

ANTI-
FASCISTISK
KRITIK

MOTSTÅND, TOLKNING OCH DIALOG
I LITTERATUR, DRAMATIK OCH KONST
FRÅN ÖSTERSJÖREGIONEN

Redaktörer: Maria Märsell & Charlott Neuhauser

89. Amelie Björck, Claudia Lindén & Ann-Sofie Lönnngren (red.), *Squirrelling: Human–Animal Studies in the Northern European Region*, 2022.
90. Anders Burman & Petra Lundberg Bouquelon (red.), *I rörelse: Estetiska erfarenheter i Pedagogiska sammanhang*, 2022.
91. Håkan Nilsson (red.), *Renegotiations: The role of public art in the new millennium*, 2023.
92. Ulrika Dahl, Raili Uibo, Joanna Mizielinska & Antu Sorainen (red.), *Queer(y)ing Kinship in the Baltic Region and Beyond*, 2023.
93. Hjalmar Falk, My Klockar Linder & Petter Tistedt (red.), *Perspektiv på politisk idéhistoria*, 2023.
94. Synne Myrebøe, Valgerður Pálmadóttir & Johanna Sjöstedt (red.) *Feminist Philosophy – Time, History and the Transformation of Thought*, 2023.
95. Andreas Åkerlund, *Anti-Versaillesfreden: Förtäckt tysk presspropaganda i Sverige 1920–1945*, 2024.
96. Gustav Strandberg, Kim West & Josefine Wikström, *Autonomins sken – om Kalliasbrevet och frågan om estetikens politik hos Friedrich Schiller*, 2024.
97. Anna-Maria Hällgren & Dan Karlholm (red.), *Ekologisk konsvetenskap*, 2024.
98. Rolf Å. Gustafsson, *Svensk folkhems sociologi – en essä om tid, rum och begreppshistoria*, 2024.
99. Anders Burman, Joakim Landahl & Anna Larsson (red.), *Pedagogikens politik. Utbildningsforskning och utbildningspolitik under efterkrigstiden*, 2024.
100. Rolf Fabricius Warming (red.), *Violence and Warfare in Social Context: Archaeological and Historical Studies*, 2025.
101. Christina Florin, Ulla Manns & Kirsti Niskanen (red.), *Kvinnors rösträtt i Sverige: kulturhistoriska och minnespolitiska essäer*, 2026.
102. Maria Märsell & Charlott Neuhauser (red.), *Antifascistisk kritik: motstånd, tolkning och dialog i litteratur, dramatik och konst från Östersjöregionen*, 2026.

ANTI-
FASCISTISK
KRITIK

MOTSTÅND, TOLKNING OCH DIALOG
I LITTERATUR, DRAMATIK OCH KONST
FRÅN ÖSTERSJÖREGIONEN

Redaktörer: Maria Märsell & Charlott Neuhauser



Trycksak
3041 0865



Creative Commons Erkännande 4.0 Internationell (CC BY 4.0)
Bildmaterial kan vara upphovsrättsskyddat

Södertörns högskola
(Södertörn University)
The Library
SE-141 89 Huddinge
www.sh.se/publications

© Författarna

Omslag: Joanthan Robson
Omslagsdesign: Jonathan Robson
Grafisk form: Per Lindblom & Jonathan Robson

Tryckt hos E-Print, Stockholm 2026

Södertörn Academic Studies 102
ISSN 1650-433X
ISBN 978-91-89962-55-2 (tryckt)
ISBN 978-91-89962-56-9 (digital)

Innehåll

Det antifascistiska motståndets pluralism

Maria Mårsell & Charlott Neuhauser

7

"Att kasta ljus in i morgondagen": Visionaritet i den sovjetiska
kulturradikalismen

Tora Lane

25

Aleksandra Kollontaj och fredsfrågan

Maria Mårsell

45

Den antifascistiska blicken: Visuella tolkningar av motsatsförhållandet
mellan fascism och antifascism i mellankrigstidens Europa

Kasper Braskén

67

Antifascistiskt motstånd i nätverket runt Sveriges dramatikers studio
under andra världskrigets första år

Charlott Neuhauser

109

Nordisk resonans: *Soldatens återkomst* och de svenska 1930-
talsförfattarnas antifascism

Johan Klingborg

143

Meningarnas tvetydighet

Marica Sá Cavalcante Schuback

167

Medverkande

183

Det antifascistiska motståndets pluralism

Maria Mårzell & Charlott Neuhauser

Utsagan att historien upprepar sig utgör en riskabel förenkling, i värsta fall en lika delar passiviserande som självuppfyllande profetia. Att enkom vända sig till den katastrofala fascistiska, och nazistiska, utvecklingen i 1920–40-talets Europa för att förstå dagens läge har problematiserats av kulturteoretikern och filosofen Claire Colebrook och filosoferna Alberto Toscano och Marcia Sá Cavalcante Schuback.¹ Genom att inte definiera vår tids fascism utifrån en särskild händelse, en konstellation av partier/regimer/ideologier eller med prefix som para, neo, post, etcetera, söker de sig bortom de traditionella analogierna. Colebrook framhåller hur nutidens fascistiska rörelser präglas av en bokstavlig och deterministisk syn på varat. Människors position i samhällshierarkien proklameras som på förhand given varpå frihet reduceras till något var och en kan utöva så länge de inte ifrågasätter sin position i denna hierarki. Det fundamentalistiska insisterandet på att allt är på förhand givet delar upp världen i entydigheter som gott och ont, män och kvinnor, medborgare och migranter och mörklägger hur den rådande ordningen uppkommit.² Toscano tar sig an denna ordnings uppkomst genom att ansluta sig till filosofen Kōjin Karatanis uppfattning att fascismen behöver förstås i ett långsiktigt perspektiv, det vill säga inom ramen för sin totala process.³ För Toscano innebär det att vidga förståelsen av fascismens historiska och geografiska räckvidd, så som dess förankring i våld, dominans,

¹ Marcia Sá Cavalcante Schuback, "Tvetydighetens fascism", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 49:2–3 (2019), s. 89; Alberto Toscano, *Late Fascism: Race, Capitalism and the Politics of Crisis* (Brooklyn, NY: Verso, 2023), s. x–xi.

² Claire Colebrook, "Negation, Negative Dialectics and Utopia: Why Sex Matters", Edinburgh University Press, kommande.

³ Toscano, *Late Fascism: Race, Capitalism and the Politics of Crisis*, s. x.

kolonialism och imperialistiska konflikter.⁴ Vad som är fascism låter sig inte sorteras enligt de traditionella politiska och ideologiska kategorierna.⁵ Sá Cavalcante Schuback tar å sin sida fasta på den samtida fascismens motsägelsefulla karaktär och menar att definitionen av dagens fascism behöver baseras på dess tvetydiga menings dynamik snarare än vad som skiljer den från gårdagens.⁶ Av detta följer emellertid inte att historien skulle vara obsolet. Tvärtom är kunskapen om det som varit ett viktigt verktyg för att både tolka och begripliggöra vår samtid, liksom att skapa förståelse för vad som skiljer nutid från dåtid. Colebrooks, Toscanos och Sá Cavalcante Schubacks polyfona perspektiv på fascism återspeglas i det antifascistiska forskningsfältets omförhandlade förståelse av vad som utgör motstånd mot fascism.

Antifascistiska motståndshandlingar är sedan ett tiotal år ett eget forskningsfält. Däremot är uttryck av motstånd och motståndshandlingar mot fascism och nazism inom konstnärlig verksamhet sparsamt studerade. Med denna antologi vill vi belysa att det metaperspektiv på tillvaron som konst, litteratur och dramatik inbegriper – oavsett om verket är uttalat antifascistiskt eller ej – besitter en unik antifascistisk potential. Med detta inte sagt att all konst per automatik är antifascistisk eller skulle kunna vara ett vaccin mot fascism. Snarare är främjandet av konstnärlig verksamhet, liksom analysen av densamma, en byggsten i den grundläggande skyddsvall mot fascism som kritiskt tänkande och pluralism utgör. För där fascismen likriktar tanke och handling och försvårar förutsättningarna för det kritiska tänkandet (exempelvis genom propaganda), kan konst, litteratur och drama ge upphov till en mångfald av idéer, perspektiv och visioner. Genom att analysera konstnärliga mot-

⁴ Tyson E. Lewis, Silas C. Krabbe & Alberto Toscano, "Late Fascism and Education: An Interview with Alberto Toscano", *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 46:3 (2024), s. 527–29.

⁵ Roger Griffins, *Fascism: An Introduction to Comparative Fascist Studies* (Cambridge: Polity Press, 2018), s. 46; Enzo Traverso, *The New Faces of Fascism: Populism and the Far Right*, övers. David Broder (London: Verso, 2019), s. 186.

⁶ Marcia Sá Cavalcante Schuback, *The Fascism of Ambiguity: A Conceptual Essay*, övers. Rodrigo Maltez Novaes (London: Bloomsbury Academic, 2022), s. 3, 36, 43.

ståndshandlingar liksom dessas förmåga att sätta den rådande samtiden i perspektiv syftar denna antologi till att vidga synen på det antifascistiska motståndets då, nu och framtid.

Norden och Östersjöregionen är hittills marginellt beforskade vad gäller antifascistiskt motstånd. Än mindre är forskningen om motståndshandlingar inom konsten i området. Mot bakgrund av det knappa forskningsläget består den här antologin i huvudsak av analyser av historiskt material som undersöker förhållandet antifascism och konst, material som i nästa led – snarare än att betraktas som manual – kan tjäna som utgångspunkt för kritisk analys av fascismen i dag och möjliga vägar att förstå dess verkningsmedel. Eftersom fascism är sammanflätad med militarism, det gäller inte minst rättfärdigandet av våldsutövning, innehåller antologin även ett par inledande artiklar som diskuterar och problematiserar bruk av symboliskt och faktiskt våld, och krigsföring som medel för förändring under det tidiga 1900-talet.

Antologins sammansättning ska också förstås i relation till dess framväxt, med början hösten 2020, då vi arrangerade workshopen ”Feministiska och antifascistiska motståndsrörelser och nätverk i Östersjöregionen och Östeuropa 1900–1940”, vid Södertörns högskola. Syftet var att skapa möjligheter för ett tvärvetenskapligt utbyte mellan forskare som arbetar med konst och konstnärers roll i nätverk eller motstånds- och fredsrörelser i Östersjö- och Östeuropaområdet under 1900-talets tidiga decennier. Vi ville förhålla oss öppna till hur formuleringar av motståndshandlingar har sett ut i ett historiskt perspektiv och hur dessa motståndshandlingar uttryckts inom konst, litteratur och dramatik.

Inspirerade av uppmaningen i Sá Cavalcante Schubacks essä ”Tvytydighetens fascism”, följde vi upp workshopen med ett heldagssymposium hösten 2021 där det historiska perspektivet relaterades till samtiden. Titeln på Sá Cavalcante Schubacks essä anspelar på hur vår tids fascism uttömmar språkets mening och betydelse med målet att kontrollera tänkandets frihet. Sá Cavalcante Schuback framhåller den principiella utmaning

som ”ligger i hur vi teoretiskt kan beskriva och förstå denna vändning, och på så sätt uppnå en klarhet kring vårt ’nu’, kring vårt ’läge’ i dag, och i att finna kritiska vägar genom allt detta.”⁷ För att kunna göra det är innebörden i tänkandets frihet central liksom att motverka det digitala och teknologiska tillståndets polariserande isolering som reducerar erfarenheten av öppenhet och rum för politisk förändring. Det gäller även frågan om vilka lärdomar som går att dra av kritik mot, tolkning av och dialog om fascism i konst, litteratur och dramatik. Symposiets utgångspunkt var kulturradikalens visionära och politiska aktiviteter i mellankrigstidens Europa, med fokus på Norden och Östersjöområdet. Under rubriken ”Tänkandets frihet – (variationer i) den europeiska mellankrigstidens kulturradikalism och dagens visioner”, diskuterades frågor som: Vilka uttryck tog sig motståndet mot upprustning och totalitarism? Hur ser förbindelserna med brytningstiden i början av 1900-talet och dagens kultur- och politiska klimat ut? Vad kännetecknar anti-totalitära visioner, då som nu, och vilka är vår tids motbilder mot de populistiska och fascistiska fantasierna?

Några avgörande beröringspunkter i flera av de föredrag som hölls vid de två tillfällena var representationer av våld och förtryck, liksom den väpnade konfliktens betydelse för antimilitaristiskt och antifascistiskt motstånd. I denna bok har vi samlat bearbetade artiklar av dessa arbeten samt ytterligare ett par texter som har det gemensamt att de nyanserar och problematiserar bilden av antifascistiskt motstånd, dess historia och strategier samt vedertagna uppfattningar om vad som utgör antifascistiska motståndshandlingar. På så sätt vill vi vrida riktningen inom forskningsfältet mot en förståelse av det antifascistiska motståndets många olika uttryck inom konst, litteratur och dramatik. Vi vill i egenskap av arrangörer och redaktörer också ta tillfället i akt att rikta vårt varmaste tack till samtliga medverkande.

*

⁷ Så Cavalcante Schuback, ”Tvetydighetens fascism”, s. 89.

Historien visar oss att konstnärer och kulturinstitutioner är bland de första måltavlorna när fascistiska krafter manifesteras. Fascism och militarisering går, som nämnts, hand i hand och politiskt våld används för att skrämja till tystnad, lydriad och acceptans. Förutom att skrämja till tystnad, används våldets ideologi för att inskräpa att fascismens hegemoniska argument, med näven och hotet om våld, står över det mångtydiga och dialogiska. Där fascismen proklamerar entydighet kan konstens inneboende obestämdhet visa på alternativa och mångfasetterade sätt att förstå hur verkligheten och människans situation är beskaffad.

Parallellt med fascismens framväxt, utvecklades motståndet mot densamma. Thomas Manns essäsamling *Europa, wachen!* (Europa, vakna! 1933), som kom i svensk översättning 1938, varnade för nazismen och att demokratin var på väg att sättas ur spel.⁸ Hans uppmaning var också att konsten behövde bli politisk. Många konstnärer och författare gjorde politiska ställningstagande, bland de mest kända är H G Wells, Bertolt Brecht och Ernst Toller. Per Lindberg, regissör i Sverige, tog fasta på uppmaningen och skrev om teaterns uppgift i *Folkfronten*.⁹ Men författarna blev också politiserade, vare sig de önskade eller inte. Förhållandet mellan politiken och författargärningen är inte enkelt. Författaren Uwe Wittstock har i dokumentärromanen *Februari 33: litteraturens vinter*, beskrivit massflykten av författare från Tyskland efter Hitlers maktövertagande.¹⁰ De fann sig vara politiserade under den totalitära regimen, även om de inte tidigare sett sig som politiska författare. För många författare var uttalade politiska ställningstaganden inte förenliga med diktarens uppgift. Den amerikanska poeten Archibald MacLeish anklagade i en artikel i *The Nation*, 1940, sina amerikanska för-

⁸ Thomas Mann, *Europa, vakna!: uppsatser i tidens frågor* (Stockholm: Bonnier, 1938).

⁹ Charlott Neuhauser, "Antifascistiskt motstånd i nätverket runt Sveriges dramatikers studio under andra världskrigets första år", i *Antifascistisk kritik. Motstånd, tolkning och dialog i litteratur, dramatik och konst från Östersjöregionen*, red. Maria Mårzell & Charlott Neuhauser (Huddinge, Södertörns högskola, 2026).

¹⁰ Uwe Wittstock, *Februari 33: litteraturens vinter* (Stockholm: Nirstedt/litteratur, 2024).

fattarkollegor för att inte se betydelsen av författarens sociala roll, vilket enligt MacLeish, bidragit till de våldsälskande ideologiernas framväxt. Det gjorde i princip författarna delaktiga i tidens inriktning, enligt MacLeish. Essän publicerades på svenska i *Bonniers Litterära Magasin* (BLM) 1940.¹¹ I ett svar på MacLeish essä diskuterades diktarens uppgift och motstånd mot tidens politiska riktningar i en öppen enkätform av några av författarna som skrev i *Bonniers litterära magasin* (BLM, 1941). De publicerade svaren är klart kritiska mot regimen i Tyskland, men författarens uppgift och förmåga att påverka händelseförloppen i världen uttrycks med tveksamhet. Svaren ger en bild av svårigheterna att definiera hur motstånd inom konstnärlig verksamhet såg ut. De belyser motståndets variationer, att det återfanns med både estetiska och politiska, liksom religiösa utgångspunkter.¹² Svårigheten i att definiera motstånd inom konstnärlig verksamhet har en parallell i omdefinieringen av antifascistiska motståndshandlingar och vari de består. Till det kommer antisemitismen som en integrerad del av nazismen, vilket gör att bilden av motståndet i retrospektiv ibland är såväl intrikat som provocerande. Som exempel visar idéhistorikern Henrik Bachner hur antisemitismen var närvarande även i det mest skarpa antifascistiska motståndet i Sverige under andra världskriget.¹³

Antifascism har sedan 1930-talet varit integrerad i vänsterns definition av sig själv och har enligt historikern Hugo García resulterat i en förenklad syn på motståndet mot fascism och nazism. Likaledes har studier om antifascism länge avgränsats till en kort period i de europeiska nationalstaternas historia. Forskningen, skriver García, har utifrån ett i huvudsak europeiskt och västerländskt perspektiv, antingen fokuserat på tillfället då antifascismen segrade och skrev historia, eller framhållit antifascis-

¹¹ Archibald MacLeish, "De oansvariga", *BLM: Bonniers litterära magasin* IX:6 (1940), s. 472–478.

¹² "Dikten och tiden", *BLM: Bonniers litterära magasin* X:6 (1941), s. 435–445.

¹³ Henrik Bachner, "Judefrågan": debatt om antisemitism i 1930-talets Sverige (Stockholm: Atlantis, 2009).

men som stalinismens nya ansikte. Först omkring millennieskiftet började denna ”metodologiska nationalism” och revisionism utmanas av en mångfaldigad förståelse av antifascism, vilken under 2010-talet följdes av en transnationell vändning inom fältet.¹⁴

Forskningen som berör antifascistiska motståndsrörelser inom fältet antifascistiska studier (anti-fascism studies) har under tjugohundratalets första decennier således förändrats från en fokusering på den nationella utvecklingen av fascism och dess motstånd till att se det antifascistiska motståndet som transnationellt. Det antifascistiska motståndet studeras i dag utifrån transnationella kopplingar och influenser samtidigt som lokala särarter uppmärksammas. Det antifascistiska motståndet beforskas därtill som en global företeelse och betraktas som uttryck utanför en partipolitisk agenda och behandlar politiska nätverk, spontana motståndsaktioner och politiska organisationer. Utöver att studera hur organisationer och nätverk verkat mot fascism har också teoribildningen förändrats och definitionen av antifascism och motstånd diskuteras inom fältet. Exempelvis sätter historikern Dan Stone texter av andra världskrigets exilförfattare och filosofer som Franz Borkenau, Aurel Kolnai och Sebastian Haffner (pseud.) i relation till den samtida kunskapen om fascism och nazism, samtidigt som olika nationers förståelse av fascismen som politisk kraft ställs i relation till det aktuella landets utveckling.¹⁵ I forskningen synliggörs de många olika aspekterna och förhållningssätten i försöken att omformulera både vad fascism och antifascistiskt motstånd är. Är fascismen en ideologi? Är motståndet därför också, eller inte, en ideologi? Länge har det antifascistiska motståndet varit annekterat av socialismen vilket låst begreppet och även i dag,

¹⁴ Hugo García, ”Transnational History: A New Paradigm for Anti-Fascist Studies?”, *Contemporary European History* 25:4 (2016), s. 563–565.

¹⁵ Dan Stone, ”Anti-Fascist Europe Comes to Britain: Theorising Fascism as a Contribution to Defeating it”, i *Varieties of Anti-Fascism: Britain in the Inter-war Period*, red. Nigel Copsey & Andrzej Olechnowicz (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010), s. 185.

gjort det i viss mån stigmatiserat.¹⁶ Stone läser de konservativa exilförfattarna som manar länderna där de hamnar i exil, som Storbritannien och USA, att stå upp mot nazismen, just genom att inte erkänna nazismen som ideologi. Stone menar även i sin analys att nazismen blir obegriplig utan en förståelse för dess sammanflätning med antisemitismen, vilket inte alltid uppmärksammas i den historiska forskningen.

I ett försök att framkalla begreppsdiskussion och utveckla idén om vad motstånd mot fascism innebär har historikern Nigel Copsey myntat termen antifascistiskt minimum, vilken avser den delade övertygelsen om att fascism är själva antitesen till upplysningens idéer om humanism och samhälle.¹⁷ En sådan definition av antifascisters minsta gemensamma nämnare reser i sin tur frågan om vad som utgör antifascistiskt motstånd. Här lägger Copsey tyngd vid historiska aktörer när han understryker att antifascisters definition av vad som utgör motstånd mot fascism måste ges tolkningsföreträde. Han räknar heller inte bara motståndshandlingen i sig som motstånd utan inkluderar också tillståndet av att befinna sig i opposition. På så vis, menar vi att antifascistiskt minimum är ett fruktbart verktyg för att frilägga politiserat motstånd i konst, litteratur och dramatik. Till detta kan även författaren Kenneth Hermeles resonemang om behovet av att bredda synen på antifascistiskt motstånd läggas. I sin bok om judiska kvinnors motstånd under Förintelsen, *Inte som lamm till slakt* (2023), förordar han ett användande av begreppet som dels fokuserar på ”makt och förhållandet mellan förtryckaren (nazisten) och den förtryckta (juden)”, dels på ”avsikten att minska förtryckarens makt” snarare än följderna av motståndshandlingen.¹⁸ En sådan utgångspunkt öppnar upp för att retro-

¹⁶ Stone, ”Anti-Fascist Europe Comes to Britain: Theorising Fascism as a Contribution to Defeating it”, s. 193–194.

¹⁷ Nigel Copsey, ”Preface: Towards a New Anti-Fascist ‘Minimum?’”, i *Varieties of Anti-Fascism: Britain in the Inter-War Period*, red. Nigel Copsey & Andrzej Olechnowicz (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010), s. xiv; Nigel Copsey, *Anti-fascism in Britain* (London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017), s. xvii.

¹⁸ Kenneth Hermele, *Inte som lamm till slakt: judiskt motstånd under Förintelsen* (Stockholm: Ordfront, 2023), s. 46–48.

spektivt diskutera handlingar som av utövarna inte nödvändigtvis benämndes som antifascistiska som uttryck för antifascistiskt motstånd.

Vad gäller Norden konstaterar historikerna Kasper Braskén och Johan A. Lundin i förordet till antologin *Anti-fascism in the Nordic Countries* (2019) att den historiska forskningen om antifascistiskt motstånd är eftersatt. De beskriver hur forskningen om de nordiska ländernas antifascistiska motstånd i stort sett varit obefintligt, med ett visst ökat intresse i och med kommissionen Sverige och Förintelsen (2000) och forskningen som följde med den. Klas Åmarks *Att bo granne med ondskan* (2011 och 2016), räknas som ett av de mest betydande bidragen.¹⁹ Antifascistiskt motstånd i Norden har tidigare förknippats i första hand med engagemanget i spanska inbördeskriget samt motståndet mot nazismen och det är inte förrän de senaste tio åren som motståndets tidiga artikuleringar uppmärksammas, bland annat av Braskén som gör upp med en tidigare föreställning att den nordiska antifascismen i första hand var en reaktion mot nazismen. Braskén visar hur den svenska kommunisten och senare socialdemokraten Zeth Höglunds antifascistiska appell i pamfletten *Fascismen kommer! Vad gör Sveriges arbetare till sitt försvar?* var en tidig reaktion på Mussolinis maktövertagande, alltså innan det nazistiska maktövertagandet. Braskén et al. konstaterar sammanfattningsvis att ”the myth of communist anti-fascism must be critically assessed”.²⁰

Forskningens luckor härleds till tidigare förutfattade synsätt på de nordiska ländernas förhållande till nazismen, som neutrala och relativt oproblematiske. Forskningen har dock visat att en större diskrepans existerade inom ländernas förhållande till både nazism och kommunism. Dessutom har antikommunismen historiskt vägt tyngre än antinazismen, vilket resulterat i en skepsis till det antifascistiska motståndet: ”It remains a shame that anti-

¹⁹ Kasper Braskén & Johan A. Lundin, ”Introduction”, i *Anti-fascism in the Nordic Countries: New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*, red. Kasper Braskén, Nigel Copsey & Johan A. Lundin (London: Routledge, 2019), s. 2–3.

²⁰ Braskén & Lundin, ”Introduction”, s. 3.

fascism is still something mostly associated with Soviet communism”, skriver García et al. (2016).²¹ En konsekvens av närheten till den gamla Sovjetstaten innebär att antifascism har setts som verksamheter som undergräver de västerländska liberala demokratierna i de nordiska länderna. Det kalla kriget gjorde det svårt att förstå och definiera antifascism utan att hamna i kategoriska och svart-vita förklaringsmodeller.²²

Det antifascistiska motståndet i Norden, liksom globalt, sträcker sig emellertid bortom vänsterns definition och består av en mängd olika uttryck och organisationer, politiska, religiösa och militäriska. En första introduktion till antifascism under mellankrigstiden i en nordisk kontext återfinns i *Historisk tidskrift för Finlands* temanummer ”Antifascism i Norden: ett nytt forskningsfält” (2017). Redaktörerna skriver där att tidigare forskning i första hand intresserat sig för arbetarrörelsens antifascism medan andra former av antifascism hamnat i skymundan. Ett sådant underforskat område med potential att vidga fältet samt visa på dess variationer i ett mer än nordiskt sammanhang, är hur det antifascistiska motståndet uttrycktes inom de olika konstformerna.²³ De studier som gjorts har väst- och sydeuropeiskt fokus varav flera centreras till konstnären snarare än dennes verk liksom till spanska inbördeskriget, 1930-talets folkfronter eller de internationella författarkongresser som hölls i Paris (1935), London (1936) och Madrid (1937).²⁴

²¹ Hugo García, Mercedes Yusta Rodrigo, Xavier Tabet & Cristina Clímaco (red.), *Rethinking Antifascism: History, Memory and Politics, 1922 to the Present* (New York: Berghahn Books, 2016), s. 4.

²² *Rethinking Antifascism*, García, Yusta Rodrigo, Tabet & Clímaco, s. 5.

²³ För en översikt av studier som berör antifascism i finsk och finlandssvensk litteratur se Anders Ahlbäck, Kasper Braskén, Matias Kaihovirta & Ylva Perera, ”Finlands svenskpråkiga och hotet från fascismen”, i *Finlandssvensk antifascism: politik, debatt och litteratur 1920–1950*, red. Anders Ahlbäck, Matias Kaihovirta & Ylva Perera (Helsingfors: SLS, 2025), s. 22.

²⁴ Se till exempel Louise Drangel, *Den kämpande demokratin: en studie i antinazistisk opinionsrörelse 1935–1945* (Stockholm: Liber Förlag, 1976); Jim McCarthy, *Political Theatre During the Spanish Civil War* (Cardiff: University of Wales Press, 1999); Cristina Cuevas-Wolf, ”Montage as Weapon: The Tactical Alliance between Willi Münzenberg and John Heartfield”, *New German Critique* 36:2 (107) (2009); Thomas

Vad gäller antifascistiskt motstånd i konst, litteratur och dramatik med förankring i Nord- och Östeuropa begränsar sig dessa till ett fåtal undersökningar. Några lysande undantag är en artikel om Tove Janssons antifascism i satirteckningar och barnlitteratur av Miranda Geust, Ylva Pereras studie *Skrivande som motstånd: Antifascism i Mirjam Tuominens prosa* (2025) samt antologin *Finlandssvensk antifascism* (2025) där också en av Pereras artiklar ingår.²⁵ *Finlandssvensk antifascism* består av kapitel skrivna av historiker och litteraturvetare som tar ett grepp om den finlandssvenska språkminoritetens motstånd mot fascism i politik, debatt och litteratur under 1920–1940-talet. Karaktäriserande för den finlandssvenska antifascismen är att den i stort tog avstånd från våld. Som understryks i antologins förord uttrycktes det antifascistiska motståndet i såväl Sverige som Finland snarare i politik, dagspress, kultur- och konstsammanhang än genom demonstrationer och upplopp, vilket delvis kan förklaras av att inget av länderna hade något större fascistisk parti som hotade regeringsmakten.²⁶ Intresset i den här antologin är att ytterligare vidga det geografiska och temporala undersökningsområdet för att studera hur den antifascistiska historien

Linehan, "Communist Culture and Anti-Fascism in Inter-War Britain", i *Varieties of Anti-Fascism Britain in the Inter-War Period*, red. Nigel Copley & Andrzej Olechnowicz (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010); Monica Biasiolo, *Giaime Pintor und die deutsche Kultur: Auf der Suche nach komplementären Stimmen* (Heidelberg: Winter, 2010); García 2016, s. 566; Marit Paasche, *Hannah Ryggen: Threads of Defiance* (London: Thames & Hudson, 2019).

²⁵ Miranda Geust, "Svinaktiga skämtteckningar och betryggande småtroll: Antifascism i Tove Janssons politiska satirteckningar och i barnromanen Småtrollen och den stora översvämningen", *Historiska och litteraturhistoriska studier* no. 98 (2023); Ylva Perera, *Skrivandet som motstånd: Antifascism i Mirjam Tuominens prosa* (Åbo, Fakulteten för human- och samhällsvetenskap vid Åbo Akademi, 2025); Ahlbäck, Kaihovirta & Perera, *Finlandssvensk antifascism: Politik, debatt och litteratur 1920–1950*. Se även Markus Huss studie *Motståndets akustik* som inte sätter antifascistiskt motstånd i fokus men likväl undersöker den tysk-svenske författaren och konstnären Peter Weiss formulerande av en efterkrigsetetik med förmåga att, bland annat, adressera de nazityska krigsbrottens hemsökande av nuet. Markus Huss, *Motståndets akustik: språk och (o)ljud hos Peter Weiss 1946–1960* (Lund: Ellerström, 2014).

²⁶ Ahlbäck, Kaihovirta & Perera, *Finlandssvensk antifascism: Politik, debatt och litteratur 1920–1950*, s. 26.

kan förstås genom konst, litteratur och dramatik samt vilka uttryck det antifascistiska motståndet tagit sig däri.

I en jämförelse av det radikala hos Georg Lukács och Vladimir Majakovskij identifierar Tora Lane i artikeln ”Att kasta ljus in i morgondagen’: Visionaritet i den sovjetiska kulturradikalismen” hur det radikala avantgardet blir en del av statsapparaten kultursyn under de första åren efter revolutionen – under bolsjevismen. Lane skriver om den förstatligade kulturradikalismens visionära ambitioner och vill ringa in kulturradikalismen genom att förstå Lukács och Majakovskijs olika estetiska och politiska ståndpunkter. Lane analyserar deras beskrivning av hur historien stod på spel vid tidpunkten och vilken roll kulturen kom att spela i detta skeende. Genom sammanförandet av Lukács och Majakovskij adresseras konstens möjligheter att analysera historien, utmana verkligheten och formulera visioner för sin tid liksom vad dessa olika typer av visioner betyder för oss i dag.

I ”Aleksandra Kollontaj och fredsfrågan”, gör Maria Mårsell en närläsning av två artiklar skrivna av Kollontaj vid första världskrigets utbrott. I artiklarna argumenterar Kollontaj för fred. Bara några månader senare har hon ändrat ståndpunkt. Mårsell placerar Kollontajs hållning i relation till den samtida pacifistiska och antimilitaristiska rörelsen och skriver in Kollontaj i en kvinnornas tanketradition för fred. Hon redogör ingående för traditionens diskussion om militariseringens konsekvenser liksom det idéhistoriska sammanhang där Kollontajs initiala syn på freden som världsförändrande makt vänds till en våldsbejakande antimilitarism som senare kom att präglade den sovjetiska kommunismens antifascism.

I ”Den antifascistiska blicken: Visuella tolkningar av motsatsförhållandet mellan fascism och antifascism i mellankrigstidens Europa” studerar Kasper Braskén den antifascistiska rörelsens bruk av visuella medier som politiskt verktyg för att popularisera och utkristallisera fascismkritik. I artikeln riktar han sig mot representationer av fascismen och hur dessa i sin tur återspeglar den antifascistiska självbilden. Braskén tar avstamp i några av de bortglömda transnationella sociala rörelser och antifascistiska

nätverk som var av avgörande betydelse för spridningen av flygblad, pamfletter, vykort, tidskrifter och planscher som producerades under mellankrigstiden. Genom analyser av återkommande motiv och symbolik visar Braskén fram visuella representationer som en hörnsten i den antifascistiska kulturen och självframställningen såväl som den politiska kampen mot fascismen under mellankrigstiden. I det undersökta materialet synliggörs också reproduktionen av den antifascistiska martyren – den ”vanliga människans’ kamp mot tyranniet” – som offrat sitt liv för att försvara humanismen, vid sidan av den starka muskulösa mannen som ”står med släggan i handen beredd att klämma till den bestialiska fascisterna”.

