

# Sammlaren

Tidskrift för forskning om  
svensk och annan nordisk litteratur  
Årgång 144 2023

*I distribution:*  
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Berkeley:* Linda H. Rugg

*Berlin:* Stefanie von Schnurbein

*Göteborg:* Åsa Arping

*Köpenhamn:* Johnny Kondrup

*Lund:* Torbjörn Forslid

*München:* Joachim Schiedermaier

*Oslo:* Elisabeth Oxfeldt

*Stockholm:* Anna Albrektson, Thomas Götselius

*Tartu:* Daniel Sävborg

*Umeå:* Maria Jönsson

*Uppsala:* Torsten Pettersson

*Zürich:* Klaus Müller-Wille

*Åbo:* Claes Ahlund

*Redaktörer:* Ingeborg Löfgren (uppsatser) och Tim Berndtsson (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2024 och för recensioner 1 september 2024. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen [www.svelitt.se](http://www.svelitt.se).

ISBN 978–91–87666–43–8

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by  
Balto print, Vilnius 2024

## Att berätta landskap

### *Om form, plats och rum i Folke Dahlbergs landskapsböcker*

AV MATS JANSSON

Under några år mot slutet av 1940- och början av 1950-talet utgav Folke Dahlberg i tät följd prosaböckerna *Vättern* (1949), *Tiveden* (1952) och *Göta kanal* (1954), vilka senare följdes av *Leva vid Vättern* (1958). I samband med arbetet på *Tiveden* meddelade Dahlberg i tidskriften *Bokvännen* 1951 att boken var tänkt att ingå i förlaget Wahlström och Widstrands "topografiska serie".<sup>1</sup> Dahlbergs böcker har kallats för "landskapsböcker" och de innehåller förvisso skildringar av landskap och naturmiljöer, men som Dahlbergkännaren Anders Weidar har påpekat också mycket mer:<sup>2</sup> självbiografiska inslag, kulturhistoriska exkurser, folkloristiska skrönor, historiska anekdoter. Därtill citerar Dahlberg genomgående och generöst i sina framställningar ur andra typer av äldre och mer samtida texter: resebeskrivning, kulturhistorisk sakprosa, historisk levnads-teckning, skönlitterär prosa, poesi, brev, dagbok, kyrkligt församlingsblad (!), ibland gör han det med angiven källa, ibland utan. Vid något tillfälle citerar han sig själv, det vill säga berättaren citerar sig själv som berättare inom fiktionens ram.<sup>3</sup> Dahlberg rör sig över genregränser och blandar texttyper. Effekterna blir att läsarens uppmärksamhet riktas mot textens skarvar och gränsområden, att redogörelser för historiska sakförhållanden och litterär gestaltning flätas samman, att frågan om förhållandet mellan fakta och fiktion aktualiseras.

I en tidningsintervju från 1954 i samband med utgivningen av *Göta kanal* värjer sig Folke Dahlberg mot uppfattningen att han i sin prosa skulle framträda som skildrare av bestämda landskap: "Jag vet inte av några landskapsgränser", betonar han, och till-lägger att omständigheten att han i några av sina prosaböcker har tolkat sina intryck av Tiveden och Vättern inte beror på att de ligger inom vissa geografiska gränser utan på att han där har funnit "något som korresponderat till något vitalt inom mig. Funnit något i den orörda vildheten och ursprungligheten i Lilla Tiveden och i luftens renhet över det växlingsrika vätternvattnet, något som verkat förlösande och som hjälpt mig i min ständiga strävan att komma från formen till ursprunget".<sup>4</sup> För Dahlberg hand-lar det således om existentiell erfarenhet och sinnesförmimelse, om förhållandet mel-lan yttre tillvaro och inre liv, om landskap och perception. Utmärkande för Dahlbergs korta utsaga om sitt eget berättande är relationen mellan upplevande subjekt och om-givande landskap.<sup>5</sup> Men också att han inte känns vid några geografiska gränser och på

motsvarande sätt tycks vilja röra sig bort från ”formen”, och dess eventuella litterära begränsningar, får man tänka.

Mot denna bakgrund formulerar jag huvudfrågan på följande sätt: på vad sätt och i vilken utsträckning formar Folke Dahlbergs fyra landskapsböcker ett sammanhängande narrativ och hur framställs och framträder fenomenet landskap i detta? Syftet är att samläsa Dahlbergs fyra landskapsböcker för att frilägga deras formmässiga och innehållsliga förbindelser. Jag avser visa att dessa böcker på den innehållsliga nivån framförallt binds samman av en gemensam ’regionalism’. Frågan om form innebär att resonemang om berättarteknik och genre måste föras. Form preciseras vidare som grafisk form och narrativ form. En uppmärksamhet på hur ’landskap’ realiseras i dessa verk innebär att formproblemet följs av frågan om plats och rum i geografisk bemärkelse. Jag fördjupar mig särskilt i två aspekter: kartan som bild av landskapet och den kroppsliga erfarenheten av landskap. För detta delsyfte infogar jag i undersökningen kulturgeografiska och fenomenologiska perspektiv. Jag disponerar framställningen så att formfrågan behandlas inledningsvis vilket leder vidare till aspekter på formens innehåll.

### *Titlar och grafisk form*

I all sin knapphändig saklighet öppnar titlarna på Dahlbergs landskapsböcker – *Vättern*, *Tiveden*, *Göta kanal* och den existentiellt specificerade *Leva vid Vättern* – för läsarens vidare spekulationer om innehåll och form. Titlarna skulle kunna betecknas som renodlat tematiska, det vill säga de anger helt enkelt vad böckerna handlar om, deras ämnesinnehåll. Boktitlar kan också innehålla information som anger hur författaren anser sig hantera det aktuella ämnesinnehållet med avseende på texttyp eller genre. Titlar som i någon mening svarar på frågan: vad är detta för slag av text? Det vill säga, titlar som i Dahlbergs fall skulle kunna innehålla preciseringar som reseberättelse, kulturhistorisk betraktelse, topografisk beskrivning. Men han väljer således att inte tala om texttyper eller genrer och avstår därmed från att i det avseendet klassificera och avgränsa. Avsaknaden av så kallat tematiskt förtydligande av titlarna är i Dahlbergs fall väl samstämd med böckernas hybridartade och genreöverskridande form.<sup>6</sup> Eftersom titlarna inte avslöjar något om genre eller texttyp, predisponeras inte heller läsaren att läsa med en bestämd genrepräglad förförståelse. Men samtidigt som titlarna är genre-mässigt obestämda är de platsspecifika. Boktitlarna är trösklar till fiktionsvärlden, både delaktiga av och skilda från den, men som verkliga platsnamn betecknar Dahlbergs titlar givetvis även områden i den empiriska verkligheten. Förutom sin betecknande funktion har titlarna också en sekundär konnotativ effekt, som innebär att de utlöser associationer hos läsaren. Dahlbergs platsspecifika titlar öppnar för en oändlig mängd



Del av karta över "Skaraborgs Höfdingdöme". Utgifven af. Friherre S.G. Hermelin. Efter Geometriskas Kartor, nyaste Astronomiska Observationer och under Resor gjorda Rättelser; Författad af C. G. Forsell 1807. Reproducerad i Folke Dahlbergs *Tiveden*.

geografiska, historiska, kulturhistoriska, litterära associationer, som förvisso torde variera från en läsare till en annan. Den skenbara entydigheten i landskapsböckernas titlar ligger i kombinationen av specifikt platsnamn och generisk obestämdhet.

Till frågan om ”formen” för landskapsböckerna hör verkens rumsliga presentation. *Vättern* saknar rubriker eller annan form av explicit kapitelindelning.<sup>7</sup> Texten interfereras av tretton föreställande teckningar av Dahlberg placerade på egen sida på högeruppslagen. Inlagan innehåller i övrigt stumma indelningar där författaren genom grafiska luckor och ökade vita fält markerar sektioner i texten. Ny sida med anfang kan på motsvarande vis uppfattas ange ny huvudavdelning. Inte heller *Tiveden* innehåller kapitelrubriker och är på samma sätt som *Vättern* indelad i huvudavsnitt medelst nytt siduppslag och anfang, medan korta segment markeras via grafiska luckor. Fem stycken historiska kartor är reproducerade på högeruppslagen med regelbundet intervall. Likt *Vättern* innehåller *Göta kanal* på titelsidan upplysningen ”Med teckningar av författaren”, närmare bestämt nitton stycken som är infogade i den löpande texten, med något undantag är de av efterbildande karaktär och med motiv som ackompanjerar berättarens kanalresa. Gemensamt för dessa tre böcker är att de är blandmediala verk där text och bilder i samverkan skapar mening.<sup>8</sup> Till skillnad från föregående böcker är *Göta kanal* uttryckligen indelad i huvudavdelningar, här tre stycken markerade med romerska siffror I–III, av vilka den första är den mest omfattande och den sista är den kortaste. Därinnanför avgränsas nya segment med nytt siduppslag eller ökande grad av vitutrymme.

När det gäller denna aspekt på formfrågan hos Dahlberg, kan vi påminna oss att den eventuella närvaron av rubriker eller underrubriker i ett verk som utgör en enhet (till skillnad från samlingsverk) bara är en möjlighet men givetvis ingen nödvändighet och att frånvaron av sådana kan vara lika meningsfull som närvaron. I många fall är textavsnitten hos Dahlberg så korta att rubriksättning överhuvud inte motiveras, vilket således inte hindrar att framställningen är indelad i segment av varierande längd. En sådan presentation av narrativet berövar oss noga taget rätten att alls tala om ’kapitel’. Vi har att göra med en indelning som är mer vag och subtil, som inte längre syftar till att stycka upp berättelsen i tydligt separerade delar annat än via ett slags narrativ in- och utandning.<sup>9</sup> *Leva vid Vättern* är annorlunda komponerad. Den är efter ett kortare inledningsavsnitt med rubriken ”Natten till Bornholm” organiserad i fyra huvudavdelningar efter årstiderna ”Våren”, ”Sommaren”, ”Hösten”, ”Anteckningar: Våren 1958”. Texten under dessa huvudrubriker består av sammanlagt fyrtiosex korta, kronologiskt numrerade, avsnitt. Kompositionen är innehållsmässigt cyklisk, medan berättarstrukturen kan beskrivas som episodisk. Skälet till att formen så påfallande skiljer sig från de föregående landskapsböckerna är att textavsnitten ursprungligen hade varit publicerade under rubriken ”I marginalen” i *Svenska Dagbladet*.<sup>10</sup> Dahlbergs landskapsböcker

uppvisar således vissa likheter när det gäller den rumsliga formen, där emellertid *Leva vid Vättern* markant skiljer sig i kompositionen från de övriga.

### *Narrativ form*

Om vi flyttar uppmärksamheten till den formnivå som gäller berättarteknik visar det sig att landskapsböckerna varierar likartade perspektiv och berättargrepp. På den första sidan i *Vättern*, *Tiveden*, *Göta kanal* och *Leva vid Vättern* får läsaren ta del av följande scener:

En tidig septembermorgon, så grå och ödslig att både fåglar och människor tryckte i det längsta för att slippa börja en dag under regnets tröstlösa villkor, lämnade jag ön som varit min tillflyktsort i sju år. De få personliga tillhörigheter som fanns kvar på ön rymdes i en segelsäck. Jag bar den motvilligt till hamnen.<sup>11</sup>

Håglöst följer jag porsdalen mellan sluttande kala klippor, fortsätter den uttorkade blockfyllda flodbädden till minsta tjärn kartan markerar med blått, Orkarssjön, och driver vidare mot Lomsjön på åsens jättetrappor.<sup>12</sup>

Då och då ser jag genom norrfönstret mot fastlandshamnen för att upptäcka en båt – och står där länge, men den grafiskt korniga vattenytan förblir tom. Smala blankvattensstrimmor buktar runt uddarna och undervattensgrundet mitt i sundet, blålysande om sommaren, är försvunnet.<sup>13</sup>

Efter sju år på Vättern seglade jag kostern i regntjocka till en järnvägshamn. De av vätan styva seglen klöv långsamt dimman och skakade ett extra regn över däck och sittbrunn i stagvändningarna. Kryssen upp i Skepparpinan tog oväntat lång tid, och stationskarlarna, som rullat ut en öppen godsvagn för hand på piren, hade övergivit den efter lång väntan.<sup>14</sup>

Tagna tillsammans ger passagera konturerna till själva berättandets utgångsläge hos Dahlberg. Det är jagberättelser där seende och berättande förmedlas ur samma perspektiv. Jagberättaren är den punkt från vilket skeendet och elementen betraktas,<sup>15</sup> en berättare som ställvis låter läsaren få inblickar i sitt eget medvetande (håglösheten, motvilligheten).<sup>16</sup> Denne jagberättare befinner sig dessutom själv i den framberättade världen – ett kust- och skogslandskap – och framträder där som huvudperson eller snarare centralt fokus för den historia som berättas – fokalisationen är med andra ord intern. Det är genom berättarens medvetande och sinnesförmågor, framförallt synsinnet, som läsaren får tillgång till världen, det omgivande naturlandskap i vilket berättaren rör sig. Såväl när det gäller berättarens position som den fiktionsnivå från vilket berättandet sker är inledningarna av Dahlbergs landskapsböcker samstämda. Jagberät-

taren som huvudperson och landskapet som huvudsak är den narrativa centralaxel som skeendet inledningsvis rör sig runt i Dahlbergs fyra landskapsböcker.

