

VINNARNA I HANS RUIN-ESSÄTÄVLINGEN 2019

# GRÄNS TILLSTÅND

**GRÄNS** **TILLSTÅND**

# Innehåll

<b>Förord</b> .....	7
<b>Johanna Holmström</b> Det goda samtalet – om att skriva och att bli läst .....	9
<b>Michel Ekman</b> Skymning. Fem variationer .....	12
<b>Petter Lindblad Ehnborg</b> X, eller under- skriften .....	22
<b>Kim Silow Kallenberg</b> Valerie och våldet: kvinnorna som har fått nog .....	34
<b>Ellinor Silius-Ahonen</b> Den första oskulden, den sent fördärvade. Om tillit, intoning och det etiska kravet.....	50
<b>Sven-Erik Klinkmann</b> Cigarettfimparna i spisen .....	66
<b>Peter Nyberg</b> Sarger av is och hetta.....	82

Utgivare: Svenska kulturfonden  
Grafisk form: Otto Donner  
Foto: Johannes Romppanen  
Tryckt hos Erweko Oy, Helsingfors 2019

Helsingfors 2019  
Svenska kulturfonden  
Simonsgatan 8, 00100 Helsingfors  
www.kulturfonden.fi

Gränstillstånd –  
Vinnarna i Hans Ruin-essätävlingen 2019

ISSN 1238-5468  
ISBN 978-952-7263-06-8

## Om tävlingen

Tisdagen den 18 juni, på Hans Ruins födelsedag, hölls prisutdelningen i den sjunde Hans Ruin-essätävlingen. Första pris i tävlingen erhöll Michel Ekman från Helsingfors för essän "Skymning. Fem variationer". De övriga prisbelönta essäerna samt juryns motiveringar finns samlade i denna publikation. Bland dessa finns bidrag från både Sverige och Finland.

Till årets tävling inlämnades 128 bidrag, vilket är avsevärt mindre än rekordåret 2016 med 245 bidrag. Årets skörd var trots det av normal storlek. Av texterna var den här gången 57 från Finland och 67 från Sverige. Därtill fanns det ett bidrag per land från Storbritannien, Schweiz och Belgien. Av de finländska bidragen var de flesta från Nyland (32). Österbotten placerade sig på en andra plats med 15 bidrag och Åboland kom trea med 9 bidrag. 72 bidrag var skrivna av kvinnor och 56 av män.

Essätävlingen arrangeras vart tredje år av Svenska kulturfonden i samarbete med ett antal finlandssvenska tidskrifter.

Juryn i Hans Ruin-tävlingen 2019 bestod av Johanna Holmström (ordförande), Ted Forsström, Mio Lindman och Karolina Zilliacus.

## Det goda samtalet – om att skriva och att bli läst

Johanna Holmström

Vad utgör en bra text? Denna evighetsfråga tampus alla seriösa skribenter förhoppningsvis med en och annan gång under sitt skrivande liv. Det finns givetvis många svar. Författaren Terry Pratchett anser att det är bearbetningen som gäller. Det första utkastet, skriver hon, är bara du som återger berättelsen för dig själv. Kollegan Virginia Woolf var inne på tanken om det personliga och upplevda som stoff för det litterära. Varje hemlighet författaren hyser i sin själ, varje livserfarenhet, varje aspekt av den intellektuella kapaciteten, utgör i stort sett det färdiga verket, skriver hon. Dramatikern och författaren Anton Tjechov, en av kortprosans och den förtätade stundens mästare, ansåg att det viktigaste är att visa och inte att berätta. Tala inte om för mig att det är månsken; visa mig i stället ljuset som blänker i det krossade glaset, citeras han.

Därtill behövs det mycket mer. Stil, struktur, impulser, beläsenhet, liv och fri fantasi. En god rubrik och ett kraftfullt anslag. Och så detta något, som är så svårångat. Det brukar sägas att författaren bör hitta sin egen röst. Det handlar om både stil och en slags ton, en säkerhet i språket som i all sin bedräglighet gör att allt det hårda arbete som har lagts ner på varje ord, ter sig skenbart enkelt. Det betyder inte att texten

ska sakna djup eller att den inte ska ge intellektuellt motstånd. Att skriva är lätt. Att skriva riktigt bra är svårt. Det är något som årets skörd av essäer i Hans Ruin tävlingen har visat.

Medelnivån på de 128 bidrag som skickades in var återigen hög. Att hitta de bidrag som skulle belönas med pris var utmanande och därför också glädjande. Aldrig har jag lärt mig lika mycket om så många olika saker på så kort tid, som jag gjort under de månader som läsningen tog. En del texter spelade direkt på känslorna och det självupplevda i form av gripande historier om närståendes bortgång. Andra texter höll sig torrt och krasst informerande om framtida teknologiska vinningar eller olika kriser både i nutid och ur ett historiskt perspektiv. Det är någonstans mitt emellan som våra vinnare håller sig. Mitt emellan bara hjärta och bara hjärna. Det för mig över till mitt egentliga ärende. Hur känner vi igen en god essä?

Jag skulle vilja påstå att essäisten kämpar med samma frågor som alla andra skrivande människor. Hur skriver du personligt utan att bli privat? Hur lyckas du förmedla information utan att bli för redovisande? Hur visar du din kunskap utan att bli föreläsande? Hur visar du den blodiga, pulserande klump som är ditt hjärta utan att stöta bort läsaren? Självklart gick det att utläsa vilka essäer som var skapade av erfarna skribenter. Skickliga och slipade essäister med språket i sitt vana grepp. Ibland räckte det ändå inte ända fram. Det fanns också skönlitterära texter som inte kunde läsas som essäer men som gav en annan slags läsoplevelse. Det fanns privata berättelser som inte heller nådde upp till det krav på kunskap och reflektion som en essä kräver, men också dessa texter fick bli lästa. Att bli läst är något som varje skrivande

människa vill, annars skulle inte tävlingar som denna finnas. Det är inte förrän texten når läsaren som den får liv utanför sin upphovsmakare. Och varje text som skickats in till tävlingen har definitivt blivit läst, till och med flera gånger.

En god essä är en text som fångar och håller kvar. Som visar kunskap om det ämne där den väljer att göra nedslag. Den diskuterar och reflekterar, men lämnar också tankeutrymme för läsaren. Den går omkring och pratar för sig själv, den griper dig i armen och vill att du ska lyssna. När du har lyssnat färdigt är det din tur att tänka. På det sättet skiljer sig inte effekten av en god essä mycket från effekten av en god skönlitterär text. Något viktigt förmedlas på ett lärorikt sätt med en personligt präglad och njutbar stil. I mötet mellan berättaren och lyssnaren/läsaren får texten liv.

Slutligen vill jag ställa frågan huruvida essän i dessa hektiska tider av snabb informationsförmedling, memes och klimatångest är relevant. Kan vårt samvete verkligen låta oss stanna upp, reflektera och kanske till och med sitta ner och försjunka i en text som utmanar vår förståelse? Ja, är det självklara svaret för mig. Ju mera tiden rusar, desto mera ska vi ta till vara de stunder då vi bromsar. Ju mera antiintellektualismen hyllas, desto mera ska vi som inte tycker lika, tillbringa tid med att tänka. Ju mera vår värld dör, desto mera ska vi försöka leva. Om essän är ett försök att förstå en liten bit av världen bildar många essäer en större yta att stå på. Det uppstår en arena för diskussion som i bästa fall täcker en stor bit av världen.

# Skymning

## Fem variationer

Michel Ekman

1

Det mest karakteristiska för staden jag bor i är mörkret. Inte landsbygdens riktiga, kompakta mörker där träden och marken försvinner i svärta och himlen är en svart, dunkelt glänsande skärm med stjärnorna som distinkta, klart avgränsade punkter – om då inte månen dränker både himmel och jord i sitt metalliska skimmer –, inte heller den riktiga storstadens bländande mörkerljus av gatlampor, trafikljus, reklamer, skyltfönster, billyktor, och alltings grälla återsken från den regnvåta asfalten, utan den ständiga skymningen, det artificiella halvmörkret mellan de många ljuspunkternas lika artificiellt upplysta fläckar där marken skymtar grå och himlen utplånas av lampornas avklingande strålar. Förortens, barndomens landskap från ett land där inte ens den största staden är annat än glesbyggd, hus utslängda bland trädgångar, gräsmattor, lekplatser, sportplaner, soptunnor och parkeringsrutor, sandvägar genom små, kvarlämnade dungar av halvskog där marken är blanksliten av passerandes fötter, leksaker och karamellpåsar ligger kvar mellan träden och de äldre barnen förgäves söker efter busksnår tillräckligt

täta för att dölja de första cigaretterna. Det blåser alltid – när regnen tillfälligt upphör tillräckligt länge för att de gulnade löven från planterade lönnar och kvarglömda aspar skall torka förs de rasslande som tömda ormskinn över asfaltgatorna, barnen och någon barnslig vuxen vadar igenom de spröda högarna, känner löven glida över fötterna och drar djupt in den kryddiga doften som i lika mån påminner om det förgångna livet i höjden bland sommarens vindar och den begynnande förmultningen och återgången till jorden. Oftare regnar det ändå, och fukten klibbar löven vid asfalten, ett och ett som frimärken uppklistrade på albumsidor eller maneter glidande genom ett orörligt hav, förrädiskt hala under oförsiktiga fötter.

2

Det finns naturligtvis exakta termer för vad skymning är – den inträder då precis halva solskivan passerat horisonten, först råder den så kallade borgerliga skymningen när man ännu kan läsa i ljuset av himlen, sen följer den nautiska skymningen då man ser att nyttja sextant och till slut den astronomiska skymningen som upphör när alla stjärnor blivit synliga och mörkret har fallit – men i vår föreställningsvärld är skymningen, kanske i ännu högre grad än gryningen, främst metaforisk: vi talar om skymningsepoker, kulturskymning, det skymmer för vår blick eller vårt förstånd, någon lever ett skymningsliv, vi kurar skymning; exemplen på sekundär användning är legio, dessutom tillkommer det faktum att få av dem som lever i städer, i skenet av artificiellt ljus, i vardagslag alls lägger märke till den naturliga skymningen innan belysningen automatiskt tänds både inne och ute.

Den kändaste skymningsdikten i svensk poesi är Pär Lagerkvists ”Det är vackrast när det skymmer” (ur *Kaos*, 1919):

Det är vackrast när det skymmer.  
All den kärlek jorden rymmer  
ligger samlad i ett dunkelt ljus  
över jorden,  
över markens hus.

Allt är ömhet, allt är smekt av händer.  
Herren själv utplånar fjärran stränder.  
Allt är nära, allt är långt ifrån.  
Allt är givet  
människan som lån.

Allt är mitt och allt skall tagas från mig,  
inom kort skall allting tagas från mig.  
Träden, molnen, marken där jag går.  
Jag skall vandra –  
ensam, utan spår.

Det är en vacker och otydligt dikt, skriven av en ännu relativt ung man som inte oroas av att tänka på slutet, upphörandet och döden eller, om han gör det förenas känslan ändå med den betryggande distansering som kommer sig av att det här är saker som inte angår honom konkret och direkt, vilket bäddar för den höga tonen – att världen skymms beror varken på lomhördhet, synsvaghet eller demens. I den första strofen får vi veta att all jordens kärlek koncentreras i

skymningstimmens ljus, samtidigt som den höjer sig över den jordiska materialiteten, i den andra ingiper Gud (händerna är kanske också hans?) och suddar ut världen och i sista raden koncentreras diktens budskap, att vår utmätta tid gör att vi inte kan betrakta något som vårt eget – detta varierar sedan i den avslutande strofen och skärps genom att perspektivet vänds: diktjaget kommer inte bara att förlora allt som omger det, det är också självt en del av allt som är dömt att försvinna. Som konklusion är detta inte så originellt. Vi kommer att mista vår värld när vi dör, småningom glöms vi också själva bort – då är inledningens idé om att världens kärlek koncentreras i skymningens eftersken mångtydigare och originellare fastän vi är tvungna att själva föreställa oss vad det kan innebära.

Själv tänker jag på den märkliga, mättade stämningen vid min farfars begravning, han som var vad man brukar kalla en kraftnatur, en mycket gammal patriark med ett outtömligt begär efter liv, dominerande, hänsynslös, full av stark kärlek till sin familj, men en kärlek som definierades endast av honom själv, kravfylld, utan anpassning till hurdana kärleksobjekten var eller själva ville vara – en känsla en hårsman från fördömandet och förkastandet som den närsomhelst kunde övergå i. Krematoriekapellet var fullt av anförvanter, ingen av dem oberörd av den känslomässiga blåslampa som den döde hade riktat mot oss i alla år och som vi väl alla med större eller mindre framgång hade försökt finna skydd för för att kunna etablera egna, oberoende liv. När han nu var borta, den förbrännande solen på släkthimlen, utvecklade sig en tät stämning av lättnad, sorg, förtvivlan – men kanske också av något slags kärlek



som kunde uttryckas först nu, i skymningen efter detta på sitt sätt monumentala liv, när alla var tvungna att ta till sig de ord med vilka prästen som förrättade jordfästningen precis sammanfattade situationen: ”Vem har sagt att det skall vara lätt att älska en människa?”

## 3

Under veckorna kring midsommar brukade jag gå på nattpromenad, vilket betydde att jag strax efter solnedgången tog mitt svirvelspö och gav mig iväg genom skogen mot öns norra strand där ljuset stannade kvar så att skymningen aldrig övergick i natt utan klipporna fortsatte att lysa i dämpat rosa och gult, ända tills himlen igen efter några timmar återfick en allt klarare glans i nordost och solens första, skarpa strålar trädde fram och utplånade alla färgnyanser. Jag följde stigen förbi fähuset och längs ängen, där nattviolernas doft steg som en oas av svagt artificiell sötma i det omgivande skogslandskapet och nattfjärilarna tveksamt flimrade förbi, mot den höga grandungen som stod som en svart, taggig vägg framför natthimlen, ruvande på ett eget, avgränsat mörker i den annars ljusa kvällen, och vidare genom blåbärsris och glesa tallar ner till stranden. Fåglarna hade nästan slutat sjunga för året, syrsorna ännu inte börjat, så det var tyst omkring mig förutom myggornas vin runt mitt huvud – bara ett plötsligt prassel kunde höras som avslöjade att betande kor, rådjur eller mårdhundar gömde sig någonstans i busksnåren, och ibland en morkulla i sträckflykt, lätt igenkänd på sitt omväxlande knarrande och kvittrande läte och den långa näbbens silhuett.

Den här tiden på året blåste det sällan, utom under timmen efter solnedgången då nattnordan – namnet hade jag lärt mig av min pappa – brukade dra fram över kustvattnen så att små, täta vågor strimmade sunden i mönster av silver, orange och lila och gav vattnet en metallaktig yta som alldeles skilde sig från det vanliga och födde en känsla av att man skulle kunna träda ut på det. Men jag stannade på de blekt belysta klipporna, satte i skymningsljuset noggrant ner fötterna för att inte halka i vattenbrynet, valde ut ett blankt och silverfärgat drag och började svirvla med ansiktet mot solnedgångshimlen. På andra sidan fjärden, långt borta, passerade stora, upplysta passagerarbåtar med ett lågt, monotont buller – tjugo minuter senare skulle deras svall slå emot stranden där jag befann mig – och på himlen kavade stora trutar långsamt fram i grupper på tre eller fem, ibland gav någon av dem ifrån sig ett hest skrån som lät mera dämpat än i dagsljus, någon sällsynt gång skar en skarp, drillande vissling genom natten och en drillsnäppas surrande lilla kropp passerade, tätt över havsytan. Jag fiskade tålmodigt fastän natten aldrig var någon särskilt bra tid, bytte mellan spinnare och rödvita wobblers som skulle vara speciellt bra för mörkerfiske, och fick ibland en gädda som inte var särskilt stor – men det var inte heller huvudsaken med nattfisket – och när jag hållit på i ett par timmar och skymningen djupnat som mest tog jag paus vid någon liten stenig strand där jag ställde ifrån mig spöet och samlade ihop till en mycket liten brasa av drivved, med torr fjolårsvass som tände. Sedan satt jag på en landdriven stock och matade ved i brasan, lite men stadigt så att den aldrig blev för stor, och tittade på röken som

höjde sig med det bleka havet som bakgrund; vattnet låg som stanniolpapper mot de svarta strandstenarna, alla ljud hade dött bort och jag var långt borta från allt utom det jag såg och kände omkring mig, alldeles ensam och nästan lycklig.

