGUMS, LIKUMS UN SODS
CRIME, LAW AND PUNISHMENT

Loven og dens udøvere – en farlig forbindelse i Henri Nathansens værk

Likums un tā praktizētāji – bīstama saistība Henrija Nātansena darbos

The Law and Its Servants – a *liaison dangereux* in Henri Nathansen's Work

Poul Houe

University of Minnesota

Department of German, Scandinavian and Dutch

houex001@umn.edu

Den dansk-jødiske forfatter og jurist Henri Nathansen (1868–1944) skrev i det tidlige 20. århundrede nogle fiktive og dramatiske værker hvori forholdet mellem loven og dens udøvere er centralt – men gerne et misforhold. I stedet for moralsk ansvarligt at tjene et lovlydigt samfund, benytter figurer med juridisk myndighed hos Nathansen typisk deres autoritet til at fremme egne interesser på lovens – og uskyldige medborgeres – bekostning. Som deres bedrag og selvbedrag går hånd i hånd, sanktioneres deres falskneri af samfundets top. Samtidig har skismaet mellem retsvæsenets ordentlige facade og dets korrupsion og selvskhed bag facaden sit sidestykke i en kontrovers i nutidig retsfilosofi. Som kritikeren Christopher Norris viser, bygger pragmatikerne i retsdebatten deres sag på en liberal konsensus, mens dekonstruktivisterne ser enhver sandhed fortone sig i retorisk bedrag – eller rene fiktioner, som sår tvivl om al menneskelig viden og erkendelse. Det er kyniske modstykker til denne bundløse skepticisme som Nathansen for hundrede år siden hudflettede i sine værker om lovudøveres manipulation af ret og retfærdighed.

Nøgleord: lov, teater, fiktion, moral, retorik, dekonstruktion.

I

Sidst i Kierkegaards (1813–55) *Begrebet Angest* udtaler pseudonymet Vigilius Haufniensis at den der “kun skal lære sin Skyld at kjende ved Analogier til Politie- og Høiesteretsdomme, han fatter egentlig aldrig, at han er skyldig; thi er et Menneske skyldigt, da er han uendelig skyldig” (Kierkegaard 1964: 212). I adskillige af den dansk-jødiske forfatter og jurist Henri Nathansens (1868–1944) fiktive og dramatiske værker er hovedpersonerne advokater og dommere, som i det mindste burde kende til skyld i rettens forstand. Men med deres graverende fejlbedømmelser og uretmæssige domfældelser af de anklagede i deres varetægt viser disse juridiske rollehavende sig ikke alene uden sans for uendelig skyld; som de misbruger deres retslige autoritet, gør de sagesløse medmennesker til sydebukke for deres – juristernes – egne brist. Ved groft at ignorere lovens ånd og den retsinstans de skulle tjene, følger disse

professionelle spot til den skade Haufniensis beskriver. Tværtimod at hæve sig over diverse eksistentielle og moralske skavanker, falder de i korruptionens afgrund.

Et spørgsmål som følger af Nathansens tematik og valg af figurer, er om han ved at demonstrere hvordan juridiske skyldspørgsmål håndteres af moralsk anløbne fagfolk ønsker at understrege Kierkegaards kritik af menneskets tendens til at forsimpler sit forhold til skylden. Et andet, og beslægtet, spørgsmål er om de legale og moralske skyldbegreber er forbundet med hinanden i forfatterens fremstilling, og i så fald om forbindelsen mellem dem beror på en konventionel eller original kunstnerisk fortolkning af juridiske og moralske koder. Uanset svaret, er begrebsinventeringen integreret i det kunstneriske arrangement af de involverede konflikter. Men bygger repræsentationen af de legale og moralske dilemmaer desuden på en grundlæggende poetik? Rummer Nathansens lovbundne dramatik og fiktion lovløse subtekster i hvilke juridiske ulve opererer i fåreklæder? Hvad er disse lumske rovdys bytte, og hvad betyder det?

II

Første gang forfatteren forfølger konflikten mellem juridisk og moralsk lov er i novellesamlingen *Den forbudne Frugt* (1901), hans første bidrag til det nye århundredes fiktion. Samlingen starter med en *novella*, hvis titel – “Paa Tro og Love” – anslår hele samlingens ironiske tone. Advokat Hjalmar Thorsen har begået den fejl at gifte sig under sin stand, og som han og konen, Rigmor Poulsen, i gensidig foragt begynder at gå hver sine veje, og hun samtidig indleder et forhold til husvennen Erik Brun, udklækker Hjalmer skumle planer om at afsløre deres hemmelige romance, så han selv kan genforenes med ungdomsveninden Ida. Men skønt alt ellers går efter planen, bliver det stadig tydeligere at Hjalmars borgerligt dæmpede følelser for Ida blegner i sammenligning med hans inderligt destruktive hang til at hovere over Rigmor og Eriks forhold. Selv om der ikke udtrykkeligt påvises nogen forbindelse mellem Hjalmars personlige opførsel og juridiske profession, inviterer det anstrengte i hans håndtering af følelsesforhold læseren til at sammenligne hans adfærd med en forsvarsadvokats som i retten søger at fremme sin klients sag for enhver pris. Enhver tale om ære i den sammenhæng er rent spil for galleriet.

Også den anden *novella* i Nathansens samling har en ironisk titel, “Thi kendes for Ret“. Den patos der sædvanligvis omgiver denne formelle ytring, diskrediteres af fortællingens dommer af den simple grund at han har en egeninteresse i en aktuel sag. En seksualforbryder som han står og skal dømme har begået en forseelse, hvis art er dommeren personligt bekendt, selv om han desperat forsøger at holde sit kendskab under låg og distancere sig fra det. Efter et aftenbesøg hos en lægebekendt, hvis normoverskridende vitalisme fuldstændigt overvælder gæstens civile persona og dyder, vender denne hjem så seksuelt ophidset at det kun er fordi tjenestepigen ikke er nået tilbage fra sin friaften i byen at han undgår at føre lægens suggestive ord ud i livet med en voldtægt af pigen på hendes værelse. Nu da hovedpersonen indser at han selv har en rem af den anklagede seksualforbryders hud, føler han sig for alvor i stand til at udmåle mandens straf; han har jo gjort præcist hvad hans dommer selv var på nippet til at gøre. Når resultatet bliver det strengest tænkelige, som en

dom over to i én, er det da fordi den som det lykkedes at gøre hvad han lystede, må betale så det forslår til den for hvem det næsten lykkedes.

Snarere end at være hævet over subjektiv fortolkning, kan loven de facto benyttes til at maskere sin udøvers personlige svigt ved at viderebefordre hans selvforagt i form af en upersonlig, retslig udmåling af en andens straf. I stedet for at beskytte en sådan anklagets individuelle rettigheder, bliver loven i hænderne på Nathansens dommer et effektivt middel til overgreb på disse. Dommeren kan oprigtigt ville helbrede eller bøde for sit eget moralske underskud, men ved at gøre det i retslig forklædning og på en andens bekostning handler han både moralsk suspekt og legalt uretfærdigt.

I dramaet *Den gode Borger* (1907) er der raddenskab overalt bag den borgerlige facade, og titlens ironi er total. Adskillige jurister assisterer deres chef i falsk at anklage en upopulær kollega for tyveri, skønt manden kun har beskyttet chefens fortabte søn. Selv efter at "fejltagelsen" er kommet for en dag, fortsætter retssagen, den mistænkte begår selvmord og hans banemænds hykleri fejres. Dramaets finale er så demoraliserende at man kun kan undre sig over at det lykkedes forfatteren at udsætte sit eget selvmord i årtier. At stykkets "gode Borger" præker ligeret, mens han profiterer på ulige rettigheder, er hyklerisk i sig selv; at han dertil udtaler sig som rettens mand føjer virkelig kun spot til skade.

Overrettsprokurator Halling er *Den gode Borgers* ledende advokat – og gode borger. Fuld af foragt for Hr. Tange – engang en lovende studiekammerat, men nu en fattigrøv med troen på social retfærdighed og ideen om den frie tanke i behold (Nathansen 1907: 15) – foregiver Halling at være sømmeligheden selv, mens han under den borgerlige fernis opviser en kræmmersjæl som skamløst skiller jurisprudence fra moral (Nathansen 1907: 17). Indbildsk praler han af sin bestillings lidenskabsløse og objektive natur – at private synspunkter intet har med loven at gøre (Nathansen 1907: 25) – og finder juraen mere passende for ambitiøse unge som hans egen søn end den liberalisme og integritet som unge typisk flirter med (Nathansen 1907: 19–20). I realiteten består Hallings advokatbestilling i kunsten at bevare skindet af filantropisk myndighed – symboliseret af hans omstændelige kancellistil (Nathansen 1907: 23) – mens en anderledes svulstig narcissisme utøjlet regerer bag facaden (Nathansen 1907: 27–8, 62–3, 86, 181, 199). Det er subteksten, hvor mandens moralske forfald og selvgode indbildskhed skinner igennem, som i hans ubeskedne måde at udtrykke beskedenhed på (Nathansen 1907: 182).

Når sandheden skal frem, er det ikke kun Halvings ord som skæmmes af indre modsigelser; de som synes at besvare den magtfulde mands falskheder med sand tale, som hans kommende svigerdatter og førnævnte Tange, er selv tvetydige figurer, moralsk set. Og når det af og til lykkes Halling at agere progressiv og demokratisk, sker det i dialog med decideret mindre delikate typer som hans søns kommende svigerforældre (Nathansen 1907: 61, 69). Modsat dem prøver Halling i det mindste at være en *poleret* hykler (Nathansen 1907: 62, 143–7), til tider blot ynkværdig i sin mangel på selvbevidsthed, som når han udgiver sig for en autoritær liberalist i forhold til kone og børn (Nathansen 1907: 74, 88), eller når han tankeløst udsætter sidstnævnte for sin bombastiske retskaffenhed (Nathansen 1907: 97). Hans datter oplever sit hjem som et fængsel hun ønsker at undslippe, men vedkender sig

samtidig en generationstypisk egoisme ikke helt ulig faderens (Nathansen 1907: 109, 111, 104, 117, 179). Folk kan eller vil ikke forstå hinanden, siger hun (Nathansen 1907: 114), men fint skal alligevel være, svarer hendes moder (Nathansen 1907: 115), mens en vis assessor Brinck lader forstå at tanker er toldfrie og ikke behøver at harmonere med handlinger (Nathansen 1907: 148). Denne mand viser sig fuldt kapabel at gennemføre det dobbelte bogholderi han plæderer for, men omkostningen er unægtelig en karikatur af de gode borgerdyder han samtidig indbilder sig at tjene (Nathansen 1907: 151).

I Hallings fortabte søn Knud løber mangel på karakter og økonomisk sans sammen i et jordfaldshul af løgn og bedrag, som søsteren Ellen kun kender den udvej fra at sige sandheden, klart et fremmed tungemål i Halling-hjemmet (Nathansen 1907: 156–8, 161–2). Knud er imidlertid bedre skikket til at pakke sine ugeringer ind i sin faders kaudervælsk, og denne sluger da også sønnens platituder råt. “Meget smukt, min Dreng – netop mine Ord. ... Du gør mig megen glæde” lyder hans selvselsfulde reaktion sidst i anden akt (Nathansen 1907: 164).

I tredje og sidste akt går hovedpersonernes kynisme igen hos en række bipersoner, som nu og da går i de samme selvbedrageriske fælder som stykkets borgerlige rollemodeller (Nathansen 1907: 167, 178). Som løkken strammes mod spillets slutning, bliver Halling ekstra skinger, fx i forhold til den håbløse søn (Nathansen 1907: 183 ff.), og insisterende i sit krav på “Respekt for Sandhed, Respekt for Retten, Respekt for Loven” – alt imens hans selvopholdelsesdrift slår revner (Nathansen 1907: 189–90). Da Knud antyder at forældre har del i deres børns skyld, opfatter Halling det som skyld i juridisk forstand, og da sønnen vil korrigere ham, formodentlig med et mere eksistentielt skyldbegreb i tankerne, viser faderen sig uimodtagelig (Nathansen 1907: 192). Værdier som attrå, kreativitet og åndsfrihed finder ingen genklang hos denne autoritære skikkelse, som ikke er interesseret i hvem hans søn er, kun i at se ham blive sin fars spejlbillede (Nathansen 1907: 193–5).

Meget i stil med konsul Bernick i sidste akt af Ibsens *Samfundets støtter*, er det Hallings skæbne i Nathansens sidste akt at skulle “staa saa absolut uangribelig overfor den store Offentlighed” og så netop i den situation måtte bevidne sin søns vanærende forseelse komme for en dag. Forurettet af sit utaknemmelige afkom på det mest ubejlejlige tidspunkt overhovedet rammes den hærdede hykler af et anfald af selvmedlidenhed; og som venteligt kender han ikke til anden reaktion end at insistere på sin selvanseelse (Nathansen 1907: 199–201) og docere sit lov-og-orden evangelium, koste hvad det vil – inklusive sine børns lydighed og respekt. Selv hans undertrykkelse af dem forventes de at værdsætte, som han betror sin forbløffede hustru (Nathansen 1907: 202–3), der dog til sidst tager til genmæle og kalder mandens livsfilosofi selvisk, uharmonisk og blottet for kærlighed, som ånden i et korthus, ikke i et hjem. På typisk ibsenssk må Halling endda – momentant – spørge sig om han har levet en livsløgn, hvortil hans kone svarer med en talende tavshed (208–9).

Hendes “svar” ufortalt, fortsætter Halling ufortrødent i Ibsen-figurens spor. Sin sent vundne, svært fordøjelige indsigt vrager han til fordel for den selvsamme illusion der først forledte ham: “Kun ét: Intet af, hvad der er sket, skal kunne

bemærkes. Idag er her Glæde i Huset ...” (Nathansen 1907: 211). Dermed går kynismen af med sejren, og netop som ethvert håb om retfærdighed er ude, udtaler unge Hallings pseudo-respektable svigerfar at der gudskelov stadig er retfærdighed til i gamle Danmark! Det kunne være det sarkastiske motto for historien om Halling seniors ulykkelige nemesis Tange, som efter anklagen for at have taget de penge som Knud Halling indrømmer at have stjålet nu har hængt sig i sin fængselscelle – en så upassende afgang at seniors medarbejdere tager den som bevis for at manden altså *var* skyldig!

Helt i samfundsstøtte Bernicks ånd må Halling, som udmærket ved hvilket justitsmord der på hans vagt er begået mod Tange, se sin dårlige samvittighed overdøvet af al den pomp og pragt hvormed regeringens repræsentant fejrer hans som sandhed forklædte livsløgn. Lovens verden tilpasser sig urettens uden besvær, og Halling prises for så fremragende at have tjent “Samvittigheden lykkelige Ligevægt og ... Tilliden til Menneskehedens og Retfærdighedens Sejr” (Nathansen 1907: 221). Enhver glose og mening er nu vendt på hovedet, og da Halling til sidst reelt falder sammen, med ordene “Jeg kan ikke mere ... det er for meget ... for meget ...”, bliver selv denne ytring fejlførtolket som endnu et udtryk for hans vanligt forstille ydmyghed, ikke reel fortvivlelse. Regeringsrepræsentanten har endda sin egen forvrængning—plus en ærestitel—at tilføje: “Vist ej, min gode ... *Etatsraad* Halling. Livet er retfærdigt. Det giver som oftest Enhver af os, hvad vi fortjener” (Nathansen 1907: 222).

Den ironiske pointe er mindst tredobbelt. Super-hykleren Halling oplever andres løgne overgår sin vildeste fantasi – og det netop som han for en gangs skyld havde foretrukket sandheden, hvad hans omgivelser ikke fatter, sådan som de falske vidnesbyrd forgylder ham. Som den der fra første færd trumfede en ubehagelig sandhed med en borgerlige myte, har han sejret sig selv halvt ihjel. De fordrejninger han mente at have benyttet sig af med et bestemt formål for øje, hjemsøger ham nu i en grad han ikke kunne forestille sig. Så da han desperat forsøger at trække en grænse mellem de løgne der har tjent ham vel og det mål af sandhed han stadig behøver for sin selvrespekts skyld, er alle ord blevet tvetydige og alle sandheder uadskillelige fra løgne. Med den ærlige Tanges død i sin celle ophørte al ret og retfærdighed, og ingenting som Halling herefter siger eller foretager sig kan gøre skaden god igen. Fra nu af er de ædle ord blot tomme fraser som fint tjener de lyssky hensigter de oprindeligt skulle skærme imod. I egen person har overretsprokuratøren diskrediteret enhver moralsk identitet som han og hans profession måtte have besiddet, og hans fald er uopretteligt, selv om han overlever det.

I *Affæren*, en komedie i fire akter fra 1913, videreudvikler Nathansen sit misantropiske syn på det gode borgerskab, men nu i form af en sædeskildring udspillet i et kontormiljø af embedsmænd med juridisk baggrund. Ganske som i *Den gode Borger* manipuleres lov og ret ud af deres gode semantiske skind, så de i stedet kan fungere som skalkeskjul for total korruption, hykleri og andre udslag af selvskhed. Ethvert nøglebegreb i hovedpersonernes vokabular drænes for substans i takt med at ingen anstrengelse spares for at bevare embedskontorets ornamentale facade og illusion af legalitet og respektabilitet. Som led i Nathansens værk om relationen mellem loven og dens forskellige parthavere, fuldender *Affæren* skræmmebilledet af en *liaison dangereux* – og indbyder til en vurdering af dets konsekvenser.

III

Min gennemgang af Nathansens fiktion og drama om lovløs håndtering af loven skulle gerne have antydnet et svar på de spørgsmål jeg rejste i min indledning. Men lad mig her til sidst formulere en mere pointeret version af svaret. Et citat fra et brev som Nathansen skrev den 7. januar, 1929, til H.P.E. Hansen kan passende danne bro mellem de to versioner. I brevet hedder det bl.a. at “mange vil protestere imod, at Pontoppidan eller Kierkegaard er “Digtere””, hvad Nathansen undlader at kommentere direkte; i stedet siger han at

for mig er de begge store Skribenter og store Karakterer i samlet Sum. Kritik maa være *large*. Kritikeren er en universel Aand, Digteren en individuel. Sympati og antipati af sociale, religiøse, politiske og kunstneriske Aarsager er Kritikeren uvedkommende. Han er, *som en Dommer bør være, uanfægtet af Følelsens svingende Barometer*. (Nathansen 1929; Kursivering af P. Houe)

Omend kun implicit trækker ordene et skarpt skel mellem en dommers rette rolle i virkeligheden og den rolle som dommere og andre med juridisk ansvar spiller i digterens egne prosaværker og skuespil. Spørgsmålet forbliver dog om diskrepansen alene bør ses som en afstand mellem forfatterens privatperson og en karaktertype i hans kunst, eller om den også bør vurderes af en kritiker, på anden og større afstand af begge? (Er det i øvrigt som privatperson eller digter brevsriveren udtrykker sig ovenfor, eller kunne det være som begge eller sågar som en skikkelse hævet over begge – og dermed måske helt og holdent som sin egen?) Ingen tvivl om at Nathansens fiktive dommere og andre jurister i nogen grad er individualiserede; men i det mindste i kritisk belysning, det være sig af en kritiker udefra eller af kritikeren i digteren selv, virker det som om sprækkerne mellem figureernes professionelle og moralske habitus såvel som inden for hver af disse karakterdimensioner – personernes fundamentale karakterbrist, kunne man sige – har en vis universel karakter, men har det i kraft af at det er ganske bestemte individualiteter de splitter.

Det individuelle og det universelle er forbundet, men hvor åndeligt underskud måske forklarer et individs største svagheder, er det op til den kritiske ånd at møde denne karakterbrist med universel generøsitet. Det vil sige at en svaghed som overmod umiddelbart kan tage sig ud som én en dommer i kød og blod vil være specielt til fals for; for mens dommere i embedet nok burde være følelsesmæssigt mere afklarede end gennemsnittet, har de omvendt bedre mulighed end folk som flest for at iklæde lastens dømmesyge og selvretfærdighed dydens skikkelse af ret og dømmekraft. Men når det er sagt, er det man bør mindes hvad Kierkegaards *Vigilius* havde at sige: at sammenblanding af endeligt med uendeligt under upassende indtryk af verdens mening, er en fristelse alle kan falde for. Folk som dig og mig kan blive bytte for Nathansens jurister, men med kort varsel kan vi selv konvertere til rovdyr. Selv får er potentielt ulve i fåreklæder.

Hvis nu spørgsmålet om sandhed udvides – eller indskrænkes? – fra at handle om uendelig menneskelig skyld til at handle om den skyld der kommer af at bryde loven i jordisk forstand, som retslige institutioner tolker sagen, opnås der da lignende klare bestemmelser af hvad sandhed er og ikke er? Christopher Norris har i sin bog *Deconstruction and the Interests of Theory* et kapitel med titlen “Law, deconstruction and the resistance to theory”, hvori han konfronterer dekonstruktive teorier, som

dem den såkaldte Critical Legal Studies gruppe advokerer, med en pragmatik som den Stanley Fish benytter. Ifølge de førstnævnte er den juridiske fornuft bag enhver common sense diskurs baseret på en “liberal consensus” og en række antinomier som “can be shown to self-deconstruct ... when such thinking is pushed up against its limits in various problematic instances” (Norris 1989: 128). Ifølge pragmatikere som Fish, er der “little point in appealing to ‘principles’, since judgments in law – as in literary criticism – always come down to a matter of consensus belief, and cannot be provided with anything more in the way of legitimizing grounds” (Norris 1989: 128).

I sin sammenlignende bedømmelse af de to positioner, gør Norris et sted gældende at pragmatikernes argumenter “do have considerable force when applied to the wholesale scepticism espoused by certain deconstructionists and exponents of Critical Legal Studies”, en gruppe som er “committed to the idea that all truths are a species of rhetorical imposture—mere fictions adopted for this or that suasive purpose – but at the same time they take this argument for a truth about the ultimate limits of human knowledge and cognitive grasp” (Norris 1989: 136). Uden ville postulere at der skulle ligge nogen epistemologisk hensigt bag Nathansens kritiske gestaltning af de optrædende på hans værkers juridiske scene, præges deres ageren klart af en art dekonstruktiv skepticisme. Omgås de måske ikke enhver sandhed som “a species of rhetorical imposture – mere fictions adopted for this or that suasive purpose”? Og ligger den kunstneriske sandhed om hvor forfængelig menneskelig viden og erkendelse er i deres verden måske ikke i forlængelse af et sådant retorisk bedrag? Er ikke alt OK fordi faktisk ingenting er OK – eller omvendt?

Selv om det måske ikke akkurat var den *liaison dangereux* mellem lov og jurister som foresvævede digteren og dramatikerens Henri Nathansen, så frilægger hans kunstneriske scenarier en epistemologisk kontrovers som stadig præger lov- og retskritikken her et århundrede senere. Sådant giver hans værk indtryk af hvordan aktuelle retsfilosofiske slagsmål kan have moralske og eksistentielle fortilfælde i litteraturhistorien.

LITTERATUR

- Kierkegaard, Søren. *Begrebet Angest* [1844]. Indledning og noter v. Villy Sørensen. København: Gyldendal, 1964.
- Nathansen, Henri. *Den forbudne Frugt*. København: Det Nordiske Forlag/Bogforlaget Ernst Bojesen, 1901.
- Nathansen, Henri. *Den gode Borger: Skuespil i tre Akter*. København & Kristiania: Gyldendal/Nordisk Forlag, 1907.
- Nathansen, Henri. *Affæren: Komædie i fire Akter*. København & Kristiania: Gyldendal/Nordisk Forlag, 1913.
- Nathansen, Henri. Brev af 7. Januar, 1929, til H.P.E. Hansen. København: Det Kongelige Bibliotek, NKS 5191, 4, I.1.
- Norris, Christopher. *Deconstruction and the Interests of Theory*. Norman and London: University of Oklahoma Press, 1989.

Kopsavilkums

Dāņu-ebreju izcelsmes rakstnieks un jurists Henrijs Nātansens (Henri Nathansen, 1868–1944) 20. gadsimta sākumā sarakstīja dažus dramatiskus darbus, kuru uzmanības centrā ir attiecības starp likumu un tā praktizētājiem, izceļot negatīvās parādības. Tā vietā, lai morāli atbildīgi kalpotu likumpaklausīgai sabiedrībai, personas ar juridiskām pilnvarām Nātansena darbos parasti izmanto savu autoritāti, lai uz likuma un nevainīgu pilsoņu rēķina nelikumīgi virzītu savas intereses. Tā kā maldināšana un pašapmāns iet roku rokā, nelikumības gūst atbalstu arī no sabiedrības elites puses. Tikmēr šīs plaisas atspoguļojums starp tiesu varas ārējo fasādi, no vienas puses, un koruptīvajām un savtīgumu parādībām, no otras puses, gūst paralēlu tematisko sasaisti ar laikmeta polemiku tiesību filosofijā. Kā norāda Kristofers Norrijs (Christopher Norris), pragmatiski savu pozīciju šajās tieslietu debatēs veido uz liberālas vienprātības pamata, bet dekonstruktīvistu uzskata, ka visas patiesības ir retoriski maldi vai tikai pieņēmumi, kas liek apšaubīt visu cilvēcisko zināšanu kopumu un izzināšanas spējas. Tas ir cinisks pretstats šim dziļajam skepticismam, par kuru Nātansens pirms simts gadiem vēstīja savos darbos par likumsargu manipulācijām ar tiesībām un taisnīgumu.

Atslēgvārdi: *likums, teātris, fikcija, morāle, retorika, dekonstrukcija.*

Summary

In early 20th century works of drama and fiction by the Danish-Jewish author and lawyer Henri Nathansen (1868–1944), the relation between the law and its practitioners takes center stage – essentially as a relation of betrayal and corruption. Instead of responsibly serving a law-abiding society, judicial authority figures in Nathansen's work typically use their influence to further their self-interest at the expense of the law and of innocent fellow citizens. And as their betrayal and self-betrayal go hand in hand, the outcome meets with approval from society's upper echelon. At the same time, this historical schism between the legal profession's orderly facade and its pervasive dishonesty behind the facade has a counterpart in a controversy involving today's Critical Legal Studies circle. As Christopher Norris has noted, the legal pragmatists of our time base their case on liberal consensus, whereas radical legal deconstructionists hold that all truths are rhetorical deceptions – or pure fictions casting doubt about all human knowledge and cognition. What Nathansen took to task a century ago in his works of art about servants of the law engaged in manipulation of right and justice was a cynical and immoral precursor of this deconstructive skepticism.

Keywords: *law, theater, fiction, morality, rhetoric, deconstruction.*

Lagar som litteratur: en litteraturhistoriografisk studie Likumi kā literatūra: pētījums literatūras historiogrāfijā Laws as Literature: a Study in Literary Historiography

Lars-Erik Johansson

Högskolan i Skövde

Institutionen för kommunikation och information

lars-erik.johansson@his.se

Studien behandlar hur nordiska medeltidslagar beskrivs i danska, norska och svenska litteraturhistorier. Därvid analyseras i vad mån lagarna betraktas som litteratur i egentlig mening, hur lagtexternas bakgrund beskrivs, hur den estetiska textanalysen utformas och hur lagtexterna värderas. Litteraturhistorikers kunskap om medeltidslagar bygger främst på tolkningar av rätts- och språkhistorisk forskning, huvudsakligen baserad på äldre paradigmen, innebärande antaganden om att lagarna har bevarat fragment av traditionsburen muntlig episk berättarteknik.