Det ”jag” som ser och förflyttar sig i detta naturlandskap har dessutom uppenbara beröringspunkter med författaren Folke Dahlbergs livserfarenhet.<sup>17</sup> I det avseendet är fragmenten representativa för Dahlbergs landskapsböcker i deras helhet. De har med andra ord inslag av litterär självframställning, vilket innebär att en dubblingseffekt uppstår mellan det skrivande jaget och det omskrivna jaget. Den litterära självframställningen utmärks enligt Arne Melberg av att den inte är antingen sakprosa eller fiktion utan både och. Självframställningen kan till exempel likna både berättande journalistik, reseberättelse och historieskrivning: ”den är *både* litterär *och* sakligt verklighetsbeskrivande”.<sup>18</sup> Gränsen mellan litterär fiktion och verklighet är i självframställningen således inte absolut. Ett särdrag för Dahlbergs landskapsböcker är förvisso inslagen av självframställning, moment som i sig kan gestaltas mer eller mindre direkt och förekomma i olika former.<sup>19</sup> Det finns även exempel på att berättaren genom introspektion och självanalys uttryckligen kan ägna sig åt självframställningens psykologiska sida.<sup>20</sup> Men det berättas inte genomgående i jagform och när Dahlberg övergår till ”han” är det normalt inte sig själv han omtalar i tredje person, varför det finns skäl att precisera innebörden av denna pronominella övergång på den berättartekniska nivån.

I landskapsböckerna förekommer även externt berättande i tredje person av en anonym berättare. Att Dahlberg låter grammatiskt pronomen skifta från ”jag” till ”han” innebär emellertid inte att dessa former behöver ge olika svar på frågan om vem som berättar och vem som ser. Det måste alltid bedömas i den enskilda passagen. Avsnittet om brovaktarparets havererade äktenskap i *Göta kanal* är berättad i tredje person av en allvetande berättare: ”Och när disken är torkad och inplockad i sitt gröna skåp, fejar hon långsamt bänken och ser i den oföränderliga tystnaden en bergskedja skimra blank.”<sup>21</sup> Fokalisationen sker inifrån den diskstorkande kvinnans medvetande. Dahlbergs berättande i tredje person ligger mestadels på en viss distans från personen ifråga, men berättaren tillåter sig också på ett annat ställe att kliva in i karaktärens medvetande. Snickaren står på kajen och betraktar de hyvlade tunga årorna i båten: ”Med dem skall man väl kunna ro, tänker han, med dem får man bra tag i vattnet.”<sup>22</sup> Berättaren konstaterar till och med på ett ställe i *Vättern* om de två övervintrande fiskarna på ön Stora Röknen: ”Vad tänkte de? Det är svårt att säga [...]”, men tar sig trots sin skepsis i denna berättartekniska metareflexion in i medvetandet hos en av fiskarna på följande sida: ”Han funderar allvarligt på att ge sig iväg till fastlandet [...]”.<sup>23</sup> Exempel kan hämtas även ur *Tiveden*. Den fristående och groteska berättelsen om den döde båtbyggaren och de två liksveperskorna är konsekvent berättad externt och i tredje person. I en kort passage glider ändå berättandet över till att återge sinnesförmimmelser ur ett internt perspektiv:

Hon lyssnar och lyfter huvudet från kudden men vräks ned av smärtan igen och kan inte undertrycka ett våskrik. Åter mörkläggs ögonen, och hon hör som på långt avstånd en människa viska: 'Hur är det med dej, ska du ha lite kaffe?' och hon förstår att rösten inte kan vara långt borta eftersom andedräkten går in i örat som en varm vind.<sup>24</sup>

Känslöfnimmelsen är förmedlad internt ur kvinnans perspektiv trots att berättandet sker i tredje person. Här är ”jag” och ”hon” egentligen samma sak.

Liksom berättarens position och perspektiv kan variera, låter Dahlberg även berättelsens och berättandets tidsplan skifta, som Anders Weidar har framhållit i ett resonemang om *Vättern*.<sup>25</sup> Utgångsläget är jagberättarens nu, vilket ackompanjeras av berättande i tredje person i dåtid. Övergången sker främst i partier av historiskt och kulturhistoriskt redovisande art, så som när det berättas om Tivedens tidiga högreståndsresenärer eller när framväxten av Göta kanal beskrivs.<sup>26</sup> I dessa partier är berättaren mer av anonym rapportör och texten mer av historisk redogörelse än litterär gestaltning. Exempelen kan flerfaldigas. Effekten av detta är att berättarjagets nuplan ges historisk relief och *via landskapet* förbinds med ett dåtida skeende. Berättarens närvaro varierar således i hög grad hos Dahlberg. Från självframställningens uttryckliga ”jag” till den osynlige berättaren av de historiska och kulturhistoriska passagera. Därmed suggereras en möjligen skenbar skillnad vad gäller närhet och distans till det framberättade i olika partier hos Dahlberg.

I dessa avsnitt möter läsaren exakta årtal och historiska figurer, inte fiktiva gestalter. Cromwells ambassadör Bulstrode Whitelocke eller Baltzar von Platen tillhör historien och vad de har uträttat omtalas i preteritum. Textens avståndsverkan ökar med årstidsangivelser som 1653 eller 1820. Nu-upplevelsen kompletteras av historiskt exakta tidsförankringar. Sådana partier hos Dahlberg får en annan estetisk effekt än jagberättarens sinnesförnimmelser på nuplanet och kräver en annan sorts läsning, förslagsvis en kulturhistoriskt orienterad. Denne berättare har således ett starkt historiskt medvetande och är bakåtriktad i sin reflexion, vilket därmed också innebär att det förflutna är oavslutligt närvarande i nuet. Det förgångna gör sig oundvikligen påmint via landskapet som bärare av förflutenhet. Jagberättaren på nuplanet rör sig förvisso i samma landskap som Whitelocke och von Platen färdades genom århundraden tidigare – samma landskap och ändå ett annat.

Användningen av preteritum i vissa passager och för vissa episoder utesluter emellertid inte att en påfallande nu-upplevelse förmedlas, särskilt märkbart vad gäller jagberättande i dåtid, till exempel i berättarjagets minnesbild från *Tiveden* av en sommar vid sjön tillsammans med en kvinna, som simmande ut genom vassen delar den med sina armrörelser, en scen som utlöser en annan minnesbild som dubbelexponeras över den första: ”och jag erinrade mig en annan kropp, också solskyddad, dela kedjedrape-rierna i en mallorquinsk dörröppning”.<sup>27</sup> Den erinrade scenen vid sjön är så känslö-

mässigt laddad att den fyller berättarjaget med eufori. Minnesbilden är internaliserad i kroppen, den ”liknar granatskärvor som frusit fast i minnet”, och är således ständigt närvarande i nuet. Användningen av grammatiskt skilda tempus kan men behöver således inte innebära en skillnad i tidskänsla och aktualitet.

Framställningssättet i Dahlbergs landskapsböcker alternerar mellan relation – det vill säga berättandet av handlingen, här berättarjagets rörelser i landskapet på nuplanet – beskrivning och kulturhistoriskt redovisande passager. Beskrivningen skulle kunna uppfattas som ett avbrott i handlingen om vi talade om en konventionell romanintrig, men hos Dahlberg utgör beskrivningen av landskapet snarast en integrerad del av relationen.<sup>28</sup> Beskrivningen motiveras i förekommande fall av det som jagberättaren ser omkring sig och beskrivningens funktion är att tilldela detta omgivande naturlandskap ur jagberättarens perspektiv vissa karaktäristiska drag. Berättelsens huvudsakligen temporala aspekter och beskrivningens övervägande spatiala särdrag är samtidigt närvarande i Dahlbergs landskapsprosa.<sup>29</sup>

### *Fakta och fiktion*

En annan aspekt som Dahlbergs uttalande om ”formen” riktar uppmärksamheten mot är förhållandet mellan fiktion och fakta i landskapsböckerna. Hur skall ”formen” egentligen läsas ur det perspektivet? Särskilt konkret blir frågan i relationen mellan återberättade anekdoter, skrönor, sägner å ena sidan och redogörelsen för faktiska händelser och omnämmandet av historiska gestalter och årtal å den andra. Faktiskt och fiktivt berättande uppfattas vanligen som motsatspar, men det råder knappast någon enighet om den logiska grunden för denna motsättning, påpekar Jean-Marie Schaeffer.<sup>30</sup> Utan att behöva gå in på skillnaderna mellan semantiska, syntaktiskt grammatiska, pragmatiska och narratologiska försök att skilja mellan dessa föregivet motsatta former av berättande, räcker det här med att vi noterar att ett signifikant drag hos Dahlberg är att han kan blanda dessa former i sin landskapsprosa. Enklast kan detta beskrivas som en skillnad i arten av referentialitet hos Dahlberg. För ett fiktivt berättande är frågan om referentialiteten irrelevant, medan det i det icke-fiktiva sammanhanget är viktigt att veta om den narrativa utsagan är referentiellt tom eller ej.<sup>31</sup> Semantiskt kan distinktionen beskrivas så att ett faktiskt berättande antingen är sant eller falskt. Sanningsvärdet avgörs inte av någon pragmatisk intention utan av vad som faktiskt är fallet.<sup>32</sup> Baltzar von Platen lät bygga Göta kanal och Dahlbergs koncentrerade och konkreta redogörelse för dess framväxt är faktisk. Rent stilistiskt får framställningen i *Göta kanal* här drag av sakprosa, det vill säga den informerar sakligt om verkligheten.<sup>33</sup> De återberättade folkloristiska sägnerna i *Vättern* är fiktion utan sanningsanspråk i referentiell bemärkelse visavi den verkliga världen, även om de givetvis kunde uppfattas

som mer eller mindre sanna i sitt ursprungliga muntliga sammanhang.<sup>34</sup> Poängen i vårt sammanhang är att Dahlberg låter faktiskt och fiktivt samexistera. Berättaren säger sig ha trott att sägner och skrönor hade förpassats till ”en skräpkammare i inbillningens värld”, men förmedlar ändå människors skrönor och anekdoter utan att direkt framföra tvivel på att de vore sanna eller verkliga för de människor som har återberättat dem. Berättaren markerar däremot sitt avståndstagande genom att ironiskt bekänna: ”Jag skulle inte ha något emot att leva i ett landskap med naturandar, vättar, troll, dvärgar, rår och älvor.”<sup>35</sup> En scen ur *Tivedens* inledning får belysa ytterligare. Trött av ansträngningen efter att ha forcerat ett svårtillgängligt berg i Tivedens ödemark, sätter syn- och ljussensationer berättarens fantasi i rörelse. Han tycker sig uppfatta ett tåg av kinesiska mandariner på något konsulärt uppdrag dra fram genom dalgången under honom. Berättaren finner skäl att kommentera sitt eget fabulerande: ”Denna spekulation är inte så verklighetsfrämmande som den låter, med tanke på alla de underliga följden som dragit fram genom skogen [...]”.<sup>36</sup> Scenen är emblematiske för Dahlbergs berättande. Verklighet och fiktion glider in i varandra, fantasikapandet har sin fästpunkt i verklighetens landskap. Trots dessa och andra fiktionsinslag kan Dahlbergs landskapsböcker således inte konsekvent läsas som litterär fiktion, i bemärkelsen representation som framställer en fantasivärld vars element inte är logiskt förbundna med den verkliga världens existentiella sakförhållanden.<sup>37</sup> Det finns naturligtvis rent generellt en förbindelse mellan naturlandskapet i den verkliga världen och representationen av landskap i Dahlbergs böcker, även om det snarast är fråga om en litterärt gestaltad representation. Men det är därför inte fråga om fiktion i betydelsen ovan.

### *Intertextuellt berättande*

Jagberättande i nutid, jagberättande i dåtid och externt tredjepersonsberättande i dåtid är former som varierar i landskapsböckerna. Det kanske mest iögonenfallande draget vad gäller formen i Dahlbergs tre första landskapsböcker är att han laborerar med vad jag vill kalla ett infogat intertextuellt berättande.<sup>38</sup> Sådant inskjutet berättande rör sig till synes på en annan fiktionsnivå än jagberättarens nuplan. Inte sällan markeras övergången med citattecken, varför förflyttningen från en berättarnivå till en annan för läsaren är lätt att följa. Så som när 1700-talsprästen Daniel Tiselius på flera ställen i *Vättern* får tala med egen röst som ”jag” via citat ur *Uthförlig Beskrifning Öfver Den stora Swea och Giötha Siön Wätter* (1723),<sup>39</sup> eller när Verner von Heidenstams anonyme och allvetande berättare i ”Bjälboarvet” i *Folkungaträdet* (1905) ges ordet över flera sidor i *Tiveden*,<sup>40</sup> eller när Heidenstams självbiografiska ”jag” ur den postuma självbiografen *När kastanjerna blommade* (1941) yttrar sig i *Tiveden*, eller när berättarrösten ur komministern Johan Bohmans topografiskt orienterade *Wettern och dess kuster* (1834)

återkommande återopas i såväl *Vättern* och *Göta kanal* som *Leva vid Vättern*,<sup>41</sup> eller när röster från tidigare kanalresenärer i historien hörs mot slutet av *Göta kanal*: H. B. Palmærs ”jag” får i en självbiografisk passus ur *En liten lustresa* (1848) beklaga sig över sin ensamhetskänsla på en kanalfärd,<sup>42</sup> och Johan Bohmans jagberättare redogör för en dramatisk båtferd på Göta kanal där han är nära att mista livet.<sup>43</sup> Genom att dessa och röster av många andra slag får komma till tals formar landskapsböckerna ett mångstämmigt intertextuellt rum.

Väsentligare än den rent berättartekniska aspekten är måhända det synsätt formen inbegriper. Landskapet är havande med dessa röster ur det förflutna som Dahlbergs berättare förlöser genom att infoga dem i sitt föredrag. Historiska berättarröster från skilda tider sidoställs och görs samtidigt närvarande i nuet. Läsaren får ta del av ett sammanhängande flöde av kulturella och litterära uttryck som har berättat om och formats av landskapet. En polyfoni till vilken Dahlbergs berättare sällar sig och skriver fram landskapet som en organisk helhet där tidlöst och tidsbundet existerar samtidigt.