## 4

Den elfte april, min pappas dödsdag, är vädret alltid detsamma: allt är grått, en iskall, dammig vind driver fjolårslöv mellan gravstenarna och över det torra granriset och de vissnade ljungbuskarna som är kvar efter vintern. När jag lämnat blommorna på graven gick jag för att äta lunch, och medan jag satt vid min portion och såg ut över den trista gatan mindes jag plötsligt i detalj den där dagen för exakt sjutton år sen när min pappa, som länge varit svårt sjuk men tack vare min systems hängivna vård kunde stanna hemma ända till sin sista dag, med ens förlorade medvetandet och fördes till sjukhus. Vi hade kommit överens om att jag skulle åka dit till kvällen för att sitta med honom över natten och då jag berättade för familjen hur det var fatt ropade den åttaårige O med lika delar vantro och förtvivlan i rösten: ”Men får vi aldrig se Fafa mera!” När jag steg in i sjukrummet låg min pappa helt stilla, andetagerna märktes knappt då jag böjde mig ner och kysste honom på pannan utan att han reagerade. Min mamma var där men vi pratade inte, jag satte mig bara bredvid henne beredd på en lång natt i det tysta rummet, och såg turvis, utan att tänka på något, på min pappas utmärklade ansikte där på kudden och på det gråa vargmönstret på min ylletröja medan ljuset över de nakna träden utanför fönstret avtog. Tiden

strömmade oavbrutet genom oss tre där i rummet utan att jag kunde bedöma hur länge den varade men plötsligt reagerade min pappa häftigt – hela hans kropp spändes som inför en stor ansträngning, han drog ett ljudligt andetag och så sjönk han igen ihop, tystnaden återkom. ”Jag tror att det är slut nu”, sa jag med stammande röst åt min mamma och i samma ögonblick kom en sköterska in och bekräftade att det var så. Vi satt kvar en stund, men min mamma var mycket trött och ville hem; på min fråga om jag skulle göra henne sällskap svarade hon nekande så jag följde henne bara till taxin. Bussresan till stan var mycket lång och allt kändes på något sätt exceptionellt tydligt – vårkvällen, människorna som steg på och av, husen utanför rutorna, mina egna händer i famnen – och i mig själv fanns ett tomrum, urgröpt av förlusten och av lättnaden över att den plågsamma sjukdomsprocessen äntligen var över. Först senare skulle den långsamt fyllas av minnen.

## 5

Matsuo Bashos kändaste haikudikt handlar om en groda om våren, den som dyker ner i en damm så att ett litet plask bryter tystnaden, men den nästkändaste är en höstdikt om en kråka som slår sig ner på en lövlös gren i skymningen. Jan Vintilescu översätter:

På den vissna grenen  
har en kråka slagit sig ner –  
det är höstkväll

Det är en onödigt mångordig översättning. Lucien Stryk är mer lakonisk:

On the dead limb  
squats a crow  
autumn evening

Men kanske för statisk. Jane Reichold har starkare dynamik och är bäst av de här tre:

on a bare branch  
a crow settled down  
autumn evening

I själva verket vet vi väldigt lite om scenen: det japanska originalet berättar inte om fågeln är en eller flera och exakt en kråka är den inte, men nog något kråklikt som finns i Japan; om trädet är dött eller bara avlövav inför vintern säger dikten inte heller. Ändå är den självklar för oss eftersom vi vet att den tidiga, grå och fuktiga senhöstskymningens kongeniala fågel är kråkan, följeslagaren som är kvar ännu då nästan alla andra har lämnat oss och med dem grönskan och bladen, och att dess svepande flykt hör ihop med det fallande mörkret, liksom kraxandet är det enda skarpa i det amorfa landskapet – en fågel som samtidigt är många, som både rör sig och är stilla, ljuder och tiger och som kanske markerar dödens närvaro, men på ett sällsamt mångtydigt, kanske rentav uppmuntrande sätt.



## Michel Ekman

Helsingfors, Finland  
fil. dr, litteraturforskare, kritiker och essäist

”I mina essäer försöker jag samla ihop fragment av sådant jag ser, upplever, minns och läser för att se vilka mönster som då avtecknar sig.”

## X, eller under-skriften

Petter Lindblad Ehnborg

Ur stålspetsen flyter bläcket ut. Pennföringen stiger och faller mellan strama och mer uppslupna former för att övergå i stilstudier av enstaka bokstäver. Alla som någon gång har bytt eller lagt till namn känner igen dilemmat. Du kanske har gift dig, hittat något mer väklingande i forna släktled eller velat uppfinna dig själv på nytt. Hur hittar du nu din nya namnteckning, en sådan som känns som en naturlig förlängning av ditt nya jag? För tvivlaren är övergången kanske lättare – medan somliga människor gång på gång tycks förmögna att producera identiska namnteckningar är min underskrift sällan sig själv lik. Jag har många gånger känt en viss tvekan medan handen för pennan till pappret under översyn av valfri myndighetsperson eller butiksanställd: kanske är det just den här gången jag kommer att genomskådas, pekas ut som bedragare, en människa som bara spelar sig själv?

Somliga skådespelare berättar mod. I René Cléments film *Plein soleil* ikläder sig Alain Delon rollen som Patricia Highsmiths romanantihjälte Tom Ripley, bland vars många talanger märks en mästerlig förmåga att förfälska namnteckningar. Få har väl som Ripley förkroppsligat modernitetens dröm om att bli någon annan – om drömmen dras till sin yttersta spets. Likt tidigare litterära uppkomlingar som Eugène de Rastignac eller Jay Gatsby är Ripley sprungen

ur små omständigheter, en föräldralös fifflare som via mord och bedrägeri landar i ett liv som *bon vivant* på den franska landsbygden. Motivet bakom mordet är att vinna ekonomiska eller sociala fördelar, alternativt att någon är honom på spåren och därmed hotar att kullkasta hans omsorgsfullt omformade identitet. I en nyckelscen i Cléments filmatisering har Ripley just begått sitt första brott. Efter mordet på rederiarvtagaren Dickie Greenleaf har mördaren tagit sin tillflykt till en våning på den italienska rivieran där han drar för gardinerna, fäster tomma pappersark på väggen och sätter igång en overheadprojektor. På väggen syns skuggan av den mördades namnteckning, vilken Ripley spårar med pennan. Efter nästa klipp har tiden gått och rummet är belamrat av pappersark med namnteckningar. Ripley går fram till projektionen på väggen och dubblerar den på nytt, denna gång betydligt snabbare, varefter han slutar kalkera och skriver namnteckningen en sista gång, nu utan hjälp av konturerna men ändå lika perfekt. Ett leende sprider sig över hans läppar – generalrepetitionen är avklarad. Greenleafs namnteckning må vara nyckeln till arvtagarens bankkonton och trustfonder, men den är också en förespegling av Ripleys totala förvandling till sitt offer, ner till minsta manér. Medan drömmen om att bli någon annan för de flesta yttrar sig i tankar om gradvis förändring går Ripley längre: han vill förinta den fattige *nobodyn* inom sig.

Ripleys bedrägeri fäster blicken vid underskriftens kanske märkligaste egenskap: dess förmåga att agera ställföreträdare för en person, att låta någon vara närvarande i sin frånvaro. Den moderna människan är i någon mån sin underskrift, i

bemärkelsen att denna i juridiskt och ekonomiskt hänseende kan tjäna som en fullgod ersättning för personen som hållit i pennan. Alltsedan sumererna för mer än femtusen år sedan började rulla unika cylinderformade sigill över fuktig lera har underskriften eller dess nära släkting sigillet haft två huvudsakliga funktioner: att vittna om identiteten respektive intentionen hos den som skriver under. Med andra ord: *vem* vill något och *vad* vill personen i fråga?

Som exemplet Ripley visar är frågornas svar mer komplicerade än vid en första påsyn – mellan legit-imitation och legit-imitation skiljer bara två bokstäver. Att någon utger sig för att vara någon annan kan ta sig aldrig så vardagliga uttryck, som hos barnet som förfalskar sina föräldrars underskrifter (Kalle behöver inte vara med på gymnastikundervisningen, och mor och far har sett Lisas ordningsbetyg). Också i nästa steg, vid frågan om den undertecknandes intention, tillstöter komplikationer: också då personen och underskriften är samstämmiga behöver undertecknad inte nödvändigtvis vilja det som dokumentet låter påskina. Det finns gott om anekdotiska exempel på bönder som blivit avlurade sina underskrifter och sin mark efter några flaskor brännvin, eller urfolk som tecknat ett kryss eller satt sitt tumavtryck på för dem högst ofördelaktiga kontrakt, utan att ha invigts i ett främmande system för lag och rätt, en annorlunda berättelse om vad det innebär att vara överens. I vidare bemärkelse kan ett avtal ingås utan att den undertecknande helt kan överblicka dess framtida följder, som när ett lån tecknas till ockerränta eller då den arme Heinrich Faust i Goethes skådespel sluter förbund

med djävulen, en förbindelse som förseglas genom Fausts underskrift med en droppe eget blod.

Oavsett om underskriften är rättfärdig eller ej kan den få verkliga konsekvenser. I den bemärkelsen är den samtidigt en *under-skrift*: likt en magisk besvärjelse består den av ord som förändrar världen och får saker att ske, också om den som skrivit under är frånvarande eller rentav avliden, likt testamentatorn som gör arvingen arvlös från andra sidan graven. Med några få pennndrag på ett papper har en egendom bytt ägare, ett äktenskap upplösts, en dom förkunnats, ett krig förklarats eller en kontinent delats upp mellan främmande makter. Världens arkiv och bibliotek är fulla av den sortens urkunder men också av mer vardagliga kvarlevor: byråkratiska dokument eller kvitton och affärsuppgörelser. Därmed inte sagt att dessa prosaiska rester inte bär på ett visst mått av poesi. Jag minns själv känslan av att under ett museibesök få hålla en sigillprydd kilskriftstavla i handen: som en svag elektrisk ström svävande genom kroppen, en känsla av att komma i kontakt med tidens själva flöde. Känslan dröjde sig kvar i mig också då jag fick veta att tavlan var ett kvitto på en boskapstransaktion.

## X

Namnteckningar kan vara magiska också i bemärkelsen att de kan tjäna som fetischer, döda ting som förmår väcka slumrande känslor till liv och likt magneter dra dem till sig. Ett tydligt exempel står att finna i autografen. Alltsedan uppkomsten av det moderna autografsamlandet under 1800-talet har fenomenet frikopplat namnteckningen från

dess roll som juridisk-ekonomisk ställföreträdare och gjort den till något både snävare och mer omfattande. Medan underskriften tjänar som substitut för individens identitet och intention har autografen fått rollen som en ersättning för individen i sig. Såväl autografjägaren som väntar vid hotellets sidoingång som bibliofilen som ropar in den signerade förstautgåvan drömmer kanske ytterst om att bära en bit av stjärnans själ med sig. Denna närmast ockulta praktik har i somliga fall kunnat utsträckas till mer alldagliga personer, liksom familjemedlemmar och vänner. I den engelsktalande världen hade autografsamlandet något av en storhetstid kring sekelskiftet 1900 då det var vanligt att bära med sig särskilda album där människor i omgivningen kunde bidra med en namnteckning. Ett av erans mer egendomliga exempel utgörs av en liten volym med titeln *The Ghost of My Friends*, utgiven i början av 1900-talet av en viss Cecil Henland. Utgåvan gifter samman tidens fascination för namnteckningar och bläckplumpar i uppmaningen till läsaren att skriva ner sin namnteckning, vika ihop pappret – bestruket för att låta bläcket blöda – för att därefter vika upp det på nytt och förundras över de Rorschach-lika, tidvis demoniska resultaten.

Idén att namnteckningar, och i vidare bemärkelse handskrift i allmänhet, skulle ge uttryck åt den skrivandes individuella egenskaper och personlighet är en i sammanhanget sentida föreställning, tätt sammanslingrad med modernitetens gradvisa upptäckt och upphöjelse av individen. Faktum är att tryckpressen inledningsvis betraktades som en teknologi benägen till fler oönskade avvikelser – sprungna ur den specifika tryckarens egenheter

– än den inarbetade modellen med munkkopister slavande i klostrens skriptorier. I *The History and Uncertain Future of Handwriting* beskriver Anne Trubek hur munkarna strävade efter att utplåna varje tecken på personlighet liksom ett slags mänskliga kopieringsapparater.

I en mer sentida amerikansk kontext var det enligt Trubek först då skrivmaskinen flera sekel senare slog igenom på allvar som idén om ett samband mellan aktiviteten att skriva för hand och den skrivandes personlighet växte fram. Dessförinnan hade två standardiserade skrivstilar avlöst varandra: den spencerianska respektive palmerska skriften, stilar vars skillnader avspeglade en pågående förändring av det amerikanska samhället och dess idévärld. Den snirkliga spencerianska stilen utvecklades 1840, var på transcendentalistiskt manér influerad av naturen – trädens och stenarnas former – och ansågs främja formandet av moraliska, gudstroende, naturnära individer. Mot slutet av århundradet tog den mer avskalade och pragmatiska palmerska stilen över, bättre lämpad för produktionskraven i en raskt industrialiserande nation. Som Trubek skriver: "If Spencer epitomized the Christian moralism of the first half of the nineteenth century, Palmer symbolized the postbellum religion of capitalism." Enligt Palmer själv skulle undervisning i stilen vara en verksam metod för att förmedla samhälleliga normer och bevara den rådande ordningen, bland annat genom att utöva en "kraftfull hygienisk effekt" som skulle göra immigranter mer amerikanska. Också på närmare håll finns exempel på hur skrivstilar speglar sin tids ideal. Sällan har något klingat lika kanslisvenskt som den så kallade

”skolöverstyrelsestilen” vilken påbjöds av nämnda svenska myndighet 1975. Stilen var funktionalistiskt barskrapad, liknade tryckbokstäver och var enligt såväl lärare som elever omöjlig att vare sig lära ut eller lära sig.

Dominerande former av handskrift, likt de ovan beskrivna, kan betraktas som den jordmån ur vilken individuella namnteckningar gro. I metaforisk bemärkelse skulle detta kunna sägas avspegla hur vår identitet som människor inte enbart formas av de specifika förändringarna i våra egna liv, utan också av den tid och rymd som bildar ramverket för dessa, tidsandan vi andas. Ibland är utbytet mellan individen och tiden av mer dramatiskt slag – i de skriftliga kvarlevorna efter amiral Nelson finns en tydlig brytpunkt då han förlorade högerarmen vid slaget om Santa Cruz de Tenerife och därefter av naturliga skäl gick över till vänsterhanden. Betraktas andra offentliga personers namnteckningar från olika tider i livet är de sällan helt konsekventa, en iakttagelse som i slutet av 1800-talet drogs till sin spets av *abbé* Jean-Hippolyte Michon, grundare av pseudovetenskapen grafologi. I grafologins metod för att studera tänkta samband mellan handstil och personlighet tyckte sig Michon ha hittat ett hem för sin ambition att gifta samman empirisk vetenskap med kristen moralfilosofi. Vid sidan av tidskriften *Le Journal de l'Autographe* och tre böcker om grafologi ägnade Michon sin energi åt *Histoire de Napoléon I<sup>er</sup> – d'après son écriture* från 1879, en märklig personhistoria över Napoléon Bonaparte skildrad genom dennes handskrifts förvandlingar.