Nyckelord: litteraturhistoriografi, medeltidslagar, litteraturbegrepp, muntlig diktning.

1 Bakgrund

Samhälleliga lagar är primärt inte skrivna för att vara "litteratur" i den vanliga innebörden av detta begrepp. I stället är deras syfte att utgöra bindande regler, givna av en stat för att vägleda medborgarna. Moderna lagar betraktas normalt heller inte som ett studieobjekt för litteraturvetenskaplig forskning, men äldre nordisk lagstiftning, manifesterad i medeltida landskapslagar, har traditionellt betraktats som litteratur, värd litteraturvetenskaplig analys. Således konstaterar Lönnroth (1987: 53) att de fornsvenska landskapslagarna från "litterär synpunkt" är "enastående genom sin rikedom på minnesvärda sentenser och poetiska redogörelser för olika rättsfall".

I en litteraturhistoriografisk studie analyserar jag hur den litteraturhistoriska traditionen i Norden har betraktat nordiska landskapslagar som litteratur med estetiska värden. Utgångspunkt är den beskrivning av lagarna som litteratur som finns i gängse litteraturhistorier, en genre som i form av en strukturerad berättelse med inslag av beskrivning ger en kronologiskt ordnad, systematisk och "tolkad" framställning av en given, oftast nationellt avgränsad, litteraturs historia (de 34 verk som analyseras i denna studie förtecknas i bibliografin). Fokus ligger på att analysera vad som enligt dessa verk anses vara av litterärt och historiskt värde i lagtexterna.

Framställningen är disponerad på följande sätt. Först behandlas översiktligt forskning om nordisk medeltida rätt. Därefter följer en analys av synen på lagarna i danska, norska och svenska litteraturhistorier. Därvid behandlas synen på lagtexterna

som litteratur (i inskränkt mening), beskrivningen av texternas bakgrund ("yttre" litteraturhistoria), den estetiska textanalysen (framskrivning av litterärt-stilistiska kvaliteter) och de uttryckta värderingarna.

2 Forskningstraditioner

I nordiska litteraturhistorier utgör partiet om lagar en förhållandevis stor del av genomgången av medeltidslitteraturen. Få litteraturvetare har dock forskat om medeltidslagar; undantag är Schück (1888–1891), som diskuterar den s.k. *Dalalagens* proveniens, och Rubow (1926–1927), som med retorisk terminologi ger en översikt av lagarnas språk och stil. I huvudsak bygger alltså den litteraturhistoriska framställningen på forskning som har bedrivits inom andra discipliner, främst rätts- och språkhistoria och politisk historia. Möjligheterna till nyanserad kritisk granskning av metoder och forskningsresultat torde därmed minska avsevärt; i stället blir det lätt förmedling av översiktlig handbokskunskap.

Grunden för synen på lagarna finns i rättshistorien, med rötter i tysk romantik. Traditionell rättshistorisk forskning utgår från att germanska lagar, i ett system präglad av solid *inertia*, har existerat ett årtusende före nedskrivningen, att de emanerar från folket och att en urrätt kan rekonstrueras (jfr Amira 1960: 1). Jacob Grimm, som tidigt biträdde den tyske rättshistorikern Carl von Savigny med excerpering ur rättskällor, understryker i en uppsats från 1815, "Von der Poesie im Recht", att rätt och poesi från början är en odelbar enhet, "aus einem Bette aufgestanden" (Grimm 1815: 27). I Sverige vidareför lagutgivaren Schlyter (1835) denna uppfattning, då han hävdar att den äldsta formen för lagarna är den poetiska; de deklamerade korta poetiska rättssatserna har dock i den muntliga lagsagan beledsagats med utförligare, efterhand växande och slutligen i skrift övergående prosaiska kommentarer (ibid. 62 f.). Till slut blir allt prosa, förutom vissa "framskyntade *disjecta membra poëtae*" (ibid. 66). Synen på en uråldrig, rentav samgermansk lagtradition har succesivt börjat luckras upp, men kvar dröjer hos många forskare uppfattningen dels att medeltidslagarna innehåller rester av gammal muntligt traderad rätt, dels att äldre partier utifrån språkliga och innehållsliga kriterier går att skilja från yngre; äldre partier framstår därvid ofta som "poetiska". Jörgensen (1987: 172) tycker sig till och med kunna urskilja en indoeuropeisk lagsspråksstandard. En sen rättshistorisk representant för ett traditionsbundet synsätt är Fenger (1971). Uppfattningen att det finns olika åldersskikt i medeltidslagarna har särskilt hävdats av Ståhle (1958); denne har också skrivit avsnittet om medeltidslagarna i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* (Ståhle 1967).

Medeltidslagarna är nedskrivna under en brytningstid, då gammalt och nytt på ett intensivt sätt har ställts mot varandra. Företrädare för en ny antievolutionistisk uppfattning inom rättshistorien har understrukit, att ederingen av lagarna, med dessas betoning på processrätt, bör sättas i samband med kyrkans intresse att påverka världslig lagstiftning; en så avancerad systematik som lagarna uppvisar vore otänkbar utan goda kunskaper i kanonisk och romersk rätt, tillägnade genom ett studium av främst lagsamlingen *Decretum Gratiani* (jfr Gagnér 1960). Att den kodifierade rätten bör ha vuxit fram ur sedvanerätt förnekas inte, men forskningen som har utvecklats inom denna tradition har haft litet intresse för eventuella möjligheter att urskilja äldre skikt i lagarna; i stället studerar man lagbestämmelserna som uttryck för olika

rättsuppfattningar hos samtida maktpolitiskt konkurrerande intressenter, kyrka, kungamakt och stormän (jfr Sjöholm 1988 och Andersen 2006). Idén om ett jämställt “demokratiskt” bondesamhälle förkastas. Denna forskningsinriktning får väl sägas vara dominerande inom modern rättshistoria och politisk historia, men den har fått litet genomslag inom litteratur- och språkhistorien; här är i stället moderniserade varianter av traditionell germansk rättshistoria förhärskande.

3 Analys av danska, norska och svenska litteraturhistorier

3.1 Syn på medeltidslagar som litteratur

Om lagar skall kunna betraktas som litteratur, förutsätts ett litteraturbegrepp som inte endast innefattar litteratur med fiktionsambition. Av intresse är således hur litteraturbegreppet uppfattas i litteraturhistorierna. Ett litteraturbegrepp kan vara brett eller smalt. Ett brett litteraturbegrepp omfattar såväl skönlitteratur i egentlig mening som facklitteratur. Med ett sådant synsätt betraktas en betydande del av en nations skrivna texter som litteratur; företrädare för en sådan uppfattning är Wieselgren (1841), Petersen (1853), Schück (1890) och Paludan (1896), som till litteratur räknar exempelvis naturvetenskapliga och medicinska framställningar, räkneböcker, kalendarier etc. Ett smalt litteraturbegrepp avgränsar studieobjektet till den s.k. sköna litteraturen; ibland sker därtill en avgränsning till poesi. Hit hör äldre verk som Blom (1809), Lindeblad (1832) och Atterbom (1843) men även nyare som Brix (1925) och Billeskov Jansen (1944). Ett vanligt synsätt inom den litteraturhistoriografiska genren synes vara att betrakta litterära texter i egentlig mening som artsbildade från andra texter; i de förra behandlas existentiella problemställningar i ett fiktivt universum i en konstnärligt utarbetad framställning. Flertalet litteraturhistorier behandlar således “regeltypiska” litterära texter men i viss mån även vissa texter med “litterära drag”; som sådan “sekundär” litteratur betraktas medeltidslagarna (jfr Dahlerup 1998: 87). Schück (1911: 222) ger en träffande formulering för denna uppfattning, när han konstaterar att lagarna är den viktigaste svenska medeltida litteraturen men att de ändå inte är litteratur i egentlig mening.

Det litterärt värdefulla i medeltidslagarna har ansetts ligga i vissa “poetiska” stildrag, som i pregnant och kasuistiskt utformade lagavsnitt skulle kunna återge en förlitterär muntlig lagsaga. Sådana stildrag möter allmänt i muntligt traderad litteratur som visdomsdiktning, ordspråk, folkvisa och folksaga; exempel är rytm, alliteration, parallellism, variation, stegring, tretalsprincip, konkretion, novellansatser med replikskiften osv. Enligt detta synsätt kvarlever i medeltidslagarna en förnämlig inhemska tradition med en under sekler utbildad fast formvärld (Stähle 1967: 54). En sådan traditionell uppfattning har under senare tid dock ifrågasatts. Således har Ehrhardt (1977) visat att exempelvis alliterationer är vanligare i bevisligen yngre lagtexter än i äldre. Det skulle kunna vara så, att lagarna uppvisar en “ålderdomlighet utan ålder”, dvs. ny lagstiftning har utformats i en arkaiserande, konstnärligt fast och rytmisk konstprosa i syfte att skänka den yttre formen en ålders patina; stilen skulle mer vara ett utslag av retoriskt medveten stilvilja vid lagederingen än en rest av en urgammal tradition (jfr Utterström 1975).

I äldre framställningar framhävs lagarnas karaktär av stor litteratur. Wieselgren (1834: 280) talar om lagarna som “det skönaste bladet i Sveriges medborgerliga

litteratur för medeltiden – ’poemerna i lagstil’” och understryker att *Äldre Västgötalagens* poesi inte är “underlägsen fragmenter af den klassiska litteraturens äldsta lagar” (ibid. 287); här ekar Grimms ord, sannolikt genom Schlyters förmedling. Beyer (1963: 13) menar att medeltidslagarna – låt vara att de är “rettsformularer, som vi regner for noe av det mest prosaiske som fins” – i sin rytmiska form kan “heve seg til skjønn lyrikk”. Ståhle (1967: 41) är den som kanske starkast framhäver lagarnas estetiska kvaliteteter: lagar är litteratur, speciellt i sin muntliga utformning, med en medvetet konstnärlig framställning, stilistiskt befryndad med såväl klassisk västnordisk skönlitteratur som med den allmän nordiska folksagan och ordspråksskatten.

I en dansk litteraturhistoria beskrivs lagarna som den äldsta större litteraturgenren på danska, med drag av muntlig gammeldansk språklig poesi (Kaspersen & Lönnroth 1984: 191). Lönnroth (1987: 52 f.) menar att Sverige i en enda gren av fornnordisk ordkonst överglänsar Norge, Danmark och Island, nämligen i formulering av lagtexter.

3.2 Beskrivning av texternas bakgrund

I många litteraturhistorier finns omfattande beskrivningar av den yttre litteraturhistorien, dvs. lagarnas trädning, skriftfästning, handskriftsförhållanden, rättsliga tillämpning etc. Därvid berörs inte endast landskapslagar utan ibland även rättsliga stadganden som nästan helt saknar litterära inslag såsom stadsrätter samt gilles- och skråordningar. Här är ambitionen något slags heltäckande beskrivning i äldre *historia literaria*-tradition. Detta stoff kommer inte från litteraturhistorisk forskning utan hämtas i huvudsak från “ämnesextern” rätthistorisk forskning. Ett typexempel är Paludan (1896: 47–62, 81–94), där texten begränsas till två längre källbeskrivande partier; författaren hänvisar till och med till ett annat verk för estetisk analys av framställningsformen (s. 56). En unik ställning inom genren har Kaspersen & Lönnroth (1984) med omfattande kultur- och socialhistoriska analyser. Detaljrika källbeskrivningar förekommer ofta (Rosenberg 1880, Paludan 1896, Petersen 1929, Brix 1943, Friis 1945, Kaspersen & Lönnroth 1984; Wieselgren 1834, Lénström 1841, Schück 1890, 1911, Steffen 1919, Pipping 1941, Ståhle 1967). Kortare beskrivande text finns i ett antal verk (Winkel Horn 1881, Dahlerup 1998, Pedersen 2007; Hallberg 1972, Lönnroth 1987, Olsson & Algulin 1995). Vissa framställningar ägnar dock den yttre litteraturhistorien litet utrymme (Molbech 1817, Traustedt & Billeskov Jansen 1976, Jørgensen & Wentzel 2005; Holm-Olsen 1995). Beyer (1963) saknar helt beskrivning av enskilda verk inom laggenren.

3.3 Estetisk textanalys

I textanalyser kan estetiska egenskaper av olika slag (stilistiska, litterära) belysas. I synnerhet framhävs *stilistiska* aspekter; utförligast är därvidlag Ståhle (1967) och Lönnroth (1987). Elster (1923: 132) understryker lagarnas stora språkligt-stilistiska intresse; de är “klare, rammende, malmfulde i uttrykket, folkelige og letfattede. Bestemmelsen har fyndordets kraft, lette at huske for enhver”. I Traustedt & Billeskov Jansen (1976: 56) talas om lagarnas ädla och rena danska. Det finns ett större antal verk med stilhistorisk analys av viss omfattning (Rosenberg 1880, Petersen 1929, Friis 1945, Dahlerup 1998, Jørgensen & Wentzel 2005; Holm-Olsen 1995; Steffen

1919, Hallberg 1972, Olsson & Algulin 1995). Danska litteraturhistorier baserar oftast sin analys på Skautrup (1944), svenska på Ståhle (1958). Det förekommer att analysen kan bli mer lingvistisk eller sociolingvistisk; bland annat Petersen (1853: 60–68) ägnar stort utrymme åt lagarnas språkhistoriska betydelse (jfr i övrigt Brix 1943, Kaspersen & Lönnroth 1984, Pedersen 2007; Pipping 1943).

I vissa fall är den estetiska analysen minimal (Traustedt & Billeskov Jansen 1976, Elster 1923; Paasche 1957; Hammarsköld 1818, Wieselgren 1841) eller saknas helt (Molbech 1817, Paludan 1896; Jaeger 1896, Beyer 1963; Lénström 1841, Schück 1890, 1911).

3.4 Värderingar

Med 'värdering' avses explicit anförda skäl till varför en viss typ av text, i detta fall medeltida nordiska landskapslagar, anses ha ett (bestående) värde som litteratur. Speciellt i svenska litteraturhistorier framhävs lagarnas betydelse som *litteratur* i egentlig mening, varvid man ofta framhåller dessas berättarkonst och stil och ibland antyder att lagarna kan utgöra fragment av ett omfattande äldre muntligt berättande på svensk mark, påminnande om det som möter inom den västnordiska litteraturtraditionen; Lönnroth (1987: 53) talar om en "fornnordisk" formuleringskonst. Andra verk som framhäver litterärt-stilistiska drag i lagarna är Steffen (1919), Ståhle (1967), Hallberg (1972), Olsson & Algulin (1995).

I danska och norska litteraturhistorier framhålls oftare andra, icke-litterära värden som centrala. Att lagarna i ett juridiskt perspektiv har *rättshistorisk* betydelse kan närmast synas vara en truistisk värdering (Pedersen 2007; Jæger & Anderssen 1896, Elster 1923). Deras värde som *historiska* källor anføres ibland (Molbech 1817; Jæger & Anderssen 1896; Holm-Olsen 1995). Lagarnas *kulturhistoriska* värde är en vanlig värderingsgrund, framför allt i dansk och norsk litteraturhistoriografi (Molbech 1817, Rosenberg 1880, Winkel Horn 1881, Petersen 1929, Friis 1945, Dahlerup 1998, Jørgensen & Wentzel 2005, Pedersen 2007; Jæger & Anderssen 1896, Paasche 1967). Inte sällan understryks lagarnas betydelse som *språk- och stilhistoriska minnesmärken*; lagarna är den äldsta folkspråkiga litteraturen (Petersen 1853, Rosenberg 1880, Petersen 1929, Friis 1945, Dahlerup 1998, Jørgensen & Wentzel 2005, Pedersen 2007; Jæger & Anderssen 1896; Elster 1923).

Det *nationella* värdet betonas, inte minst under romantiken, trots att den medeltida lagtraditionen snarare är samnordisk än nationell. Lénström (1841: 46) talar om "en underbart herrlig, äkta nationell lagstiftning", och hos Rosenberg (1880: 174) heter det att lagarna ger "herlige Vidnesbyrd om et ej alene ædelt og stolt, men ogsaa ualmindelig snillerigt Folkevæsen". Vikingarnas nära efterföljare framstår nästan som lika rättslärdas som jurister från Bologna. Liknande uppfattningar finns även hos andra skribenter (Jæger & Anderssen 1896, Elster 1923; Wieselgren 1834).

Några författare kommenterar inte lagarnas litterära värde (Traustedt & Billeskov Jansen 1976, Kaspersen & Lönnroth 1984; Beyer 1963), medan andra explicit förklarar att lagarna knappast har något sådant värde (Brix 1943; Pipping 1943).

4 Slutord

Nordiska medeltidslagar betraktas ofta som litteratur, ibland till och med som stor litteratur. Avgörande för en sådan bedömning är förekomsten av stildrag, som antyder att lagarna tillhör en uråldrig muntlig episk tradition, knuten till det minnets "muntliga hav", som delvis har bevarats i isländsk sagatradition, som har omstilerats i konstnärlig latinsk dräkt i Saxo Grammaticus' *Gesta danorum* men som i Sverige endast är möjlig att urskilja fragmentariskt i lagarna; den senare omständigheten – liksom den stiliserade formen i vissa svenska landskapslagar – bidrar till att svenska litteraturhistoriker är särskilt angelägna om att framhäva lagarnas litterära värde som vittnen om en äldre muntlig tradition. Man söker nostalgiskt de sista spåren av en episk tradition som bör ha varit stor och betydande men som i medeltidens Sverige knappast finns kvar. I Lönnroths beskrivning av lagarnas "poetiska redogörelser" kvardröjer efter nästan 175 år Jacob Grimms syn på lag och litteratur som mytiska syskonsjälar.

I någon mån kan ett sådant synsätt erinra om den s.k. friprosateorin; inget litteraturhistoriografiskt verk anknyter dock till den inom sagaforskningen vanliga distinktionen mellan fri- och bokprosateorin, trots de uppenbara likheter som finns mellan sagor och lagar i förmodad anknytning till äldre muntlig tradition. Någon företrädare för ett synsätt som ansluter till bokprosateorin finns inte i de undersökta litteraturhistorierna; dock har några forskare faktiskt försökt att visa att den ålderdomliga stilen skulle kunna bero på att lageditorerna strategiskt väljer en arkaiserande konstprosa med rötter, inte i traditionell muntlig epik utan i den klassiska retorikens regelsystem, ett system som de genom långvarig utbildning har blivit väl förtrogna med. Tanken på lagar som uttryck för fornärvd, muntligt traderad episk konst, som symboler för en högstående tidig rättskultur, har varit mer tilltalande än att betrakta dem som skickligt utmejslade men medvetet skapade medeltida konstprodukter. Överhuvudtaget har förmodligen lagarnas särställning som tidig originallitteratur på folkspråket varit viktig i ett perspektiv, där en stor del av den nordiska medeltida litteraturen är latinspråkig eller utgörs av en europeiskt influerad översättningslitteratur. Värt att notera är att norska litteraturhistorier ägnar medeltidslagarna ett ljumt intresse; här finns ju en gemensam norsk-isländsk världslitteratur att tillgå. Således omfattar lagavsnittet i Paasche (1957) 0,4% av framställningen av den äldsta perioden till medeltidens slut, medan motsvarande parti omfattar hos Paludan (1896) 8%, hos Ståhle (1967) 5% och hos Lönnroth (1987) 4%.

Förvånande är det utrymme som ägnas medeltidslagarnas "yttre" historia, dvs. en genomgång av de olika lagarna, deras historia (tillkomst, edering, handskriftsförhållanden etc.) och deras relation till det medeltida rättssystemet. Detaljnivån är ofta påtaglig; således refererar flera framställningar den rättshistoriska indelningen i rätts- och lagböcker, en indelning som i dag ifrågasätts. Det som sker är alltså att litteraturhistorierna fungerar som kortfattade rättshistoriska kompendier, då ju det som presenteras utgör referat från juridisk och i viss mån politikhistorisk forskning. Än mer påfallande är ett sådant förhållningssätt, i de fall där den estetiska analysen helt eller i det närmaste fullständigt lyser med sin frånvaro. Typexemplet på detta är Paludan (1896: 82 f.), som i sin strävan efter fullständighet till sist hamnar bland bestämmelser och stadganden, som saknar all tillstymmelse till litterära inslag

(såsom stadsrätter i Flensburg och Haderslev samt ordningar för Knudsgillen i Store Hedinge och Kallehave).

Självfallet har medeltidslagarna ett betydande historiskt intresse, främst av social- och kulturhistorisk art, ett faktum som särskilt understryks i dansk och norsk litteraturhistoriografi. Även här finns det dock anledning att vara försiktig med att tolka lagtexter som vittnesbörd om äldre, ärvda kulturella och sociala mönster. Lagarna är normativa, inte beskrivande, ett resultat av politiska förhandlingsprocesser under nordisk högmedeltid och som sådana uttryck för en maktkamp mellan det medeltida samhällets starka aktörer i en brytningstid, där Norden på allvar blir del av en större europeisk värdegemenskap.

LITTERATUR

Undersökta litteraturhistorier (ordnade efter nationellt ursprung och kronologi)

- Atterbom, P. D. A. *Svenska siare och skalder*. 2. Upsala: Lundequist, 1843.
- Beyer, Harald. *Norsk litteraturhistorie*. 2. utg. Oslo: Aschehoug, 1963.
- Billeskov Jansen, F. J. *Danmarks digtekunst*. 1. København: Munksgaard, 1944.
- Blom, Isac Reinhold. *Utkast till en historisk och kritisk afhandling om svenska vitterheten före v. Dalins tid*. [Stockholm]: Deleen, 1809.
- Brix, Hans. *Danmarks digtere*. København: Aschehoug, 1925.
- Brix, H. Oldtidens og middelalderens litteratur i Danmark, i J. Brøndum-Nielsen & S. Nordal (red.). *Nordisk kultur*. 8. Stockholm: Bonnier, 1943, 3–63.
- Dahlerup, Pil. *Dansk litteratur: Middelalder*. 2. København: Gyldendal, 1998.
- Elster, Kristian. *Illustreret norsk litteraturhistorie*. 1. Kristiania: Gyldendal, 1923.
- Friis, Oluf. *Den danske litteraturs historie*. 1. København: Hirschsprung, 1945.
- Hallberg, P. Den äldre medeltid, i M. Brøndsted, (red.), *Nordens litteratur: Før 1860*. København: Gyldendalske bogh., 1972, 51–91.
- Hammarsköld, L. *Svenska vitterheten*. 1. Stockholm: Johan Imnelius, 1818.
- Holm-Olsen, L. Middelalderens litteratur i Norge, i E. Beyer, L. Holm-Olsen & K. Heggelund (red.), *Norges litteraturhistorie*. 1. Oslo: Cappelen, 1995, 19–342.
- Jæger, Henrik & Anderssen, Otto. *Illustreret norsk literaturhistorie*. 1. Kristiania: Hjalmar Biglers forlag, 1896.
- Jørgensen, Jens Anker & Wentzel, Knud. *Hovedsporet: dansk litteraturs historie*. København: Gyldendal, 2005.
- Kaspersen, Søren & Lönnroth, Lars. *Dansk litteraturhistorie*. 1. København: Gyldendal, 1984.
- Lénström, Carl Julius. *Sveriges litteratur- och konst-historia i utkast*. Uppsala: Lundequist, 1841.
- Lindeblad, Assar. *Svenska sången: akademiska föreläsningar*. 1. Lund: Lundbergs och Lönnegrens officin, 1832.
- Lönnroth, L. Ättesamhällets textvärld, i L. Lönnroth & S. Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen*. 1. Stockholm: Bonnier, 1987, 33–56.
- Molbech, Christian. *Kort öfversigt af de serskildta epokerna i svenska national-litteraturens historia*. Stockholm: Hedmanska tryckeriet, 1817.
- Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar. *Litteraturens historia i Sverige*. 4. uppl. Stockholm: Norstedt, 1995.

- Paasche, Fredrik. *Norsk litteraturhistorie*. 1. Ny utg. Oslo: Aschehoug, 1957.
- Paludan, J.. *Danmarks Literatur i Middelalderen*. København: Prior, 1896.
- Pedersen, Vibeke A., Mortensen, Klaus P. & Schack, May. *Dansk litteraturs historie*. 1. København: Gyldendal, 2007.
- Petersen, Carl S. *Illustreret dansk litteraturhistorie*. 1. København: Gyldendal, 1929.
- Petersen, N. M. *Bidrag til den danske literaturs historie*. 1. Kjøbenhavn: Berlingske, 1853.
- Pipping, R. Den fornsvenska litteraturen, i J. Brøndum-Nielsen & S. Nordal (red.). *Nordisk kultur*. 8. Stockholm: Bonnier, 1943, 64–128.
- Rosenberg, C. *Nordboernes aandsliv fra oldtiden til vore dage*. 2. Kjøbenhavn: Samfundet til den Danske Literaturs Fremme, 1880.
- Schück, Henrik. *Svensk litteraturhistoria*. 1. Stockholm: Geber, 1890.
- Schück, Henrik & Warburg, Karl. *Illustrerad svensk litteraturhistoria*. 1. 2. uppl. Stockholm: Geber, 1911.
- Steffen, R. Medeltiden, i O. Sylwan (red.), *Svenska litteraturens historia*. 1. Stockholm: Norstedt, 1919, 51–137.
- Ståhle, C. I. Medeltidens profana litteratur, i E. N. Tigerstedt (red.), *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*. 1. Stockholm: Natur och kultur, 1967, 37–124.
- Traustedt, Poul Henning & Billeskov Jansen, F. J. *Dansk litteraturhistorie*. 1. København: Politiken, 1976.
- Wieselgren, Peter. *Sveriges sköna litteratur*. 2. *Statens sköna litteratur*. 1. *Forn- och medeltiden*. Lund: Gleerup, 1834.
- Winkel Horn, Frederik. *Den danske literaturs historie fra dens begyndelse til vore dage*. 1. Kjøbenhavn: Gyldendal, 1881.

Övrig litteratur

- Amira, Karl von. *Germanisches recht*. 1. Berlin: de Gruyter, 1960.
- Andersen, Per. *Lærd ret og verdslig lovgivning*. København: Jurist- og Økonomforbundet, 2006.
- Ehrhardt, Harald. *Der Stabreim in altnordischen Rechtstexten*. Heidelberg: Winter, 1977.
- Fenger, Ole. *Fejde og mandebod*. København: Juristforbundet, 1971.
- Gagnér, Sten. *Studien zur Ideengeschichte der Gesetzgebung*. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1960.
- Grimm, Jacob. Von der Poesie im Recht. *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft*, 2, 1815, 25–99.
- Jørgensen, Nils. *Studier över syntax och textstruktur i nordiska medeltidslagar*. Uppsala: Svenska fornskriftsällskapet, 1987.
- Rubow, Paul-Viktor. L'antique style danois au moyen-âge. Fragment détaché d'un aperçu de l'histoire de la prose danoise. *Acta philologica Scandinavica*, 1, 1926/27, 305–319.
- Schlyter, Carl Johan. *Om Sveriges äldsta indelning i landskap, och landskapslagarnes upkomst*. Upsala: Palmblad, Sebell & C., 1835.
- Schück, H. Bidrag till frågan om Dalelagen. *Språkvetenskapliga sällskapets i Uppsala förhandlingar*; 1888–1891, 41–51.
- Sjöholm, Elsa. *Sveriges medeltidslagar*. Lund: Inst. för rättshistorisk forskning, 1988.
- Skautrup, Peter. *Det danske sprogs historie*. 1. København: Gyldendal, 1944

Ståhle, Carl Ivar. *Syntaktiska och stilistiska studier i fornordiskt lagspråk*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1958.