Men denna dialog med föregångarna i historien har nyanser. Tiselius citerade 1700-talsutsaga i *Vättern* om havsfrun eller sjörån tar berättaren till intäkt för att rapportera samtida vittnesbörd om hennes fortsatta existens i folktron. Berättaren traderar och skriver vidare på det folkloristiska stoffet i fabulerandets tjänst. Tiselius beskrivning av synförmimmelsen när en hägring uppstår och skingras över vattenytan får i *Vättern* på motsvarande siduppslag ett svar i ett annat medium genom den teckning som med stora utsparade vita ytor och varierande grad av linjetäthet efterbildar denna ruinartade synvision. Tiselius framställning leder dessutom över till berättarjagets egen upplevelse och verbala beskrivning av en hägring som växer fram och tonar ut. Det uppstår en speglingseffekt mellan Tiselius redogörelse, bildmediet och berättarens korresponderande synförmimmelser. Vad gäller Johan Bohmans och Tiselius framställningar från 1800- och 1700-talet om islossningen på Vättern och lakfiskarnas farofyllda tillvaro bildar de antropologisk resonansbotten för berättarens redovisning av liknande händelseförlopp och människoöden i nutid. Relationen grundas i en parallell struktur: samma skeende upprepas men i en annan tid. Berättarens hållning i Heidenstampartiet i *Tiveden* är komplex.<sup>44</sup> Det åtta sidor långa citatet ur ”Bjälboarvet” anförs okommenterat som historisk bakgrund och motiveras indirekt av sitt samband med ett minnesmonument i landskapet, en relik och synekdoke för svensk medeltidshistoria. När berättaren citerar den åldrade Heidenstams nostalgiska Tivedstema ur memoarerna görs det med ”vemod och medlidande”,<sup>45</sup> vilket inte hindrar honom från att ifrågasätta förloppet för den drunkningsolycka som citat ur Heidenstams självbiografi får redovisa. Mot den bakgrunden utmynnar Heidenstamavsnittet ändå i ett slags kvarstående sympati för Heidenstams ”gammelmansröst” när berättaren citerar ”den underbara meningen: Hemlängtan är som medeltidssagans nattravn, en fågel

som flyger efter marken.”<sup>46</sup> Kanske överraskande eftersom berättaren dessförinnan har låtit ana ett politiskt och ideologiskt avståndstagande till den hållning som Heidenstam får ge uttryck för i ett citerat brev: ”de stackars kuttryggiga, små Tivedsbönder, som kläda mig och föda mig och inför vilka jag känner mig som en tjuf.”<sup>47</sup> Det är ett citat som återkommer i *Leva vid Vättern* där berättaren skärper klassperspektivet genom att solidarisera sig med de utslitna dagsverkarna på Aspa herrgård. Berättarens attityd till Palmærs och Bohmans citerade kanalfärder i *Göta kanal* varierar. Satirikern och rabulisten Palmærs text citeras med inflikade välvilliga om än milt ironiska reflektioner från berättarens sida i en fortlöpande dialog, där Palmær också kan kritiseras för sin naiva oförmåga att inte ha genomskådat den enligt berättaren hänsynslösa exploatering som låg bakom von Platens kanalprojekt. Den långa citatet från Johan Bohmans kanalresa infogas på ett annat sätt. Jagberättaren lämnar helt över ordet till Bohman som utan att avbrytas av berättaren över tolv sidor får skildra sin äventyrliga kanalfärd. I sig skapar denna en dramatisk kontrast till berättarens avgjort stillsammare kanalfärd på nuplanet.

Landskapsböckernas läsare stöter på en osystematiskt beläst berättare som delar med sig av kulturhistoriens marginalia i form av Tiseliuss och Bohmans, men som också hänvisar till den svenska litteraturhistoriens kanon: Strindberg, Ellen Key, Bo Bergman, Albert Engström, Almqvist, Stiernhielm, Heidenstam. Denna litterära och kulturhistoriska kontext är svensk och relaterar tematiskt direkt eller indirekt till det kust- och skogslandskap där berättaren själv rör sig. Men några gånger låter berättaren även den internationella modernismen sippra in i det svenska kulturlandskapet genom anspelningar på Georg Trakls expressionistiskt komprimerade dikt ”Grodek” (1915), T.S. Eliots modernistiska långdikt *The Waste Land* (1922), Federico García Lorcass folkloristiska drama *Blodsbröllop* (1933) och Lautréamonts presurrealistiska prosadikter *Maldorors sånger* (1869).<sup>48</sup> Berättarens intertextuella register inrymmer både korta anspelningar gjorda mer i förbigående och långa citerade passager av inskjutet intertextuellt berättande. Det är framförallt de senare som sekunderar berättarens egen röst och förankrar tematiken i en bestämd kulturhistorisk och topografisk kontext.

Genom att intertextuella referenser till Bohmans Vätternskildring återkommer i *Vättern*, *Göta kanal* och *Leva vid Vättern* och eftersom berättaren för dialog med Heidenstam i såväl *Tiveden* som *Leva vid Vättern* skapas narrativa länkar och tematiska bryggor mellan Dahlbergs böcker. Men landskapsböckerna länkas även via intratextuella angöringar, det vill säga interna referenser mellan varandra. I *Tiveden* kan berättaren uttryckligen hänvisa till sin egen föregående skildring i *Vättern*: ”Det är en lång historia som delvis behandlats i ’Vättern’, men en orientering och förklaring behöver inte innebära att jag som gamla hundar och skalder börjar äta på mig själv.”<sup>49</sup> Det vill säga, berättelsen fortlöper från den ena boken till nästa och berättaren skriver vi-

dare på sin historia men utan att upprepa sig. ”Cornelia, som omnämns i *Vättern*”,<sup>50</sup> upplyser berättaren i *Tiveden* och sammanlänkar böckerna via denna manhaftiga och minnesvärda kvinna ur 1800-talets väckelserörelse, råstark av allt slitsamt kroppsarbete. På motsvarande sätt får läsaren stifta bekantskap med den vittomtalade tivedsbon och miserable seglaren Svente Fus i både *Vättern* och *Tiveden*.<sup>51</sup> I *Leva vid Vättern* återkopplar berättaren till och kommenterar sitt eget tidigare arbete med att färdigställa *Vättern* och *Tiveden* och kampen med hembygdsforskares förutfattade meningar och så kallat bättre vetande.<sup>52</sup> Ytterligare ett internt argument för att läsa landskapsböckerna som en sammanhängande berättelse finner vi i de citat ur böckernas inledningar som jag tidigare anförde. Dahlbergs första och sista landskapsböcker *Vättern* och *Leva vid Vättern* börjar med samma scen, hur berättaren efter sju år på Vättern seglar sin koster till en järnvägshamn för att transportera den vidare söderut till en hamn vid Östersjön, ett skeende som återgår på Dahlbergs biografi.<sup>53</sup>

### *Regionalismen*

Sambandet mellan de fyra landskapsböckerna, det som framförallt gör att de kan läsas som *en* berättelse, är att de är förankrade i en region och gemensamt ger uttryck för en *regionalism*.

Begreppet ”region” avser vanligtvis ett större geografiskt område som på något sätt uppfattas som en sammanhållen enhet inom ett land. Men även om region mestadels tänks som geografiskt faktum, bestäms en region också som social och kulturell konvention: sedvänjor, levnadsmönster och andra kulturella traditioner och karaktäristika som utgör gemensam egendom för regionen ifråga. Jag förstår regionalism i Dahlbergs sammanhang som en estetisk kategori, som litterära verk med ett regionalt förankrat innehåll. Denna estetiskt gestaltade regionalism signaleras redan av boktitlarnas regionala anknytning och är således inskriven på en tematisk nivå. Till detta lägger vi att sådana innehållselement som ansetts vara generellt utmärkande för litterär regionalism är karaktäristiska även för Dahlbergs landskapsböcker: lantlig miljö, kroppsarbete, människor – allmoge, fattigfolk – detaljerade beskrivningar av landskap, natur och väderförhållanden, spänning mellan lantligt och urbant, hänvisningar till det förflutna.<sup>54</sup> Kontrast mellan stad och land hos Dahlberg skall nog inte överdrivas, men där finns en kritik av inskränkt och kringskuret småstadsliv,<sup>55</sup> som dessutom är konsekvent med berättarjagets förnimmelse av en ”hemlöshet i folkhemmet”,<sup>56</sup> med en eke-löfsk formulering.

Litteratur betecknad som regional kan förknippas med författaren som biografisk person, det vill säga regional litteratur är sådan skriven av en författare som är starkt kopplad till bestämda platser och områden.<sup>57</sup> Dahlbergs biografiska förankring i

den aktuella regionen är väl känd och utgör således på den biografiska nivån ett argument för att beteckna hans landskapsböcker som regional litteratur. Man måste också komma ihåg att "region" är ett relationellt begrepp i den meningen att platser alltid definieras i förhållande till andra platser. Ett centralt inslag i all regionalism är att den betonar en *gemensam erfarenhet*. Människor bebor ett bestämt område med särskilda naturresurser och sociala utmaningar och över tid upprätthåller de sin gemenskap genom ekonomiska aktiviteter och sociala praktiker, kulturella traditioner och samlande ideologier. Dahlbergs litterära regionalism tar ofta fasta på människors gemensamma erfarenhet av att leva i regionen, en erfarenhet som grundas i ett kollektivt förflutet. Kulturell regionalism vilar alltid på en unik historisk grund och samfällid erfarenhet,<sup>58</sup> vilket Tivedsbor och Vätternfiskare hos Dahlberg förkroppsligar, även i sina enskilda livsöden. Arten av denna regionalism kan emellertid bestämmas ytterligare. Dahlbergs skildringar inbegriper en bioregionalism, där människans interaktion med platsen, landskapet frambringa en känsla av identitet och tillhörighet. I enlighet med en sådan bioregionalism uppfattas landskapet närmast som ett kulturekologiskt system. Med ekologisk sensibilitet gestaltar Dahlberg ett sammanlänkat och mångskiktat lager, en palimpsest av geologi, meteorologi, kulturhistoria, skrönor och anekdoter, genealogiska noteringar, etymologi, jordbruk och fiske, muntligt berättande och regionala sedvänjor.<sup>59</sup> Det kan vara särskilda båttypers – vätternsnipors och så kallade "råbockars" kulturhistoriska betydelse för människors existens och fortlevnad vid sjötiwedens kustlandskap,<sup>60</sup> eller särpräglade fiskemetoder som lakfiske på Vätterns vinteris eller höstligt eldfiske med ljuster.<sup>61</sup> Berättaren intresserar sig för områdets etymologi, om "Tiveden" heter det: "I den gamla betydelsen var ved lika med skog. Det keltiska ordet tived betydde, helig skog där gudar dyrkas."<sup>62</sup> En fornnordisk mytologi baserad på "guden Ti eller Tyr" som berättaren emellertid vill frigöra skogen ifrån, till förmån för en mer omedelbar sinnesupplevelse: "Tiveden skall vara en biskog, surrande, varm och doftande". På motsvarande sätt uppehåller sig berättaren vid etymologin i "Vättern" med hänvisning till att 1700-talsprästen Tiselius tidigare har kommenterat namnets innebörd: "Waettr betyder i vår gamla svenska: en ond ande, spöke, rå, troll och sådant inför vilket människan fasa och förskräckes".<sup>63</sup> Här utlöser etymologin berättarens vidare fabulerande om sjöråns existens i fiskartillvaron. Oavsett tendens kan det etymologiska intresset betraktas som utslag av regionalism i språkhistorisk tappning. Slutligen, regionalismen frisätter; genom att beskriva och gestalta regionalism som samlad mänsklig och kulturhistorisk erfarenhet når Dahlberg *också* fram till sant allmänmänniska livsvillkor.

## Landskapet

I *Vättern, Tiveden, Göta kanal* och *Leva vid Vättern* rör sig jagberättaren i landskapet, avläser och avgränsar det geografiska rummet: dalgångar, höjder, flodbäddar, gårdesgårdar, näs, rännor, uddar, sund, vikar, horisonter, broar, slussportar. Stundom preciserar berättaren med relevanta väderstreck. Allt detta är topografiska markörer och spatiala koordinater som anger rummets horisontella och vertikala beskaffenhet och utbredning. Därmed preciseras också jagberättarens position i detta, den plats från vilken berättandet utsågs. Berättarens vandring i Tivedslandskapet, hans färd på Göta kanal och seglatser på norra Vättern blir medel för att strukturera också det narrativa rummet. Berättelsen följer, med avbrott för kulturhistoriska exkurser och infogat intertextuellt berättande, berättarjagets strövande genom landskapet. Denne rör sig från plats till plats, möter människor, upptäcker kulturella lämningar, observerar växtlighet och djurliv.

Regionalism och landskap är hos Dahlberg sammanvävda med varandra. Ordet "landskap" är i sig en betydelsemättad sammansättning. Jag bortser här från de många olika sammanhang där ordet används metaforiskt (politiskt landskap etc.) och stipulerar att ett landskap är en konkret, tredimensionell, avgränsad del av verkligheten. Ordet finns belagt i svenskan från 1500-talet (besläktat med holländskans *landschap*, tyskans *landschaft* och engelskans *landscape*) och betecknar ett landområde såsom territoriell eller geografisk enhet. Det kan i en av sina betydelser vidgas att omfatta ett landområdes allmänna naturförhållanden i fråga om terräng och växtlighet "särskilt om så stor del av ett dylikt område som en åskådare på en gång kan överblicka, övergående i panorama, utsikt", där det också kan användas mer eller mindre bildligt. Till den geografiska betydelsen kommer bland annat en konstnärlig där "landskap" i bemärkelsen "landscapsmålning" avser en typ av bildkonstnärlig framställning – målning eller teckning – som huvudsakligen återger naturmotiv med terrängförhållanden, växtlighet, vattendrag.<sup>64</sup> Det första ledet i "landskap" är närmast synonymt med mark, jord, terräng och i kombination med "skapa" i betydelsen forma, dana, göra kunde det innebära att ett "landskap" inte är ett naturligt särdrag i den omgivande miljön utan ett artificiellt och syntetiskt rum, ett system av utrymmen som människan har ordnat landet i. Landskap som produkt och resultat av mänsklig aktivitet således. Människan intervenserar topografiskt och åstadkommer eller skapar nya "landskap". Ur kulturgeografisk och landskapsarkitektonisk synvinkel innebär landskap således, enligt kulturgeografen John Binckerhoff Jackson,<sup>65</sup> av människan komponerade eller modifierade rum vilka tjänar som infrastruktur för och bakgrund till vår gemensamma existens.