I ”Nätverket runt Sveriges dramatikers studio under andra världskrigets första år” undersöker Charlott Neuhauser teatern Sveriges dramatikers studio, grundad av Brita von Horn och Vilhelm Moberg 1940, som en nod för antifascistiskt och antinazistiskt motstånd i Sverige under mellankrigstiden och andra världskrigets första år. På teatern sammanstrålade dramatiker, regissörer och skådespelare över partigränser och politiska sympatier med sikte på den konstnärliga uppgiften att spela inhemska, nyskrivna och experimentella pjäser som tog ställning mot kriget, nazityskland och fascismen. Neuhauser visar på de kreativa strategier med vilka teatern drevs för att undvika statliga reprimander, kringgå censuren och hantera övervakningen. Neuhausers studie av pjäs- och filmmanuskript av Karin Boye, Ragnar Josephson, Bertil Malmberg och Gunhild Tegen levandegör en kritisk och obekväm scenkonst som skiljer sig från den förhärskande historieskrivningen om svensk teaters undfallenhet vid tidpunkten. Som Neuhauser skriver är de också ”intressanta både för sin medvetenhet och aningslöshet” och ställer frågan om i vilken utsträckning de kan förstås som ett motstånd mot nazismen då Sverige inte lydde under den tyska ockupationsmakten.

Under rubriken ”Nordisk resonans: *Soldatens återkomst* och de svenska 1930-talsförfattarnas antifascism” undersöker Johan Klingborg förhållandet mellan fascistiska idéströmningar och

svenska kulturradikala författares antifascism. Klingborg konstaterar att svenska romanförfattares engagemang mot fascismen snarare bedrevs utom än inom skönlitteraturen. Ett skäl till detta var den rörliga bildens acceleration där nyheter om världsläget förmedlades med inslag av underhållning och propaganda. Eyvind Johnssons roman *Soldatens återkomst* (1940) framhålls som ett i sammanhanget komplext undantag. Med avstamp i en begreppsapparat hämtad från Hartmut Rosa visar Klingborg hur romanen å ena sidan ger litterär resonans åt antifascismen, å andra sidan idealiserar det nordiska i termer och bildspråk som ligger nära den tyska nationalsocialismens retorik – om än med syftet att göra motstånd mot densamma. Ett resultat som pekar på att mycket återstår att studera vad gäller relationen mellan nordisk antifascism och nationalism.

Avslutningsvis görs en utblick. I essän ”Meningarnas tvetydighet” belyser Marica Sá Cavalcante Schuback dynamiken av meningsuttömmande vid meningsöverdrift som själva centrum för fascismen i vår tid. Tvetydighet är en förutsättning för språket som sådant. Tvetydighet är också det största hotet mot totalitära regimers strävan efter entydighet och eliminering av kritik. Samtidigt, betonar Sá Cavalcante Schuback nödvändigheten av att ”skilja mellan möjligheten att ha vilken mening som helst och en rikedom av öppna meningar som odlar ett mångriktat sinne för möjliga meningar.” Fascismen i sig, skriver Sá Cavalcante Schuback, är aldrig tvetydig, men fascismen av i dag använder tvetydigheten som sitt främsta vapen. Genom tvetydighet undermineras betydelser och nivelleras mening och skillnad med målet att ”göra det möjliga omöjligt”.

Artiklarna i antologin bidrar till det antifascistiska forskningsfältet dels genom att analysera antifascistiska strategier, ideal och uttryck i konst, litteratur och dramatik skapad i Östersjöregionen – närmare bestämt Sverige, Finland och Ryssland respektive dåvarande Sovjetunionen – under 1900-talets första hälft, dels genom att sammanföra historiska perspektiv med samtida. Brokigheten i det material som studerats kommer sig av att konstnärliga antifascistiska motståndshandlingar behöver

sökas i såväl organiserade som partikulära sammanhang, särskilt som propagandistisk konst fordrar en underkastelse och likriktning som är den konstnärliga handlingen, i bemärkelsen skapandet av något nytt, främmande. I synnerhet visar de följande artiklarna att konst, litteratur och dramatik kan utgöra ett hinder mot fascismens frammarsch, men också hur den konstnärliga antifascistiska kritiken, på olika vis, påverkades av fascismens verklighetsbeskrivning och tillvägagångssätt.

Referenser

- Ahlbäck, Anders, Braskén, Kasper, Kaihovirta, Matias & Perera, Ylva, "Finlands svenskspråkiga och hotet från fascismen", i *Finlandssvensk antifascism: politik, debatt och litteratur 1920–1950*. Red. Anders Ahlbäck, Matias Kaihovirta & Ylva Perera. Helsingfors: SLS, 2025, 9–46.
- Ahlbäck, Anders, Kaihovirta, Matias & Perera, Ylva (red.), *Finlandssvensk antifascism: Politik, debatt och litteratur 1920–1950*. Helsingfors: SLS, 2025.
- Bachner, Henrik, "Judefrågan": *debatt om antisemitism i 1930-talets Sverige*. Stockholm: Atlantis, 2009.
- Biasiolo, Monica, *Giaime Pintor und die deutsche Kultur: Auf der Suche nach komplementären Stimmen*. Heidelberg: Winter, 2010.
- Braskén, Kasper & Lundin, Johan A., "Introduction", i *Anti-fascism in the Nordic Countries: New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*. Red. Kasper Braskén, Nigel Copsey & Johan A. Lundin. London: Routledge, 2019, 1–17.
- Colebrook, Claire, "Negation, Negative Dialectics and Utopia: Why Sex Matters". Edinburgh University Press, kommande.
- Copsey, Nigel, "Preface: Towards a New Anti-Fascist 'Minimum'?", i *Varieties of Anti-Fascism: Britain in the Inter-War Period*. Red. Nigel Copsey & Andrzej Olechnowicz. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, xiv–xxi, <http://dx.doi.org/10.1057/9780230282674>.
- Copsey, Nigel, *Anti-fascism in Britain*. London: Routledge, 2017.
- Cuevas-Wolf, Cristina, "Montage as Weapon: The Tactical Alliance between Willi Münzenberg and John Heartfield", *New German Critique* 36:2 (107) (2009): 185–205, doi:10.1215/0094033X-2009-005.
- "Dikten och tiden", *Bonniers litterära magasin: BLM X:6* (1941): 435–445.
- Drangel, Louise, *Den kämpande demokratin: en studie i antinazistisk opinionsrörelse 1935–1945*. Stockholm: Liber Förlag, 1976, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-173366>.
- García, Hugo, "Transnational History: A New Paradigm for Anti-Fascist Studies?", *Contemporary European History* 25:4 (2016): 563–572.

- García, Hugo, Yusta Rodrigo, Mercedes, Tabet, Xavier & Clímaco, Cristina (red.), *Rethinking Antifascism: History, Memory and Politics, 1922 to the Present*. New York: Berghahn Books, 2016.
- Geust, Miranda, ”Svinaktiga skämtteckningar och betryggande småtroll: Antifascism i Tove Janssons politiska satirteckningar och i barnromanen Småtrollen och den stora översvämningen”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* no. 98 (2023): 17–42, doi: <https://doi.org/10.30667/hls.124674>.
- Griffin, Roger, *Fascism: An Introduction to Comparative Fascist Studies*, Cambridge: Polity Press, 2018.
- Hermele, Kenneth, *Inte som lamm till slakt: judiskt motstånd under Förrintelsen*. Stockholm: Ordfront, 2023.
- Huss, Markus, *Motståndets akustik: språk och (o)ljud hos Peter Weiss 1946–1960*. Lund: Ellerström, 2014.
- Lewis, Tyson E., Krabbe, Silas C. & Toscano, Alberto, ”Late Fascism and Education: An Interview with Alberto Toscano”, *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, 46:3 (2024): 526–536. DOI: 10.1080/10714413.2024.2309771.
- Lindblom, Per, *Anarkosyndikalismens återkomst i Spanien: SACs samarbete med CNT under övergången från diktatur till demokrati*. Huddinge: Södertörns högskola/Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, 2014, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sh:diva-23355>.
- Linehan, Thomas, ”Communist Culture and Anti-Fascism in Inter-War Britain”, i *Varieties of Anti-Fascism Britain in the Inter-War Period*. Red. Nigel Copey & Andrzej Olechnowicz. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, 31–51, <http://dx.doi.org/10.1057/9780230282674>.
- MacLeish, Archibald, ”De oansvariga”, *Bonniers litterära magasin: BLM IX:6* (1940): 472–478.
- Mann, Thomas, *Europa, vakna!: uppsatser i tidens frågor*. Stockholm: Bonnier, 1938.
- McCarthy, Jim, *Political Theatre During the Spanish Civil War*. Cardiff: University of Wales Press, 1999.
- Myklebust, Jon Olav & Beneito Lloris, Àngel, *A Hospital for Spain!: Scandinavian Solidarity in a Time of Civil War*. Alcoy: Zoe, 2009.
- Neuhauser, Charlott, ”Antifascistiskt motstånd i nätverket runt Sveriges dramatikers studio under andra världskrigets första år”, i *Antifascistisk kritik. Motstånd, tolkning och dialog i litteratur, dramatik och konst från Östersjöregionen*. Red. Maria Mårzell & Charlott Neuhauser, Huddinge: Södertörns högskola, 2026.
- Paasche, Marit, *Hannah Ryggen: Threads of Defiance*. London: Thames & Hudson, 2019.

- Perera, Ylva, *Skrivandet som motstånd: Antifascism i Mirjam Tuominens prosa*. Åbo: Fakulteten för human- och samhällsvetenskap vid Åbo Akademi, 2025.
- Risberg, Åsa, *Diktarnas krig: de svenska författarna och spanska inbördeskriget*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1986, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-174460>.
- Sá Cavalcante Schuback, Marcia, "Tvetydighetens fascism", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 49:2–3 (2019): 89–99.
- Sá Cavalcante Schuback, Marcia, *The Fascism of Ambiguity: A Conceptual Essay*. Övers. Rodrigo Maltez Novaes. London: Bloomsbury Academic, 2022.
- Šklovskij, Viktor Borisovič, *Sobranie sočinenij. T. 1, Revoljucija*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018.
- Stone, Dan, "Anti-Fascist Europe Comes to Britain: Theorising Fascism as a Contribution to Defeating it", i *Varieties of Anti-Fascism: Britain in the Inter-war Period*. Red. Nigel Copsey & Andrzej Olechnowicz. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, 184–201.
- Toscano, Alberto, *Late Fascism: Race, Capitalism and the Politics of Crisis*. Brooklyn, NY: Verso, 2023.
- Traverso, Enzo, *The New Faces of Fascism: Populism and the Far Right*. Övers. David Broder. London: Verso, 2019.
- Wittstock, Uwe, *Februari 33: litteraturens vinter*. Stockholm: Nirstedt/"litteratur, 2024.

”Att kasta ljus in i morgondagen”: Visionaritet i den sovjetiska kulturradikalismen

Tora Lane

Med ökade politiska motsättningar, krig och drastiskt ökad militarisering i många delar av världen, finns en växande diskussion om ”historiens återkomst” som står i motsättning till det narrativ om ”historiens slut” som Francis Fukuyama förkunnade med en omtolkning av Hegels begrepp (efter Marx) i syfte att höja kommunismens fall och den ”ekonomiska och politiska”¹ liberala demokratins seger till en historisk lag. Efter andra världskriget förstod Europa sig själv och sin framtid utifrån ett aldrig mer, som skulle uppnås med ett överkommande av ideologiernas totalitära verkan. Med Sovjetunionens fall framstod det som att målet, som förstods som historiens teleologiska slut, var uppnått. Och enligt den Europeiska Unionens ”Declaration on the Importance of a European Memory” hade de östeuropeiska länderna nu återvänt till sitt europeiska hem, och de historiska fel som begåtts i sviterna av andra världskriget hade ställts till rätta.² 1990-talets allmänna stämning av framtidstro och tro på framsteg i demokratins namn tycks i dag i ljuset av de krig som förs i Europa och närliggande områden i backspegeln naiv, men frågan är också om den inte i ett principiellt hänseende, och det vill säga i sin förståelse av tiden, är ytterst problematisk, och i sin teleologi upprepar den totaliserande självuppfyllande mekanistiska historieskrivning som enligt Arendt var karaktäristisk för

¹ Francis Fukuyama talar om ”the unabashed victory of economic and political liberalism” i artikeln ”The End of History?” i *The National Interest*, no. 16 (Summer 1989), s. 3. Artikeln föregick boken. I en artikel från 2022 försvarade han sin tes för att den i ljuset av världens utveckling har blivit hårt ifrågasatt.

² ”European resolution of 2 April on European conscience and totalitarianism”: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-6-2009-0213_EN.html?redirect

det totalitära samhället.³ Det medför att vi också nu när historien gör sig gällande igen i termer av ”historiens återkomst”, förstår historien som ett mörker, som det irrationellas och okontrollerbaras återkomst, även om historien kommer tillbaka just för att vi lever i en historisk fortsättning på det förflutna, det vill säga är betingade av vår historia, och därmed visar sig som ett (av många möjliga) svar på konflikter som har funnits där under de senaste trettio åren.

Denna postkommunistiska historieskrivning legitimerar inte bara ett förbud av kommunistiska grupper i många länder i det forna öst, utan den undergräver också egentligen utrymmet för radikal kritik och visioner om förändring. Om historien är självuppfyllande enligt en liberal kapitalistisk logik – varför tänka den annorlunda? Och uteslutandet av en radikal logik från det politiska fältet och vår förståelse av historien blir bara än mer problematisk i ljuset av det senaste decenniets nya fascistiska tendenser, som denna gång inte visar samma ideologiska motsättning till den rådande makten som fascismen gjorde på 20- och 30-talen, utan snarare verkar i en frånvaro av tydliga ideologiska motsättningar, i ett tvetydiggörande av den rådande politiska logiken (och egentligen all logik) och dess institutioner, som Marcia Sá Cavalcante Schuback visar i *Tvetydighetens fascism*.⁴ Men är det i så fall så att två självuppfyllande totaliserande logiker står mot varandra – en liberal och en radikal? För att åtminstone öppna ett perspektiv på denna historiska rävsax och ånyo ställa frågan om möjligheten av att tänka en annan historia i dag, är det fruktbart att återvända till mellankrigstidens visioner om en annan bättre framtid, eller dess visionaritet, som grunden för radikalt motstånd, som Maria Mårzell och Charlott Neuhuser inbjuder oss att göra. Mellankrigsradikalismen har kritiserats i termer av dess modernistiska avantgardistiska uto-

³ Se Hannah Arendt, kapitel 13 ”Ideologi och Terror: Ett nytt styrelseskick” i *Totalitarismens ursprung*, övers. Jim Jakobson (Göteborg: Daidalos Förlag, 2016), s. 577–598.

⁴ Den svenska titeln för *The Fascism of Ambiguity. A Conceptual Essay* (London: Bloomsbury Publishing, 2022). Se ”Tvetydighetens fascism” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 49:2–3 (2019), s. 89–99.

pism och totaliserande drag,⁵ men i dag, i ljuset av en motsatt totaliserande historieskrivning, kan deras visionaritet och föreställningar om konstens möjliga roll i forlandet av världen, tiden, historien, som de drevs av och som vi ställs inför i deras verk, också utgöra en grund för att tänka hoppets princip igen.

Moderniteten kännetecknas av förändring och av en vilja till förändring, som Marshall Berman skrev i *Allt som är fast förflyktigas* med ett citat från Marx, det vill säga av en dubbel rörelse av förstörelse av det gamla och sökande efter det nya, och därmed också paradoxala känslor av ängslan och förhoppning.⁶ Den åtföljdes av konstens vilja till att följa förändringarna, och såväl avspela dem i en realistisk mimetisk form i vilken litteraturen kunde utforska det moderna subjektets roll i den nya världen, som utgöra en drivande kraft i en modernistisk avantgardistisk konst som med tanken om konstens autonomi ville göra den nya världens former och tekniker till grund för en ny modern poetik. Och just i sitt försök att förstå tiden har såväl den realistiska som den modernistiska konsten kommit att framstå antingen som auktoritär, med betoning på dess förhöjning av konstnärens eller författarens, det vill säga auktorns roll, som ett faustiskt subjekt som har en djupare förståelse av världen och en större omvälvande energi, eller som utopisk genom sina avantgardistiska visioner om hur den nya konsten också skulle ligga till grund för ett nytt samhälle. Utan att förneka denna problematik i den moderna konsten kan man samtidigt ställa sig frågan om närvaron av och uttrycken för en känsla av öppenhet och ovisshet, eller obestämdhet för den här tiden i en motsats till i dag, då den kapitalistiska alienationen inte gör annat än ökar tvetydiggörandets former. I förordet till *Mellan det förflutna och framtiden*, insisterar Hannah Arendt på att moderniteten öppnade ett gap eller ett brott mellan det förflutna och framtiden, som inte har överbryggats eller säkrats, vilket alltså fortsatt gör moder-

⁵ Se till exempel Boris Groys i *Total Art of Stalinism*, övers. Charles Rougle (Princeton: Princeton University Press, 1992).

⁶ Se Marshall Berman, *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity* (London: Verso Books, 1983), s. 15.

nitetens dubbla och ovissa rörelse av förstörelse och sökande, ångslan och förhoppning, också till vår tids kanske mest bestämmande rörelse.⁷

Med andra ord kan man inte förneka att kulturradikal visionaritet går hand i hand med utopism, men ändå betrakta den kulturradikala visionariteten som ett försök att tänka tiden på ett annat sätt än som en självgående rörelse, eller som den automaton som liberalismens omfamnande av kapitalismen vill förstå och därmed forma tidens eller historiens rörelse till – som ett framsteg som får löpa fritt med smärre korrekationer, men utan större interventioner, som en osynlig hand och rörare, och vars slut det är svårare att tänka sig än jordens ände, med Zizeks slagkraftiga ord.⁸ Med andra ord vill jag närma mig visionariteten utifrån dess förståelse av hur konsten och därmed också hur människan kan gripa in i tiden och verka i den. För i den bemärkelsen framstår också den moderna konsten som en skymmande tanke om människans roll i historien och i konsten. I dag när vi befinner oss på säkert avstånd från modernismens utopiska energier, tycks också själva visionariteten visionär och radikaliteten radikal. Kanske det till och med framstår som visionärt eller utopiskt i dag efter historiens slut och återkomst, död och födsel, att återigen minnas kulturradikalism som en större angelägenhet, en plats där historien stod på spel.

I den ryska sovjetiska kontexten är mellankrigstiden framför allt den postrevolutionära tiden, som präglas av såväl ett sökande av som ett konsoliderande av en sovjetisk estetik som i slutändan utmynnade i den socialistiska realismen. Två dominerande rörelser under den här tiden var den avantgardistiska och den realistiska, som sammanföll, divergerade, korsade och konkurrerade med varandra på olika sätt i sina olika visioner om en ny revolutionär konst och en ny revolutionär verklighet. Som representanter för dessa två läger i ett försök att förstå kulturradi-

⁷ Hannah Arendt, *Mellan det förflutna och framtiden. Åtta övningar i politiskt tänkande*, övers. Annika Ruth Persson (Göteborg: Daidalos, 2004).

⁸ Citatet "It is easier to imagine the end of the world than the end of capitalism" tillskrivs ibland Slavoj Zizek och ibland Fredric Jameson.

kalismens visionaritet vill jag vända mig till två radikala författare, Georg Lukács och Vladimir Majakovskij, och deras förståelse av hur historien stod på spel i deras tid och vilken roll litteraturen kunde spela i detta skeende. Majakovskij kommer ur det ryska avantgarde som var tongivande i den sovjetiska politiken under första hälften av tjugotalet. Hans egen ingång till revolutionen motiveras av ett personligt och närmast huvudlöst romantiskt patos för folket som går genom poesin och språket. Genom att införliva det politiska talet i sitt eget ville Majakovskij sammanföra en estetisk avantgardistisk visionaritet med ett bolsjevikiskt politiskt avantgarde, och han såg sin poesi som ett direkt ingripande i politiken. Lukács ska inte ses som en representant för den sovjetiska skolan av proletärförfattare på 1920-talet, men han framarbetade en teori om realismens revolutionära roll i det kapitalistiska samhället, och från 1930 bosatte han sig (och blev sedermera fängslad) i Sovjetunionen. Under sin tid i det sovjetiska Ryssland försvarade Lukács realismen (mycket mer än den socialistiska realismen) såväl i ryska som i tyska marxistiska kretsar, men anledningen var inte att den skulle vara ett direkt uttryck för folkets syn på världen, eller en omedelbart proletär konst, utan för att den kunde uttrycka en exemplarisk revolutionär medvetenhet om de historiska materialistiska processerna, och Maksim Gorkij var ett exempel på detta. Majakovskij och Lukács företräder därmed två förståelser av litteraturens historiska engagemang med politiken. Om Majakovskij skriver att han vill "kasta ljus in i morgondagen", tillskriver Lukács författaren en mer profetisk roll, men bägge betonar den litterära visionens roll i historien. Syftet med att föra samman dem är inte så mycket för att ställa dem eller deras estetik och argument mot varandra, utan för att följa deras olika tankar om motstånd som utgår från kulturens och historiens möjliga medformande av sig själv i den sovjetiska kulturradikalismen.

Tiden och det ryska avantgardet

Den sovjetiska kulturradikalismen gav avantgardet en politisk-estetisk riktning även om dess utgångspunkt i grunden var estetisk. Under 1920-talet översätts alltså en estetisk visionaritet till en politisk-estetisk. För avantgardet är till sitt väsen visionärt. Det ska inte bara befinna sig i historiens framkant och visa vägen mot det nya; det är som om futuristerna, såväl de italienska som de ryska, ville komma åt visionariteten som sådan i sin estetik. Namnet futurism pekar mot att det inte rör sig om att finna en särskild form för framtiden, utan om att finna formen för själva rörelsen mot framtiden. Och framtiden förstås som rörelse och dynamik. Hur man uppfattade denna rörelse skiljde sig inte bara mellan de olika nationella futuristerna, utan också i grupperna sinsemellan, men gemensam är ändå tanken att konsten måste födas på nytt för att tiden krävde det. I detta framfödande av det nya, finns en fantastisk, för att inte säga fantasmagorisk visionaritet. Nu skulle inte längre verkligheten i dess existerande form få utmana konsten, tvärtom, konsten skulle utifrån sina egna principer och som lagsättare för sig själv, utmana verkligheten. Ett emblemiskt exempel är ”Seger över solen” en opera av Malevitj, Matjushin, Chlebnikov och Krutjonych, som var ämnad att förändra bilden av solen i konsten (från att vara en symbol för det höga, vackra, stora).⁹

Den avantgardistiska konstens idé om estetisk autonomi, eller konsten som en princip som föder sig själv oavhängigt av verkligheten, motiverades av en motsättning mot såväl mimetisk konst, som borgerlig esteticism. Det kan tyckas radikalt motsatt den idé om samhällsbehov, *sotsialnyj zakaz*, som det sovjetiska avantgardet i tidskriften *LEF* betonade, men samtidigt var det just den avantgardistiska omformuleringen av konsten som banade väg för en konst som inte stod i avbildningens eller det borgerliga samhällets, utan den revolutionära rörelsens och de tekniska landvinningarnas tjänst. Med andra ord kan man se att

⁹ Se min diskussion i ”Seger över solen – från det ryska till det sovjetiska avantgardets överträffande av solen” i den nätbaserade tidskriften *Site zones*, <https://www.sitezones.net/constructivism/seger-ver-solen> (2021-10-22).

det ryska avantgardet omfamnade revolutionen utifrån förhållande till tid. En viktig tanke för dem var att den nya tiden krävde en ny konst, och det var en konst som inte stod i det gamla samhällets tjänst, utan som inträdde i ett nytt förhållande till det nya. Vad detta nya var och hur det skulle förstås och komma till uttryck, var en del av den nya konstens uppgift. I det kända manifestet för den ryska futurismen, *En örfil åt allmänhetens smak*, hävdade futuristerna med Chlebnikov, Majakovskij, David Burljuk, Aleksej Krutjonych, Vasilij Kamenskij och Benedikt Lifsjitz att de och bara de var sin tids ansikte.¹⁰ Kazimir Malevitj som var produktiv även som skribent för att uttrycka sina kosmiska visioner för konstens omformande, visar i ett manifest för suprematismen från 1915 hur viktig tanken om moderniteten var för hans förståelse av den nya konsten:

Det nya livet med järnfordon, bilarnas vrål, strålkastarnas blänkande ljus och propellarnas grymtande har väckt själen som låg och snarkade när den försökte få luft i den kallare där den ältade sina misstag.

Rörelsens dynamik inspirerade till tanken att föra fram dynamiken i måleriets plastik.¹¹

Det finns en parallell mellan den moderna tekniken och det nya måleriet. På samma sätt som den moderna tekniken blottar "rörelsens dynamik", ska det nya måleriet föra fram dynamiken i sin egen plastik. På så sätt hämtar man en idé om hur konsten ska "blotta sina grepp" (*obnazjonnije prijomy*) med Sjklovskijs ord, som initierar reformerandet av konsten utifrån utforskande av

¹⁰ Ett av de kanske mest kända uttrycken i manifestet är: "Genom oss ljuder tidens horn i ordkonsten./ Det förflutna är kvalmigt./ Akademien och Pusjkin är obegripligare än hieroglyfer. Släng Pusjkin, Dostojevskij, Tolstoj etc. överbord från Samtidens skepp. Bara vi är vår tids ansikte." i "En örfil åt den offentliga smaken" i *Den vrålände parnasen: Den ryska futurismen i ord, bild och dokument*, övers. och red. Bengt Jangfeldt och Gunnar Harding (Stockholm: Bonnier, 1976), s. 64.

¹¹ Citat från Kazimir Malevitj, "Ot kubizma k suprematizmu: Novyj Zjivopisnyj realizm" i *Formalnyj metod: Antologija russkogo modernizma, tom 1, sistemy* (Moskva-Jekaterinburg: Armchair Scientist, 2016), s. 723. Översättningen är min om inte annat anges.

konstens egen materialitet eller *faktura*.¹² I konsten gav det upphov till en betoning på form som sedermera i Sovjetunionen skulle bli en anklagelsepunkt om formalism. Avantgardet stod egentligen i en motsättning till tongivande prefenser inom det bolsjevikiska partiet och Lenin betonade att det kommunistiska politiska avantgardet inte var detsamma som det konstnärliga, och föredrog en annan slags konst, den mimetiska.

Det första ryska avantgardet är en rörelse som är radikal i den bemärkelsen att den i roten vill skriva om och genom sitt skrivande – göra om förhållandet mellan samhälle och konst, och det för att tiden i sig erbjuder en radikal öppning eller en öppning som tycks kunna omförhandlas genom radikala svar. I historiens backspegel kan det tyckas som om förändringarna och det nya förhållandet mellan samhälle, politik och kultur som skulle växa fram ur detta skifte i moderniteten var ett historiskt komplext givet, och att konsten avspeglade detta. I dag framstår det tvärtom som viktigt att påminna oss om hur förändringens former inte bara inte var givna (eller upplevdes som så), utan också konfliktfyllda, kanske på vissa sätt tragiska eller omöjliga, men hur det ändå greppa det nya som var i födande, var en av modernismens, och särskilt då avant-gardets drivkrafter. Det var också när detta nya fick namnet den ryska revolutionen och kommunismen som man också ställde sin estetiska visionaritet i samhällets tjänst. Men översättningen från ett estetiskt avantgarde till ett politiskt-estetiskt sker inte utan motsättningar, konflikter och offer på det estetiska planet. Här dyker också frågan upp hur man ska förstå det kulturradikala och visionära när själva kulturradikalismen förvandlas från att vara ett avantgarde till att bli en del av en statsideologi, vilket all kultur då, däribland avant-gardet var tvungna att förhålla sig till, för att inte säga inlemmas i. Såväl visionerna som radikaliteten blev successivt en del av en apparat för förtryck och censur, och frågan är då vilken konst eller vilka politiska visioner som kan sägas bevara

¹² Viktor Shklovskijs introducerar begreppet i "Iskusstvo kak prijom" ("Konsten som grepp"), hans mest kända bidrag till den formalistiska skolan. Viktor Sjklovsijs, "Iskusstvo, kak prijom" i *O teorii prozy* (Moskva: Izdatel'svto federatsii, 1929), s. 7–23.

en radikalitet och en vision trots den bolsjevikiska kulturpolitiken, och varför?

Författare av tiden

Majakovskij befinner sig på gränsen mellan en estetisk vision och en politisk, och visar därmed hur vi kan förstå hur de sammanföll och divergerade i tiden. Hans poesi är en plats där man kan se hur otydliga men inte mindre kraftfulla visioner möter konkreta politiska utsagor om historien. Det var inte för inte som den modernistiska poeten Marina Tsvetajeva diskuterade revolutionens betydelse för den ryska litteraturen i en essä med titeln *Poeten och tiden* just med utgångspunkt i Majakovskijs dikter och person, eftersom det var få andra som likt honom kunde vara, som hon skriver, både revolutionär och en "revolutionens poet".¹³ Att vara revolutionens poet är att vara fanbärare i den politiska propagandans tjänst, men att vara revolutionär är att lyssna till revolutionen som ett utslag av en tid – att lyssna till och omsätta det som revolutionen säger av sig själv som historia i poesi. Frågan är då hur dessa två aspekter möter varandra i hans poesi, och om vi inte kan begreppsliggöra denna dubbelhet i hans poesi, som varandes på gränsen mellan vision och utopi, mellan ett estetiskt och ett politiskt avantgarde.

Lenin gör en distinktion mellan ett kulturavantgarde och bolsjevikerna som ett politiskt avantgarde.¹⁴ Det politiska och det estetiska avantgardet vill föra historien framåt med olika medel. Men vid tillfället för revolutionen tycktes avantgardet för en tid bli medskapare av det nya samhällets former. Och många futurister, däribland Majakovskij, anslöt sig till revolutionen för att bli medförfattare till historien. I hans poesi från de första åren efter revolutionen kan man läsa hur Majakovskij gör Lenin till

¹³ Se Marina Tsvetajeva, "Poeten och Tiden" i *Poeten och Tiden. Essäer 1922–1932*, övers. Ola Wallin (Stockholm: Ersatz förlag, 1997), s. 167–192.

¹⁴ I "O proletarskoj kulture" från 1920, betonar Lenin att proletariatets avantgarde är det kommunistiska partiet. Han skriver också att det inte finns någon idé att försöka utveckla en ny kultur och att försöka vara autonom. I stället ska de vara helt underordnade partiet. Se V. I. Lenin, *O literature i iskusstve* (Moskva: Izd. Chudozjestvennaja Literatura, 1969), s. 454–455.

historiens osvikliga ledare och författare, och ger honom sitt huvud. I dikten ”Vladimir Iljitj!” från 1920, skriver han att Lenin reser sig med sitt enorma huvud över en värld utan riktning:

Ben utan hjärna – löjligt.
 Utan hjärna,
 Är händerna fallna.
 Mållöst färdas
 världens huvudlösa
 Kropp åt alla
 håll.

Vi såldes
 Till beskärning.
 Krigets tjut steg i skyn.
 Då,
 Reste sig Lenin
 Över världen
 Med sitt enorma huvud.¹⁵

Lenin var det huvud som skulle visa världen riktning genom sin revolutionära handling och genom att formulera dess historiska innebörd. Majakovskij tecknar på så vis revolutionen inte bara som politisk handling utan också som språk och formulering av världen. Han vill därför liksom sammanföra futuristernas vision och bolsjevikernas politiska diktat i en närhet till plakatkonst eller agitprop. Ett typexempel på det är dikten ”150 000 000” från 1919–1920. Majakovskij skriver:

150 000 000
 Är författare till dessa rader
 Rimmen är en löpeld
 Från kvarter till kvarter
 Rytmen: maskingevärsknatter.
 150 000 000
 Vräker genom mina läppar

¹⁵ V. V. Majakovskij, ”Vladimir Iljitj” i *Izbrannyje sotjinenija* (Moskva: Chudozjestvennaja literatura, 1981), s. 125.

Fram dessa ordkaskader.
Detta verk är tryckt
 På gatstenspapper
 Av en rotationspress av tusen fötter.
Vem frågar månen
 Och solen: Varför
 Skapade ni nätter och dagar?"
Vem kallar jorden skapargeni?
Lika litet
 Finns det någon författare
 Till denna poesi.
Vad den vill är att kasta ljus in i morgondagen.

Detta år
 Denna dag just denna timme
 Under jorden
 På marken
 Och däruppe på himlen
Blomstrade plötsligt
 Flygbladens
 Vimmel:

Till Alla!
Till Alla!
Till Alla!

Till alla er
Som inte längre står ut!
Kom ut, vi ska
Marschera tillsammans!
Kom ut!

Majakovskij är känd för det enorma ego som hans lyriska jag alltid ger uttryck för, exemplifierat med att hans första diktsamling från 1913 hette *Jag!*, men också för att jaget, egot var så enormt att det sammansmälte med världen som det talade om. Om det brann i Majakovskijs hjärta brann det i världen, och omvänt, när det brann i världen, brann det också i hans hjärta. Så lyder det åtminstone i hans dikter – och det tycks därmed som

om det på samma gång brinner i erfarenheten och i verkligheten, i själen och i byggnaderna. Så också i hans revolutionära – postrevolutionära diktning. Här blir hans röst till ett uttryck för hela det revolutionära Rysslands människor som talar genom honom i och genom den kommunistiska visionen, och han gör det genom att sam-tala (inte i bemärkelsen utbyta åsikter), utan genom att tala med plakatens språk i sin diktning så att man inte vet om det är han som talar eller plakaten. Här är det också som om han sam-talar med historien – när han talar, talar också historien och därmed talar på samma gång historien genom honom som han genom historien.