Utterström, G. (1975). Die mittelalterliche Rechtssprache Schwedens, i K.-H. Dahlstedt (red.), *The Nordic languages and modern linguistics*. 2. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1975, 734–747.

Kopsavilkums

Pētījums aplūko ziemeļzemju viduslaiku likumu iztirzājumu dāņu, norvēģu un zviedru literatūrvēstures izdevumos. Tādējādi analīzei pakļauts tas, kādā mērā šos likumus uzskata par literatūru vārda tiešajā nozīmē, kā tiek aprakstīts likumu tekstu vēsturiskais fons, kā ir izstrādāta tekstu estētiskā analīze un kā šie likumu teksti tiek novērtēti. Literatūrvēsturnieku zināšanas par viduslaiku likumiem pirmām kārtām veidojas uz tiesību un valodu vēsturisko pētījumu interpretācijām, kas galvenokārt balstās uz senākām paradigmām. Tas nozīmē pieņēmumu, ka likumi ir saglabājuši fragmentus no tradīcijās sakņotas mutvārdu episkā vēstījuma izteiksmes.

Atslēgvārdi: literatūras historiogrāfija, viduslaiku likumi, literārās koncepcijas, dzejas mutvārdu tradīcija.

Summary

The study deals with how the Nordic medieval laws are described in histories of Danish, Norwegian and Swedish literature. The study analyzes if the laws are regarded as literature in a strict sense, how the law texts and their background are described, how the aesthetic text analysis is designed and how the texts are valued. Generally, literary researchers' knowledge of medieval laws is based on interpretations of research within legal and language history, and mainly related to older research paradigms, implying an assumption that the laws convey fragments of an ancient tradition of oral epic storytelling.

Keywords: literary historiography, medieval laws, literary concepts, oral poetry.

Äktenskap och brott i August Strindbergs *Giftas I–II* Laulība un noziegums Augusta Strindberga noveļu krājumā *Precēties I–II* Marriage and Crime in August Strindberg's *Getting Married I–II*

Per Erik Ljung

Lunds universitet

Per_Erik.Ljung@litt.lu.se

Strindbergs novellsamling *Giftas* gavs ut i två delar 1884 och 1886 och lanserades av sin författare som en skandal redan innan den publicerades. Den första delen blev nästan omedelbart åtalad – anledningen var en passus om nattvarden – och även om Strindberg vid rättegången blev frikänd, är han från och med nu en kontroversiell författare i hela Europa. Vad var det som var så stötande och som väckte så starka reaktioner? Hur går Strindberg tillväga i sina uppslupna och tillspetsade *case studies* kring äktenskapet och kärleken? I artikeln berörs en del av den biografiska bakgrunden och huvuddragen i det rättsliga förloppet presenteras, liksom den ideologiska och polemiska situation som Strindberg talar in i. Vi befinner oss ju i *Giftas* mitt i det “moderna genombrott” som väl ännu inte är riktigt över.

Nyckelord: Skandinavisk litteratur på 1880-talet, normer för äktenskap, brott, lag, debatt om könen, *case studies*.

Det var två stora jubiléer som firades 2012, August Strindbergs – han föddes 1849 och dog 1912 – och Jean-Jaques Rousseaus; han föddes 1712 (och dog 1778). Konstellationen ger oss en europeisk scen för de texter jag vill uppmärksamma – framför allt ur Strindbergs *Giftas*. Det handlar om ett hörn av det som Elias Bredsdorff i sin stora bok har kallat *Den store nordiske krig om seksualmoralen* (1973) och som i en artikel i fransk *Le Figaro* 11 januari 1888 lite förhoppningsfullt omtalades som “den sexuella frågan”, nämligen “la polygamie, la monogamie, la question du mariage, la prostitution”. (Bredsdorff 1973: 8) Det var en diskussion som man vid den här tiden inte hade sett maken till, till exempel i England, och det är en diskussion som väl fortfarande inte kan föras var som helst. Inte heller hos oss är problemen *över*.

Låt mig – för att saluera Strindberg – inleda med ett längre citat, som slår flera flugor i en smäll. Det är hämtat ur ett brev till Siri von Essen 27 juni 1875 tidigt i deras bekantskap. Det är ett stycke “författarskola”, samtidigt som det är ett kärleksbrev. Siri von Essen var ju skådespelerska, men Strindberg tyckte att hon lika gärna kunde ägna sig åt litterär verksamhet. Hon borde kunna slå mynt av sina

skådespelartalanger även som författare. Rousseau kommer med på ett hörn, han också. (Strindberg 1965: 33ff.)

Ni säger att Ni icke kan skriva! Hur vet Ni det? Så tycker jag alltjämt; men när jag kommer till papperet så går det ändå, sådant det nu blir. När man blir varm vid ett minne komma orden av sig själva man vet icke var ifrån och när man så överraskar sig med att ha funnit ett slående ord bli man så glad häröver att man hittar flera. Blir man ond då får stilen färg, ty vreden är den starkaste av alla själens rörelser; erinrar man något sorgligt då kommer välljudet – det där behöver man aldrig tänka på.

Ni säger att Ni icke har bildning! Gud bevara oss för de författare som ge igen vad de läst i böcker. Det är människohjärtats naturalhistoria vi sedan tusen år söka uppgöra och alla kunna och måste lämna sina bidrag. Rousseau var en okunnig urmakarlärling när han började göra epok. Shakespeare var en ännu okunnigare aktör. Han som skildrade romaner i sina bästa tragedier hade aldrig läst ett ord utan begagnade översättning.

Hur ska det gå till i praktiken? Strindberg fortsätter:

Ni måste komma inför offentligheten så fort som möjligt. Gör då som jag nämnde; samma sujet, men låt brevformen med datum och allt stå kvar så skicka vi dem till Illustrerad Tidning. Detta att se Era ord i tryck skall ha en underbar verkan. Jag avundas Er ett så intressant ämne att skriva om. Låt folket tro att det passerar just nu. Tänk brev från ett franskt kloster. Gör det till ett nunnekloster, veritabelt, och Ni blir oemotståndlig. Ni har ju frihet att begagna er fantasi!

Och hur fungerar fantasin?

Så här går det till:

Gå först igenom i minnet allt vad Ni upplevde under den där perioden av Ert liv – innan Ni sätter Er att skriva. I början tycker Ni att det icke är något intressant – men så kommer Ni till en punkt – bloden stiger Er åt huvudet – tänk på en oförrätt – bli ond – ta med Er era skådespelarfunderingar inom klostermurarna – låt abbedissan eller vad hon heter överraska Er spelande en roll – rasa över att man skickat Er dit för att döda Er vackraste dröm – låt en ung herre som tror sig äga all världens erfarenhet säga Er att det är griller och slå honom till marken med er varma övertygelse – Observera att Ni har frihet att narras – på Er själv på alla! Ta fram osynliga fiender, dikta motståndare – omvänd en narr som vill påstå att det är lika bra att vara författare som skådespelare – säg vad Ni vill – var “galen” – det är icke alla som kunna vara det och det är icke många som våga det av dem som äro nog lyckliga att kunna vara det! Det fanns något som man kallade synd mot den H. Ande! Jag tror att man därmed menade: *motstånd mot Kallelsen!* Den synden uppgavs vara den enda oförlåtliga. Tänk på det!

Qui est fort est Dieu!

Strindberg lyckades, som bekant, och han fick Siri von Essen på kroken. 12 år senare – 1885 – får man ett annat bud på vad det vill säga att vara författare, i novellen “Familjeförsörjaren” i *Giftas II*:

Han vaknar på morgonen efter svåra drömmar om förfallna växlar och icke lämnat manuskript. Han är svettig i håret av ångest, och hans kinder darra då han klär

sig. Men han hör barnen kvittra i rummet bredvid, och han sköljer sitt heta huvud i kallt vatten, dricker sitt kaffe, som han kokar själv för att icke behöva köra upp den stackars barnjungfrun så tidigt som klockan halv åtta. Därpå rustar han till sin säng, borstar sina kläder, och sätter sig att skriva.

Febern kommer, febern, som skall alstra hallucinationer av rum, som han aldrig sett, landskap som aldrig funnits, och människor, som icke finnas i adresskalendern. Han känner sig vid skrivbordet i en dödsens ångest. Tankarne skola vara klara, orden korrekta och målande, stilen läslig, handlingen skall löpa framåt, intresset får icke slappas, bilderna skola vara slående, replikerna blixtrande. Och så grina emot honom publikens automater, vars hjärnor han skall draga opp, recensenterna med avundens pincené, som han skall betvinga, förläggarens surmulna anlete som han skall klarna opp. Han ser kanske jurymännen sitta kring det svarta bordet med bibeln på, han hör svaga gläntningar på fängelsets portar, där fritänkare skola försona brottet att ha tänkt tankar för de lata, lyssnar efter hotellvärdens smygande steg, ty denna skall komma med räkningen. Och under allt detta pågår febern, och pennan löper, löper rätt fram, utan att tveka ett ögonblick vid åsynen av förläggare eller jurymän, och den lämnar röda strimor efter sig som av levrat blod, vilka sedan ligga och svartna. När han efter två timmar stiger upp, har han så mycket kraft, att han hinner fram till sin säng och kasta sig ner. Då ligger han såsom om döden kramat honom. Det är icke vederkvickande sömn, icke dvala: det är en lång svimning, men medveten, följd av fasan att känna krafterna borta, nerverna slappa, hjärnan tom.

Då ringer det i hotellpensionens klocka. Voilà le facteur! (Strindberg 1982: 311f)

Posten har kommit, med korrektur som ska läsas, någon ung författare som vill ha ett utlåtande, polemik att besvara. Bland damerna i sina morgonrockar runt omkring honom tisslas och tasslas det (“Vilket odjur!”). Frun lyser med sin frånvaro. Barnjungfrun får hjälpligt hålla ungarna i schack.

Vad är det som har hänt där emellan, mellan 1875 och 1885? De har gift sig!

Författaren är omgiven av fiender och problemen har hopat sig. Strindberg har blivit minst sagt kontroversiell. Och hela *Giftas*-problematiken har hunnit luftas i tolv äktenskapshistorier redan 1884 – på hösten blev han åtalad och boken beslagtagen. I historierna råder fortfarande gott humör, allting är roligare än i “Familjeförsörjaren”, för att inte tala om i *Le Plaidoyer d'un fou*, (1887–1888, publ. 1893, *En dåres försvarstal* 1914), som i olika egendomliga översättningar och versioner spred förvirring och nervositet över hela kontinenten. (Sjögren 2011: 255–266)

Giftas I har ett “Företal”, som innehåller både en tänkt intervju med författaren och ett förord. Dessutom ryms här ett radikalt manifest för Kvinnans rättigheter, som för säkerhets skull ges i två versioner, ett för framtiden (i 9 punkter) och ett för nuvarande förhållanden (i 15 punkter). Strindberg går i dialog med offentligheten och etablerar en rörlig, uppsluppen text med sig själv i olika roller som “Interv” och “Förf”. Så här låter det:

Interv.: Nå herrn har gått och skrivit en romanbok igen nu?

Förf.: Ja, kära herre, så illa är det! Jag vet att det är stort straff på det, men jag kunde inte hålla mig!

Interv.: Men jag tycker det är inkonsekvent att hugga på författeri och sedan själv gå och författa. Medger herrn det?

Förf.: Medgives!

Interv.: Herrn medgiver att herrn är inkonsekvent?

Förf.: Javisst! Jag är liksom allt skapat underkastad utvecklingens lag, och utvecklingen går framåt genom återfall! Den här romanboken är ett litet återfall (en rechute), men herrn skall inte vara ond på mig för det. Om ett par år skall jag sluta med romanböcker, pjäsböcker och versböcker, om det är möjligt!

Interv.: Vad tänker herrn ta sig till sedan då?

Förf.: Jag tänker bli intervjuare. Ja det är allvar det. Ser ni jag har tröttnat på att sitta och gissa mig till vad mänskorna mena, i synnerhet när de skriva böcker; jag vill göra som ni: Gå och fråga dem! Men, till saken! Vad tycker herrn om min nya bok!

Interv.: Jag tycker för det första att den illa gjord. Den är inte utförd.

Förf.: Om herrn visste hur rätt herrn har! Den är inte utförd! Det var just meningen det. Jag hade nämligen för avsikt att skildra ett rätt stort antal fall, av förhållandet mellan man och hustru, ville icke skildra fyra undantagsfall som fru Edgren, eller ett vidunders fall som Ibsen, vilka sedan tagas såsom norm för alla fall. Därför har jag icke utfört mer än en sexa på Stallmästargården, där ni har två sorters lax, med dill, färska pressgurkor, små biffstekar med spansk lök, kyckling och jordgubbar. Dessutom har jag kräftor (honkräftor) på Rejners, pannkakor på Djurgården; en trädgård på Norrtullsgatan med ett blommande äppelträd, sex sorters blommor och ett par nattskärar. Vidare har jag Adolf Fredriks kyrka och en florett, och minst trettio sjömanstermer, som jag tagit ur en nautisk ordbok! Är icke det realistiskt, va?

Interv.: Jo, men herrn skulle ha utfört korvetten Vanadis och i Schweizdalen skulle det ha varit lite naturskildring, som herrn kan så bra med. Det är som sagt inte utfört. För det andra är herrns bok osedlig. Erkänner herrn det?

Förf.: Ja, det gör jag, enligt edra begrepp, ty om sedligheten är vad den blivit, ett brott emot naturen, då är min bok osedlig, ty den är enligt och efter naturen.

Interv.: Det där är bara Rousseau! Och det behöver man inte svara på! Men för det tredje är herrns bok reaktionär. Herrn som är frisinnad gubevars, har tillåtit sig att gyckla med kvinnofrågan. Hur vågar herrn det?

Förf.: Jag medger att det fordras större mod att gyckla med det fäniga på modet, än att låta sig bäras av en konjunkturström!

Interv.: Kan herrn kalla kvinnofrågan fänig!

Förf.: Ja att vilja frigöra kvinnan från naturen anser jag lika brottsligt som att söka frigöra mannen från densamma. Var god, herr Intervjuare, och lägg märke till att nuvarande försök att frigöra kvinnan är ett uppror mot naturen som skall straffa sig. – Men om herrn behagar läsa mitt förord skall herrn få se och höra fullständigt vad jag menar om saken! Vill herrn det!

Interv.: Jag skulle hellre se att jag fick låna det!

Förf.: Och trycka av det! Gärna! Ju flera som läsa det, desto bättre. Se här är det! (Strindberg 1982: 9f)

Men varför skulle det nu vara så farligt – närmast brottsligt och straffbart – att skriva “en romanbok”? Det har att göra med att Strindberg strax innan *Giftas I* – som kom ut i september 1884 – hade gett ut det första häftet av *Likt och olikt* i april samma år, med den stort anlagda “Om Det Allmänna Missnöjet, Dess Orsaker och Botemedel”, där han gav sitt – rousseauanska – bud på varför samhället har spårat ur. “Människan är god, men människorna äro onda”, säger min oförgätliga vän Rousseau”, skriver Strindberg där. (Strindberg 2003:68) Kulturen har slagit ut Naturen, specialisering och arbetsdelning har gjort människorna främmande för sig själva. Lyx- och kulturkonsumtion, inklusive dikt och luftiga ideal som har hypotiserats till förtryckande och självförhärligande normer, har ersatt det goda sinnliga livet och den enkla, biologiskt grundade livsglädjen, som samtidigt är så hotfullt för etablissemangen. (se “Livsglädjen”, Strindberg 2003: 84–97) “Men” – som Strindberg säger – “vi känna alltför väl kulturmänniskans eländiga tillstånd med hennes sundhetspolis, järntinkurer och morfinspruta [det är där sköna konsten kommer in, *min ann*], och vi skola nu se huru samhällsklasserna hava bildat sig genom arbetets för långt drivna delning och vilka andliga yrkessjukdomar som därav uppstått.” (Strindberg 2003: 22f) Det blir till en hel katalog över olika sociala karaktärer; det sociologiska självförtroendet är det inget fel på. Listan är omfattande: det handlar om “försten” (dvs fursten), ämbetsmannen, läkaren, läraren, köpmannen, sjömannen, hantverkaren, fabrikanten, arbetaren och tjänstefolket; allesamman får sina analytiska fiskar varma, liksom “Kulturmänniskan företrädesvis”, i första hand den lärde, författaren och artisen. Ett intressant avsnitt ägnas åt “de urspårade”.

Om författaren, som ges en särskild historisk och ideologikritisk granskning, sägs det, i ett skarpt avsnitt som med fördel skulle kunna läggas in i ett pensum för dem som vill studera författarrollen, tillsammans med utredningar av Michel Foucault och Roland Barthes om vad en författare är. “Språkbruket har flera namn på dem som författar. Det högsta är skald; sedan kommer författare, sist litteratör.” Skalden bör “helst säga artigheter åt människorna, helst dem som hava övertaget”. Därför har skalden mest anseende, skriver Strindberg. Romanförfattaren har en helt annan uppgift. “Han har att skildra hela livet sådant det i sin rika mångfald företer sig, att forska efter orsakerna till missförhållandena, påhitta botemedel och ingiva förhoppning om ett sakernas bättre tillstånd.” Det kräver en del egenskaper som skalden – kan undvara, t ex mod. Litteratören – till sist – är en modern samhällsmedlem. Han ska inte överskattas...

Men, det är han, som när han är ärlig, säger det rena ordet i rättan tid utan alla kryphål, det är han som gör reformen som stunden kräver, det är han som förbereder de stora frågorna och säger idag vad som icke gagnar om det sägs i övermorgon. Det är framtidens skald och författare, och när människor bli leda på yrkeslek och lära sig förstå att det nyttiga är mer än det sköna, att det nyttiga är värt aktning, då skola alla de känsliga och fåfänga författarne ställa sig i den nyttiga litteraturens tjänst. (Strindberg 2003: 36–44f)

Det är alltså därför Strindberg måste yttra sig som han gör i sin intervju med sig själv i upptakten till *Giftas I*. Han har just meddelat att han är emot fiktion, emot dikt. Och så kommer han plötsligt med en bok, visserligen inte någon “romanbok” som hans intervjuare tror, men ett antal fall, *case studies* skulle vi kanske kalla dem

idag. Det blir ett sätt att på en gång verka som litteratör och kringgå fiktionen i betydelsen "dikt"; och ändå hålla på att dikta, leverera fingerade fall. Det måste han nämligen: det framgår ju både av brevet till Siri von Essen 1875 och av novellen om henne i *Giftas II*, "Familjeförsörjaren", som jag citerade ovan.

Taggarna har han redan ute, mot kritiken, som han väntar sig från tre håll. Från den litterära sidan kommer man att säga att han inte har "utfört" det ena och det andra. Men det har han alltså, med de sinnliga måltidsskildringarna och de trettio sjömansternerna, tagna ur en nautisk ordbok. "Är icke det realistiskt, va?" För det andra tänker han sig att man ska säga att boken är osedlig. Det är den. Men osedligheten blir ju bara ett brott om man inte ser att det är sedligheten som är ett brott – mot naturen nämligen ("då är min bok osedlig, ty den är enligt och efter naturen"). Ett tredje angrepp som Strindberg förutser är att man ska säga att den är "reaktionär", därför att den lyckas med kvinnofrågan. Det tar han lätt på. – "Jag medger att det fordras större mod att lyckas med det fäniga på modet, än att låta sig bäras av en konjunkturström!", svarar Strindbergs författare, han anser det nämligen vara lika "brottsligt" att vilja "frigöra kvinnan från naturen" som att "söka frigöra mannen från densamma".

Nå, hur gick det? Hur togs boken emot? Katastrofalt, som bekant, men inte främst på någon av de tre punkter som Strindberg hade anteciperat i sitt förord. I Ulf Boëthius kommentarer i *Samlade Verk*-utgåvan får man utförliga besked om både förarbetet och efterspelet. (Strindberg 1982: 321–351)

Strindberg hade laborerat med titeln *Qvinnobilder*; senare *Gift Folk*, "20 fristående bilder af 20 äktenskap och concubinatum som jag sett under mina ögon, naturligtvis med undvikande af allt för anständigheten sårande och skrifvet med klang och färg", skrev han i ett brev. "Men [...] den blir grym: ful, vacker, poetisk, prosaisk, sentimental, rå, otäck, fin – alldeles som lifvet är!", skriver han till Isidor Bonnier. Berättelserna ställdes samman i full fart på en månad och titeln blev *Giftas*, "ty det kommer även ogift folk med", som författaren förutskickade. Uttrycket, just i passiv form, ringlade sig som ett ledmotiv genom texterna. "Du tror att giftas är bara att flytta ihop och fjollas!" säger den ekonomiskt sinnade majoren till den inbilske notarien i "Kärlek och spannmål"; "och så blev det giftas av" för den förhoppningsfulla, på emancipation inställda kvinnliga bokförfaren vid järnvägarnas bagagestyrelse i "Naturhinder"; "Den karlen var född till att gifta sig", säger bokhandlaren om magistern i "Måste"; medan den fattiga flickan vars far var tunnbindare utan jordegendom (sociologen är alltid med!) i "Ersättning" snart får erfara vad det vill säga att vara gift med ett före detta akademisnille, numera härads hövding. "Detta var att vara gift. Ryckas ut från sin omgivning och sätts i tre tomma rum, tills mannen kom hem halvrusig och rå." (Strindberg 1982: 63, 137, 97, 102) Det sista antyder ett kvinnoperspektiv, som Strindberg är påfallande snål med i boken, särskilt mot bakgrunden av radikalismen i talet om kvinnans rättigheter i bokens förord. "Hvar är novellen om qvinnans rättigheter. Hvar?", skrev Pehr Staaf, som läste boken i korrektur, i ett brev till Strindberg i augusti 1884. Det verkar som om det var viktigare att tvåla till Ibsen.

Titeln blev alltså *Giftas* – men Karl Otto Bonnier ville också ha med undertiteln "Tolf Äktenskapshistorier", vilket Strindberg tyckte var OK, även om alla aktörer

alltså inte var gifta. Han var nöjd med sitt manuskript. Till Carl Larsson skrev han att "Röda rummet är som en Runebergsk idyll mot den, och ändock har jag räddat skönheten och har du sett på fan, poesien. Det är prosans poesi jag tror mig ha uppfunnit!" Till Pehr Staaf lät det lite rårare, mitt i sommaren, det är "det vackraste, qvickaste, svinaktigaste jag skrifvit."

Men det var inte det grova språket (Strindberg ändrade på 4 av de 17 ställen förläggaren hade föreslagit) eller den osedliga tendensen som var det mest utmanande, utan det som Strindberg kallade "Piccadongen". "Tror Ni det blir åtal på Piccadongen?" frågade han sin förläggare 13 september. Det blev det. Den 3 oktober blev Strindberg åtalad för följande passage ur den inledande novellen "Dygdens lön":

Så blev han konfirmerad på våren. Det uppskakande uppträdet, då överklassen tog ed av underklassen på Kristi lekamen och Blod att den senare aldrig skulle befatta sig med vad den förra gjorde, satt länge i honom. Det oförskända bedrägeriet som spelades med Högstedts Piccadon à 65 öre kannan och Lettströmska majsoblater à 1 krona [skålpundet], vilka av prästen utgavos för att vara den för över 1800 år sedan avrättade folkuppviglar Jesus av Nasarets kött och blod föll icke under hans reflexion, ty man reflekterade icke den tiden, utan man fick "stämningar". (Strindberg 1982: 50f)

Den 3 oktober belades boken med kvarstad – upplagan skulle dras in, vilket var lättare sagt än gjort, man fick bara tag i 461 av de 4000 exemplaren som gick åt direkt, inte minst i landsorten, där polisen tycks ha tagit det lugnt. Åtalet gällde det som i Tryckfrihetsförordningen kallades "hädelse emot Gud eller gäckeri af Guds ord eller sakramenten". Maximi-straffet kunde bli två års straffarbete; minimalt gällde det böter. Strindberg hade ingen lust att komma hem från Schweiz till rättegången, det vore att "erkänna sin brottslighet" skrev han. Det skulle då kunna bli förläggaren, Albert Bonnier, som skulle bli åtalad, vilket Strindberg fann lika oacceptabelt. Vännerna, Hjalmar Branting, Pehr Staaf och Bjørnstjerne Bjørnson tryckte på för att Strindberg skulle komma hem; Bjørnson passade han på att bryta totalt med – och kallade honom för en "andlig kannibal" som försökte "äta upp" honom. Karl-Otto Bonnier reste själv ner till Genève för att övertala honom – och 20 oktober kom Strindberg till sist till Stockholm. Mot hans uttalade vilja möttes han av massor av folk på perrongen och på Nya teatern satte man upp en festföreställning av *Lycko-Pers resa*, där Strindberg blev uppkallad åtta gånger på scenen och fick en lagerkrans. Strindbergs officiella svar i den uppkomna situationen – i brev och i tidskriften *Tiden* – var snabba och knivskarpa. (Se dokument som Hans Lindström har publicerat i Strindberg 2003: 185–199) För honom var saken av större principiell vikt än hans eget personliga martyrium. Det handlar om rättskänsla, tryckfrihet, politiska domar och om hur man tillsätter en jury. Det handlar också om att på egen hand sätta sig in i det rättsliga systemet; för "häradshövdingarna" hyste Strindberg föga respekt och inför den mer seriösa advokatkår som höll på att ta form under de här åren – *sent* i förhållande till i övriga Europa – är han högst ambivalent. Kjell Å Modéer har i sin bok om *Strindberg och advokaterna* (1986) visat, både hur insatt Strindberg var i de rättsliga sammanhangen, både juridiskt och idéhistoriskt, och hur sammansatt hans bild av advokater är. Också det var en profession som var i gungning under den här perioden. Ytterligheterna går från den utbildade,

ansvarslöse diletanten (“brännvinsadvokaten”), som gärna dyker upp i *Giftas* som “häradsövding”, till den utbildade, socialt engagerade advokaten i t ex *Ett drömspel*, som lockar Strindberg till stor inlevelse. (Modéer 1986: 161, jfr Delblanc 1979: 83–89) Strindberg var väl bekant med båda sorterna. Också i teologiska frågor var han skarp och infam. Inte ens Viktor Rydberg – som inte ville vara med i juryn, sedan Strindberg inför rätten hade hänvisat till “den professor i kulturhistoria vars förnämsta merit var den berömda skriften om Bibelns lära om Kristus” – ville ju hävda att Kristus och sakramenten var *identiska* med Gud. (Hedberg 2012) Och att det skulle röra sig om “gäckriet” med sakramenten tillbakavisades också, med hänvisning till ordalydelsen i Tryckfrihetsförordningen.