Ett avsnitt i Dahlbergs landskapsbok *Göta kanal* låter begreppet "landskap" och fenomenet "landskap" sammanfalla. Berättaren beskriver i sakliga ordalag tillkomsten av

Göta kanal och hur dess konstruktör Baltzar von Platen 1820 tar sig från Hajstorp till Vadstena per båt:

Och denna ytterligt långsamma färd företogs i ett uppbökat landskap vanställt av färska sprängsår och höga slippriga lervallar; på ett trögflytande ockragult vatten översållat med träsplitter, trasor, flytande grästuvor och förbannelser över *riksdiket*. Baltzar von Platen bortsåg från detta och såg *havens förening*. [– – –] Nu är såren läkta, kanalen är en organisk del av landskapet. Alléerna och de gräsbevuxna slänterna äger en tidlös skönhet.<sup>66</sup>

Resultatet av människans ingrepp är ”en organisk del av landskapet”. Det vill säga, landskapet inbegriper en berättelse om sin egen historia och tillkomst. Det är denna berättelse som Dahlbergs skildring i sin tur avtäcker och gestaltar. De fortsatta sidorna beskriver kronologiskt kanalprojektets förhistoria ur administrativ, politisk, kartografisk synvinkel. Med andra ord, land skapas och ett landskap växer fram. Om Dahlbergs ”landskapsskildring” kan sägas att den rör sig på två nivåer, dels den kulturgeografiskt beskrivande, dels den litterärt gestaltande. Ordet ”landscapsberättelse” blir i detta dahlbergiska sammanhang dubbeltydigt: landskap *som* berättelse och en berättelse *om* landskap.

En motsvarande kulturgeografiskt betingad passage, om landskapets framväxt, om skapandet av land, där detta utgör resultat av människans ingrepp och aktivitet, återkommer i *Tiveden* när berättaren redogör för Tivedsbornas strävande att med hästar göra sitt karga landskap farbart: ”Dessa breddade gång- och ridstigar var endast av lokalt intresse. De röjdes av skogsborna och tillhörde inte landskapets egentliga vägnät. Många var utomordentligt skickligt anlagda och med iakttagande av bergens lägen och passens sträckningar, och de anslöts mycket sent till gamla *Tivägen*, den betydelsefulla strängen mellan Svea och Göta rike.”<sup>67</sup> Allteftersom skogsborna gjorde ödemarksterängen farbar ”sipprade små slingrande vägar med våldsamma höjdskillnader öster ut; man spångade myrarna, fyllde dyhålen med otaliga gruslass, bröt sten och stubbar, förtvivlade och slog sig, men en dag låg Vättern framför dem. Stutarna drack av det isiga vattnet och hostade.” Människans landskapande ger det landskap som är en förutsättning och ett livsvillkor för hennes existens. Vi kan också dröja vid avslutningen av *Vättern* där jagberättaren i skymningen vandrar längs strandkanten:

Den gata av sten jag brukar följa är inte satt av människor och stenen är inte tuktad. Glaciärer och vågberg har hopat dem vid en strand som är slutet. [...] Det händer att jag lämnar gatan och sätter mig vid ett par åror, ror ut i mörkret och på avstånd med ansträngning urskiljer öns vassa silhuett. Den är helt mörk – en stenrygg som höjer sig en aning över vattnet och som en gång i tiden belamrades med träd, buskar, gräs, och jord, i omvänd ordning. Så kom människorna och utnyttjade sundens naturliga vallgravar – som nu.<sup>68</sup>

Här är det skapandet av land som geologisk process och ett landskap som människan successivt tar i besittning för sin livsföring och existens. Landskap som process således och kanske är det detta som Dahlberg avsåg med sitt sökande efter ”ursprunget”, som han talade om i den citerade intervjun från 1954. Hans passus i *Vättern* ringar in landskapets tillblivelse, dess geologiska ursprung vilket samtidigt är inledningen på en process för landskapet som berättelse. Landskap formas vanligen av geologiska, miljömässiga och kulturella processer. De har ingen författare eller berättare. I stället måste betraktaren av landskapet finna berättelsen och bli dess berättare, som hos Dahlberg. Tiden i landskapets berättelse är mätbar i de geologiska och ekologiska processernas eoner fram till nuet. Berättandets korta tid är den som passerar under berättarens vandring efter strandkanten och hans roddtur på vattnet utanför ön.

Metaforen att läsa landskapet som ”text” är en trop som Dahlberg använder sig av på ett ställe i sin landskapsprosa (med mina kursiveringar):

På stenen som jag passerar ligger benrester efter en fågel. Solen har torkat ur allt fett och hinnan som innebär liv är borta. Kvar är bara en porös vit stomme spridd över klargul lav. Med drivved på stranden mot söder har vågorna *skrivit* en gråvit mening på sitt *språk*, och den är sannolikt inte undervisande. Den är säkert inte utspekulerad. *Stilen* är elegant, driven. Sjön är kantad av denna hemliga *text*. Vi som *skriver* i en attityd beundrar den.<sup>69</sup>

Tropen ”text” pendlar här i själva verket mellan två medier, mellan det visuella och det verbala, det spatiala och det temporala, mellan landskap och berättande. Berättaren inkluderar sig själv som betraktare och läsare av landskapets text, men också som skribent i egen rätt med ett förhållningssätt till denna dolda landskapstext. Dahlbergs trop innefattar en syn på landskap som ”text” i vidgad kulturgeografisk bemärkelse,<sup>70</sup> där landskap utgör ett kulturellt teckensystem som skapar mening och betecknar på motsvarande sätt som språksystemet.<sup>71</sup>

Dahlberg skriver alltså fram landskapets text, dess narrativ. Några gånger kan detta ta sin utgångspunkt i en fysisk detalj i landskapet. Jag låter ett kort avsnitt i *Vättern* illustrera en aspekt av Dahlbergs metod:

Innanför Skipudden på Röknehuvud reser sig grundmurarna efter en hundra kvadratmeter stor barack som härbärgerade ryska krigsfångar, tagna i Finska kriget 1808–1809. Vit ljung och hundraåriga träd växer nu inom stenrektangeln och marken runt omkring är översållad med stenskärvor. Hela denna del av ön är ett enda sår. Stenborr har grävt sig ned i sandstensgrunden till vattennivån, och färdighuggna block med någon liten defekt ligger utströdda över stenbrottet.<sup>72</sup>

Lämningarna i landskapet bär på en historia om ryska krigsfångars umbäranden och öden som avsnittet utlägger innan det återvänder tillbaka till berättandets nu: ”Ön ru-

var också på en skatt, som alla riktiga öar.”<sup>73</sup> Rörelsen i berättandet går från nu till dåtid och tillbaka till nutid och hela tiden med förankring i platsen, landskapet. Berättaren gräver fram det minne landskapet bär på. Som plats för individuell och kollektiv erfarenhet blir landskapet hos Dahlberg en omfattande minnesreservoar. Nästan vilket element som helst i landskapet kan ge tillgång till detta minneslandskap.<sup>74</sup> Strukturen är densamma i föregående avsnitt i *Vättern* där berättaren i en genealogisk passage berättar om de skogvaktare som har bebott Stora Röknen och inleder: ”Han blev öns förste skogvaktare och bodde i en liten backstuga som revs till grunden för ett tjugotal år sedan. En vildapel bevakar ännu den östra hörnstenen.”<sup>75</sup> Därpå redogör berättaren över halvannan sida för de skogvaktares liv och livshistorier som har utspelats på platsen. Avsnittet slutar med att återvända till nutid: ”Ön är nu förbjudet område. Den var bebodd för 4 500 år sedan av fornfynd att döma.”<sup>76</sup> I *Tiveden* strövar berättaren genom landskapet och låter ruinerna av Skaga kapell bli utgångspunkt för en berättelse på flera sidor om stavkyrkans mytomspunna historia och kulturhistoria, dess betydelse för människor och landskap, innan den återvänder till nuplanet med en citerad förhoppning från församlingen om kyrkans återuppbyggnad.<sup>77</sup>

Landskap innehåller narrativ vilka ansamlas som historiska lager, organiserar förlopp och är oskiljaktigt förbundna med landskapets processer. Berättelser *tar plats* på olika sätt, som Matthew Pottleger och Jamie Purinton har formulerat det.<sup>78</sup> Begreppet landskapsnarrativ betecknar samspelet mellan landskap och narrativ. Landskap tjänar inte enbart som bakgrund för berättelser, utan är själva en föränderlig, händelserik process som frambringar berättelser. Spår i landskapet bär på innebörder som inbjuder till tolkning. Träd, klippor, mark, väderomständigheter eller andra element kan tjäna som emblem för ett narrativ. På så vis kan människan kartlägga landskapet i analogi med berättelsers struktur och beskaffenhet. Narrativet spelar på motsvarande vis en avgörande roll för att skapa platsen. Det är genom narrativ som vi tolkar platsens processer och händelser. Vi lär känna en plats för att vi lär känna dess berättelser.<sup>79</sup> Som i exemplen från Dahlberg kan händelsernas narrativ vara inskrivna på landskapets fysiska form varvid de blir konkreta, påtagliga, verkliga. Relikten är fysiskt inkorporerad i landskapet och konkretiserar en känsla av tid. Platsen kan inbegripa en specifik genealogisk berättelse, som hos Dahlberg en berättelse om generationer av skogvaktare. Landskapsrelikten är ett fragment som fungerar synekdotiskt, en del som i sig bär och framlockar en lång och komplex berättelse.<sup>80</sup> Landskap och narrativ framställs hos Dahlberg som sammanvävda genom levd erfarenhet. Det är inte bara så att platser tjänar att påminna oss om de berättelser som associeras med dem, i vissa avseenden existerar platser bara för att de har berättelser som associeras med dem. Det inskjutna intertextuella berättandet hos Dahlberg har denna funktion. Det är genomgående platsbundna berättelser av olika slag och från olika tider av Heidenstam, Bohman, Tiselius,

Palmaer osv. som berättaren hos Dahlberg anför och som sekunderar Dahlbergs egen berättelse om regionen.

Plats, rum och landskap är spatiala begrepp som kräver uppmärksamhet vid en läsning av Folke Dahlbergs landskapsböcker. Rum har generellt abstrakta konnotationer, medan plats är en konkretisering av rum. Rum blir plats när det definieras och av Dahlberg tillskrivs innebörd.<sup>81</sup> I det narrativa sammanhanget avser rum närmast särdrag i fråga om position, avstånd, riktning, rörelse i den omgivning och miljö där litterära gestalter lever och agerar. Detta är karaktäristika också för rummet i den verkliga värld som det litterära berättandet kan använda som bakgrund eller referent, vilket således är fallet hos Dahlberg. Plats syftar på de kvaliteter som gör rummet unikt och särpräglad, de sätt på vilka omgivningar och miljöer har formats av mänskliga aktiviteter och ingrepp,<sup>82</sup> vilket vi har sett flera exempel på att berättarjaget hos Dahlberg noterar. Vad gäller Dahlbergs litterära representationer av landskap har vi således att räkna med rum i bemärkelsen berättelsevärld, det narrativa rummet, och rum som kontext och referent i den verkliga världen.<sup>83</sup>

Landskapet är platsen så som den möter vid en anblick som innefattar en erfarenhet av landskapets spatiala vektorer, till exempel via berättarjagets rörelser i landskapet. Att på så vis uppfatta landskapet kan mycket väl innebära en läsning av dess narrativa spår eller symboliska formationer. Landskap kan representeras konstnärligt på olika sätt, i bild som i skrift. Så är det hos Dahlberg. Både hans text och hans egna teckningar representerar landskap. Teckningarna föreställande och stilmässigt realistiska, medan texten som hybridartad och genremässigt oren skulle kunna tillskrivas åtminstone drag av modernism. Sådana sekundära re-representationer förhåller sig emellertid till det att ett landskap i sig självt medierar ett omfattande nätverk av kulturella koder, värden och innebörder.<sup>84</sup> Antingen genom att mänskliga ingrepp fysiskt har omvandlat en plats eller genom att dess värden och innebörder har formats ”av naturen”.

Landskapet äger för Dahlberg en betydelsebärande materialitet, det utgör en ”storiad matter”. Ekokritikerna Serenella Iovino och Serpil Oppermann uttrycker det på följande sätt: ”the world’s material phenomena are knots in a vast network of agencies, which can be ’read’ and interpreted as forming narratives, stories.”<sup>85</sup> Just så som vi har sett att Dahlberg ’läser’ landskapet. Jag följer Iovino och Oppermann ytterligare ett kort stycke. Den materiella ekokritiken undersöker hur materiella former – kroppar, saker, föremål, substanser, organiskt och oorganiskt material, *landskap* (min. kurs) och biologiska väsen – intra-agerar med varandra och med den mänskliga sfären och skapar meningsfält och diskurser som vi kan tolka såsom berättelser.<sup>86</sup> Dahlberg läser det som landskap och jordyta i sin materialitet berättar om sin intra-aktion med människan över århundradena. Den ekokritiska iakttagelse jag gör gäller i detta fall en re-representation av en materialitet – Dahlbergs läsning av landskap – vilket i kraft just

av sin materialitet självt är en representation – landskapet som berättelse.<sup>87</sup> Den dubbelheten är i själv verket helt central för Folke Dahlbergs landskapsböcker.