Han befäster att det är 150 000 000 miljoner (Rysslands samlade befolkning) som är författare till hans rader – och det är i deras namn, med och ur deras erfarenhet som inte bara patoset för hans diktning liksom väller fram, utan det är också betingelsen för hans vision, för möjligheten att det nya ska födas. Det nya föds i hans diktning för att han talar det nya språk, eller också – i den mån som han talar ur och med deras lidande, blir hans dikter revolutionära och vill ”kasta ljus in i morgondagen”. Det går inte att säga att visionen inte är utan sin utopi, men i dikten framstår det inte som om visionen är något som entydigt ska forma verkligheten, genom att bli dess uttydare (som vi i dag förstår en politisk myt eller fiktion, en utopi), utan i stället som om visionen föds ur tiden och dess språk. Det är också därmed som den framstår som om den verkligen äger rum i och genom Majakovskijs rader. Det ger också Majakovskijs dikter ett performativt drag som förenar honom med det politiska diktatet. Det går inte att komma ifrån att visionen i och om litteraturen är möjlig för att bolsjevikerna och deras språk uppträder som samförfattare till tiden, för att inte säga att de skriver grundtexten. Och grundtexten är bolsjevikernas politiska dogmatism, som överallt ska skriva eller propagera fram den nya tiden och det nya medvetandet. Bolsjevikernas diktat är inte i första hand riktat mot människorna, utan mot tiden. Deras språk och plakat är i högsta grad själva performativa, och när Majakovskij går från att vara konstnärligt avant-gardistisk till att bli politiskt visionär, är

det också för att han kopplar an sitt språk till det politiska och skriver ur vad han hävdar är ett gemensamt allmänrevolutionärt, allmänryskt språk.

Det Majakovskij uttrycker i denna samrörelse med sin tid är ett slags visionens vision, eller visionens energi och patos. Det gör hans plakatspråk eller agitprop levande, som fyllt med performativt sprängstoff. Att det var så torde Majakovskij ha förstått utifrån sin avantgardistiska praktik, trots Lenins kritik. Lenin var som sagt inte särskilt förtjust i avant-gardet utan tyckte mycket mer om realismen, för att han ville forma medvetenheten med en korrekt moral, och det var också skälet till att han föredrog en litteratur ur vilken den socialistiska realismen växte fram. Jämförelsen med Majakovskij visar då att om Lenin har en politisk vision är det inte som en avantgardistisk praktik som söker sig till konstens förmåga att medforma tiden utifrån sitt eget förnyande med den, utan som politikens konkreta formande av människors medvetande. Litteraturen skulle också illustrera detta, och det var grunden för utarbetandet av den socialistiska realismen.

Mellankrigstiden och revolutionens historiska nödvändighet

I mångt och mycket står Lukács föreställning om litteraturens revolutionära roll i motsättning till Majakovskijs. I artikeln "Der grosse Oktober 1917 und die heutige Literatur" ("Den stora oktober 1917 och dagens litteratur"), skriven långt efter att han hade lämnat Sovjetunionen, kritiserar Lukács Majakovskij för hans romantiska patos, och efterfrågar en annan, realistisk litteratur.¹⁶ Därmed kan Lukács tyckas ansluta sig till den realistiska doktrin som skulle komma att dominera den sovjetiska principen för konst och som fick namnet socialistisk realism från 1932/34, och det finns ett tydligt samröre mellan Lukács syn på realismen och den socialistiska realismen. Enligt Lukács ska den revolutionära litteraturen tolka och gestalta historien genom att

¹⁶ Se Georg Lukács, "Der grosse Oktober 1917 und die heutige Literatur" i *Russische Revolution. Russische Literatur* (Neuwied/Berlin: Rowohlt, 1969), s. 150f.

analysera den i en realistisk form. Maxim Gorkij förmådde göra det, han kunde ”beskriva Lenins fascinerande verkan”, och inte, som Majakovskij iscensätta den.¹⁷ På den punkten sammanfaller hans syn på en väsentlig punkt med Lenins – realismen skrivs av de mästare som på ett föredömligt sätt förmår formulera historien.

Enligt Lukács ska vidare den realistiska litteraturen medföra en medvetenhet om den historiska processen,¹⁸ i den mån som den också utgör en del av den. I en introduktion till Marx och Engels estetiska skrifter från 1945 (valda av den ryska marxistiska litteraturvetaren Mikhail Lifshitz) skrev Lukács:

Existensen och essensen, framväxten och effekten av litteratur kan bara förstås och förklaras i termer av hela systemets övergripande historiska sammanhang. Litteraturens framväxt och utveckling är en del av den övergripande historiska processen i samhället. Den estetiska essensen och värdet av litterära verk och, i anslutning till dem, deras effekt är en del av den allmänna och sammanhängande sociala process som människan själv tillägnar sig genom sitt medvetande.¹⁹

Enligt Lukács kan existensen och likaså litteraturen bara förstås i det totala historiska sammanhanget. Och litteraturen bör därmed också skrivas ur det perspektivet och visa en medvetenhet om det, och det är ur den samhällseliga analysen som också den revolutionära vägen framstår som den enda. Bara den kan fånga och framföda det nya livet i enlighet med revolutionen som en

¹⁷ Lukács, s. 150.

¹⁸ På grund av sina ställningstaganden blev Lukács arresterad av NKVD i Moskva 1941, och fick sitta en tid i fängelse.

¹⁹ Det tyska originalet lyder: ”Die Existenz und das Wesen, das Entstehen und die Wirkung der Literatur können also bloss gesamthistorischen Zusammenhang des ganzen Systems verstanden und erklärt werden. Entstehung und Entwicklung der Literatur sind ein Teil des gesamthistorischen Prozesses der Gesellschaft. Das ästhetische Wesen und der ästhetische Wert der literarischen Werke und im Zusammenhang damit ihre Wirkung sind ein Teil jenes allgemeinen und zusammenhängenden gesellschaftlichen Prozesses, in dem sich der Mensch durch sein Bewusstsein aneignet.” Georg Lukács, ”Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels”, s. 216.

historisk nödvändighet, även om denna historiska nödvändighet inte följer den enkla schematik som den socialistiska realismen tillskriver den. På ett liknande sätt framstår inte desto mindre medvetandet ändå som en plats där historien formar sig och framträder i ett korrelat till det politiska skeendet. Han skriver om Lenin i introduktionen till kapitlet om revolutionär litteratur:

Och anmärkningsvärt nog kristalliserar sig hans (alltså Lenins) gestalt i en oskiljaktig enhet av en våldsamt vilja till det radikalt nya å ena sidan och i en härva av verkliga motsättningar å andra sidan, och i deras samhörighet framgår med all tydlighet den mänskliga monumentaliteten i hans verk och samtidigt de epokens problem som förpliktigar varje människa till handling.²⁰

För Lukács betyder revolutionär realistisk litteratur samhällsanalys och en vilja till radikal förändring. Men även om inte Lukács uttryckligen säger det, kan man också se hur Lenin för Lukács inte bara blir den som formar historien genom politisk handling, utan också uttrycker den, och därmed i någon bemärkelse – blir dess författare. I Lenin som historisk gestalt skrivs historien i dubbel bemärkelse – som handling och medvetande. Historien förstås då i sin dubbeltydighet som såväl de faktiska händelserna som narrativet om dem, och dessa två sammanförs i Lenin som står i centrum för händelserna i oktober 1917 och även utgör dess främsta uttolkare.

Den postrevolutionära sovjetiska litteraturen bejakade Lenin både som historisk ledare och författare, men Majakovskij och Lukács gör detta på olika sätt. Majakovskij genom att i sin diktning tala samma språk som Lenin och folket, och liksom bli medförfattare till historien, och Lukács genom att se litteraturen

²⁰ Georg Lukács, "Der Grosse Revolution in der russischen Literatur", s 150: "Und merkwürdigerweise kristallisiert sich seine Gestalt in die untrennbare Einheit eines gewaltigen Willens zum radikal Neuen einerseits und in einen Knäuel von realen Widersprüchen andererseits, aus deren Zusammengehörigkeit die menschliche Monumentalität seines Werkes und zugleich die Fülle der für jeden Menschen verpflichtend aufgeworfenen Probleme der Epoche zwingend herzutreten."

som platsen för en historisk analys som med nödvändighet kommer att sammanfalla med Lenins och därmed föda det nya samhället. Och härmed framträder hos Majakovskij och Lukács, och i den sovjetiska kulturradikalismen i allmänhet, en vision som också är en vision om visionen, i en upplevelse av sam-skrivande med politikens skrivande av historien.

Historisk nödvändighet och visionaritet

I dag när kriget är fler än de någonsin varit sedan andra världskriget, och framtiden hotar med ännu fler imperiala krig drivna av kapitalistisk vinning, ställs vi än en gång också inför frågan om krigets roll i det moderna samhället. En inte obetydlig impuls i mellankrigstidens radikala konströrelser och tänkande kring konst är den katastrof som första världskriget innebar; kriget förstärkte då behovet av radikalitet.²¹ Spartakusförbundet med Rosa Luxemburg och Karl Liebknecht markerade kraftfullt mot socialdemokratins ja till tyskt deltagande i första världskriget, då man i första världskriget, som Rosa Luxemburg skrev i "Vad vill Spartakusförbundet?" från 1918, såg den yttersta konsekvensen av hur den gamla imperiala makten gick ihop med kapitalintressen.²² I en av de många introduktioner som Lukács skrev till *Historia och klassmedvetande* betonade han att det första världskriget på ett ofrånkomligt sätt visade att det krävdes radikal förändring, att ställningstagandet emot kriget lett honom mot revolutionära kretsar, och att slutsatsen för honom, var revolution

²¹ Avgörande i uppfattningen av denna motsättning var inte bara revolutionen, utan också första världskriget, och känslan av att folket hade offrats i ett meningslöst blodbad. Det var inte bara marxistiska författare som förstod första världskriget som västerlandets dödsdom. Ezra Pound, med sin dragning till fascism, skrev i dikten "Hugh Selwyn Mauberley": "There died a myriad,/ And of the best, among them,/ For an old bitch gone in the teeth,/ For a botched civilization,/ Charm, smiling at the good mouth,/ Quick eyes gone under earth's lid,/ For two gross of broken statues,/ For a few thousand battered books."

²² Se Rosa Luxemburg, "Vad vill Spartakusförbundet?" <https://www.marxists.org/svenska/luxemburg/1918/12/14.htm>

eller galenskap, eller också – tanken att världen måste förnyas för att inte tappa all mening.²³

Också för Majakovskij innebar erfarenheten av kriget en avgörande radikalisering av hans motsättning mot tsarregimen. Om han i början av kriget var patriot, och skrev propagandistiska dikter som gav uttryck för krigsvilja, skrev han i slutet "Människor!/Mina kära!/ För Kristi skull,/ För Kristi skuld,/ förlåt mig!"²⁴. I de dikter som han skrev omedelbart efter revolutionen återkommer han också igen och igen till första världskriget. Så till exempel i dikten 150 000 000 då han skriver:

Moder Ryssland har fallit!
Den arma gumman!
Men ett nytt
Internationellt Ryssland ska grundas!
Vi kommer!
Han sitter helt infattad i guld
Och sörplar sitt te
Med muffins
Då vi kommer på visit
med vår kolera
Och med vår tyfus.
Vi kommer fram till honom
Och säger så här: Hörru Wilson,
Du Woodrow,
Får vi bjuda dig på
En hink av vårt blod?" (etc...)²⁵

Det Ryssland som kommer till Woodrow Wilson och sedan till Lloyd Georg är präglad av fattigdom efter kriget. Och han skriver:

Vi djur
Skrev ju aldrig under Versaillesfördraget

²³ Georg Lukács, (1971) "Preface to the New Edition (1967)" i *History and Class Consciousness* (London: Verso Books, 2023), s. xxiii.

²⁴ Citat från Bengt Jangfeldt, *Med livet som insats. Berättelsen om Vladimir Majakovskij och hans krets* (Stockholm: Wahlström och Widstrand, 2007), s. 101.

²⁵ Majakovskij, "150 000 000" i *För full hals och andra dikter*, övers. Ulf Bergström och Gunnar Harding (Stockholm: Wahlström och Widstrand, 1970), s. 15.

Så varför
Ska svälten
Drabba oss?

När vi nu tänker de kulturradikalas visioner som inspiration i dag, är den första frågan vi kan ställa oss om vi kan ge historien ett språk igen eller om den ska stirra mot oss med sin på samma gång tvetydiga och totala krigslogik? Majakovskij är redo att tala till oss med sina sjumilastövlar genom historien i ”För full hals” och påminna oss om det visionära talets kraft:

Kamrater efterkommande,

Hör upp,

Här talar

Agitatorn,

Själve överhögtalaren!

Jag överröstar

Alla poetiska bäckar som skvalar

Klampar in

I bibliotekens salar

Med stora kliv

jag talar

som en levande människa talar

till en annan människa

fylld av liv.

Jag skall komma till er

I en fjärran kommunistisk tid

Inte som Jesenins heroiska poesionduleringar.

Min dikt skall bryta väg

Genom seklers bergsmassiv

Komma till er

över huvudet på poeter och regeringar.²⁶

Referenser

- Arendt, Hannah, *Mellan det förflutna och framtiden. Åtta övningar i politiskt tänkande*. Övers. Annika Ruth Persson. Göteborg: Daidalos, 2004.
- Arendt, Hannah, "Ideologi och Terror: Ett nytt styrelseskick" i *Totalitetsismens ursprung*. Övers. Jim Jakobson. Göteborg: Daidalos Förlag, 2016.
- "European resolution of 2 April on European conscience and totalitarianism": https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-6-2009-0213_EN.html?redirect
- Fukuyama, Francis, "The End of History?" i *The National Interest*, no. 16 (Summer 1989).
- Jangfeldt, Bengt, *Med livet som insats. Berättelsen om Vladimir Majakovskij och hans krets*. Stockholm: Wahlström och Widstrand, 2007.
- Lane, Tora, "Seger över solen – från det ryska till det sovjetiska avantgardets överträffande av solen" i den nätbaserade tidskriften *Site zones*, *Seger över solen* — SITE ZONES (2021-10-22).
- Lenin, V. I., *O litterature i iskusstve*. Moskva: Izd. Chudozjestvennaja Literatura, 1969, 454–5.
- Lukács, Georg, "Der grosse Oktober 1917 und die heutige Literatur" i *Russische Revolution. Russische Literatur*. Neuwied/Berlin: Rowohlt, 1969.
- Lukács, Georg, "Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels" i *Der russische Realismus in der Weltliteratur*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1952.
- Lukács, Georg, (1971) "Preface to the New Edition (1967)" i *History and Class Consciousness*. London: Verso Books, 2023.

²⁶ Majakovskij, "För full hals" i *För full hals*, s. 64–65.

- Luxemburg, Rosa, "Vad vill Spartakusförbundet?" <https://www.marxists.org/svenska/luxemburg/1918/12/14.htm>
- Majakovskij, Vladimir m.fl., "En örfil åt den offentliga smaken" i *Den vrålande parnassen: Den ryska futurismen i ord, bild och dokument*. Övers. och red. Bengt Jangfeldt och Gunnar Harding. Stockholm: Bonnier, 1976.
- Majakovskij, *För full hals och andra dikter*. Övers. Ulf Begrström och Gunnar Harding. Stockholm: Wahlström och Widstrand, 1970.
- Majakovskij, V. V., "Vladimir Iljitj" i *Izbrannyje sotjinenija*. Moskva: Chudozjestvennaja literatura, 1981, 125–126.
- Malevitj, Kazemir, "Ot kubizma k suprematizmu: Novyj zjivopisnyj realizm" i *Formalnyj metod: Antologija russkogo modernizma, tom 1, sistemy*. Moskva-Jekaterinburg: Armchair Scientist, 2016, 722–730.
- Schuback Sá Cavalcante, Marcia, "Tvetydighetens fascism" i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 49:2–3 (2019): 89–99.
- Schuback Sá Cavalcante, Marcia, *The Fascism of Ambiguity. A Conceptual Essay*. London: Bloomsbury Publishing, 2022.
- Sjklovskij, Viktor, "Iskusstvo, kak prijom" i *O teorii prozy*. Moskva: Izdatel'svto federatsii, 1929, 7–23.
- Tsvetajeva, Marina, "Poeten och Tiden" i *Poeten och Tiden. Essäer 1922–1932*. Övers. Ola Wallin. Stockholm: Ersatz förlag, 1997, 167–192.

Aleksandra Kollontaj och fredsfrågan

Maria Mårsell

Aleksandra Kollontaj vistades i perioder i Norden, främst i Skandinavien, där hon bland annat publicerade artiklar om fredsfrågan. Kollontajs gärning och tid som opinionsbildare och agitator i Norden, och senare ambassadör i Norge och Sverige, har studerats utförligt.¹ Flera forskare och biografer framhåller hennes engagemang för fred och hur hon omkring 1914–1915 slits mellan bolsjevikernas förespråkande av inbördeskrig och övertygelsen att en fredlig revolution är möjlig liksom att fredliga protester kan leda till ett slut på kriget. 1914 är hon övertygad om att ett avståndstagande från våld är möjligt att kombinera med antimilitarism men sommaren 1915 ändrar hon åsikt.² Första världskriget är således ett vägskafl i Kollontajs engagemang i fredsfrågan, men få har fördjupat sig i hur hon argumenterade för fred innan hon gav upp tanken på en fredlig antimilitarism. Hennes arbete för fred är likaledes en viktig pusselbit i den jämförelsevis marginaliserade historieskrivningen om kvinnors kamp för fred i samband med krigsutbrottet.

Syftet med den här artikeln är att visa på Kollontajs positionering i fredsfrågan i krigets inledande skede. Utgångspunkten tas i två artiklar skrivna mindre än ett halvår efter krigsutbrottet: ”Kriget och våra närmaste uppgifter” publicerad i *Försvarsnihilisten* i november 1914 samt ”Den socialistiska kvinnointer-

¹ Se till exempel Yngvild Sørbye, *Revolusjon, kjærlighet, diplomati: Aleksandra Kollontaj og Norden* (Oslo: Unipub, 2008); Ingemar Lindahl, ”Alexandra Kollontaj och Norden”, red. Mats Bergquist, Alf W. Johansson och Krister Wahlbäck (Stockholm: Militärhistoriska förl., 1987).

² Se till exempel Gustav Johansson, *Alexandra Kollontaj: perioden 1872–1917: revolutionens ambassadör: en biografi* (Stockholm: Gidlund, 1976), s. 187; Cathy Porter, *Alexandra Kollontaj: A Biography* (London: Virago, 1980), s. 204; Beatrice Farnsworth, *Aleksandra Kollontaj: Socialism, Feminism, and the Bolshevik Revolution* (Stanford, Calif.: Stanford U.P., 1980), s. 47–55; Lindahl, ”Alexandra Kollontaj och Norden”, s. 148.

nationalen och kriget” som trycktes i socialdemokratiska kvinnoförbundets månadstidskrift *Morgonbris* januarinummer 1915. I texterna ger Kollontaj uttryck för sin ståndpunkt i fredsfrågan. De är skrivna i anslutning till krigsutbrottet och sammanfaller med hennes ökande kontakt med Lenin. De är också tydligt polemiska. I november 1914 respektive januari 1915, när artiklarna publiceras, är hennes avsikt att övertyga läsaren om fredliga strategier för fred. Ett halvår senare har hon ändrat åsikt. I min närläsning av artiklarna intresserar jag mig för vilka metoder Kollontaj förespråkar för att uppnå fred och hur dessa kan förstås dels i en idéhistorisk kontext, dels i förhållande till Lenins och bolsjevikernas våldsbejakande strategi – till vilken hon så småningom kom att ansluta sig.

Cynthia Cockburn konstaterar i *Anti-Militarism: Political and Gender Dynamics of Peace Movements* (2012) att studier av freds rörelser med nödvändighet innebär ett behov av att definiera desamma.³ I det tidiga 1900-talets Europa överlappar orsakerna till krigsmotstånd varandra och freds rörelsernas olika förgreningar och ideologiska utgångspunkter är underforskade, vilket bland annat visar sig i begrepps förvirringen kring innebörden av begreppen pacifism och antimilitarism som ofta används synonymt.⁴ En förutsättning för att kunna studera Kollontajs positionering i fredsfrågan är följaktligen en förståelse av freds rörelsens framväxt.

Freds rörelsens organisering

Mot mitten av 1700-talet började en dominerande fatalistisk idé om krig att ge vika med konsekvensen att krig, på ett annat sätt än tidigare, behövde rättfärdigas.⁵ Ett halvt sekel senare gavs Immanuel Kants *Om den eviga freden (Zum ewigen Frieden 1795)* ut och i anslutning till publiceringen började den visionära

³ Cynthia Cockburn, *Anti-militarism: Political and Gender Dynamics of Peace Movements* (New York: Palgrave Macmillan, 2012), s. 2.

⁴ Paul Miller, *From Revolutionaries to Citizens: Antimilitarism in France, 1870–1914* (Durham, N.C.: Duke University Press, 2002), s. 9.

⁵ Kim Salomon, ”Synen på krig och fred: en begreppshistoria” i *Fred i realpolitikens skugga* red. Magnus Jerneck (Lund: Studentlitteratur, 2009), s. 66.

innebörden av begreppet fred att etableras. Den konventionella tanken om att vapenstillestånd mellan stater var det bästa tillstånd som gick att uppnå ifrågasattes alltmer och kom att ställas mot tilltron till förmågan att skapa en mer positiv och varaktig fred.⁶ Precis som Kants *Om den eviga freden* har freds rörelsen sitt ursprung i upplysningstidens idéer om förnuft, sekularisering och en framstegstro på att människan kan påverka sin framtid till det bättre.

Efter Napoleonkrigens slut 1815 slöts avtal under Wienkongressen i syfte att återetablera maktbalans i Europa.⁷ Ungefär samtidigt bildades de första fredsorganisationerna i såväl Nordamerika som Europa och flertalet fredskongresser arrangerades i början och mitten av 1800-talet.⁸ På 1840-talet etablerades termen ”fredsrörelse” (peace movement) i engelska språket och spreds över Europa.⁹ En rörelse för fred var något nytt. I den mån fredsarbete förekom innan 1800-talet rörde det sig om diskussioner och debatter mellan filosofer och politiska tänkare.¹⁰ Martin Ceadel skriver i sin tongivande artikel ”Pacifism” att freds rörelsen främst vann företrädare i Storbritannien, Skandinavien och Beneluxländerna vilket förklaras av det geopolitiska läget och en förhållandevis liberal politik som i Storbritannien och Skandinavien också genomströmdes av protestantismen.¹¹

⁶ Martin Ceadel, ”Pacifism”, i *The Encyclopedia of War*, red. Gordon Martel (2011), 1.

⁷ Överenskommelserna under Wienkongressen omnämns ofta av historiker som en markör för ett nytt, fredligare Europa. Det må stämma gällande den europeiska kontinenten men under det långa 1800-talet tilltar imperialismen och i de med våld annekterade kolonierna var förhållandena knappast fredliga, tvärtom. Se till exempel Martin Ceadel, *The Origins of War Prevention: The British Peace Movement and International Relations, 1730-1854* (Oxford: Clarendon, 1996), s. 71–79; Tim Chapman, *The Congress of Vienna: Origins, Processes, and Results* (London: Routledge, 1998), s. 2; Salomon, ”Synen på krig och fred: en begreppshistoria”, s. 66.

⁸ Ceadel, ”Pacifism”, s. 1. Magnus Jerneck, *Fred i realpolitikens skugga* (Lund: Studentlitteratur, 2009), 15–16.

⁹ Ceadel, ”Pacifism”, s. 1.

¹⁰ Alf W. Johansson, ”Inledning: Fredstanken i Europa”, i *Om den eviga freden: ett filosofiskt utkast* (Göteborg: Daidalos, 2018), s. 27.

¹¹ Ceadel, ”Pacifism”, s. 1–2.

Kring sekelskiftet 1900 går det att urskilja två större sociala rörelser med olika ideologiska utgångspunkter som arbetar mot krig och militarism. De består av många olika organisationer och sammanslutningar för fred men kan, något förenklat, kategoriseras som en borgerlig respektive socialistisk fredsrörelse.¹² Det är först nu, i början av 1900-talet, som arbetet med att förverkliga fredsrörelsens olika mål tar fart, men mycket lite finns skrivet om fredsrörelsens genomslag i Östeuropa trots att flera framträdande fredsförespråkare både kommer därifrån och har verkat i regionen.¹³ Till dessa kan Kollontaj räknas.

Pacifism och antimilitarism

Den borgerliga grenen av fredsrörelsen försökte bekämpa kriget genom påverkansarbete för nedrustning och skiljedomsförfarande samt inrättande av internationella nätverk och en interparlamentarisk sammanslutning.¹⁴ Deras huvudsakliga organ var Internationella fredsbyrån (IFB) grundad 1891. IFB var en paralyorganisation bestående av internationella fredsförbund som lyckades ena en tidigare splittrad borgerlig fredsrörelse. En samlande faktor var ledamoten Émile Arnauds (1864–1921) myntande av begreppet pacifism år 1901. Pacifism fungerade initialt på två sätt. För det första som ett samlingsbegrepp för de borgerliga fredsrörelser verksamma i Europa och USA som förespråkade en federation av stater, nedrustning eller ett internationellt skiljedomsförfarande. För det andra som avgränsning mot socialismen och den socialistiska, antimilitaristiska, fredsrörelsen.¹⁵

¹² Fredrik Egefur, *Gränslösa rörelser för fred 1889–1914: aktörskap, strategi och begrepps-värld hos socialistisk och liberal fredsaktivism* (Lund: Lunds universitet, 2020), s. 15–16.

¹³ Johansson, "Inledning: Fredstanken i Europa", s. 11. Lev Tolstoy, Ludwik Łazarz Zamenhof, Ekaterina Karavelova, Vilma Glücklich, Rosika Schwimmer, Gabrielle Radziwill, Jakow Trachtenberg bara för att nämna några.

¹⁴ Miller, *From revolutionaries to citizens*, s. 4; Egefur, *Gränslösa rörelser för fred 1889–1914*, s. 16.

¹⁵ Stefan Berger och Holger Nehring, *The History of Social Movements in Global Perspective: A survey* (London: Palgrave Macmillan, 2017), s. 485; Egefur, *Gränslösa rörelser för fred 1889–1914*, s. 16.

Den borgerliga freds rörelsen kan i sin tur delas in i två förgreningar: reformister och absolutister. De senare menade att militärmakt aldrig är försvarbar och att all militärmakt både kan och ska nedmonteras. Vilket på sikt skulle leda till krigets avskaffande. Absolutisterna var förhållandevis få till antalet men tilldrog sig mycket uppmärksamhet. Även reformisterna trodde på krigets avskaffande, men tillvägagångssättet var mer moderat än absolutisternas. Själva strukturen för det internationella systemet alternativt de stater som utgjorde detsamma skulle reformeras. I väntan på effekterna av detta kunde reformisterna tolerera militärmakt så länge den inte används aggressivt eller i reaktionärt syfte.¹⁶

Begreppet pacifism täckte till en början in båda dessa grupperingar, med tonvikt på reformisterna som var betydligt fler till antalet. Emellertid skiftar innebörden av termen till att i första hand innefatta absolutisterna i anslutning till första världskriget.¹⁷ En förändring som Ceadel förklarar med motståndet mot införandet av allmän värnplikt. Vapenvägrares ställningstagande väckte uppmärksamhet och beskrevs ofta som just pacifism. Glidningen i betydelse resulterade i att freds rörelsens reformistiska förgrening kom att stå utan självklar benämning på sin aktivitet.¹⁸

Jämte den borgerliga freds rörelsen fanns den socialistiska. Den socialistiska freds rörelsen var del av den socialistiska arbetarrörelsen som verkade utifrån Andra Internationalen (AI) grundad 1889. AI var arbetarrörelsens internationella samsarbetsorgan med en bred politisk agenda där antimilitarism ingick som en betydande fråga.¹⁹ Den första mer omfattande studien av den antimilitaristiska rörelsen är historikern Paul B. Millers *From Revolutionaries to Citizens. Antimilitarism in France 1870–1914*. Miller tar sin utgångspunkt i den franska

¹⁶ Ceadel, "Pacifism", s. 2.

¹⁷ Ett tredje sätt begreppet kommit att användas på är som en, vag och nedsättande, benämning på dem som har en kritisk hållning till krig och upprustning. Ceadel, "Pacifism", s. 1.

¹⁸ Ceadel, "Pacifism", s. 3.

¹⁹ Egefur, *Gränslösa rörelser för fred 1889–1914*, s. 16.

antimilitarismen som utgjorde det epicentrum övriga länders rörelser förhöll sig till och inspirerades av.²⁰ Med antimilitarism avser Miller ”the ideology and activities of socialists, syndicalists, and anarchists aimed at reducing the civil power of the military and, ultimately, preventing international war.” Det är en spretig rörelse bestående av undergrupperingar som är anti kapitalism, anti armén, anti krig och anti patriotism, som har det gemensamt att de arbetar mot krigets förtryck.²¹

Även de socialistiska antimilitaristiska och de borgerliga pacifistiska sammanslutningarna kunde överlappa varandra. En avgörande skiljelinje var dock antimilitaristernas förståelse av klasskillnader som roten till kriget, medan pacifisterna trodde sig kunna uppnå fred inom den rådande borgerliga kapitalistiska ordningen.²² Vidare betraktade antimilitaristerna sig som den enda reella antikrigsrörelsen eftersom deras mål var att attackera försvaret självt. Pacifisterna menade tvärtom att antimilitaristerna endast angrep symptomen på kriget, inte dess orsak.²³ Båda rörelserna var, precis som Miller skriver starka, väletablerade och närvarande i den allmänna debatten.²⁴ Trots detta slöt en majoritet av den europeiska arbetarrörelsen vid krigsutbrottet upp på krigsivrarnas sida i stället för att organisera sig för fred. De förhoppningar som funnits på en koordinerad tysk-fransk generalstrejk i händelse av krig infriades aldrig.

”Kriget och våra närmaste uppgifter”

I augusti 1914 sitter Aleksandra Kollontaj på läktaren i riksdagshuset i Berlin när Tysklands socialdemokratiska parti röstar för den kejsarliga regeringens anhållan om krigskrediter. Hon reagerar med bestörtning.²⁵ Även i Frankrike där den antimilitaristiska rörelsen är som starkast ändrar franska socialistpartiet hållning i samband med krigsutbrottet och stöttar republikens

²⁰ Miller, *From Revolutionaries to Citizens*, s. 5.

²¹ Miller, *From Revolutionaries to Citizens*, s. 8.

²² Miller, *From Revolutionaries to Citizens*, s. 8–9.

²³ Miller, *From Revolutionaries to Citizens*, s. 9–10.

²⁴ Miller, *From Revolutionaries to Citizens*, s. 3–4.

²⁵ Farnsworth, *Aleksandra Kollontai*, s. 44–45.

nationella försvar.²⁶ Agerandet har förklarats på tre sätt: vänstern misslyckades med att uppbåda ett tillräckligt effektivt krigsmotstånd, de var rädda för repressalier så som att fängslas och slutligen att de överraskades av det snabba förlopp som föregick krigsutbrottet. Likväl ger dessa förklaringar bara en del av bilden då den antimilitaristiska rörelsen trots krigsutbrottet och den tyska respektive franska regeringens beslut i flera månader, med fördubblad styrka, fortsatte att kämpa för fred fullt förvissade om att de skulle lyckas.²⁷ Kollontaj var en av dem och händelseutvecklingen i den tyska riksdagen fick stora personliga konsekvenser för henne. I egenskap av icke-samarbetsvillig rysk revolutionär och krigsmotståndare var hon plötsligt en outsider med få meningsfränder. Redan i mitten av september börjar det bli ohållbart att stanna kvar i Berlin och Kollontaj går åter i exil. Via Danmark tar hon sig till Sverige.²⁸ Så snart hon anländer till Stockholm fortsätter hon att propagera för fred. Hon inkvarterar sig på Carlesons pensionat på Birger Jarlsgatan där hennes rum blir till ett stabskvarter för svenska och ryska socialister.²⁹ I samband med detta tar Lenins ombud Aleksandr Sjljapnikov kontakt med henne i syfte att värva henne från mensjevikerna till bolsjevikerna.³⁰ Kollontaj börjar nu korrespondera med Lenin som befinner sig i Zürich. Deras brev präglas av en diskussion om väpnad antimilitarism kontra fredlig antimilitarism.³¹

Lenin och Kollontaj var inte ensamma om att föra denna diskussion. Vid tiden dominerade försvarsfrågan, vid sidan av rösträttsfrågan, svensk politik. Frågan var starkt politiserad och sättet att förhålla sig till den definierade i mångt och mycket om en person stod ideologiskt till höger eller vänster.³² Den hetsiga försvarsdebatten präglades av arbetarrörelsens frammarsch och

²⁶ Miller, *From Revolutionaries to Citizens*, s. 6.

²⁷ Miller, *From Revolutionaries to Citizens*, s. 202–03.

²⁸ Farnsworth, *Aleksandra Kollontaj*, s. 44–46.

²⁹ Johansson, *Alexandra Kollontaj*, s. 206–09.

³⁰ Farnsworth, *Aleksandra Kollontaj*, s. 47.

³¹ Lindahl, ”Alexandra Kollontaj och Norden”, s. 148–49.

³² Christer Jönsson, *Rösträtten 80 år: forskarantologi* (Stockholm: Justitiedepartementet, 2001), s. 55–56.

segrar i flera ideologiska strider, så som den fredliga upplösningen av den svensk-norska unionen. Majoriteten av högern propagerade kraftigt för militarism medan många antimilitarister fängslades och bötfälldes för sina åsikter i försvarsfrågan.³³ Tonläget skruvades upp än mer i takt med att första världskriget närmade sig och krigsutbrottet medförde att högern såg en bekräftelse på det riktiga i många års agiterande för ökad militarisering.