Den 17 november sammanträdde juryn. Strindberg blev frikänd. Dagen efter reste han till Schweiz – via Malmö, där 200 personer, “till större delen fruntimmer” enligt en tidningsartikel, uppvaktade honom med blommor. Jag är inte riktigt klar över varför.

I efterhand kan man undra över att det var just den korta teologikritiska passagen i *Dygdens lön* som valdes ut för ett åtal. Det finns ju så mycket annat än “Piccadongen” som är magstarkt i *Giftas* – redan i den inledande “Dygdens lön”.

Ta slutet till exempel. Novellens unge antihjälte, studenten och senare prästen Theodor Wennerström, gifter sig visserligen till sist med en trettiofemårig, storväxt tyska, som tillhör en Evangelisk allians med avskaffandet av osedlighet mellan ogifta (därunder prostitution) på programmet. Hon föder dem en “rakitisk” son några månader innan Theodor dör, men karakteristiken är infernalisk. Han är fascinerad av hennes “fylliga barm” och höga “ron” (d v s höfter) och hon lystrar till namnet “Sophia Leidschütz”. Namnet, ‘Sophia som skyddar lidande’, är en rätt illa dold anspelning på Oskar II:s tyskfödda gemål Sophia (Sofia), känd som beskyddarinna för en mängd s k “skyddsföreningar”. Den stora evangeliska alliansen som nämns – där var det svårt att *inte* tänka på den s k Federationen, en organisation med starkt kristen prägel som bekämpade prostitutionen, som skapades i England 1875 av Josephine Butler och fick sin svenska avdelning 1878. (Jfr Boethius i Strindberg 1982:371) Men slutet värre än så, den dygdadla änkan gifter om sig två gånger och får massor av barn och skriver uppsatser om överbefolkning och osedlighet. Frågan är om det inte rör sig om en tidig instans av det vampyr-tema – med starka kvinnor som äter män, eller förmenar dem ordentlig föda – som får så starka accentueringar i det sena författarskapet, t ex i *Pelikanen* och *Spöksonaten*.

Strindberg var själv övertygad om att drottningen på ett eller annat sätt låg bakom åtalet mot honom. “Où est la femme? Federationsfruarne via Drottningen!”, skrev han före hemresan till Bjørnson. (Strindberg 1982: 329) Så var det nog inte, men det trodde han.

Provocerande var också frågan om unga mäns sexualitet. Det gällde inte bara det som kallades “ungdomens farligaste fiende”, d v s onanin, som kunde föra till galenskap och sjukdomar av värsta slag, eller umgänget med prostituerade – Theodor förs bort från sådana frestelser, först varsamt via modern, sedan mer brutalt och hotfullt, via de präster han möter. Själv blir han däremot – och just därigenom – både sjuklig och närmast vansinnig. Efter några år ser han ut “som en plansch över de mänskliga lasterna till ett tendensarbete om de mänskliga lasterna och ändock var

han ren.” Det är svårt att tänka sig något värre: “Hans ansikte föll in och man kunde se alla kranietets mera framstående ben; huden blev gulvit som ett spritlagd fosters, och såg alltid fuktig ut och mellan de tunna skäggstråren slogo finnar fram. Ögat var släckt; händerna magra så att alla ledgångar stucko genom skinnet.” (Strindberg 1982: 58)

Efter några hastiga och enastående, lyriskt skildrade tidiga poetisk-erotiska upplevelser, där han vaknar till vuxen man, med allt vad det vill säga inte bara av himlastormande fantasier, utan också av plikter och ideal, tvingas unge Theodor till ett minst tioårigt moratorium, mellan 15 och 25 år, innan han kan ges tillåtelse att förverkliga sitt naturliga och samhälleliga jag. Vad var det som hindrade honom – från att bli en sund, heterosexuell, monogam och ansvarsställande familjefader? Det är hela massan av kulturens-samhällets formliga institutioner och praktiker [kursiveringarna är av P.E. Ljung]:

Hans *uppföstran*, som icke lärt honom något nyttigt; hans *sociala ställning* som förbjöd honom gå ner till handarbetet; *kyrkan*, som icke fått hans ed på att vara Bernadotte- och Nassau trogen; *skolan*, som icke ännu fått dressera honom för att vara mogen för *universitetet*, överklassens hemliga förbund mot underklassen; ett *helt berg av fänigheter*. (Strindberg 1982: 38)

Vad ska han göra? Han får inrätta sig som “en planta av bleksallat” som hindras att få solljus för att hållas så mör och vit som möjligt. Eller med en bild från det moderna livet:

Det var som att göra en resa på ett godståg; lokomotivet måste stå så och så länge på stationerna, och när ångtrycket blev för starkt av brist på kraftförbrukning, måste man öppna säkerhetsventilen. Trafikstyrelsen hade uppgjort tabellen och man fick icke komma för tidigt till stationerna. (Strindberg 1982: 39)

För att knyta an till järnvägsterminologin: *Giftas*-böckerna tycks fungera som en knutpunkt, ett ställe där en rad olika processer av personlig och historisk art drar igenom texterna. Det gäller också åtalet mot *Giftas* och den rättsliga processen: här fanns mycket som inte bara kunde passera, mycket som måste processas.

Hela situationen var, som man säger i psykoanalysen, överbestämd. Och inte fungerar kommunikationerna så bra i våra dagar heller.

LITTERATUR

- Bredsdorff, Elias. *Den store nordiske krig om seksualmoralen. En dokumentarisk fremstilling af sedelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne*, København: Gyldendal, 1973.
- Delblanc, Sven. *Stormhatten. Tre Strindbergsstudier*, Stockholm: Alba, 1979.
- Hedberg, Andreas. “Modernitetens lära om Kristus”, i Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic, *Bibelns lära om Kristus. Provokation och inspiration*, Lund: Absalon, 2012.
- Modéer, Kjell Å. *Strindberg och advokaterna*, Stockholm: Norstedts, 1986.
- Sjögren, Kristina. “Hur sex blir kärlek”, i Per Erik Ljung (red), *Transformationer. Valda texter från International Association of Scandinavian Studies (IASS) konferens i Lund 2010*, Lund: CSS Acta Series I, 2011.

Strindberg, August. *Brev. Valda och kommenterade av Torsten Ekelund* (1946), Stockholm: Bonniers, 1965.

Strindberg, August. *Samlade Verk 16. Giftras I-II. Äktenskapshistorier*, Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag, 1982.

Strindberg, August. *Samlade Verk 17. Likt och olikt I-II samt Uppsatser och tidningsartiklar 1884–1890*, Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag, 1982.

Kopsavilkums

Augusta Strindberga (August Strindberg, 1849–1912) noveļu krājums "Precēties" (Giftras) tika izdots divās daļās, 1884. un 1886. gadā; tas tika uzskatīts par skandalozu literāru darbu vēl pirms tā publikācijas. Noveļu krājuma pirmā daļa gandrīz nekavējoties kļuva par tiesiskas apsūdzības objektu – tam par iemeslu bija fragments par Svēto vakarēdienu –, un kaut arī autors tiesas procesā tika attaisnots, viņš no tā brīža visā Eiropā tika uzskatīts par pretrunīgu rakstnieku. Kas tad tur bija tik aizvainojošs, lai izraisītu tik spēcīgu reakciju? Kāda tad bija A. Strindberga maniere viņa mundrajās un saasinātajās 'lietu studijās' par laulību un mīlestību? Rakstā tiek aplūkota daļa no biogrāfisko faktu materiāla un raksturotas galvenās iezīmes tiesvedības gaitā, uzmanība veltīta arī ideoloģiskai un polemiskai situācijai, kurā A. Strindbergs iegūst šo publicitāti. Noveļu krājums "Precēties I–II" vēsta par 'modernā izrāviena' laikmetu un tā turpmākās ietekmes spēju sabiedrības dzīvē.

Atslēgvārdi: Skandināvijas zemju literatūra 19. gadsimta 80. gados, priekšstati par laulību, noziegums, likums, debātes par dzimumu lomu, 'lietu studijas'.

Summary

August Strindberg's collection of short stories "Getting married" (Giftras) was published in two parts 1884 and 1886 and was considered a scandal by its author already before it was published. The first part was prosecuted almost at once – the reason was a passage on communion – and even if Strindberg was declared not guilty by the court, he was from now on a highly controversial writer. Which were the features in the book that were so offending and gave rise to such strong reactions? How is Strindberg actually dating in his frivolous and radical case studies on marriage and love? In this paper moments of the biographical background, as well as the main events in the legal process are presented. The ideological and polemic situation into which Strindberg speaks is of great interest. In Giftras I–II we are namely moving within a Modern Breakthrough that is not over yet.

Keywords: Scandinavian literature in the 1880's, norms of marriage, crime, law, sexual debate, case studies.

RECEPTIONSASPEKTER
RECEPCIJAS ASPEKTI
ASPECTS OF RECEPTION

En kriminal metaroman enligt författarskapets spelregler: Kerstin Ekmans *Mordets praktik*

Metafiktionāls kriminālromāns saskaņā ar rakstniecības spēles noteikumiem: Kšerstinas Ēkmanes *Slepkavības prakse*

A Meta-Fictional Crime Novel According to Authorship Rules: *The Practice of Murder by Kerstin Ekman*

Petra Broomans

University of Groningen
Scandinavian Studies
p.broomans@rug.nl

I detta bidrag behandlas Kerstin Ekmans *Mordets praktik* (2009). Den kallas för en pastisch på Hjalmar Söderbergs roman *Doktor Glas* (1905) med en fiktiv person, doktor Revinge i kretsens kring författaren Söderberg. Samtidigt är *Mordets praktik* en mångsidig roman med olika genredrag och den kan betraktas som en logisk vidareutveckling av det som är kännetecknande för Ekmans författarskap, en subversiv lek med genrekonvention. Först diskuterar jag under vilken genre vi kan placera *Mordets praktik*, sedan vänder jag om perspektivet och visar att Ekman med denna berättelse om det perfekta mordet, inte har brutit en kontinuitet i sitt författarskap. I *Mordets praktik* finns mycket av det tidigare författarskapet: intertextualitet med både referenser till andras och egna texter, metafiktion och spänning. Man kan se *Mordets praktik* som en kriminal metaroman förklädd till dagboksroman. Jag hänvisar bland andra till deckarna Ekman skrev kring 1960, 'Katrineholmssviten' (1974–1983) och *Händelser vid vatten* (1993), romanen med vilken hon skulle ha återvänt till deckargenren. Ekman verkar ständigt överraska läsarna, men med *Mordets praktik* har hon på nytt helt enkelt följt sin egen författarskapets logik, nämligen att ständigt tänja på genrerens gränser och därmed utmana läsarnas förväntningshorisont.

Nyckelord: Kerstin Ekman, Hjalmar Söderberg, intertextualitet, genrerevolt, förväntningshorisont.

Kerstin Ekmans (1933) roman *Mordets praktik* (2009) tar sin utgångspunkt i Hjalmar Söderbergs (1869–1941) *Doktor Glas* (1905) och är en intertextuell lek med Söderbergs roman. Ekman hade inte som syfte att skriva en pastisch (SvD 29/08-2008). Romanen kan ses som ett samtal mellan två litterära texter, där den ena talar om mordets teori och den andra om mordets praktik. Maria Wahlström karakteriserar *Mordets praktik* som "en mångbottnad litterär lek och en pastisch" (Wahlström 2012: 13). Ekmans roman har alla drag som motsvarar dagboksgenren, såväl en autentisk som en fiktiv dagbok, "med den betydelsfulla skillnaden att doktor

Revinge är en uppdiaktad figur och den som skriver en autentisk dagbok är en verklig person” (Wahlström 2012: 14).

Ekman är inte den första som inspirerades av Söderbergs roman. Romanen filmatiserades 1942 av Rune Carlsten (1890–1970) och 1968 av Mai Zetterling (1925–1994). I litteraturen uppstod i början av 2000-talet ett slags “Doktor Glas revival” med till och med en utländsk variation. Dannie Abse (1923), en författare från Wales, kom 2002 med *The Strange Case of Dr Simmonds & Dr Glas*. I Sverige kom 2004 *Gregorius* av Bengt Ohlsson (1963), som berättar historien ur pastor Gregorius perspektiv, Helga Gregorius’ perspektiv visas i *Helgas offer* (2007) av Bjarne Moelv (1939) och i *Jag, Helga Gregorius* (2008) av Birgitta Lindén (1922). Det finns även teateruppsättningar av *Doktor Glas* i Sverige och utomlands. År 2013 var det Krister Henriksson som spelade huvudrollen på Wyndham’s Theatre i London.

Doktor Glas betraktas av många som den perfekta romanen i svensk litteraturhistoria. Den är dessutom en av de få klassiker som studenter älskar och som väcker debatt i klassrummet. Söderbergsällskapet har vid flera tillfällen uppmärksammat romanen och utgett flera volymer kring *Doktor Glas: Viljans frihet och mordets frestelse* (2003), *Läkarens plikt och moralens flytande tillstånd* (2010) och *Stockholms nattblå himmel och pillrets onda kraft – Staden, läkaren nattvarden och giftet i Hjalmar Söderbergs Doktor Glas* (2012). Med andra ord, vad kan man skriva mera om doktor Glas? Ekman valde att skriva en metaroman om en fiktiv person i kretsen kring författaren Söderberg, en författare som hon anser vara “en av våra stora språkkonstnärer” (DN 22/08-2008).

Ekman har i olika sammanhang kommenterat *Doktor Glas* och berättat om romanens tillkomst. Hon fick idén 2004 medan hon skrev på essäsamlingen *Herrarna i skogen* (2007), hon höll en föreläsning 2005 för Söderbergsällskapet som kom i en förkortad version i Dagens Nyheter, “Doktorn med lust och rätt att döda” (DN 20/11-2005). Hon medarbetade även i ovannämnda bok 2010 redigerad av Nils O. Sjöstrand med bidraget “Skuggan som ville bli människa“.

Ekman trodde att Söderberg inte kunde ha vetat mycket om giftet som dödade pastorn Gregorius och att han nog hade gjort research innan han kunde skriva *Doktor Glas* och där kom Ekmans huvudperson, läkaren Pontus Revinge in i bilden.

Ekman har också kritik på Söderberg. Han låter nämligen Doktor Glas komma tillbaka i ett senare verk, *Jahves eld* (1919), där ett middagssällskap diskuterar om Moses och Aron uppfann krutet. Ekman kallar Doktor Glas i den senare romanen en “tillbakadragne men maktmedvetne doktorn med lust och rätt att döda”, som hade blivit “en middagsätare och lättsam konversatör” (DN 22/08-2008).

“Men sedan gav jag den väl en chans till” (DN 22/08-2008), berättar Ekman och valde att låta Revinge skriva dagbok.

Om man skriver i tredje person blir det ett slags bedömning, till och med fördömning. Men om man skriver i jagform får man en helt annan ingång. När en människa börjar skriva ‘jag’ och förklara sig känner läsaren sympati på något konstigt vis, även om den här Revinge är en ovanligt underlig typ (DN 2009/08/22).

I *Mordets praktik* låter Kerstin Ekman förresten Pontus Revinge uttrycka samma kritik i ett ilsket brev till Söderberg. Revinge anklagar Söderberg för att ha “brutit

den pakt mellan författare och läsare på vilken ett litterärt verks hela trovärdighet vilar” och syftar på Doktor Glas i *Jahves eld*. Revinge använder i brevet två gånger formuleringen “att bryta en pakt”, så att det nästan blir ett trollformel. Söderberg har enligt Revinge “brutit pakten och förskingrat ett litterärt stoff av oskattbart värde. Ni har gjort en gestalt med en tragisk resning till en smörgåsbordsätande bracka bland brackor” (Ekman 2009: 198).

Då *Mordets praktik* kom ut fick den en blandad kritik. Man skrev till exempel att romanen “liknar ingenting som Kerstin Ekman skrivit tidigare”, att Ekman än en gång hade brutit sig ur det hon kallar “det fåniga genretyranniet” (DN 2009/08/22). Det fanns recensenter som inte helt var övertygade, som inte kunde “tro” på Pontus Revinge (se t.ex. Gun-Britt Sundström (SvD 04/09-2009). Rochelle Wright påpekar att romanen för vissa läsare kan te sig som en anomali i Ekmans författarskap, men att det finns anknytningar till Ekmans tidigare verk.

For readers who identify Ekman with multi-volume epics such as the Katrineholm series or the Vargskinnet (Wolfskin) trilogy, or with long, complex novels such as *Rövarna i Skuleskogen* (1988; “The Forest of Hours”, 1998), *Händelser vid vatten* (1993; “Blackwater”, 1997), or *Gör mig levande igen* (1996; “Revive Me”), *Mordets praktik*, with its concentration on the thoughts and experiences of a single character, may seem an anomaly. Connections to earlier works are nevertheless apparent, and not only with regard to the murder mystery aspects of the story. Intertextual discourse is found throughout Ekman’s oeuvre, most prominently in the multi-valenced response to Eyvind Johnson’s ‘Krilon’ trilogy in *Gör mig levande igen* (Wright 2010).

Att det finns en intertextuell diskurs i Ekmans litterära verk, hade Maria Schottenius redan observerat i sin studie från 1992. Det finns till exempel spår av detektivromanens atmosfär kvar i Ekmans författarskap efter hon hade publicerat de sex detektivromanerna omkring 1960.

Hon kan plötsligt göra en stämning kuslig, skapa en förnimmelse av stark osäkerhet, en känsla av fara. De dolda berättelserna under berättelsen, som kännetecknar Kerstin Ekmans romaner, kräver den typ av vaksam läsarblick som detektivgenrens läsare måste träna upp (Schottenius 1992: 12).

Allt detta gäller även för *Mordets praktik*. Där finns inte bara de tidigare kriminallitterära dragen och intertextualiteten, utan den gestaltar också genererevolten. Den har alltid funnits i Ekmans författarskap. Det finns enligt min åsikt inte några “anomalier” i Ekmans författarskap, men det som läsare ibland förbryllas av är att Ekman ständigt utmanar genrekonventioner. De läsare som inte accepterar det, blir så att säga eliminerade.

Vad handlar romanen om? Mycket har kanske redan blivit tydligt av ovanstående. Jag ger i alla fall en kort resumé av handlingsförloppet. Protagonisten Pontus Revinge berättar för Hjalmar Söderberg hur en läkare kan begå det perfekta mordet genom att använda kaliumcyanid. När Söderberg senare publicerar *Doktor Glas* 1905 är Revinge övertygad om att Söderberg aldrig hade kunnat skriva boken utan denna information. Revinge ser sig själv som Söderbergs ideale läsare och vill ha Söderbergs erkännande. Men denne avvisar honom och ett annat brott begås. Revinge mördar på samma sätt som Doktor Glas sin kollega Johannes Skade, gifter

sig med änkan Elsa och tar över kollegans praktik. En sidohistoria är hans tysta kärlek för änkans dotter, Frida och hans ängestfyllda hat mot styvdotterns vän, Ida Tjerning, en kvinnlig läkare som utgör ett hot till ett möjligt avslöjandet.

Mordets praktik ansågs inte vara Ekmans bästa roman (Expressen 04/09-2009). Man kan dra paralleller med mottagandet av kortromanen *Hunden* från 1986. Den ansågs vara en udda roman i Ekmans författarskap, läsaren ska så att säga identifiera sig med en hund för att kunna förstå och uppskatta romanen, men eftersom vår läshållning är från ett mänskligt perspektiv avvisar många det hundska perspektivet som finns i *Hunden* (Broomans 2002: 405–411). Ekman lekte i *Hunden* med genrekonventioner och med läsarna och det gör hon även i sin roman om Pontus Revinge.

I följande diskuterar jag under vilken genre vi kan placera *Mordets praktik*, sedan vänder jag om perspektivet och visar jag att Ekman med denna berättelse om det perfekta mordet, inte har brutit en kontinuitet i sitt författarskap. Hon har följt sin egen författarskapets logik, nämligen att ständigt tänja på genrernas gränser och därmed läsarnas förväntningshorisont. För begreppet förväntningshorisont hänvisar jag till Hans Robert Jauss (1921–1997) som har myntat begreppet. Läsarens förväntningshorisont styrs av föreställningar och tankarna läsarna har vid en viss tidpunkt. De tolkar ett verk utifrån dessa vilkor. En annan aspekt som jag behandlar är intertextualiteten i Ekmans författarskap. Det hänvisas inte bara till andra författare (i detta fall framför allt till Hjalmar Söderberg), utan också till egna verk.

Mordets praktik kan placeras under genren “tidshistorisk psykologisk noirthriller”, men då i form av en dagbok. Romanen är tidshistorisk för den utspelas i Stockholm i 1900-talets första två decennier. Söndagen den 6 april 1919 läser Revinge det han skrivit innan han vill bränna anteckningarna. Han började sin dagbok 1906 och har beskrivit hur han har mördat sin kollega Skade. Revinge benämner det inte som mord, det var en reflex, “det som hände den gången var alldeles tillfälligt” (Ekman 2009: 143).

Mordets praktik har kännetecknen av en psykologisk roman, för den ger läsaren insikt i jag-berättarens psyke, han är ensam och paranoid. *Mordets praktik* kan sedan betraktas som en “noirthriller”. Bergman och Kärrholm tar här John-Henri Holmbergs beskrivning som utgångspunkt (Bergman & Kärrholm 2011: 90). Den kännetecknas som:

././ ödemattad och mörk. Karaktärerna är cyniska, desillusionerade och misstänksamma. De är också vilna och ensamma, fast i sitt förflutna och deras attityd till världen karakteriseras vanligtvis av en etisk nihilism. ././ Vanliga teman är alienation och utstötthet (Bergman & Kärrholm 2011: 134).

Allt detta passar perfekt till atmosfären i *Mordets praktik* och huvudpersonen Pontus Revinge. Det som också talar för att betrakta *Mordets praktik* som en kriminalroman är att det finns ett dubbelmord som ofta förekommer i en klassisk deckarroman (Wendelius 1999: 36). Det första är mordet på kollegan Skade, det andra var av misstag. Revinge ville förgifta Ida Tjerning, den kvinnliga läkaren som hotar avslöja honom, genom att hålla i några droppar kaliumcyanid i en flaska whisky som hon gärna dricker på kvällarna, hon är nämligen en riktig modern kvinna. Men portvakten Holmlund tar sig en whisky och dör.

Vad beträffar dagboksformen, Wahlström skriver att *Mordets praktik* på flera sätt motsvarar (den fiktiva) dagbokens kännetecken. Den har ett berättarjag som anger att det är han som skriver, den är kronologisk och den har också ett förord där jag-berättaren (Revinge) skriver att han tänker förstöra anteckningarna. Wahlström använder Genettes typer av fiktiva förord: typ a som har en redaktionell funktion skrivet av en annan och typ b, ett förord som är skrivet av samma person som skriver dagboken. Wahlström indelar förordet till *Mordets praktik* i andra typen (Wahlström 2012: 60). Det som är intressant är att *Mordets praktik* är skriven av en kvinnlig författare, Kerstin Ekman, som ger röst till en manlig jag-berättare, som dessutom är en mördare. Sammanfattad skulle man kunna benämna *Mordets praktik* som en kriminal metaroman förklädd till dagboksroman.

Ett återkommande drag i Ekmans författarskap är som sagt intertextualiteten. Redan i hennes första deckare finns hänvisningar till andra, hoglitterära, författare som August Strindberg (1849–1912). Magnus Persson diskuterar Ekmans deckare från 1950 och 1960-talen, romanen *Händelser vid vattnet* (1993), som många har uppfattat som Ekmans återkomst till kriminallitteraturen och metaromanen *Gör mig levande igen* (1996) som var en dialog med Eyvind Johnsons Krilontrilogi (1941–1943).

Persson nämner olika hänvisningar till Ekmans andra litterära texter, bland andra i *Han rör på sig* (1960), med kriminalkommissarie Viggo Bredberg som huvudperson. Bredberg framställs som “den bildade detektiven” med en stor beläsenhet (Persson 2002: 187). Det finns explicit intertextualitet, men det finns även implicita hänvisningar som kräver en lika stor beläsenhet av läsaren, till exempel när Bredberg reciterar den berömda dikten “Jeg ser” av Sigbjørn Obstfelder (1866–1900) (Persson 2002: 188). “Her er saa underlig, sade han [Bredberg] drömmande medan han tände cigaretten” (Ekman 1960: 158 f). Bredberg har även läst William Shakespeare (1564–1616) och Frans G. Bengtsson (1894–1954) (Persson 2002: 187). Det krävs även av deckarläsaren en “vaksam läsarblick” för att återkomma till Schottenius’ observation.

Intertextualiteten har alltså alltid funnits i Ekmans böcker från debutdeckarna till de senaste böckerna, som till exempel *Grand final i skojarbranschen* från 2011. I *Mordets praktik* är det naturligtvis framför allt Hjalmar Söderberg, men det hänvisas också ganska mycket till Strindberg. Till exempel när Söderberg skulle ha citerat Strindberg då han blev presenterad för Revinge: “Jaså, medikofilare ... en herre som alltid går omkring med cyankalium i fickan” (Ekman 2009: 23). Revinge letar efter citatet och hittar det i *Röda rummet* (1879) (Ekman 2009: 36).

Man kan även hitta en inbördes intertextualitet i Ekmans författarskap. I en av de första deckarna, den ovannämnde *Han rör på sig* (1960), säger en överordnade till kommissarie Bredberg att han borde ha blivit författare (Persson 2002: 192). “Vet du, sade han, du borde ha blivit författare” (Ekman 1960: 42). I *Mordets praktik* är det styvdottern Frida som säger till Revinge att han är en riktig författare. Hon tror att det som Revinge har skrivit och som hon har smygläst, är fiktion i stället för dagboksanteckningar. “Och när jag nu läste märkte jag ju att du var diktare. Det var uppenbart” (Ekman 2009: 203).

Ekman utarbetar ofta tema och motiv i sina nya böcker, även på metanivå. I texterna berörs frågor som till exempel vad är bra litteratur, vem är en bra författare? I

Pukehornet från 1967 med vilken hon enligt kritikerna var på väg ut ur deckargenren finns en misslyckad författare, Pärön (Persson 2002: 208).

I *Grand final i skojarbraschen* handlar det till och med om en "fusk" författare. I romanen berättas om den berömda författaren Lillemor Troj, en Svenska Akademiens medlem, som hotas bli avslöjad av en annan kvinna som under hela författarbanan har varit hennes spökskrivare.

Romanen som i hög grad blev förknippad med genrens gränsupplösning är *Händelser vid vatten*. Å ena sidan ansågs romanen vara Ekmans återkomst till deckargenren, å andra sidan som en skönlitterär roman med spännande element och en utvecklingsroman. Man skulle även kunna kalla det för en eko-roman eftersom mordet begicks utifrån ekologiska motiv och i romanen tematiseras kalhyggen. *Händelser vid vatten* är i hög grad en mångrostad roman. Som Persson har kommenterat i sin studie är just detta växlandet mellan detektivromaner ("låg" litteratur) och skönlitterära romaner ("hög" litteratur) ett problem i receptionen av Ekmans författarskap och hennes plats i den svenska kanon. Persson anser att författarskapet inte sönderfaller i två hälfter, i deckarproduktionen och de skönlitterära texterna.