### *Kartan*

I *Tiveden* antrar berättarjaget inledningsvis ett svårtillgängligt berg och utmattad av ansträngningen tar han in landskapet med synsinnet. Ur fågelperspektiv betraktar han landskapet på distans. Scenen är förmedlad ur berättarjagets perspektiv. Det läsaren ser av berättelsevärlden är det som är föremål för berättarens mentala aktivitet. Blicken panorerer och betraktaren avgränsar rummet till djup och avstånd:

Utan upptäckarglädje såg jag de skogiga åsarna som enorma atlantvågor längst bort insvepta i ett tunt blåfärgat dis. Gårdar, fantastiska människoöden, djur och fåglar fanns i ett undre skikt inkilade bland träden, nedsänkta i gröna brunnar vars sidor endast skimrade när solen stod i zenit. Allt levde sitt osynliga liv därnere, och ödemarkskänslan gjorde det hela överkligt.<sup>88</sup>

Vertikalt och horisontellt samverkar i denna visuella kalibrering av landskapsrummet. Språket anger spatiala relationer. *Tiveden* inleds och avslutas med att berättaren exakt anger sin egen position i rummet med avseende på höjd och avstånd: ”Från triangelpunkten 218 meter över havet skymtar Vättern”, konstaterar berättaren i inledningen.<sup>89</sup> Han beger sig från denna högt belägna punkt ner och in i det omkringliggande landskapet där han vandrar vilse. I slutet av boken anges hans belägenhet med kartografisk precision: ”I den glesa vindgallrade dungen som bjöd en smula skydd tyckte jag mig skymta en linje ... då tårna stukades mot kommatecknet i höjduppgiften 207,9 m. ö. h.”<sup>90</sup> I den avslutande formuleringen framträder berättaren samtidigt som kartläsare. Han tar sig mödosamt upp för ett berg och slår i sina tår, figurativt framställt som att han slår dem i kartans höjduppgift. Betraktaren är på en gång utanför kartans representation och innesluten i den. Detta är den plats berättaren intar, varifrån han ser, men också den plats där han ser sig själv och där han inte är.<sup>91</sup>

Kartor spelar i själva verket en betydelsefull roll i Dahlbergs litterära värld. *Göta kanal* inleds med en handritad karta över kanalvägen med dess orter och sjöar. Kartbilden är förenad med en underställd text som i siffror meddelar olika fakta om kanalen; längd, höjd över havet, broar, dagsverken, schaktmassor, murverk. Inne i framställningen hänvisar berättaren till historiska 1700-talskartors betydelse vid projekteringen av kanalen.<sup>92</sup> I *Vättern* befinner sig berättaren ensam i en stuga på ön Stora Röknen i norra Vättern. En novemberafton ser han från sitt rum hur fyrljuset regelbundet sveper över rummets norra vägg och fortsätter ut över sjön och dess övärld och tillbaka till Stora Röknen: ”Det är lönlöst att söka på väggkartan efter ön, men på Generalsta-

bens karlsborgsblad simmar den som ett rödingyngel i norra sjön.”<sup>93</sup> En karta är tydligtvis uppsatt på väggen i det rum där berättaren befinner sig. I ett utkast till boken som Anders Weidar har lyft fram, för berättaren från denna kartografiska utgångspunkt ett längre resonemang som också är av principiellt intresse för Dahlbergs landskapsberättelse:

Kartan över Vättern, som är fastsatt på väggen över mitt arbetsbord, ersätter skön konst och tillfredsställer mitt krav på **exakt landskapsskildring**. Den blekblå tonen över vattnen och slättlandens tomma vithet, bergsområdenas svartnande toppar och de oändligt små markeringarna av slott, kapell och broar skapar ett svalt lugn över min hemtrakt.

En grön slända med vingar som flor har slagit sig ned på kartan i närheten av ön Stora Röknen. Den förvirrar mig. Kartan finns på ön, sländan finns också på ön och på kartans ö. Sländan är sannolikt bara medveten om kartans ö, och jag är medveten om båda öarna. Kartans ökontur kan jag följa med fingret och i verkligheten tro mig vandra utmed dess strand. Det är bara några steg från min farstubro till vattenbrynet. Strandsorlet tränger in genom väggar och fönster.<sup>94</sup>

Dahlberg tycks skapa en motsättning mellan ”skön konst” och den exakta landskapskildringen och det är kartans exakticitet i efterbildningen av verklighet som tilltalar jaget. Märk väl, den kartbild som i följande mening översätts och gestaltas litterärt med ordens symboliska tecken som ”konst”. I det andra stycket förs ett resonemang om tecken och verklighet som påminner om den metafiktiva passus ur *Tiveden* som nyss citerades: ön i verkligheten; kartan över ön som finns på samma ö som kartan betecknar; sländan som sitter på kartan över ön som finns på samma ö som kartan betecknar; jaget på ön som betraktar sländan som sitter på kartan över ön som finns på samma ö som kartan betecknar. Dahlberg sätter i spel det förhållande mellan tecken och betecknat som i någon mening gäller för all symbolisk och ikonisk efterbildning av verklighet. Vilket leder till att berättaren uppger sig bli ”förvirrad” av sländan på kartan. Passagen inför ett osäkerhetsmoment där berättaren ”tror sig” vandra efter öns strand genom att följa kartans linjer med fingret. Arbetet med kartor tycks i själva verket ha varit ett omistligt sätt för Dahlberg att ringa in och etablera sig i det vätternlandskap som blev hans litterära hemvist. Anders Weidar har meddelat att Dahlberg varje gång han skulle flytta ut på någon av sina tre öar i norra Vättern – Stora Röknen, Lilla Röknen och Kyrkogårdsön – ritade kartor där varje litet skär namngavs.<sup>95</sup>

Framförallt är det i *Tiveden* som kartan på olika sätt blir en integrerad del av narrativet. I *Tiveden* reproduceras utsnitt ur fem historiska kartor över tivedslandskapet och dess sjöar som med jämna mellanrum har infogats i textmassan; två stycken från 1655, en från 1692, en från 1780, en från 1807. De representerar i sitt ursprungliga sammanhang en kartografisk historik från renässans över upplysning till romantik.<sup>96</sup> Men de

måste förstås läsas i den kontext där de ingår, nämligen Dahlbergs litterära framställning från 1950-talet. Införlivade i kronologisk ordning formar kartbilderna en visuell berättelse om landskapets etablering, framväxt och avgränsningar insprängd i den litterära framställningen. Dahlberg namnger i korta bildtexter de tidiga kartograferna: Kittel Claesson Felterus, Nils Marelius och S.G. Hermelin. Därtill nämner berättarjaget andra kartritande föregångare vilkas verk emellertid inte reproduceras i boken: Olaus Magnus, Carl af Forsell, Ernfrid Tjörne.

Men kartan finns inte bara som reproducerad bild, kartor figurerar också som verbala element i den litterära framställningen. I inledningen av *Tiveden* vandrar berättarjaget med kartan i hand in i ett landskap av skog, berg, flodbäddar och sjöar, går vilse på sin vandring i tivedslandskapet och passerar en boplats ”övergivnen för så länge sedan att dess kartecken raderats ut”. Han förlorar orienteringen ”i en dalgång som av solens ställning att döma slingrar mot väster”.<sup>97</sup> Berättaren irrar bland ödegårdarna och når i skymningen fram till ett torp där bondgubben dröjt sig kvar i potatislandet: ”Jag vecklar ut kartbladet med en tyst förfrågan och försöker orientera mig efter hans ivriga fingervisningar. Vi lutar oss tätt ihop över de mörknande gårdstecknen, och jordlukten i hans kläder är så stark att man kunde beså den med krasse.” För bättre ljus går de in och lägger kartan på torpets köksbord: ”Vi breder ut kartbladet, och ser efter var vi hölls ... spejar till en början miltals från tänkbart område, men ringar in torpets lilla svarta fyrkant med stöd av namngivna gårdar i norr och söder. Så stor hand och så litet torp! Pekfingrets horngula krumma nagel plöjer en nära 3 kilometer bred gata genom urskogen och stannar först långt ute i sjön vid en djupsiffra.”<sup>98</sup>

Berättaren är upptagen med kartan i början och i avslutningen av boken, som praktiskt orienteringsinstrument och som abstrakt rekonstruktion av ett geografiskt område. Strukturellt och kompositionsmässigt spelar kartan en central roll för *Tivedens* narrativ. Berättarjaget reflekterar i avslutningen av *Tiveden* uttryckligen över kartans och kartors funktion när det gäller definitionen av det geografiska området ”Tiveden”. Genom historien har det medelst kartans hjälp gjorts otaliga försök att inringa denna region:

I socknarna sitter fanatiska hembygdsforskare och penetrerar gamla kartor för att med stöd av ett ouppmärksamt lantmätarbiträdets slarviga snirklar bevisa att *här*, just *här* är Tiveden. Medan spikkclubborna ligger inom räckhåll under slagborden kopieras de älskade domänerna i detalj, och onödiga områden som också kunde vara Tiveden opereras bort. Och skulle de ändå tillhöra Tiveden är de inte tillnärmelsevis så vilda och oländiga och trolska som den egna. Inget ont i det.<sup>99</sup>

Berättarjagets kartografiska exposé sträcker sig tillbaka till svensk renässans och Olaus Magnus som kartograf:

Store Tijfwen är svårare att inringa. Olaus Magnus karta ger inget besked. Först på Kiettel Felterius karta över Vadsbo härad 1655, den äldsta påträffade över denna trakt, kan man se hur gränsen från öster ramar sjön Skagern midskepps, sjunker ned mot sydspetsen och går utan- eller innanför Fägre Mo för att sedan nå sjön Vikens nordspets. Och den stannar vid vattenbrynet, ser sig skyggt över axeln och undrar: jag gick väl rätt nu?

Vid skogskommissionens rannsakingar på 1600-talet framhöll Kronan att ”Stora Tiveden av Rikets begynnelse varit allmänning”. Många vittnen hördes också om den allmänna uppfattningen om Tivedens gränser och man var rörande eniga om att sjöarna Skagern och Unden begränsade den i väster–öster, Ramundeboda och Hova i norr–söder. Och Fägre Mo? På kartografen af Forsells karta 1832 är det inget knussel – där sträcker sig Tiveden ända ned till Göta kanal.

Den av Ernfrid Tjörne egenhändigt ritade kartan över *Tivedens hjärta* kompletterar på ett utmärkt sätt generalstabsbladet, och den för ett tillbakadraget liv i slutet av boken med samma namn. Egendomligt nog saknas Stenkällareservatet, ett begrepp som tydligen skapats efter tryckåret 1924 ... kanske av von Rosen. För en del år sedan drog hans expedition genom skogshavet med scouter och nådde klippdalen som stod fylld med fornordisk luft.<sup>100</sup>

Men inte bara den profana världens kartor har intresserat berättarjaget i sökandet efter Tivedens undflyende gränser: ”Ett vackert arbete har Skara stifts statistiker åstadkommit: en på den geografiska verkligheten färglagd kyrksamhetens karta där trons områden skiftar från djupa mystikblå toner över himmelsblå till van- och otrons blekgröna beläggning som är olustig för både människor och djur.”<sup>101</sup> Men vad är då en ”karta” – det som Dahlberg låter reproducera och som berättaren i ord uppehåller sig vid och som Dahlberg själv kunde reflektera över i det utkast vi citerade?

Kartans två grundläggande funktioner är enligt Christian Jacob materialisering och kommunikation.<sup>102</sup> Kartan är ett objekt på en platt eller reliefartad yta som består av ett eller flera olika material och som är beroende av en eller flera olika tekniker (teckning, målning, skrift, tryck). Produktionen av kartan inbegriper således hantverkarens handgrepp, den gravör, tecknare, tryckare som sammanställer, delar upp, ramar in. Kartritaren Dahlberg ägnade sig som vi noterade åt sådan hantverksmässig produktion. Receptionen av kartan är på motsvarande sätt beroende av kroppsliga åtbörder, olika sätt att positionera kroppen och fokusera blicken som är grundläggande för att få tillgång till kartans innebörd, dess funktion och symboliska verkningskraft. Att berättaren och bondgubben hos Dahlberg lutar sig över kartan och bereder ut den på torpets köksbord och med fingret följer dess teckenväg, är en receptionestetisk scen ur kartografiskt perspektiv. Kartan konstruerar en bild av rummet. Den meddelar kunskap om världen inte bara med geografisk relevans, utan också med betydelse för sådant som kosmologi och antropologi, det verkliga och illusoriska, det kända och det okända, gränser och oändlighet. En karta materialiserar en uppfattning om världen ge-

nom projektion i två eller tre dimensioner på ett givet medium. Dahlberg uttryckte således ”sin uppfattning om regionen och landskapet” när han noggrant och regelbundet kartlade den övärld där han rörde sig.<sup>103</sup>

Genom att underkasta sig formatets begränsningar, en rad siffror, en geometri, en uppsättning proportioner och förhållanden mellan symmetri och dissymmetri, så åter-skapar kartan det som den vill vara ett substitut för. Kartan erbjuder en analog och symbolisk framställning av världen. Kartan är samtidigt en intellektuell och teknisk gest som förlämnar form och kontur åt världen och rumsliggör vad man vet, vad det ryktas om, vad man hört. Sådant som den kartografiska diskussionen om ”Tivedens” gränser hos Dahlberg exemplifierar. Kartan är också en anordning som inspirerar till en tydligare perception, en som är inriktad på de grundläggande strukturerna hos de välbekanta och vardagliga platserna i ett landskap och en region som hos Dahlberg. Den stabiliserar och skapar enhet av en bild av rummet som kan variera i enlighet med den kultur och de medvetanden som uppfattar den.<sup>104</sup> Passagera ur *Tiveden* illustrerar väl kartans funktion som kommunikationsmedel men också hur kartans markering av gränser och platser förskjuts över tid och ifrågasätts av sentida brukare. Kartan är ett kommunikationsinstrument: det finns alltid någon som utformar och någon som mottar, två aspekter som framträder i Dahlbergs kartografiska avsnitt i *Tiveden*.

