

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 108 1987

Svenska Litteratursällskapet

*Distribution:* Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Lars Lönnroth

*Lund:* Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

*Umeå:* Sverker R. Ek

*Uppsala:* Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Box 1909, 751 49 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör var väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-01233-8 (häftad)

ISBN 91-22-01235-4 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1988

sidan upp relativt välkända förhållanden, vilka fått en mer utförlig belysning i t. ex. Thure Stenströms *Romantikern Eyvind Johnson*, å den andra förefaller resonemangen ibland väl skruvade eller ovidkommande, och fogar sig inte så lätt under den övergripande sanningsaspektens tematik.

Peterssens huvudtes är att Johnsons kunskapsteoretiska övertygelse var förbluffande konstant under de fyra decennier undersökningen omspannar genom sina – förhoppningsvis representativa – punktnedslag i författarskapet: det finns en gemensam sanning eller verklighet oberoende av individernas skiftande uppfattningar och en enskild epoks eller kulturs överindividuella begreppssystem. Johnson var varken subjektivist eller relativist. Hans avvisande av alla anspråk på fullständig verklighetsåtergivning och ofta omvittnade osäkerhet om verklighetens beskaffenhet, betingas däremot av en ytterst hög grad av medvetenhet om svårigheten att nå fram till den, av en vilja att fästa uppmärksamheten vid det individuella synsättets begränsningar (all dikt är självbiografisk samtidigt som en »ren» självbiografi är en omöjlighet), och därmed utveckla strategier för att motverka och upphäva desamma.

Vad den självbiografiska sanningen beträffar ligger felkällorna i minnets otillförlitlighet och sovrande verksamhet, i psykets självbevarande drift att förtränga eller försköna det obehagliga, eller i det uppenbara faktum att den som minns genom mellanliggande upplevelser är en annan person än den han via en aldrig så ärlig akt av rekonstruktion försöker leta sig tillbaka till. Ett nedtecknat minne har därtill en tendens att lägga sig över, och därmed färga den sökta, ursprungliga upplevelsen. För den historiska sanningens vidkommande medför dokumentbrist och forskarens fångenskap i sin egen personlighet och tid liknande svårigheter när det gäller att nalkas det förflutna »sådant det var». Anakronismer utnyttjas ofta för att signalera de skiftande perspektiven.

Johnsons hjälpmedel för att övervinna dessa hinder och återge sanningen i de självbiografiska verken – Olof-böckerna skrevs i ett försök till självterapi, och hade således verklighetsanalysen som yttersta mål – är att använda dokument och distansera alter ego, eller att i sagans medium återge personligt plågsamma erfarenheter genom att föra över dem på andra. Den historiska sanningen blir möjlig genom att ta tillvara de dokument som faktiskt finns samt genom föreställningen att människan är sig lik i alla tider. Introspektionen för ned och in i historien.

Peterssens argumentering är övertygande och sinnrik, men alltför ofta skymms den röda tråden av utvinkningar, om än begåvade och intressanta. Avsnittet om Olof är till större delen en redogörelse för hur huvudpersonens känslomässiga problem, hans ensamhet och ångest och försök att komma till rätta med dem, blir ett huvudtema i romansviten. Deras berättartekniska uttryck (personifikation av psykiska förlopp, begränsning till Olofs medvetande och inre värld etc.) granskas samtidigt. Partiet om 50-talsverken handlar mer om romanernas komposition och konstens funktion – att bevara mänsklighetens upplevelser och hela eget och andras lidanden genom att gestalta en gemensam smärta – än om sanningsproblematiken. Här finns också observationer rörande dolda värderingar och normer i begreppet »självbiografisk roman». En ytterst intressant iakttagelse är emellertid att Johnsons verbala glädje, hans frapperande, ibland påfrestande mångordig-

het och sökande efter den träffande formuleringen, kan ses som ett uttryck för den kunskapsteoretiska ståndpunkten. Verkligheten skapas inte av språket, såsom hos Gyllensten. Den finns i stället där oberoende av den som upplever den, men kan endast förmedlas genom det precisa uttrycket.

Beredskapstidens sanning stod utom tvivel. Här gällde det snarare att öppet visa den, att försvara den mot fiendelägrets alternativa sanningar, historieförfalskningar och propaganda, eller mot den allmänmänskliga svagheten att blunda för det ohyggliga. Instruktivt visar Peterssen, efter en lika kort som upplysande diskussion om Johnsons syn på ondskans väsen, hur Krilonseriens stilblandning och mångskiftande berättarteknik, dess glidningar mellan realism, saga och allegori, betingas av Johnsons uppfattning om verklighetens svårgripbara mångfald – där också människans privata värld av minnen, drömmar, tankar och känslor ingår – och den mänskliga fattningsförmågens begränsningar.