Det finns ett slags kontinuitet. Men denna kontinuitet innefattar, menar jag, inte bara formella aspekter som förekomsten av vissa narrativa grepp. Det finns också en tematisk och innehållsmässig kontinuitet (Persson 2002: 224).

En forskare som har behandlat en tematisk kontinuitet är AnnSofie Andersdotter (2005). Hon analyserade den tidiga deckarproduktionen, *Katrineholmssviten* och *Knivkastarens kvinna* (1990). Andersdotter betraktar Ekmans författarskap som en kvinnligt författarskap där våldet är ett ständigt närvarande tema.

Ett annat slags kontinuitet har beröringspunkter med en författares poetik, att tänja genrens gränser. Ekmans poetik utgår från tanken att genrekonvention är tyranni. Ekman skulle kunna betraktas som en litterär anarkist. Dessutom utmanas läsarens förväntningshorisont i hela Ekmans författarskap.

Med "Katrineholmssviten" om fyra kvinnogenerationer skapade hon en "feministisk förväntningshorisont". I svensk litteraturhistoria resulterade genombrottet med 'Katrineholmssviten' i en klassificering som författare som skriver romaner utifrån ett kvinnoperspektiv. Men då hon publicerade *Hunden och Rövarna i Skuleskogen* (1988) blev den feministiska horisonten rubbad. Det kom blandade reaktioner av feministiska litteraturvetare (Persson 2002: 221). Ekman glömmer dock aldrig kvinnans villkor. I *Mordets praktik* synliggör Ekman hur Revinges blick på kvinnan var präglad av den allmänt gällande blicken kring sekelskiftet. På så sätt kan *Mordets praktik* gälla som en litterär pendang till Karin Johannisson *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicin och fin-de-siècle* (1994). *Mordets praktik* problematiserar lika starkt som "Katrineholmssviten" de svåra villkoren för kvinnoliv kring sekelskiftet. Revinge undersöker prostituerade med sina missbrukade, sönderslitna underliv, han skriver ut recept för hysteriska lyxhustrur. I kriminallitteratur är det ofta tal om stereotypisering av kvinnan som offer, och visserligen är kvinnan i *Mordets praktik* utifrån jagberättarens perspektiv ett objekt, ett offer. Men också ett hot, huvudpersonen är rädd för sexualitet, och han känner sig hotad av en ung, modern kvinnlig läkare, Ida som är på väg att avslöja honom.

Vad det gäller moralen ger Ekman i alla fall läsaren några läsanvisningar. På bokens omslag skriver hon om romanens moraliska utgångspunkt. "Har man rätt att ta en annan människas liv? Nej, säger vi. Jo, av hjälpsamhet, säger Söderberg" (Ekman 2009). Ekman ger också en läsanvisning som har att göra med poetik och metafiction.

Har man rätt att ta en människa ur en bok och sätta den i en annan? Det anser inte min doktor. Men litteratur lever av litteratur och personer ur Söderbergs böcker lever ibland upp på nytt. Här lever han själv [Söderberg/pb] i bokens marginal (Ekman 2009).

Som läsaren lär man känna jag-berättaren och får man veta hur mordet gick till. Det blir tydligt att det finns andra personer som misstänker honom, som tar rollen som detektiv (den kvinnliga läkaren), men misslyckas. Det är tal om en homodiegetisk jagberättare (en berättare som själv är delaktig i den romanvärld/dieges som berättas fram).

Revinge är en dominerande berättaren. I kriminalromaner med en jag-berättare blir berättaren på så sätt en medbrottsling. I *Mordets praktik* blir berättaren själv en brottsling. Slutet av *Mordets praktik* är märklig. Sista meningar av Revinge som vi läser är: "Jag är nog lite stolt över min förmåga [att skriva/pb]. Jag har i alla fall lätt att se scener ur livet framför mig och skriva ned dem" (Ekman 2009: 207). Sedan förflyttas handlingen till Köpenhamn där Söderberg och hans hustru Emilie sitter på en balkong och pratar om ett brev som kommit via Bonniers från en viss Revinge. Är det fortfarande Revinge som berättar här? "Jag kan mycket väl höra hennes mjuka danska..." (s. 207). Emilie läser brevet och lägger det åt sidan. Eller också inte." (Ekman 2009: 208).

Dessa tre sista ord är känneteckande av Ekmans lek med läsaren. Har hon "brutit den pakt mellan författare och läsare på vilken ett litterärt verks hela trovärdighet vilar"? Eller också inte? Kanske Ekmans metaroman inte bara handlar om det perfekta mordet, eller om läsarens eliminering, utan även om en författares eliminering. Eller också inte.

LITTERATUR

- Andersdotter, AnnSofi. *Det mörka våldet. Spåren av en subjektprocess i Kerstin Ekmans författarskap*. Stockholm/Stehag: Symposium, 2005.
- Bergman, Kerstin & Kärrholm, Sara. *Kriminallitteratur. Utveckling, genrer, perspektiv*. Lund: Studentlitteratur, 2011.
- Broomans, Petra. "När börjar en berättelse?", Eller när slutar människans språk i Kerstin Ekmans "Hunden", in J. Garton and M., Robinson (eds.), *On the Threshold, New Studies in Nordic Literature*. Norwich: Norvik Press, 2002, 405–411.
- Eklund, Stefan. Ekman i närkamp med doktor Glas: *Svenska Dagbladet* 29/08-2009.
- Ekman, Kerstin. Skuggan som ville bli människa, in, N.O. Sjöstrand (red.), *Läkarens plikt och moralens tillstånd. Synpunkter på Hjalmar Söderbergs Doktor Glas*. Stockholm: Proprius, 2010, 226–235.
- Leffler, Yvonne. *Skräck som fiktion och underhållning*. Lund: Studentlitteratur, 2001.
- Mälarstedt, Kurt. Till botten med dr Glas: *Dagens Nyheter* 22/08-2009.
- Persson, Magnus. *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*. Stockholm/Stehag: Symposium, 2002.

- Schottenius, Maria. *Den kvinnliga hemligheten. En studie i Kerstin Ekmans romankonst*. Stockholm: Bonniers, 1992.
- Wahlström, Maria. *Jag är icke heller en. Den svenska dagboksromanen*. Lund: ellerströms, 2012.
- Wendelius, Lars. *Rationalitet och kaos. Nedslag i svensk kriminalfiktions efter 1965*. Hedemora: Gidlunds Förlag, 1999.
- Wright, Rochelle. Mordets praktik (The Practice of Murder) *Swedish Book Review* 2010:1, <http://www.swedishbookreview.com/show-review.php?i=244> [hämtad 7 maj 2013]

Kopsavilkums

Rakstā iztirzāts Kšerstinas Ēkmanes (Kerstin Ekman) romāns “Slepkavības prakse” (Mordets praktik, 2009). Tas tiek dēvēts par Jalmāra Sēderberga (Hjalmar Söderberg) romāna “Doktors Glāss” (Doktor Glas, 1905) stilizāciju ar fiktīvu darbojošos personu – doktoru Rēvingi – rakstnieka Sēderberga ļauzu aprindās.

“Slepkavības prakse” turklāt ir daudzpusīgs romāns ar dažādu žanru iezīmēm, to var uzskatīt par loģiskas attīstības turpinājumu tam, kas raksturīgs Kšerstinas Ēkmanes daiļradei – subversīvu rotaļu ar žanriskiem nosacījumiem. Vispirms raksta autore aplūko romāna žanriskā attiecinājuma aspektus, bet pēc tam pievēršas apliecinājumam, ka ar šo darbu par slepkavības ‘perfekciju’ rakstniece nav novērsusies no savas daiļrades kontinuitātes. Romānā “Slepkavības prakse” sastopamas daudzas iezīmes no K. Ēkmanes agrāko gadu literārajiem darbiem: intertekstuālas atsauces gan uz citu rakstnieku, gan arī uz saviem tekstiem, arī metafikcija un spriedze. “Slepkavības praksi” var raksturot kā metafikcionālu kriminālromānu, kas ietērpts dienasgrāmatas romāna veidolā. Raksta autore cita starpā norāda uz K. Ēkmanes 20. gadsimta sešdesmitajos gados sarakstītajiem detektīvromāniem – tetraloģiju “Sievietes un pilsēta” (Katrineholmssviten, 1974–1983), kā arī romānu “Notikumi pie ūdeņiem” (2007) (Händelser vid vatten, 1993), tādējādi atgriežoties pie detektīvžanra. K. Ēkmane vienmēr pārsteigusi lasītājus, bet ar savu romānu “Slepkavības prakse” viņa atkal sekojusi savas daiļrades loģikai, proti, paplašinot žanru robežas un tādējādi izaicinot lasītāju cerību horizontu.

Atslēgvārdi: Kšerstina Ēkmane, Jalmārs Sēderbergs, intertekstualitāte, žanra pretestība, cerību horizonts.

Summary

This contribution deals with Kerstin Ekman's “The Practice of Murder” (Mordets praktik, 2009), an adaptation of Hjalmar Söderberg's novel “Doctor Glas” (Doktor Glas, 1905). Ekman's novel is about a fictional character, Dr. Revinge, who moves in the circle of the writer Söderberg. Mordets praktik is a multifaceted novel with various genre features. It can be regarded as a logical continuation of a certain aspect typical of Ekman's work: a subversive play with genre conventions. I will first discuss the genre of Mordets praktik and then view matters from another perspective and show that the novel can indeed be considered as building upon and a continuation of her previous work. Mordets praktik has much in common with her earlier work: intertextuality (with references to texts of others as well to her own work), meta-fiction and suspense. Mordets praktik can be regarded as a crime novel in the guise of a diary. I refer to inter alia the crime novels Ekman wrote around 1960, ‘The Women and the Town’ tetralogy (1974–1983; in English 1997–2003) and “Blackwater” (1996) (Händelser vid vatten, 1993), the novel that was regarded as her return to crime fiction. Ekman seems to surprise her readers all the time, but Mordets praktik is a typical Ekman novel in which she stretches genre borders and challenges the reader's expectations.

Keywords: Kerstin Ekman, Hjalmar Söderberg, intertextuality, genre rebellion, horizon of expectations.

**Några brokiga iakttagelser kring Stieg Larssons
mottagande på det tjeckiska litterära fältet**
**Dažādi vērojumi par Stīga Lāšona triloģijas recepciju
Čehijas literārajā vidē**
**Some Manifold Observations of Stieg Larsson's Reception
in the Czech Literary Field**

Jan Dlask

Univerzita Karlova v Praze (Karlsuniversitetet i Prag)

Ústav obecné lingvistiky (Institutionen för allmän lingvistik), Oddělení finských studií
(Avdelningen för finska studier)

jan.dlask@ff.cuni.cz

Stieg Larssons kända trilogi *Millenium* (*Män som hatar kvinnor*, 2005; *Flickan som lekte med elden*, 2006; *Lufslottet som sprängdes*, 2007) har översatts från svenska till tjeckiska och utgivits i Tjeckien som *Milénium* på det Brno-baserade förlaget Host (den första delen *Muži, kteří nenávidí ženy* år 2008, den andra *Dívka, která si hrála s ohněm* år 2009 och den tredje *Dívka, která kopla do vosího hnízda* år 2010). Böckerna har blivit bästsäljare i landet och hittills sålts i några hundra tusen exemplar. Den här artikeln är baserad på materialet omfattande kring 35 tjeckiska anmälningar på *Millenium* och behandlar utvalda tematiska avsnitt i böckernas tjeckiska mottagande. Den mycket positiva receptionen med ett stigande antal invändningar för den andra och tredje delens del tolkas som kritikerkårens “bourdieuska” spel. De manliga och kvinnliga recensenternas strategi apropå den första och de andra delarna noteras. Följande fråga är hur de tjeckiska anmälarna kommenterat Larssons ställning mellan de s.k. låga och höga genrererna. De två sista avsnitten beskriver de tjeckiska kritikernas åsikter på författarens Sverige-bild samt hur de betraktat *Millenium* ur den tjeckiska samhällliga vardaglighetens perspektiv.

Nyckelord: Stieg Larsson, *Millenium*, tjeckisk litteraturkritik, Pierre Bourdieu, Sveriges bild utomlands.

Många nordiska deckare kommer nu ut i olika delar av världen. Det kan vara intressant att se hur de tas emot på olika nationella litterära fält. Den här artikeln är baserad på materialet omfattande omkring 35 tjeckiska anmälningar på Stieg Larssons (1954–2004) *Millenium*, publicerade 2008–2010 (jfr <http://www.stieg-larsson.cz/z-recenzi.html>). I den handlägger jag ett urval ur de många teman som jag själv bland materialet funnit som intressanta (det “bourdieuska” spelet, kvinnliga och manliga recensenter, det genremässiga, Larssons Sverigebild, det lokala och det globala i Larssons text). Härav följer också ett metodologiskt blandat perspektiv.

Larssons *Millenium* ges ut och tas emot i Tjeckien

Stieg Larssons kända trilogi *Millenium* (*Män som hatar kvinnor*, 2005; *Flickan som lekte med elden*, 2006; *Luftslottet som sprängdes*, 2007) blev kort efter sin utgivning i Sverige en succé i många länder världen över. I Tjeckien gavs trilogin ut på det Brno-baserade förlaget Host som länge haft en profil av förlag som gav ut speciellt tjeckisk skönlitteratur och vetenskaplig litteratur. Såsom erkänns hederligt av förlagets själva VD Tomáš Reichel (jfr. Mareček 2010) började någon gång under åren 2006–2007 förlaget inse att det inte gick att leva på en sådan profil och kom på tanken att också ge ut översättningslitteratur. Det publicerade Per Olov Enquists *Boken om Blanche och Marie* (*Kniha o Blanche a Marii*, 2007). Med anledning av den här utgivningen fick Host senare det aktuella svenska förlagets utbudskatalog där det stod en notis om *Millenioms* tredje del. Host bestämde sig för att låta översätta ett avsnitt ur den, konstaterade att boken var mycket välskriven och förhandlade om upphovsrätterna till hela trilogin.

2008 utkom den första delen, och det tog fem månader innan boken började toppa bästsäljarlistorna. 2009 gavs ut den andra delen och 2010 den tredje (Mareček 2010). Alla delarna översattes av Azita Haidarová direkt från originalspråket, svenska, vilket inte alltid var fallet vad gäller *Millenioms* översättning till främmande språk (jfr. Holmberg 2012: 51). De flesta böcker i Tjeckien som har lite över 10 miljoner invånare – ett liknande antal som i Sverige – kommer ut i en upplaga på 2000–3000 stycken, och som bästsäljare anses de böcker som säljs i fler än 10 000 exemplar. Att *Millenium* (på tjeckiska stavat som *Milénium*) blev ett slags stor boom framgår av följande uppgifter: *Män som hatar kvinnor* (*Muži, kteří nenávidí ženy*) har hittills sålts i ca 140 000 exemplar, *Flickan som lekte med elden* (*Dívka, která si hrála s ohněm*) i 100 000 ex och *Luftslottet som sprängdes* (*Dívka, která koplá do vosího hnízda*) i 100 000 ex (uppgifterna meddelats av Host-förlagets VD Tomáš Reichel per e-post den 30 januari 2013).

Recensioner och artiklar som refererade om *Millenium*-fenomenet publicerades i olika tjeckiska media, i landets huvudtidningar, kulturtidskrifter, fritidsjournaler, kvinnojournaler, veckojournaler samt på olika webbsidor o dyl. Det skrevs mycket t ex om Stieg Larssons biografi, om tvisterna mellan hans efterlevande sambo Eva Gabrielsson och Larssons familj, om den internationella framgången som *Millenium* haft och om de pris som författaren erhållit; ett stort utrymme ägnade de enstaka recensenterna åt de två huvudgestalterna, Lisbeth Salander och Mikael Blomkvist, om parallellerna till Astrid Lindgrens gestalter Pippi Långstrump och Kalle Blomkvist.

Larssons mottagande som det bourdieuska spelet

Allmänt sett blev *Millenioms* tjeckiska mottagande väldigt positivt. Trilogin prisades högt vad gäller både det formella och det innehållsmässiga. Med anledning av den första delen fastslår Klára Kubíčková t ex att den fullkomligt fascinerande boken med gestalter skildrade med bravur och med en medryckande handling är en genial journalistdeckare inför vilken Agatha Christie borde skämmas. Enligt skribenten kan boken läsas över natten till morgonen och nästa dag tar man semester för att kunna läsa ut den (Kubíčková 2009a). Också Tereza Radváková reflekterar

över njutningen som läsaren får: författaren förmår att behålla spänningen i några parallellt utvecklande förvecklingar för att gradvis koppla dem till en fullständig berättelse, i vilken alla detaljer verkar autentiska och mosaikens skärvor faller in i varandra (Radváková 2008: 21). Även enligt Iveta Coufalová är det värt att läsa boken (Coufalová 2008), och Lucie Cermanová ser författaren som en lysande berättare, som inte bara litat på en berättelse utan erbjuder flera berättelser på samma gång (Cermanová 2008).

I den första serien recensioner där man anmälde *Män som hatar kvinnor* finns det inte en enda invändning mot någonting i texten. För *Milleniums* andra och tredje del stiger antalet recensioner men också antalet invändningar. Ett lämpligt verktyg för att förklara det här fenomenet är den s.k. bourdieuska litteratursociologiska analysen som åtminstone delvis lägger åt sidan det innehållsmässiga och ser litteraturkritiken som ett särskilt spel, inte i första hand som någonting som uttrycker ens litterära estetik (jfr. Bourdieu 2010; Broady 1998; Broady, Palme 1998).

I det här nu aktuella fallet kan läggas fram följande modell: efter den första delen givits ut, besjungs av landets kritikerkår och blivit en säljsuccé också bland läsekretsen steg Larssons s.k. litterära kapital, anseende i den tjeckiska litterära världen enormt. Författarens så här mer eller mindre dominant ställning implicerar för de andra aktörerna i det litterära fältet ett tvång att förhålla sig till. Att förhålla sig bara positivt vore riskabelt med avseende på den själva kritikerns litterära kapital som hon eller han åtnjuter bland de andra inblandade aktörerna. Då är det mer strategiskt att komma med någonting negativt. Det kan i stort sett gälla här också med avseende på att det inte presenterats någon enhetlig estetisk linje av recensenterna inom de negativa inställningarnas spektrum, som, med andra ord, således var ganska splittrat.

Strategiskt sett kan de typer av invändningar som mest upprepades i mitt material delas upp i tre huvudgrupper:

- 1) En mild attackform är att skribenten kastar fram en sak som möjligen kunde tänkas vara en invändning men sedan i nästa sats förkastar han sin tanke, t ex: läsaren kan tycka att det litterära stoffet inte är så ursprungligt och kan ogilla att Mikael och Lisbeth inte umgås i början av boken, men handlingen blir så småningom spännande ändå (Zamora 2009); Lisbeths anhängare kan bli lite besvikna därför att hennes roll i den tredje delen är passiv, men det blir andra kvinnor som kommer till ordet (Kočíčková 2010).
- 2) Man kritiserar snarare detaljer i texten än något viktigt konceptmässigt: en av anmälarna menade att några motiv var för makabra och att Larsson hade för billiga kulisser (t ex incest i Vargers miljonärsfamilj, den blonde jätten Niederman som inte känner någon smärta eller den f.d. sovjetiska agenten, den vanställda gamlingen Zalascenko), att författaren är för mottaglig för happy-ends och att Lisbeth Salander som kvinno-symbol glorifieras för mycket, eller att Larsson bara kan skriva bra om Sverige medan hans Grenada-, Australien- och Gibraltarbilder är tråkiga, förstelnade och inte övertygande (Polách 2010: 20). Radomír D. Kokeš ansåg att det var för många tryckfel i *Män som hatar kvinnor* eller att författaren för många gånger använde ordet *konstaterar* i *Flickan som lekte med elden*, t.o.m. flera på en sida (Kokeš 2009). Med anledning av *Luftslottet som sprängdes* ansåg Kateřina Kočíčková att Mikael Blomkvist var för fulländad samt

kritiserade utgivaren för att denne inte försett boken med förklaringar om Larssons exkurser till dagens svenska samhällspolitiska situation ty utanför Sverige har man inte mycket kunskap om Olof Palme, Ebbe Carlsson och Anna Lindh (Kočíčková 2010). Karolína Stehliková presenterade i sin tur invändningar mot Niels Arden Oplevs film istället för boken (Stehliková 2010b: 75).

- 3) En annan strategi att presentera invändningar som valdes av flera inom kritikerkåren var att jämföra de enstaka delarna med varandra: t ex Radomír D. Kokeš menade att den första delen bara blivit en novellisering av en dummare filmthriller, att handlingen bara rusat framåt och författaren bara ordnat scener, händelser och beskrivningar mekaniskt – men att den andra delen bjudit på en lysande gradering, ändringar i rytmen och oväntade poäng. I *Män som hatar kvinnor* var Lisbeth Salander bara en grotesk karikatyr, i *Flickan som lekte med elden* var hon redan en helt fullständig gestalt (jfr. Kokeš 2009). Andra recensenter såg däremot den andra delen som trilogins svagaste (jfr. t ex Polách 2010: 20), och en anmeldare inlät sig t.o.m. på en teori om vad som var bättre och vad som var sämre i de enstaka delarna (Zamora 2009). En enhetlig åsikt i kritikerkåren nåddes således inte, men recensenternas bourdieuska spel kring *Millenium* fortsatte (jfr. Broady, Palme 1998: 175–178).

De kvinnliga och manliga recensenternas insats

Med anledning av den presenterade modellen av Larssons gradvis stigande litterära kapital i och med utgivningen av trilogins enstaka delar kan det vara värt att notera att den första delen nästan uteslutande anmäldes av kvinnliga skribenter, den andra och tredje av nästan lika antal både manliga och kvinnliga kritiker. Det här kan vara en ren slump men behöver inte vara det; fast det inte finns några klara och övertygande bevis för det här kan man lägga fram en spekulation över orsakerna. Till skillnad från några andra språkliga områden, t ex det engelska (jfr. Holmberg 2012: 53), lanserades den första delen under den tjeckiska titeln *Muži, kteří nenávidí ženy* vilken är en direkt översättning från svenska, *Män som hatar kvinnor*. På grund av det här kunde de flesta manliga recensenter – inklusive de “ledande“ sådana – tycka att en sådan feministiskt låtande titel inte angick dem och avstod från att inblanda sig. Däremot tog de till orda senare med anledning av den andra och tredje delen först när de förmodlingen insett att det var fråga om någonting med ett redan stort litterärt kapital – och då skrev de om hela trilogin.

Trots de här antydda fördomarna mot feministisk litteratur hos den tjeckiska manliga kritikerkåren går de inte alls att spåras i deras senare recensioner, med ett enda undantag som bekräftar regeln, när en av de ledande tjeckiska manliga anmeldarna Pavel Mandys ansåg att *Flickan som lekte med elden* bara åstadkommit

“... zesílení dojmu, že původcem většiny zla jsou muži; v Larssonových knihách nenajdeme žádnou ženskou postavu, která by byla záporná či nesympatická.”; (Mandys 2010) “... en förstärkning av intrycket att upphovet till allt ont är män; i Larssons böcker finner man nämligen ingen kvinnogestalt som är negativ eller osympatisk.” (Översättning av J. Dlask)

Larsson mellan de låga och höga genrererna

Tjeckien har ingen inhemsk tradition av deckare som samtidigt kan betraktas som samhällskritiska romaner, någonting som ligger mellan den s a s låga och höga genren. Angående frågan om genrerernas hierarki är det intressant vilka skribenter Larsson-fenomenet, en svårt definierbar genreblandning, lockat att skriva. De flesta som skrev om böckerna var kulturskribenter och redaktörer, anställda vid respektive tidningar, som vanligtvis skriver om skönlitteratur eller speciellt bara om deckare. I listan finner man även några av landets mest kända litteraturkritiker (t ex Pavel Mandys, Michal Jareš), flera skönlitteratur- eller deckarförfattare (Jiří Hájíček, Markéta Pilátová, Juan Zamora, Štěpán Kučera), litteraturvetare och historiker (Vladimír P. Polách), filmvetare (Radomír D. Kokeš), men även två nordister (Karolína Stehlíková med en doktorsavhandling om Jon Fosses språk på sitt konto, Helena Stiešsová som bl a översätter svensk litteratur till tjeckiska). En av de första anmälningarna skrevs t o m av en professor i filosofi vid Karlsuniversitetet i Prag, Miroslav Petříček. *Millenium* recenserades alltså snarare av landets kulturetablissemang än av tillfälliga skribenter, vilket knappast vore fallet om boken betraktats som någonting skrivet i låg genre.

Speciellt i de första anmälningarna ser man en tendens att försöka försvara Larsson för att han inte bara skriver för att underhålla. I detta sammanhang är det värt att citera filosofiprofessorns, Miroslav Petříčeks tankar. I sin recension i kulturtidskriften *A2* som heter *Proč číst bestsellery?* ("Varför läsa bästsäljare?") påstår han att det är bra att *Millenium* blivit det viktigaste svenska fenomenet efter ABBA och blivit en bästsäljare, ty även underhållningslitteratur kan på ett lyckligt sätt visa på sanningens och rättens maktlöshet i konflikt med ondskan. Vid sidan av den stora litteraturen behöver läsaren nämligen ibland även underhållning. Skribenten inlåter sig på tankar kring processen hur en bästsäljare kan bli till. Om någon bok blir en bästsäljare måste det finnas någonting bakom; även manipuleringen har sin gräns. Bästsäljare är ett mode, men även om varje mode hänvisar till ytliga rekontextualiseringar så rör det vid någon bestående sanning i människan och hennes värld, även om den bara kan antyda den här sanningen. Underhållningslitteraturens fördel är att den kan tränga igenom mycket djupare till sina läsares normala värld och att lämna sprickor i den – och sprickorna betraktas som oskadliga därför att de ju orsakats av underhållningslitteraturen. Tempot i *Millenium* är lungt och sansat i motsättning till de hysteriskt snabba händelseförloppen i de flesta thrillers, och även en milt osanningsenlig psykologi i relationerna är en behaglig avvikelse från de flesta thrillers där den är standardiserad. Berättelsen är insatt i en så pass verklig och vanlig värld att skräck och irrationellt våld i texten inte kan avfärdas så lätt med en hänvisning till att det bara är fiktion (Petříček 2010: 39).