I detta heta debattklimat författar Kollontaj artikeln ”Kriget och våra närmaste uppgifter”. Men innan den hinner gå i tryck i *Försvarsnihilisten* knackar svensk polis på hennes dörr på Carlesons pensionat. Hon häktas, tas in på förhör och utvisas strax till Danmark.³⁴ Den formella grund som angavs för häktningen var författandet av artikeln i fråga.³⁵ I den remissdebatt som fördes i riksdagens andra kammare 23 januari 1915 upptog utvisningen av Kollontaj en betydande del. Kärnan i diskussionen var artikeln i *Försvarsnihilisten* och civilminister Oskar von Sydow försvarade Hammarskjöldregeringens agerande med att Kollontaj:

[...] i en för Sverige farlig tid inträtt i en tidning, som var klart antimilitaristisk, och där proklamerat revolutionär taktik ifråga om krigsfaran. Jag finner det icke hava varit överensstämmande med min plikt – plikten att se till att icke rikets säkerhet trädess

³³ Se till exempel Christina Carlsson Wetterberg, *-bara ett öfverskott af lif-: En biografi om Frida Stéenhoff (1865–1945)* (Stockholm: Atlantis, 2010), s. 195; Hans Lagerberg, *Små mord, fri kärlek: en biografi om Hinke Bergegren* (Stockholm: Carlsson, 1992), s. 150–51; Hans Lagerberg, ”’Var kvinnas nidning’: Hinke Bergegren” i *-fävor för staten av svåraste slag: politiska fångar på Långholmen 1880–1950*, red. Kjersti Bosdotter (Stockholm: Stockholmia, 2012), s. 66; Kalle Holmqvist, *Fred med Norge: arbetarrörelsen och unionsupplösningen 1905* (Stockholm: Murbruk, 2015), s. 27, 131–34.

³⁴ Johansson, *Alexandra Kollontaj*, s. 209–10; Lindahl, ”Alexandra Kollontaj och Norden”, s. 150. Häktningen och utvisningen måste ha skett innan artikeln publicerades eftersom det i samma nummer av tidskriften finns en artikel skriven av redaktören Einar Ljungberg som i skarpa ordalag kritiserar häktningen och senare utvisningen av Kollontaj. E. L., ”Aleksandra Kollontaj”, *Försvarsnihilisten: kamp mot militarismen i alla dess former* (November 1914).

³⁵ Birgitta Ingemanson, ”Letters from Aleksandra Kollontaj in Sweden” i *Russian Language Journal / Русский язык* 41:140 (1987), s. 200.

för nära – om jag icke vidtagit åtgärder för fru Kollontays avlägsnande från Sverige.³⁶

Vad stod det då i artikeln? Kollontaj inleder ”Kriget och våra närmaste uppgifter” med att påminna om den hoppfulla stämningen vid Arbetareinternationalens samling i Basel 1912 där de protesterade mot hotet om världskrig strax efter Balkankrigets utbrott. Hon skriver att där solidaritet och broderskap förenar arbetare över nationsgränserna behöver arbetarklassen inte oroa sig för krig eftersom ”[d]en gamla imperialistiskt-kapitalistiska världen” inte vågar frammana kriget av rädsla för att väcka det ”röda spöket” till liv. Ända fram till själva utbrottet av första världskriget verkade det, enligt Kollontaj, omöjligt att arbetarnas hållning skulle kunna smutsas av militaristernas fanatiska patriotism:

Den vetenskapliga kompassen – den materialistiska historieuppfattningen och det klara medvetandet om klassmotsatserna, som socialdemokratin äger, syntes lämna den bästa garanti för att arbetarna t.o.m. mitt under chauvinismens rasande storm skulle kunna finna rätta vägen.³⁷

Hur kunde det då gå fel? Enligt Kollontaj underskattade socialisterna borgerlighetens moraliska inflytande och psykologiska grepp om folket. Kapitalisterna och adeln hade med hjälp av kyrkan och pressen integrerat chauvinismen i centrala samhällsliga institutioner så som familjen, skolan och umgängeslivet. Nationalitetskänslorna dolde effektivt de kapitalistiska intressena, liksom den imperialistiska exploateringen rättfärdigades som ett idealistiskt projekt, och skapade en militaristisk och krigisk stämning som verkade bedövande på folket. Kollontaj raljerar över variationsrikedomen i de olika krigförande ländernas skenargument för att gå ut i krig: Tyskland ska störta den ryska tsarismen, England och Frankrike vill förebygga hotet från

—

³⁶ Johansson, *Alexandra Kollontaj*, s. 215–16, 19.

³⁷ Aleksandra Kollontaj, ”Kriget och våra närmaste uppgifter”, *Försvarsnihilisten: kamp mot militarismen i alla dess former*, s. 2.

den tyska polisstaten och den tyska militarismen, slutligen Ryssland som inte bara ska befria Galizien och Serbien utan även rädda den franska republiken och demokratin i Belgien. Hon konstaterar att det enda argument de har gemensamt för att ge sig in i kriget är värnandet om den egna kulturen. Liksom dem värdesätter också hon kulturen, men hon poängterar att kriget aldrig kan värna den, tvärtom krossar kriget kulturen; konsten och de historiska minnesmärkena.³⁸

Kollontajs förståelse av kulturbegreppet kan kontrasteras mot samtida militärteoretiskt tänkande så som Friedrich von Bernhardis åsikt i *Tyskland och nästa krig* (*Deutschland und der nächste Krieg* 1911) om att "[...] kriget icke blott är ett nödvändigt element i folkens lif, utan även en oundgänglig kulturfaktor, ja de sanna kulturfolkens högsta kraft- och lifsyftring."³⁹ För Kollontaj är krig och kultur i stället oförenliga begrepp. Människans skönaste ägodel är enligt henne kulturen, men det högsta oersättliga värdet är människolivet självt och att offra det till försvar för kulturvärden är oförsvarbart.⁴⁰ Argumentet aktualiserar frågan om vad som egentligen försvaras i krig om ett människoliv inte längre är något värt. Kollontaj vänder sig mot den gamla föreställningen om kriget som en renande kraft, ett nödvändigt medel för att förgöra det sjuka och bereda plats åt något nytt och friskt.⁴¹ Kriget skapar enligt henne inget nytt, det förvärrar det som redan är: "pånyttföder det värsta barbari i världen".⁴² Det Kollontaj syftar på är förödelsen och nöden som följer på kriget liksom de hinder för utveckling av produktionskrafterna som den socialistiska revolutionen är så beroende av.

Kriget lamslår också den internationella solidariteten då indelningen i klasser överskuggas av indelningen i nationer.

³⁸ Kollontaj, "Kriget och våra närmaste uppgifter", s. 2. Intressant att notera är också hur Kollontaj inkluderar naturen i kulturbegreppet när hon som första exempel tar upp krigets förödande effekt på "de vackra gamla skogarna".

³⁹ Friedrich von Bernhardi, *Tyskland och nästa krig* (Stockholm: Bille, 1912), s. 6.

⁴⁰ Kollontaj, "Kriget och våra närmaste uppgifter", s. 2.

⁴¹ Rebecka Lettevall, "Fred i tiden: modern och senmodern fred speglad i nobelprisen" i *Fred i realpolitikens skugga* red. Magnus Jerneck (Lund: Studentlitteratur 2009), s. 54.

⁴² Kollontaj, "Kriget och våra närmaste uppgifter", s. 2.

Kollontaj kritiserar socialdemokratin för att ha underskattat faran med militarismen och inte brytt sig om att utarbeta en tydlig strategi i händelse av krigsutbrott. Avsaknaden av en plan i samband med krigsutbrottet är även något Miller lyfter fram som en av orsakerna till att den i Frankrike starka antimilitaristiska rörelsen inte förmådde göra gemensam sak mot kriget.⁴³ Kollontaj skriver att det nu "[...] är den framtida Internationalens plikt att uttala sig klart och utan omsvep på denna punkt och besluta en fast, avgjord revolutionär taktik även i fråga om krigsfaran." Hon pekar ut kampen mot militarismen som den främsta uppgiften, och konstaterar att det förmodligen rör sig om ett mångårigt arbete, för samtliga arbetarpartier så snart kriget tagit slut, men uppmanar redan nu socialister att inte förhålla sig passiva till kriget utan att verka för fred. Fredsarbete lyfts därmed fram som något aktivt och sätts i relief till kriget som en passiviserande företeelse. Kollontaj liknar också kriget med kannibalism.⁴⁴ Offrandet av kroppar till förmån för "det borgerliga kapitalistiska fosterlandets berömmelse" måste upphöra. Dessa kroppar behövs nämligen till en annan "här" – den som ska bekämpa imperialismen och kapitalismen. I artikelns avslutande stycke framhåller hon att den främsta framtida kampen är den mot militarismen, en kamp som är kopplad till arbetarklassens avgörande seger:

Vår närmaste uppgift är alltså att av alla krafter bidra till att få en snar fred till stånd. Vår framtidsuppgift är att uppbjuda alla krafter till att bekämpa militarismen och stärka arbetarnas internationella solidaritetskänsla. Mitt under den blodtörstiga chauvinistiska yrsel som nu råder i världen skall socialisterna med fördubblad tillförsikt upprepa ropet: "Ned med kriget! Ned med

⁴³ Miller, *From Revolutionaries to Citizens*, s. 2.

⁴⁴ Liknande paralleller gör även svenska författare och fredsvänner samtida med Kollontaj så som Frida Stéenhoff i *Stridbar ungdom* (1907) och Selma Lagerlöf i *Bannlyst* (1918). För en problematisering av fredsvänners bruk av barbaren och kannibalen som litterär trop se Maria Mårsell, *Fredstatikens kritiska potential: feminism, militarism och kolonialism hos Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson* (Malmö: Ellerströms förlag, 2024), s. 151–161.

den militaristiska andan! Ned med all trångbröstad chauvinism!
Må de internationella strömningar leva och segra, vilka skall
bringa arbetarklassen slutgiltig seger!”

Föreställningen om en politikens sista kamp eller ett sista slag återfinns också hos tänkare som Platon, Thomas Hobbes och Michel Foucault. Samtliga utgår då från en väpnad kamp. Det intressanta i Kollontajs artiklar är att den trots hennes militaristiska språkbruk kan läsas som förespråkande en fredlig kamp mot bakgrund av hennes upphöjande av livets oersättliga värde. Hennes kritik av att krig föder än mer brutala krig kan förstås som ett förespråkande av en vapenlös strategi. För att bryta våldsspiralen krävs ett brott mot kriget självt, ett brott som inte kan utgöras av ytterligare ett krig men däremot av att bemöta krig med kamp för nedrustning och internationell solidaritet. I det avseendet personifierar Kollontaj sin tids överlappande orsaker till krigsmotstånd, hennes åsikter går närmast att beskriva som absolutistisk eller fredlig antimilitarist. Det är också denna positionering som så småningom kommer att bli den huvudsakliga stötestenen innan Kollontaj ansluter sig till bolsjevikerna. Men för att få hela bilden av Kollontajs fredsengagemang saknas ännu en pusselbit; hennes kamp för kvinnors rättigheter.

”Den socialistiska kvinnointernationalen och kriget”

Ceadel skriver i ”Pacifism” att en feministisk freds rörelse som ser patriarkatet som orsaken till kriget börjar formas först kring 1960-1970-talet.⁴⁵ Detta motsägs av kvinnors organiserade arbete för fred redan omkring sekelskiftet 1900.⁴⁶ Organiseringen av kvinnorörelsen och freds rörelsen påbörjas ungefär samtidigt, och tendensen att förstå fredsfrågan som en i kvinnofrågan integrerad del är påtaglig hos inflytelserika fredsaktivister – tillhörande såväl den borgerliga som socialistiska freds rörelsen –

—

⁴⁵ Ceadel, ”Pacifism”, s. 4.

⁴⁶ Ilse Lenz, ”Equality, Difference and Participation: The Women’s Movement in Global Perspective”, i *The History of Social Movements in Global Perspective: A survey*, red. Stefan Berger och Holger Nehring (London: Palgrave Macmillan, 2017), s. 465.

samtida med Kollontaj. Detsamma gäller för de kvinnokonferenser och kvinnokongresser för fred som anordnas under 1900-talets första decennier.⁴⁷

I artikeln i *Morgonbris* betonar Kollontaj socialistiska kvinnors organisering för fred och inleder med en genomgång av socialistiska kvinnors krigsmotstånd. Hon framhåller att frågan om kriget varit föremål för mycket diskussion vid arbeterskekretsars sammankomster och i den socialistiska kvinnopressen året innan krigsutbrottet. Redan så tidigt som 1910, vid den 2:a internationella socialistiska kvinnokongressen i Köpenhamn, antog samtliga delegater från femton olika länder enhälligt en resolution mot kriget. Två år senare, vid den internationella fredskongressen i Basel, höll Clara Zetkin, i egenskap av internationell sekreterare för arbeterskeorganisationerna ett ”av humana tankar genomdat” tal mot alla former av krig och brodermord mellan nationer. Vid kongressen inlämnade också ombudet för Rysslands organiserade sy- och textilarbeterskor en protestresolution mot kriget. Kollontaj nämner också en fredsdemonstration som genomförts vid socialistiska kvinnointernationalens samling i Berlin bara några månader innan krigsutbrottet. Demonstrationen kom till stånd efter initiativ av delegater från Tyskland, England, Österrike, Holland, Ryssland och Finland.⁴⁸

I en tid då Finland och Norge var de enda länder i Europa där kvinnor hade fullvärdigt medborgarskap eller möjlighet att rösta fram en regering eller motsvarande framhåller Kollontaj betydelsen av kvinnors organisering mot kriget, deras diskussioner och aktioner i föreningar och socialisternas högsta beslutande

⁴⁷ I sin rapport från Andra Internationalens kvinnokonferens i Köpenhamn 1910 framhåller också Kollontaj fred och antimilitarism som betydande frågor. Aleksandra Kollontaj, *Selected articles and speeches* (New York: International Publishers, 1984), s. 50, 54. På den Internationella kvinnokongressen för fred i Haag 1915 var ett krav för att få medverka att delegaterna ställde sig bakom kravet på kvinnlig rösträtt. Anna Lenah Elgström, Frida Stéenhoff, Elin Wägner och *Wilma Glücklich, Den kinesiska muren: Rosika Schwimmers kamp för rätten och hennes krig mot kriget* (Stockholm, 1917), s. 88–89.

⁴⁸ Aleksandra Kollontaj, ”Den socialistiska kvinnointernationalen och kriget”, *Morgonbris* 1915, s. 3.

organ – internationella kongresser. Bilden Kollontaj målar upp illustrerar hennes egen övertygelse om att de socialistiska kvinnornas inflytande är en förutsättning för att få ett slut på kriget. Det är de som ska gå i täten för arbetarnas fredliga motstånd i internationell skala. De därpå följande styckena i artikeln sänder i sitt kontrasterande av kvinnors och mäns olika möjligheter till inflytande och därmed ansvar, en tydlig signal om att krigsutbrottet hade kunnat undvikas om bara kvinnor haft inflytande i de högsta beslutande församlingarna i Europas länder:

Det tycktes som om arbetarklassens kvinnor hade en förkänsla av den nära hotande faran och därför vill skynda att med fördubblad energi befästa den internationella solidaritetens band mellan arbeterskorna i alla länder, i förhoppning om att kunna avvärja krigshotelserna genom att förstärka världsproletariatets solidaritetskänslor. – – – Men kvinnointernationalen som bildades först för 7 år sedan i Stuttgart (1907), besatt ännu icke tillräcklig makt och kraft för att ingripa i det skickesediga ögonblicket vid krigets utbrott eller att verka i den önskade riktningen. Kriget satte världen i brand och den revolutionära, internationella ”röda fanan”, som hittills även varit tecknet för protest mot kriget den vacklade t.o.m. i de erfarna, manliga partikamraternas händer.⁴⁹

Vid krigsutbrottet var det uteslutande män som satt i den tyska riksdagen och röstade för krigskrediter, detsamma gällde Frankrike. Kollontaj lägger skulden för kriget på imperialismen och kapitalismen men hon lägger den också på sina manliga partikamrater. Framför allt är hon indignerad över att de socialistiska männen i maktposition med sitt förfarande skadat tilltron till den socialistiska rörelsens förmåga att agera mot och förhindra krig. När de manliga partikamraterna vacklar alltmedan ”[...] kanonerna dundra och mänskligheten begår det vansinniga människomördandet” är det i stället arbetarklassens kvinnor inom arbetareinternationalen som, enligt Kollontaj, förblivit de anti-krigiska idealen trogna. Dessa kvinnor gör allt, trots

⁴⁹ Kollontaj, ”Den socialistiska kvinnointernationalen och kriget”, s. 3.

brinnande krig, för att upprätthålla den internationella solidaritetskänslan.

Kollontaj drog en skarp linje mellan det socialistiska arbetet för kvinnors rättigheter och feminismen som hon hänförde till de borgerliga kvinnornas strävan efter samma rättigheter som borgerliga män.⁵⁰ Hon nämner heller ingenting om de konsekventa kvinnliga absolutistiska pacifister som verkade inom den borgerliga grenen av freds rörelsen. I linje med sin antimilitaristiska analys av fredsfrågan lyfter hon i stället fram arbetarkvinnornas envisa krigsmotstånd i såväl freds- som krigstid. Hon synliggör också ett historiskt osynliggörande av kvinnors utsatthet i krig genom att framhålla hur kvinnors svåra och rättslösa levnadsförhållanden förvärras i väpnad konflikt.⁵¹ Men kanske, skriver Kollontaj, är det just denna delade erfarenhet av att vara sårbar som grundmurar de socialistiska kvinnornas nationsöverskridande solidaritet och dessutom, trots kriget, gör dem till den internationella solidaritetens väktare.

Tanken om kvinnornas kollektiva erfarenhet av underordning och lidande under kriget som en enande faktor och kraft att räkna med syns även hos samtida svenska fredsaktivister och polemiker i Kollontajs närhet så som Elin Wägner och Frida Stéenhoff.⁵² Det är också, enligt Kollontaj, de socialistiska kvinnorna i Europa som enträget "[...] peka på krigets orsaker och ställa de skyldiga – kapitalisterna och de makthavande i alla länder – till ansvar."⁵³ Formuleringen pekar återigen på att inte bara kapitalisterna utan alla män i makthavande position bär skuld till kriget. En indikation som stärks av det efterföljande stycket där Kollontaj framhåller hur kvinnorna är de som måste påminna sina manliga partikamrater om att de har det stora socialistiska idealet gemensamt med proletärerna i de länder de

⁵⁰ Kollontaj, *Selected Articles and Speeches*, s. 48.

⁵¹ Se till exempel inledningen i Christina Lamb, *Våra kroppar, deras slagfält: vad krig gör med kvinnor*, övers. Hillevi Jonsson (Stockholm: Natur & Kultur, 2021).

⁵² Maria Mårsell, "Militarismens ontologi: Krig och fred som mänskliga existensvillkor i Frida Stéenhoffs 'Stridbar ungdom' och Elin Wägners 'Slakten Jerneploogs framgång'", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 51:1–2 (2021), s. 130–31.

⁵³ Kollontaj, "Den socialistiska kvinnointernationalen och kriget", s. 4.

nu befinner sig i krig mot. Det är en situation som gör att kvinnorna inte kan finna sig i att endast ägna sig åt hjälparbete, de vill åt krigets orsaker. Kollontaj citerar en engelsk partikamrat som framhåller att endast de icke-stridande kan erbjuda motstånd mot kriget och dessa är i första hand kvinnor.⁵⁴ Det återknyter till uppfattningen att krig inte kan bekämpas med krig från artikeln i *Försvarsnihilisten*. Det är i stället det fredliga motståndet som är centralt. I ”Den socialistiska kvinnointernationalen och kriget” är hon tydlig med vilka som måste gå i bräsch för motståndet: ”Denna fordran och denna längtan efter fred växer helt naturligt fram ur arbetarkvinnornas levnadsbehov.” De har det svårt i fredstid, men outhärdligt i krigstid. Deras sorg över kriget är såväl materiell som moralisk medan borgarklassens kvinnor, enligt henne, endast lider moraliska kval. I fredssträvandena förenas således, för arbetarkvinnorna, frågan om överlevnad och hopp: ”Den enda utvägen, det enda hoppet är – fredens återställande!”⁵⁵

Om kapitalister och män i maktavande ställning är de skyldiga, vad är då krigets orsaker? Det svar Kollontaj ger i ”Den socialistiska kvinnointernationalen och kriget” är att de som bär skuld till kriget är desamma som orsakar det. I artikeln i *Försvarsnihilisten* går det att utläsa ytterligare ett svar på frågan om vad som orsakar kriget. I Kollontajs analys av psykologins, känslornas och förklädningens betydelse för krigsutbrottet finns en intressant parallell till Ernst Blochs senare kritik av de tyska kommunisternas strategi under mellankrigstiden och deras misslyckande i och med nazisternas maktövertagande och omsider andra världskrigets utbrott. Bloch anklagade kommunisterna för att prioritera vägen före målet. Tendensen att fokusera mer på det kollektiva, så som stat och makt, än på det personliga, så som moral och mänskliga behov, resulterade enligt Bloch i en bristande analys av den groende fascismen.

En central poäng hos Bloch är att avsaknaden av utopiskt tänkande – revolutionär fantasi – inom den tyska kommunist-

⁵⁴ Kollontaj, ”Den socialistiska kvinnointernationalen och kriget”, s. 4.

⁵⁵ Kollontaj, ”Den socialistiska kvinnointernationalen och kriget”, s. 4.

men, lämnade *carte blanche* till fascismen att spela på människors känslor, önskningar och rädslor. Kommunismen sa sanningen och talade till förnuftet, men på en abstrakt förtingligad nivå. Fascismen ljög om det praktiska och talade om myter, drömmar och begär.⁵⁶ Utifrån en sådan horisont finns i artikeln i *Morgonbris* ett spännande temporalt perspektiv där Kollontaj dels målar upp en bild av hur utbrottet av första världskriget hade kunnat förhindras, dels hur det pågående kriget kan komma att avslutas. En förutsättning för att omvandla förhoppningen – den revolutionära fantasin – om arbetarrörelsens lyckade fredskamp till realitet, är dels kvinnors fullvärdiga medborgarskap och representation i de europeiska ländernas parlament, dels deras likställande med sina manliga partikamrater i den antimilitaristiska kampen. Kollontajs artiklar kan läsas som att militarismens triumf beror på arbetarkvinnornas brist på representation, vilket är en konsekvens av att en majoritet av männen på makthavande positioner inte vill att de ska ha något att säga till om. Mot bakgrund av detta går det vid den här tiden inte att separera frågan om socialism, absolutism, antimilitarism och jämställdhet mellan könen hos Kollontaj, de är inbördes förbundna.

Avväpning eller inbördeskrig

En av Kollontajs biografer, Arkadij Vaksberg, skriver att frågan om kriget, eller snarare freden, var den viktigaste för Kollontaj och att hon inför inlämnandet av sina dagböcker till arkivet, strax före sin död, skar ut passager där hon skarpt kritiserade Lenins åsikt i frågan.⁵⁷ Lenin var, till skillnad mot Kollontaj, övertygad om att revolutionen måste vara väpnad: det socialistiska maktövertagandet kunde inte ske utan inbördeskrig. Vaksbergs biografi innehåller ingen källförteckning eller notapparater varför uppgiften inte går att styrka, men att Kollontaj redigerade sina

⁵⁶ Yngve Finslo, "Arvet från Ernst Bloch", *Ord & bild* 88:2–3 (1979), 33, 35; Ernst Bloch, *Heritage of our Times* (Oxford: Polity, 1991), s. 135–37.

⁵⁷ Arkadij Iosifovič Vaksberg, *Aleksandra Kollontaj*, övers. Hans Björkegren (Stockholm: Norstedt, 1997), s. 78.

dagböcker vet vi genom hennes korrespondens med den svenska läkaren och kvinnorrättsaktivisten Ada Nilsson.⁵⁸

I ett brev till tidningsmannen, politikern och författaren Fredrik Ström, troligen daterat i Oslo i februari 1915 är Kollontaj ännu skeptisk till Lenins förslag. Hon anser det vara oprecist:

[...] han talar alltid om ”inbördeskrig”, men det är ingen lösen, ingen lösning. Däremot anser han kravet att kämpa för freden (och detta krav kommer att kräva en kamp!) alltför pacifistiskt. ”Inbördeskriget” kan man ju inte proklamera, det kan bara uppstå av sig självt i kamp för ett bestämt uppställt krav. Och det tycks vår kamrat L. glömma.⁵⁹

Lenin förespråkar en våldsbenägen antimilitaristisk linje med ett krig mot kriget – proletarietets väpnade revolution mot kapitalistkriget. Under sommaren 1915 börjar Kollontaj vackla i sin övertygelse. Den 5 juli 1915 skriver hon i sin dagbok:

Lenins brev innehåller en principiell fråga. *Han vill veta min mening. Samtidigt redogör han för sin, den enda acceptabla.* Brevet och den principiella fråga som ställs i det, får mig att fundera allvarligt. Det gäller följande: Innebär parollen om fullständig avvärning jämfört med kravet på ett folkvärn ett framsteg (som jag skrev i min artikel), eller är den frågeställningen felaktig? Enligt Lenins åsikt står vi inför den sociala revolutionen. För folket är det bättre att ha vapen. ”Man måste vara beväpnad för att göra revolution.” Jaha, men kan vi internationalister försvara det kravet nu? Skulle inte gränserna då suddas ut mellan oss och socialchauvinisterna? Jag är inte helt klar över den frågan än.⁶⁰ (min kurs.)

⁵⁸ Farnsworth, *Aleksandra Kollontaj*, s. xiv.

⁵⁹ Aleksandra Kollontaj, *Kära kamrat! Allrakäraste vän!: brev i urval*, övers. Britta Stövling (Stockholm: Gidlund, 1977), s. 12.

⁶⁰ Aleksandra Kollontaj, *Jag har levt många liv: en självbiografi: [feminist, revolutionär, socialist]*, övers. Irene Mårdh (Stavsnäs: Sjösala, 2014), s. 183.

Drygt två veckor senare har Lenins påtryckning gett effekt och Kollontaj överger, åtminstone officiellt, sin ditintills fredliga – absolutistiska – antimilitaristiska linje:

Att utnyttja det imperialistiska kriget och förvandla det till ett inbördeskrig – det är parollen. Inte parollen om fred, utan förvandlingen av det rådande imperialistiska kriget till ett inbördeskrig. Bara för en kort tid sedan trodde jag att parollen om fred innefattade allt. Men under tiden har jag förstått att det är samma opportunism. Det räcker inte att förstå krigets orsaker och vara krigsmotståndare, man måste också veta med vilka medel kriget kan bekämpas. Det är det viktiga.⁶¹

Det är det här som är vägskälet i Kollontajs hållning i fredsfrågan. Från att ha pläderat för avvapning och fredliga protester övergår hon till att företräda Lenins övertygelse om att inbördeskrig är en förutsättning för maktövertagande, ett inrättande av proletarietets diktatur samt att åstadkomma ett slut på Rysslands inblandning i första världskriget.⁶² Hon framställer det dessutom som att hon tidigare inte haft någon idé om medel för att bekämpa kriget trots att båda de artiklar som studerats här visar på motsatsen. Vad som föranleder Kollontajs svängning i strategi gällande fredsfrågan går bara att spekulera i. Oavsett vad framgår det av ovanstående artiklar i *Försvarsnihilisten* och *Morgonbris* att fredsfrågan för henne inte kunde reduceras till en fråga om klasskamp. Fredsfrågan var också en del av kvinnofrågan, det vill säga fred kunde inte uppnås utan en överbyggande socialistisk kvinnokamp. Till antimilitarismens förståelse av klasskamp som en förutsättning för fred lade hon därför kvinnokamp. De proletära kvinnornas väg ur underordning var på samma gång en väg mot fred.

Referenser

Berger, Stefan och Holger Nehring. *The History of Social Movements in Global Perspective: A Survey*. London: Palgrave Macmillan, 2017.

⁶¹ Kollontaj, *Jag har levt många liv*, s. 185–86.

⁶² Johansson, ”Inledning: Fredstanken i Europa”, s. 34–36.

- Bernhardi, Friedrich von. *Tyskland och nästa Krig*. Stockholm: Bille, 1912.
- Bloch, Ernst. *Heritage of Our Times*. Oxford: Polity, 1991.
- Carlsson Wetterberg, Christina. *-Bara ett öfverskott af lif-: En biografi om Frida Stéenhoff (1865–1945)*. Stockholm: Atlantis, 2010.
- Ceadel, Martin. *The Origins of War Prevention: The British Peace Movement and International Relations, 1730–1854*. Oxford: Clarendon, 1996.
- Ceadel, Martin. "Pacifism." i *The Encyclopedia of War*. Red. Gordon Martel, 2011. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781444338232.wbeow469>.
- Chapman, Tim. *The Congress of Vienna: Origins, Processes, and Results*. London: Routledge, 1998.
- Cockburn, Cynthia. *Anti-Militarism: Political and Gender Dynamics of Peace Movements*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- Egefur, Fredrik. *Gränslösa Rörelser För Fred 1889–1914: Aktörskap, strategi och begreppsvärld hos socialistisk och liberal fredsaktivism*. Lund: Lunds universitet, 2020.
- Elgström, Anna Lenah, Stéenhoff, Frida, Wägner, Elin, och Glücklich, Wilma. *Den kinesiska muren: Rosika Schwimmers kamp för rätten och hennes krig mot kriget*. Stockholm, 1917.
- Farnsworth, Beatrice. *Aleksandra Kollontai: Socialism, Feminism, and the Bolshevik Revolution*. Stanford, Calif.: Stanford U.P., 1980.
- Finslo, Yngve. "Arvet från Ernst Bloch." *Ord & bild* 88:2–3 (1979): 31–35.
- Holmqvist, Kalle. *Fred med Norge: Arbetarrörelsen och unionsupplösningen 1905*. Stockholm: Murbruk, 2015.
- Ingemanson, Birgitta. "Letters from Aleksandra Kollontaj in Sweden." *Russian Language Journal / Русский язык* 41:140 (1987): 197–214. <http://www.jstor.org/stable/43676568>.
- Jerneck, Magnus. *Fred i realpolitikens skugga*. Lund: Studentlitteratur, 2009.
- Johansson, Alf W. "Inledning: Fredstanken i Europa." i *Om den eviga freden: Ett filosofiskt utkast*. Övers. Alf W. Johansson. Göteborg: Daidalos, 2018.
- Johansson, Gustav. *Alexandra Kollontaj: perioden 1872–1917: Revolutionens ambassadör: en biografi*. Stockholm: Gidlund, 1976.
- Jönsson, Christer. *Rösträtten 80 år: forskarantologi*. Stockholm: Justitiedepartementet, 2001.
- Kollontaj, Aleksandra. "Den socialistiska kvinnointernationalen och kriget." *Morgonbris*, Januari 1915..
- Kollontaj, Aleksandra. *Jag har levt många liv: en självbiografi: [feminist, revolutionär, socialist]*. Övers. Irene Mårdh. Stavsnäs: Sjösala, 2014.
- Kollontaj, Aleksandra. *Revolusjon og kjærlighet: tekster i utvalg*. Övers. Rangfrid Stokke. Oslo: De Norske bokklubbene, 2005.
- Kollontaj, Aleksandra. *Selected Articles and Speeches*. New York: International Publishers, 1984.

- Kollontaj, Aleksandra. *Kära kamrat! Allrakäraste vän!: brev i urval*. Övers. Britta Stövlings. Stockholm: Gidlund, 1977.
- Kollontaj, Aleksandra. ”Kriget och våra närmaste uppgifter.” *Försvarsnihilisten: kamp mot militarismen i alla dess former*. November 1914.
- L., E. ”Aleksandra Kollontaj.” *Försvarsnihilisten: kamp mot militarismen i alla dess former*. November 1914.
- Lagerberg, Hans. *Små mord, fri kärlek: en biografi om Hinke Bergegren*. Stockholm: Carlsson, 1992.
- Lagerberg, Hans. ”’Var kvinnas nidning’: Hinke Bergegren.” i *-Faror för staten av svåraste slag: politiska fångar på långholmen 1880–1950*. Red. Kjersti Bosdotter. Stockholm: Stockholmia, 2012.
- Lamb, Christina. *Våra kroppar, deras slagfält: vad krig gör med kvinnor*. Övers. Hillevi Jonsson. Stockholm: Natur & Kultur, 2021.
- Lenz, Ilse. ”Equality, Difference and Participation: The Women’s Movement in Global Perspective.” i *The History of Social Movements in Global Perspective: A Survey*. Red. Stefan Berger och Holger Nehring. London: Palgrave Macmillan, 2017.
- Lettevall, Rebecka. ”Fred i tiden: modern och senmodern fred speglad i nobelprisen.” i *Fred i realpolitikens skugga*. Red. Magnus Jerneck. Lund: Studentlitteratur 2009.
- Lindahl, Ingemar. ”Alexandra Kollontaj och Norden” i *Utrikespolitik och historia*. Red. Mats Bergquist, Alf W. Johansson och Krister Wahlbäck. Stockholm: Militärhistoriska förl., 1987.
- Mårsell, Maria. *Fredstematikens kritiska potential: feminism, militarism och kolonialism hos Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson*. Diss. Malmö: Ellerströms förlag, 2024.
- Mårsell, Maria. ”Militarismens ontologi: krig och fred som mänskliga existensvillkor i Frida Stéenhoffs ’Stridbar ungdom’ och Elin Wägners ’Släkten Jerneploogs framgång.’” *Tidskrift för litteraturvetenskap* 51:1–2 (2021): 129–37.
- Miller, Paul. *From Revolutionaries to Citizens: Antimilitarism in France, 1870–1914*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2002.
- Porter, Cathy. *Alexandra Kollontaj: A Biography*. London: Virago, 1980.
- Salomon, Kim. ”Synen på krig och fred: en begreppshistoria” i *Fred i realpolitikens skugga*. Red. Magnus Jerneck. Lund: Studentlitteratur 2009.
- Sørbye, Yngvild. *Revolusjon, kjærlighet, diplomati: Aleksandra Kollontaj og Norden*. Oslo: Unipub, 2008.
- Vaksberg, Arkadij Iosifovič. *Aleksandra Kollontaj*. Övers. Hans Björkegren. Stockholm: Norstedt, 1997.