Men vi bör ta resonemanget ytterligare ett stycke. Dahlbergs landskapsböcker aktualiserar såväl kartografi som topografi.<sup>105</sup> Topografi innebär ”detaljbeskrivning av en ort eller ett område i text, bild eller kartform”.<sup>106</sup> Vilket korresponderar väl med den ”exakta landskapsskildring” som Dahlbergs berättare själv talade om i utkastet till *Vättern*. Enligt Edward S. Casey har kartografin och topografin två gemensamma drag: att teckna eller spåra bestämda fysiska drag hos vissa platser och att beskriva dessa platser på ett sanningsenligt sätt vad gäller deras identitet, historia och andra karaktäristiska kvaliteter. ”Beskriva” innefattar här såväl ”skriva in” (till exempel platsnamn på karta) som skriva och teckna. Om kartografin huvudsakligen markerar med linjer mer än den beskriver med ord, så strävar topografin efter att överskrida det linjära för att uppnå en visuell representation som är av beskrivande art. En sådan beskrivning behöver i sig själv inte vara verbal, men den inbjuder till verbal kommentar.<sup>107</sup> Dahlbergs landskaps-skildringar är inga topografiska kartor, men de är topografiska i den bemärkelsen att de (ställvis) är konkreta verbala representationer av bestämda platser och områden i ett givet landskap. Topografin sysslar särskilt med landskapets relief, dess relativa djup och höjd, vilket vi har sett som ett av de framträdande dragen hos Dahlberg.

Följaktligen är topografi ett relevant begrepp för att beskriva Dahlbergs landskapsböcker, men med än större precision kan de betecknas som korografiska skildringar. Dahlbergs kartor i *Tiveden* är korografiska (gr. *chora*, *choros* – rum, land, område; *grafein* – skriva) och inte geografiska. Således beskriver och kartlägger de inte jorden eller

världen som helhet utan en *region* eller ett delområde.<sup>108</sup> Korografins rumsliggörande, den region som Dahlbergs historiska kartor och hans text söker inringa, samverkar med kronologins tidsaxel. Dahlbergs landskapsböcker skildrar bestämda platser som konstituerar särskilda regioner: de korograferar dem. Platsens korografi är i form av landskapsskildringen sysselsatt med att skapa land, med landskapets formbarhet och skrivbarhet. Korografen tar sig an det lokala områdets utbredning, skiftningar i landskapets konturer, platsnamn. Den lokala toponymen blir ett intresse för denna korografiska landskapsskildring. Så är det hos Dahlberg, där de reproducerade korografiska kartornas ”Tiveden” betecknar inventeringen av ett landskapsrum, ett delområde, en region. Därmed inser vi att den regionalism jag tidigare talade om på den innehållsliga nivån sammanhänger med den kartografiska och korografiska nivån.

### *Kroppen*

Men berättarjagets förhållningssätt till landskapet är inte begränsat till ett rum att topografiskt beskriva eller korografiskt förflytta sig i. Det finns också ett drag av rent kroppslig sinnesförnimmelse visavi landskapet, en perceptionens estetik, något av det som Dahlberg berörde i tidningsintervjun från 1954. Två passager ur *Leva vid Vättern* och en senare publicerad artikel i *Svenska Dagbladet* 1958 får med mina kursiveringar illustrera:

Att dröja kvar ute i skymningen och stå orörlig på östra sidan om stora träd, där mörkret faller fortare, och långsamt bli osynlig i ensamhet, har blivit en svårtydd lek på ön och ett sätt att komma underfund med det liv man lever. Med bevarad värme utplånas jag skenbart, och det täta mörkret blir en björnfäll som håller värmen. Enbuskar brukar leka på samma sätt.

Gruvhålslik svärta samlas inom en otydlig mänsklig figur – inte längre skulptural, bara endimensionell substans belagd med mörker; *en sluten kartlinje formad efter kroppen, som också blir en ö*. Det är en absolut handlingslös attityd.<sup>109</sup>

Den yttersta stillheten i julnatten inbjuder inte till sömn, och följde jag stranden i det sömnigt gråblå ljuset *kunde min kropp, burens på tveksamma steg, lösas i stillheten*, förlora sin värme i strandträdens skuggor och slutligen genomlysas som mycket gamla segel på sin sista resa. Stillheten är inte död i natt. Den infriar vinterdrömmens löfte.<sup>110</sup>

*Jag blandade ihop mig och landskapet*. Det har en ålder som jag inte kan nå och en självklar auktoritet som är farofull. Svaga dagar grävde det in sin vildhet och storhet i *min kropp* och var på väg att jorda mig. Utsikter, vindfällena, stubbar och gräsbuntar ligger staplade under nyckelbenen.<sup>111</sup>

Gemensamt för Dahlbergs textpassager är att kropp och landskap sammanfaller och förblandas. Landskapet är inte längre någonting utanförhängande som betraktas av ett i sig själv slutet och upplevande subjekt. Det finns i Dahlbergs landskapsprosa ett fenomenologiskt stråk som är värt uppmärksamhet. Jaget, förklarar Merleau-Ponty i en dialektisk passus, blir medvetet om sin kropp genom världen och blir samtidigt medvetet om världen med hjälp av sin kropp.<sup>112</sup> Vi ser det hos Dahlberg. Det perciperande subjektet upplever inget avstånd mellan kropp och landskap. Det är inte frigjort från objektet. Kropp och landskap är ett. Utplånas, lösas, jordas är verb som anger kroppens absoluta uppgående i landskapet hos Dahlberg.

Jaget är alltid lokaliserat i rummet. Det mänskliga medvetandet är infogat i en värld med vilket det interagerar och denna känsla av att vara i världen kan ge upphov till estetisk njutning. Den mänskliga kroppen är med en fenomenologisk glosa ”nedsänkt” i omgivningen.<sup>113</sup> Merleau-Ponty insisterar på detta förkroppsligande och på synsinnet som en grundförutsättning för vår erfarenhet av världen.<sup>114</sup> Den filosofiska strukturen finns hos Dahlberg. Den förnimmandes närvaro förkroppsligas via den synförnimmelse som ger upphov till estetisk njutning som här i *Vättern*:

Ibland flyter horisonterna så nära, att man tycker sig kunna sträcka ut armarna från stranden och känna med fingertopparna bakom dem. Masterna på dolda skepp stack som nålar, roddare böjde sig som stormmoln och hustak från gömda städer fastnade som flagor under naglarna.

Andra dagar ligger de ouppnåeligt fjärran. Fastlandet kan aldrig mera nås.

Sommarkvällarnas hägringar är sällsamma. Från en solblekt och av flitig användning sliten hängmatta, som hänger mellan två strandalar, ser jag framför öns söderslutning disiga storstäder och berglandskap med glasgröna terrasserade sluttningar. Där vinderdagnen [!] endast lät mig ana ett på höjder och klyftor sparsamt fastland, lyfter sommarljuset fantastiska landskapsfragment ur vattnet och omvandlar den i längden enformiga horisonten till attraktiv natur. Och vore denna utsikt konstant hade jag för länge sedan genomströvat den blå ravinen, vars ena sida skimrar under vattenreflexer. Jag hade besökt de grå borgarna och sett sjön från torn som bara förekommer i sagorna.<sup>115</sup>

Kartografins exakta inplacering av platser i rummet konfronteras här med en estetisk erfarenhet, där perception och sinnesförnimmelse upplöser och destabiliserar platser och landskap. Det är en kroppslig erfarenhet av rent taktil art. Det upplevande subjektet tycker sig med handen kunna känna vad som döljer sig bakom horisonten. Syn och känsel samverkar i en på så vis förkroppsligad erfarenhet av rummet. Kroppen är inte ett föremål i världen utan ett medel för kommunikation med världen, hävdar Merleau-Ponty, och det är följaktligen genom kroppen jaget perciperar tingen,<sup>116</sup> så som berättarjaget i Dahlbergs estetiserande upplevelse av landskapet.

Men också hörsel- och smakförnimmelser är involverade i berättarens perception

av rummet. Med synestesin som verkningsmedel erfar berättaren i *Vättern*: ”Julidimans fisklukt är fullt förnimbar i den knappt märkbara sydliga vinden som drar över norrsjön och ön.”<sup>117</sup> Berättaren vandrar i *Tiveden* genom skogslandskapets sumpmarker ”och luften luktar urskog och förruttelse”,<sup>118</sup> och det regntunga landskapet kan i ett annat sammanhang medföra en smaksensation: ”Regnet smakar malört”, tycker berättaren i *Göta kanal*.<sup>119</sup> Landskapet tas in med kroppens alla sinnen: ”Dunket från avlägsna fiskebåtar, som inte är större än knappnålshuvun, förs vida över det oljeblika vattnet och lockar mig att ta min egen puls. Den sparkar som ett barn i moderlivet.”<sup>120</sup> Här uppmäter hörseln avstånd i *Tiveden*. Den yttre ljudsensationen leder fram till en taktill förnimmelse av den egna pulsens tysta dunkande i ådrorna. Hörsel har blivit tystnad och avstånd har övergått i närhet i denna dubbla kroppserfarenhet av landskapsrummet. Hörseln framstår även i *Leva vid Vättern* som ett distansens sinnesinstrument: ”Längst ut på en låg och lång stenudde, som överspolas vid minsta sjögång och är en fin vrakfyndplats, reser storlommen sitt mörka ornament huvud och slungar ett ekande klagorop mot vattenvidden – tyngd av sugande tystnad. Ljudet river en lång reva i stillheten mot avlägsna öar, gömda i snövit, vilande sjörök, och tränger fram mellan Skärvs stormvridna lindar. Det böjs som en stålklina och rispar trumhinnorna på folk i sportstugekantade vikar.”<sup>121</sup> Organiserandet av mänskligt rum är unikt beroende av synsinnet, som hos Dahlberg är det överalltnärvarande och dominanta. Men ljud kan utvidga och berika den visuella erfarenheten. Hos Dahlberg expanderar ljud den spatiala medvetenheten genom att införliva områden som inte kan ses.<sup>122</sup>

Den kroppsliga erfarenheten av rummet leder vid ett annat tillfälle till en upplevelse av transcendens. I *Göta kanal* lämnar berättarjaget någon tillfällig hamn och beger sig med segelbåten i nattmörkret ut på vattnet, en fysiskt och psykiskt genomgripande upplevelse:

kroppen blev lätt, tycktes genomspolad av vind som tidigare dragit genom en balsampopels lövverk. Och inåt upplevde jag till en början en tyst förbittrad strid mellan tankens, eller medvetandets, vita och röda blodkroppar. Nattens anemiska fukthud, som klubbade vid och förband mig med världens sjuka, genomdrogs först under smärta, sedan i domning och till sist av närvarons lustförnimmelse. Ögonblickets ljudsensationer renades i tonen innan de tystnade. På ett visst avstånd från kusten genomträngde jag slutligen en osynlig vall och utlämnade mig helt enkelt...<sup>123</sup>

Det är en kroppslig och mental reningsprocess som innebär att jaget överger ett tillstånd för ett annat, ett gränsöverskridande mot en total närvaro där jaget öppnar sig, men utan att ange för vad eller vem. Berättaren gestaltar en kroppslig och sinnlig erfarenhet av landskap och natur som vetter mot naturmystik.

Vad vi slutligen finner hos Dahlberg är en topopoetik där landskapet konstitueras av

berättarens sinnen; syn, beröring, lukt, smak, hörsel involveras alla.<sup>124</sup> Platsen görs närvarande i språket som resultat av en samverkan mellan mänsklig kropp och landskap. I dessa avseenden handlar det mindre om representationen av landskapet än om ett direkt närvarogörande genom kroppslig förnimmelse.

Till den kroppsligt fenomenologiska erfarenhet av landskap som finns hos Dahlberg kommer, som vi har observerat, ett förhållningssätt som uppfattar landskapets temporalitet, där det framträder som berättelse, som en krönika över liv hos dem som har verkat i det och inrättat sin tillvaro där. Tid och landskap är en gemensam beröringspunkt för arkeologens och antropologens verksamheter. Socialantropologen Tim Ingold har formulerat det så, att landskapet omsluter liv och tider hos föregående generationer som har rört sig genom landskapet och bidragit till formeringen av det. Att erfara landskapet är därför att utföra en minnesakt och sådana är legio hos Dahlberg.<sup>125</sup> Men detta minnande är inte så mycket en fråga om att framkalla en inre bild som är lagrad i medvetandet, som att engagera sig perceptuellt med en omgivning som i sig själv är havande med det förflutna, påpekar Ingold. Arkeologen sysslar givetvis på ett annat sätt med landskapet än den infödde som bebor det och berättar delvis andra berättelser. Men i den utsträckning de söker det förflutna i landskapet är de engagerade i en verksamhet av i grunden samma slag.<sup>126</sup> Det är också detta Dahlberg gör i sina landskapsböcker. För Dahlberg är landskapet – det landskap han själv bebor och vistas i – havande med ett förflutet som han frilägger och gestaltar i sin prosa.

Med Ingold skulle man kunna säga att Dahlberg i sin prosa anlägger ett ”dwelling perspective”,<sup>127</sup> genom vilket landskapet konstitueras som en kontinuerlig uppteckning av och vittnesbörd om liv och gärningar hos föregående generationer som har dväljts inom detta – bebott dess platser, vandrat längs dess stigar, färdats på dess vatten – och som på så sätt har lämnat någonting där av sig själva.