Den här legitimeringen sker i recensionerna nästan alltid med den strukturellt samma formuleringen "det är inte bara ... , utan också ...". Med anledning av *Män som hatar kvinnor* skriver t ex Tereza Radváková:

"Lze postřehnout, jak se Larsson ze všech sil snaží překročit kategorii zábavního žánru. Píše sice detektivku, ale zároveň prozkoumává společenské vztahy v postmoderní společnosti. Zpracoval konvenční námět, ale přinesl nové postřehy." (Radváková 2008: 21); "Det kan noteras att Larsson efter bästa förmåga försöker

överstiga underhållningsgenrens kategori. Skriver visserligen en deckare men samtidigt undersöker samhällrelaterade relationer i ett postmodernt samhälle. Han har behandlat ett konventionellt ämne men kommit med nya iakttagelser.” (Översättning av J. Dlask)

Även fler sådana formuleringar möter man i den andra delens mottagande; t. ex. Radomír D. Kokeš skriver:

“Každopádně romány vynikajícího spisovatele Stiega Larssona lze označit za detektivky asi tak stejně jako Jméno růže. Lze je jako detektivku číst, ale žánr se stal ve skutečnosti základem pro mnohem rozsáhlejší promyšlenou hru s významy.” (Kokeš 2009); “I alla fall kan den utomordentlige författarens, Stieg Larssons romaner betecknas som deckare nästan på samma sätt som Rosens namn. Det går att läsa dem som deckare, men den här genren har i verkligheten blivit en grund för ett allt mer vidsträckt och genomtänkt spel med meningar.” (Översättning av J. Dlask)

Vad gäller den tredje delen, *Luftslottet som sprängdes*, använde man å andra sidan den här formuleringen bara en gång; jfr. “Larssonovo Milénium totiž není v první řadě akčním thrillerem, ale spíše epickou freskou společnosti.” (Gregor 2010); “Larssons Millenium är nämligen i första hand inte någon actionthriller, det är snarare en episk samhällsfresk.” (Översättning av J. Dlask). Trilogins genombrott hade kanske varit så övertygande att det inte längre behövdes att legitimera dess “lägre” genremässiga status.

Angående det genremässiga i Larssons trilogi användes många olika beteckningar i recensionerna, ibland med ett konstaterande att det var svårt att fastställa genren, att det var en genreblandning och att det var ett spel med genrer. Man använde begrepp som *deckare*, *nordisk deckare*, *journalistdeckare*, *polisroman*, *kriminalroman*, *kriminallys*, *spionroman*, men även *skräck*, *aktion*, ofta nämnde man “*thriller*” (*tekn THRILLER*, *politisk* eller *journalistisk thriller*, *roman-*, *porno-*, *detektiv-*, *spion-*, *kriminal-*, *aktion-* eller *psykothriller*, *episk thrillersaga*), men även skrev om de enstaka delarna som om “*romaner*” (*svart*, *samhällelig* eller *feministisk roman*, *episk samhällsfresk*, *kritisk realism*) eller “*dramer*” (*engagerat journalistdrama*, *politiskt drama*, *spion-* eller *rättegångsdrama*); också benämningarna *moralitet* och *komiks* (*serie*) användes (jfr. <http://www.stieg-larsson.cz/z-recenzi.html>).

Larssons Sverige-bild – en utopisk oas eller inte?

Att en svensk bok kom ut i en annan kulturell och språklig miljö gav de tjeckiska recensenterna upphov till mångsidiga kommentarer till Larssons Sverigebild. Man förvånade sig över det nazistiska förflutna i vissa kretsar i Sverige på 1930- och 40-talet som skymtar i texten och som inte är känt i Tjeckien. Här kom den självbiografiska aspekten ur Larssons biografi fram (hans släkting i fångelse för antinazistisk inställning), men speciellt det att Larsson och hans *Expo* på 1990-talet noggrant följde de radikala höger- och rasistiska och nynazistiska tendenserna i det svenska samhället vilket inte alls var ofarligt. Enligt recensenternas uppfattning är den svenska nynazistiska scenen trots landets ordentlighet och lugna förhållanden oväntat stark; det är många personer som blivit mördade av attentatsmän (Palme, Lindh) (jfr. <http://www.stieg-larsson.cz/z-recenzi.html>).

Det som kommenteras som intressant är den svenska industrins utveckling efter andra världskriget som skymtar i den första delen (Coufalová 2008). Man diskuterar särskilt den svenska välfärdsstaten, den svenska könsjämligheten och den svenska sexuella friheten, men samtidigt ser man att Larsson i viss mån ifrågasätter de här sakerna; man nämner bl a Larssons statistiska citat gällande våld mot kvinnor i Sverige i början av varje avsnitt i *Män som hatar kvinnor* (Stiešsová 2008: 23). Hur kommer det sig att man i en modern stat som betecknas som en av de mest utvecklade i världen möter korruption i de högsta maktpositionerna, att polisen är inte kompetent eller att försvarslösa barn isoleras på kriminalvårdsanstalter, frågar sig en av recensenterna (Polách 2010: 20). En annan skribent konstaterar med anledning av *Flickan som lekte med elden* att ett nät av organiserad handel med kvinnor avslöjas i ett land som ofta presenterar sig självt för andra som ett mönsterexempel för hur det gjorts upp med problemet med hjälp av en lag som inte dömer prostituerade utan deras kunder. Sverige betraktas som jämlikhetsparadisets försal med många kvinnliga politiker och män som hjälper till med hushållsarbetet. Larsson ifrågasätter det här: han bjuder på en parad av olika misogyner förklädda till artiga människor inte bara bland de prostituerade kunder. Kvinnliga poliser har problem på arbetsplatsen för att inte tala om erfarenheterna bakom den stängda dörren i Lisbeths och hennes mors hem (Stiešsová 2009: 31).

Den ambivalenta bilden skymtar även fram där det gäller den sexuella friheten och könsjämligheten: å ena sidan ser man Mikael Blomkvists och Erika Bergers mångåriga förhållande som tolereras av hennes make Greger, å andra sidan konstaterar man med anledning av tvisten mellan Eva Gabrielsson och Larssons familj att det svenska samhället är lite eftersatt vad gäller lagstiftningen för de par som lever som sambor (Gregor 2010). Man frågar sig också om Larssons kvinnogestalter är ett uttryck för det jämlika skandinaviska samhället eller hans egen personliga inställning (Kubíčková 2009b: 10). Till slut konstaterar dock en av anmälarna med anledning av trilogins tredje del att Sverige är ett land där systemet oavsett alla kritiska invändningar fungerar bättre än i de flesta länderna:

“Bigotní, omezené, sadistické či jenom mocichtivé mužské figury nakonec musejí kapitulovat před kladnými postavami, které svým příkladem prezentují skandinávskou zemi jako utopickou oázu rovnosti, respektu a sexuální svobody.”
(Gregor 2010) “Bigotta, inskränkta, sadistiska eller bara makthungliga manliga figurer måste så småningom kapitulera för de positiva gestalterna som med sitt exempel presenterar det skandinaviska landet som en utopisk oas av jämlikhet, respekt och sexuell frihet.” (Översättning av J. Dlsk)

Ett intressant konstaterande är att Larsson i den tredje delen lämnar det öppet kritiska perspektivet på det fiktiva svenska samhället och gömmer sin engagerade samhällskritik i sin konstruktion av Sveriges alternativa historia (Kokeš 2010).

Är Larsson svensk eller allmängiltig? Är han konstig i Tjeckien?

De ovan nämnda frågorna gav recensenterna upphov till tankar om Larssons allmängiltighet. Å ena sidan noteras det visserligen att berättelsen utspelas i Sverige, också med hänsyn till sådana markörer som muggar med de svenska politiska partiernas logon, tekniska anordningar av ett visst varumärke och de verkliga

personerna (Palme, Lindh) (Stehlíková 2010a: 81). I en annan recension prisar man å ena sidan den trovärdiga vardagligheten i de avlägsna små städerna på landet eller i den svenska huvudstaden, i att åka kommunalt, att dricka hektoliter kaffe, att köpa nedfryst pizza i 7-Elevenaffärerna sent på natten, men samtidigt ser man att Larssons världsbild är allmängiltig, globalt för dagens samhälle i en stor del av den västerländska civilisationen, inte endast lokalt för dagens svenska samhälle (Polách 2010: 20). En av kritikerna ser huvudtemat i boken som moralen, mediernas problematiska funktion och deras roll i dagens västerländska samhälle med en särskild svensk färgning (Kokeš 2009), en annan av anmälarna nämner att berättelsen utspelar sig utanför allas vår dörr, annorlunda än hos Chandler eller McBain (Petříček 2010: 39); som en parallell till den första delens Martin Vanger nämner man det österrikiska fallet Fritzl (Kubičková 2009a). I en och samma recension skriver man i början att dagens Sverige är genomkorrumpert – och i slutavsnitten korregerar man sig själv i den meningen att hela vår värld – inte bara Sverige – är genomkorrumpert (Pilátová 2009). Kvinnojournalens skribent ser kvinnoproblematiken i boken som det speciellt allmängiltiga som inte bara gäller Sverige – och med den och dess feministiska tagg förklarar hon även *Milleniums* stora framgång världen över (Vaňková 2010: 60).

En av skribenterna förvånade sig över det hur *Millenium* kunnat bli så framgångsrikt när man varje kväll följer liknande händelser på TV-skärmen i Rapport (Kubičková 2009a); härmed formuleras frågan hur någon som lever i Vardagstjeckien med inte alls så goda resultat i korruptionsindex som Sverige kan känna sig hemma i *Millenium*. En annan av anmälarna påpekar även att de svenska säkerhetstjänsternas smutsiga spel i boken kanske är för tillspetsat och för konspirativt – men när man läser i en annan trilogi, skriven av en tjeckisk undersökande journalist om dagens tjeckiska maffia och dess kontakter i politiken så stelnar man till, för i jämförelse med det här är Larsson för mild (Stehlíková 2010b: 75). Med anledning av den svenske statsministerns roll i *Luftslottet som sprängdes* betvivlar Klára Kubičková berättelsens trovärdighet och påstår att även om den svenska demokratin är på en högre nivå än i Centraleuropa borde man i alla fall kunna förvänta sig att även de högsta instanserna i Sverige försöker hemlighålla skandalen (Kubičková 2010). En annan anmälares kommentar gäller även den journalistiska världen i Tjeckien: man betvivlar att en journalist i Tjeckien skulle acceptera sitt straff så oproblematiskt som Mikael Blomkvist i början av *Män som hatar kvinnor* (Coufalová 2008).

Härav följer, att i ett land som Tjeckien, där det inte är ovanligt, att finansministern ringer polisstyrelsen för att påverka utredningen i ett ärende som gäller hans partikamrater utan att tvingas avgå en minut efter saken kommer fram, har man en annan förväntningshorisont.

Avslutning

Med tanke på artikelns längd och materialets omfattning kunde bara några av många tematiska nivåer i Larssons tjeckiska mottagande kartläggas, men det fanns även flera andra lika intressanta (se kapitel “Larssons *Millenium* ges ut och tas emot i Tjeckien”). Trots detta kan artikeln tjäna som utmaning till dem som gärna vill jämföra vilka likheter och olikheter Larssons mottagande på olika nationella literära fält hade.

LITTERATUR

- Bourdieu, Pierre. *Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole*. Brno: Host, 2010.
- Broady, D. Inledning: en verktygslåda för studier av fält, in D. Broady (red.), *Kulturens fält*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB, 1998, 11–26.
- Broady, D. och Palme, M. Inträdet. Om litteraturkritik som intellektuellt fält, in D. Broady (red.), *Kulturens fält*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB, 1998, 173–215.
- Cermanová, Lucie. Muži, kteří nenávidí ženy, *Centrum detektivky*, 18/12 2008 [online, citerat den 2012-11-07]. Tillgängligt: <http://detektivky.bestfoto.info/cz/muzi-kteri-nenavidi-zeny-stieg-larsson-id2008120012>
- Coufalová, Iveta. Muži, kteří nenávidí ženy, *Dějiny a současnost*, 2008 [online, citerat den 2012-11-07]. Tillgängligt: <http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/ohlasy/muzi-kteri-nenavidi-zeny/muzi-kteri-nenavidi-zeny>
- Gregor, Jan. (Muž), (který) (kopal) do vosího hnízda, *respekt.cz*, 23/5 2010 [online, citerat den 2012-11-07]. Tillgängligt: <http://www.stieg-larsson.cz/media/muz-ktery-kopal-dovosiho-hnizda.pdf>
- Holmberg, John-Henri. To, co čtete, není vždy to, co Stieg Larsson napsal, in D. Burstein, A. de Keijzer, J.-H. Holmberg (red.), *Tajemství dívky s dračím tetováním. Záhady kolem Stiega Larssona a nejnepřevěřších thrillerů naší doby*. Brno: Host, 2012, ss. 44–60.
- Kočíčková, Kateřina. Po třetí stojí Larsson na straně utlačovaných žen. A je to dobré čtení, *www.knihozrout.cz*, 15/5 2010 [online, citerat den 2012-08-01]. Tillgängligt: <http://www.knihozrout.cz/articles/2010/05/recenze-larsson-divka-ktera-kopla-do-vosiho-hnizda.html>
- Kokeš, Radomír D. Bestseller Milénium si hraje s ohněm a s informacemi, *aktualne.cz*, 5/9 2009 [online, citerat den 2012-11-07]. Tillgängligt: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=646376>
- Kokeš, Radomír D. Larssonova dívka nakopává vosí hnízda i čtenářský zájem, *aktualne.cz*, 20/5 2010 [online, citerat den 2012-11-07]. Tillgängligt: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=668732>
- Kubičková, Klára (a). Detektivka Muži, kteří nenávidí ženy: kniha, kvůli které si vezmete dovolenou: *MF Dnes*. 9/5 2009.
- Kubičková, Klára (b). Psal pro zábavu, teď je ikonou. Geniální hackerka, která si umí hrát s ohněm: *MF Dnes*. 17/8 2009, s. 10.
- Kubičková, Klára. Rozkoš je kompletní, třetí Larsson nezklamal: *MF Dnes*. 15/5 2010 [online, citerat den 2012-11-07]. Tillgängligt: http://kultura.idnes.cz/rozkos-je-kompletni-treti-larsson-nezklamal-f36-/literatura.aspx?c=A100514_170849_literatura_jaz
- Mandys, Pavel. Trilogie Milénium: *Týden*, 3/6 2010.
- Mareček, Luboš. Brněnský Host objevil Česku Larssona. Udrží čtenáře v napětí, říká Reichel: *MF Dnes*, 18/12 2010.
- Petříček, Miroslav. Proč číst bestsellery?: *A2*. 6/1 2010, s. 39.
- Pilátová, Markéta. Nad knihami Suzanne Collins a Stiega Larssona: Bojovnice proti perverzi světa: *novinky.cz*. 16/10 2009 [online, citerat den 2012-11-07]. Tillgängligt: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/181672-nad-knhami-suzanne-collins-a-stiega-larssona-bojovnice-proti-perverzi-sveta.html>
- Polách, Vladimír P. Dívka, která nenávidí muže, kteří nenávidí ženy: *Tvar*. 4/2 2010, s. 20.
- Radváková, Tereza. Muž, který odhalil tajemství: *Právo*. 5/12 2008, s. 21.
- Stehliková, Karolína (a). Milénium vrací úder: *Host*. 10/2 2010, s. 81.

Stehlíková, Karolína (b). Návrat Salanderové: *Host*. 10/11 2010, s. 75.

Stiessová, Helena. Jak Pipi a Kale zatočili se zločinem: *Lidové noviny*. 20/12 2008, s. 23.

Stiessová, Helena. Zločiny v ráji rovnoprávnosti: *Lidové noviny*. 3/10 2009, s. 31.

Vaňková, Michaela. Rebelka Lisbeth: *Vlasta*. 28/7 2010, s. 60.

Zamora, Juan. Lisbeth, která si hrála s ohněm: *Neviditelný pes*. 2/11 2009 [online, citerat den 2012-11-07]. Tillgängligt: http://neviditelnypes.lidovky.cz/kniha-lisbeth-ktera-si-hrala-s-ohnem-d64-/p_kultura.asp?c=A091031_213558_p_kultura_wag

<http://www.stieg-larsson.cz/z-recenzi.html>

Kopsavilkums

Stīga Lāšona (Stieg Larsson) pazīstamā triloģija Millennium zviedru valodā (“Vīrieši, kas ienīst sievietes” – Män som hatar kvinnor, 2005; “Meitene, kas spēlējās ar uguni” – Flickan som lekte med elden, 2006; “Gaisa pils, kas tika uzspriecināta” – Luftslottet som sprängdes, 2007) ir tulkota no zviedru valodas čehiski un izdota apgādā Host, kurš atrodas Brno pilsētā (pirmā daļa “Muži, kteří nenávidí ženy” – 2008. gadā, otrā daļa “Dívka, která si hrála s ohněm” – 2009. gadā, bet trešā daļa “Dívka, která koplá do vosího hnízda” – 2010. gadā). Grāmatas ir kļuvušas Čehijā par bestselleriem un pārdotas vairākos simtos tūkstošu eksemplāru. Raksta pamatā ir materiāls, kas aptver aptuveni 35 atsauksmes par Millennium triloģiju Čehijā un aplūko atsevišķas tematiskas sadaļas par tās recepciju šajā valstī. Tendence, kura uzrāda virzību no ļoti pozitīvas recepcijas līdz aizvien lielākam skaitam iebildumu pret otro un trešo daļu, tiek skaidrota kā kritiķu kopas spēle Burdjē (Bourdieu) stilā. Tiek atzīmēta vīriešu un sieviešu kārtas recenzentu atšķirīgā stratēģija attiecībā uz pirmo un abām pārējām daļām. Nākamais jautājums ir par to, kā čehu atsauksmju rakstītāji komentē Lāšona nostāju starp tā sauktajiem zemākas un augstākas raudzes žanriem. Divās pēdējās sadaļās aprakstīti Čehijas kritiķu viedokļi par autora piedāvāto Zviedrijas tēlu, kā arī skats uz Millennium triloģiju no Čehijas sociālās un politiskās ikdienas perspektīvas.

Atslēgvārdi: *Stīgs Lāšons, Millennium, Čehijas literatūras kritika, Pjērs Burdjē, Zviedrijas tēls ārzemēs.*

Summary

Stieg Larsson's famous trilogy Millennium (Män som hatar kvinnor, 2005; Flickan som lekte med elden, 2006; Luftslottet som sprängdes, 2007) has been translated from Swedish into Czech and published in the Czech Republic as Milénium the Brno-based publishing house Host (the first part “Muži, kteří nenávidí ženy” in 2008, the second one “Dívka, která si hrála s ohněm” in 2009 and the third one “Dívka, která koplá do vosího hnízda” in 2010). The books have become bestsellers in the Czech Republic and have been so far sold in several hundred thousand copies. This article is based on material comprising around 35 Czech reviwis on Millennium and deals with selected thematic sections in the Czech reception of the books. The very positive reception with an increasing number of objections in the case of the second and third part is interpreted as reviewers' “Bourdiesian” game. The male and female critics' different strategy regarding the first and the other parts is noted. The next question is how the Czech reviewers commented Larsson's position between the so-called low and high genres. The last two sections describe the Czech critics' opinions on the author's picture of Sweden and how they viewed Millennium from the Czech social and political everyday life perspective.

Keywords: *Stieg Larsson, Millenium, Czech literary criticism, Pierre Bourdieu, Sweden's image abroad.*

Social Fraud as an Aesthetic Game in Dag Solstad's *Novel 11, Book 18*

Sociālā nodrošinājuma ļaunprātīga izmantošana kā estētiska rotaļa Dāga Sūlstada darbā *11. romāns, 18. grāmata*

Ieva Steponavičiūtė

Vilnius University
Centre of Scandinavian Studies
ieva.steponaviciute@ff.vu.lt

Starting with issues of Dag Solstad's reception in Lithuania, this paper then focuses on his "Novel 11, Book 18" (*Elleve roman, bok atten*). By tracing in it the development of the *topos* of play, it offers an interpretation of the central event as an allegory for the literary act, with its ambivalent relation between the author and the reader.

Keywords: Dag Solstad, play, metafiction, the author–reader relationship.

Dag Solstad's *Novel 11, Book 18* (1992) was translated into Lithuanian as late as 2011, and it is his first and so far only book published in this language. This is curious bearing in mind Solstad's role in the Norwegian literary landscape and his international acclaim. It cannot be explained by a lack of translators as Lithuanians can read in their mother tongue not only Knut Hamsun and Henrik Ibsen, but also Per Petterson, Herbjørg Wassmo, Lars Saabye Christensen, Jostein Gaarder, and a number of other contemporary Norwegian authors. Solstad's late entry into the Lithuanian literary market is even more surprising considering he had been to Lithuania twice by then. However, it is likely that it is due to these visits that Solstad was ignored. Those who were present at the meetings still remember his speeches, so *mal à propos*. Coming from the country that Lithuanians believed to be one of the most democratic and prosperous in the world, the celebrated author preached communist ideals to people who had recently broken free from the communist regime that for 50 years had committed crimes on their soil. Almost every family in Lithuania had suffered by losing their relatives, property and freedom of all kinds, and yet, oddly, Solstad was quite dismayed that the audience did not share his sympathy for the Chinese Cultural Revolution.

Time passes and things change, although the mutability of Solstad's literary enterprise remains an object of academic discussion (cf. Poll 2009: 94). Solstad returned to Vilnius in October 2012, and this time he captured his audience with his careful explanation of the structure of *Book 18, Novel 11* and his way of creating

in it the image of Vilnius, as well as his expressed fondness for football, Søren Kierkegaard and Czesław Miłosz.

It is not difficult to see why the publisher chose *Novel 11, Book 18* in order to introduce Solstad to the Lithuanian reader. It was written in the period when Solstad had passed the phase of the political agenda and his protagonist has no ambition to change the world, but represents one of Solstad's "cerebral heroes" (cf. Andersen 2003: 32) reflecting on his own existential condition. However, it was primarily because the novel was partly set in the Lithuanian capital, something the local reader could find intriguing.

The image of Vilnius combines quite accurate historical and architectural information, taken from some tourist brochure, with the author's memories of post-war Norway and his impressions from visits to other places. Solstad had not been to Vilnius before the book was written, hence the comical mistake of the reference to the smell of coke, completely foreign to the Vilnius of the 1990s but not to Tallinn, which Solstad had visited (cf. Solstad & Krogstad 1998). One of the novel's most poetic episodes, in which children are playing with snow, was inspired by Czesław Miłosz (cf. *ibid.*) and this further enhances the impression that Solstad's Vilnius is an imagined space in a "narcissistic narrative" pointing towards itself as a fictional construct (cf. Hutcheon 1980: 1). The paratexts on the dust cover, spine and the title page (the author's name in square brackets and the title in quotation marks) also suggest the metafictional reading strategy: to look beneath the narrated events for another, latent, discourse on the laws and ways of literature itself.

Metafiction is not an exclusively literary phenomenon. Gregory Bateson observed something similar in playing apes: a playful nip "denotes a bite, but it does not denote what would be denoted by the bite"; the function of the fictional bite is to carry the meta-communicational message "this is play" (Bateson 1972: 179–180). The ability to signify the fictionality of representation relates play and literature and Bateson's conception has been an important source for literary play theory, according to which metafiction is considered a key mechanism for inviting the reader's active response to textual play.¹ However, literature, being a verbal art, can also signal its occupation with play in ways other than monkeys do, for example, by explicitly representing and discussing play-related phenomena (cf. Steponavičiūtė 2011: 45).

Metafictionality and interest in questions of narrativity are often associated with Solstad's work (cf. Heith 1997; Rotten 1999: 121), but also the notion of play, in its different manifestations, is relevant throughout Solstad's *oeuvre*, in which it is used to express a diversity of ideas – especially pertaining to questions of identity and poetics. Solstad is a co-author of five books on FIFA World Cups and he cultivates his football philosophy, which disdains "the spontaneous, the showing off for the sake of mere showing off" and values "the strategy, form, pattern" (Rotten 1999: 143). In his (1968) essay *The Necessity of Living Inauthentically: On Witold Gombrowicz*, Solstad explains his Gombrowicz-inspired philosophy of the inauthentic hero as a

¹ According to Erik Zillén's (2001: 28) model, the metafictional strategy is one of the four basic strategies of literary play (the others being verbal, intertextual and pseudonymous strategies), which ensures "the reader directed play-pact".

player of changing roles who is aware of his play and does not identify himself with it.² Solstad's (1968) essay *The Player* develops the concept of the author as player. He plays "with figures in human shapes and their possibilities in a map-world", arranging them in his own pattern – "a random one, or perhaps not random". He creates puzzles by providing and concealing information, or he challenges our view of reality by turning to "non-commonplace situations in our commonplace lives" (Solstad 1984: 235–239). Whatever his methods, the author as player constantly tries out new things and explodes from within the structures he employs, thus escaping "the enemy", i.e. the literary critic, who wants to "render him homeless by defining him, placing him, putting him into a museum or into literary history" (ibid.: 241).

The novel under discussion also contains ample references to play and by tracing the development of the play *topos*, one can not only enhance one's understanding of the protagonist's inner transformations, but also, as I will argue in what follows, discover certain implications of the relations between the author and the reader.

Play is mentioned for the first time immediately after the introduction of the protagonist, Bjørn Hansen, a fifty-year-old man, who is waiting for someone at Kongsberg train station and contemplating his own life. Play first appears to be synonymous with adventure, a romantic longing for a departure from the dullness of life. This is what made Bjørn, then in his early thirties, break with his family in Oslo and follow the woman he was infatuated with to the provincial town of Kongsberg:

Det var eventyret han var besatt av, og som hadde sugd ham inn, så intenst at han knapt fikk puste, og ikke kjærligheten til Turid Lammers. Forlokkelsen ved det [...] Det var høyt spill. Stjålen lykke [...] Helt bevisst hadde han lekt denne leken, og dyrket disse stjålene øyeblikk. (Solstad 1992: 8–9)³

Here we are dealing with play which, according to Roger Caillois' model, stands closer to the pole of *paideia* (the childish, anarchic principal of "impulsive exuberance") than to *ludus* (a systematic and institutionalised activity, aimed at a "desired effect" and requiring a "greater amount of effort, patience, skill and ingenuity") (Caillois 2001: 13). It can further be related to the category of *ilinx* – "the pursuit of vertigo" and "surrendering to a kind of [...] shock which destroys reality with sovereign brusqueness" (ibid.: 23). No wonder then that viewing the events in retrospect, Bjørn Hansen finds that there was something "childish" (12) and "absurd" (17) about his "adventure", although it is also clear that play is a powerful and mysterious instinct that he still reckons with: "Han hadde funnet i denne bevisste utroskap en intensitet og spenning som han ellers bare kunne iakttå fascinert, men uten å forstå fullt ut, i kunsten og litteraturen" (9).

References to play re-appear in the text with the recounting of Bjørn's involvement in Kongsberg amateur theatre. This time his play features more

² The most typical of Solstad's Gombrowicz-type novels is *Irr! Grønnt* (1969). Certain traits of this model of identity construction can be observed in *Novel 11, Book 18*, when Bjørn Hansen plays the role of the jealous husband, probably in order to escape the authentic feeling.