Den antifascistiska blicken: Visuella tolkningar av motsatsförhållandet mellan fascism och antifascism i mellankrigstidens Europa

Kasper Braskén

En stark muskulös man står med släggan i handen beredd att klämma till den bestialiska fascisterna, antingen personifierad av en militant nazist/fascist eller representerad av en slingrande orm¹ Beskrivningen utgör en typiskt visuell modell som kan lokaliseras i ett flertal antifascistiska bilder från 1920-talet och framåt. I den visuella kampen synliggörs konstruktionen av fascisterna som fienden eller den främmande andre, men en mental bild förmedlas även av antifascisten själv. Denna artikel har som målsättning att analysera hur den antifascistiska rörelsen framställde och kritiserade fascismen via visuella medier och hur antifascistiska aktörer samtidigt representerades visuellt. Hur förhöll sig den antifascistiska självbilden till den fascistiska motbilden?

Via den visuella representationen uppstår ett direkt relationsband mellan motpolerna, men motsatsförhållandet är inte så enkelt som först kan antagas, utan omfattar en uppsättning meningsbärande teman som sammankopplas till den antifascistiska kampen. Antifascismens visuella kultur kunde till exempel relatera till hur kommunistiska och socialdemokratiska ledare representerades visuellt, eller hur antifascistiska strategier som till exempel ”enhetsfront” eller ”folkfront” presenterades. Fascismkritiken tog även fasta på olika aspekter i den internationella fascismen, som omfattade fascismens relation till kapitalismen, borgerskapet och den reaktionära högern. Få av dessa politiska visualiseringar förblev lika över tid, vilket även möjliggör en analys av visuella förändringsprocesser under mellan-

¹ Se till exempel pärmbilden av Hugo García et al., red., *Rethinking Antifascism. History, Memory and Politics, 1922 to the Present* (New York: Berghahn Books, 2016).

krigstiden. Som historikern Peter Burke noterar kan det visuella inte reduceras till försök att ”manipulera” folket, utan utgör en central del av den politiska debatten som presenterar kontroversiella teman på ett konkret och slående sätt.²

Materiellt sett var de undersökta visuella representationerna oftast tryckta på papper eller tyg och kunde spridas som flygblad, pamfletter, vykort, tidskrifter och planscher eller synliggöras på banderoller under demonstrationer och möten. Spridningen av den antifascistiska kulturen var därmed starkt knuten till de konkreta objekten som transporterades och cirkulerade från hand till hand, från stad till stad, och även från en kontinent till en annan.³ De transnationella sociala rörelserna och antifascistiska nätverken hade en avgörande betydelse för spridningen av denna visuella kultur. Flertalet av dessa internationella antifascistiska nätverk och organisationer som skapades under mellankrigstiden har tyvärr fallit i glömska och kräver en närmare introduktion. I den första delen av artikeln kommer jag att presentera de nätverk och organisationer som hade nära förbindelser till den kommunistiska miljön i Tyskland och Norden, med speciell hänsyn till spridningen till Sverige. För perioden efter 1933 omfattas studien även av den antifascistiska exilen från de tysktalande länderna. I den andra delen av artikeln kommer jag att göra fyra tematiska nedslag i antifascistiska visualiseringar som spreds via dessa nätverk.⁴

² Peter Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence* (London: Reaktion Books, 2001), s. 79.

³ Om antifascismens globalhistoria, se Kasper Braskén, Nigel Copsey, och David Featherstone, red., *Anti-Fascism in a Global Perspective. Transnational Networks, Exile Communities, and Radical Internationalism* (London: Routledge, 2021).

⁴ Bildmaterialet är insamlat under forskningsprojekten ”Towards a Global History of Anti-Fascism: Transnational Civil Society Activism, International Organisations and Identity Politics Beyond Borders, 1922–1945” (Finlands Akademi) och ”The Origins of ‘Anti-Fascism’: Transnational Movements against Nazism, Fascism and the ‘White Terror’ in Europe, 1923–1939” (Kone stiftelsen). Materialet utgår från den tyska arbetarpressen och omfattar publikationer som *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ), *Die Rote Fahne*, *Eulenspiegel*, *Roter Pfeffer*, och *Der Gegen-Angriff*. Därutöver har det visuella materialet insamlats från pamfletter och flygblad. Det svenska visuella referensmaterialet består främst av pamfletter utgivna av SKPs förlag och antifascistiska publikationer som *Antifascistisk Aktion* och *Bruna Processen*.

Den visuella kultur som skapades inom det antifascistiska fältet i Norden och Centraleuropa var starkt kopplad till de antifascistiska centren i Berlin. Efter 1933 reorganiserades nätverket då hela Tyskland stängdes av för öppen antifascistisk verksamhet. Därefter utgjorde Paris noden för den transnationella verksamheten, men den tyska antifascistiska exilen fick även fotfäste i andra europeiska städer som Prag, London, Köpenhamn och Stockholm där nya antifascistiska publikationer började utkomma.⁵ Den visuella kulturen var från första början gränsöverskridande och var starkt sammanlänkad med vänsterns internationella organisationer, nätverk och radikala konstnärliga miljöer. Dessa tog sig an uppgiften att bekämpa fascismen genom att *förklara* och *avslöja* fascismens innersta väsen och därmed även motivera varför fascismen skulle bekämpas och motarbetas, inte bara genom de fysiska sammandrabbningarna och politiska striderna, utan även på det kulturella planet.⁶

Visuella representationer utgjorde en hörnsten i den antifascistiska kulturen och den politiska kampen under mellankrigstiden. Metodologiskt har den så kallade ”visuella vändningen” i forskningen av sociala rörelser fungerat som en avgörande inspirationskälla för denna studie.⁷ Det visuella utgjorde efter första världskriget en viktig, men relativt ny metod för att sprida budskapet om större protest- och motståndsrörelsers målsättningar. Dessa visualiseringar kan även associeras med en uppsättning kulturell kunskap, förståelser och identi-

⁵ Jan Peters, *Exilland Schweden. Deutsche und schwedische Antifaschisten 1933–1945* (Berlin: Akademie-Verlag, 1984); Jean-Michel Palmier, ”Weimar in Exile”. *The Antifascist Emigration in Europe and America*, övers. David Fernbach (London: Verso, 2006).

⁶ Kasper Braskén, ”Making Antifascism Transnational. The Origins of Communist and Socialist Articulations of Resistance in Europe, 1923–1924”, *Contemporary European History* 25:4 (2016), 573–96. Se även Thomas Linehan, ”Communist Culture and Antifascism in Inter-War Britain”, i *Varieties of Anti-Fascism. Britain in the Inter-War Period*, red. Nigel Copley och Andrej Olechnowicz (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010), s. 39–50.

⁷ Om bilder som källor i historieforskningen se introduktionskapitlet av Gerhard Paul i Gerhard Paul, red., *Das Jahrhundert der Bilder: 1900 bis 1949* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009).

fikationer. Perspektivet understryker hur narrativ och identiteter effektivt kommunicerades via visuella representationer, symboler och färger.⁸ Via olika protestrepertoarer, manifestationer, märken och kläder kunde kollektiva identiteter upprättas som till exempel förmedlade kritikens utgångspunkter, allt från socialismens röda flagga, den socialdemokratiska tre-pilarsymbolen, eller kommunisternas och vänster-radikalernas ”Antifa/antifascistisk aktion”-symbol. Studiet av det visuella utgör därmed ett interdisciplinärt angreppssätt för att analysera hur politiska rörelser har använt visuella medier och hur dessa formats till en del av kampen. Den visuella analysen är därmed inte frånskild studien av rörelsen, utan tillämpas som ett sätt att vinna en djupare insikt i antifascismen som historiskt fenomen.

Trots att politiska begrepp traditionellt analyseras via det skrivna ordet, kan det visuella tolkas som ett alternativt sätt att analysera begreppslig förändring. Enligt detta perspektiv kan analysen av politiska begrepp omfatta andra ”icke-skriftliga semiotiska sfärer” så som bilder. Som historikern Imke Rajamani argumenterar, kan inkludering av film eller bilder i analysen påvisa hur begreppslig förändring ägde rum i en form av ”dynamisk intermedialitet.”⁹ Perspektivbytet medför även en förflyttning av fokus från komplexa intellektuella diskussioner om fascismteorier till hur bredare folklager informerades om fascismens karaktär och grundidé via massmedia och visuella representationer. Det visuella mediet fungerade som ett ytterst effektivt sätt att popularisera och utkristallisera de viktigaste punkterna i fascismkritiken. Historiska studier har tyvärr haft en tendens att undvika visuell analys, eller att använda illustrationer utan att integrera dem som en del av analysen. Här strävar jag

⁸ Se till exempel Nicole Doerr, Alice Mattoni och Simon Teune, ”Toward a Visual Analysis of Social Movements, Conflict, and Political Mobilization”, i *Advances in the Visual Analysis of Social Movements*, red. Nicole Doerr, Alice Mattoni och Simon Teune (Bingley: Emerald, 2013), s. xi-xxiv, xxi; Thomas Olesen, *Global Injustice Symbols and Social Movements* (New York: Palgrave Macmillan, 2015).

⁹ Imke Rajamani, ”Pictures, Emotions, Conceptual Change: Anger in Popular Hindi Cinema”, i *Global Conceptual History. A Reader*, red. Margrit Pernau och Dominic Sachsenmaier (London: Bloomsbury, 2016), s. 308–10.

efter att explicit integrera bildmaterialet för att belysa hur teoretiska perspektiv om fascismen representerades, förklarades och förmedlades visuellt.

För den internationella spridningen av bilder spelade globaliseringen en avgörande roll. I den rent skriftliga förstelsen av begrepp har översättare av tradition spelat en nyckelroll i att förmedla kunskap över lands- och språkgränser, vilket även har varit av stor vikt då man försökt införa nya begreppsliga definitioner. I ”den krympande världen” som kännetecknades av allt snabbare globala kommunikationsteknologier och radikalt kortare reseförbindelser, ca. 1870–1945, började man i den internationella pressen använda allt fler bilder i nyhetsförmedlingen och illustrerade tidskrifter. I vissa fall kunde det uppstå en naiv missuppfattning om att bilderna skulle tillintetgöra översättarnas roll som förmedlare då bilder kunde fungera som ett ”transnationellt språk” och förmedlas över gränser utan översättare.¹⁰ Idealet fördunklades snabbt då staten och olika sociala rörelser insåg bildens makt att påverka, motivera och manipulera människor.¹¹ Som globalhistorikerna Margrit Pernau och Dominic Sachsenmaier har noterat, utgjorde varken representationen eller översättandet neutrala aktiviteter och kan inte tolkas som frizoner från maktkamp.¹² Om denna analogi dras vidare till det antifascistiska fältet står det klart att när fascismen skulle förklaras eller översättas till andra språk eller områden utanför Italien var det en del av en omfattande politisk och kulturell

¹⁰ Emily S. Rosenberg, ”Transnational Currents in a Shrinking World”, i *A World Connecting, 1870–1945*, red. Emily S. Rosenberg (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012), s. 850–55.

¹¹ Gerhard Paul, *BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2013).

¹² Margrit Pernau och Dominic Sachsenmaier, ”History of Concepts and Global History”, i *Global Conceptual History. A Reader*, red. Margrit Pernau och Dominic Sachsenmaier (London: Bloomsbury, 2016), s. 16–17. För en diskussion om hur det internationella fascism-begreppet introducerades i Finland och Norden, se Kasper Braskén och Anders Ahlbäck, ”Fascismkritik i den finlandssvenska tidningspressen under 1920-talet”, i *Finlandssvensk Antifascism. Politik, Debatt Och Litteratur 1920–1950*, red. Anders Ahlbäck, Matias Kaihovirta och Ylva Perera (Helsingfors & Stockholm: Svenska Litteratursällskapet i Finland & Appell Förlag, 2025), s. 47–87.

kamp om fascismbegreppets definition och inneboende konnotationer.

Diskussionen om antifascismens visualisering är direkt kopplad till den tidigare forskningen om första och andra världskriget där ”krigets ikonografi” dominerat framom studier om det positiva alternativet, det vill säga ”fredens ikonografi.” Benjamin Ziemann argumenterar i sin forskning om fredsrörelsen att det fanns en grundläggande diskrepans mellan krigets och fredens ikonografi. Anti-krigspositionen kunde med lätthet konstrueras kring krigets fador, men samtidigt var det ytterst utmanande för fredsrörelsen att skapa ett lika effektivt positivt visuellt språk som illustrerade freden.¹³ Finns kanske detta grundläggande problem även i förhållandet mellan fascismens och antifascismens ikonografi – hur skall den ”positiva” antifascismen visualiseras utan att vara beroende av den fascistiska motpolen? Det bör även noteras att trots att anti-krigsrörelsen och antifascismen under 1930-talet var starkt sammanflätade, var den antifascistiska ikonografin inte alltid så fredlig eller pacifistisk utan kunde ofta presentera våldsamma metoder för att bekämpa fascismen – för att bevara freden.¹⁴

Mellankrigstidens politiska kamp var naturligtvis starkt kopplad till de propagandametoder och visuella strategier som utvecklades under första världskriget. Krigspropagandan har studerats ingående, men dess roll för de tidiga transnationella sociala rörelserna och internationella proteströrelser är mindre utforskad. Det motsatta är fallet för den italienska fascismen och tyska nazismen där estetiseringen av politiken har analyserats

¹³ Gerhard Paul, *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges* (Paderborn / München: Ferdinand Schöningh / Wilhelm Fink, 2004); Benjamin Ziemann, ”The Code of Protest. Images of Peace in the West German Peace Movements, 1945–1990”, *Contemporary European History* 17:2 (2008), s. 237–38.

¹⁴ Internationella undantag utgörs av Cécil Whiting, *Antifascism in American Art* (New Haven: Yale University Press, 1989); Cristina Cuevas-Wolf, ”John Heartfield’s Thälmann Montages. The Politics behind Images of International Antifascism”, *New German Critique* 44, no. 2 (2017): s. 1–24. Därmed kunde det tilläggas studier om till exempel kommunismens eller socialismens visuella kultur, men här söktes exempel som explicit anknyter till antifascismen.

ingående av både samtida aktörer och forskarsamfundet.¹⁵ Håkan Thörn lyfter fram hur denna estetisering innebar att den politiska kommunikationen i tilltagande grad inbegrep visuella symboler, ritualer och förenklade retoriska figurer. I och med visualiseringen blev bruket av känslor i politiken även starkare under 1900-talet. Goebbels karakteriserade den moderna politikern som en konstnär som med de senaste kommunikationsmetoderna kunde uppnå en ”andlig mobilisering” av folket. Det var förvisso inget nytt, men massmediernas och de illustrerade tidskrifternas samtida genomslag möjliggjorde visualisering på helt nya nivåer som kunde nå de breda folkmassorna.¹⁶

Den antifascistiska visuella kulturen uppkom och formades inte i ett konstnärligt vakuum, utan påverkades starkt av de internationella kommunistiska och socialistiska tolkningarna av fascismen. Den kommunistiska internationalen (Komintern), de nationella kommunistpartierna och de olika sympatiserande internationella organisationerna hade en förhållandevis större makt än vad valresultat i olika länder antydde i och med att rörelsen satsade stort på den visuella förmedlingen som mer direkt kunde påverka vanliga arbetares tolkningar och förståelse av fascismen. Medan antifascismen som politisk verksamhet var italiensk i grunden, spelade den tyska arbetarrörelsen en avgörande roll genom att skapa en transnationell antifascistisk rörelse. Den tyska vänstern och speciellt kommunismen var förhållandevis stark och utvecklade under 1920-talet en omfattande tidningspress som aktivt inkluderade visuella element, inte minst via lovprisade illustrerade tidskrifter som *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* (AIZ) som publicerade bland annat den tyska konstnären John Heartfields politiskt laddade fotomontage-arbeten och arbetarkonstnärers olika alster.¹⁷ Det tyska politiska rummet

¹⁵ Nazismens visuella kultur behandlas ingående i klassikern Gerhard Paul, *Aufstand der Bilder. Die NS-Propaganda vor 1933* (Bonn: Verlag J.H.W. Dietz Nachf., 1990).

¹⁶ Håkan Thörn, *Rörelser i det moderna. Politik, modernitet och kollektiv identitet i Europa 1789–1989* (Stockholm: Tiden Atena, 1997), s. 219–24.

¹⁷ Om Heartfields banbrytande visuella arbete, se Angela Lammert, Rosa von der Schulenburg och Anna Schultze, red., *John Heartfield. Photography plus Dynamite* (Berlin: Akademie der Künste, 2020).

blev därmed ett otroligt inflytelserikt centrum för antifascistiskt agerande som även spreds via den kommunistiska rörelsens nätverk till Norden.¹⁸

De antifascistiska nätverken

I det följande avsnittet kommer jag att presentera en del av de organisationer och transnationella nätverk som starkt bidrog till att förmedla den antifascistiska visuella kritiken över gränserna. Utanför Italien (efter 1922) och Tyskland (efter 1933) nådde de antifascistiska bilderna troligtvis långt fler människor jämfört med antalet personer som kom i direkt kontakt med fascistiska organisationer eller partier. Bilden av fascisten eller fascismen som rörelse framställdes alltså i första hand av deras mest resoluta fiender. Den antifascistiska ikonografin var transnationell och förmedlades via antifascistiska organisationer och nätverk. Bland de organisationer och kommittéer som grundades på kommunisternas initiativ kan nämnas *Antifascist World League* (1923–1924), *International Antifascist Committee* (1928–1930), *World Relief Committee for the Victims of German Fascism* (1933–1935) och *World Committee against War and Fascism* (1933–1937). Därtill kan nämnas den Internationella Arbetarhjälpens (*International Workers' Relief*, IAH) och den Internationella Röd Hjälpens (*Internationale Red Aid*, MOPR).¹⁹ Om även fackföreningsrörelsen inkluderas, bör bland annat transportarbetarnas fackorganisationer och andra fackföreningar associerade med den röda fackföreningsinternationalen (Prof-

¹⁸ Om kommunismens nätverk i Norden, se Åsmund Egge och Svend Rybner, red., *Red Star in the North. Communism in the Nordic Countries* (Stamsund: Orkana Akademisk, 2015).

¹⁹ För översikt av dess organisationer, se Holger Weiss, red., *International Communism and Transnational Solidarity. Radical Networks, Mass Movements and Global Politics, 1919–1939* (Leiden: Brill, 2017); Kasper Braskén, ”Communist Antifascism and Transnational Fascism. Comparisons, Transfers, Entanglements”, i *Fascism without Borders. Transnational Connections and Cooperation between Movements and Regimes in Europe from 1918 to 1945*, red. Arnd Bauerkämper och Grzegorz Rossoliński-Liebe (New York: Berghahn, 2017), s. 288–311.

intern) nämnas.²⁰ I Skandinavien organiserades även en skandinavisk antifascistisk kongress i april 1933 och under folkfrontens tid (1935–1939) skapades kulturella organisationer som *Frisindet Kulturkamp* i Danmark, *Sosialistisk Kulturfront* i Norge och *Kulturfront* i Sverige.²¹ Alla dessa initiativ organiserade ett flertal internationella antifascistiska kampanjer mot fascismen, men framförde även olika tolkningar av fascismen. Fascismen var här inte ett specifikt fenomen för italienska eller tyska förhållanden, utan en rad fascistiska organisationer och partier runt om i Europa och världen uppmärksammades. Verksamheten omfattade både praktiska manifestationer i form av organiserade demonstrationer, möten och konferenser, men mycket av den kulturella kampen fördes inom ramarna för egna publikationer, tidningar, tidskrifter, pamfletter och flygblad. Det är ofta även dessa som finns bevarade för forskningen och erbjuder en rik bas för analysen av hur antifascismen visualiserades. En synergieffekt uppstod mellan dessa organisationer och kommunistpartierna då det antifascistiska materialet kunde återpubliceras i kommunistpartiernas egna dagstidningar och vice versa.²²

I många fall verkar de antifascistiska organisationerna ha förblivit kortlivade, men relativt produktiva. Organisationen *Anti-fascist World League* verkade endast under ett års tid, men den

²⁰ Reiner Tosstorff, *The Red International of Labour Unions (RILU) 1920–1937*, övers. Ben Fowkes (Chicago: Haymarket Books, 2018); Holger Weiss, *För kampen internationellt! Transportarbetarnas globala kampinternational och dess verksamhet i Nord-europa under 1930-talet* (Helsinki: Työväen historian ja perintein tutkimuksen seura, 2019).

²¹ Ole Martin Rønning, "Intellectuals Ready to Fight. Anti-fascist Cultural Fronts in Scandinavia, 1935–1939", i *Anti-Fascism in the Nordic Countries. New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*, red. Kasper Braskén, Nigel Copley och Johan Lundin (London: Routledge, 2019), s. 173–86; Kasper Braskén, "Make Scandinavia a Bulwark Against Fascism!". Hitler's Seizure of Power and the Transnational Anti-Fascist Movement in the Nordic Countries", i *Anti-Fascism in a Global Perspective. Transnational Networks, Exile Communities, and Radical Internationalism*, red. Kasper Braskén, Nigel Copley och David Featherstone (London: Routledge, 2021), s. 96–114. Om de kommunistiska nätverken i Norden, se Egge och Rybner, *Red Star in the North*.

²² Relevant material gällande den antinazistiska arbetarpressens återpublicering av nationellt och internationellt pressmaterial och illustrationer hittas i Martin Estvall, *Sjöfart på stormigt hav. Sjömannen och Svensk sjöfartstidning inför den nazistiska utmaningen 1932–1945* (Växjö: Växjö University press, 2009).

publicerade både ett regelbundet utkommande cirkulär och en månatlig tidskrift. Båda var illustrerade. *International Antifascist Committee* tog upp arbetet där världsligan hade slutat sin verksamhet med många centrala överlappningar. Det fanns med andra ord ett underliggande nätverk inom vänsterns radikala miljöer som ställvis omvandlades till formella organisationer eller kommittéer med flera centrala kontinuiteter. Det var speciellt den franska vänsterradikala författaren Henri Barbusse som fungerade som initiativtagare och det var även han som officiellt sammankallade den första internationella antifascistiska konferensen som hölls i Berlin i mars 1929. Denna ofta förbisedda konferens samlade deltagare från 15 länder och uppmärksammades i internationell arbetarpress, dock främst på vänsterkanten. Även detta internationella initiativ blev kortvarigt och rätt paradoxalt monterades den nyskapade organisationen ner 1930 trots att NSDAP hade sina första stora valframgångar i Tyskland.²³ En tysk organisation såg dock dagens ljus i slutet av 1930 då massorganisationen *Kampfbund gegen den Faschismus* lanserades delvis för att fortsätta det beryktade arbete som hade förts av *Rote Frontkämpferbund* (RFB) men som hade förbjudits i Tyskland år 1929.²⁴

I Norden uppkom 1933 även en Skandinavisk Anti-Fascistisk Kommitté med representanter från de nordiska kommunistpartierna. Förutom dessa organisationer spelade den Internationella Arbetarhjälpen och den Internationella Röda Hjälpen centrala roller för spridandet av antifascistiska publikationer och tidskrifter fram till spanska inbördeskrigets början 1936.²⁵ Under spanska inbördeskriget skapades ett antal helt nya hjälpkommittéer som förde vidare den antifascistiska visuella kampen. Det

²³ Braskén, "Communist Antifascism and Transnational Fascism."

²⁴ Carsten Voigt, *Kampfbünde der Arbeiterbewegung. Das Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold und der Rote Frontkämpferbund in Sachsen 1924–1933* (Köln: Böhlau Verlag, 2009). Se även Niclas Mossbergs pågående avhandlingsarbete "Det förbjudna Röda Frontkämparförbundet i Tyskland och dess skandinavisk-finska arvtagare (ca. 1928–1935)" (Åbo Akademi).

²⁵ Om exiltidningarna, se Helene Roussel och Lutz Winckler, red., *Deutsche Exilpresse und Frankreich 1933–1940* (Bern: Peter Lang, 1992); Palmier, *Weimar in Exile*.

spanska inbördeskriget har även karakteriserats som historiens första ”mediakrig” där båda sidorna från första början hade ett intensivt engagemang för att skapa den egna imagen och fiendebilden.²⁶ Som påvisas i denna artikel utgjorde kriget inte början på denna kamp, utan främst en radikal intensifiering och globalisering av kampen.

Den visuella antifascistiska kampen

Under 1920-talet pågick en revolution av möjligheterna att trycka illustrerade publikationer. Detta skedde inte bara inom det borgerliga fältet, utan även arbetarpressen i Tyskland, Norden och Västeuropa kunde öka antalet illustrationer och även övergå från karikatyrer och teckningar till fotomontage och mer avancerade tryckmetoder. Den politiska konsten fungerade som kulturell dynamit för den politiska vänstern och underlättade kontakten med massorna. På ett visst plan fanns en naiv tro på bildernas entydighet och de framställdes som ett oproblematiskt sätt att kommunicera sitt politiska budskap. Risken för missförstånd eller felaktiga tolkningar var naturligtvis inte utesluten, men i och med att bildmaterialet i de flesta fall trycktes i samband med slagord, artiklar och kortare texter (även kallade ikonotexter) gav den intertextuella läsningen mindre utrymme för missförstånd.²⁷

Den antifascistiska visuella kulturen skapade på många sätt någonting nytt i och med att den kritiserade en rörelse som först kommit i dagen 1919. Däremot kan man inte förbise att arbetarkulturen under årtionden hade skapat olika visuella recept för att beskriva klassmotståndaren genom karikatyrer eller satiriska ritningar: den stereotypa kapitalisten med cylinderhatt, den

²⁶ Paul, *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder*, s. 173–222.

²⁷ W. L. Guttsman, *Art for the Workers. Ideology and Visual Arts in Weimar Germany* (Manchester: Manchester University Press, 1997); Corey Ross, *Media and the Making of Modern Germany. Mass Communications, Society, and Politics from the Empire to the Third Reich* (Oxford: Oxford University Press, 2008); Riccardo Bavaj, ”Revolutionierung der Augen’. Politische Massenmobilisierung in der Weimarer Republik und der Münzenberg-Konzern”, i *Politische Kultur und Medienwirklichkeiten in den 1920er Jahren*, red. Ute Daniel et al. (München: R. Ouldenbourg Verlag, 2010).

krigstokiga imperialisten, eller kontrarevolutionens vita general, kan ses som klassiska exempel. Visualiseringen av arbetarrörelsens motståndare i samhällskampen byggde på långa transnationella traditioner, som framhävde självbilden av internationell arbetarsolidaritet, gemensam kamp och enhet, och speciellt representationen av den vita arbetarmannen som den centrala politiska aktören.²⁸

Fascismen som politisk motståndare visade sig i alla fall vara mycket mer utmanande från ett klass-perspektiv i och med att den även fungerade som en populistisk folkrörelse med anhängare från både arbetarklassen, medelklassen, borgarklassen och den konservativa samhällseliten. Hur skulle antifascismen visuellt förklara att många från den "egna" klassen, arbetarna, stod på klassfiendens sida, och hur skulle man vinna tillbaka dem till marxismen? De antifascistiska visualiseringarna var alltså inte bara riktade till den marxistiska arbetarklassen, utan skulle även övertyga fascistens sympatisörer att byta sida, eller i alla fall neutralisera dem i den politiska kampen. En enkel demonisering av fascisterna var därmed inte alltid effektiv om syftet var att nå de "viledda" eller ambivalenta arbetarna. Antifascismen måste därmed även fungera som en slags bildningsrörelse där man avslöjade de fascistiska lögnerna och dess retoriska förräderi.²⁹

Den antifascistiska sidan har ofta framställt fascismen med ord och bilder som beskriver det våldsamma, brutala, repressiva eller diktatoriska, men som fascism-forskaren Stanley Payne påpekar hjälper inte dessa generella beskrivningar om man vill definiera fascismen.³⁰ Detta må stämma, men det verkar trots allt

²⁸ Se till exempel Gottfried Korff, "From Brotherly Handshake to Militant Clenched Fist. On Political Metaphors for the Worker's Hand", *International Labor and Working-Class History* 42: Fall (1992), s. 70–81; Guttsman, *Art for the Workers*.

²⁹ Om den praktiska politiska kampen mellan kommunisterna och nazisterna, se Pamela E. Swett, *Neighbors & Enemies. The Culture of Radicalism in Berlin, 1929–1933* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), s. 207–31; Timothy S. Brown, *Weimar Radicals. Nazis and Communists Between Authenticity and Performance* (New York: Berghahn Books, 2009).

³⁰ Stanley G. Payne, *A History of Fascism 1914–1945* (Abingdon: Routledge, 1995), s. 3.

uppenbart att den typen av visualisering utgjorde ett outhärligt sätt att förmedla en negativ *känsla* gentemot fascismen som kontrade fascisternas egna känsloladdade budskap. Samtidigt måste vi betrakta visualiseringen av den andre som ett medvetet och delvis omedvetet sätt att konstruera fascismen som en motsats till den egna självbilden via bruket av mentala bilder, metaforer och stereotyper. Medan tanken om ”den andre”³¹ oftast har berört hur den västerländska blicken har konstruerat den andre i mötet med främmande kulturer och samhällen, kan den även appliceras på mötet mellan antifascismen och fascismen. Man kunde även se det som en kamp om vem som egentligen klassas som ”den andre” – är det fascisterna eller antifascisterna som representerar en främmande del av nationen? En entydigt sann karakterisering av fascismen eller antifascismen går inte att rekonstruera utifrån dessa bilder, däremot dokumenterar de framför allt just det politiska och kulturella *mötet* mellan antifascismen och fascismen, och här speciellt de antifascistiska tolkningarna och svaren på detta möte. Därför kommer jag i följande genomgång av antifascistiska tolkningar av fascismen kontinuerligt återkoppla till hur dessa motbilder återspeglar antifascistens själv.³²

Vid en närmare inblick i bildmaterialet framgår det att de visuella budskapen kunde innehålla och referera till flera marxistiska teorier som utvecklades om fascismen. Den marxistiska analysen medförde och påverkade det visuella budskapet som användes av den antifascistiska sidan och spelade en konkret funktion genom att visuellt argumentera och propagera för den antifascistiska tolkningen av fascismens skepnad.³³ Enligt den

³¹ För en bredare diskussion om kategorin ”den andre”, se Lisa Gaupp och Giulia Pelillo-Hestermeyer, red., *Diversity and Otherness. Transcultural Insights into Norms, Practices, Negotiations* (Warsaw & Berlin: De Gruyter, 2021).

³² Se kapitel om ”stereotypes of Others” i Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence* (London: Reaktion Books, 2001) s. 123–25, 39.

³³ Den teoretiska diskussionen illustreras till exempel i David Beetham, red., *Marxists in Face of Fascism. Writings of Marxists on Fascism from the Inter-War Period* (Manchester: Manchester University Press, 1983); Larry Ceplair, *Under the Shadow of War. Fascism, Anti-Fascism, and Marxists, 1918–1939* (New York: Columbia University Press, 1987).

tyska fascism-forskaren Wolfgang Wippermann var (och är) fascismens motståndare (antifascisterna) de som mest framgångsrikt definierat fascismens politiska innebörd.³⁴ Den antifascistiska läsningen blev självklart hegemonisk efter 1945 i en bred europeisk ”antifascistisk konsensus”,³⁵ men under mellankrigstiden var det ännu en oavgjord kulturell kamp där fascisternas egna visualiseringar av deras egna politiska projektet fick en stark, och även global genomslagskraft.³⁶

Fascistiska symboler

Ett av de tydligaste exemplen från den visuella kampen gäller den antifascistiska läsningen av de fascistiska symbolerna. Låt oss påminnas om att ett hakkors eller spöknippe inte hade något färdigt inbyggt kulturellt eller politiskt meningsbärande värde, utan skapades av mellankrigstidens aktörer. Man kan påstå att hela fascismbegreppet via symbolerna utsattes för en intensiv politisk-begreppslig kamp. Här kunde de antifascistiska visuella strategierna spela en avgörande roll. Det italienska ordet ”fascio” hade endast betydelsen ”knippe” och omfattade inte någon tydlig politisk mening i sig självt, förutom tanken om ”styrka genom enhet”. Fascismens diffusa politiska program som ”handlandets politik” var, liksom dess symboler, till en början tomma på djupare innebörd och mening.

Detta skapade utrymme och möjlighet för deras politiska motståndare att via det visuella definiera en alternativ, negativ betydelse. Detsamma gäller hakkorsets utveckling som symbol under 1920-talet som långt före nazismens övertagande av symbolen hade haft ett mer neutralt eller positivt värde.³⁷ Processen

³⁴ Wolfgang Wippermann, *Faschismus. Eine Weltgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute* (Darmstadt: Primus Verlag, 2009). Se även Fritz Schotthöfer, *Il Fascio. Sinn und Wirklichkeit des italienischen Faschismus* (Frankfurt am Main: Frankfurter Societäts-Druckerei GmbH, 1924), s. 64.

³⁵ För en diskussion om en ”antifascistisk konsensus” se Dan Stone, *Goodbye to All That? The Story of Europe since 1945* (Oxford: Oxford University Press, 2014).

³⁶ Julia Adeney Thomas och Geoff Eley, red., *Visualizing Fascism. The Twentieth-Century Rise of the Global Right* (Durham: Duke University Press, 2020).