En diktares eftermäle beror i viss mån av de uttolkare han får. I det avseendet har Eyvind Johnson blivit lyckligt lottad. De nu framlagda studierna fortsätter analysen på samma höga nivå som markerats av tidigare kommentatorer.

Pär Hellström

Gösta Werner: *De grymma skuggorna. En studie i Stig Dagermans författarskap och dess relationer till filmen som medium*. Norstedts. Sthlm 1986.

Stig Dagerman var filmbiten. Olof Lagercrantz har i sin biografi (1958) berättat om hur filmen för Dagerman nära nog hörde till det dagliga brödet. Han behövde den som stimulans, som förströelse, tydligen också för att hålla krånglande nerver i styr. Långa tider gick han på bio varje kväll.

Gösta Werner – regissör och docent i filmvetenskap – penetrerar ämnet Dagerman och filmen ur en rad synvinklar. Han tar upp sådant som Dagerman som filmrecensent, som filmdebattör, som filmmanusförfattare. Framställningen är kronologiskt disponerad och följer författaren från pojkåkrens matinéintresse till de sista kontakterna med filmens värld den svåra hösten 1954. Boktitelns »grymma skuggor» syftar på de krafter – inom och utom Dagerman – som allt obarmhärtigare hetsade honom mot nya prestationer och som till slut blev ett hot mot hans liv.

Det intressantaste spörsmålet Werner har att besvara är hur filminflenser flyter in i Dagermans skönlitterära författarskap. Frågan är, som alltid när det rör sig om interrelationer mellan konstarter, besvärlig att komma till rätta med.

Werner finner att Dagerman dels arbetar »öppet med filmiska koncipieringar eller uttrycksformer», dels använder sig av »bestämda företeelser inom filmens och biografin värld som referenser, liknelser eller metaforer». Av romanerna ger *Ormen* (1945) och *De dömdas ö* (1946) Werner ett tämligen rikt utbyte vid en granskning, minst ger *Bröllopsbesvär* (1949). I *Bränt barn* (1948) demonstrerar Dagerman »hur väl förtrogen han är med det vardagliga biobesökets atmosfär och olika detaljer». Utförligast

diskuteras sambandet film–litteratur i ett avsnitt om Dagermans novellistik.

*De dömdas ö* är av speciellt intresse därför att redan den samtida kritiken (Söderhjelm i GHT, Meurling i Ny Dag) tyckte sig skönja en påverkan från filmen i romanen. Werner visar nu i en flera sidor lång genomgång på överensstämmelserna mellan *De dömdas ö* och Steinbeck–Hitchcocks *Liubåt*, som Dagerman hade recenserat i dagstidningen *Arbetaren* hösten 1944. Men slutsatsen är försiktig. *De dömdas ö* är, menar han, varken kopierad på filmen *Liubåt* eller medvetet influerad av den. Beröringspunkterna beror på att de är »samma andas barn». Det är fråga om en mer allmän influens; mönster och personer har hämtats »från det internationella filmberättandets allfarvägar».

Ett antal mycket goda iakttagelser till trots gör avsnitten om filmens påverkan på Stig Dagermans skönlitterära författarskap knappast läsaren helt tillfreds. Inventeringen förefaller knappast fullbordad, ämnet inte uttömt. Den besvärliga metoddiskussionen förs inom ramen för betydande exempel enbart; den principiella redogörelsen för problematiken uteblir.

Med större anspråk på fullständighet kan Gösta Werner uppträda i redogörelserna för Stig Dagermans försök att själv skriva för filmen. Han har inte lämnat någon möda osparad när det gäller att genomsöka filmbolagens och andra arkiv, leta upp brev, intervjua människor som var med den gången; ibland har han dessutom kunnat stödja sig på egna minnesbilder. Det är ett imponerande material han bringar i dagen om Dagermans kontakter med filmbolagen (Svensk Filmindustri, Terrafilm, Artfilm, Sandrew-film, Minerva Film, Europa Film). Som filmmanusförfattare var emellertid Dagerman föga framgångsrik. Inget av det han på egen hand skrev för filmbolagen resulterade i inspelning.

En enda av Dagermans texter, novellen »Att döda ett barn», tog gestalt som film medan han ännu levde. Om detta kan Werner ge besked, ty han var med. Han regisserade inspelningen under sommaren 1952 i sydligaste Skåne och samarbetade intimt med författaren under filmens tillblivelse.