\*

Folke Dahlbergs fyra – separat utgivna – prosaböcker *Vättern*, *Tiveden*, *Göta kanal* och *Leva vid Vättern* formar en sammanhängande berättelse vars bärande tema är fenomenet ’landskap’. Liksom landskapet i sig självt sammanbinder skilda tider, platser och liv så förbinds dessa böcker av det gemensamma ärendet att ur jagberättarens perspektiv gestalta och beskriva detta landskap som kollektivt kulturhistoriskt minnesrum och som livsmiljö. Tillsammans konstituerar böckerna en genreöverskridande textvärld som i sin tur betingas av det reella landskapets föreställda och undflyende gränser. Den regionalism som förenar Dahlbergs landskapsböcker handlar inte om att bestämt avgränsa och lägga fast. Landskapet finns där förvisso i sin materialitet, men var eller rättare sagt när börjar landskapet och var eller när slutar det? Landskapet är

en geologiskt och kulturhistoriskt pågående process som Dahlbergs berättarjag skriver fram och därmed inordnar sig själv i. Formmässigt, kompositoriskt och fenomenellt finns givetvis variationer mellan böckerna, men tillräckligt mycket av gemensamma drag för att det är meningsfullt att tala om *en* berättelse omkring denna särpräglade topografiska livsmiljö.

## NOTER

- 1 Folke Dahlberg, "När jag skulle skriva om Tiveden", *Gräväder. Småprosa*, urval av Jonas Modig och Anders Weidar, Folke Dahlberg sällskapets skriftserie n:o 10, 2014, s. 112.
- 2 Anders Weidar, *Jag vill vara en kommentar. En bok om Folke Dahlberg och hans livsdokument*, Folke Dahlberg Sällskapets skriftserie n:o 1, 2004, s. 21f.
- 3 Folke Dahlberg, *Göta kanal*, Stockholm 1954, s. 23–25.
- 4 [Pseud.] Lunis, "Göta Kanal i bokform till hösten av Tivedens o. Vätterns skildrare", *Falköpings Tidning* 25.2 1954.
- 5 Relationen mellan subjekt och landskap i poesi och andra prosatexter av Dahlberg berörs av Mats Jansson, "Den svarta regnbågen. Melankolins röst hos Folke Dahlberg", *Samlaren* 2021, s. 69–95.
- 6 Om tematiska och rematiska titlar se Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, övers. Jane E. Lewine, 1997, s. 81–103. Ordet 'rematisk' kommer av grekiskans 'rhema' 'det sagda', 'yttrande' och syftar på "den information i t.ex. en påståendesats som ges om det som påståendet handlar om". *Nationalencyclopedia*, band 15, 491.
- 7 Om olika former av "Intertitles" se Genette, 1997, s. 294–318.
- 8 För en undersökning om hur intermedialt meningsskapande fungerar i Folke Dahlbergs författarskap se Mats Jansson, "Den illustrerade boken? Intermedialitet, struktur och metod i Folke Dahlbergs *Den berusade båten*", *Samlaren* 2015, s. 105–139. Se även Mats Jansson, "Ord och bilder i Folke Dahlbergs böcker", *Ögonens förvandlingsrum. Åtta röster om Folke Dahlbergs ord och bilder*, red. Jonas Modig, Folke Dahlberg sällskapets skriftserie, 2016, s. 109–132.
- 9 Genette, 1997, s. 309.
- 10 Om tillkomst och utgivning av *Leva vid Vättern* se Anders Weidars utförliga och informativa efterord till nyttgåvan av *Leva vid Vättern*, Folke Dahlberg Sällskapets skriftserie n:o 7, 2010, s. 179–222.
- 11 Folke Dahlberg, *Vättern*, Stockholm 1949, s. 7.
- 12 Folke Dahlberg, *Tiveden*, Stockholm 1952, s. 7.
- 13 Dahlberg 1954, s. 9.
- 14 Folke Dahlberg, *Leva vid Vättern*, Stockholm 1958, s. 9.
- 15 Mieke Bal skulle ha kallat detta för berättelsens fokalisator eller "focalizer". Se Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto et al 1985, s. 102–106.

- 16 Om fokalisation se Gérard Genette, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, övers. Jane E. Lewin, Ithaka, New York 1983, s. 185–194.
- 17 För förhållandet liv och konst hänvisar jag generellt till Anders Weidars grundläggande linjering av Dahlbergs konstnärsliv i *Jag vill vara en kommentar* och till Jonas Modigs informations- och perspektivrika *Genom vattenåren. Anteckningar om Folke Dahlberg*, Folke Dahlberg Sällskapets skriftserie no. 14, 2021.
- 18 Arne Melberg, *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*, Stockholm 2008, s. 10, 57.
- 19 I efterordet till nyttgåvan av *Vätteren* (2006) har Anders Weidar läst fram ”tre självbiografiska skikt” (154) i boken.
- 20 ”Den grå landskapssvepningen är vila för ögonen, men globernas inre varmröda träd vissnar, förmedlar kontur och valör fram till skymningen, men utåt visar de endast kärlekslöshetens dumma vattenblå iris och stänk av rädsla när mörkret bolmar mot rutorna. Det gamla kära gulbleka spökansiktet kan dyka upp med senapsgula ripsband runt pannan och med kreatursmedaljens ljusröda band under hakan. Ett aggressivt spöke klarar jag, men ett hjälplöst spöke med förvirring och tårar, stora som simlidiamanter, skulle göra mig ont. Därför putsas lampglasen noga, och jag snor traumatropens två snören mellan fingrarna tills skräcken på den runda pappskivans baksida är fångad i framsidans bräckliga bur.” Dahlberg 1954, s. 167.
- 21 Dahlberg 1954, s. 94.
- 22 Dahlberg 1949, s. 12.
- 23 Dahlberg 1949, s. 109f.
- 24 Dahlberg 1952, s. 59.
- 25 Se Weidars efterord till nyttgåvan av Folke Dahlbergs *Vätteren*, Folke Dahlberg Sällskapets skriftserie n:o 3, 2006, s. 149–151.
- 26 Dahlberg 1952, s. 14–17; 1954, s. 70–82.
- 27 Dahlberg 1952, s. 76–79. Ordet ”mallorquinsk” har fäste i Dahlbergs biografi och hänför sig till hans vistelse på Mallorca åren 1933–34. Om Dahlbergs tid på ön och hans förhållande med fotografen Sylvia Green se Anders Weidars efterord till nyttgåvan av Folke Dahlbergs roman *Sluten kust*, Folke Dahlberg Sällskapets skriftserie, n:o 8, 2011, s. 155–190, här: s. 161.
- 28 Om beskrivningens funktion, motivering och former se Bal 1985, s. 129–134.
- 29 En berättelse definieras av Genette som en representation av en händelse eller en följd av händelser, verkliga eller fiktiva, genom språk och i synnerhet genom skriftspråk. Genette tänker sig att det i princip vore möjligt att föreställa sig en rent beskrivande text, vars syfte skulle vara att representera objekt enbart i deras spatiala sammanhang bortom varje handling och utanför varje temporal dimension. I praktiken är det dock så, anser han, att i de flesta texter förenas dessa två funktioner. Man kan visserligen föreställa sig beskrivning oberoende av berättelse, men den påträffas i praktiken aldrig i ett helt fritt tillstånd. Berättelse kan å sin sida inte existera utan beskrivning, men detta hindrar den inte från att hela tiden spela den dominerande rollen. Genette hierarkiserar följaktligen förhållandet på så vis att beskrivningen ständigt kommer att utgöra den underordnade parten i förhållandet. Berättelsen sysslar med handlingar och händelser som ren process och därigenom betonas

- den temporala, dramatiska aspekten hos berättelsen. Eftersom beskrivning å andra sidan dröjer vid objekt och företeelser betraktade i deras samtidighet tycks den upphäva tidsförloppet och bidra till att sprida ut berättelsen i rummet. Nu betonar Genette att det från språklig synpunkt inte är någon skillnad på att berätta en händelse och att beskriva ett objekt. Detta kräver samma språkliga resurser. Den mest påfallande skillnaden är att berättelsen i sin temporala följd återskapar händelsernas likaledes temporala följd, medan beskrivningen måste anpassa i en diskursiv följd framställningen av objekt som är samtidiga och placerade bredvid varandra i rummet. Genette, *Figures of Literary Discourse*, övers. Alan Sheridan, New York 1982, ss. 127, 133, 143–136.
- 30 Jean-Marie Schaeffer, "Fictional vs. Factual Narration", *The Living Handbook of Narratology*, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/56.html>.
- 31 Schaeffer, rad 26.
- 32 Schaeffer, rad 29.
- 33 Om problemet sakprosa – texttyp eller stilart – se Boel Englund, Per Ledin, Jan Svensson, "Sakprosa – vad är det?", *Teoretiska perspektiv på sakprosa*, red. Boel Englund & Per Ledin, Lund 2003, s. 35–59.
- 34 Härom se Bengt af Klintbergs "Muntlig sägentradition i Folke Dahlbergs *Vättern*", *Ögonens förvandlingsrum. Åtta röster om Folke Dahlbergs ord och bilder*, red. Jonas Modig, Folke Dahlberg sällskapets skriftserie n:o 11, 2016, s. 39–56.
- 35 Dahlberg 1949, s. 35. Jfr scenen vid Stenkälla i *Tiveden* s. 89, där lärarens berättelse för skolbarnen om den "trolska" skogen infogas som (fiktivt) citat, som berättaren effektivt tar avstånd från genom att reducera det till ett innehållslöst ljudhärmande minne i barnens medvetande.
- 36 Dahlberg 1952, s. 13.
- 37 Schaeffer, rad 11.
- 38 Jag ansluter mig här till Gérard Genettes definition av intertextualitet: "a relationship of copresence between two texts or among several texts: that is to say, eidetically and typically as the actual presence of one text within another. In its most explicit and literal form, it is the traditional practice of *quoting* (with quotation marks, with or without specific references)." Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, övers. Channa Newman & Claude Doubinsky, Lincoln and London 1997, s. 1f.
- 39 Dahlberg 1949, ss. 33, 77, 124. Dahlbergs citat återfinns på följande sidor i Daniel Tiselius *Uthförlig Beskrifning Öfver Den stora Swea och Giötha Siön Wätter*, Upsala 1723, s. 68, 76f, 59. Se även Beata Losmans transkriberade utgåva med kommentarer till Tiselius i *Den märkvärdiga sjön Vättern*, Vätternvårdsförbundets rapporter nr 111, Skrifter utgivna av Arkivnämnden för Västra Götalandsregionen och Göteborgs stad 15, 2013.
- 40 Dahlberg 1952, s. 63–70. Citatet från "Bjälboarvet" är hämtat ur Verner von Heidenstams *Folkungaträdet*, Stockholm 1905–07 (1986), s. 484–500, 503f, 510.
- 41 Dahlberg 1949, s. 42, 56, 76f; 1954, s. 137–150; 1958, s. 79. Dahlbergs hänvisningar och citat återfinns på följande sidor i John Bohman, *Wättern och dess kuster. Resan 1–2*, Norrköping; Örebro, 1834–40, ss. 267 (II), 237 (II), 238 (II), 95–97, 102, 109, 115, 117, 126, 128f, 131, 134, 146, 148 (I), 144–146 (I).

- 42 Dahlberg 1954, s. 128. Jfr Henrik Bernhard Palmaer, ”En liten lustresa. (Skildrad i brev till W. von B.)” i H.B. Palmær, *Lustresor*, urval och inledning Axel Liffner, Stockholm 1953, s. 161. Övriga citat i *Göta kanal* från ”En liten lustresa” återfinns på följande sidor hos Palmær: ss. 159, 162, 128, 138f, 148, 149.
- 43 Dahlberg 1954, s.137–50.
- 44 Anders Weidar har i efterordet till nyttgåvan av *Tiveden* (2007) utförligt kommenterat Dahlbergs förhållande till Heidenstam och framhållit ambivalensen i detta, se s. 177f, 180f, 186f. Se även Jonas Modigs essä ”Den förlorade hemkomsten” om Heidenstams och Dahlbergs förankringar i landskapet kring norra Vättern i *De nio. Litterär kalender 2018*, red. Magnus Halldin, Stockholm 2018, s. 275–93.
- 45 Dahlberg 1952, s. 90. Heidenstamcitaten i *Tiveden* om ”Min vilda Tived” är hämtat ur Verner von Heidenstam, *När kastanjerna blommade. Minnen från Olshammar*, samlade och redigerade av Kate Bang & Fredrik Böök, Stockholm 1941, s. 212. Det parti om drunksolyckan som Dahlberg citerar ur återfinns på ss. 187–196 i denna postumt utgivna självbiografi av Heidenstam.
- 46 Dahlberg 1952, s. 95.
- 47 Dahlberg 1952, s. 91.
- 48 ”När jag är på väg till en hamn med revade segel i hård vind ringer några rader av Georg Trakl i öronen: Om aftonen dåna de höstliga skogarna / av dödliga vapen, de gyllene slättterna, / de blå sjöarna, varöver solen / dystrare rullar ...”. Dahlberg 1952, s. 80). Dahlberg citerar här inledningen till Trakls dikt i Johannes Edfelts översättning i tolkningsvolymen *Hymner och visor*, Stockholm 1942, s. 61. ”Nordosten är torpets svåraste vind, och den är grym – grymmast av alla månader, enligt Eliot.” Dahlberg 1958, s. 26. Anspelningen hänför sig förstås till inledningsraden av *The Waste Land*: ”April is the cruellest month”. ”Han kunde inte säga till oss: jag har fångat min första fisk – eftersom den inte var påvisbar. Vi hade trott honom, men det hade inte varit nog. Den skulle ha legat i handen, som Lorcass lilla kniv ’som närapå ryms i handen / en fisk utan fjäll och utan flod’”. Dahlberg 1958, s. 44. Citatet är hämtat från den avslutande scenen i Lorcass *Blodsbröllop* i Hjalmar Gullbergs och Karin Alins översättning Stockholm: Radiotjänsts teaterbibliotek, 110, 1952, s. 63. ”En fransk surrealist säger någonstans, att man får en känsla av avsmak när man trampar på en groda. Avsmak räcker inte när man rör vid en groda. Jag befriade den ur ett glidande och halkigt fångelse, kastade den långt ut i sjön och såg den simma tvägen mot en annan strand.” Dahlberg 1958, s. 73f. Dahlberg anspelar på inledningen till den fjärde av *Maldorors sånger*: ”då man halkar med foten på en groda får man en känsla av avsmak: men då man snuddar vid människokroppen med handen spricker huden på fingrarna som skivorna i ett block glimmar om man slår sönder det med hammerslag”. Comte de Lautréamont (isidore ducasse), ”ur les chants de maldoror”, *Fransk surrealism*, övers. Gunnar Ekelöf, *Spektrum* nr 1, 1933, s. 13.
- 49 Dahlberg 1952, s. 40.
- 50 Dahlberg 1952, s. 115. Jfr Dahlberg, 1949, s. 27.
- 51 Dahlberg 1949, s. 56; 1952, s. 48.
- 52 Dahlberg 1958, s. 68–70.