³⁷ Den tyska illustrerade tidskriften *AIZ* ironiserade över nazisternas tal om denna ”uråldriga germanska symbol”: ”Ein Germanisches Symbol?”, *AIZ* 4, 25.1.1934.

då symbolen förvandlades till ett tecken som internationellt associerades med nazismen skedde först under 1930-talet. Denna kulturella kamp hade en avgörande betydelse för hur hakkorsen läses och tolkas som politisk symbol och hur den lästes av den antifascistiska blicken. Om det inte var symbolen för en enad, pånyttfödd tysk nation, ärofylld och helig, kunde det i stället bli symbolen för förtryck, terror, och högerextrem diktatur som bejaktar våldet, militarismen och kriget. I historiens backspegel verkar det kanske givet att det var nazisternas egna agerande som förvandlade hakkorsen till en elakartad symbol, men detta perspektiv verkar underskatta och förbise den antifascistiska rörelsens ihärdiga visuella kamp som redan från 1920-talet sammankopplade ondskan och förtrycket med hakkorsen. I Tyskland började denna visuella kamp redan under nazismens första våg 1922–1923, varefter den tog ny kraft då NSDAP på allvar återkom till den politiska scenen i Tyskland 1928/1929.³⁸ Den aktiva kampen mot hakkorsen övergick även till konkreta handlingar i Norden då till exempel danska kommunistpartiets ledare Aksel Larsen utlyste en kamp mot hakkorsen sommaren 1933 genom att deklarerade att ”Intet Hagekorsflag maa taales i Scandinavien”, och under ett berömt möte samma år slet han sönder en hakkorsflagga och pläderade upprepade gånger för att hakkorsen var en symbol för arrogans, brutalitet och judarnas förföljelse.³⁹

³⁸ Hakkorsen dök upp i internationella kommunistiska och antifascistiska tolkningar från 1923/1924, men var i början en mindre känd fascistisk symbol än spöknippet. Det var först från NSDAPs uppgång 1929/1930 som hakkorsen återkom med kraft och övergick från en symbol för specifik tysk nazism till en symbol för en generisk internationell fascism.

³⁹ Kurt Jacobsen, *Aksel Larsen. En politisk biografi*, andra upplagan (Copenhagen: Vindrose, 1995), s. 135–36. Larsens citat härstammar från ”Retningslinjer og Anvisninger for den antifascistiske Bevægelses Arbejde i Skandinavien” [Juni 1933] Ryska statliga arkivet för social och politisk historia (RGASPI) 495/174/61, s. 105. Se även kampanjen mot hakkorsflaggan i Holger Weiss, ”Boycott the Nazi Flag’. The anti-fascism of the International Seamen and Harbour Workers”, i *Anti-Fascism in the Nordic Countries. New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*, red. Kasper Braskén, Nigel Copsey och Johan Lundin (London: Routledge, 2019), s. 125–42.



"Konzentrationslager Deutschland", *Bruna Processen: Ny Dags specialtidning om de tyska nazisternas mordbrand och mordbrandsprocess* (1933).

I den svenska uppföljningen av rättegången efter tyska riksdagshusbranden 1933, reproducerade *Ny Dags* specialtidning *Bruna Processen* John Heartfields fotomontage "Konzentrationslager Deutschland" som centrerade en marscherande Hitler med hakors-armbindel, med Tysklands karta bakom sig. Bildtexten återgav Hitlers påstående om att "Jag har hela nationen bakom mig", men visade att det var en sanning med modifikation då

hela nationen visade sig vara samlad i ”kedjor och koncentrationsläger” vilket illustrerades på kartan bakom Hitler.⁴⁰

I pamfletten *Fascismens skräckvälde i Tyskland* (1933) som publicerades av den svenska sektionen av *World Committee for the Victims of German Fascism* inkluderades ett flertal illustrationer som identifierade hakkorset med grymma fascistiska bödlar; presenterade Herman Göring dekorerad med hakkors som ”skräckväldets främste exekutör”, och slutligen visades en bild av en nazist som drev en hakkors-formad ”infernalisk köttkvarn” med en hög dödsfallar under. Den sistnämnda var återpublicerad från sovjetisk press, men fick vida spridning på ett internationellt plan.⁴¹

I dessa exempel destilleras fascismens brutalitet och ondska i hakkorsets enkla skepnad som kunde överföras från utländsk press utan större problem med översättningen. Den antifascistiska läsningen av hakkorset förvandlade symbolen till ett ”transnationellt språk” som effektivt illustrerade motsatsen till det civiliserade samhället med rättvisa och frihet. Av de många visuella strategierna mot fascismen blev den antifascistiska läsningen av hakkorset den mest långlivade och har förblivit en varaktig del av den antifascistiska ikonografin. Genom att applicera symbolen på aktörer, handlingar och händelser kunde den antifascistiska visualiseringen via associationens kraft förmedla ett effektivt antifascistiskt budskap. Metoderna för att visuellt krossa, slita sönder eller spränga upp ett hakkors verkar inte ha några gränser.

Nästa sida: (över) Karikatyr av Herman Göring, *Fascismens skräckvälde i Tyskland* (Hjälpkommittén för tyska fascismens offer, Stockholm 1933), och (under) ”En infernalisk köttkvarn”, *Fascismens skräckvälde i Tyskland* (1933).

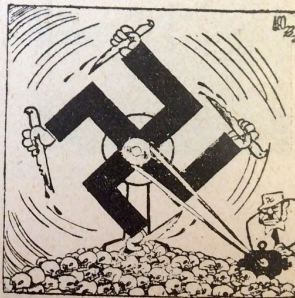
⁴⁰ *Bruna Processen* (hösten 1933), s. 5. Heartfield fotomontage publicerades ursprungligen i *AIZ* 27, 13.7.1933.

⁴¹ Illustrationer från *Fascismens skräckvälde i Tyskland* (Stockholm: Hjälpkommittén för tyska fascismens offer, 1933). Samtliga illustrationer i denna publikation härstammar från internationell antifascistisk press, bland annat från USA och Frankrike.

Skräckväldets främste exekutör.

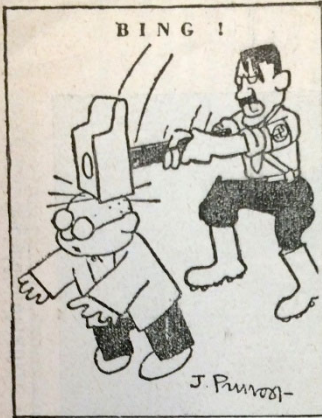


Karikatur av Herman von Göring, flygarkapten under världskriget, nu riksinrikesminister på samma vålds- och demagogigrundval som Hitler nått kanslärsposten. (Göring vistades i Sverige en längre tid 1926, officiellt för att sälja flygfallskärmar, men i verkligheten med reaktionär politisk mission, meddelar oss en av hans svenska bekanta från den tiden. Enligt samme sagesman vårdades G. då tidtals för höggradig morfinism på Vita korsets sjukhem (nu upphört,) i Stockholm och är patologisk judehatare, "fick formliga anfall och såg ut som en galning, så fort judar kom på tal".)



En infernalisk köttkvarn i verksamhet. Karikatyr i sovjetrysk press över tyska fascismens "arbete".

"Tyskland, vakna!"



Så illustrerar en tidning i Paris med träffsäker ironi fascistiktaturens fältrop "Tyskland, vakna!"

Fascistungdomen

roar sig på sitt sätt — går bärsärkagång! Det är mest den ungdom, som var i barnåren under världskriget och aldrig fått stå och heller aldrig kan tänkas komma att få stå på någon arbetsplats under kapitalismen — tvärt emot vad hr Hitler lyckats inbilla dessa ynglingar, som ju så gärna vill tro vad de helst önskar.



"Tyskland, vakna!" & "Fascistungdomen", *Fascismens skräckvälde i Tyskland* (1933).

Marionettmästarteorin

Ett exempel som visar på en klar relation mellan fascism-teori och fascismens visualisering var den så kallade ”marionettmästarteorin”.⁴² Den argumenterade för att fascismen endast var en mask för kapitalismen och att bakom fascistledaren stod de facto storkapitalisten som drog i trådarna. Fascismens anspråk på att stå på folkets sida presenterades därmed som en opportunistisk anti-kapitalism, som enbart avledde arbetarna från marxismen, men som egentligen skyddade den borgerliga elitens intressen. Antifascismen var därmed även presenterad som en genuin form av anti-kapitalism som genomskådade fascismens anti-kapitalistiska spel för gallerierna. Detta var även huvudtemat i A. J. Smålans pamflett *Fascismens banbrytare* vars pärm visade den stereotypa cylinderhatt-bärande kapitalisten i sjönöd som desperat klamrade sig fast i en hakkors-formad livboj.⁴³ Det var enligt denna läsning fascismen som räddade kapitalismen, men fascismens självständiga agerande problematiserades inte vilket på ett olyckligt vis osynliggjorde hur fascismen utnyttjade kapitalismen (och anti-kapitalismen) för sina egna rasifierade maktanspråk.⁴⁴

Marionettmästarteorin var speciellt framträdande fram till 1935 och argumenterade för att fascismen i sig var en form av borgerlig diktatur. Som Christopher Vials påpekar var nackdelen med denna teori att den slätade över rasideologiernas betydelse

⁴² Vials kallar det för ”puppet master theory”, Christopher Vials, *Haunted by Hitler. Liberals, the Left, and the Fight against Fascism in the United States* (Amherst: University of Massachusetts Press, 2014), s. 75–76.

⁴³ A. J. Smålan, *Fascismens banbrytare* (Stockholm: Förlagsaktiebolaget Arbetarkultur). Cylinderhatten och plommonstopet kan även representera den judiska kapitalisten. I de tidiga antifascistiska publikationerna påpekade man att judendomen bestod av både kapitalister och arbetarklass. Därmed var den judiska kapitalisten deras fiende, men likväl var den judiska arbetaren deras allierade. Det var klass, inte ras eller etnicitet som avgjorde. ”Kampf gegen das Judentum?”, *Das Hakenkreuz* (November 1923), s. 3.

⁴⁴ John Heartfields arbeten i *AIZ* tar sig an marionettmästarteorin i flera olika tappningar, bland annat en där industriledaren Thyssen bokstavligen styr en Hitler-docka. Se ”Werkzeug in Gottes Hand? Spielzeug in Thyssens Hand!”, *AIZ* 31, 10.8.1933 (pämbild).

A. J. Smålan 33

Fascismens banbrytare



Förlagsaktiebolaget Arbetarkultur

Pärmbild på pamfletten *Fascismens banbrytare* (Förlaget Arbetarkultur, Stockholm 1933).

för fascismen i Tyskland och internationellt. Rasismen varendast en mask för att avleda arbetarna från att se fascismens ”verkliga” ansikte, vilket utgjordes av kapitalismen. Det var enligt detta perspektiv fascismen som möjliggjorde att kapitalismen överlevde den svåra världsekonomiska krisen som hade börjat med

börskraschen 1929.⁴⁵ Perspektivet kan samtidigt ses som ett allvarligt misstag av vänstern då den inte från början tog rasideologins propagandistiska kraft på allvar. Samtidigt hade den anti-kapitalistiska kritiken av fascismen en central betydelse då tyska nazismen i sin mobiliseringsfas under 1920-talet och tidigt 1930-tal omfattade en stark anti-kapitalistisk retorik. Marionettmästarteorin måste därmed lokaliseras som ett svar på *mötet* mellan antifascismen och fascismen speciellt i Weimartysklands revolutionära rum.⁴⁶ Som den ovan nämnda bilden från Sverige visar tillämpades den visuella strategin på det internationella planet. Även i Sverige påstod nazisterna att de skulle ”störta kapitalismen” och att kapitalismen var ”människans fiende”,⁴⁷ vilket direkt aktualiserade den antifascistiska kritiken av fascismens och kapitalismens problematiska förhållande.

En variation av denna teori gick ut på att visa hur nazismen maskerade sig med anti-kapitalismens retorik och socialismens mask. Nationalsocialismen som begrepp förvirrade tidigare tankar om socialismens betydelse, vilket ökade behovet att visuellt förklara vad den nazistiska ”socialismen” egentligen representerade: ytterligare ett sätt att förråda arbetarklassen genom att använda den radikala (nationella) socialistiska retoriken samtidigt som man klassade den marxistiska socialismen som ett internationalistiskt förräderi. I *mötet* mellan antifascismen och fascismen spelade alltså tanken om förräderiet i relation till kapitalismen en avgörande roll. Ett berömt Heartfield montage i *AIZ* bar titeln ”Mimikry” och visade hur Goebbels klädde ut Hitler i Karl Marx-skägg.⁴⁸ I fråga om den antifascistiska självbilden framstod det tydligt vem som var den äkta anti-kapitalisten och vem som i själva verket underkastade sig kapitalismens intressen.

—

⁴⁵ Vials, *Haunted by Hitler*, s. 76.

⁴⁶ Om lokala rummets betydelse, se Brown, *Weimar radicals*, s. 80–81, 97.

⁴⁷ Heléne Lööw, *Hakkorset och Wasakärven. En studie av nationalsocialismen i Sverige 1924–1950* (Göteborg: Historiska Institutionen, 1990), s. 244–50; Johan Stenfeldt, *Renegater. Nils Flyg och Sven Olov Lindholm i gränslandet mellan kommunism och nazism* (Lund: Nordic Academic Press, 2019), s. 182–86.

⁴⁸ Heartfield, *Mimikry*, *AIZ* 16, 19.4.1934.

Socialfascismen

Vänsterns försök att skapa en antifascistisk enhetsfront förblev ytterst svåra att realisera då "socialfascism"-teorin härskade inom den internationella kommunistiska rörelsen. Stalin framställde redan 1924 socialdemokratien och fascismen som tvillingar och teorin sammankopplade socialdemokratien med fascistens framfart.⁴⁹ Socialfascism-teorin utgjorde en ytterst kontroversiell och radial tolkning som härskade inom kommunistpartierna mellan 1927 och 1935.⁵⁰ Den argumenterade för att socialdemokratien utgjorde "fascistens moderata sida" eller i alla fall en förrädisk kraft som hjälpte fascismen till makten. Tanken om socialfascismen var ofta kopplad till arbetarnas enhetsfront, men denna version om enhet innebar inte en formell enhet mellan partierna, utan en så kallad enhetsfront underifrån där de kommunistiska och socialdemokratiska arbetarna förenades trots de socialdemokratiska ledarnas förräderi (läs: ovilja att samarbeta med kommunisterna). I dessa visualiseringar av den antifascistiska enhetsfronten är det just arbetarna själva som gör motstånd, medan de socialdemokratiska ledarna beskylls för passivitet, eller för att undertrycka arbetarnas spontana antifascistiska vilja till aktion mot fascismen. Antifascismen blev därmed även ett sätt att föra kampen inom arbetarrörelsen för att visa vem som "på riktigt" hade arbetarnas intresse i åtanke.⁵¹

—

⁴⁹ Stanley G. Payne, "Soviet Anti-Fascism. Theory and Practice, 1921–45", *Totalitarian Movements and Political Religions* 4:2 (2003), s. 10.

⁵⁰ För en kontextualisering av teorin, se Siegfried Bahne, "'Sozialfaschismus' in Deutschland. Zur Geschichte eines politischen Begriffs", *International Review of Social History* X (1965): 211–45; Hermann Weber, *Hauptfeind Sozialdemokratie. Strategie und Taktik der KPD 1929–1933* (Düsseldorf: Droste Verlag, 1982).

⁵¹ Den socialdemokratiska antifascismen har varit fokus för en del studier som påvisar att det fanns verkliga spänningar inom partiet och rörelsen. Speciellt ungdomar anslutna till socialdemokratien förespråkade en mer aktivistisk linje medan ledarskapet de facto bromsade den direkta kampen mot de fascistiska banden. Det finns dock fortfarande en del kommunistisk mytbildning kring bilden av den "passiva" socialdemokraten och den "aktiva" kommunisten. Det fanns även undantag i denna bild speciellt för den österrikiska socialdemokratiska rörelsen där det grundades arbetarskyddsförbund för att bekämpa fascismen. Se Donna Harsch, *German Social Democracy and the Rise of Nazism* (London: University of North Carolina Press, 1993); William

Den tyska socialdemokratins preferens till ”lugn och ordning” kunde visuellt kritiseras genom att å ena sidan visa nazisternas våld mot arbetare och å andra sidan visa de socialdemokratiska ledarnas ingripande *mot de egna* arbetarnas spontana antifascistiska reaktioner för att övertyga dem om att inte besvara våld med våld eller att ge sig in i kampen om gatan. Socialdemokraternas antifascistiska politik betraktades från detta perspektiv som något enbart begränsat till det demokratiska valet. Det enda ”vapnet” som Socialdemokraterna tilläts använda i kampen mot fascismen var röstsedeln, medan det indirekt argumenterades för att den militanta kampen mot fascismen enbart kunde ledas med kommunisterna i spetsen.⁵²

I till exempel *Antifascistisk Aktion: Kommunistiska Ungdomsförbundets kamptidning mot fascismen*, återgavs 1933 en karikatyr som visar hur en kapitalist skickar två vakhundar mot arbetarna: den svarta hunden bär polishjälm och märket ”socdem”, medan den vita hunden bär på ett hakkors. Bildtexten deklarerar: ”Den tyska kapitalismen har släppt lös sitt fascistkoppel mot arbetarna.”⁵³ I en ännu tydligare illustration med rubriken ”de bereder vägen för fascismen!” visas bilden av en djurisk nazist med yxa i handen som trampar med sina militärstövlar över internationella socialdemokratiska ledares huvuden.⁵⁴ Tydliga inspirationskällor till dessa visualiseringar kan

Smaldone, *Confronting Hitler. German Social Democrats in Defense of the Weimar Republic, 1929–1933* (Lanham: Lexington Books, 2009); Charlie E. Krautwald, ”Three Arrows Against the Swastika. Militant Social Democracy and the Radical Opposition to Fascism in Denmark, 1932–1934”, i *Anti-Fascism in the Nordic Countries. New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*, red. Kasper Braskén, Nigel Copley och Johan Lundin (London: Routledge, 2019); Johan Lundin, ”Social Democratic Youth and Anti-fascism in Sweden, 1929–1939”, i *Anti-Fascism in the Nordic Countries. New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*, red. Kasper Braskén, Nigel Copley och Johan Lundin (London: Routledge, 2019), s. 111–23.

⁵² Se till exempel den satiriska illustrationen: Ludwig: ”Ruhe und Ordnung: Halt ein, Kamerad – unsere Waffe war der Stimmzettel!” *Roter Pfeffer* 8, 15.8.1932. För tidigare exempel, se illustration från brittisk arbetarpress år 1923 i Braskén, ”Making Anti-fascism Transnational”, s. 585.

⁵³ [utan titel], *Antifascistisk Aktion* [inget nummer eller datum angivet], 1933.

⁵⁴ ”De bereder vägen för fascismen”, *Bruna Processen*, 1933.



Den tyska kapitalismen har släppt lös sitt fascistkoppel mot arbetarna.. Slut proletär enhetsfront till deras skydd! Kämpa mot den svenska fascismen som vädrar morgonluft.

Illustration publicerad i *Antifascistisk Aktion. Kommunistiska Ungdomsförbundets kamptidning mot fascismen* (1933).

hittas i den tyska antifascistiska pressen och kommunistiska tidningar redan från 1923 där socialdemokratins ledare presenteras som fascismens och reaktionens beskyddare, medan de antifascistiska arbetarna står sida vid sida med de kommunistiska



"De bereder väg för fascismen!", *Bruna Processen* (1933).

arbetarna i en röd enhetsfront.⁵⁵ I en svensk kommunistisk pamflett *Proletär enhetsfront mot fascismen* (1933) visar pärmen den enade arbetarklassens sammanförda kraft, men trots titeln på pamfletten krossas inte en fascist i bilden, utan en kapitalist.

Inga tydliga visuella referenser ges som skulle koppla denna kallelse till enhet mot nazismen som precis innan hade kommit till makten i Tyskland. Här var det den kapitalistiska diktaturen som utgjorde fienden, men beskriven med hjälp av fascismens

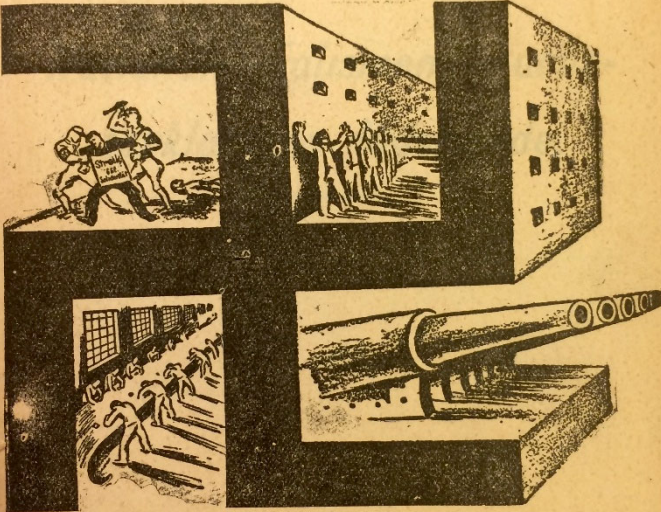
⁵⁵ "Sozialdemokratie und Faschismus", *Die Rote Fahne*, s. 173, 29.7.1923.



Pärmbild på Arvid Wretlings pamflett *Proletär enhetsfront mot fascismen* (1933).

Nationalsocialismen

— arbetarklassens dödsfiende.



Av Knut Senander.

Utgiven av Västra Sveriges distrikt av S. K. P. (Sektion av
Kommunistiska Internationalen.)

Pärmbild på Kurt Senanders pamflett *Nationalsocialismen – arbetarklassens dödsfiende* (Kristianstad: Västra Sveriges distrikt av SKP, 1932).

skepnad. Då riktades även den huvudsakliga polemiken mot den svenska socialdemokratin som i sin politik inte ansågs vara i enhetsfront med arbetarna, utan med borgarklassen och därmed stå med fascismen.⁵⁶

Brutalitet och terror: Det antifascistiska offret

Förutom de teoretiskt motiverade visualiseringarna fanns det en avsevärd agitatorisk sida som främst fokuserade på offren för det fascistiska våldet eller visade de brutala våldsdåden utförda av fascisterna, eller en kombination av dessa två. Dylika visualiseringar hade målsättningen att sprida skräck och avsky för fascismen och dess metoder och därmed använda det visuella för att mobilisera en antifascistisk opinion. På pärmen av den svenska kommunistiska pamfletten *Nationalsocialismen – Arbetarklassens dödsfiende* (1932) illustreras även nazismens fyra olika konsekvenser för arbetarna: strejkande arbetare kommer att slås ner med våld; motståndarna kommer att arkebuseras; krig och militarisering kommer att förberedas; och slutligen kommer arbetarklassen att bli underkuvad och exploaterad i det fascistiska systemet.⁵⁷

Medan rapporteringen om offren för fascismen redan dokumenterades och spreds från 1920-talets Italien, inriktades den antifascistiska pressen efter 1933 på ett avgörande sätt på de antifascistiska offren, och då speciellt de tyska kommunisterna och socialisterna som tillfångatagits och bröts ner i Tredje Rikets fängelser och läger. Speciellt *World Relief Committee for the Victims of German Fascism* lyfte fram arbetarnas kamp mot ett korrupt Tredje Rike vars domstolsväsen underkastat sig Hitler och Göring. Denna ansats fick sin mest spektakulära början med den så kallade ”bruna processen” där den internationella kommunismen anklagades av nazisterna för att ha antänt tyska riksdagshuset för att initiera den kommunistiska revolutionen i

⁵⁶ Arvid Wretling, *Proletär enhetsfront mot fascismen* (Stockholm: Förlagsaktiebolaget Arbetarkultur, 1933).

⁵⁷ Pärmbilden till Kurt Senander, *Nationalsocialismen – arbetarklassens dödsfiende* (Kristianstad: Västra Sveriges distrikt av SKP, 1932).

februari 1933 i Tyskland. Processen katapulterade en av de anklagade, den tidigare okände bulgariske kommunisten Georgi Dimitrov, till en internationell hjälte, och efter sin frigivning blev han till och med vald till den Kommunistiska Internationalens generalsekreterare 1934. Dimitrov blev tack vare den uppmärksammade rättegången ett internationellt ansikte i den antifascistiska kampen och även ett motiv för ett flertal av John Heartfields fotomontage-arbeten som spreds i internationell press.⁵⁸ Dimitrov var en unik figur i många hänseenden i och med att han lyckades förvandla sig från offer till hjältefigur och kommunistisk ledare under folkfrontstiden. I de flesta fall hade de antifascistiska biografierna betydligt mörkare slut, som förvandlade dem till antifascistiska martyrfigurer som givit sitt liv i kampen mot fascismen.

Både martyrfigurer och antifascistiska hjältar presenterades via det visuella till Europas demokratiska länder. Detta gällde inte minst den fängslade tyska kommunistledaren Ernst Thälmann, men även mindre kända figurer som Edgar André.⁵⁹ I stället för framgångshistorier från den antifascistiska motståndsrörelsen, förflyttades kampen till Tredje Rikets fängelser och arbetsläger där de individuella historierna ofta slutade med avrättningar eller fångenskap på obestämd tid.⁶⁰ Visualiseringen av den heroiska, framgångsrika antifascistiska kämpe-figuren fick egentligen ny kraft först med spanska inbördeskrigets början sommaren 1936 och genom bilden av de antifascistiska trupperna som frivilligt hade begett sig in i den antifascistiska striden. Nu var det en kamp grundad i frivillighet genom att låta sig rekryteras i den internationella brigaden. Den aktiva, kämpande,

⁵⁸ Om Dimitrov-kulten, se Kevin Morgan, *International Communism and the Cult of the Individual. Leaders, Tribunes and Martyrs under Lenin and Stalin* (London: Palgrave Macmillan, 2017), s. 185–202. Se även Anson Rabinbach, ”Staging Antifascism. The Brown Book of the Reichstag Fire and Hitler Terror”, *New German Critique* 35:1 (2008), s. 97–126.

⁵⁹ Cuevas-Wolf, ”John Heartfeld’s Thälmann Montages”, s. 1–24.

⁶⁰ Se till exempel fallet Edgar André som slutade i hans avrättning 1936: Knut Olsson, *Edgar André – dödsdömd* (Stockholm: Solidaritets förlag, 1936).



Pärmbild på Knut Olssons pamflett *Edgar André - dödsdömd* (Solidaritets Förlag, Stockholm 1936).

och nu oftast även beväpnade antifascisten gjorde entré på den visuella arenan. Pärmen till Knut Olssons pamflett *Spanien i kamp för sin frihet* (1936) visar en kvinna och man som båda är beväpnade och beredda att bekämpa fascismen.⁶¹ I likhet därmed

⁶¹ Knut Olsson, *Spanien i kamp för sin frihet* (Stockholm: Solidaritets förlag, 1936).



Pärmbild på Knut Olssons pamflett *Spanien i kamp för sin frihet* (Solidaritets Förlag, Stockholm 1936).

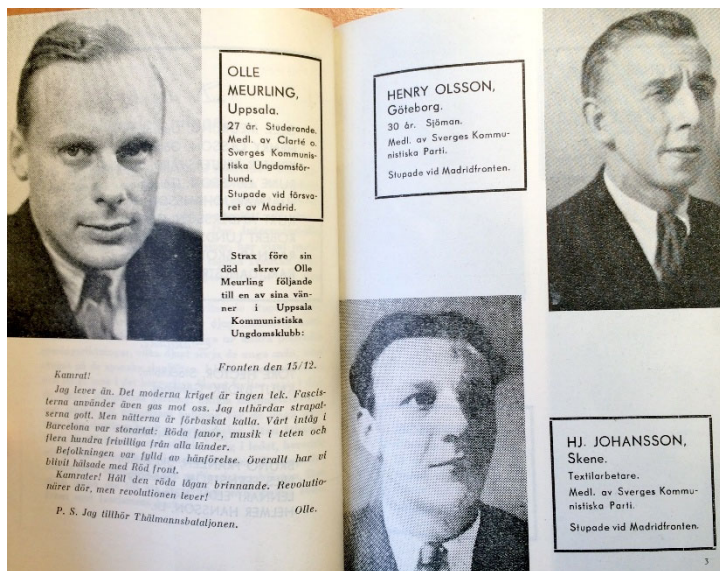
visar pärmen till pamfletten *Svenska frontkämpar i Spanien. Den internationella brigadens tappra hjältar* (1937) beväpnade och militärt utrustade svenska frivilliga som poserar med den knutna näven – den internationella antifascistiska handgesten som ursprungligen spreds via det tyska *Röda Frontkämparförbundet*.

En kontrast till pärmbilden blir mittuppslaget som är dedikerat till minnet av de svenska stupade, saknade och svårt sårade. Här presenterades ansiktet på de svenska antifascistiska hjältarna och martyrerna som alla var män: ”De stupades minne skall alltid leva i alla antifascisters hjärtan. Det skall mana oss till att förverkliga en enhetlig folkfront mot fascismens barbari”, deklarerade pamfletten. Därefter följde 15 porträtt av de svenska antifascisterna i Spanien, firade som ”frontkämpare” och som en del av de ärofyllda förtrupper som försökte hindra fascismens spridning.⁶²

Politiskt fungerade bilderna av fascistiska våldsdåd och bilderna av offer som ett sätt att mobilisera solidaritet för den antifascistiska kampen. Samtidigt möjliggjorde visualiseringen av de antifascistiska offren en öppen reflektion av den antifascistiska självbilden. Den resoluta viljan att kämpa mot fascismen förvandlades till en martyroll som underströk det humanistiska: en människas heroiska kamp mot orättvisa och förtryck. I den svenska kampanjen för att rädda den tyska antifascisten Edgar André från dödsdomen deklarerades: ”Edgar André är inte vår landsman. Men han är en *människa*! Hans liv är en människas. Han är oskyldigt dömd till döden, och det förpliktar alla *människor* – det är alla med humanitets känsla och hjärta i bröstet – att sätta sig in för hans sak.”⁶³ Porträtten på de svenska spanienfrivilliga eller bilden av den ”vanliga arbetaren” Edgar André illustrerade en mänsklig sida av de antifascistiska hjältarna som varken var övermaskuliniserad eller militariserad. De behövde inte visuellt krossa hakkors för att de givit sina liv eller sin hälsa för den antifascistiska kampen, som sedan 1935 alltmer presenterades som en kamp för den mänskliga friheten. Det räckte att vara människa. Den effektivaste visualiseringen av antifascisten var kanske slutligen den nerskalade människan

⁶² Svenska Frontkämpare i Spanien. Den Internationella Brigadens tappra hjältar (Stockholm: Arbetarkulturs förlag, 1937).

⁶³ Olsson, *Edgar André*, s. 24.



”Till de stupades minne”, *Svenska Frontkämpar i Spanien. Den Internationella Brigadens tappra hjältar* (Arbetarkulturs Förlag, Stockholm 1937).

representerad i antingen arbetarmannen eller kvinnan som upphöjdes till nationella och internationella hjältar för att de offrat sig i kampen mot fascismen.

Avslutande (antifascistiska) reflektioner

Antifascisterna var i många visuella tolkningar beväpnade med verktyg från sina yrken eller arbetarrörelsens symboler som hammare, flaggstänger, eller enbart de egna, bara knytnävarna. En permanent ingrediens i den visuella kulturen handlade om att belysa kontrasten mellan fascismens officiella anspråk och dess verkliga konsekvenser. För den visuella läsningen utgjorde de fascistiska regimerna en oändlig resurs för visuellt chockerande budskap. Under fascismens tidigaste år handlade kontrasten om fascismens egna anspråk och de antifascistiska dystopierna om fascismen vid makten. I och med att fascismen kom till makten i Italien och Tyskland fanns det en uppsjö av brutala attacker,

martyrfigurer och strider mellan fascister och antifascister som kunde användas i det visuella materialet.

Den antifascistiska självbilden förmedlade oftast inte en bild av ett pacifistiskt motstånd, utan idealiserade den aktiva, konfrontativa, militanta antifascismen. Våld måste besvaras med våld när fascistiska paramilitära trupper gjorde sina angrepp mot arbetare, socialister eller minoriteter. Samtidigt är det viktigt att påpeka att det visuella påbudet att ”slå fascismen” inte enbart kan tolkas som en uppmaning till gatustrider eller fysiskt våld. Det handlade även om att symboliskt krossa fascismen vilket kunde realiseras genom olika antifascistiska repertoarer, genom en kulturell kamp, eller med hjälp av humor och satir som försökte avslöja sanningen om fascismen. Det permanenta och rätt universellt accepterade visuella uttrycket blev det krossade hakkorset. Det var en symbol som kunde slås sönder av knytnävar, rivs itu av arbetare, kastas ner för avgrunden eller tillintetgöras på andra sätt. Det var ett tydligt och framför allt gränsöverskridande budskap som inte behövde översättas eller förklaras. När det gäller hakkorset blev den antifascistiska blicken till slut hegemonisk och bilden av det krossade hakkorset har blivit en tidlös antifascistisk ikon.

Minnet av den antifascistiska aktivisten (antifascisten själv) kvarstår däremot mycket mer diffus och svärfångad. Den karikatyrartade starke arbetarmannen har förlorat sin attraktionskraft och relevans, men däremot kvarstår bilden av de antifascistiska martyrerna som vägrade att ge vika för fascismens krav på att överge sina politiska eller moraliska övertygelser. Som den inledande jämförelsen med anti-krigsrörelsen tydliggjorde, har den antifascistiska symboliken vunnit sina klaraste segrar via det negativa, via omtolkningen av fascisternas egna symboler och genom att visa på terrorn och brutaliteten. Den positiva antifascismen hittade kanske till slut sitt främsta uttryck i humanismens försvar i den ”vanliga människans” kamp mot tyranniet.