Exemplet Michon visar att handskrift och namnteckningar är tacksamma byten för tendentiösa tolkningar grundade i sådant vi redan vet eller tror oss veta

om en viss person. Vem kan motstå lockelsen att i det snabba sönderfallet i Richard Nixons underskrift från 1968 (då han ännu inte tillträtt presidentämbetet) till 1974 (då han hårt ansatt av Watergateskandalen som enda amerikanska president någonsin avgick under innevarande mandatperiod) se en avspiegling av sammanbrottet i hans politiska karriär? Vad som 1968 var ett flöde av fullt läsbara enskilda bokstäver hade 1974 förvandlats till tre svårdechifferade streck. I våra dagar är det måhända lika frestande att likna Donald Trumps taggiga underskrift vid ett seismografiskt diagrams toppar och dalar, eller för den delen resultatformuläret från en lögn-detektor. Andra amerikanska presidenter har försäkrat sig om kontinuitet genom att leja ut lejonparten av underskrivandet till en så kallad autopenna, en maskin som konstfärdigt förfalskar presidentens namnteckning. I denna skenbara avsaknad av skillnad mellan människa och maskin ryms kanske ett eko av det som historikern Ernst Kantorowicz kallade för kungens två kroppar, en tendens under medeltiden att särskilja suveränens naturliga kropp – vilken vissnar, lider och dör likt alla andras – och hans politiska kropp – ämnad att överleva för evig tid. ”Le roi est mort, vive le roi!” som det heter. Också då presidenten är borta lever de stadfästa lagarna, uttryck för den politiska kroppen, kvar i författningssamlingen.

X

Vad som är sant eller äkta är sällan hugget i sten: det gäller den politiska sanningen såväl som den personliga. År 1965

publicerades Charles Hamiltons *The Robot That Helped to Make a President*, en guide för den nogräknade autografsamlaren som ville särskilja John F. Kennedys handskrivna namnteckning från autopenans verk. Mycket har hänt sedan dess. Ett barn fött 1965 har redan länge hunnit erfara den långsamma avdrift som präglar våra liv i linje med tidens gång; vi åldras medan samhället stillsamt eller ryckvis vrider sig kring sin egen axel. 1965 års spädbarn har efter idogt arbete lärt sig att skriva för hand, men i våra dagar möjligen förlorat en del av sin förmåga. Den snabba teknologiska utveckling som på president Kennedys tid bara kunde anas har gjort att de flesta nutidsmänniskor ägnar mer tid åt att skriva på tangentbord och beröringskänsliga skärmar, än med penna och papper. Utvecklingen har samtidigt lett till att idén om vad äkthet innebär i ett juridiskt och ekonomiskt sammanhang är under förhandling och omvandling. Man kan med rätta fråga sig vad som kommer att ske med underskriftens roll i en tid då handskrift kan förmodas bli alltmer ovanlig. Elektroniska legitimationer och digitala signaturer har gjort sitt segertåg över världen, medan företaget som ägnar sig åt biometrik, det vill säga "mätning av liv" i form av fingeravtryck eller regnbågshinnor, rusar på världens aktiebörser. Tom Ripley skulle stå inför en svårare utmaning idag; jag inbillar mig att världens sol-och-vårare samfällt kan känna en viss nostalgi över en tid då alla förvaringsnummer kunde orkestreras med en säker hand, rätt kostymering, en airbrush och viss matematisk begåvning.

Man kan visserligen fråga sig om biometrikens innovationer verkligen är så nya som de utges vara; på sätt och vis sluter de cirkeln med underskriftens förhistoria. Utbredd läs- och

skrivkunnighet är ett relativt sentida fenomen – under en stor del av civilisationens juridiska historia har en illitterats fingeravtryck varit lika mycket värda som en namnteckning. Det går rentav att argumentera för att biometrikens landvinningar i själva verket sträcker ut handen till de allra tidigaste "underskrifterna". I en ödslig argentinsk dal ligger Cueva de las Manos, en grotta fylld av hundratals avbilder av mänskliga händer, mellan 9 000 och 13 000 år gamla. Tidsperspektivet kan tyckas svindlande men är i jämförelse med andra exemplar närmast samtida: i "Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia", en artikel i tidskriften *Nature* från 2014, åldersbestämde en handmålning i Leang Timpuseng-grottan till att ha tillkommit för *minst* 39 900 år sedan. De flesta av stenålderns handmålningar skiljer sig dock på en viktig punkt från exempelvis fingeravtryck på kontrakt. Medan de sistnämnda utgörs av direkta avbilder av fingrets vindlande labyrinter är deras äldre släktingar oftast silhuetter, negativa avbilder tillkomna genom att någon hållit sin hand mot bergväggen och tillfört färg runtomkring. Det vi ser i grottorna är därmed i själva verket inte handen så mycket som dess frånvaro, den vida rymd som omger den, en rymd som minner om det avstånd som skiljer oss från våra förhistoriska släktingar.

Vad konstverken i Cueva de las Manos, Leang Timpuseng eller den spanska El Castillo-grottan egentligen hade för funktion och innebörder kommer vi aldrig att få veta – även om vi säkerligen kan finna en del av svaret inom oss, i vår egen mänskliga strävan. Grottornas handmålningar skulle kunna betraktas som utslag av en vidare mänsklig praktik: den att märka ut sin plats i rummet såväl som i tiden. Det sägs ibland att språket är det som skiljer människan från djurriket



i övrigt, en iakttagelse som skulle kunna ifrågasättas om också kommunikation i vidare bemärkelse tas i beaktande. En mer specifik skillnad mellan människan och andra kloka djur som primater, bläckfiskar eller kråkfåglar är möjligen hennes tendens att medvetet lämna spår efter sig, avbilder ämnade att överleva henne själv. Underskriften är i sammanhanget bara en av många vägar via vilka vi lämnar kvar bitar av oss själva och sätter vårt avtryck i världen. Vi är alla en del av samma släkte: schamanen som håller handen mot bergets skrovliga yta och skapar skuggor kring den; den sumeriske skrivaren som lever i ett land utan stenar och därför rullar ett sigill av långväga importerad lapiz lazuli över den fuktiga lertavlan; den vittbefarne vikingen Halvdan som ristar runor i Hagia Sofia långt före Konstantinopels fall; grundlagsfadern som sätter sin namnteckning på arket och är medveten om att historien utspelar sig i detta nu; den unge Bronxbon som på 1970-talet sprejar sin *tag* på en betongvägg. Och slutligen jag: efter sexton fulltecknade ark av irrfärder och försök att fästa pennans rörelser i muskelminnet har mitt nya namn slutligen landat i en något så när konsekvent namnteckning.

Så sluts cirkeln från namn till namn, fingeravtryck till fingeravtryck, en röd tråd spunnen av bläck färgat med järnoxid. Ur historiens minne strömmar rösterna: Jag utfärdar ett kungligt dekret. Jag skriver på kontraktet till min första lägenhet eller undertecknar min sista vilja. Jag undertecknar ett fredsavtal. Jag älskar någon och stadfäster kärleken, lämnar mina fingeravtryck på den älskade. Jag säljer mina förfäders gård. Jag låtsas vara mig själv, eller utger mig för att vara någon annan. Och slutligen detta, det viktigaste: *Kilroy was here*, en stund på Jorden.



**Petter Lindblad Ehnborg**

Stockholm, Sverige  
psykolog

”En essä är för mig ett försök att formulera en text som samtidigt är lätt och svår att sammanfatta.”

## Valerie och våldet: Kvinnorna som har fått nog

Kim Silow Kallenberg

Den tredje juni 1968 blev konstnären Andy Warhol skjuten i sin studio i New York. Warhol överlevde och skjutningen av honom kom att rubriceras som ett mordförsök. Kvinnan som sköt hette Valerie Solanas. Om mordförsöket ska hon ha sagt: ”Jag betraktar det som en moralisk handling. Och jag betraktar det som omoraliskt att jag missade. Jag skulle ha övat mig mer.”

Solanas uttalande efter skjutningen kan naturligtvis avfärdas som nonsens, som galenskap, som en kvinna ställd mot väggen i behov av att försvara sig. Men vad händer om vi tar hennes ord på allvar? Vad händer om vi reflekterar över våld som en moralisk handling? Varför uppfattar vi Solanas uttalande – och hela hennes person och verk – som absurt, samtidigt som våldshandlingar mot kvinnor ofta passerar inom gränserna för det vi uppfattar som normalt?

*SCUM manifesto* är Valerie Solanas mest kända verk. SCUM står för Society for Cutting Up Men och själva texten är ett manifest som innehåller en analys av relationerna mellan män och kvinnor och ett antal punkter som ska följas för att nå förändring. Eller är det förstörelse av samhället snarare än

förändring som Solanas vill uppnå? Manifestets allra första paragraf slår fast vad *SCUM* handlar om:

Livet i det här samhället är – i bästa fall – skittråkigt, och ingen aspekt av det är överhuvudtaget relevant för kvinnor. För civiliserade, ansvarstagande, spänningssökande kvinnor återstår bara att stöta regeringen, eliminera det ekonomiska systemet, införa total automatisering, och förstöra det manliga könet.

*SCUM* skrevs troligen under 1966 och började säljas av Solanas själv på stenciler som hon själv tryckt upp under 1967. Manifestet gavs ut på förlag första gången 1968, sedan 1977 av Valerie själv, 1983 i London av en kvinnogrupp. Igen runt år 1990. På svenska kom *SCUM* ut första gången 2003 i översättning av Sara Stridsberg. Texten lever troligtvis kvar tack vare feminister som sett ett värde i den. Jag är en av dem som har ett eget tummat exemplar.

När jag läste *SCUM* första gången var jag 19 år. Jag skrattade högt under nästan hela läsningen. Jag hade en liknande upplevelse när jag läste om den drygt tio år senare. Vad betydde det där skrattet? Hur kommer det sig att vi skrattar åt Solanas manshat (om vi nu ska använda det ordet), men knappt ens reagerar på det kvinnohat som genomströmmar väldigt många manliga författaresh/teoretikers/filosofers texter?

I förordet till *Det kallas manshat* skriver Carin Holmberg så här:

Denna bok handlar om vad som är möjligt att säga, om kvinnor och män och maktrelationen dem emellan, det som får passera utan att det väcker vrede och folkstorm. Jag menar att

det i just detta flöde av vad som sägs och som vi inte reagerar på, finns tydliga uttryck för mäns makt över kvinnor. När det som sägs framstår som okontroversiellt och överensstämmer med de samhälleliga normerna och föreställningarna om kvinnor, män och makt, så blir det ingen dissonans i vårt hörande. Vi lyssnar helt enkelt inte på vad som egentligen sägs.

Var mitt skratt en nervös reaktion? Var det ett tecken på hur normaliserat kvinnohat är och hur förbjudet manshat är? Låg det en känsla av befrielse i mitt skratt? Kan vi använda Valerie Solanas som en ögon- och öronöppnare, som möjliggör för oss att kunna se på och lyssna till det som egentligen sägs? Kan dissonansen och absurditeten i *SCUM* lära oss något om det som verkligen borde uppfattas som skevt och vansinnigt men som inte gör det?

### Valerie Solanas och *SCUM*

Valerie Solanas föddes 1936 och dog 1988. Hon var en amerikansk författare och feministisk teoretiker med examen i psykologi. Under en period påbörjade hon även en forskarutbildning i psykologi. Hon levde som prostituerad under stora delar av livet och det sägs att det delvis var genom att sälja sex som hon finansierade sina högre studier. Av dem som träffade henne beskrevs hon som extremt intelligent och rolig, något som också framgår av texten i *SCUM*. För en bredare skara har hon kanske blivit mest känd som den som sköt Andy Warhol. Hon dömdes för detta och tillbringade tre år i fängelse mellan åren 1968 och 1971. I förordet till den svenska utgåvan av *SCUM* skriver Sara Stridsberg om mordförsöket

och Valerie: "Det spelar ingen roll att hon sköt Andy. Det är så mycket annat som spelar roll."

Även om det inte finns så mycket säker kunskap om Solanas biografi är det nog säkert att säga att hon levde ett mycket svårt och sårbart liv. Hon sa själv att hon utsatts för sexuella övergrepp av sin far som mycket ung, och fortsatte genom prostitutionen att leva som väldigt sexuellt utsatt. Vissa källor menar att hon också var missbrukare, vilket troligen är ytterligare en anledning till att hon trots sin intelligens och en högre examen fortsatte att leva i samhällets utkant. Solanas tillbringade flera perioder på olika mentalsjukhus.

Att inte acceptera rådande normer, privilegier och ordningar genomsyrar hela texten. Solanas förespråkar en radikal omvälvning av samhället så som vi känner det. Hon förkastar det rådande utbildningssystemet som enligt henne har som främsta uppgift att bekräfta och förstärka rådande privilegier, snarare än att utbilda. Solanas förespråkar icke-arbete: "Det finns inte några mänskliga skäl för att pengar ska finnas eller för att någon ska arbeta mer än två eller tre timmar i veckan som allra mest". Hon kastar om vår syn på kön – på manligt och kvinnligt – och hävdar kvinnors överlägsenhet:

Mannen är en biologisk olycka: Y-genen är en ofullständig X-gen, det vill säga en gen med en bristfällig uppsättning kromosomer. Med andra ord, mannen är en ofullständig kvinna, ett vandrande misslyckande, strandad redan på genstadiet. Att vara man är att vara bristfällig, känslomässigt begränsad.

Män är i Solanas universum patetiska varelser som låtsas att de är kvinnor – "män lider av fittavund". Det

mest normbrytande hos Solanas är kanske dock hennes förhållningssätt till våld.

SCUM kommer att döda alla män som inte ingår i SCUM:s manliga hjälptrupper. Männerna i hjälptrupperna är män som arbetar flitigt för att utplåna sig själva, män som oavsett motiv gör gott, män som spelar på SCUM:s villkor.

Eller så är våldet det som sticker ut. Kanske är det bara en förevändning för dem som upprörs. Är det i själva verket i uttalandet av kvinnlig överlägsenhet som den mest radikala kraften finns?

Det personliga är politiskt  
– från radikalfeminism till metoo

”Det personliga är politiskt” är ett feministiskt slagord som myntades av feministen Carol Hanisch 1958. Meningen är att visa hur kvinnors villkor i vardagen också är en del av en politisk ordning. Att säga att det personliga är politiskt handlar om att ta avstamp i kvinnors personliga erfarenheter av förtryck för att också bredda politiskt handlande. Mer specifikt kan uttrycket härledas till den radikalfeminism som uppstod i västvärlden under 1960-talet, som en kontrast till en liberalfeminism som främst fokuserade på kvinnors politiska och yrkesmässiga rättigheter. Mäns kontroll av kvinnors kroppar, mäns våld mot kvinnor, och sexuellt förtryck är centrala frågor inom radikalfeminismen. En del radikalfeminister förespråkade lesbiskhet som politisk strategi: att kvinnor helt skulle utesluta män ur sina liv.

Radikalfeminister tar avstamp i kvinnors personliga erfarenheter av utsatthet och underordning i sin feministiska

analys. Erfarenheter av att vara den primära vårdnadsgivaren, och av att utföra det mesta av hushållsarbetet. Erfarenheter av att inte äga sin sexualitet på samma sätt som män gör. Valerie Solanas brukar placeras in i en radikalfeministisk kontext, och *SCUM manifest* bör förstås som en av rörelsens viktigaste texter. Det är lätt att se hur Solanas liksom andra kvinnor i den här kontexten använde sina erfarenheter av att leva som kvinna för att forma sitt tänkande, sin samhällsanalys och sina politiska förslag. Men det ska sägas att hon i jämförelse med de flesta andra kvinnor var betydligt mer utsatt. Solanas hade förmodligen sett de allra mörkaste sidorna av manligheten. Om mannens sexualitet skriver hon till exempel:

Mannen är icke desto mindre besatt av att knulla; han simmar genom en flod av snor, vadar till näsan i mil av spyor, om han tror att det finns en vänlig fitta som väntar på honom. Han knullar kvinnor han föraktar, vilken snedtandad hagga som helst, och dessutom betalar han för möjligheten.

Om vi ska tänka att detta perspektiv är sprunget ur Solanas erfarenhet av att möta män som köper sex av henne så är det inte konstigt att bilden är så mörk. Vi skulle kunna avfärda hennes perspektiv av den anledningen att det är en på flera sätt extrem erfarenhet vi möter återspeglad i texten. Men jag tänker istället att det är just därför vi ska ta den på allvar. Utifrån principen att ett samhälle inte är bättre än hur det tar hand om sina mest utsatta. Sara Stridsberg skriver: ”Det som sägs om patriarkatet från den platsen är det enda som är värt att veta om patriarkatet.”