- 53 Se Weidar, *Göta kanal* (2005), s. 192. Till de interna argument som kan anföras kommer också utgivningshistoriska omständigheter som visar att Dahlbergs arbete med några av böckerna överlappade. Redan innan Dahlberg hade slutfört arbetet med manuskriptet till *Tiveden* hade han siktet ställt mot *Göta kanal*. Se Weidar, *Göta kanal* (2005), s. 207.
- 54 Wendy Griswold, *Regionalism and the Reading Class*, Chicago & London 2008, s. 21.
- 55 Dahlberg 1958, s. 26–34. Jfr 1954, s. 126–127.
- 56 Dahlberg 1954, s. 23.
- 57 Jfr Griswold 2008, s. 73.
- 58 Jfr Griswold 2008, s. 129.
- 59 Se Michael Kowalewski, "Bioregional Perspectives in American Literature", *Regionalism Reconsidered: New Approaches to the Field*, red. David Jordan, New York & London 1994, s. 29–47. Kowalewski har en passus om amerikansk litterär bioregionalism som lika gärna kunde ha gällt Folke Dahlberg: "the sense of place that emerges from these and dozens of other recent works that might be termed bioregional is one in which landscape, in effect, becomes cultural ecology. Informed by an ecologist's sense of the interdependence and interconnectedness of all living systems and the process of constant adaptation in individual environments, bioregional writers picture specific localities as complex, multilayered palimpsests of geology, meteorology, history, myth, etymology, family genealogy, agricultural practice, storytelling, and regional folkways." Kowalewski, s. 41. Ytterligare ett argument för att hänföra Dahlberg till en litterär bioregionalism är formmässigt. Kowalewski karakteriserar denna litteratur på följande sätt: "much of this writing tends to be non-fiction, often of a hybridized, cross-generic character, mixing nature writing with cultural history, travelogue, personal memoir, spiritual autobiography, and the prose poem." Kowalewski, s. 38. En karaktäristik som i allt väsentligt skulle kunna gälla också för Dahlbergs genreöverskridande verk. Intressant nog påpekar Kowalewski att Henry David Thoreau med sin *Walden, or Life in the Woods* (1854) framstår som den idealtypiske bioregionale författaren i den amerikanska traditionen. Folke Dahlberg läste *Walden* redan på 1930-talet och återkom till honom flera gånger i sin senare litteraturkritik. Kanske är det just ur ett "bioregionalistiskt" perspektiv som Thoreaus inflytande låter sig spåras. Notabelt är dessutom att Thoreau infogade en handritad karta över området i *Walden*, en motsvarighet till Dahlbergs kartor vid pass hundra år senare i *Göta kanal* och *Tiveden*. Jonas Modig har lyft fram Dahlbergs förhållande till Thoreau i Modig 2021, s. 147–150. Han framhåller skillnaden mellan Thoreaus religiösa transcendentalism och Dahlbergs natursyn, men fränsett moralismen betraktar han Thoreau med sina uppmärksamma och detalj-skarpa naturskildringar som en föregångare i landskapsskildringens genre.
- 60 Dahlberg 1949, s. 56–70.
- 61 Dahlberg 1949, s. 71–84. Jfr 1958, s. 125–130.
- 62 Dahlberg 1952, s. 44.
- 63 Dahlberg 1949, s. 38. Jfr Tiselius, 1723, s. 3–5.
- 64 *SAOB*, vol. 15, L 229–231.
- 65 John Brinckerhoff Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape*, New Haven & London 1984, s. 3–8.

- 66 Dahlberg 1954, s. 68f.
- 67 Dahlberg 1952, s. 41f.
- 68 Dahlberg 1949, s. 132f.
- 69 Dahlberg 1958, s. 61f.
- 70 Kulturgeograferna Trevor J. Barnes och James S. Duncan argumenterar för att landskapsrepresentationer – staden, vildmarken, landsbygden – inte är mimetiska utan likt andra kulturellt producerade objekt bör betraktas som ”signifying practices that are read, not passively, but, as it were, rewritten as they are read. This expanded notion of texts originates from a broadly postmodern view, one that sees them as constitutive of reality rather than mimicking it – in other words, as cultural practices of signification rather than as referential duplications. For, just as written texts are not simply mirrors of a reality outside themselves, so cultural productions, such as landscapes, are not ‘about’ something more real than themselves. [– – –] we suggest that ‘text’ is also an appropriate trope to use in analyzing landscapes because it conveys the inherent instability of meaning, fragmentation or absence of integrity, lack of authorial control, polyvocality and irresolvable social contradictions that often characterize them [...]. Barnes och Duncan (eds.), *Writing Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape*, London & New York 1992, s. 5, 7. En liknande uppfattning finner man hos landskapsarkitekterna Matthew Potteiger och Jamie Purinton i *Landscape Narratives: Design Practices for Telling Stories*, New York et al 1998, se särskilt kap 2, ”The nature of landscape narratives”. I analogi med ett utvidgat textbegrepp är den grundläggande tropen i deras framställning ([the] reading of the landscape as a text”, istället för Potteiger & Purinton, s. 33–34.
- 71 Potteiger & Purinton 1998, s. 32.
- 72 Dahlberg 1949, s. 30.
- 73 Dahlberg 1949, s. 33.
- 74 Se Potteiger & Purinton 1998, s. 58.
- 75 Dahlberg 1949, s. 27.
- 76 Dahlberg 1949, s. 29.
- 77 Dahlberg 1952, s. 18–26.
- 78 Potteiger & Purinton 1998, s. 5.
- 79 Potteiger & Purinton 1998, s. 6f.
- 80 Jfr Potteiger & Purinton 1998, s. 37.
- 81 Jfr Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis 1977, s. 6, 136.
- 82 *Narrating Space/Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*, red. Marie-Laure Ryan, Kenneth Foote och Maoz Azaryahu, Columbus 2016, s. 7.
- 83 Ryan, Foote & Azaryahu 2016, s. 8.
- 84 Om landskap som medium, se *Landscape and Power*, red. W.J.T. Mitchell, 2nd ed., Chicago & London 2002, s. 13–15.
- 85 *Material Ecocriticism*, red. Serenella Iovino och Serpil Opperman, Bloomington & Indiana 2014, s. 1, 7.
- 86 *Ibid.*, 7.
- 87 Jfr. Iovino & Opperman 2014, s. 2, 6.

- 88 Dahlberg 1952, s. 12.
- 89 Dahlberg 1952, s. 9.
- 90 Dahlberg 1952, s. 101.
- 91 Jfr Christian Jacob, *The Sovereign Map: Theoretical Approaches in Cartography throughout History*, Chicago & London 2006, s. 99.
- 92 Dahlberg 1954, s. 76, 79f.
- 93 Dahlberg 1949, s. 24.
- 94 Anders Weidar, ”Efterord” i Folke Dahlberg, *Vättern*, Folke Dahlberg Sällskapets skriftserie n:o 3, 2006, s. 136, 157f.
- 95 Weidar, ”Efterord”, 128. Uppenbarligen kartlade Dahlberg området med stor precision, eftersom han 1950 fick brev från Rikets Allmänna Kartverk med, som Weidar upplyser, en förfrågan om han kunde vara behjälplig med information inför tryckning av ekonomiska kartor över Östergötlands län. Man hade i *Vättern* observerat flera namn som det vore värdefullt att få in på kartan. Flygfoton översändes till Dahlberg med en promemoria om de namn som skulle lokaliseras och därtill fick han fria händer att rätta och flytta namn som redan var inskrivna.
- 96 Kartografins genealogi ur idéhistoriskt och filosofiskt perspektiv från medeltid över renessans till upplysning och postmodernism beskrivs överskäldigt av Peta Mitchell i *Cartographic Strategies of Postmodernity: The Figure of the Map in Contemporary Theory and Fiction*, New York & London 2014, s. 36–76.
- 97 Dahlberg 1952, s. 8f.
- 98 Dahlberg 1952, s. 10f.
- 99 Dahlberg 1952, s. 111.
- 100 Dahlberg, 1952, s. 112.
- 101 Dahlberg 1952, s. 114.
- 102 Jacob 2006, s. 98.
- 103 Jacob 2006, s. 99.
- 104 Jacob 2006, s.100.
- 105 Vad gäller frågan om ’topografi’ i Dahlbergs författarskap hänvisar jag till min kommande artikel ”Stranden – horisonten – ön. Folke Dahlbergs topografier” i tidskriften *Aiolos* som tar sig an poesin och övrig prosa.
- 106 *Nationalencyklopedin*, band 18, 337.
- 107 Edward S. Casey, *Representing Place: Landscape Painting & Maps*, Minneapolis & London 2002, s. 156.
- 108 Om korografi och kartografi se Casey 2002, s. 167–170, 227–230; Jacob 2006, s. 160f, 219–221.
- 109 Dahlberg 1958, s. 55f.
- 110 Dahlberg 1958, s. 59f.
- 111 Dahlberg, ”Vänerndag”, *Grävåder*, 182. Ursprungligen som ”Söndagsläsningen” i *Svenska Dagbladet* 21.12 1958.
- 112 Maurice Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi*, övers. William Fovet, Göteborg 1999, s. 32.

- 113 "Immersed in the visible by his body, itself visible, the see-er does not appropriate what he sees; he merely approaches it by looking, he opens himself to the world." Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind", övers. Carelton Dallery i Merleau-Ponty, *The Primacy of Perception. And Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics*, utg. av James M. Edie, Evanston 1964, s. 162.
- 114 "Space is no longer what it was in the Dioptric, a network of relations between objects such as would be seen by a witness to my vision or by a geometer looking over it and reconstructing it from outside. It is, rather, a space reckoned starting from me as the zero point or degree zero of spatiality. I do not see it according to its exterior envelope; I live in it from the inside; I am immersed in it. After all, the world is all around me, not in front of me. Light is viewed once more as action at a distance." Merleau-Ponty 1964, s. 178.
- 115 Dahlberg 1949, s. 42–44.
- 116 Merleau-Ponty 1999, s. 44, 161.
- 117 Dahlberg 1949, s. 46.
- 118 Dahlberg 1952, s. 102.
- 119 Dahlberg 1954, s. 10.
- 120 Dahlberg 1952, s. 72.
- 121 Dahlberg 1958, s. 65.
- 122 Jfr Yi-Fu Tuan, 1977, s. 16.
- 123 Dahlberg 1954, s. 19f.
- 124 Om topoetik ur fenomenologiskt perspektiv, se Sten Pultz Moslund, "The Presencing of Place in Literature. Toward an Embodied Topoetic Mode of Reading", *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, red. Robert T. Tally Jr., New York 2011, s. 29–46.
- 125 Om minnets funktion hos Dahlberg se Mats Janssons "Minne, hågkomst, erinring. Om tidserfarenhet hos Folke Dahlberg", *Aiolos* 2018, ss. 62–63, 92–211.
- 126 "It (the landscape) enfolds the lives and times of predecessors who, over generations, have moved around in it and played their part in its formation. To perceive the landscape is therefore to carry out an act of remembrance, and remembering is not so much a matter of calling up an internal image, stored in the mind, as of engaging perceptually with an environment that is itself pregnant with the past. To be sure, the rules and methods of engagement employed by the native dweller and the archaeologist differ, as do the stories they tell. Nevertheless, insofar as both seek the past in the landscape, they are engaged in projects of fundamentally the same kind." Tim Ingold, *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London & New York 2000, 189f. Kate Larson har med hänvisning till historikern Simon Schamas *Landscape and Memory* gjort en liknande iakttagelse om människa och landskap hos Dahlberg. Se Larson, "Elementens frihet", i *Ögonens förvandlingsrum*, 157–172, här: 165.
- 127 Jfr Ingold 2000, s. 189.

## ABSTRACT

Mats Jansson, Department of Literature, History of Ideas, and Religion, University of Gothenburg

Narrating Landscape. On Form, Place, and Space in Folke Dahlberg's Landscape Writings (Att berätta landskap. Om form, plats och rum i Folke Dahlbergs landskapsböcker)

This article deals with four prose works by Folke Dahlberg (1912–1966)—*Vättern* (1949), *Tiveden* (1952), *Göta kanal* (1954), *Leva vid Vättern* (1958)—focusing the relationship between landscape and literature. Generically difficult to pinpoint, these works transgress literary boundaries by incorporating an array of literary discourses. The question of literary form becomes central and is discussed from a narratological point of view, leading to an assessment of the predominantly intertextual narrative. Furthermore, landscape is tied to the concept of regionalism, epitomizing its basic characteristics. Dahlberg re-presents the stories carried by the landscape, whereby he treats it as a “storied matter” in an ecocritical sense. To further the understanding of landscape, the analysis seeks support also from cultural geography and phenomenology. From the latter point of view landscape comes forth as a bodily experience. Since Dahlberg inserts maps in his discourse, this calls for an investigation of how cartography and topography intersect in his writings.

*Keywords:* landscape, intertextuality, regionalism, storied matter, phenomenology, topography, cartography