Anmärkningsvärt är att det judiska antifascistiska elementet är frånvarande (förutom i rollen som nazismen offer) i det vänster-orienterade antifascistiska materialet som här har stu-

derats. Det tyder på att centrala dimensioner av det antifascistiska motståndet kan ha förbisetts eller delvis undertryckts i den visuella representationen. Denna artikel har lyft fram betydelsen av att analysera den ”antifascistiska blicken” i de initiativ och kampanjer som genomfördes av de transnationella nätverken och internationella antifascistiska organisationerna under mellankrigstiden. Med det sagt kvarstår för den framtida forskningen en systematisk jämförelse av det visuella antifascistiska materialet i olika nationella kontexter och i olika antifascistiska miljöer som förutom de kommunistiska kretsarna omfattade både liberal och socialdemokratisk antifascism. I vilken omfattning återfinns de berörda temana i andra politiska miljöer? Vilka visualiseringar förblev begränsade till de kommunistiska kretsarna och vilka antogs på ett bredare samhällsligt plan? De kommunistiska initiativens tidiga satsning på den visuella antifascistiska förmedlingen resulterade högst troligen i en situation där alla andra antifascistiska visualiseringar måste (medvetet eller omedvetet) relateras till den kommunistiska antifascismens budskap. Det framstår speciellt viktigt att i framtiden kartlägga vilka variationer som kan hittas i själv-representationen av antifascisten och undersöka hur den antifascistiska blicken på varierande sätt har tolkat sin roll i kampen mot den internationella fascismens olika skepnader och dess relationer till kapitalism, socialism och demokrati.

Referenser

- [utan titel], *Antifascistisk Aktion* [inget nummer eller datum angivet], 1933.
- Bahne, Siegfried. ”Sozialfaschismus’ in Deutschland. Zur Geschichte eines politischen Begriffs”. *International Review of Social History* X (1965): 211–45.
- Bavaj, Riccardo. ”Revolutionierung der Augen. Politische Massenmobilisierung in der Weimarer Republik und der Münzenberg-Konzern” i *Politische Kultur und Medienwirklichkeiten in den 1920er Jahren*. Red. Ute Daniel et al. München: R. Ouldenbourg Verlag, 2010.
- Beetham, David, red. *Marxists in Face of Fascism. Writings of Marxists on Fascism from the Inter-War Period*. Manchester: Manchester University Press, 1983.

- Braskén, Kasper. "Making Antifascism Transnational. The Origins of Communist and Socialist Articulations of Resistance in Europe, 1923–1924". *Contemporary European History* 25:4 (2016): 573–96.
- Braskén, Kasper. "Communist Antifascism and Transnational Fascism. Comparisons, Transfers, Entanglements" i *Fascism without Borders. Transnational Connections and Cooperation between Movements and Regimes in Europe from 1918 to 1945*. Red. Arnd Bauerkämper och Grzegorz Rossoliński-Liebe. New York: Berghahn, 2017, 288–311.
- Braskén, Kasper. "'Make Scandinavia a Bulwark Against Fascism!'. Hitler's Seizure of Power and the Transnational Anti-Fascist Movement in the Nordic Countries" i *Anti-Fascism in a Global Perspective. Transnational Networks, Exile Communities, and Radical Internationalism*. Red. Kasper Braskén, Nigel Copsey och David Featherstone. London: Routledge, 2021, 96–114.
- Braskén, Kasper, Copsey, Nigel och Featherstone, David, red. *Anti-Fascism in a Global Perspective. Transnational Networks, Exile Communities, and Radical Internationalism*. London: Routledge, 2021.
- Braskén, Kasper och Anders Ahlbäck, "Fascismkritik i den finlandssvenska tidningspressen under 1920-talet", i *Finlandssvensk Antifascism. Politik, Debatt Och Litteratur 1920–1950*, red. Anders Ahlbäck, Matias Kaihovirta och Ylva Perera. Helsingfors & Stockholm: Svenska Litteratursällskapet i Finland & Appell Förlag, 2025, 47–87.
- Brown, Timothy S. *Weimar Radicals. Nazis and Communists Between Authenticity and Performance*. New York: Berghahn Books, 2009.
- Bruna processen: Ny dags specialtidning om de tyska nasisternas mordbrand och mordbrandsprocess*. Stockholm: Ny dag, hösten 1933.
- Burke, Peter. *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books, 2001.
- Cuevas-Wolf, Cristina. "John Heartfeld's Thälmann Montages. The Politics behind Images of International Antifascism". *New German Critique* 44:2 (2017): 1–24.
- Doerr, Nicole, Mattoni, Alice och Teune, Simon. "Toward a Visual Analysis of Social Movements, Conflict, and Political Mobilization", i *Advances in the Visual Analysis of Social Movements*. Red. Nicole Doerr, Alice Mattoni och Simon Teune. Bingley: Emerald, 2013, xi-xxiv, xxi.
- EGGE, Åsmund och RYBNER, Svend, red. *Red Star in the North: Communism in the Nordic Countries*. Stamsund: Orkana akademisk, 2015.
- "Ein Germanisches Symbol?", *AIZ* 4, 25.1.1934.
- Estvall, Martin. *Sjöfart på stormigt hav. Sjömannen och Svensk sjöfarts tidning inför den nazistiska utmaningen 1932–1945*. Växjö: Växjö University Press, 2009.
- Fascismens skräckvälde i Tyskland*. Stockholm: Hjälpkommittén för tyska fascismens offer, 1933.

- Gaupp, Lisa och Pelillo-Hestermeyer, Giulia, red. *Diversity and Otherness. Transcultural Insights into Norms, Practices, Negotiations*. Warsaw & Berlin: De Gruyter, 2021.
- García, Hugo et al., red. *Rethinking Antifascism. History, Memory and Politics, 1922 to the Present*. New York: Berghahn Books, 2016.
- Guttman, W. L. *Art for the Workers. Ideology and Visual Arts in Weimar Germany*. Manchester: Manchester University Press, 1997.
- Harsch, Donna. *German Social Democracy and the Rise of Nazism*. London: University of North Carolina Press, 1993.
- Heartfield, Mimikry, AIZ 16, 19.4.1934.
- Jacobsen, Kurt. *Aksel Larsen. En politisk biografi*. Andra upplagan. Köpenhamn: Vindrose, 1995, 135–36.
- ”Kampf gegen das Judentum?”, *Das Hakenkreuz* (November 1923), 3.
- Korff, Gottfried. ”From Brotherly Handshake to Militant Clenched Fist. On Political Metaphors for the Worker’s Hand”. *International Labor and Working-Class History* 42: Fall (1992).
- Krautwald, Charlie E. ”Three Arrows Against the Swastika. Militant Social Democracy and the Radical Opposition to Fascism in Denmark, 1932–1934” i *Anti-Fascism in the Nordic Countries. New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*. Red. Kasper Braskén, Nigel Copley och Johan Lundin. London: Routledge, 2019, 91–110.
- Lammert, Angela, von der Schulenburg, Rosa och Schultze, Anna, red. *John Heartfield. Photography plus Dynamite*. Berlin: Akademie der Künste, 2020.
- Linehan, Thomas. ”Communist Culture and Anti-Fascism in Inter-War Britain” i *Varieties of Anti-Fascism. Britain in the Inter-War Period*. Red. Nigel Copley och Andrej Olechnowicz. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, 39–50.
- Ludwig: ”Ruhe und Ordnung: Halt ein, Kamerad – unsere Waffe war der Stimmzettel!” *Roter Pfeffer* 8, 15.8.1932.
- Lundin, Johan. ”Social Democratic Youth and Anti-fascism in Sweden, 1929–1939” i *Anti-Fascism in the Nordic Countries. New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*. Red. Kasper Braskén, Nigel Copley och Johan Lundin. London: Routledge, 2019, 111–23.
- Lööw, Heléne. *Hakkorset och Wasakärven. En studie av nationalsocialismen i Sverige 1924–1950*. Göteborg: Historiska Institutionen, 1990.
- Morgan, Kevin. *International Communism and the Cult of the Individual. Leaders, Tribunes and Martyrs under Lenin and Stalin*. London: Palgrave Macmillan, 2017.
- Olesen, Thomas. *Global Injustice Symbols and Social Movements*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Olsson, Knut. *Edgar André – dödsdömd*. Solidaritets förlag: Stockholm, 1936.

- Olsson, Knut. *Spanien i kamp för sin frihet*. Solidaritets förlag: Stockholm, 1936.
- Palmier, Jean-Michel. *Weimar in Exile. The Antifascist Emigration in Europe and America*. Övers. David Fernbach. London: Verso, 2006.
- Paul, Gerhard. *Aufstand der Bilder. Die NS-Propaganda vor 1933*. Bonn: Verlag J.H.W. Dietz Nachf., 1990.
- Paul, Gerhard. *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*. Paderborn / München: Ferdinand Schöningh / Wilhelm Fink, 2004.
- Paul, Gerhard. *Das Jahrhundert der Bilder: 1900 bis 1949*. Red. Gerhard Paul. Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 2009.
- Paul, Gerhard. *BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2013.
- Payne, Stanley G. *A History of Fascism 1914–1945*. Abingdon: Routledge, 1995.
- Payne, Stanley G. "Soviet Anti-Fascism. Theory and Practice, 1921–45". *Totalitarian Movements and Political Religions* 4:2 (2003): 10.
- Pernau, Margrit och Sachsenmaier, Dominic. "History of Concepts and Global History" i *Global Conceptual History. A Reader*. Red. Margrit Pernau och Dominic Sachsenmaier. London: Bloomsbury, 2016.
- Peters, Jan. *Exilland Schweden. Deutsche und schwedische Antifaschisten 1933–1945*. Berlin: Akademie-Verlag, 1984.
- Rabinbach, Anson. "Staging Antifascism. The Brown Book of the Reichstag Fire and Hitler Terror". *New German Critique* 35:1 (2008): 97–126.
- Rajamani, Imke. "Pictures, Emotions, Conceptual Change: Anger in Popular Hindi Cinema" i *Global Conceptual History. A Reader*. Red. Margrit Pernau och Dominic Sachsenmaier. London: Bloomsbury, 2016, 308–10.
- Rosenberg, Emily S. "Transnational Currents in a Shrinking World" i *A World Connecting, 1870–1945*. Red. Emily S. Rosenberg. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, 850–55.
- Ross, Corey. *Media and the Making of Modern Germany. Mass Communications, Society, and Politics from the Empire to the Third Reich*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Roussel, Helene och Winckler, Lutz, red. *Deutsche Exilpresse und Frankreich 1933–1940*. Bern: Peter Lang, 1992.
- Rønning, Ole Martin. "Intellectuals Ready to Fight. Anti-fascist Cultural Fronts in Scandinavia, 1935–1939" i *Anti-Fascism in the Nordic Countries. New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*. Red. Kasper Braskén, Nigel Copsey och Johan Lundin. London: Routledge, 2019, 173–86.

- Schotthöfer, Fritz. *Il Fascio. Sinn und Wirklichkeit des italienischen Fascismus*. Frankfurt am Main: Frankfurter Societäts-Druckerei GmbH, 1924.
- Senander, Kurt. *Nationalsocialismen – arbetarklassens dödsfiende*. Kristianstad: Västra Sveriges distrikt av SKP, 1932.
- Smaldone, William. *Confronting Hitler. German Social Democrats in Defense of the Weimar Republic, 1929–1933*. Lanham: Lexington Books, 2009.
- Smålan, A. J. *Fascismens banbrytare*. Stockholm: Förlagsaktiebolaget Arbetarkultur, 1933.
- ”Sozialdemokratie und Faschismus”, *Die Rote Fahne* 173, 29.7.1923.
- Stenfeldt, Johan. *Renegater. Nils Flyg och Sven Olov Lindholm i gränslandet mellan kommunism och nazism*. Lund: Nordic Academic Press, 2019.
- Stone, Dan. *Goodbye to All That? The Story of Europe since 1945*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Svenska Frontkämpar i Spanien. Den Internationella Brigadens tappra hjältar*. Stockholm: Arbetarkulturs förlag, 1937.
- Swett, Pamela E. *Neighbors & Enemies. The Culture of Radicalism in Berlin, 1929–1933*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Thomas, Julia Adeney och Eley, Geoff, red. *Visualizing Fascism. The Twentieth-Century Rise of the Global Right*. Durham: Duke University Press, 2020.
- Tosstorff, Reiner. *The Red International of Labour Unions (RILU) 1920–1937*. Övers. Ben Fowkes. Chicago: Haymarket Books, 2018.
- Thörn, Håkan. *Rörelser i det moderna. Politik, modernitet och kollektiv identitet i Europa 1789–1989*. Stockholm: Tiden Atena, 1997.
- Vials, Christopher. *Haunted by Hitler. Liberals, the Left, and the Fight against Fascism in the United States*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2014.
- Voigt, Carsten. *Kampfbünde der Arbeiterbewegung. Das Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold und der Rote Frontkämpferbund in Sachsen 1924–1933*. Köln: Böhlau Verlag, 2009.
- Weber, Hermann. *Hauptfeind Sozialdemokratie. Strategie und Taktik der KPD 1929–1933*. Düsseldorf: Droste Verlag, 1982.
- ”Werkzeug in Gottes Hand? Spielzeug in Thyssens Hand!”, *AIZ* 31, 10.8.1933.
- Weiss, Holger, red. *International Communism and Transnational Solidarity. Radical Networks, Mass Movements and Global Politics, 1919–1939*. Leiden: Brill, 2017.
- Weiss, Holger. ”Boycott the Nazi Flag’ The Anti-fascism of the International Seamen and Harbour Workers” i *Anti-Fascism in the Nordic Countries. New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*. Red. Kasper Braskén, Nigel Copey och Johan Lundin. London: Routledge, 2019, 125–42.

- Weiss, Holger. *För kampen internationellt! Transportarbetarnas globala kampinternational och dess verksamhet i Nordeuropa under 1930-talet*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 2019.
- Whiting, Cécil. *Antifascism in American Art*. New Haven: Yale University Press, 1989.
- Wippermann, Wolfgang. *Faschismus. Eine Weltgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute*. Darmstadt: Primus Verlag, 2009.
- Wretling, Arvid. *Proletär enhetsfront mot fascismen*. Förlagsaktiebolaget Stockholm: Förlagsaktiebolaget Arbetarkultur, 1933.
- Ziemann, Benjamin. "The Code of Protest. Images of Peace in the West German Peace Movements, 1945–1990". *Contemporary European History* 17: 2 (2008): 237–38.

Författaren har försökt kontakta upphovsrättsinnehavare. Om det finns någon som har anspråk på upphovsrättigheter i denna skrift vänligen kontakta redaktionen/författaren.

Antifascistiskt motstånd i nätverket runt Sveriges dramatikers studio under andra världskrigets första år

Charlott Neuhauser

I nummer två av den antifascistiska och antinazistiska tidskriften *Kulturfront*, år 1936, skriver regissören Per Lindberg att teatern behöver bli agitatorisk.¹ I samma nummer återfinns en krönika som berör Bertil Malmbergs skildringar från Tyskland under naziregimen.² Malmberg hade skrivit en serie reportage från Tyskland som publicerats i *Svenska Dagbladet* och i *Kulturfront* ironiserades det, bland annat över att han skildrade koncentrationslägrens prydlighet. Han hade bland annat besökt koncentrationslägret Dachau. Sex år senare, i november 1942, regisserar den vänsterorienterade Lindberg den konservativa Malmbergs pjäs *Excellensen* i Stockholm. Andra världskriget har brutit ut. Politiska kontrahenter samarbetar nu inför krigshotet.

Excellensen är inte en agitatorisk pjäs, men den berör dåtidens agitatoriska genomslagskraft hos nazismen. Pjäsen manar endast tematiskt och indirekt till handling, vilket är ett syfte med den agitatoriska, eller aktivistiska teatern.³ Malmbergs pjäs handlar om den kristna trons kraft och om hur kristuspassionen skulle kunna mäta sig med den övertygelse och uppfyllelse det unga Tyskland fått i sin blinda tro på Hitler. Lindberg och Malmberg förenades alltså i motståndet mot Tyskland och naziregimen. Detta gjorde de vid en liten teater som hette Sveriges dramatikers studio, eller Dramatikerstudion som den fortsättningsvis kallas här, som bildades 1940 i Stockholm av regissören Brita von Horn och författaren Vilhelm Moberg.

—

¹ Per Lindberg, "Agitera för den agiterande teatern", *Kulturfront* 2 (1936), s. 51–66.

² "Koncentrationslägret i Dachau" (red.) *Kulturfront* 2 (1936), s. 111.

³ Se Matthias Warstat, "Activist Theatre and the Agitprop Legacy", *Peripeti* 20:38 (2023), s. 68.

När Molotov-Ribbentrop-pakten slöts 1939 uppstod förvirring inom den antifascistiska motståndsrörelsen som i huvudsak hade formulerats som en vänsterfråga. Louise Drangel beskriver förändringarna i de antifascistiska föreningarna under 1930-talet.⁴ Redan innan 1939 hade det börjat uppstå splittringar i de antifascistiska grupperingarna kring förhållandet till Sovjetunionen. 1938 ville till exempel Ture Nerman, att föreningen Kulturfronts styrelse skulle ta avstånd från Stalins avrättningar samma år. Resultatet blev att föreningen lades ner.⁵ Folkfronten, som bildats 1936, gav ut en egen tidskrift, med syfte att ena vänstern mot Tyskland utifrån ett antimilitaristiskt och anti-imperialistiskt förhållningssätt, men organisationen blev inte långlivad.⁶ Socialdemokratin tog avstånd från grupperingarna i folkfrontsarbetet och i regeringsställning motarbetade de arbetet där med argumentet att de inte agerade i linje med Sveriges neutralitetspolitik. Den antifascistiska folkfrontskampen blev en begränsad rörelse, jämfört med rörelsens omfattning i till exempel England och Frankrike.⁷ Inom grupperingen Antifascistisk samling, som bildades 1938, uppstod splittring när styrelsen vägrade ta ställning mot Hitlers och Stalins pakt 1939. Det ledde till att Förbundet kämpande demokrati bildades under ledning av Ture Nerman.⁸ De nekade både kommunister och nazister tillträde till organisationen och skulle verka som en ”Samling över partierna mot diktatur och imperialistiskt våld, för folklig och individuell frihet, fred och humanitet...”.⁹ Ture Nerman var central i bildandet av både Kämpande demokrati och föreningen Trots allt! Han var en av många personer som hade kontakt med

⁴ Louise Drangel, *Den kämpande demokratin: en studie i antinazistisk opinionsrörelse 1935–1945*, Diss. (Stockholm: Stockholms universitet/LiberFörlag, 1976).

⁵ Drangel, *Den kämpande demokratin*, s. 15, 17. Kulturfront startade som en antifascistisk förening 1935. Punkt 1 i programförklaringen en bred, aktiv front mot kulturfiendlig reaktion.

⁶ Drangel, *Den kämpande demokratin*, s. 19.

⁷ Drangel, *Den kämpande demokratin*, s. 30–ff.

⁸ Drangel, *Den kämpande demokratin*, s. 29–30.

⁹ *Förbundet kämpande demokrati, pamflett*, Specialläsesalen, Kgl Bibl. För en fullständig redogörelse över förloppet med Antifascistisk samling se Louise Drangels avhandling *Den kämpande demokratin*, s. 47–ff.

Dramatikerstudion, liksom senare hans partikollega socialdemokraten Zäta Höglund. När Höglund blev stadsborgarråd i Stockholm på 1950-talet stöttade han Dramatikerstudion. Politiker och konstnärer med olika politiska sympatier – eller inga alls – sammanstrålade vid Dramatikerstudion.

Det var dock i första hand intresset för svenska dramatikers arbetssituation och den nya svenska dramatikers frånvaro på teaterscenerna som förenade von Horn och Moberg i bildandet av Dramatikerstudion. De hade båda, på var sitt håll, sedan 1920-talet debatterat den svenska dramatikers ställning på de svenska scenerna. Det var endast internationella säkra kassasuccéer som spelades, enligt von Horn, och det främjade inte utvecklingen av inhemska pjäser. Moberg hävdade att dramatikererna behövde se sina pjäser spelas för att kunna utvecklas som dramatiker.¹⁰ Med krigsutbrottet såg Moberg det som nödvändigt att satsa på den inhemska dramatiken, att samarbeta med de nordiska länderna och han talade även om beredskapsteater. Både von Horn och Moberg engagerade sig 1941 i bildandet av intresseorganisationen för dramatiker, Sveriges dramatikerförbund, med syfte att bli en systerorganisation till de nordiska grannarnas motsvarigheter.¹¹ Parallellt grundade de samma år Dramatikerstudion tillsammans med skådespelaren Helge Hagerman. Teaterns mål var att spela tidigare ospelad dramatik av i första hand svenska dramatiker. Pjäserna regisserades av etablerade regissörer och unga arbetslösa skådespelare fick möjlighet att visa upp sig för en publik. Teatern finns omnämnd i den svenska teaterhistorien men inte mycket finns skrivet om teaterns repertoar och nätverket kring teatern.

Diktarmötet i Sigtuna 1939

von Horn och Moberg sammanfördes av dramatikern och konstprofessorn Ragnar Josephson vid Diktarmötet i Sigtuna 1939.

—

¹⁰ Charlott Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven - kriser och konflikter kring ny svensk dramatik: från Gustav III:s originaldramatik till dagens beställningsdramatik*, Diss. (Stockholm: Stockholms universitet, 2016), s. 181–182.

¹¹ Sveriges dramatikerförbunds tidskrift *August* 2: juni (1991), s. 5–6.

Josephson hade fått ett genombrott som dramatiker med pjäsen *Kanske en diktare* på Vasateatern i Stockholm 1932.¹² Efter kriget blev Josephson chef för Dramaten. På mötet i Sigtuna höll han ett föredrag om teaterns uppgift i krigstid.¹³ Vid samma möte gjorde von Horn ett inlägg om den svenska dramatikers situation under mörka tider och hon uppmanade de närvarande att kämpa för det goda och rätta mot hopplösheten och brutaliteten.¹⁴ Enligt von Horn bemöttes hennes anförande med fullständig tystnad. Josephson var en av de få som kom fram till henne efteråt.¹⁵

von Horn var inspirerad av teater i det lilla formatet. I kontrast till de samtida stora folkteaterbyggena i Malmö och Göteborg ville hon ha närhet till publiken. När Dramatikerstudion senare spelade, vad hon kallade, lägenhetsteater på Hamngatan 28 i Stockholm, talade hon om publiken som medskapare av teaterföreställningen.¹⁶ Hon bar med sig minnen från premiären och invigningen av Strindbergs intima teater 1907 och arbetade med skådespelarna därifrån när Strindbergs teater lades ner. Hon reste mycket under 1910-talet, och besökte Jaques Copeaux och Louis Jouverts teater Vieux Colombier i Paris – en anti-kommersiell teater och med fokus på skådespelarna och texten.¹⁷ Vid ett föredrag 1921 i Viktoriasalen i Stockholm talade hon om den svenska teaterns förnyelse och behovet av en ny syn på teaterns uppgift. Enligt von Horn saknade ”svensk teatern en sådan scen som var intresserad, intim som hade ett sammanhang med tiden med våra egna problem och frågor, som lär oss något om oss själva...”¹⁸ von Horn skrev själv dramatik, översatte dramatik och startade två teatrar under 20- och 30-talen innan

¹² *Kanske en diktare* hade premiär 1932 på Vasateatern i Stockholm med Gösta Ekman d.ä. i en bejublade huvudroll.

¹³ Ragnar Josephson, ”Tidens drama”, *Bonniers litterära magasin*, BLM VIII:9 (1939).

¹⁴ von Horn berättar om händelsen vid diktarmötet i sin självbiografi *Hornstötter ur kulisserna* och återkommer till den i en intervju med Viveka Hagnell (opubl. uppsats).

¹⁵ Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 174.

¹⁶ Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 175.

¹⁷ Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 179.

¹⁸ Brita von Horn, *Tidens teater* (1921), s. 20.

hon var med och grundade Dramatikerstudion. Hon skrev och recenserade teater i dagspress och under 1920-talet i tidskriften *Ares*. Under 1930-talet var hon engagerad i debatten kring uppsättningen av Ernst Tollers *Hoppla vi lever* på Dramatens studioscen. Det var en föreställning som väckte frågor kring politisk teater och socialistisk propaganda.¹⁹

von Horn räknades inte till författarparnassen. År 1938 hade hon publicerat romanen *Bobo och aristokraterna* vilken bemöttes med få recensioner i pressen.²⁰ Henry Peter Mattis, en av tidskriften *Kulturfronts* grundare, recenserade boken i *Socialdemokraten* och beskrev den som viktig och att den hade lyskraft.²¹ Romanen skildrar en klassöverskridande homosexuell relation mellan två unga män. Adeln beskrivs som bigott och beräknande och den homosexuella kärleken mellan männen döms till tystnad och leder till slut till döden för Bobo som kommer från enklare förhållanden. Efter publiceringen skrev von Horn till Sveriges Författareförening och ville uppmärksamma dem på att hennes bok tagits bort från bokhandlarna.²² von Horn menade att om en bojkott var så lätt att genomföra, vad kunde man då inte vänta om tiderna förändrades? När romanen kom ut i en andra upplaga hade von Horn lagt till ett förord där hon talar om den destruktiva kraften i en förljugen syn på sexualitet.²³ Det tyska sexualpolitiska institutet under Magnus Hirschfelds ledning, var ett av nazisternas första mål efter maktövertagandet 1933. En bok som öppet behandlar homosexualitet år 1938 kan i det perspektivet förstås som en motståndsgärning.

¹⁹ Dag Nordmark, *Samhället på scenen: en studie i Rudolf Wärnlunds drama Den heliga familjen, dess litterära och sociala förutsättningar*, Diss. (Umeå, Umeå Universitet, 1978), s. 49.

²⁰ Brita von Horn, *Bobo och aristokraterna* (Stockholm: F. Björkman, 1938).

²¹ Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 171–172.

²² Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 172.

²³ von Horn, *Bobo och aristokraterna*, förord., andra uppl., (Malmö: Bokförlaget Norden, 1944).

När Dramatikerstudion bildades var det i föreningsform, vilket gjorde den mindre sårbar för censuren.²⁴ Annars var Sveriges officiella neutralitetspolitik riktlinjen och de teatrar som inte följde den riskerade reprimander både från staten och från de utländska legationerna.²⁵ Historikern Åke Thulstrup konstaterar dock att det sällan var främmande makt, eller den tyska legationen, som reagerade, utan teatrarerna verkar ha idkat ett visst mått av självcensur.²⁶ Men inflytandet från Tyskland var troligen större än vad Thulstrup skriver. Lingvisten och historikern Birgitta Almgren har kartlagt det tyska inflytandet inom svensk kultur under andra världskriget och hur kulturattachén Herman Kappner, som även var tysk agent, hade en central roll i den tyska infiltrationen som ägde rum inom en mängd kulturella forum och organisationer samt inom utbildningsväsendet.²⁷

1930-talets teaterscen präglades av den ekonomiska krisen i början av decenniet. Med börskraschen 1929 gick Oscarsteatern i konkurs och det rådde stor arbetslöshet bland skådespelarna. I den statliga teaterutredningen 1933 och betänkandet 1934 kartlades teaterns situation i Sverige i ett första försök att skapa en riksomfattande sammanhållen teaterpolitik.²⁸ Den centrala frågan var Dramatens verksamhet men även landets övriga stadsteatrar sågs över. Det var inte motiverat att endast storstadspubliken skulle få ta del av den skattesubventionerade verksamheten vid landets stadsteatrar. Arthur Engberg, Sveriges eklektiskminister och tidigare ordförande i publikorganisationen Skådebanan, drev idén om att en rikstäckande publikorganisa-

²⁴ Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 175. Teatern fungerade som en abonnemangsteater där medlemmar kunde teckna medlemskap och samtidigt stödja teatern med ett större belopp.

²⁵ Åsa Bergström, "Att iscensätta det onämnbare", *Statsvetenskaplig tidskrift* 114:3 (2012).

²⁶ Åke Thulstrup, *Med lock och pock: tyska försök att påverka svensk opinion 1933–45* (Stockholm: Bonnier, 1962), s. 117.

²⁷ Birgitta Almgren, *Krossade illusioner: fallet Kappner och nazistisk infiltration i Sverige 1933–1945* (Stockholm: Carlssons, 2019).

²⁸ SOU 1933:3 1933 års teaterutrednings betänkande, del I *De statsunderstödda teatrarerna och 1934:21 1933 års teaterutrednings betänkande del II Utredning rörande teaterförhållandet i riket*.

tion, en nationell förening, skulle engageras för att föra ut högkvalitativ teater i landet. Förslaget utmynnade så småningom i konstituerandet av Riksteatern, 1934.²⁹ Regionaliseringen blev en rättvisefråga inom den socialdemokratiska kulturpolitiken och den statliga utredningen kan ses som ett startskott för partiets kulturpolitik.³⁰ Småteatrarna såg det dock som otillbörlig konkurrens eftersom Riksteatern kunde turnera med skattesubventioner. Engberg förde kulturens talan och ledde kulturdepartementet expansivt under sin tid. Han motsatte sig dock de små teatergrupperna i Stockholm med sina experimentella och suspekta teaterföreställningar. Det fanns en stor misstro mot Engberg och hans direktiv bland skådespelare och andra verkamma inom teatern.³¹ Den 4 april 1935 skriver *Dagens Nyheter*, till exempel, om hur ett öppet möte med teaterchefer och utredningens företrädare blir en långdragen debatt, där en vass Karl-Gerhard, som även kritiserade Engberg i andra sammanhang, talar om riksteatertanken i ord som teaternazism.³² Han syftade på en totalitär kultursyn, men kanske även på Engbergs antisemitism som ung politiker.³³ Riksteatern och Teaterrådet, båda statliga organ, blev senare von Horns kontrahenter under hela hennes verksamhet vid Dramatikerstudion.³⁴ Ett motstånd mot en hegemonisk teaterkultur finns med som ett element i Dramatikerstudions drivkraft.

Det är mot denna bakgrund som Dramatikerstudions verksamhet är särskilt intressant. De satte upp pjäser som andra teatrar inte vågade spela. De hade möjligheten – och modet – att vara obekväma. Vid Dramatikerstudion samlades antifascister och antinazister. Förutom antifascistisk dramatik innehöll reper-

²⁹ Hans Ullgren, *På väg mot en riksteater*, s. 216, se kapitel III s. 142 för Riksteaterns grundande.

³⁰ *SOU 1933:3* och *1934:21*, se noten ovan.

³¹ Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 165.

³² *Dagens Nyheter*, ”Teaternazismen’ dömd. Riksteatern omlägges”, 4 april (1935): s. 20.

³³ Håkan Blomqvist, *Socialdemokrat och antisemit: den dolda historien om Arthur Engberg* (Stockholm: Carlsson, 2001).

³⁴ Brita von Horn, *Hornstötter ur kulissen* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1968). Hon talar om TR-trollen i sina memoarer.

toaren vid Dramatikerstudion folkliga lustspel, historiska pastischer, psykologiskt drama och samhällskritik. I nätverket runt Dramatikerstudion fanns personer som öppnade sina hem för flyktingar och som öppet uttryckte motstånd mot kriget och i första hand den tyska krigsmakten. En stor grupp regissörer, skådespelare och dramatiker var knutna till Dramatikerstudion utan att ingå i en permanent konstellation. Övervägande delen av dramatikererna och regissörerna var väl etablerade, men några gjorde sina första uppmärksammade produktioner där.

Texterna som diskuteras här berör den samtida händelseutvecklingen i Europa och berättar om olika förhållningssätt av motstånd mot fascism och totalitarism. De är skrivna av personer i Dramatikerstudions nätverk och bidrar med ett nytt perspektiv på den etablerade historieskrivningen om svensk teater under 1930-talet och under andra världskrigets första år. Texterna ger även en uppfattning om det svenska antifascistiska motståndet. De speglar också motståndet mot antisemitismen vid tidpunkten. Texterna som berörs är det publicerade filmmanuset *En judisk tragedi* av Gunhild Tegen från 1934, Ragnar Josephsons drama *Farlig oskuld* från 1939, Bertil Malmbergs *Excellensen* från 1940 och Karin Boyes *Hon som bär templet* från 1941. *Farlig oskuld* kan ses som ett slags systemkritik, medan pjäsen *Excellensen* och manuskriptet *En judisk tragedi*, förutom att vara nazikritiska, ger exempel på dåtidens censur. Boyes korta pjäs handlar om ett systerskap i en styrkemätning mellan demokrati och totalitär regim.