Det är just kvinnors erfarenheter av att leva i personliga relationer med män som i radikalfeminismen förstås som ett

politiskt problem. ”En kvinna behöver en man lika mycket som en fisk behöver en cykel” var ett ordspråk i tiden.

Under 1970-talet samlades kvinnor för att prata om dessa erfarenheter i grupper som skulle verka medvetandehöjande. Grundidéen var att när kvinnor fick sina erfarenheter speglade i andra kvinnor skulle mönster och strukturer synliggöras, vilket i förlängningen skulle leda till politisk handling.

Hösten 2017 kunde vi se något som liknade 1970-talets medvetandehöjande grupper i de många metoo-upprop som spreds över världen. Jag deltog själv i flera slutna grupper på Facebook som samlade kvinnor från olika yrken och sociala sammanhang. Där kunde jag spegla mina egna erfarenheter av små och stora överträdelser från män i erfarenheterna hos tusentals andra kvinnor. I dessa grupper spreds vittnesmål som var högst personliga och individuella men som i sin sammantagna massa gjordes till politik och struktur. Kan vi i och med metoo tala om en ny radikalfeministisk resning? Det fanns ofta en vrede i metoo-vittnesmålen som speglade känslan av att inte ha blivit lyssnad på. Av att inte ha blivit trodd. En vrede kopplad till våldet kvinnorna som vittnade hade utsatts för. Det fanns också en känsla av lättnad och av upprättelse. Kraften i metoo handlade om att skammen placerades där den hörde hemma – hos förövarna och inte hos offren. Samtidigt uttalade sig män i offentligheten om att det var ”en farlig tid för män” att leva i. Problemet för dem var inte i första hand våldet som kvinnor vittnade om, utan deras egen fruktan för att pekas ut som föröware.

Ett av de mer uppmärksammade metoo-uppropen i Sverige var #intedinhora. Det utgick från den prostituerade

kvinnans erfarenhet av sexuella övergrepp och kränkningar. Jag läste vittnesmålen i detta upprop och såg liknande sammanhang och erfarenheter som de som framträdde i Valerie Solanas liv. Ett vanligt mönster i berättelserna var att kvinnorna hade börjat sälja sex som barn, ofta med pedofila övergrepp i bagaget. Deras säljande av sex kategoriserades som socialt nedbrytande beteende och de omhändertogs av socialtjänsten för vård. Med männen, som var deras föröware, hände ofta ingenting.

### Scum och (det fiktiva) våldet

*SCUM* är ett litterärt verk och bör läsas som ett sådant. Våldet som skildras och förespråkas är inte på riktigt, det är en del av en fiktiv berättelse. Samtidigt är Solanas en kvinna som visat sig vara kapabel till våld som är på riktigt. Den man hon sköt kan dessutom tydligt ses som en representant för det Solanas pekar ut som det onda i världen i sin fiktiva och politiska text. Hon raljerar över Stor konst och föraktar Stora män. Män pekas i *SCUM* ut som ansvariga för allt elände i världen och bör enligt texten utrotas. Särskilt män med makt och privilegier. Valerie Solanas skulle ha föraktat Harvey Weinstein, Horace Engdahl och Jean-Claude Arnault.

Kvinnor å andra sidan står för allt det goda i världen, även om Solanas också talar om så kallade Daddy's Girls som är kvinnor som är ”mansvänliga” och därmed bidrar till patriarkatets upprätthållande. *SCUM*-kvinnorna är Daddy's Girls raka motsats. De är de mest utsatta kvinnorna som inte

tjänar på patriarkatets upprätthållande, men som av Solanas beskrivs som allt annat än offer:

[D]ominanta, trygga, självsäkra, stygga, våldsamma, själviska, oberoende, stolta, spänningssökande, frifräsande, arroganta kvinnor som tycker att de är redo att regera universum, som har levt på gränserna till det här "samhället" och som är färdiga med vad det har att erbjuda.

Solanas talar om våld. Våld är för henne en strategi för att förändra patriarkatet. Det enda språk som män förstår, och därför den enda verkligt omvälvande och omstörtande handlingsplanen. Kanske är våld för Solanas till och med den enda faktiska möjligheten? I Sara Stridsbergs roman *Drömfakulteten* är Solanas huvudperson, både en verklig och en fikionaliserad sådan. Valerie får i Stridsbergs tappning flera gånger säga orden: "Kom ihåg att jag är den enda kvinnan som inte är galen här." Orden förstärker en tolkning av Solanas som den person som ser verkligheten för vad den är på riktigt. Hon uppfattas som galen men är i själva verket fullkomligt frisk och klar i tanken. Även i Sara Stridsbergs debutpjäs *Valerie Solanas ska bli president i Amerika* från 2006 är Solanas huvudperson. "Läs mitt manifest. Det berättar vem jag är." Orden är både den verkliga och den fiktiva Valeries. *SCUM* är Valerie, och Valerie är *SCUM*.

Våldet i *SCUM* upprör ända in i vår tid. När *SCUM* sattes upp som pjäs på Turteatern i Stockholmsförorten Kärrtorp 2011 utsattes skådespelerskan Andrea Edwards för mordhot. Manliga debattörer uppmanade till bojkott av föreställningen. Genom att hota en kvinnlig skådespelerska till livet ville de

protestera mot våldet som pjäsen skildrade. Ironin i detta behöver knappast skrivas ut.

En feministisk analys av den här upprördheten kring våld måste, menar jag, beröra frågan om det våld som hela tiden finns omkring oss och som framförallt är ett våld som män utövar mot kvinnor. De många metoo-uppropen är tydliga exempel som visar på just detta. Varför upprörs vissa mer av ett hypotetiskt våld mot män än av det verkliga – faktiska våld – som hela tiden utövas mot kvinnor?

När jag konfronterades med de många metoo-vittnesmålen slogs jag av deras väldiga antal. Trots att jag inte har en enda kvinnlig vän som inte har erfarenheter av sexuella kränkningar eller sexuellt våld så blev jag chockad över mängden kvinnor som trädde fram. Vittnesmålen – eller de många kvinnor som bara skrev de två orden "Me too" i sociala medier – fick mig att minnas Solanas och hennes vrede. Är det inte konstigt att inte fler kvinnor tar till våld i protest? Varför slår kvinnor som regel inte tillbaka? Solanas är ett av få exempel på kvinnor i den verkliga världen som tagit till våld för att göra en politisk poäng.

I litteraturen hittar vi desto fler exempel på kvinnor som fått nog av att hatas, hotas, kränkas, våldtas och misshandlas av män. Tropen med den hämnande kvinnan återfinns i både böcker och filmer. Hur stort inflytande *SCUM* och Solanas haft för dessa kulturella verk går inte att säga, men klart är att litteraturen och filmen inte saknar kvinnor vars gräns är nådd. Helen Zahavis roman *Dirty weekend (en jävla helg)* från 1991 börjar just så; med en kvinna som fått nog. Romanens första meningar fångar in essensen i huvudpersonens brott

mot konventionerna; hennes plötsliga uppvaknande som kanske egentligen inte är så plötsligt då det föregåtts av ett helt livs manövrerande för att undkomma mäns ovälkomna närmanden och överträdelser.

Det här är berättelsen om Bella som vaknade en morgon och visste att hon fått nog. Hon är ingen särskild. England är fullt av illa åtgångna människor. Som kvävs i tysthet. Som skriker tyst så att grannarna inte ska höra. Du måste ha sett dem. Du har antagligen gått förbi dem. Du har säkerligen trampat på dem. Alltför många människor har fått nog. Det är inget nytt. Det är vad man gör åt saken som verkligen räknas.

Bella bestämmer sig för att ta tillbaka initiativet gentemot en man som skrämmer henne och vill henne ont. Han förföljer henne och hotar henne per telefon. Han talar om för henne att han ska göra henne illa. Hur han ska våldta henne. Men han hinner aldrig skada henne fysiskt. En natt är det istället Bella som tar sig in i hans lägenhet och slår ihjäl honom med en hammare där han ligger i sin säng. Bytet har blivit jägare.

En annan kvinna i litteraturen som vill ta sig ur en offerposition är Tova Randers. Tova är huvudpersonen i Märta Tikkanens roman *Män kan inte våldtas* som kom ut 1975. Tova följer med Martti hem från krogen den kväll hon fyller 40 år. I hans lägenhet utsätter han henne för en våldtäkt och hon tar sig skakad och rädd därifrån. För att ta tillbaka sin värdighet och sin självkänsla bestämmer sig Tova för att ta hämnd på honom. Hur hon ska hämnas vet hon först inte, men efter att ha skuggat honom på avstånd under en period slår det henne vad hon ska göra.

Naturligtvis. Att hon inte kommit på det för länge sen. Hon ska inte alls skjuta honom eller skära halsen av honom eller såga av kuken vid roten eller stöta brödkniven i bröstet på honom. Hon ska våldta honom helt enkelt. Hon ska tvinga honom att förnedra sig som han tvingade henne och som han säkert har tvingat många före henne.

Hon ska utsätta honom för samma övergrepp som han utsatt henne för. Därefter ska hon anmäla sig själv till polisen och ta sitt rättmätiga straff. Tova vill få upprättelse och nå förändring. Det visar sig dock att män, enligt lagens mening, inte kan våldtas. Tova Randers blir på olika sätt varse att en våldtäkt där en man är offret och förövaren är en kvinna är en både juridisk och kulturell omöjlighet. Det är ett scenario som knappt ens kan tänkas. Precis som Bella beskrivs som vem som helst är även porträttet av Tova präglad av all daglighet. De är båda kvinnor som vem som helst. De är alla kvinnor samtidigt.

I filmens värld finns också exempel på kvinnor som hämnas mäns våld, och den kanske mest kända är filmen *Thelma and Louise* från 1991 med Susan Sarandon och Geena Davis i huvudrollerna. Den handlar om två väninnor som tillsammans ger sig ut på en resa med bil på den amerikanska landsbygden. Vid en bar utsätts Thelma för ett våldtäktsförsök, och Louise hjälper sin vän genom att skjuta mannen. Därefter tvingas de två väninnorna på flykten eftersom inga vittnen finns till våldtäktsförsöket och de är rädda för att inte bli trodda. Innan de flyr säger Louise till Thelma:

You shoot off a guy's head with his pants down, believe me, Texas ain't the place you want to get caught.

Det görs tydligt i filmen hur normaliserat mäns våld mot kvinnor är, och att det våld de utsatt mannen för är det som kommer att uppfattas som det avvikande, som det brottsliga.

Kvinnan som slår tillbaka är en skrämmande och samtidigt befriande figur. Vilken känsla du får av henne beror som så mycket annat på vem du som tittar på henne är. Hos mig har Valerie, Bella, Tova, Thelma och Louise väckt känslor av bubblande, men lite förbjuden glädje. Jag har sett på deras hämnd och tänkt att den varit min. Jag har identifierat mig med dem.

#### Manshat/Kvinnohat

Poängen med *SCUM* är för mig att den skapar dissonans. Som Solanas skriver: "Ge upp är inte svaret; fucka upp är det". *SCUM* säger något kontroversiellt för att vi ska få upp ögonen för allt det som inte är kontroversiellt, men som borde vara det. I det svenska förordet till *SCUM* skriver Sara Stridsberg:

Vi kan läsa det som en parodi på historien om "tänkandet" om människan. Den historien är historien om en hopper löjliga lögnaktiga karlar som har ljugit oss fulla med skit. Idéer som framstår i all sin tarvlighet i Valeries text. När du läser *SCUM* är det lätt att tänka på till exempel en liten kille som Aristoteles som beskriver kvinnan som en ofullkomlig varelse, ett slags deformitet. Mannen är i hans "tänkande" av naturen överlägsen, han har nått ett högre utvecklingsstadium än kvinnan. Det är lätt att komma att tänka på lilla Rousseau och hans "tankar" om kvinnan som roten till civilisationens fördärv, på 1800-talets biologiska trams om kvinnan som

natur och kropp, biologin som hennes öde, sekelskiftets antirösträttskampanjer eller 1990-talets biologiska skitsnack i Sverige.

*Cutting up* betyder också att kritisera, eller att ifrågasätta, på engelska. Vi kan läsa våldet i *SCUM* metaforiskt - "som en metafor för mäns våld mot kvinnor", skriver Sara Stridsberg. Den kan också läsas som en känga mot feminister som ständigt känner sig tvungna att påpeka att de inte hatar män så fort de vill föra ett feministiskt samtal och driva en feministisk fråga ("Daddy's Girls"). Eller kanske är kängan riktad mot alla de andra som ständigt slänger manshat i ansiktet på feminister. Carin Holmberg skriver om hur kvinnor ofta direkt eller indirekt försäkrar att

[...] de inte hatar eller ratar män bara för att de anser att kvinnor ska ha samma eller lika rättigheter som män. Och kanske är det så att kvinnor har som strategi att tala om att de älskar män för att förekomma frågan om manshat. Därigenom behöver den inte ställas, vilket inte är detsamma som att tankemönstret om kvinnors manshat har försvunnit.

Solanas skiter i det där och tar istället manshatet som utgångspunkt, det blir själva premissen för samtalet. Och säkert stänger det många dörrar till samtal, men kanske öppnar det också andra. Solanas är kompromisslös. Hon kommer inte med några försäkranden om att hon älskar, eller ens tolererar män, utan säger snarare: ja, män är outhärdliga svin och värda att hata, vad ska du göra åt saken? Genom kompromisslösheten i *SCUM* blir manshat en icke-fråga, till skillnad från hur frågan om manshat är ständigt närvarande



i andra feministiska samtal. Kanske kan vi med Solanas hjälp sluta slösa med vår tid, och istället fokusera mer på frågan om det mycket verkliga kvinnohatet.



### Kim Silow Kallenberg

Björnlunda, Sverige  
fil. dr, postdoc-forskare

"Jag är etnolog och skriver gärna om feminism, sociala frågor och andra ämnen som betyder något."

## Den första oskulden, den sent fördärvade. Tillit, intoning och det etiska kravet

Ellinor Silius Ahonen

Allt började med att jag överfölls av en kraftig indignation. Spontant vände jag mig för att få motkraft till barnet i HC Andersens saga "Kejsarens nya kläder". Det är en berättelse jag burit med mig länge och indignationen har bara eldats under. Ofta har man också i dagsdebatten hänvisat till kläderna som kejsaren inte bär.

Min version av Andersens text börjar så här:

*Det var en gång för länge sen i ett annat land långt borta en kejsare som inte hade några nya kläder. Att så var fallet störde honom oerhört, han som ville vara en hjälte! Såg omkring sig och vart han än vände sin blick fångade den kläder, läckra kläder överallt. Sådana ville också han ha!*

*I landet bodde två vävare, bröderna Per och Pål. De var fattiga och hade varit det länge för det var ont om arbete. Kejsaren anställde dem för att skapa de nya kläderna och han tog emot deras långa beställningslista på silke och guldtråd. Skräddarna vävde, de sprättade, de beställde till, men inga*

*kläder blev någonsin färdiga. En dag ställde sig kejsaren framför spegeln, tog av sig sina tråkiga plagg och vävarna trädde med beskäftiga gester på honom – ingenting alls.*

*Snart paraderar kejsaren ner mot torget med sitt följe, stolt är han i sina osynliga kläder och folket bugar sig och hurrar. Det makalösa tyget! Det fulländade snittet! Då pekar ett litet barn på honom och yttrar häpet "Han har ju ingenting på sig". Fadern lystrar till detta och uttalar med kraft: "Hör oskuldens röst". Det går en viskning genom folksamlingen och till slut hörs ropen allt högre: "Kejsaren har ju ingenting på sig".*

Vad skådar barnet? Hur svarar föräldern? Vad säger vävarna, folkhopen och kejsaren själv?

### Tillit och gensvar

HC Andersen (1805–1875) har placerat ett barn som bärare av sanning, det förvånar mig inte att det är "ur barns och dårars mun" sanningen om kejsarens utstyrsel kommer fram.