³ All the subsequent quotations from the novel will be reproduced from the same edition with page numbers indicated in brackets.

regularity and structure: six times per year, the company performs the same theatre piece in the local cinema and it is always either an operetta or a farce. The ironic distance of the narrator and the older Hansen⁴ towards this play is unmistakable, especially in the presentation of its participants:

Miljøet var entusiastisk, men hadde nok en tendens til hovmodighet. Man så på seg sjøl som overskuddsmennesker, og de betraktet denne hobbyen som et kall, fordi det hos alle mennesker fantes en livgivende kraft, som ofte ble holdt nede, temmet, men som hos dem kunne folde seg fritt ut i teater, i opptrinn, i lek. Det lekende mennesket, eller *Homo Ludenas* som de sa, var deres ideal, som det altså også ble Bjørn Hansens lodd her i livet å bli en representant for. (23)

The above quote hints at Schiller's idea of the impulse to play as a result of man's superfluous energy (Schiller 2005: 90) and the foundation for artistic creation (ibid.: 48), which signals the awareness of the generic relation between play and art in this novel. Even more explicit, however, is the episode's reference to Johan Huizinga's (1938) *Homo Ludens*, which proposed the classical (much criticised, but continually quoted and applied) definition of play as:

[A] free activity standing quite consciously outside "ordinary" life as being "not serious", but at the same time absorbing the player intensely and utterly. It is an activity connected with no material interest, and no profit can be gained by it. It proceeds within its own proper boundaries of time and space according to fixed rules and in an orderly manner. It promotes the formation of social groupings which tend to surround themselves with secrecy and to stress their difference from the common world by disguise or other means. (Huizinga 1970: 32)

The misspelled word *Ludenas*⁵ in Solstad's text adds to the irony aimed at the company, which includes a singing dentist, an "Adonis" working on the railway, an English engineer speaking broken Norwegian and his wife educated in lace-making, beautiful women, gardeners, teachers of both sexes, young students and old shop assistants (23). They play according to the rules established by the canons of popular culture and self-created rituals in which Turid performs the role of the high priestess. They do it in a space and time that lie outside their ordinary lives: working during the day and playing cheap theatre in their free time. They partake in this artificial communion, sharing little that could unite them outside the magic circle of their play, but fitting well into the Huizingian definition.

Their play is not Bjørn Hansen's own and he is aware of its being a consequence of becoming Turid's lover, as one can gather from the reference to the game of chance, or *alea* in Caillois' terms: "det [...] ble Bjørn Hansens lodd her i livet" (23). However, the narrator's and the protagonist's attitudes to this play are not purely critical. In the beginning, Bjørn shares their excitement (20, 23), playing the role of another *homo ludens*: "kemner på dagen, entusiast på kvelden" (30). What distinguishes him from the flock is that he appears to be aware of the theatre's

⁴ The older Hansen remains the focaliser of the narrative throughout the novel, which makes the distinction between his and the narrator's views almost impossible.

⁵ When asked about this misspelling, Solstad explained that it was originally a misprint, but he let it remain in later editions.

potential to overcome the disjuncture of play and life, to lift people up to the plane “hvord gufset fra livet sto” (31) and let them experience things that would find resonance in their own existence. He is equally aware of the company’s failure – or rather lack of ambition – to seek this and therefore comes up with the idea of staging Ibsen’s *The Wild Duck*. The motif of classical literature and its undertones – the critique of the superficiality of modern culture (“innholdet betyder ingenting, maskeraden alt,” 32) – is a common trait in Solstad’s authorship, which suggests that the devaluation of art is of great concern to the author himself, and not only to his protagonists such as Bjørn Hansen, Rukla, or Professor Andersen. Nevertheless, it is also somewhat comical that Bjørn, like another Gregers Werle, “claims the ideal” from these simple people, who seek some fun and diversion in their lives.⁶

Bjørn’s “impulse to play” does not abate after he finally breaks away from Turid and the playing people (due to the fiasco of *The Wild Duck*, and even more to Turid’s loss of sexual appeal), but manifests itself in a new form. The *topos* of play re-emerges with the introduction of Bjørn’s “great no” – his and Dr Schiøtz’s plan to stage his handicap which would link him forever to a wheelchair.

Technically, Bjørn Hansen and Dr Schiøtz commit a crime, gaining money to which they have no legal right, as can happen in a classical whodunit, when a murder is committed in order to gain possession of the victim’s life insurance. In Solstad’s novel, the situation is subverted: here it is not that a victim’s private property is appropriated, but rather that a national welfare system is abused. Moreover, the protagonist is both a victim affected by the crime and a criminal. In addition, his accomplice does not get involved in the crime for the sake of money, but for some unclear reason (136). Indeed, this crime is so bizarre that it invites a symbolic interpretation.

During his last visit to Vilnius, Solstad demonstrated his conscious structuring of his literary material and stressed the importance of Bjørn Hansen developing his plan before the son’s arrival. Nobody can now claim that he acted out of despair due to the failed emotional contact with his son.

Why Bjørn Hansen committed this strange act and what it signifies thus remains a puzzle that the reader is left to solve. All that we know is that Bjørn wanted to commit an act that could not be revoked: “kaste seg ut i noe som det ikke fantes noen mulighet til retrett fra” (58). At the same time, the plan was supposed to remain “an idea”, “a vision” (58) and “play” (“han mente selv det var en lek, et sykt tankefoster”, 60); however, in this play, his own life was involved (“han lekte til de grader med sitt eget liv”, 61). Bearing in mind Bjørn’s awareness of the absence of conscious choice in his life (a trait which he also recognises in his son) and his renewed interest in Kierkegaard, it had to be an act that he was – at last – deliberately undertaking himself, one intended to answer the existential void of which he had been complaining to Dr Schiøtz (55).

⁶ It is the comedy of seriousness as Kierkegaard discusses it in his *Concept of Anxiety*: “thi Enhver, der paa urette Sted bliver alvorlig, han er eo ipso comisk” (Kierkegaard 1991: 136). The element of fun, considered by Huizinga (1970: 21) to be crucial in play, seems to be problematic with regard to Solstad’s protagonist.

Per Thomas Andersen, in his discussion of the late modern strategies in Solstad's novels of the 1990s, reads Bjørn Hansen's feigned self-mutilation as an allegorical withdrawal from the world, which anticipates the mental condition of another of Solstad's disillusioned cerebral heroes, Professor Andersen (*Professor Andersen's Night*, 1996). Andersen acknowledges the possibility of reading the novel in the light of the "player model", or the strategy of the "staging of a self without having a self" and constant posing for other people. However, he claims that since Bjørn Hansen's role is supposed to be absolute and enduring, the consequence of his act is the observer position, the limitation of action and the supremacy of the cerebral life (Andersen 2003: 37–39).

At the end of *Novel 17* (2009), a sequel to *Novel 11, Book 18*, we see Bjørn Hansen withdrawing into the world of pure contemplation and isolation, with Kierkegaard and his God in whom Bjørn Hansen himself cannot yet believe. With respect to *Novel 11, Book 18*, however, with all its explicit references to play, the play strategy also merits consideration. Even so, due to play being a highly diverse phenomenon, it does not necessarily have to be the strategy of the "actor in real life" – i.e. the Gombrowicz-inspired strategy, which, as Per Thomas Andersen convincingly asserts, cannot fully explain the logic (or lack thereof) of Bjørn Hansen's action. There is, however, a form of play that seems to fit the Solstadian cerebral hero. It combines strategy and make belief, isolated cerebral activity and one's own true reality. Literature is defined in terms of such play, by, for example, Wolfgang Iser. In his literary anthropology, he speaks of fictionalisation as the overstepping of reality, with its separate elements being transposed onto the space of textual play and combined in new ways (Iser 1993: 1–21). Within this world of "as-if", textual games take place. This play is not only subject to *regulatory* rules which "impose restrictions upon it" (and make it final), but is also governed by *aleatory* ones, which make the text unique and open and which have to be discovered by the reader (ibid.: 267–268). Solstad himself touches upon some of these aspects in *The Player*, mentioned above.

Bjørn Hansen, with his insistence on the project's "visionary", "ideal" and "playful", and yet life-involving quality, seems to signal the potential of the cerebral hero to become an author. His "crazy plan" is an aesthetic game of producing a world which "stands outside" the one in which he lives, an imagined world, governed by its internal laws and strategies, but which nevertheless feeds on the real one, and which may be endowed with a meaning, which can be missing in the one it oversteps and reflects. Such an interpretation is supported by the text's references to the protagonist's greatest interests in life being "kunst og literatur, filosofi og meningen med livet" (15), the emphasis on the aesthetic qualities of play and references to Schiller, its metafictional quality, and even such a small detail as Bjørn Hansen's regular tours to Oslo's Grand Hotel – a habit for which Ibsen was known (cf. Sandberg 2002: 1).

In addition, Bjørn Hansen's relationship with Dr Schiøtz sets his textual function in relief. Bjørn Hansen both needs him and fears him: "dr. Schiøtz var helt nødvendig, uten ham kunne det ikke realiseres" (58); "For Bjørn Hansen betydde dr. Schiøtz' inntreden i hans eget prosjekt at det ble både mer uhyggelig og mere fascinerende" (60). Prior to Dr Schiøtz's engagement, the plan is ambiguous (a quality, which, as

we saw in an earlier quotation, fascinates Bjørn Hansen in literature and art, but also in play) and it is impossible for him to translate it into an explicit verbal statement:

Han sto full tog helt inne for “ideen”, eller visjonen, men hadde vanskelig for å ordlegge seg. Ikke om hva som skulle skje, men om hvorfor i all verden han kunne finne på å tenke slik, om så bare som en lek [...] Jeg greier ikke å forklare hvorfor jeg tenker som jeg gjør [...]. (59)

It is Dr Schiøtz who gives the plan its concrete appearance, settling on one of its possible options:

Etter at dr. Schiøtz hadde saumfart denne vanvittige “idé” ble den til en klinisk operasjon, hvor man forholdt seg til operative punkter, hvis alternativer og mulige hindringer ble nøye gjennomgått <...> Planen skulle gjennomføres. Den var nå helt konkret [...] Dr. Schiøtz lekte ikke. (59–60)

Our “author” quickly becomes aware of Dr Schiøtz’s ambition to be his equal (61) and later recognises that the doctor has fully taken over control of his idea:

Bjørn Hansen var aktøren som foretok sine simulasjoner, men etter dr. Schiøtz’ instruksjoner og overbevisende fortolkninger. [...] Med ikke så lite ubehag begynte han å se på seg selv som et verk signert dr. Schiøtz. [...] dr. Schiøtz ved viten og vilje hadde lenket ham til rullestolen, for livet. (131–132)

It does not require great insight to unmask Dr Schiøtz as a caricature of “the professional reader”, who, by applying his analytical instruments, strips the text of its multiplicity and “paralyses” it in a reduced form. The “Dr” before the name is hardly accidental.

Returning to the question of the mutability of Solstad’s literary enterprise, one can assert that the unsettled conflict between the author and the reader seems to be a life-long affair. It is present in the essay written at about the time when Roland Barthes proclaimed the death of the author, and is implied (whether consciously or not) in the novel written in 1992, long after literature was first freed from the author’s authority. In the essay, Solstad admits that the information left inexplicit enhances the possibility of interpretation (which is not possible without a reader), and at the same time claims that “every interpretation is of such a nature that it gives itself the lie the moment it labels itself as being right or real” (Solstad 1984: 237). That Bjørn Hansen is both hiding behind his role and feels a terrible urge to be unmasked (142)⁷ can be seen as an expression of the same disquieting ambivalence.

The discontent with the reader, who constantly misinterprets the author, is also explicit in Solstad’s more recent statement: “Det som plager meg er at jeg er redd at jeg overhodet ikke blir forstått. At alt jeg sier blir direkte misforstått” (Solstad 1997: 14). One has the suspicion that Solstad’s ideal reader would abstain from producing his/her own discourse and simply approve of the author’s play without ever asking why – just as Bjørn Hansen expects from his only friend: “Men Herman Busk ville

⁷ In *Novel 17*, it is suggested that the unmasking could have been the ultimate goal of the whole project (cf. Solstad 2009: 17).

forstå ham. Ikke hvorfor han hadde gjort det, men at han hadde gjort det, og fordi han hadde gjort det så godtok han det og lot seg innvie i det". His imagined gesture is symbolic: "Hysj, vill han ha hvisket idet han satte pekefingeren foran munnen, foran en måpende Henrik Busk" (143). In the end, Bjørn Hansen does not disclose himself to Herman Busk – probably because he knows that an attempt to understand without a verbal response is seldom possible. In the case of the literary critic or scholar, it is not possible at all.

At the end of *The Player*, Solstad urges the critic to search for new concepts for dealing with literature, which is "a game with roles, attitudes, changes, mobility". One of these concepts could be "game playing" (Solstad 1984: 245). Play did indeed become a new concept, gaining importance in reception theory in the following years. Readers were given the mandate to write their own text by playing with the one being read (cf. Rich 2007: 28), and this play was to be played on the readers' own, not the author's grounds. Conscious readers will, of course, avoid making this game into a pure *agon* by subjecting the text to their own code, but will hardly be satisfied with pure *ilinx*, i.e. the complete "dissolution" of themselves into the text, extinguishing themselves "as a reference" (cf. Iser 1993: 276–280). As a result, they will find both less and more than the author intended; however, the more they are allowed to play, the more they will appreciate what the author has accomplished. Their interpretations taken in isolation may be a reduction, but together with other "reductions", they will contribute to the multiplicity of the text. Is this not a reasonable compensation for the misunderstanding of what the author meant? The only way an author could possibly avoid it would be to strive for maximum explicitness, but this would mean the collapse of the author-as-player philosophy and the end of the game.

LITERATURE

- Andersen, Per Thomas. *Tankevaser : Om norsk 1990-tallslitteratur*. Oslo: Universitetsforlaget, 2003, 29–59.
- Caillois, Roger. *Man, Play, and Games*, trans. by Meyer Barash. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. (First published as *Les Jeux et les homes* in 1958)
- Edwards, Brian. *Theories of Play and Postmodern Fiction*. New York: Garland Publishing, 1998.
- Heith, Anne. The Emergence of an Aesthetic Object: Dag Solstad's "The Front Side of the Medal," in P. Houe, S. H. Rossel (eds.), *Documentarism in Scandinavian Literature*. Amsterdam: Rodopi, 1997, 213–225.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens : A Study of the Play Element in Culture*. London: Paladin, 1970. (First published as *Homo ludens, proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur* in 1938)
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative : The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
- Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary : Charting Literary Anthropology*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1993. (First published as *Das Fiktive und das Imaginäre : Perspektiven literarischer Anthropologie* in 1991)

- Kierkegaard, Søren. *Begrebet Angest* (ser. *Danske klassikere*). København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 1991. (First published in 1844)
- Poll, Suze van der. *Realism i norsk samtidsprosa*, 2009. UvA-DARE, 2013, <http://dare.uva.nl/document/135216>, [cited January 15 2013].
- Rich, Jennifer. *An Introduction to Critical Theory*. Tirril: Humanities-Ebooks.co.uk, 2007.
- Rottem, Øystein. Dag Solstad – tilværelsens utlending, in T. Storsveen, Ø. Rotten, T. Ørjasæter, *Etterkrigs litteraturen*, Bind 2 (ser. *Norges Litteraturhistorie*). Oslo: Cappelen, 1999, 118–145.
- Sandberg, Mark B. The Idea of Effigy, in his *Living Pictures, Missing Persons*, 2002 [online], Princeton University Press, 2013 [cited January 15 2013]. Available: <http://press.princeton.edu/chapters/s7372.pdf>
- Schiller, Friedrich. *Letters upon the Aesthetic Education of Man*. Raleigh: Hayes Barton Press, 2005. (First published as *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* in 1794)
- Solstad, Dag. Nødvendigheten av å leve inautentisk (Om Witold Gombrowicz): *Vinduet*, 22, 1968, 190–195.
- Solstad, Dag. ‘The Player’: an essay on short fiction, trans. by Janet Garton, in E.S. Shaffer (ed.), *Translation in Theory and Practice* (ser. *Comparative Criticism*, 6). Cambridge: Cambridge University Press, 1984, 233–245. (First published as *Spilleren* in 1968)
- [Solstad, Dag]. “Ellevte roman, bok atten”, 2. opplag. Oslo: Oktober, 1992.
- Solstad, Dag. Om romanen, in his *3 essays*. Oslo: Oktober, 1997, 7–32.
- Solstad, Dag and Atle Krogstad. Perspektiver på Norge : Dag Solstad i samtale med Atle Krogstad om gleden ved gjenkjennelsen og trangen til å komme seg ut: *Samtiden*, 5/6, 1998, 86–98 [online]. *Samtiden*, 2013 [cited January 15 2013]. Available: <http://www.samtiden.no/arkiv.html#1998>
- [Solstad, Dag]. “17. roman”. Oslo: Oktober, 2009.
- Solstad, Dag. *Vienuoliktas romanai, aštuonioliktas knyga*, vertė Ugnius Mikučionis. Vilnius: Homo Liber, 2011.
- Steponavičiūtė, Ieva. *Texts at Play: The Ludic Aspect of Karen Blixen's Writings*. Vilnius: Vilnius University, 2011.
- Zillén, Erik. *Den lekande Fröding: En författarskapsstudie*. Lund: Nordic Academic Press, 2001.

Kopsavilkums

Aizsākot Dāga Sūlstada (Dag Solstad) darbu izdošanu Lietuvā, rakstā pievērsta uzmanība viņa darbam “11. romāns, 18. grāmata” (Novel 11, Book 18). Noskaidrojot, kā attīstās ‘rotājas’ jēdzieniskā parādība, raksts interpretē galveno notikumu kā literāra akta alegoriju ar tā jūtu ambivalenci starp autoru un lasītāju.

Atslēgvārdi: *Dāgs Sūlstads, luga, metafīkija, saikne starp autoru un lasītāju.*

SVENSK KRIMINALLITTERATUR
OCH RECEPTIONEN I LETTLAND
ZVIEDRIJAS LITERĀRAIS DETEKTĪVS
UN TĀ RECEPCIJA LATVIJĀ
SWEDISH CRIME LITERATURE
AND ITS RECEPTION IN LATVIA

Svenska kriminalromaner i Lettland (1980–2012) Zviedru detektīvliteratūra Latvijā (1980–2012) Swedish Detective Literature in Latvia (1980–2012)

Ilona Laha

Daugavpils Universitēt
Institūts par salīdzināmo literatūrvēstniecību
ilona.laha@du.lv

Detektīvrromanu veidošana ir būtiska daļa no zviedru literatūras. Maj Sjöwall un Per Wahlöö, kas tiek uzskatīti par šīs žanra radītājiem, ir radījuši jaunu detektīvromanu tipu, kas ir saistīts ar sociāliem un politiskiem jautājumiem. Deras romāni ir foruma vieta politiskām un sociālām idejām. Trīs no viņu grāmatām ir tulkotas latviski, protiņ, *Den vedervärdige mannen från Säffle* (1976), *Den skrattande polisen* (1968) un *Roseanna* (1967).

Ab divās i Zviedrijā izdevušajās detektīvromanos *Skratta får du göra i Sibirien* (1994) un *Hundarna i Riga* (2001) no Henning Mankell ir aprakstīta Latvija un tās iedzīvotāji, kā arī mords un citi noziedzīgi darbi. I semiotiskā nozīmē apzīmē abas "latvisku tekstu"

Ab divās i Zviedrijā izdevušajās detektīvromanos ir aprakstīta Latvija un tās iedzīvotāji, kā arī mords un citi noziedzīgi darbi. I semiotiskā nozīmē apzīmē abas "latvisku tekstu"

Ab divās i Zviedrijā izdevušajās detektīvromanos ir aprakstīta Latvija un tās iedzīvotāji, kā arī mords un citi noziedzīgi darbi. I semiotiskā nozīmē apzīmē abas "latvisku tekstu"

Nyckelord: kriminalroman, detektīvroman, tulkotnes, latvisku tekstu, ab divās – detektīvromanu veidošana.

Ab divās i Zviedrijā izdevušajās detektīvromanos ir aprakstīta Latvija un tās iedzīvotāji, kā arī mords un citi noziedzīgi darbi. I semiotiskā nozīmē apzīmē abas "latvisku tekstu"

Ab divās i Zviedrijā izdevušajās detektīvromanos ir aprakstīta Latvija un tās iedzīvotāji, kā arī mords un citi noziedzīgi darbi. I semiotiskā nozīmē apzīmē abas "latvisku tekstu"

litteratur. Förändringarna stimulerade författarna och läsarna att titta på världen på ett annorlunda sätt. Tidigare hade mycket förblivit osagt och inte beskrivits.

Början av 2000-talet skulle man kunna betrakta som en stabiliseringsperiod. Den svenska litteraturen har nu fått sin särskilda och stabila plats i lettisk kultur, tack vare sina annorlunda ämnen, beskrivningar och deckare.

I föredraget behandlas kriminalromaner som översatts till lettiska under perioden 1980–2012 och ges en mer detaljerad översikt över verk som har fått en stor uppmärksamhet i Sverige och Lettland samt de kriminalromaner som behandlar "lettisk text".

Detektivromanen utgör en betydande del av den svenska fiktionslitteraturen. En stor popularitet har den svenska deckarlitteraturen vunnit i Lettland. Till dem som bör uppmärksammas hör följande svenska deckarmästare som är översatta till lettiska och några av dem till och med kända i Lettland: Maria Lang, Maj Sjöwall, Per Wahlöö, Henning Mankell, Håkan Nesser, Inger Frimansson, Olle Häger, Nils Hövenmark, Jan Mårtensson, Liza Marklund, Camilla Läckberg, Stieg Larsson.

Litteraturvetaren Jan Broberg skriver om flera subgenrer inom deckarlitteraturen. Grovt sett finns det tre typer av deckare: de som utvecklats ur skälromaner, de "tänkande" detektiverna, samt de vetenskapliga detektiverna. Ur dessa har flera underavdelningar uppstått, som:

- Pusseldeckare
- Hade-jag-bara-vetat
- Brottslingen som hjälpte
- Den hårdkokta deckaren
- Psykologisk thriller
- Procedur-deckare
- Socialdeckare
- Historisk deckare
- Verkliga brott
- Komisk deckare
- Spionroman
- Övernaturlig deckare
- Parodi-deckare mm.

Dessa subgenrer har blandats och gränserna mellan dem är mycket oklara. Gemensamt för dem är att ett eller flera brott och deras upplösning står i centrum. (Broberg, <http://sv.wikipedia.org/wiki/Deckare>).

Vilka svenska deckare är översatta till lettiska, vem eller vad bestämmer vilka deckare som ska översättas: översättaren, förlagaren eller bokens respons i andra länder?

Under perioden 1980–2012 representeras den svenska litteraturen i Lettland av 197 skönlitterära böcker, (110 vuxen- och 87 barnböcker) därav 23 deckare och kriminalromaner. 59 av böckerna är andra-, tredje- eller fjärdeupplagor.

Under Sovjettiden, år 1981 gavs endast en kriminalroman ut, nämligen “Den vedervärdige mannen från Säffle” (1976) (*Nelietis no Sefles*) av Maj Sjöwall och Per Wahlöö. Deckaren har rönt stor uppskattning i Sverige. Båda författarna, som anses ha skapat en ny typ av detektivromaner, den samhällskritiska polisromanen, betraktas som “kungarna” inom denna genre. Deras romaner är ett forum för politiska och sociala idéer. “Deras polisromaner bör betraktas som de bästa i Sverige i denna genre” (Berglund 1996: 132). Deras böcker blev storsäljare i hela världen. Vad som utmärkte Sjöwall och Wahlöös böcker var främst det politiska inslaget. De utmålade den nya välfärdsstaten som kapitalistisk, ond och orättvis.

Läsarna fick en verklighetsnära inblick i polisens arbete, ett arbete som ofta tilldrar sig miljöer, där människorna är fattiga och utsatta. Sjöwall och Wahlöö gjorde entré med den sociala kriminalromanen, de skrev om polisernas inte sällan komplicerade privatliv, deras tillika svårlösta relationer sinsemellan och lät inte minst läsarna ta del av deras åsikter om den tid och det samhälle de och deras romanfigurer verkade i. Här placeras brottsligheten och brottslingarna in i ett socialt sammanhang. Läsaren får så småningom klart för sig att bakom de groteska morderna i början av böckerna finns en kedja av orsaker till varför till synes vanliga människor kan begå grova brott och varför de hämnas efter att illasinnade politiker, näringslivstoppar och polisbefäl utnyttjat sina positioner och förstört deras liv.

Tre av Sjöwall och Wahlöös böcker har översatts till lettiska, nämligen “Den vedervärdige mannen från Säffle” (1976 i Sverige, 1981 i Lettland), “Den skrattande polisen” (*Smejošais policists*) (1968 i Sverige, 1998 i Lettland) och “Roseanna” (*Izaicinājuma cena*) (1967 i Sverige, 2000 i Lettland). Det är värt att uppmärksamma att två av författarnas till lettiska översatta romaner – “Den skrattande polisen” och “Roseanna” räknas till de 50 bästa kriminalromanerna i världen. (http://sv.wikipedia.org/wiki/De_50_b%C3%A4sta_kriminalverken).

År 1989 publicerades en deckarsamling, som innehöll tre romaner: “Arvet efter Alberta,” 1977 (*Albertas mantojums*) av Maria Lang, “Döden i Rotaryklubben”, 1973 (*Slepkavība Rotary klubā*) av Nils Hövenmark och “Demonerna”, 1975 (*Dēmoni*) av Jan Mårtensson. De tre nya namnen i deckarlitteraturen ger den lettiske läsaren en intressant skildring av viktiga samhällsproblem samt en träffande svensk samhällskritik.

Under den klassiska socialrealismens period fanns inga deckare eftersom det onda inte ansågs kunna vara lagbundet och alltid närvarande (Berelis 1999: 218).

Den svenska kriminallitteraturen rymdes på den tiden inte inom makthavarnas konstnärliga och ideologiska ramar. De översatta kriminalromanerna behandlade inte frågor som gällde maffia eller droger, maniker eller andra som stod utanför samhället. I Sovjetunionen var bara kritiken av det svenska samhället tillåten.

I de två i Sverige uppmärksammade detektivromanerna “Skratta får du göra i Sibirien” (1993 i Sverige, *Smieties tu varēsi Sibīrijā*, 1994 i Lettland) av Olle Häger och “Hundarna i Riga” (1992 i Sverige, 2001 *Suņi Rīgā* i Lettland) av Henning Mankell är beskrivningen av Lettland och letter, den allmänna situationen i landet och mord de utmärkande dragen. I semiotisk mening betecknar de en “lettisk text”.

Framgången med dessa romaner berodde till stor del på den briljante detektivens personlighet men också på att författarnas huvudsakliga intresse inte bara var att lösa

ett brott utan också att titta djupare i den lettiska historien och försöka förstå det som hände i samtiden.

“Skratta får du göra i Sibirien” av O. Häger är en kriminalroman, där författaren beskriver händelser som hör ihop med baltutlämningen. Författaren erbjuder en intressant läsning av människornas olika öden efter flytten till ett annat land. Hans beskrivning av Lettland och dess öde bygger på ett samarbete med litteraturkritikern och översättaren Valentina Lasmane. Om bokens uppkomst berättar O. Häger att det var viktigt för honom som historiker att popularisera kunskap i historia. I kriminalromanens form var det lättare att visa den historiska sanningen (Hägers 1994: 9).

I början av romanen skriver författaren att Lettland är ett okänt land för svenskarna. Intresset för landet och dess människor ökar genom fördjupningen i landets historia. Bokens huvudperson Simon lär känna Lettland och letter inte bara från berättelser i Sverige, utan också vid sitt Lettlandsbesök. Under sin vistelse i Lettland ser han hus utan färg, en ful och smutsig järnvägsstation och känner även kylan på sommaren.