I volymen *Novellanalyser*, under redaktion av Vivi Edström och Per-Arne Henricson, Sthlm 1970, har Gunnar Hallingberg behandlat »Att döda ett barn». Novellen lär användas flitigt i svenskundervisningen, och mången lärare torde fortfarande hämta stöd och hjälp hos Hallingberg. Denne utgår i sin analys från att »Att döda ett barn» var ett beställningsarbete för filmen och demonstrerar hur det uppdraget fick bestämma novellens form. Werner kan nu visa att den alls inte skrevs för filmbruk och beskriver i detalj hur den under helt andra betingelser kom till under våren 1948. Det var först efter uppmaning från en anhörig som Dagerman skickade in den att användas i trafikpropagandans tjänst, och inte förrän flera år senare blev det aktuellt att filma den. Därmed undermineras själva grunden för Hallingbergs analys, eller rycks undan helt.

En del smärre felaktigheter har insmugit sig i Werners framställning: Dagerman skulle ha gått två år i småskolan i Älvkarleby (s. 12), *Streber*-premiären på Dramaten 1949 skulle ha varit »framgångsrik» (s. 93), *Scriver i Ormen* sägs begå självmord (s. 39). Men sådant är petitesser. Mer besvärande känns det när författaren på ett antal ställen underlåter att ge upplysning om sin källa. Ett enda exempel: När Dagerman anländer till Paris hösten 1947 möts

han av beskedet att Gunnar Brandell redan planerat att följa i Strindbergs fotspår, en idé till reportage som Dagerman själv skulle ha haft (s. 71). Varifrån kommer en intressant uppgift som denna?

I Stig Dagermans *Samlade skrifter*, som kom ut åren 1981–83 och som undertecknad redigerade, lät jag i den elfte och avslutande volymen i ett särskilt appendix införa två filmtexter av Dagerman: *Döda städer* och *Sommarens skepp*, den senare ett ofullbordat utkast. Vid tiden för utgivningen av *Samlade skrifter* var Dagermans insatser som filmmanusförfattare ännu högst ofullständigt utforskade och appendixet fick betraktas som ett provisorium, vilket påpekades i en kommentar. Gösta Werner kan nu mycket förtjänstfullt göra nödiga kompletteringar. Tre tidigare publicerade filmtexter återges mot bokens slut. Av dessa är *Ullhunden* ett filmpuppslag som Dagerman arbetade med tidigt – Werner daterar det till 1945. *Displaced persons* var arbetsnamnet på den film om flyktingar på en båt till Australien som Dagerman åtagit sig att skriva manus till (1949; felaktigt 1948 på s. 174) och som Werner nu har återfunnit som synopsis. Slutligen har han tryckt upp några avsnitt ur filmscenariot till *Bröllop i Berlin*, den film Dagerman var sysselsatt med under sina sista månader (1954).

Förutom de tre filmtexterna trycker Werner en kortare prosatext, »Min musa». När han menar att den skulle utgöra ett tillägg till »Stig Dagerman, diktaren och människan», en självbiografisk skiss från sommaren 1950, är det tveksamt om han har rätt. Tonfallet i »Min musa» är ett annat, mer lättsamt, än skissens seriösare. Kopplingen låter sig kanske göras, men endast om man väljer att betrakta tillägget som en ironisk grimas från Dagermans sida gentemot det tidigare skrivna.

Det hade varit möjligt att göra ännu ett filmtextfynd. I Alf Sjöbergs kvarlåtenskap finns, enligt vad som nu blivit bekant, en längre version av *Sommarens skepp* än den som trycktes i *SS*. Tvärtemot vad Werner förmodar (»Sannolikheten talar också för att det förblev i sitt första, ofullbordade skick») fick det påbörjade manuskriptet således en fortsättning. Texten är, när detta skrivs, ännu publicerad men för dess omfång och annat redogörs i Kerstin Laitinen, *Begärets irrvägar* (Umeå 1986, not 18 s. 272).

Stig Dagermans beroende i sitt författarskap av filmen och filmens värld är sådant att det formligen har ropat efter en grundlig undersökning. I kraft av sitt gedigna allmänskunnande om film och sin personliga bekantskap både med Stig Dagerman och med 40- och 50-talets svenska filmvärld har Werner med sina vittnesmål och inventeringar gjort en första och betydelsefull insats.

Hans Sandberg

Anders Palm: *Möten mellan konstarter. Studier av dikt, dans, musik, bild, drama och film*. Norstedts. Sthlm 1985.

Omslaget på Anders Palms arbete *Möten mellan konstarter* visar det litterära verket i sin mest påtagliga form, boken, i centrum för en bildkonstnärlig framställning. Redan här illustreras den bärande idéen i Palms studie: litteraturen i samspel och växelverkan med andra estetiska medier.