Föräldern bekräftar orden men det kunde också ha gått så att den vuxna inte hört på det örat utan gett barnet en tillrättavisning. Det säger sig självt att misstro växer fram om de närmaste inte tror på barnets upptäckter eller på orden som det beskriver sin upplevelsevärld med. Men – säger någon, barnet kanske ser något som inte alls har med verkligheten att göra? Inte kan man väl tro på allt?

Tillit uppstår i samklang. Både självtillit, tillit till andra och till världen, också till det faktum att världen inte bara är det som barnet själv upptäcker, uppstår i relation. När ett litet barn

– till exempel – har svårt att sova för att hen ser monster under sängen, kanske föräldern hävdar ”Det finns inga monster”. Uppfylld är den vuxna av tanken ”det är hemskt att barnet tror på det som inte existerar”. Orden lugnar knappast barnet medan ”det finns inga monster under sängen”, vilket också är ett faktum, kan göra det.

Skillnaden är den att upplysning om världens beskaffenhet inte tillräckligt väl fyller det etiska kravet i stunden, det som svarar på behovet, i det här fallet av trygghet. Att ”ha rätt” i en sakfråga kan bli ett hinder när det gäller att ana sig till vad en annan behöver. Det är svårt att svara på ett behov (till exempel att säga jo eller nej som vuxen till ett barn) om man inte fångat upp vilket det är.

Uttrycket ”barnet söker bara uppmärksamhet” är en anomali, att bli sedd är inget ”bara” utan en livsnödvändighet. Tillit växer man till, ifrån och till igen, genom att bli mottagen, vilket inte alls är detsamma som att få beröm, alla önskningar uppfyllda eller de vuxna övertygade om monstrens existens. Gensvar för ett barn är att få kontakt, djupast är det en bekräftelse på att finnas till.

Vi vet utgående från sagan att barnets yttrande om kejsaren stämde med verkligheten, utanför sagovärlden är sannings-begreppet mer komplext. Ett etiskt krav i barnets, ofta svartvita, syn på vad som är sant pockar på oss vuxna. För att behålla tilltron till sina iakttagelser behöver barnet någon som tar yttrandet på allvar. Viktigt för barn att ge uttryck för det och på så sätt bibehålla tilltron till sina iakttagelser. Sagoläsaren i mig identifierar sig här med barnet; det är lätt gjort för jag minns känslan av att bli trodd på mitt ord och de

starka försvarsreaktioner som fortfarande rasar när motsatsen gäller.

Den danske filosofen och teologen Løgstrup (1905–1981) ser tillit som ett uttryck för det grundläggande i mänsklig tillvaro, något människan inte kan *leva* utan. Jag kursiverar ”leva”, för svek är något som kväver det oskuldsfulla, det öppet mottagliga och inklämmande, det som enligt honom bor i människan. Han betonar att tilltalet i vilket samtal som helst människor emellan ställer ett etiskt krav. Den ton den ene anslår tas upp – eller så inte – av den andre. I mötet mellan människor utlämnar vi oss för varandra och reagerar därför starkt om vi inte blir bemötta. För barnet kan det här vara livsavgörande, för det är själva livsmodet som berövas om tilliten sviks. Ett barn nöjer sig inte med en förbehållsam tillit som många vuxna tvingas göra, skriver Løgstrup.

Jag tänker mig att det är avsaknaden av förhands-uppfattning som håller varseblivningen levande hos barnet i sagan. ”Det etiskt sanna”, som Løgstrup skriver, undflyr ofta människan i en värld av falska förespeglningar och färdiga antaganden. Synen där vuxna bugar och beundrar en kejsare utan kläder är skärande falsk enligt barnet. Den får den grundläggande tilliten till omvärlden att vackla.

Utöver det tror jag att barnet, som i min version heter Lisa, också tycker synd om kejsaren, han som gör sig löjlig. Den norske krispsykologen Maune Raundalen (1941 –) skrev redan på 80-talet om fröet till empati hos så små som ett- till två-åringar. Barn kan på ett känslomässigt plan känna igen något sårbart hos en annan. Där finns ett mått av identifikation – ett mått, inte en appropriering av den

andras värld. Lisa vet att hon inte är kejsare, hon varken liknar honom eller känner honom personligen, hon har hört sina föräldrar kritisera honom. Men hon kan se bakom den maktfullkomliga fasaden, kanske känner hon själv behovet av att se fin ut i andras ögon? Kanske känner hon igen utsattheten i att gå omkring blottad?

Løgstrup skriver att tillit är en form av förståelse – men den är oförbehållsam, den är redan där. Inlevelsen blir en inkörspport till empatin, den som barnet i sagan visar, liksom föräldern som uppmärksammar rösten av tillit.

### Betraktarna

Varför lät sig folkhopen i sagan förblindas? Jag kan lätt se framför mig de undergivna undersåtarna som inställsamma, lismande.

Den speciella klon i H.C. Andersens saga gjorde det än svårare för dem att våga se efter hur det låg till. Vävarna hade en idé som var så fyndig att den kunde passa in i dag som är. De skulle väva ett tyg som bara de kloka kunde se. Kejsaren ville veta vilka som duger till sitt ämbete och vilka som inte gör det. Alla ämbetsmän han sände in i vävsalen vägrade erkänna att inget tyg fanns, vem ville nu framstå som dum och oduglig? Kejsaren ville inte tro sina ögon när han själv inte såg något. Ve och fasa!

I vardagen är vi ofta en del av folkhopen. Liksom mobbare behöver sina medlöpare kan sexuella trakasserier, vanvård m.m. pågå länge i en tystnadskultur. Barnet kanske växer upp till visseblåsare? Den som ifrågasätter har ofta bevarat ett

drag av oskuldskraft också i vuxenåren, trots att livet lär och livet härdar. Det etiska kravet förutsätter att det medmänskliga urskiljs ur ens fördomar, ens förgivettaganden ur en mängd detaljer och motstridig information.

För att agera visseblåsare behövs tillit till att det spelar roll, fastän det på kort sikt känns obehagligt, ibland direkt riskabelt för den som öppnar munnen. Personer som sitter i beslutande organ på olika nivåer är makthavare, små eller större kejsare. Själva kan de trots allt känna sig som folksamlingen på torget. Så här kan det gå till:

”Så fort jag tar upp en fråga skakar man på huvudet eller ler ironiskt” säger någon efter ett sammanträde. En annan beklagar sig ”jag försökte fråga om budgeten men fick bara knapphändiga svar”. Lätt går upplevelsen av att vara betraktare på ett möte (i politiken, arbetslivet, föreningen) till att man blir en ofrivillig medlöpare. Den som påtalar ett dilemma hittar sig själv i skamvrån. Att envist kämpa är inte lätt och det hjälper inte heller alltid. ”Till slut orkade jag inte bråka. Efter att jag som den enda kritiserade beslutet blev jag utfrysad. Till slut fick jag gå”.

Det paradoxala med tillit är att den inte är godtrogenhet. Den riktas inte heller bara i en riktning. Dilemmat som uppstår mellan tilliten till sitt eget samvete och den till människor omkring en, sådana som man samarbetat med, umgåtts med, delat uppfattning med – men inte nu – känns motbjudande. Vågar man känna tillit till det man står för hamnar man onekligen i motstridiga situationer. Man frågar sig: Hur ensam blir jag?

Det etiska kravet förutsätter, enligt Løgstrup, att människan både är självständig och ansvarig *och* samtidigt hänvisad till sin nästa. Utlämnandet till den andra handlar inte om ”att

vända in och ut på sig själv”, inte om exhibitionism. Det är enklare än så. Tillit utgår från att den andra talar sant, är sann. Att den andra inte har ont uppsåt.

I möten människor emellan växlar uppmärksamheten mellan den ena och den andra, i bästa fall i en smidig böljande rörelse, eftersom ”den ene” likaså är ”den andre”. Om utgångspunkten är den att man förväntar sig sanning sticker lögnen en i ögonen. Tillit är inte ett orubbligt tillstånd, annars skulle svek inte vara så förödande. Sårbarheten i att utlämna sig till världen är påtagbar.

#### Inkännande, intoning och etisk handling

Emmanuel Levinas (1906–1995) hävdar att inlevelsen i en annan som ”den Andra” och inte ”som Jag” möjliggör ett reservationslöst moraliskt ansvar. Vanan att definiera tingen eller den andra människan från ”det allmänna” och inte från det unika i dem, är ett misstag, sprickan mellan Jaget och Duet behöver bejakas och inte tillslutas. Ett möte mellan människor är enligt honom alltid asymmetriskt för att inte Jaget ska sluka Duet.

Tilliten innebär att ”den ena” inte vet vem ”den andra” på djupet är. Därför, tänker jag, bär den bibliska gyllene regeln en tolkningsfälla. Det jag önskar för egen del kan inte appliceras på den andra i sin bokstavlighet, däremot i sin symboliska funktion. Så att man tonar in sig på den andras våglängd, känner in, hör efter och tror på det.

I yrken där man arbetar med människor behövs intoning som medveten handling. Den bottenar i den icke viljestyrda

känsligheten för omgivningen, den vi sett hos barnet, men den stannar inte där. Att lyhört uppmärksamma innebär att upptäcka vem man har att göra med, vad som pågår, urskilja det ur ”det allmänna”.

Flera incidenter inom vård av äldre och personer med funktionshinder har visat på etiska dilemman. Hur kan en enskild individ påverka vårdjättars vinstintressen, politikerns distansering från det konkreta i de stora ”visionerna”, tjänstemäns ork att läsa det finstilt i upphandlingsavtal? Hur kan jag själv undvika att vara förmäten när jag går in på konkreta exempel?

Som Andersens saga visar, behövs en annan människas gensvar för att en vissling ska höras och leda vidare. Barnet upptäcker, fadern tar det på allvar och folkhopan lägger märke till det. Ringar sprids på vattnet – åtminstone i sagan. Utanför den bryts ofta händelsekedjan någonstans. Den solidaritet man i yrkeskåren visar för varandra är viktig men kan också skapa nya etiska dilemman. Att enbart hänvisa till regelverk eller till att ”alla gör sitt bästa” (vilket få betvivlat och till sin chock fått inse att inte alltid stämmer) är ingen lösning.

Det händer att äldre vägrar gå i duschen och blir liggande i våt säng, vägrar äta eller något annat. Vad ”respekt för klientens vilja” egentligen innebär är inte entydigt. Ska vårdaren respektfullt acceptera klientens ord bokstavligen, visa respekt för de direktiv hen lärt sig att följa eller agera enligt eget samvete i strid med den principen? En medveten intoning på den andra gör det lättare att urskilja om orden anknyter till individens självbestämmanderätt eller till självbevarelsedriften.

Det är i *situationen* människan antingen utmanas eller uppmuntras att göra det rätta, framhåller Løgstrup. Det händer att man vill slippa. Ibland kan det handla om en pliktkonflikt – som i fallet med vägran – ibland är det enbart något man tar till för att undkomma ansvar. Individerna känner av det etiska dilemmat, men när hen går igenom de möjligtvis obehagliga följderna är det lättare att tveka om hen hittar något att ta fasta på som också är rätt eller etiskt – som det man lärt sig om respekt för vilja. Rädslan för att göra fel kan bli ett hinder för att göra det mest riktiga. När det etiska kravet står i vågskålen tvingas man bryta hierarkiska mönster, men någon självsvåldighet handlar det inte om. Kravet åtföljs alltid av en uppsjö av frågor; är lydnad förenlig med genuin mänsklighet i det här fallet? Kan jag lita på min inlevelse som här tonar in på den sårbara andra? Värnar den om människans värdighet? Kan jag urskilja något som är mera riktigt, mera sant, mera etiskt än något annat?

Genom att känna in sårbarhet på ett existentiellt plan öppnar man en glipa till den andras värld. Det hjälper en att varsebli en annans utsatta belägenhet och man ställs inför ett etiskt krav. När man riktar in sig på den andras behov sker en skiftning mellan inkännande och eftertanke, i professionella sammanhang givetvis baserad på kunskap. Det är lätt att bli så överväldigad av obehag att man värjer sig, vill fly från platsen. I skiftningen övergår inlevelsen *genom* en själv till inlevelsen *ut ur* en själv. Det är distansen till "lilla mig" som får en att ställa frågor. För vems bästa utsätter jag mig? Inte är det för mitt eget. Vems nöd står i första rummet? Den anhörigas, den osäkra vårdarens, den oroliga tjänstemannens? Om man då väljer att inte följa direktiv gör man det inte för att de är för

ansträngande. Valet att göra det obekväma men rätta tvingar en att ta personlig ställning och det är raka motsatsen till att "göra som man själv vill".

Den attityd av "det är oss det är synd om", som ofta förekommer när något problematiskt uppdragats i det offentliga, är kontraproduktiv. Trots brist på resurser och solidaritet med dem som gör sitt yttersta under tunga villkor med låga löner, är det inte *mera* synd om yrkesutövare (i olika befattningar) än om de hjälpbehövande.

May Wikström ger ett aktuellt exempel i en ledare i Kyrkpressen. Hon skriver: Det är "inte synd om" de poliser som "bara vill göra sitt jobb" när de är på väg att utvisa sårbara människor, exempelvis ett ensamkommande barn, familjer som splittras.

För att kunna handla etiskt är skiftningen mellan medkänsla och ställningstagande inte en väg bort från fortsatt inlevelse. Gör den det hamnar vi återigen in i "det allmänna" som Levinas skulle kalla det eller "det konventionella" med Løgstrups ord. Det är fråga om mera än det självklara att "vi har med varandra att göra" och det gäller inte bara dem som arbetar med att ta hand om andra. Människans uppgift är att ta vara på det liv som tilliten lägger i våra händer.

Det etiska kravet är radikalt men det är inte gränslöst. Det handlar inte om att bära ansvar för den andras plikter eller "för alla på en gång", betonar Løgstrup. Misstänksamheten mot att göra det som behöver göras är nödvändig för att kunna överväga och sedan våga fatta beslut. Det etiska dilemmat kallar en till att våga. Att vela i all oändlighet är, enligt honom, ett sätt att undkomma det etiska kravet.

## Kejsaren och narren

Kejsaren i sagan vill bräcka med kläder vilket kan låta påvert om man jämför med dem som skryter med kärnvapen. Makthavares prestigebehov är en brinnande fackla, ju större kejsare, dess mer ödesdigert. I mig väcker det rädsla, vrede men också löje, som åsynen av en kejsare stoltserande i kalsonger. Hur kan jag hantera det på ett etiskt sätt? Jag fabulerar:

*Kejsaren återvänder till slottet efter den ståtliga paraden. Han känner sig nöjd, allt mer maktfullkomlig. Lite svårare börjar det med åren bli att lägga sina osynliga kläder på en gyllene stol när det ryktas om krafter som vill ta över makten. En dag börjar han nervöst vandra runt i sitt palats med dyster min. Han är utled på hela sin stab. Öppnar bakdörren till trädgården, går fram och plockar bort ett vissnat blad och i det ögonblicket kommer trädgårdsmästaren fram med beskäftig min. "Nej, herr kejsare, inte skall ni..." Och han för den motvilliga kejsaren till en guldstol som finns inne i ett buskage utan utsikt. Kejsarens mungipor är neddragna, "Alla dessa mesar", muttrar han irriterat och så fort trädgårdsmästaren ser åt ett annat håll, öppnar han resolut porten och går ut. Det är redan mörkt och avsaknaden av klädnad börjar kännas i kylan.*

*Plötsligt vet han vart han ska gå. Han söker upp sin gamla narr, honom som han avskedade för många år sen. Den gamle ler med sin tandlösa mun och bjuder på varmt att dricka. Men han skakar på huvudet när kejsaren ber honom: "Håll mig underrättad, berätta hur det riktigt ligger till." Han tviplar på*

*sitt mod. Många av hans föregångare har hamnat i stupstocken. Kejsaren tackar för drycken, vandrar så i timmar. Till slut vacklar han in i slottet, förkyld, lägger sig i sängen. Så fort någon dyker upp i dörröppningen ryter han "Jag vill inte se någon". En efter annan lämnar honom, baklänges, bugande. Det gäller också experten, palatsets läkare. Efter några dagar är kejsaren död.*

I Andersens saga fortsatte kejsaren lika stolt framåt trots att folkopens rop skallade. Ingenting förändrades, han tänkte "Nu får jag bara hålla ut". Många hade trots allt hört barnet och hans far, det behövdes någon som sade ut det som var fullt synligt, de osynliga kläderna, och andra som hörde på. Förblindningen sprack och i det ligger hopp.