Fosterlandet spelar en stor roll i boken, i detta sammanhang bör man uppmärksamma den viktiga motsättningen *det egna – det främmande*, dvs. fosterlandet och det främmande landet. Återvändandet hem efter 50 år ger huvudpersonerna tveksamma känslor, de är både ledsna och glada.

Ett annat exempel på en “lettisk text” är “Hundarna i Riga” av Henning Mankell. Han är en mycket populär och aktuell författare och på några få år har han blivit en av Sveriges mest lästa författare tack vare “hans högsta klassens kriminalromaner om polisman Kurt Wallander” (Hägg 1996: 651). Hans böcker har sammanlagt sålts i över 3 miljoner exemplar. Romanen “Hundarna i Riga” fick också bred respons i Lettland.

Mer eller mindre alla svenska författare förknippar Lettland med någon politisk händelse. H. Mankell beskriver i kriminalromanen “Hundarna i Riga” situationen i Lettland år 1991. Det sovjetiska imperiets fall är ett faktum. Lettland är numera en självständig stat, men bakom det officiella självstyret opererar starka krafter förbundna med den fruktade ryska maffian. Författaren har valt kriminalromanen för att berätta om situationen i Lettland (Riga) vid denna tidpunkt.

Den medelålders kriminalkommissarien Kurt Wallander är huvudpersonen i flera av hans böcker. H. Mankell beskriver Wallander som en alldeles vanlig människa, med både bra och dåliga sidor. I sitt arbete ställs Wallander inför ställningstagande om vad som är rätt och fel. Brotten som Kurt Wallander ska lösa har ofta sina kopplingar långt bak i tiden. Wallander får gräva i det förflutna för att hitta lösningarna. I vissa böcker tar det lång tid för Wallander att hitta lösningen, bara för att han inte vill inse sanningen.

Wallander tvingas att åka till Riga för att lösa ett dubbelmord. Och så småningom inser han att han har blivit en bricka i en konspiration som direkt hänger ihop med de dramatiska omvälvningarna i de baltiska staterna. Alltför sent inser Wallander att det inte bara är han som jagar en okänd brottsling. Någon jagar även honom.

Med hjälp av kommissarie Wallander kan man skapa sig en bild av Riga (i boken finns det inga andra städer, Riga betraktas här som Lettland). Riga beskrivits som en

egenartad, obegriplig, övergiven, kall, mörk, tom stad, en beskrivning av Riga och dess invånare under en tid i Västeuropa, som tyvärr mest visade västs dåvarande fördomar kring öst.

Det är huvudpersonens subjektiva och emotionella Lettlands bild och bedömning av de dåvarande händelserna i landet. Ett viktigt faktum ligger i det att Wallander är polisman och hans åsikter om olika saker och ting är ganska kritiska, även hans uppfattning om livet.

Han är en frånskild medelålders man som ibland får besök av sin dotter. Han älskar operamusik och lyssnar ofta på sådan. Han hälsar ibland på sin gamla far som bor på landet och som inte är nöjd med sonens yrkesval. Han lever inte särskilt sunt och hans hälsa har börjat vackla. Å andra sidan är han en professionell och begåvad polisman som är kritisk mot sig själv och andra samt samhället och hela världen.

Den färgstarke kommissarien är intresserad inte bara av att reda ut brottet utan också han är nyfiken på landets historia och vill begripa händelseutvecklingen i Lettland.

I romanen belyses den viktiga motsättningen *det egna – det främmande*. Riga är en främmande stad, Lettland – ett främmande land i jämförelse med Ystad och Sverige. Med hjälp av huvudpersonen Wallander aktualiserar författaren två länder – Lettland och Sverige, det lettiska och det svenska samhället. Wallander tvingas att åka till Riga, han känner sig ensam och han vantrivs, därför att han är en främmande man i ett främmande land. Östersjön är som en gräns mellan de två främmande länderna. Å andra sidan tycker bokens huvudperson synd om människorna som måste leva i en sådan svår situation och försöker göra sitt bästa för att hjälpa dem.

Lettland i jämförelse med Sverige är ett konstigt, gåtfullt land, där “ingenting är avgjort” (Mankell 1998: 338).

Författaren beskriver Riga genom att skildra stadens hus, hotell, kyrkor, parker, fabriker, monument mm. Riga enligt kommissarien är

[..] en obarmhärtig kontrast [...]. Allt jag ser och långsamt tycker mig förstå, möts omedelbart av sin motsats. Omålade höghus blandas med utsirade men förfallna hyreshus från förkrigstiden. Våldiga esplanader mynnar ut i trånga gränder eller mäktiga torg, det kalla krigets exercisfält av grå betong och grova granitmonument. (Mankell 1998: 169)

Wallander ser även att människornas egna bostäder är grå, dystra, förfallna och ibland liknar kazerner. Tätt intill bostäderna ligger förfallna och smutsiga fabriker. Riga är en arbetarstad med sina fabriker, som ser ut som “orörliga förhistoriska djur” (Mankell 1998: 256). Wallander förstår att människornas läge är beklagansvärt och att Riga både på utsidan och insidan bär vittnesbörd om Lettland under Sovjettiden, när landet inte var fritt. Kommissarien drar slutsatsen att det är den historiska situationen som är orsak till Lettlands fattigdom. Landet har med jämna mellanrum fallit offer för stormakternas interna gräl.

I Riga lär kommissarien känna olika människor, därför ger han också skilda karakteristiker. Man får känslan att bakom Rigas yttre brist på skönhet gömmer sig människornas klokhet, godhet, gästvänlighet och en äkta vilja att vara fri. Wallander uppskattar major Liepa både som professionell och enkel människa, vars enda

farliga vana var rökning. Tack vare sådana människor uppfattar Wallander Riga inte bara som en kall, övergiven och obegriplig stad utan också i några episoder som sympatisk. Sådana positiva emotioner är nära förbundna med hans kärlek till Baiba som bor i Riga. Huvudpersonen uppskattar Baibas, Ineses, Veras och andras stora insatser i kampen för Lettlands självständighet. Han försöker förstå, om människorna i Lettland är lyckliga och om de skiljer sig från människorna i Sverige? "Han kunde inte avgöra om så var fallet" (Mankell 1998: 169). Han drar slutsatsen att människorna lever här i rädsla, är slutna och till största delen lever fattigt, de "flöt fram i en jämn ström längs trottoarerna" (Mankell 1998: 169).

"Vi lever i ett mycket vackert land, sa sergeant Zids. Ett olyckligt land, tänkte Wallander. Sårat, sargat, som ett skadskjutet djur" (Mankell 1998: 175).

I slutet av romanen ger Wallander en full dechiffriering av Riga, som är nära förknippad med bokens titel – "Hundarna i Riga":

Det var när han gick genom en av stadens parker, han visste inte längre vad den hette, som han plötsligt insåg att Riga var en stad med många hundar. Det var inte bara den osynliga hundflocken som jagade honom. Det fanns också andra hundar, verkliga och vanliga, som människor luftade, lekte med. [...] Wallander fick känsla av att det han betraktade var en ställföreträdande uppgörelse. Som ett hundslagmål tornade motsättningarna upp sig i detta land. Hundarna slogs liksom människorna och det fanns inga utgångar som var givna på förhand. (Mankell 1998: 313)

H. Mankells kommissaris stad är Riga i februari månad 1991 – en egenartad, obegriplig, övergiven, kall, mörk och tom stad, en bild av Riga som tyvärr tog gestalt en tid i Västeuropa.

Två av Inger Frimanssons psykologiska kriminalromaner är översatta till lettiska. År 2001 gavs "God natt min älskade", 1998 (*Ar labu nakti, mans miļotais*) ut och 2004 fick den lettiske läsaren lära känna en annan av författarens romaner "De nakna kvinnornas ö", 2002 (*Kailo sieviešu sala*).

Frimansson slog igenom på allvar med "God natt min älskade" och som av Svenska Deckarakademin utsågs till Årets bästa svenska kriminalroman 1998, med motiveringen: "En psykologisk thriller om vettlöshet och hämnd som inte på länge släpper sitt grepp om läsaren" (http://sv.wikipedia.org/wiki/Inger_Frimansson).

År 2001 kom Jan Mårtenssons deckare "Neros bågare", 1988 (*Nērona kauss*) ut. Romanen är intressant för den lettiske läsaren inte bara för sin spännande handling, utan är ett konstverk i sig med skildringar och beskrivningar av Sverige, den svenska mentaliteten och svenska traditioner. Deckarförfattaren ger en bred kulturhistorisk skildring och visar de mest typiska svenska sederna och bruken.

2005 publicerades Liza Marklunds kriminalroman "Sprängaren" (*Sprādzieni*). Det var en översättning från den engelska versionen av översättaren Valda Melgalve. Björn Hellbergs polisroman "Club Karaoke", 2004 (*Klubs Karaoke*) kom ut år 2006 i Mudite Treimanis översättning.

Nämnas bör också Håkan Nessers psykologiska thriller "Och Piccadilly Circus ligger inte i Kumla", 2002 (*Un Pikadilī skvērs neatrodas Kumlā*) som publicerades 2007 i Sandra Stroles översättning och Kerstin Ekmans psykologiska roman med

deckarintriger “Händelser vid vatten”, 1993 (Notikumi pie ūdeņiem), 2007 i Solveiga Elsbergas översättning. Båda romanerna fick goda recensioner och stor uppskattning.

Man bör inte heller glömma detektivhistorierna för barn av Astrid Lindgren som också är översatta till lettiska, nämligen. “Mästerdetektiven Blomkvist” 1946 (*Meistardetektīvs Blumkvists*, 2002, “Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt”, 1951, (*Meistardetektīva Blumkvista bīstamie piedzīvojumi*), 2003 och “Kalle Blomkvist och Rasmus”, 1953, (*Kalle Blumkvists un Rasmuss*), 2003.

Det var en stor händelse för lettiska läsare, när de år 2009 fick tag i Stieg Larssons böcker i översättning av Dace Denina. Hans första Millennium bok “Män som hatar kvinnor”, 2005 publicerades 2009 med en titeln från den engelska översättningen, nämligen “Flickan med drakens tatuering” (*Meitene ar pūķa tetovējumu*). Andra boken – “Flickan som lekte med elden”, 2006 kom ut 2010 (*Meitene, kas spēlējās ar uguni*) och tills sist tredje boken “Luftslottet som sprängdes”, 2007, med den engelska boktiteln “Flickan som förstörde hornetsbo” (*Meitene, kas izpostīja sirseņu pūzni*) kom ut samma år. Stieg Larssons deckartrilogi om Lisbeth Salander och Mikael Blomqvist har blivit mycket populär och omtyckt i Lettland.

2011 fick den lettiske läsaren lära känna en annan svensk deckarmästare, nämligen Camilla Läckberg, vars kriminalroman “Isprinsessan”, 2003 (*Ledus princese*) kom ut då. Det var en översättning från den engelska versionen av översättaren Dace Andžāne. Författarens andra roman “Stenhuggaren”, (*Akmeņkalis*) som 2005 nominerades till Årets bästa svenska kriminalroman av Svenska Deckarakademin, publicerades 2011 i Lettland i översättning från engelskan. År 2012 översattes till lettiska från engelska C. Läckbergs kriminalroman “Olycksfågeln”, 2006 (*Svešinieks*). Författarens romaner rönt stor popularitet i Lettland. På några år publicerades tre av C. Läckbergs romaner, vilket visar att intresset för hennes romaner är mycket stort. Både C. Läckbergs och S. Larssons kriminalromaner visar djupt psykologiska porträtt. Deras skrivstil är lätt och tydlig, man lär känna svenska traditioner, svenskarnas levnadssätt, t o m svenska lagar blir förklarade för en vanlig läsare. Kriminalromanerna visar att det i varje familj finns en hemlighet som är svår att komma på och avslöja sanningen om.

Under de senaste 10 åren har i genomsnitt sju svenska skönlitterära böcker översatts till lettiska. Svenska deckare publiceras regelbundet, med vissa undantag, med en roman per år. För det mesta har kriminalromaner som är populära i Sverige eller som fått bred respons utomlands översatts. De lettiska förlagen besöker olika bokmässor, där de analyserar även svensk litteratur inklusive deckare. I synnerhet senaste årens deckare har lockat lettiska läsare med handlingens skärpa, den logiska framställningen av händelser, utredningens mekanismer, polisens arbete och samarbete med olika myndigheter, något som inte förekommer i Lettland.

Från 1980 till 2012 gavs ett jämförelsevis stort antal svenska kriminalromaner ut, såväl klassiska detektivromaner, psykologiska thrillers, socialkritiska romaner som detektivromaner för barn. Ett av de genomgående dragen i dessa är den roll intellektet spelar. Detektiven upphör aldrig att förbluffa läsaren med sina tankar. Det är ofta i inre iakttagelse han drar sina slutsatser och försöker få svar på varför brotten begicks.

LITTERATUR

Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.

Berglund, Lennart. *Femtio följeslagare*. Eskilstuna: Almqvist Wiksell förlag, 1996.

Hägg, Göran. *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm: Wahlström och Widstrand, 1996.

Hēgers, Ulle. *Smieties tu varēsi Sibīrijā*. Rīga: Preses nams, 1994.

Mankell, Henning. *Hundarna i Rīga*. Stockholm: Ordfronts förlag, 1998.

Mankells, Hennings. *Suņi Rīgā*. Rīga: Atēna, 2001.

Broberg, Jan. "Inledning". *I ett nötskal* [online]. [cited 17 February 2012]. Available: <http://sv.wikipedia.org/wiki/Deckare>

Wikipedia, *Den fria encyklopedin* [online]. [cited 26 February 2012]. Available: http://sv.wikipedia.org/wiki/De_50_b%C3%A4sta_kriminalverken

Wikipedia, *Den fria encyklopedin* [online]. [cited 28 February 2012]. Available: http://sv.wikipedia.org/wiki/Inger_Frimansson

Kopsavilkums

Zviedrijā detektīvžanrs sastāda lielu daļu no daiļliteratūras. Maja Šēvala (Maj Sjöwall) un Pērs Valē (Per Wahlöö) tiek dēvēti par "zviedru detektīvkarāļiem", kuru galvenais nopelns ir jaunā kriminālīterārā žanra izveidē: sabiedriski kritiskais policijas romāns. Viņu romāni ir uzņemti kā forums politiskajām un sociālajām idejām. Latvijā ir tulkoti trīs minēto autoru darbi, proti 1981. gadā izdots M. Šēvalas un P. Valē romāns "Nelietis no Sefles" (Den vedervärdige mannen från Säffle, 1976), 1998. gadā – kriminālromāns "Smejošais policists" (Den skrattande polisen, 1968). Trešais latviskotais rakstnieku detektīvromāns "Izaicinājuma cena" (Oriģinālnosaukumā "Rozeanna") (Roseanna, 1967), kas ir pirmais romāns populārajā kriminālromānu sērijā "Stāsts par kādu noziegumu" ar izmeklētāja Martina Beka tēlu, iznāc 2000. gadā.

Jāatzīmē, ka zviedru literatūrā ir divi detektīvžanra darbi, kuri semiotiskā izpratnē iezīmē "latviešu tekstu", tiek atainota Latvija, latvieši, situācija valstī kopumā un ar detektīvžanram tipisko iezīmi – slepkavību. Šajā saistībā atzīmējami: Ulles Hēgera (Olle Häger) detektīvromāns "Smieties tu varēsi Sibīrijā" (1994) (Skratta får du göra i Sibirien, 1993) un Henninga Mankella (Henning Mankell) kriminālromāns "Suņi Rīgā" (2001) (Hundarna i Riga, 1992). Zviedru rakstnieku literārajos darbos latvieši un Latvija ir lielākoties aktualizēti saistībā ar vēsturiskajiem un politiskajiem jautājumiem.

Laika posmā no 1980. līdz 2012. gadam iznāca salīdzinoši daudz zviedru detektīvprozas darbu: klasiskie detektīvi, psiholoģiskie trilleri un kriminālromāni, sabiedriski kritiskie romāni un bērnu detektīvromāni. Viens no vienojošiem elementiem gandrīz visos minētajos detektīvromānos ir prāta spēle. Izmeklētājs nebeidz pārsteigt ar brīnumainām prāta spējām, kurš nereti pašanalīzes rezultātā nonāk pie secinājuma un mēģina atbildēt uz jautājumu, kādēļ tika veikts noziegums.

Atslēgvārdi: kriminālromāns, detektīvromāns, tulkojumi, latviešu teksts, savs – svešs.

Summary

A detective genre constitutes a significant part of Swedish fiction. Maj Sjöwall and Per Wahlöö, whose great merit is the creation of a new genre of socio-critical police novel, are considered to be "kings" of detective literature. Their novels are treated as the forum for political and social ideas. Three works by them are translated into Latvian, namely *The Villain from Säffle* (1976), *A Laughing Policeman* (1968) and *Roseanna* (1967).

*There are two detective works distinguished in Swedish literature that, in the semiotic conception, denote "Latvian text", depict Latvia and Latvians, a general situation in the country and murder as the typical feature of the detective genre. In this connection, it is worth mentioning such detective novels as *You Will Be Able to Laugh in Siberia* (1994) by Olle Häger and *Dogs in Riga* (2001) by Henning Mankell. The success of these novels was due largely to the personality of a brilliant detective whose main concern is not only to detect a crime but also to look deep into Latvian history trying to understand the events of those days.*

In the course of time from 1980 to 2012 a comparatively large amount of Swedish detective prose was published, including classical detectives, psychological thrillers, socio-critical and children's detective novels. One of the elements common to all these works is the play of intellect. The detective never ceases to surprise the reader with his amazing play of intellect. In the result of introspection he often comes to a conclusion and tries to answer the question why the crime was committed.

Keywords: *crime novel/ thriller; detective novel, translations, Latvian text, the own – the foreign.*

Gränsöverskridande: ‘lagligt’ och ‘olagligt’ i Henning Mankells *Hundarna i Riga* (roman och film)

Robežu šķērsošana: ‘legāli’ un ‘nelegāli’ Henninga Mankella darbā *Suņi Rīgā* (romāns un filma)

Cross-Border: ‘Legally’ and ‘Illegally’ in Henning Mankell’s *The Dogs of Riga* (Novel and Film)

Ivars Orehovs

Lettlands Universitet, Rīga
Institutionen för skandinaviska studier
ivars.orehovs@lu.lv

Roman (1992) och film (1994) *Hundarna i Riga* erbjuder en spännande handling, som utspelas mot bakgrund av ödesdigra händelser i Lettland i början av 1990-talet och dess fiktionsmässiga återspeglning i svenskt samhälle. Artikelns syfte är att granska tematiskt avgörande textuella och visuella aspekter.

En brottsutredning tvingar den svenske kriminalkommissarien Kurt Wallander liksom i gestalt av en representant från det ‘neutrala’ Sverige att ta på sig svenskt ansvar om frigörelsen i Baltikum genom att först ‘lagligt’ passera ‘den klivna världens’ “synliga gräns”, vilket i fortsättning – i viss metaforisk form av en slags *bildningsresas* andra varv – leder till ett ‘illegalt’ överskridande av den “osynliga” och “den yttersta gränsen”.

Nyckelord: Henning Mankell, deckare, gränsöverskridande, två kronologiska och geopolitiska världar.

Genom århundraden har historiska gränser i Baltikum underställts olika slags förändringar. Gränsöverskridandets tematiska och motiviska väsen angår även omvälvningen eller ‘den sjungande revolutionen’ i de baltiska staterna på slutet av 1980-talet och i början på 90-talet. Den har tjänat som bakgrund till Henning Mankells (f. 1948) roman *Hundarna i Riga* (1992, ny utgåva 1995). Romanen har blivit filmad efter svenskt initiativ (1994; regi: Pelle Berglund, manus: Lars Björkmann) med deltagande av både svenska, danska och lettiska skådespelare¹. Både romanen och filmen kan uppfattas som konstnärliga tolkningar av ett generaliserat svenskt perspektiv på historiska händelser i nära grannländer.

¹ Det finns även en nyare brittisk filmversion under titeln *Wallander: The Dogs of Riga* (2012; regi: Esther Campbell, manus: Peter Harness), vilken skulle kunna tjäna som objekt i en senare komparativistisk granskning.

Här bör man just nämna ett visst symboliskt begrepp, som inte bara karakteriserar den historiska situationen överhuvudtaget, men som också är förknippat med mänskliga öden på grund av det stormaktspolitiskt *avgränsade* europeiska livet efter det andra världskriget, nämligen – *den kluvna världen*. Detta begrepp i samband med kriget, som delade Europahistorien i *två kronologiska och geopolitiska världar*, varifrån härledas även uppdelning i *två olika informationsfält* fram till 1990-talet.

H. Mankell låter deckarens huvudperson kriminalkommissarie Kurt Wallander och hans kolleger vid Ystadspolisen att börja en brottsutredning i fall av ett dubbelmord, vilket senare förknippas med ytterligare ett mord på en från Lettland inbjuden polismajor, som medverkat för att utreda det första brottet. Innan att bli dödad hinner den lettiske polismajoren Liepa vid vistelsen i Sverige att förklara för den svenska kollegan den ännu oavgjorda politiska situationen i Lettland i samband med sovjetstatens kvarlåtenskap, dvs – några hemlighetsfulla aktiviteter, vilka liksom av före detta “KGB”-personer (Statliga säkerhetskommittén i Sovjetunionen) utföras i de nya myndigheterna, även i polisen. I filmen demonstreras det bildligt med hjälp av tandstickor och dosor för salt och peppar, som symboliskt nog ramlar omkull. I betydelsen av nödvändighet om historieläran för ungdom återkommer samma rekvisita, när Kurt Wallander sammanfattar det hela för sin dotter.

Efter mordet på polismajoren Liepa tvingas den svenske kriminalkommissarien att yrkesmässigt åka till Riga och därmed passerar han i brytningstid för första gången och ’lagligt’ *den kluvna världens* “synliga gräns”, han kommer “till ett land där det”, även symboliskt uttryckt, “är lika kallt inne som ute” (Mankell 1995: 104) och den gamla maktens ekomässiga närvaron representerar i viss mån en arkaistiskt pompös “ZIM”-tjänstebil. Därigenom gör kriminalkommissarien liksom det första varvert av en slags *bildningsresa*, som innehåller både juridisk praktik och historiska realiakunskaper, till exempel, om att för de flesta “är friheten lockande, som en skön kvinna man inte kan motstå. För andra är friheten ett hot som med alla medel måste bekämpas” (Mankell 1995: 145).

Hjältemodigt och för en kriminalroman med tillbörlig spänning gör Wallander också det andra varvet av *bildningsresan* genom att den här gången ’olagligt’, dvs. illegalt, överskrida den “osynliga” (Mankell 1995: 250) och “den yttersta gränsen” (Mankell 1995: 254) vid den för hela Baltikum symboliskt mycket vägande Korskullen i Litauen, nära den lettiska gränsen, som i handlingen metaforiskt står för kriminalkommissariens hjälp i kamp mot totalitära rester, som genomvävs av den organiserade förbrytelsen, men det kan också tolkas som i gestalt av en representant från det ’neutrala’ Sverige att ta på sig svenskt ansvar om frigörelsen i Baltikum.

Handlingen utvecklas vidare ännu mera hyperboliskt spännande – vid sidan av en svagt mognande kärlekshistoria saknas det inte varken en inslinkande av Wallander i det hemligstämplade statens polisarkivet för att leta efter något material, som skulle handla om en av de två polismästarnas dolda tjänstegöring för ’KGB’s’ fortvarande aktiviteter, eller en skottlossning på Rigas Centrala varuhusets tak på det ’hollywoodska’ sättet, som avslutas lyckligen både för den svenske kriminalkommissarien och Lettlands statliga oavhängighet.

Märkligt nog, att i filmen mer än i boken låter regissören aktionen hanteras mot bakgrund av en hel del nyckellokaliteter i Riga, till exempel – olika konfessioners

kyrkor, det Centrala varuhuset, järnvägsstationen, det sovjetiska segermonumentet och till det lyckliga slutet av filmen – mot bakgrund av Frihetsmonumentet. Allt detta verkar vara i samband med det motsägelsefulla i historien och nutiden i viss mån kanske hjälpt till att öka Medelstenssons intresse för Riga, Lettland och Baltikum generellt.

LITTERATUR OCH FILMATOGRAFISKA NOTISER

Mankell, Henning. *Hundarna i Riga*. Stockholm: Ordfront, 1995.

Mankells, Hennings. *Suņi Rīgā*. Rīga: Atēna, 2001.

Film: *Hundarna i Riga*. Regi: Pelle Berglund; manus: Lars Björkmann. Sveriges Television TV2 Malmö, 1994. Speltid: ca 102 min.

Film: *Wallander: Season 3, Episode 2. The Dogs of Riga*. Director: Esther Campbell; Writer: Peter Harness, after the Novel by Henning Mankell. BBC One, 2012. Duration: 89 min.

Kopsavilkums

“*Suņi Rīgā*” (*Hundarna i Riga*.) – romāns (1992, latviski – 2001) un filma (1994; britu BBC versija ar mainītiem laiktelpas elementiem – 2012) piedāvā saistošu darbību, kura norisinās uz Latvijas neatkarības atgūšanas liktenīgo pārmaiņu laiku fona 20. gadsimta 90. gadu sākumā, un tā fikcionalizētu atspoguļojumu zviedru sabiedrībā. Raksta nolūks ir iztīrīt tematiski noteicošos tekstoloģiskos un vizuālos aspektus.

Kāda nozieguma izmeklēšana liek zviedru kriminālpolicijas komisāram Kurtam Valanderam kā ‘neitrālās’ Zviedrijas pārstāvim uzņemties zviedru atbildību par Baltijas valstu atbrīvošanās kustību, lai vispirms ‘legāli’ pārietu ‘sadalītās pasaules’ “redzamo robežu”, kas turpinājumā – zināmā metaforiskā veidā it kā veicot izglītošanās ceļojuma otro ciklu – noved līdz ‘nelegālai’ “neredzamās” un “ārkārtējās robežas” šķērsošanai.

Atslēgvārdi: Hennings Mankells, detektīvžanrs, robežu šķērsošana, divas hronoloģiskās un ģeopolitiskās pasaules.

Summary

The novel (1992) and film (1994, BBC version – 2012) *The Dogs of Riga* offers an exciting action, which takes place on background of the fateful events in Latvia at the beginning of 1990-ies and their fiction-related reflection in the Swedish society. The purpose of this article is to examine thematically crucial textual and visual aspects.

One criminal investigation like causes the Swedish detective commissary Kurt Wallander in the person of a representative from the ‘neutral’ Sweden to assume the Swedish responsibility about the liberation of the Baltic States by firstly ‘legally’ pass through ‘the cleaved world’s’ “visible border”, which in continuation – to a certain metaphorical form of a kind of educational tour’s second circle – leads to an ‘illegal’ crossing of the “invisible” and “the outmost borderline”.

Keywords: Henning Mankell, detective fiction, cross-border, two chronological and geopolitical worlds.

LATVIJAS UNIVERSITĀTES RAKSTI
799. sējums. Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. 2014

Latvijas Universitātes Akadēmiskais apgāds
Baznīcas iela 5, Rīga, LV-1010
Tāl. 67034535