I sagans värld öppnar sig de mest förunderliga lösningar. Det kunde också ha gått så här:

*Den gamla narren som förr var så modig, han som tidigare viskat både den ena och den andra sanningen i kejsarens öra, känner sig olustig vid blotta tanken på att besöka sjukbädden. En sen kväll när han vandrar längs gatorna stöter han på en bekant figur, det är vävaren Per. De sätter sig för att samspråka och Per berättar hur han brutit med sin bror. Själv har han gått arbetslös medan Pål köpt sig ett ståtligt skrädderi. Då börjar narren skratta. Tårarna rinner ner på fårade kinder och han flämtar fram: "Vi har åtminstone ingenting att förlora."*

*När de efter många hinder på vägen trängt sig in i kejsarens kammare är denne beredd att slänga något hårt i huvudet på*

*de objudna gästerna. Så ser han vem som står i dörren. Narren stultar fram, tar i cigarrlådan i sista sekunden, sätter sig vid sängkanten. De småpratar en god stund, vilket gör Per nervös. Han undrar om de aldrig ska komma till sak. Men sedan tar kejsaren fram ett brev som han fått. Det är daterat tio år tidigare. Han läser högt:*

*"Hej kejsaren. Jag heter Lisa och var i går på paraden. Jag vet inte om du märkte att där fanns många som skrattade åt dina kalsare. Jag blev arg på att de ingenting sa till dig. Jag tycker inte heller om allt möjligt du har bestämt. Mamma och pappa säger att du är korrupt. Jag vet inte vad det betyder men jag tyckte synd om dig. Hej då. Lisa"*

*Narren nickar och säger retfullt "Jag gissar att du skämts över det här brevet i alla år. Inte ville du bli ihågkommen som den fjantiga kejsaren?"*

*Per tar till orda, berättar om sin vända över lurendrejeriet, skyller inte ifrån sig. Kejsaren tänker inom sig "Här har vi åtminstone inga mesar", men utåt nickar han nådigt. Det är det där med Lisas brev som bränt i fickan, det är narrens och Pers plötsliga besök. Något rör sig inom kejsaren, kanske i huvudet eller är det hjärtat? Han ryter åt läkaren att hämta medicin, vilken som helst och snabbt.*

Kanske läsaren speciellt vid orden "inte skyller ifrån sig" tänker: nog är det en saga alltid. Den makt en narr har över kejsaren liknar den makt en rådgivare har över beslutsfattare. Uppriktighet och humor är möjliga om tillit finns till att den som åtar sig narrens roll vill en gott och inte frestats av att ingå i ett hov.

## Etik och poetik

De etiska krav som situationer i livet får oss att uppmärksamma kan kännas övermäktiga men är ofrånkomliga. Vi håller något av den andras liv i våra händer och större proportioner än så kan ett krav inte ha. Løgstrup medger att det ibland är en lättnad för ens själsfrid att vi inte alltid fattar det.

Själv tilliten, den till de egna observationerna och den egna röstens bärkraft, fördärvas av svek och stärks av gensvar. Oskulden skyr lögnen. Tillit mellan människor känns i närvaron, det att man är där och i presens, medverkar i det som är för handen. Förmågan att förmimma en annans behov eller nöd stiger fram ur en resonansbotten där man kan föreställa sig något som man inte vet på förhand. För att fånga upp det människor låter förstå men inte har ord för, står den ofördärvade fantasin där. Den som inte är spekulation utan inlevelse, den som kan avläsa tystnad. Dess öppenhet är en form av utsatthet, i barndomen kunde den också skapa monster under sängen. En rörelse ur den egna skyddslösheten behövs för att frammana valet att beskydda en annan. Den uppstår om ens tillit till världen inte helt har fördärvats.

Etik står nära poesin, med Løgstrups ord "dikten orienterar inte, den frammanar en värld". Essäns titel är en parafras på en diktrad hos Artur Lundkvist "den andra oskulden, den sent förvärvade". Sanningssökandet i det poetiska språket går bakom det färdigt uttänkta, det närmar sig platser där det bokstavliga inte regerar och lyser upp det utsagda. Fastän problem inte löses med en magisk stav kan förståelse för det språket träna urskillningsförmågan, öppna för inlevelse i andras världar, stärka ens mod.



### Källor:

ANDERSEN, HC. (1957/1847). Kejsarens nya kläder. Viby: Nordisk Papirvare-Industri.

LEVINAS, E. (1993/1982). Etik och oändlighet. Samtal med Philippe Nemo. Höör: Östlings Bokförlag, Symposion.

LØGSTRUP, K.E. (1994/1956). Det etiska kravet. Göteborg: Daidalos.

RAUNDALEN, M. (1989/1985). Ansvar och uppror. Stockholm: Rädda Barnens Skriftserie.

WIKSTRÖM, MAY (2018). Ledare i Kyrkpressen.



### Ellinor Silius Ahonen

Esbo, Finland

fil.dr., skribent, dramapedagog

”Allvaret i och leken med orden, fånga dem för att begripa, för att belysa, för att öppna en glipa till andra bottnar.”

## Cigarettfimparna i spisen

Sven-Erik Klinkmann

Hur mycket kan några cigarettfimpar i en köksspis egentligen förklara?

Förklara vad då? Ett liv? Minnet av det som varit, minnet av föräldrarna, minnet av ett levt liv, men också av det som aldrig blev av? Ett liv i utkanten av cigarettrökandet, iakttagande, sorterande, funderande över vad detta kan betyda. Är det för mycket sagt? Eller: utgör tobaken det stora tabuet? Är den en variant av Julia Kristevas abjekt eller av Jacques Lacans *objet petit a*? Har fimparna någonting att göra med psykoanalytisk och semiotisk teori?

Jag förstod tidigt att jag måste ta avstånd från tobaken, cigaretterna. Jag ville inte bli som mina föräldrar, fastna i samma situation som de gjort, två människor jag såg upp till men också kände ett visst avstånd till. Jag älskade dem, så som ett litet barn kravlöst älskar den som föder och tröstar den lilla. De var goda, omtänksamma föräldrar.

Men cigarettfimparna i spisen. Jag insåg tidigt att de talade om någonting som jag inte ville bli en del av, en värld som inte skulle bli min. Kan jag förklara varför? Vad var det som gjorde att cigaretterna framstod som ett *no-no* som jag inte ville ha någonting att göra med? Cigaretstumparna som talade om

att mamma suttit och rökt vid vedspisen och sedan slängt in fimparna i den släckta härden.

En enda gång provade jag på att röka. Jag kan ha varit 12 eller 13 år gammal. Ensam på en brandgata i närheten av föräldrahemmet försökte jag tända en cigarett. Jag drog in röken i mina lungor, ett enda bloss. Jag minns att jag började hosta. Det var det första och det sista cigarettblosset i mitt liv. Men knappast var det ändå hostandet i sig som gjorde det, att jag aldrig började röka. Snarare handlade det om aversionen eller misstanken mot rökandet som jag då redan utvecklat ganska långt.

Ändå var det varken en början eller ett slut på mitt förhållande till cigaretterna. Rökandet var i stället någonting som följde mig som ett slags arvedel eller skugga som jag hade svårt att förhålla mig till. Vad betydde rökandet och cigaretterna egentligen för mig? Mitt liv kom att utspela sig i marginalen i relation till rökandet. I ambivalensen.

Fimparna fanns där så länge jag kan minnas. I den förhållandevis trånga och omoderna, men småmysiga lägenheten i den övre våningen av det gamla hyreshuset fanns allt det som behövdes i ett hushåll på femtio- och sextotalen. En toalett, mycket kall under vintrarna, inklämd intill en uppvärmad vindsvåning, bristfälligt isolerad gentemot vinden. Kallt, rinnande vatten. En Högforsspis i köket och två kakelugnar, en i vardagsrummet och en i sovrummet.

Mina föräldrar tillhörde den stora tobaks- och rökargenerationen. Industrigenerationen. Krigsgenerationen. Tobaken var en självklar del av deras liv. Både pappa och mamma rökte. Jag tror att de började röka under kriget.

Möjligen hade pappa startat redan tidigare. Frågor om sådant ställdes aldrig. När fortsättningskriget började var de båda i tonåren. Pappa led av astmatiska besvär och eksem redan i sin ungdom, liksom sin yngre syster. Han slutade röka någon gång på sextiotalet. Då hade han redan utvecklat allvarliga problem vad gällde andningen. Hans lungkapacitet var reducerad. Jag har inget minne av att han skulle ha rökt i slutet av sextiotalet. Han åt i stället tjärpastiller. Mamma fortsatte röka efter det. Hon satt och rökte på en liten pall vid köksspisen av hänsyn till oss andra. Vi skulle inte utsättas för cigarettröken.

Jag kan ännu minnas den ambivalenta känslan fimparna gav mig. Jag ville aldrig, tror jag att jag tänkte, bli beroende av detta. Jag gillade inte tobakslukten, tyckte inte om att dra i mig resterna av den kvardröjande cigarettröken. Men vad betydde egentligen mitt nej till fimparna, rökandet, tobaken? Kanske fanns det inga klara eller entydiga motiv bakom min vägran att befatta mig med tobaken. I varje fall bidrog det till att jag gick en annan väg än mina föräldrar. Men inte bara det. Jag placerade mig i en position som outsider, också inom min egen generation, eftersom så många bland dem rökte. En av mina bästa skolkompisar rökte som en borstbindare. Hemma hos honom var livet av ett mer bohemiskt eller borgerligt-bohemiskt slag än hos oss, en livsstil jag motvilligt beundrade men kände att jag aldrig kunde göra till min.

Han, inte jag, var en del av rockgenerationen. Han var en av dem som satsade energi på att ingå i en innegrupp, om så "bara" i tonåringarnas värld. Att tillhöra de tuffa, de långhåriga, de radikala, de beundrade (i sin egen åldersgrupp), det var vad som räknades. De som vågade sätta sig upp mot

föräldraauktoriteterna, också i form av lärare i skolan. Det var det eftersträvarvärdade. Men hörde inte också jag till rockgenerationen, även om jag inte hade långt hår och inte var aktiv i någon rockgrupp? Jag hade ju ändå skivspelare. Jag köpte rock- och popsivor. Jag hade rentav en gång fungerat som diskjockey på stadens diskotek, ett av landets första. Hade jag inte spelat The Doors och Santana för diskoteksbesökarna? Jag gillade The Band och Van Morrison, Paul Simon och Joni Mitchell, men också Neil Sedaka och Carole King. Burt Bacharach ...

Och jag gillade, till en början ganska motvilligt, Frank Sinatra, som egentligen tillhörde mina föräldrars generation. Vad var det hos Sinatra jag tyckte om? Röstens, fraseringen, och att han utseendemässigt, i varje fall i mina ögon, liknade min pappa, speciellt på det där skivomslaget från 1955, *In the Wee Small Hours*, där han står ensam och grubblande under en lyktstolpe i ett ljus som skiftar mellan blått och grönt, i kavaj, lös slip, hatten skjuten bakåt på huvudet och en cigarett i handen. Han lyfte fram allt det häftiga och åtråvärda i rökandet som ritual, det förfinade och det tuffa, det romantiska, i gesterna och rörelserna, sättet att greppa cigaretten, sätta den mellan läpparna. Allt det jag hade blivit utan när jag sa nej till tobaksrökandet. Hos Sinatra, liksom hos dennes förebild Humphrey Bogart, hamnade cigaretten ofta i ena mungipan. Det "kvinnliga" sättet att röka såg annorlunda ut. Lauren Bacall eller Ava Garner (Bogarts och Sinatras partners) placerade alltid cigaretten mellan pekfinger och långfinger och mera mitt i munnen.

Rörelserna som utspelades mellan de två kontrahenterna, mannen och kvinnan, påminde om en balett med eller utan musik. Ett romantiskt involverat par som utväxlade röksignaler mellan sig, ett spel lika intrikat som någonsin trubadurenas uppvaktningar under medeltiden. Ett slags tobaksrökandets moderna riddare och adelsdamer som tillhörde industrialiseringens, moderniseringens, tobaksindustrins och nöjesindustrins klassiska period. 1900–1970, ungefär. Och krigets, där utdelningen av gratis cigaretter till soldaterna var kutym i många länder, speciellt under andra världskriget.

Epoken, bilderna, konsten, filmerna, musiken från den här tiden är sprängfyllda av dem. Cigaretter och tobaksrök. De finns där i sången, i dansen, på kaféerna, i reklamen, till och med på reklamskyltarna, neonskyltarna ovanför husen i städernas centrum. I den stad där jag bor fanns en skylt uppe på taket vid ett hus vid torget, en neonskylt med reklam för det inhemska tobaksmärket Klubb.

Don't smoke in bed heter en låt skriven av Willard Robison, den nostalgiskt och sentimentalt lagde amerikanske låtskrivaren som skrivit den kanske finaste av alla sånger om tobak och rökande. En sång som signalerar haveriet för en romantisk relation. Sångerskan lämnar sin partner med den sista bitterljuva hälsningen. Några få rader på en lapp på nattduksbordet: "Ta hand om allt, jag lämnar min vigselring, leta inte efter mig, jag klarar mig nog. Och kom ihåg, älskling, rök inte i sängen." Den sistnämnda påminnelsen eftersom det ju kunde vara livsfarligt att röka i sängen inte bara på lång, utan också på kort sikt. Brandfaran var – och är – en del av problematiken kring rökandet. Aldrig har den låten tolkats mer

intensivt, mer inkännande än av Nina Simone i en inspelning från slutet av 1950-talet. Och, märkligt nog: låtskrivaren Robisons livstid (1894–1968) kom att sammanfalla nästan exakt med tobaksindustrins boomperiod.

Det finns bara ett par andra låtar som i mitt estetiska universum konkurrerar om platsen som cigarettlåten framom andra. Den ena av dem är Two Cigarettes in the Dark. Den andra Deep in a Dream. Den första är skriven av Lew Pollack och Paul Francis Webster 1934, den andra av Jimmy Van Heusen och Eddie DeLange 1938.

Two cigarettes in the dark signalerar det som kan vara cigarettens viktigaste uppgift: att sätta fokus på den existentiellt viktiga frågan om ensamhet kontra tvåsamhet. Eller ensamhet och gemenskap som jag skrev om i min studentuppsats. Gabriel Josopovici benämner det cigarettens närmast terapeutiska funktion, att etablera kontakt med omvärlden, att lösa den existentiella ensamheten och Angsten, något cigarettens ser ut att kunna göra, om så bara för en kort stund: "Två, två cigaretter i mörket. Borta är lågan och gnistan, kvar finns bara sorgen och två cigaretter i mörkret." Orden och vändningarna återkommer i ständigt nya variationer i de här cigarettsångerna. För mig är ändå Robert Farnons instrumentala version från år 1954 den ultimata vad gäller Two cigarettes in the dark. Den lyfter fram melodins bitterljuva, långsamma elegans. Låten lyckas mana fram både ensamheten och tvåsamheten samtidigt. Att Laura, temamelodin från noirfilmen med samma namn, så starkt påminner om Two Cigarettes in the Dark är nog mer än en tillfällighet.

Deep in a Dream utgör kanske ändå kvintessensen av den estetiserade cigaretten och av rökandet som en gest som i sångtexten producerar ett slags drömarabesk. När sångaren släcker belysningen och sjunker ner i sin fåtölj kan han se hur röken från cigaretten långsamt klättrar uppåt i luften. Väggarna försvinner i rökens blågrå ljus medan han ägnar sig åt ett drömmande om det åtråvärda objektet, ett du i sången. Och inte nog med det, röken bygger en stege som duet kan stiga ner längs, mot sångaren, medan musiken uppifrån når paret som glider genom dansen. Sångaren – Frank Sinatra – vaknar av att cigaretten bränner honom. Men det är inte handen som blir sargad utan hans hjärta, fyllt av sorg och ångest över att allt bara var ett minne, en dröm.

Cigarettsånger finns i alla populära genrer, självfallet.

Cigarettes and coffee är en klassisk soullåt, skriven av Eddie Thomas och Jerry Butler, inspelad 1966 av Otis Redding. Låten sammanfattar en genre, soulballaden, och en period, sextiotalets soul-era, när genren kändes som allra vitalast och mest angelägen. I sången är klockan kvart i tre på natten. Sångaren sitter och pratar med sin älskade över en kopp kaffe och ett par cigaretter. Han är tillfreds. Men samtidigt andas låten ett svårmod, vilket gör den svårtolkad, också som cigarettlåt.

I countryn vimlar det av tobakslåtar. En av de mest kända countrylåtarna med tobak och rökning som tema är Smoke! Smoke! Smoke! (That Cigarette). Tex Williams hitlåt från 1947 är speciell eftersom den kombinerar cigarettökandets romantiska, spänningsinriktade och morbida element på ett sätt som måste ha varit ovanligt vid den här tiden. ”Och om du

röker ihjäl dig, låt Petrus vid pärleporten få veta att du avskyr att låta honom vänta, men du behöver bara få en cigarett till.” Det finns ett starkt realistiskt anslag i sången som kan kännas framåtblickande. Texten använder rentav ett ord som nikotinslav. Den banar väg för känslor som i dag är vanliga i västvärlden: tobak och rökning är farligt för hälsan, tobaken borde förbjudas, det är statens plikt att trumma in riskerna med rökning hos befolkningen.

Mytologin kring den amerikanska countryn har ofta präglats av en tuffhet och en machoattityd som är mer vilda västern än rock'n'roll. Visuellt fick den tuffheten sin perfekta sammanfattning i reklamen för ett cigarettmärke. Det som utmärker tobakstillverkaren Philip Morris reklam för The Marlboro Man är att allt detta utspelar sig i en visuell domän där synen, blicken, distanseringen har lett till en försvagning eller utradering av människans känsla för sin kropp, dess utsträckning i rummet. Blicken, ibland understödd av sång och musik, har suddat ut de övriga sinnena, hudens, näsans och munnens regimer. I stället har bilderna fortsatt att tränga sig på i en mängd olika former: som tecken, symbol, signal. Laddade med ett innehåll som kan förefalla godtyckligt men i verkligheten är noggrant uttänkt har bilderna av tobaken och rökandet etsats in. En av de starkaste inetsningarna föreställer den tuffe, men samtidigt romantiskt inriktade Marlboromannen, cowboyn med sin Stetsonhatt, sitt fårade ansikte, sin skarpa blick. Bilden talar om fria vidder, oberoende, rådhighet, manlighet. Det amerikanska i en enda sammanfattande bild.

Genrerna kan växla men motivet består. Tobakens förföriska rökningar, använda i titeln på en swinglåt från

trettiotalet, Smoke Rings, blev till den grad effektiva att de lätt kunde överföras till Europa och Norden. De utgör en signatur för ett radioprogram med swingmusik och ingår i programmakarens namn, Leif "Smoke Rings" Anderson. En annan Anderson, jazzsångerskan Ivie Anderson, uppbackad av Duke Ellingtons orkester, sjöng om att kärleken var som en cigarett, Love is like a cigarette. Och igen, liksom i Deep in a Dream, signalerar cigarettens någonting undanglidande. Kärleken är som en cigarett eftersom den försvinner precis som cigarettroken och lämnar efter sig inget annat än sorgens aska. Metaforiken i låten blir ganska krystad: kärleken upplevs som glöden hos en cigarett. Cigaretten som vidrör sångerskans läppar påminner henne om den älskades läppar, ända tills alltsammans försvinner ut i tomma intet, som när man fimpar en cigarett.

Cigaretten och cigarettroken tillhör också storstadens och exilens domän, gangstrarnas, detektivernas och spionernas värld. Film noirens och Humphrey Bogarts värld. Några sekunder i *Casablanca* (1942) har fått en betydelse vad gäller rökningens estetik som är minst lika stor som någonsin Marlboromannens. Det är Bogarts grepp om cigarettens i en laddad scen i filmen, ett möte mellan barägaren Rick (Bogart) och kapten Renault (Claude Rains), den lokala polischefen för Vichyregimen i franska Marocko under andra världskriget. Bogart håller cigarettens mellan tummen och pekfingeret, ett grepp som kan påminna om cigarrökningens. I tobakens ikonografi signalerar detta enligt Marcel Danesi ett "manligt" grepp. Visserligen greppade Bogart ibland cigarettens på ett mer "kvinnligt"

sätt, mellan pekfingeret och långfingeret. Men den gest han använde i scenen med Rains blev den som slog igenom som en manlighetssignal. Det greppet skulle Marlon Brando och James Dean använda sig av under följande decennium i filmer som *Linje Lusta* och *Jätten*, med cigarettens i mungipan eller hängande mitt i munnen, signalerande uppror, rebelliskhet, att vara cool. På sextiotalet vidareutvecklade Bob Dylan cigarettikonografien. Han höll i cigarettens på ett "kvinnligt" sätt mellan pekfinger och långfinger och lät cigarettens dingla i munnen, den ultimata sextiotalsstjärnan.

Kvinnorna och cigaretterna har, i en värld som långt formats av den manliga blicken och erfarenheten, placerats ut i periferin. Också Lauren Bacall, Rita Hayworth och Ava Garner rökte, men deras sätt att röka fick inte alls lika stor uppmärksamhet i media som de manliga rökarnas. Och när de rökte var det ofta mannen som bjöd på cigarettens, enligt de regler Danesi beskrivit för den här typen av intim samvaro. Frapperande är hur viktig inandningen och speciellt utandningen av röken är hos de kvinnliga filmstjärnorna. Här är estetiseringen av och kring rökandet driven till sin spets. Bland många exempel på hur noggrant rörelsemönstret är utformat tittar jag på ett youtubeklipp ur filmen *Separate Tables* från år 1958, med Rita Hayworth och Burt Lancaster. Rita Hayworths sätt att röka känns koreografiskt instuderat. Burt Lancaster avvaktar, involverad i "tobaksdansen". Mark Morris skriver att det var Hollywood som lärde kvinnorna röka. Efter utländska förförerskor som Marlene Dietrich och Greta Garbo som gjorde

cigaretterna sexiga följde en ström av amerikanska rökande kvinnor: Katharine Hepburn, Lauren Bacall och Rita Hayworth, som enligt Morris såg ut som om de fötts med en perfekt tänd plym av rök strömmande ur sina munnar.

Horace Engdahl knyter i ett av de längre avsnitten i *Cigaretten efteråt* samman cigaretrökandet med den sexuella akten. Uppfinnandet av cigaretten och upplevelsen av det första blosset på en nytänd cigarett gav, skriver han, människan en ny, oslagbar rit när hon står inför det absoluta: döden, orgasmen, katastrofen, det tomma arket. Engdahls text handlar om en annons med ett yngre par som slappnar av efter ett samlag med varsin rykande cigarett i handen. Tidpunkten är sextiotal eller sjuttiotal, en period när skamlösheten var som störst i vår kultur, som Engdahl uttrycker det.

Cigaretten och fimpen kan, tror jag, mycket väl kopplas samman med det Lacanska *objet petit a* (*a* som i *autre*, det andra), om man håller i minnet ett par saker. Det första är att Lacan talar om en spegelbild som någonting som tycks kunna förklara barnets upptäckt av sitt jag i åldern 6–18 månader. Barnet ser en gestalt i spegeln som är främmande, men som kan identifieras som egot, med hjälp av föräldrarna. Det andra är att spegelbilden eller -bilderna (Lacan använde sig av en apparat med två speglar, en plan och en konkav) inte kan förklara den faktor som aktiverar både åtrån och ängslan hos subjektet. Här kommer Lacans *objet petit in*, ett begrepp som handlar om relationen mellan mättnad och brist hos människan. *Objet petit a* är, tycks Lacan mena, åtråns orsak, men inte dess objekt. Däremot kan *Objet petit a* uppfattas som både ängslans objekt och den sista oreducerbara reserven hos

människans libido, enligt Lacans seminarium X, om ängslan, från år 1962–1963.

Men är det ändå objektet hos Julia Kristeva som kommer närmast mitt eget förhållande till tobaken? Objektet som befinner sig någonstans på en flytande skala mellan objektet och subjektet. Därmed representerar det tabuiserade element av självet som separerats i ett gränsområde i psyket. Det som finns utanför den symboliska ordningen är också det som stөр frågor om identitet, språk, gränser. Att möta objektet är en traumatisk upplevelse som liknar den som är kopplad till smuts, avfall och död. Enligt Kristevas teori handlar det om att utesluta den del av oss själva som har med modern göra. Vi måste avvisa det moderliga, det objekt som skapat oss, för att kunna forma en identitet. För att tala med Lacan: mötet mellan människa och språk föder ett subjekt som är främmande för sig självt, "ett jag som tänker där jag inte är och inte är där jag tänker". Och Kristeva igen: "Jag antar att jag tror att jag kan veta". Det är det avgörande.

Varifrån kommer alltså min fascination för tobak, cigaretter och rökare inom musik, film, media? Som jag försökt visa måste svaret handla om psykologi, minnen, val av livsväg och oförverkligade alternativ.

Hur mycket kan några cigarettstumpar i en köksspis förklara? Att tobaken förkortade mina föräldrars liv är något jag inte kan komma ifrån. Liksom det att jag aldrig blev den jag trodde jag skulle kunna bli. Som tonåring drömde jag om att resa till Stockholm, söka in till filminstitutet och bli filmregissör. Men pappas bestämda nej var tillräckligt för att jag inte skulle våga ta steget. Jag valde en annan,

kanske säkrare, kanske tråkigare väg. Var det min känsla av bristande kurage som fick mig att identifiera mig med alla dessa manliga rökare: Truffauts Antoine Doinel, Godards upproriska Belmondofigurer i *Till sista andetaget* och *Pierrot le fou*, Alain Delon i Melvilles *Le samourai*, Sinatra, Bogart, Brando?

Det vilar ett romantiskt, lite patetiskt skimmer över ett sådant drömmande. Var inte gestalterna jag beundrade låsta i sin ensamhet och det oförlösta i de liv som beskrevs på filmduken? Ett slags moderna Dantefigurer, fastfrusna i sina existentiella poser, dömda att ständigt på nytt upprepa sina gester och ansiktsuttryck? Parafraaser på van Goghs dödsbillede med en brinnande cigarett mellan tänderna?

Men det finns en alternativ tolkning som kan vara minst lika viktig. Filmen som konst är visserligen, liksom rökandet, beroendeframkallande, säger Gabriel Josipovici. Men den förefaller oss naturligare än verkligheten, inte för att den flyr in i fantasins värld utan tvärtom för att den befriar oss från våra privata fantasier och de åtaganden som följer med dem. Den tanken kan man hitta hos Stanley Cavell. Att se film blir för Cavell liktydigt med att vilja få kontakt med världen.

Samtidigt: tittandet och lyssnandet fjärrar mig från min kropp, från den omedvetna, direkta känslan för min relation till världen, min förbindelse med världen, det Josipovici är inne på i sin bok *Touch*. Han skriver om pilgrimsfärder som ett sätt att under medeltiden och i den hinduiska kulturen ha kontakt med verkligheten. Uppleva verkligheten, känslan av närhet och distans. Hudens, näsans och munnens regimer.

Cigaretterna som budbärare från gårdagen. Tobaken som *pharmakon/pharmakos*. Både gift, medicin och syndabock i Jacques Derridas Platonläsningar.

Lite godis och popcorn. Några fimpar i en köksspis. Det är allt.



## Litteratur:

CAVELL, STANLEY. *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*. Harvard University Press, 1979

DANESI, MARCEL. *Of Cigarettes, High Heels, and Other Interesting Things: An Introduction to Semiotics*. Palgrave Macmillan, 2016

DERRIDA, JACQUES. Platons apotek, i *Apoteket*. Kykeon, 2007

ENGDAHL, HORACE. *Cigaretten efteråt*. Bonniers, 2011

JOSIPOVICI, GABRIEL. *Touch*. Yale University Press, 1996

KRISTEVA, JULIA. *Fasans makt. En essä om abjektionen*. Daidalos, 1991

LACAN, JACQUES. *Anxiety. The Seminar of Jacques Lacan. Book X*. Edited by Jacques-Alain Miller. Polity Press, 2014

LACAN, JACQUES. *The seminar of Jacques Lacan: The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. W. W. Norton & Company, 1998

MORRIS, MARK. Ciggie stardust. *The Guardian*, 26 september 1999



## Sven-Erik Klinkmann

Vasa, Finland

författare, forskare och frilansjournalist

”Att skriva essäer handlar för min del om ett tanke- och skrivarbete som är förankrat i mitt eget liv, vem är jag, varför finns jag här, vilken är min uppgift, vilket är mitt förhållande till omvärlden, hur kan jag bibehålla min öppenhet för världen i en tid som förefaller alltmer problematisk på så många sätt.”

## Sarger av is och hetta

Peter Nyberg

En man hittas död. Två ungdomar åtalas. De berättar i förhören att det började med att gänget som de tillhör kastade sten och äpplen på mannen. En av de åtalade urinerade i en burk tillsammans med en annan av gängets medlemmar. Sedan slängde de burken med urin på mannen. Ungdomsgänget gav sig av, men under kvällen kom de åtalade tillbaka. De letade upp mannen, knuffade honom, sparkade honom. När han föll gav de sig på honom med sparkar och slag mot huvudet, halsen och kroppen. I förhören skyller de på varandra, säger att den andre var mest aggressiv. De använde tillhyggen: en brandgul vägkon, en trafikskylt och en räddningsboj. Via Snapchat delade de filmer på misshandeln. Som ett skämt. Efteråt, i förhören, säger de sig inte ha förstått att mannen slutligen dog.

Sammantaget finns ett tjugotal vittnen till hur mannens hud skrapas av, till hur hans sårigheter uppkommer, till hur hans muskler brister, till hur hans ytliga slemhinneskador uppstår och till hur hans revben knäcks på både höger och vänster sida.

Men det är slitskadorna på levern med åtföljande blödning i bukålan som dödar honom.

Mannen var från Rumänien, kanske blir det mer begripligt så.

I Smedbyparken intill Huskvarnaån, där mannen hittades sommaren 2018, luktar det gräs och förruttnelse. Det är mycket hett i slutet av en het sommar och människor har lagt blommor och tänt ljus där mannen brukade sova. Vid eldstaden kommer en dunst av svavel. Ån har en grötig konsistens och jag föreställer mig den vit, som lahár. Majgull Axelsson berättar om naturfenomenet i romanen *Långt borta från Niefelheim*, om att det påminner om "en babydrake som kräks modersmjölk över världen". En modersmjölk från jordens inre som förgör allt i sin väg.

Gheorghe Hortolomei-Lupu kallades Gica. Han arbetade på tryckeri i sitt hemland men blev arbetslös, började dricka och skilde sig från sin fru som behöll barnen. Gica lockades till Sverige, han drömde sig en framtid här. Men när han kom hit hamnade han utanför. Under fyra år satt han vid ingången till Rosengallerian i Huskvarna och tiggde, hemlös och utan uppehållstillstånd. Han sov i ett garage, var alkoholiserad och blev allt svagare fysiskt. Om söndagarna gick han i kyrkan. Snäll, tyst och lite avståndstagande, så beskrivs han av sina bekanta. Av något skäl började ungdomsgänget förfölja honom.

Det är lätt att låta idén om ondskan vara ett raster i en till synes obegriplig situation, som den där en 14-årig och en 16-årig pojke misshandlar en hemlös man en sommarnatt i en vacker park. Det är också lätt att tänka att våldet springer ur genetisk förprogrammering, men genetikens raster ger samma svar som onskans. Något inombords lösgör sig och grasserar.

Randall Collins är professor i sociologi vid Princeton. I sin bok *Violence* driver han tesen att vi handlar instinktivt

och först i efterhand rationaliserar handlingarna i logiska mönster. Våld inte är den första lösningen på en konflikt, en anspänning måste byggas upp och skapa ett sammanhang där aktörerna inte kan lösa sin tvist på andra sätt än genom handgripligheter. Inte ens det räcker. Nästan alla människor försätter sig i situationer där våld skulle kunna fungera som en praktisk utväg, ändå nedlåter vi oss inte. Den som ska bruka våld måste ha internaliserat våldsamheten, tagit del av situationer där strategin tidigare fungerat som problemlösare. Och inte heller då väljer vi konsekvent våld som utväg. Även människor som regelbundet använder handgripligheter för att lösa sina problem ägnar nästan all sin vakna tid åt beteenden som saknar våldsinslag.

Collins skriver att våld är resultatet av interaktioner mellan människor och en av de viktigaste utlösarna är en stark gärningsman och ett svagt offer. Framför allt vill Collins förklara våld inom kärleksrelationer på det sättet – en part visar sig svag efter en stegvis uppladdning, därefter utlöses våldet av den som dominerar relationen. En annan utlösare är att gärningsmannen backas upp av en omgivning som manar honom in i våldsamheten, vilket är enda sättet för honom att behålla sin ställning i gruppen.

Inte bara en 14-åring och en 16-åring utan ett helt gäng unga människor hemsökte Gica.

Jag är 14 år och sitter på den packade snösargen runt isbanan vid skolan. Andningen är långsam nu, men kroppen och understället fortfarande svettigt. Kylan trycker mot kläderna, den känns helt fysiskt utanpå termobyxor och täckjacka. Vi har

spelat hockey ett par timmar och nu är det bara jag, Anders och Jakob kvar. Vi har gått i samma klass sedan årskurs ett och umgås varje dag. De åker omkring där på isen och slår en orange bandyboll mellan sig. Jag är fullständigt utmattad och på väg hem.

Under strålkastarna vid skolan ser jag Jerry gå förbi. Han är som vanligt klädd i sin tunna skinnjacka och jag tänker att den måste vara kall. Armen är gipsad, han är ett år yngre och gnisslar tänder. Ständigt detta gnisslande ljud ur honom. Mina två vänner har också sett honom. De reagerar omedelbart, åker in till sargen, tar av sig skridskorna, sätter på sig kängorna, tar upp sina klubbor och frågar om jag inte ska med.

Jag försöker övertala dem, killen är yngre och gipsad, kan vi inte ge oss på honom senare, när han åtminstone är frisk, men de har fått något febrigt intensivt över sig och springer iväg. Jag drar på mig mina isande snowjoggings och vet inte vad jag ska göra. Jag står där en kort stund. Undrar om de ska komma tillbaka. Om jag ska följa efter. Men kylan driver mig till sist hem.

I skolan dagen efter berättar mina vänner för alla som vill höra att Jerry skvallrade på dem när de skickade lappar under en lektion. De säger att han är äcklig och gnisslar tänder, att de var tvungna att hämnas. Därför sprang de ifatt honom, slog sönder hans gips med sina klubbor och gav honom rejält med stryk. Sedan lät de honom ligga i en driva.

När jag kommer hem på kvällen pratar mamma och pappa om misshandeln. De säger att Jerry höll på att dö, att någon hittade honom i snödrivan och körde honom till akuten, fullständigt nerkyld, att ett helt gäng varit efter honom en lång

tid. Om han fått ligga lite längre hade han dött. Men han vill inte säga vilka det var som misshandlade honom.

Mina föräldrar frågar om någon sagt något i skolan. Jag skakar på huvudet. Då frågar de inte mer.

Gica brukade sova i Rosengallerians parkering. Han hade gjort en skrubbd till sin. För någon utan hem gav den tillräckligt med värme och skydd. Många vuxna visste att ungdomarna gick ner i garaget för att reta honom. Men de gjorde inget åt det. Ungdomarna kallade honom råttan, något de snappat upp från en pappa som hänvisade till Gica genom att kalla honom "pissråttan i garaget". Gica brukade jaga iväg ungdomarna när de blev för närgångna eller elaka. Jag kan se det framför mig, hur de skräckslagna och förtjusta går ner i garaget och skriker "råttan" till honom, kanske tävlar de om vem som vågar gå närmast, som en form av manlighetsrit. Det hade kunnat vara Anders, Jakob och jag som smög ner i garaget och retade honom där i underjorden.

Med tiden försämrades Gica både fysiskt och psykiskt av alkoholen, han blev utmärslad. Och under senvåren 2018 greps han av polisen i sin skrubbd, därefter fick han inte bo i den någorlunda skyddande miljön i garaget utan förpassades till Smedbyparken, där han var ensam och utlämnad åt ungdomsgängets nycker.

Collins skriver att den leende mördaren är en myt eller åtminstone ett extremfall. Ett föreställt eller symboliskt våld ersätter nästan alltid själva våldshandlingen. Han menar sig ha uppfattat en våldets spiral, en uppladdning. Som mycket ont börjar den med baktalandet av en tredje part som inte

är närvarande. Någon har uppfattat något irriterande hos någon annan och skvallrar med sina vänner. *Baktalandet* gör det lättare att konfrontera och övergår i *gräl* som eskalerar ytterligare till *bråk*. Gräl handlar i det här sammanhanget om en sakfråga, där de två kontrahenterna hanterar konflikten som en hetsig diskussion om saken. Bråk innebär att de stridande glider ut i generaliseringar och osakliga anklagelser av typen "Du ska då alltid..." eller "Varför säger du alltid att...". Även om eskaleringen kan gå snabbt är vi långt ifrån våldseruptionen. Folk bråkar. Inom relationer kan bråk till och med vara positivt, man kan brusa upp, be om förlåtelse för allt dumt man sagt och därefter jämka.

Nästa varv i våldets spiral kallar Collins *boasting*, vilket innebär en form av hävdande, en machoattityd där man framhäver sig själv och försöker trycka ner sin motståndare genom hot, gester och ett högljutt skrånande. Ytterligare ett varv ner i spiralen existerar våldverkan underförstått eller uttalat – *Blusters* innebär att löften om våld riktas direkt till motståndaren. Collins menar att vi även här befinner oss relativt långt ifrån faktiskt våld. Blusters fungerar repetitivt och därmed dämpande, ingen vill utsättas för våld. Inte ens i miljöer där våldet är en del av det mellanmänskliga spelet leder hoten om våld till en eruption, istället syftar blusters till att markera en individs ställning i en kriminell hierarki eller i ett förhållande.

Vad som utlöser våld är att den ena parten inte ger den andra någon utväg. En part övertrumpas, ställs mot väggen eller skäms ut. Så länge det hierarkiska förhållandet upprätthålls, parterna repeterar sina förolämpningar och hot, avklingar så

småningom anspänningen och parterna kan skiljas åt utan att behöva ta till våld.

Min brorson är sju år och visar ett dataspel på sin mobiltelefon. Det går ut på att kasta runt en människa i något slags förråd. Figuren är mörkhårig, klädd i lodiga, söndriga kläder och ser javig ut. Barnet kan med fingret ta tag i honom och dunka kroppen mot väggar eller mot inredningen. Ju mer min brorson misshandlar honom desto trasigare och blodigare blir han, men om han slutar helar figuren sig själv. Längs sidorna av rummet står olika redskap: krattor, spadar, en brandguld vägkon, trafikskyltar och en räddningsboj. Jag frågar om man kan använda dem och min brorson visar hur han kan slå figuren med redskapen. Det uppstår drivande ljudeffekter och poängen stiger ju mer blodet stänker. Jag frågar vad spelet syftar till, vad man ska göra. Min brorson svarar att man ska slå ihjäl honom, så klart.

Lonnie Athens, professor i kriminologi vid Seton Hall University, har intervjuat våldsamma män i boken *Violent Criminal Acts and Actors Revisited*. Här har han försökt förstå de erfarenheter som skapar en våldsverkare. Även Athens skapar en modell med olika faser, men poängterar att en människa när som helst kan avvika från stegringen och därmed låta utvecklingen mot att bli en renodlad våldsanvändare upphöra.

Ett våldsamt beteende, det är både Athens och Collins överens om, grundläggs tidigt. Athens kallar detta brutaliseringsfasen. Någon i den blivande våldsmannens närhet

har genom att använda våld underkuvat antingen honom eller någon anhörig. Flera av Athens våldsmän såg till exempel styvfäder använda våld för att underkuva deras mödrar och syskon, något som skapade frustration och självhat hos dem. I brutaliseringsfasen ligger också utvecklandet av våld som lösningsmodell tillsammans med en lärare. Den vuxne ser till att barnet internerar normer för vad det är att vara människa och hur en människa ska bete sig i konfliktsituationer, det vill säga att hen förordar handgripligheter som lösning på problem i hemmet eller i skolan.

Den fas som Athens kallar stridslustnad innebär en konkretisering av det man lärt sig i brutaliseringsfasen. Om normen säger att det är rättfärdigt att använda våld när någon behandlar en på ett sätt som man själv uppfattar som kränkande kommer man att göra det. Ibland måste man vara våldsamt resonera flera av Athens intervjuoffer. Den inställningen leder givetvis till ett våldsamt beteende. Paradoxalt nog finns uppenbara vinster med våld eller hot om våld i en miljö där normen är allmänt accepterad, vilket leder till en fas av framgångsrikt utövande av våld. Människor får respekt, eller blir åtminstone rädda, för gärningsmannen och aggressiviteten tycks rättfärdigad genom normens internering. Men våldsamt har en tendens att eskalera. I den sista fasen börjar omgivningen se på gärningsmannen som en galning, en anomali, någon som använder våld allt för godtyckligt och därigenom föröder sin omgivning.

Lahár har samma konsistens som gröt, färgen liknar modersmjölk, men substansen är 300 grader varm och består

av lava och dy. I en snabb rörelse täcker, bränner och utplånar lahár allt levande innan det stelnar till en betongliknande massa. Varken skogar, byar eller städer som en gång stått i dess väg finns kvar. Den avger en svavelstinkande hetta, en ånga som förpestar luftrören på alla som kommer nära. Det tar decennier innan lahár svalnar, då kan de förödda områdena förvandlas till betesmark. Men först efter decennier. Under förutsättning att ingen ny eruption sker.

Lois Presser är professor i kriminologi vid University of Tennessee. Han driver i boken *Why we harm* tesen att våld styrs enligt logiskt uppfattbara narrativa mönster som skapar legitimitet åt våldsverkaren. Till att börja med måste våldsoffret reduceras, gärna till den grad att hen inte uppfattas som fullt ut mänsklig med en människas rättigheter. Vi känner igen företeelsen från massmorden under 1900-talet: de judiska råttorna, de tutsiska kackerlackorna. Parasiterna på samhällskroppen. Det är lättare att utrota själlösa djur än människor, därför gör vi människor till djur innan vi sanerar våra samhällen. Sven Lindqvist skriver i essän *Utrota varenda jävel* att orsaken till att västvärldens människor tog så illa vid sig av nazitysklands omänskliggörande och utplånande av oliktankande och felaktiga raser var för att det skedde här, i Europa. I själva verket hade Storbritannien, Frankrike och Portugal under lång tid hanterat människor i Afrika och Sydamerika på samma sätt – som slavar, som arbetsdjur, som föremål att handla med eller göra sig av med efter humör.

Hos Presser blir handlingen att skada en paradox: å ena sidan framstår den som oundviklig, styrd av andra krafter än

det handlande subjektet. Å andra sidan har det handlande subjektet auktoritet att utföra sin handling. Som nazistisk soldat var det rätt att rena landet från judar eftersom de lortade ner samhället. Förminskandet, oundvikligheten, auktoriteten.

2015 följde jag flyktingströmmen genom Europa i medierna. När den stora vågen närmade sig Sverige stod på löpsedlarna variationer av "Nu kommer de" över bilder av hopar med trasiga, smutsiga och kantstötta människor, som en parafra på de flockar av zombier vilka driver omkring i den dystopiska teveserien *The Walking Dead*. Först därefter finns utrymme för SD-politikern Gunilla Schmidt att i sociala medier föreslå: "Kan ingen ställa sig på Öresundsbron med en kulspruta?"

Tiggarna hade blivit ett fenomen i Sverige några år innan flyktingvågen 2015. Myten om tiggaren är att någon, alltid en kompis aldrig den som berättar, har sett hen resa sig upp och åka iväg i sin Mercedes. Någon har sett tiggaren fingra på en splitterny mobiltelefon. Någon vet att tiggaren bor i en lyxvåning i sitt hemland. Som parasiter på samhällskroppen, som lort på gatorna, sådana är tiggarna.

Stanken av svavel förstärks, ljuden av fallande träd långt borta, skriken från de brinnande, drunknande djuren, den grötaktiga substansen, en sarg av hetta.

Jag läser om Gica igen. Om att hans leverskador orsakades av alkoholism, om att han var hemlös under fyra år, om att han bodde i Smedbyparken, om att han var en tyst och tillbakadragen man, om att han satt utanför gallerian och tiggde pengar. Det var så han levde, Gica. Sådan var hans

skamliga tillvaro, hans armod. En pappa anmäler till polisen att han såg Gica dra iväg med hans tolvåriga son och en av sonens vänner samma dag som Gica misshandlades. Polisen överväger, men gör inget av anmälan. Gica skrivs fram som en svavelstinkande gestalt, skribenterna antyder och omänskliggörandet byggs upp.

Om gärningsmännen står att de är barn. Eller ungdomar. 14 och 16 år. Om dem får vi inget veta förutom att 16-åringen har en brokig bakgrund och har varit i kontakt med socialen flera gånger. Inget om deras tidigare liv, vad de kommer ifrån, deras förhållanden. Ändå har de misshandlat en människa svårt - vad finns kvar för dem nu? Vad finns kvar för deras vänner som hejade på, för deras föräldrar som inte ingrep?

Medierna i Sverige exploaterar Gicas skam. Offrets, inte gärningsmannens. Som ville man förklara eller rättfärdiga pojkarnas handlingar. De heta svavelvindarna biter i armarna och skriken från djuren blir allt högre.

I tingsrätten döms inte pojkarna för mordet utan för misshandeln. De har plågat Gica på alla de sätt som beskrivs i början av essän men det finns ett hål i tiden, en svart zon som kan fyllas med andra gärningsmän. Polisernas arbete får kritik. När de kommer till platsen och ser att det är en uteliggare som dött hänger teknikerna enligt kritiken tillbaka livbojen som är nersmetad med blod. Det finns ett blodigt spår i gräset vilket ignoreras. Teknikerna undersöker kroppen men finner ingen anledning att tro att brott begåtts. Det är en uteliggares tilltygade kropp. Ingen rättsläkare kallas till platsen, då hade tidpunkten för Gicas död kunnat bestämmas mer exakt. Nej, rättsläkaren får först senare undersöka kroppen och kan

då inte fastställa när Gica dog. Teoretiskt kan en alternativ gärningsman ha avslutat misshandeln. Då är pojkarna oskyldiga. Åtminstone till mordet.

Jag undrar hur nära det var att Anders, Jakob och jag den där kvällen vid isbanan förstörde våra liv på samma sätt som pojkarna i Huskvarna. Jag undrar vilka frustrationer som drev dem och vilka män som lärde upp dem. Ibland måste en man använda våld. Så lätt det är att ta ut de frustrationerna på en pissråtta. Eller på någon som gnisslar tänder och avviker från normen. Jag tänker på hur svaga vi är. På de där två pojkarna. På Gica.



PETER NYBERG

## Peter Nyberg

Jönköping, Sverige  
chefredaktör och litteraturutvecklare

”Skribent med bas i poesin som fascineras av människors beteenden utifrån olika samhällens normfloror.”

A series of horizontal dotted lines for taking notes, spanning the width of the page.





Döden, mysticism, feminism, global uppvärmning och funderingar kring ondska och kring litteratur var frekventa teman i Hans Ruin-essätävlingen 2019.

I boken du håller i din hand finns alla prisbelönda essäer i Hans Ruin-tävlingen år 2019.

Tävlingen ordnades i samarbete mellan Svenska kulturfonden och finlandssvenska kulturtidskrifter.



[www.kulturfonden.fi](http://www.kulturfonden.fi)  
2019