Svensk teater under mellankrigstiden och andra världskrigets första år

Enligt historikern Alun Munslow skall historikern förhålla sig skeptisk till både historieskrivningen och sina källor. Historien betraktas av Munslow som ett narrativ, som karaktäriseras av att vara ironiskt i sitt anspråk på objektivitet och att det alltid finns en författarröst. Narrativet skrivs hela tiden om.³⁵ Empirin och

³⁵ Alun Munslow, "History, Skepticism, and the Past", *Rethinking History* 21:4 (2017), s. 481–482.

artefakterna kan ständigt relateras till nya fynd och nya perspektiv och representeras i narrativ som präglas av sin tid. Sveriges roll under andra världskriget har kartlagts i ett flertal forskningsprojekt under åren. Historikern Alf W. Johansson analyserar historieskrivningens skildringar av Sveriges roll under andra världskriget i tidskriften *Respons*. Han hävdar att en ny syn måste etableras inom det historiska forskningsfältet för att komma bort från en förenklad bild av Sverige som en tysk medlöparnation som förde en eftergiftspolitik.³⁶ Enligt Johansson har historieskrivningen präglats av en presentistisk och moralisk motdiskurs som överskuggar det historiska händelseförloppet. I artikeln, efterfrågar Johansson en ny skrivning där de moraliserande perspektiven från vår nutida horisont tonats ned.³⁷ Samtidigt som risken är stor att hemfalla åt anakronismer och presentism, när det gäller händelseförloppen under andra världskriget, är det intressant att konstatera att många redan när händelserna utspelade sig, väl kände till vad som pågick och tog ställning. I manuskriptet *En judisk tragedi* finns det en klarsyn och medvetenhet vad gäller läget för den judiska befolkningen i Tyskland, flera år innan kriget bröt ut. Filmmanuskriptet ansågs för kontroversiellt för att filmatiseras. Pjäsen *Excellensen*, skildrar händelser i ett koncentrationsläger. Pjäsen skrevs 1938–39 och hade premiär på Dramatikerstudion 1942. von Horn skriver i sina memoarer om hur tystnaden lägger sig i mötesrummet när förslaget att de ska spela Malmbergs *Excellensen* läggs fram. Malmberg måste få några dagar att fundera över beslutet med tanke på riskerna för honom och hans familj. Sveriges grannländer har invaderats av tyskarna och även om den tyska krigslyckan ser ut att vända är kriget långt från över. Teaterföreställningen på Dramatikerstudion utsattes för påtryckningar om att tas bort från repertoaren, när väl pjäsen hade sin premiär.³⁸

³⁶ Alf W. Johansson, "Något har gått snett i den svenska synen på andra världskriget" i *Respons* 1: mars (2014), s. 16–21.

³⁷ Johansson, "Något har gått snett i den svenska synen på andra världskriget", s. 16.

³⁸ Thulstrup, *Med lock och pock*. Thulstrup nämner att det inte fanns några formella påtryckningar från den tyska legationen när pjäsen spelades, utan det är först när pjäsen blir film som skrivelser kommer in till den svenska regeringen.

von Horn skildrar hur hon blev uppkallad till Sven Grafström på utrikesdepartementet eftersom han fått påhälsning av den tyska legationen.³⁹ Pjäsen spelades in som film 1944. Josephsons pjäs *Farlig oskuld*, som var planerad för Dramaten, fick aldrig premiär. Boyes pjäs hade premiär på Dramatikerstudion 1941 och hade publicerats i *Bonniers litterära magasin* i februari samma år.⁴⁰

Antifascistisk forskning

Forskningsfältet antifascistiskt motstånd berör dess transnationella kopplingar, men också lokala och temporala olikheter.⁴¹ Att Sverige lyckades hålla sig utanför andra världskriget avspeglas i hur det antifascistiska motståndet såg ut här och hur det i efterhand kan förstås. I Sveriges fall blir frågan om motstånd hypotetisk, eftersom ett maktövertagande aldrig ägde rum. Det faktum, att vi förskonades från kriget, återspeglas i förhållnings-sätten. I pjäserna och filmmanuskriptet som nämns här, handlar det i första hand om motståndet som idé och att förstå vad som krävs av individen inför hotet från en totalitär makt.

Olika förgivettaganden om hur motstånd formeras och ser ut har enligt historikern Hugo García, bidragit till att endast en viss typ av motstånd fått uppmärksamhet. Den historiska kopplingen av antifascistiskt motstånd till vänstern, är en sådan aspekt, samt även motståndets maskulina våldsförhållande, vilket riskerar att bidra till att andra typer av motstånd glöms eller osynliggörs när historien om motståndet skrivs. García hävdar att den politiska relationen mellan antifascism och kommunism varit ett hinder för att bättre förstå antifascismen i ett historiskt perspektiv.⁴² Antifascismen ingick i Sovjetunionens politiska definition av sig själv och Östeuropas hållning mot väst. Historikern

³⁹ von Horn, *Hornstötter i kulissen*, s. 195–196.

⁴⁰ Karin Boye, *Hon som bär templet*, *Bonniers litterära magasin*, BLM XI:2 (1941).

⁴¹ Nigel Copsey, Afterword, *Anti-fascism in the Nordic Countries, New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections* (London: Routledge, 2019).

⁴² Hugo García, Nigel Copsey, Yusta Tabet & Climaco, red. "Introduction", *Rethinking Antifascism. History Memory and Politics 1922 to the Present*, (New York: Berghahn Books, 2016), s. 3.

Nigel Copsey, som myntat begreppet antifascistiskt minimum menar att det är viktigt att inte klassificera antifascismen som en ideologi utan se den som både rörlig och perifer till de större ideologierna. Antifascismen bör, enligt Copsey, ses som ett förhållningssätt snarare än något som genomsyrar ett ideologiskt tankebygge.⁴³ Om det antifascistiska motståndet befrias från bandet till en ideologi och i stället betraktas som motståndshandlingar som värnar om vad som sedan upplysningstiden betraktats som liberala demokratiska värden i västvärlden, öppnas möjligheter för att få syn på bredden och variationerna av motstånd och aktivism. Då kan, till exempel, även totalitarismen i Sovjetunionen/Ryssland och forna Östeuropa analyseras som exempel på fascism. Definitionen av vad antifascism är förändras kontinuerligt och måste parallellt med den historiska kartläggningen och jämförelserna ständigt diskuteras och omvärderas.⁴⁴

I artikeln ”Women and Antifascism. Historiographical and Methodological Approaches”, analyserar historikern Isabel Richet studier av kvinnornas roll i den antifascistiska italienska rörelsen och hur de från att ha varit osynliga i senare studier uppmärksammats som självständiga handlande subjekt. Motståndsrörelsens syn på kvinnorollen förblev konservativ och hjälten, den beväpnade maskuline partisanen.⁴⁵ Forskningen behöver för att synliggöra kvinnornas del i motståndet, dels studera nya källor, dels förstå hur motståndet formades i relation till kvinnoemancipationen. Richet använder begreppet ”existentiell antifascism” vilket beskriver ett motstånd i vardagen och som inte uppmärksammats när den politiska antifascismen studeras.⁴⁶ Handlingarna hos rollfigurerna i de dramer som berörs här,

⁴³ Nigel Copsey, ”Preface: Towards a New Anti-Fascist ‘Minimum’?” i *Varieties of Antifascism, Britain in the Inter-War Period*, red. Nigel Copsey & Andrezej Olechnowicz (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010), s. xx.

⁴⁴ Copsey, ”Preface: Towards a New Anti-Fascist ‘Minimum’”, s. xx.

⁴⁵ Isabel Richet, ”Women and Antifascism, Historiographical and Methodological Approaches”, i *Rethinking antifascism. History memory and politics 1922 to the present*, red. Garcia et al (New York: Berghahn, 2016), s. 152.

⁴⁶ Richet, ”Women and Antifascism, Historiographical and Methodological Approaches”, s. 154.

består av den typen av motstånd, som inte i första hand är uttalat politiskt motiverat och som inte glorifierar våldet som motståndshandling. Motstånd görs i istället genom att hålla fast vid en personlig övertygelse, en beredvillighet till självoffer och genom altruistiska handlingar utan våld. Det är ett avståndstagande till fascismen och dess våld, där en annan typ av agerande, och ett annat sätt att se, än fascistens, utgör själva motståndet. I Tegens filmmanuskript tillhör dottern till den judiske vetenskapsmannen en underjordisk kommunistisk motståndsrörelse, som tar till vapen. Det är det enda exemplet i de nämnda texterna där våldsamt motstånd finns med som en möjlighet. Dottern dör dock själv i slutet innan vi fått se något skott avfyra, och både hennes öde och den övriga familjens är våldsamt, men motståndet söks inte via våld. I samtliga texter görs valet av fredliga motståndshandlingar med en medvetenhet om att det är med livet som insats. Det var dock långt ifrån självklart att välja ett vapenlöst motstånd vid tidpunkten. Vilhelm Moberg, som varit hängiven pacifist, beskriver i en intervju i *Dagens Nyheter* 1966 hur nazismen gjorde det omöjligt för honom att längre ha den ståndpunkten.⁴⁷ Det skall också tilläggas att antinazism och ett motstånd mot kriget inte per automatik innebar ett motstånd mot antisemitismen.

Det är numera känt att antisemitismen i Sverige inte var något som enbart uttrycktes i högerextrema miljöer och av borgerlighetens nazistiska medlöpare. Historikern Henrik Bachner undersöker antisemitismen i svensk debatt kring judarnas situation i Nazityskland 1933–39 i *”Judefrågan” Debatt om antisemi-*

⁴⁷ Vilhelm Moberg, ”Omprövning under 1930-talet”, *Dagens Nyheter*, 17 juni, (1960): s. 4. Moberg berättar om sitt 1930-tal, att det viktigaste som hände honom under decenniet var, att han gick från att vara pacifist till att ställa sig bakom ett aktivt motstånd, som skulle kunna kräva våld.” Så gällde det att välja: självuppgörelse eller motstånd. Var och en måste här träffa ett avgörande. Jag kunde endast komma till det resultatet att jag i den mån jag förmådde måste stå det onda emot. Under trycket av händelserna ute i Europa tvingades jag att överge åsikter som jag hade hyst orubbade i mer än ett kvarts sekel, allt sedan pojkåren - allt sedan jag spred det brottsliga uppropet ”Tänk först - handla sedan!” Det var det viktigaste som hände mig under 1930-talet.”

tism i 1930-talets Sverige.⁴⁸ Bachner analyserar konservativ, socialdemokratisk och kristen debatt och konstaterar att forskningen om 1900-talets första sekler i Sverige ofta föredrar att inte ta upp frågan om antisemitism.⁴⁹ Bachner visar hur antisemitismen kunde existera parallellt med ett motstånd mot fascismen inom vänstern och analyserar antisemitiska tankemönster och hur dessa påverkade uppfattningen om antisemitismen under mellankrigstiden. Han söker förklaringar till hur den svenska debatten utvecklades och hur en antisemitism existerade inom alla de undersökta grupperna där kristna och konservativa verk- ar ha burit på den mest omfattande antisemitismen. Men även inom socialdemokratin och vänstern existerade antisemitismen under mellankrigstiden och andra världskrigets första år.⁵⁰ I avhandlingen *En jude är en jude är en jude*, skriver Lars M. Andersson i inledningen att det funnits en ovilja eller oförmåga att se antisemitism i den forskning som dittills gjorts och att få systematiska undersökningar gjorts om förekomsten av antisemitism inom exempelvis skönlitteratur och författarbio- grafier.⁵¹

Historikern Dan Stone skriver om utvecklingen av den brittiska definitionen av antifascistiskt motstånd under mellankrigs- tiden, i linje med Garcías resonemang om antifascismen som en icke-ideologi.⁵² Stone tar upp tre europeiska exil-författare och filosofers analyser av nazismens kärna: Franz Borkenau, Sebastian Haffner och Aurel Kolnai. De definierade Hitler och

⁴⁸ Henrik Bachner, "Judefrågan". *Debatt om antisemitism i 1930-talets Sverige* (andra upplagan) (Stockholm: Atlantis, 2009).

⁴⁹ Bachner, "Judefrågan". *Debatt om antisemitism i 1930-talets Sverige*, s. 26.

⁵⁰ Bachner, "Judefrågan". *Debatt om antisemitism i 1930-talets Sverige*, s. 250 samt s. 301 sammanfattning: enligt forskare som Alf W. Johansson internaliserade socialdemo- kratin vissa begrepp från nazismen för att visa på nazismens överflödighet (till exempel folkgemenskap, folkhemstanken) medan andra begrepp, som antisemitismen, över- lämnades åt de högerradikala.

⁵¹ Lars M. Andersson, *En jude är en jude är en jude... Representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900–1930*. Diss., (Lund: Lunds universitet, 2000).

⁵² Dan Stone, "Anti-Fascist Europe Comes to Britain: Theorising Fascism as a Contri- bution to Defeating It", i *Varieties of Anti-Fascism: Britain in the Inter-War Period*, red. Nigel Copley & Andrzej Olechnowicz (London: Palgrave Macmillan Basingstoke, 2010), s. 184–ff.

nazismen på, för den brittiska antifascistiska rörelsen, nya sätt, vilket innebar att de försökte beskriva de mytiska och mystiska aspekterna av nazismen, med vurmen för blodets band, folkets vilja som urkraft. Analysen påverkade, enligt Stone, hur den antifascistiska rörelsen sedan utvecklades i Storbritannien.⁵³ Dels blev den totalitära kompromisslösa regimen synliggjord, dels bidrog författarna med en skildring av regimen hitlerfixerade gudadyrkan. Antisemitismen som nazismens bränsle, förstods sent av dem som försökte beskriva nazismens verkningkraft.⁵⁴ Kritiken av nazismens kärna, antisemitismen, är ofta frånvarande inom både kulturyttringar och debatten om kulturen i Sverige under 1930-talet och under kriget. Det kan möjligen förklaras med Stone, som okunskap om nazismen som kraft, men också av historiska fördomar, ointresse och beröringsskräck. Förhållningssätt, som Bachner skriver, ofta präglas av ett antisemitiskt synsätt på antisemitismen.⁵⁵

Kretsen runt Dramatikerstudion

Dramatikerstudion blev en mötespunkt, eller nod, där etablerade och icke-etablerade scenkonstnärer möttes. Den hade inte en avantgardistisk eller politisk profil, som till exempel många av frigrupperna under 1960- och 70-talet. Samtidigt kan den ses som en föregångare till frigruppsteatern i Sverige. En kartläggning av kretsen kring von Horn och Dramatikerstudion visar på bredd och mångfald. Det är unga skådespelare, etablerade författare och dramatiker och en publik som knyts till teatern genom teaterns abonnemangssystem. Centrala i kretsen är den firade operettsångerskan Anna Norrie och författaren Elsa Collin, som dog 1942, och som var sekreterare i Dramatikerstudion. Norrie binder samman det gamla Teatersverige med det nya, som växte fram efter Teaterutredningen 1933. Författarna Gunhild Tegen, Alice Lyttkens och Marika Stiernstedt visade

⁵³ Stone, "Anti-Fascist Europe Comes to Britain: Theorising Fascism as a Contribution to Defeating It", s. 190–191.

⁵⁴ Stone, "Anti-Fascist Europe Comes to Britain: Theorising Fascism as a Contribution to Defeating It", s. 190–191.

⁵⁵ Bachner, "Judefrågan" *Debatt om antisemitism i 1930-talets Sverige*, s. 19.

intresse för teatern vid dess grundande och Lyttkens lånade teatern pengar. Så småningom bjöds Moberg in.⁵⁶ I nätverket runt von Horn och Moberg samlades, under Dramatikerstudions första år, personer från teaterbranschen som hade uttryckt antifascistiska, antinazistiska idéer och var engagerade i exempelvis *Clarté*, *Kulturfronten*, Tisdagsklubben och Trots allt!. Dåtidens radikala tankar om sexuell frihet och psykoanalysen som ny vetenskap finns med som teman i dramatiken och det pacifistiska temat återkommer i flera av pjäserna som berör krigshotet. Författare som Ebbe Linde och Karin Boye skrev för *Clarté*, Linde skrev för *Mänskligt och Fönstret*, och den socialdemokratiska debattören Sven G Lundquist tillhör de radikala krafterna i kretsen. Karl Gerhard finns med i styrelsen och där återfinns även Eyvind Johnson och Per Lindberg, tillsammans med Karl Ragnar Gierow, Ingmar Bergman, Bertil Malmberg, Hjärdis Pettersson, Herbert Grevenius och Sif Ruud. Teatern skulle spela på bland annat Borgarskolans scen, Blancheteatern och Karl Gerhards teater.⁵⁷ Bland skådespelarna fanns Gunnar Björnstrand, Tollie Zellman och Naima Wifstrand, för att nämna några av de mer framstående vid tidpunkten. I von Horns personliga vänkrets ingick bland andra Anna Lindhagen, Tyra Dörum, Elsa Collin och Anna Norrie. De var knutna till teaterns verksamhet, skådespelare eller politiskt aktiva. Dramatikerstudion stöddes av en grupp abonnenter av vilka flera var engagerade inom olika antitotalitära och antifascistiska organisationer. Den politiska representationen i kretsen var bred – från konservativa till radikala och de konstnärliga uttrycken lika varierande som de medverkande. Platsen, Norries lägenhet på Hamngatan 28, där von Horn bodde under en längre period i sitt liv och där Dramatikerstudion så småningom fick en egen scen, blev också tillflyktsplats för flyktingar från de nordiska länderna under kriget, tack vare Norries internationella kontakter. Nät-

⁵⁶ Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*. För en redogörelse av Dramatikerstudions grundande se kapitlet om Brita von Horn och Dramatikerstudion.

⁵⁷ Brita von Horns arkiv, volym 19, Riksarkivet.

verket samlades i Norries lägenhet och bestod till större delen av kvinnor.

Repertoaren 1940–1942

Den första teaterföreställningen på Dramatikerstudion bestod av två pjäser. Det var en akt ur *Brudsporre* – av Ebbe Linde och *Pappersväggen* av Dicte Sjögren. Sjögren hade två succéer bakom sig och en antikrigspjäs för amatörteatern, *De vita lammen* (1939).⁵⁸ Sedan följer *Marknadsafton* av Moberg samt *Pelops* av Carl af Ugglas, och *Jag konungen* av von Horn, och *Okänd svensk soldat* av arbetarförfattaren Josef Kjellgren. Följande år spelas *Framåt* av Lars Levi Laestadius (han blev senare teaterchef på Stockholms Stadsteater), *Vägen till Kanaan* av Rudolf Värnlund, *Tåg 56* av Herbert Grevenius och *Batavernas sammansvärjning* av Axel Gauffin. Därpå följde tidigare nämnda *Hon som bär templet* av Boye. Säsongen avslutades med kriminaldramat *Förtroeliga band* av Vic Suneson och *Femtioårsdagen* av Moberg. 1942, året då Malmbergs *Excellensen* spelas, inleds med *Modern och stjärnan* av Rudolf Värnlund i regi av Ingmar Bergman. Se *människan* av Nils-Magnus Folcke och *En vårmorgon* av Tor Hedberg. Sedan följer urpremiären på Hjalmar Bergmans *Sagan* i regi av Per Lindberg, och *Modern* av Sven G Lindquist. Därefter följer urpremiären på Strindbergs *Hellas* och *Sista utvägen* av Bo Willners samt *Snöfallet* och *Applåderna* av Karl Ragnar Gierow.

En judisk tragedi av Gunhild Tegen

Tegen var en av dem som slöt upp vid författarmötet i Sigtuna. Hon var i första hand en prosaförfattare. Hennes enda filmmanuskript uppmärksammas här. I von Horns arkiv finns ett brev från Tegen där hon i slutet av sitt liv beklagar att hon är helt bortglömd.⁵⁹ Ett syfte här är att uppmärksamma hennes författarskap samt hennes tidiga engagemang mot antisemitismen som en i kretsen runt von Horn och Dramatikerstudion.

⁵⁸ Sjögren, Dicte, *De vita lammen: pjäs i tre akter* (Stockholm: Koop. förb., 1939).

⁵⁹ Brita von Horns arkiv, brev, Marieberg

Tegen var löst knuten till Dramatikerstudion genom att hon omnämns ha givit stöd åt gruppen som samlades kring von Horn och Moberg när Dramatikerstudion bildades.⁶⁰ Tegen ägnade sig hela livet åt flyktingfrågor och var engagerad för kvinnors rätt. Hon skildrade kvinnors intima kärleks- och psykiska liv i ett antal romaner. Efter kriget arbetade hon och hennes make Einar Tegen med att dokumentera överlevandes berättelser från nazisternas dödsläger. Materialet publicerades i *De dödsdömda vittna*, 1945, som redigerades av Tegen. I romanen *Det hände* 1933 skildrar Tegen en kärleksrelation med dokumentära inslag som utspelar sig mot bakgrund av samtidens flyktingströmmar. Tegen engagerade sig under kriget i Kommittén för insamlingen för landsflyktiga intellektuella och var även verksam i fredsrörelsen.⁶¹ I romanen *Jakobs skugga* från 1953 behandlas Nelly Sachs och andra flyktingars situation.⁶² Tegen var också vän med Sachs.

Tegen hade placerat sig bland de tio i täten (av 694 inskickade bidrag) i en filmmanuskripttävling som Svensk Filmindustri utlyste 1933, med manuset *En judisk tragedi*.⁶³ Tegen hade läst den tyske riksdagsledamoten Gerhardt Segers skildring av koncentrationslägret Oranienburg.⁶⁴ Han hade den 14 juni 1933 häktats och förts till det nyinrättade koncentrationslägret och skrev rapporten efter att ha lyckats fly. Den influerade Tegens arbete med ett filmmanuskript som behandlar judarnas situation i Tyskland vid tidpunkten. Tegens manus fick ett hedersomnämmande och det publicerades av Lunds Studenters Filmstudio med ett förord av Marika Stiernstedt. Någon film producerades emellertid aldrig, då ämnet ansågs vara alltför kontroversiellt. Stiernstedt nämner att hon är osäker på om manuskriptet skulle passera censuren. Både Stiernstedt och Tegen framhåller att

⁶⁰ Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 170.

⁶¹ Charlott Neuhauser, *Gunhild Maria Elisabet Tegen*, [www.skbl.se/sv/artikel/Gunhild Tegen](http://www.skbl.se/sv/artikel/Gunhild_Tegen), Svenskt kvinnobiografiskt lexikon, hämtad 2023-11-19.

⁶² Tegen, Gunhild. *Det hände* 1933 (Stockholm: Albert Bonniers förlag 1939).

⁶³ Gunhild Tegen, *En judisk tragedi: [filmmanuskript]* (Lund: Lindströms bokh. i distr.; 1935).

⁶⁴ Gerhart Seger, *Koncentrationslägret* (Stockholm: Tidens förlag, 1934).

texten är opolitisk – men ändå politisk, enligt Stiernstedt: ”Detta filmverk är ett stycke levande liv, inte blott dikteriskt sett, utan faktiskt. [...] praktiskt taget inga chanser att vidareföras i filmatisk form och i dylik presenteras för en stor allmänhet med dennas krav på allmängiltighet hos skådespelet. Dessutom måste sättas i fråga om censuren alls släppt fram ett så ’utmanande’ stycke.”⁶⁵ Judarnas situation i Tyskland betraktades alltså som en icke-politisk, men politisk fråga, som egentligen inte var av allmänintresse, men så viktig att den skulle publiceras.

I *En judisk tragedi* skildras hur en judisk familj slås sönder under det nazistiska styret. Berättelsen börjar hösten 1932 och slutar i april 1933, perioden då nazisterna tog makten i Tyskland. Pappan i familjen Fried är professor och har samma år tilldelats Nobelpriset i kemi. Han är pacifist och tror på vetenskapen som befriad från nationers gränser: ”Sanningen, den vetenskapliga sanningen är mänsklighetens gemensamma egendom och gäller utöver alla politiska gränser. Eller det borde så vara.”⁶⁶ Sedan beskriver han sanningen. Den är inte ”en pärla som med våld går att bryta ur tillvarons skrovliga musselskal”, utan ”snarare den rytm som vi med spänd hörsel kunna avlyssna skeendet. Med skröpliga tecken söka vi fasthålla denna rytm och sätta namn på takter och satser. Men vi få aldrig glömma, att detta namngivande aldrig är sanningen själv, än mindre sanningen i dess helhet.”⁶⁷ I sitt credo för forskningen kritiserar han den pågående politiska omvälvningen och bekänner sig som kosmopolit.⁶⁸ Hans barn Gertrud och Heinz lyssnar. Gertrud, som är kommunist beskriver talet som ett kommunistiskt vetenskapligt program, medan Heinz, 15 år och sionist, svarar att systemen gör allt till politik. Allting är politik just nu, svarar Gertrud.⁶⁹ Att bekänna sig som kosmopolit är förbundet med livsfara. Barnen är handlande personer som inser vad som pågår i omvärlden,

⁶⁵ Marika Stiernstedt, ”Förord”, i Tegen, *En judisk tragedi*/ett s.k. antisemitiskt sätt att se på antisemitismen.

⁶⁶ Tegen, *En judisk tragedi*, s. 19.

⁶⁷ Tegen, *En judisk tragedi*, s. 20.

⁶⁸ Tegen, *En judisk tragedi*, s. 21.

⁶⁹ Tegen, *En judisk tragedi*, s. 21

medan fadern förlitar sig på sitt medborgarskap och sin immunitet som hyllad vetenskapsman. Men inget är heligt för nazisterna. Fadern tvingas lämna sin tjänst och allt han har uppnått. Berättelsen skildrar hur nazisternas maktövertagande också blir del av en generationskonflikt, där föräldrarna i det längsta inte inser vad som sker.

Olika förhållningssätt till förföljelsen av den judiska befolkningen personifieras i familjens rollfigurer, där faderns förnekelse av situationen leder hela familjen in i döden, i destruktion. Fadern har sin släkt i Warszawa, men som assimilerad tysk jude har han förträngt sitt ursprung. Barnens möjlighet till handling blir delvis fördröjt av faderns alltför sena insikt att han måste fly. Det är barnen som ser klart och till slut agerar, men då är det för sent. Modern i familjen hamnar i ett katatoniskt tillstånd när hon förstår att barnen är för evigt borta.

Tegen skildrar olika sätt att göra motstånd mot antisemitismen och nazismen. Det finns hopp i barnens engagemang i sionismen och kommunismen. Men även detta motstånd, skildrar Tegen, kommer att utplånas av nazisterna om inte något görs nu. Berättelsens relation till det samtida historiska förloppet gör den till en appell för handling, med ett förslag på strategi som från vårt efterkrigsperspektiv ter sig okunnigt. I det tragiska slutet, står fadern ensam vid hustruns grav i Warszawa. Tegen skildrar förtrycket av judarna i Tyskland, men den tunga skuldbördan hamnar på familjefadern som inte vill kännas vid sitt förflutna. Skulden till händelseförloppets utveckling ligger alltså delvis i Frieds historielöshet. Föräldrarna ser inte assimileringens följder, därför lastas även fadern i slutet. Manuskriptet i sin välvilja är ett uttryck för vad Bachner beskriver som ett antisemitiskt förhållningssätt till antisemitismen.

Farlig oskuld av Ragnar Josephson

Konstprofessorn Ragnar Josephson hade 1932 haft stor framgång med pjäsen *Kanske en diktare* på Vasateatern. Hans pjäs, *Farlig oskuld*, hade refuserats av Dramaten 1940, med moti-

veringen att dess material var alltför känsligt vid tidpunkten.⁷⁰ År 1942, hade filmen *Farliga vägar*, utifrån ett manus av Josephson, premiär. Den tog upp flyktingproblematiken vid tidpunkten ur en flyktingfamiljs perspektiv. Den intellektuella familjen Katena flyr till Sverige och råkar där ut för en mängd problem. Dottern i familjen ingår ett skenäktenskap med en svensk hamnarbetare för att få uppehållstillstånd, medan resten av familjen reser vidare till USA för att söka sin tillflykt där. I det ursprungliga slutet på filmen lämnar dottern äktenskapet och följer med familjen. I det ändrade slutet, som gjordes utan regissören Lars Henrikssons medgivande, stannar dottern i Sverige eftersom äkta kärlek har uppstått mellan äktenskapets parter, den högtbildade främmande och den svenske arbetaren.

Farlig oskuld skulle börja repetera hösten 1939, scenografin var klar, men hela produktionen lades på is. I ett brev från den dåvarande teaterchefen Pauline Brunius till Ragnar Josephson berättar hon att det inte går att spela pjäsen med tanke på pjäsens tendentiösa innehåll. Statsmakterna hade ögonen på Dramaten, det är önskemål från högre ort som driver på hennes beslut.⁷¹

I Sigtuna 1939 talade Josephson om allas rätt till liv:

Varför kunna vi inte låta det förtrampade ligga förtrampat och glömt. Därför att vi inte kunna förmå oss att godkänna tanken att det förtrampats förgäves. Därför att vi inte vilja erkänna den biologiska läran, att det som dog, dog därför att det inte hade rätt att leva. Konsten förnekar den läran. Konsten vägrar att erkänna den fysiska övermaktens seger. Just nu, just idag har åter den tragiska dikten sin kallelse. [...] Dramat skall åter som förr resa minnesstoder över de fallna och på dessa minnesstoder rista in sitt eviga tema: Att det fysiska nederlaget kan bära den moraliska segern. Att det som något är värt kräver offer. Att vad

—

⁷⁰ Brev från Pauline Brunius till Ragnar Josephson, Ragnar Josephsons arkiv, Riksarkivet Lunds Universitetsbibliotek.

⁷¹ Brev från Pauline Brunius till Ragnar Josephson, Ragnar Josephsons arkiv, Riksarkivet Lunds Universitetsbibliotek.

vi kalla gott och sant är blodtörstiga idéer. Att de dödliga människorna måste dö för att det odödliga må leva.⁷²

Därefter citerar Josephson Pär Lagerkvists pjäs *Sejer i mörker*: ”– Det är vi som är lyckliga fast det är vår värld som slås i spillror – Vi faller på segersidan.”⁷³ Citatet för tankarna till den pacifistiska belarusiske poeten Dmitrij Strotsev nämnd av Maria Stepanova i essän *Brev från en lycklig tid*, och som handlar om den ryska intelligentians ställning under den belarusiska revolten. Strotsev manar till en pacifistisk hållning där motståndet sker med livet som insats.⁷⁴

Josephson inledde talet i Sigtuna med orden ”Ty nu stå vi själva vid mänsklighetens plågoläger. Vi veta inte vad som är svårast att höra, kvidandet från de döende eller den maktlösa tystnaden från de levande.”⁷⁵ I pjäsen *Farlig oskuld* blir händelseutvecklingen på ett svenskt företag en allegori över utvecklingen i Tyskland.⁷⁶ En enväldig chef styr företaget och handlingens fokus ligger på avslöjanden som hans tonåriga dotter Ted gör. Fadern har tagit över traktens stora företag, som också är hans bortgångna frus familjeföretag och driver det med järnhand. Men skulden läggs på främlingen Morland. Han har lämnat företaget och flytt staden, men återvänder trots att han anklagas för mordet på den förre fabriksägaren. Morland blir en syndabock som hela samhället vänder sig mot. Alla utom en, nämligen Ted, den mördade mannens barnbarn. Det framkommer att människorna runt Teds far Hector dött under märkliga förhållanden, en efter en; först Teds mor, sedan morfadern. Allt Hector berör, visar det sig, dör. Ted, som befinner sig i gränslandet mellan barn och vuxen, har kvar en särskild känslighet för sanningen och hon har förmågan att avslöja lögnen bakom mordet på sin morfar och mordanklagelserna som riktats mot

⁷² Josephson, ”Tidens drama”, s. 674.

⁷³ Josephson, ”Tidens drama”, s. 675.

⁷⁴ Maria Stepanova, *Brev till en lycklig tid*, Första upplagan (Ariel Förlag, [Linderöd], 2021).

⁷⁵ Josephson, ”Tidens drama”, s. 673.

⁷⁶ Ragnar Josephson, *Farlig oskuld: teaterstycke i fem akter* (Stockholm: Bonnier, 1939).

Morland. Hon litar på vad hon själv sett och vad Morland säger. När Ted upptäcker att det egentligen är hennes far, Hector, som söndrat familjen av maktbegär och för egen vinning, tystnar hon. Hon tappar talförmågan och blir som en levande död.

Ted tystnar, först av hoten och kraven på att hon måste tala, sedan av chocken, när hon förstår vidden av sanningen. Fadern, som älskar sin dotter över allt annat, blir förkrossad och erkänner, vid vad som ser ut att vara, nära dotterns dödsögonblick. Han inser till slut att Ted måste få höra sanningen. Han gör bot, omgivningen förstår vad som verkligen ägde rum och ordningen är återställd. Ted andas in ny frisk luft och vaknar upp ur sitt tillstånd, som ur en ond dröm.

Josephson berättar om att människan måste våga lita till den egna rösten, sitt eget samvete. För Josephson är det den inre rösten som kan föra människan bort från destruktion och död och som kan ställa till rätta. Det är barnets blick och övertygelse som sätter den vuxnes totalitära och förtryckande handlingar på spel. Morland, mannen som anklagades och fördrevs är en skapelse av omgivningen, en gestalt byggd på lögn och människornas behov av en syndabock. Det är barnets möjlighet att se genom det, som visar vägen framåt. I nyckelscenen där Ted talar med Morland uppfattar hon en rörelse som han gör med handen och hon kommer då ihåg något hon sett som barn.⁷⁷ Barndomsminnet av mötet mellan Morland och Teds morfar är trots avståndet i tid lika övertygande, som det som berättas och skvallras om Morland. Ted litar till sitt minne och sin känsla. Hon förstår att Morland och morfadern, tvärt emot vad som sagts till henne, varit goda vänner. Det är ett annat sinne än det rationella som uppfattar och känner igen faran. När Ted vaknar ur sitt frusna tillstånd, så är det som om hon vaknar ur en mörk dröm. Men det sker plötsligt, som om händelserna är något hon kan skaka av sig. Det är nästan som om förföljelsen av judarna i Tyskland skulle vara lika lätt att skaka av sig som berättelsen om Morland och genom det, bli en helt annan historia. Josephsons

⁷⁷ Josephson, *Farlig oskuld*, s. 59–ff.

pjäs förmedlar godtyckligheten i anklagelserna och hur de skadar mänskliga relationer på djupet, och hur en mänsklig gest, både kan hela och ödelägga liv. Antisemitismen är människans skapelse, liksom nazismen. Inget är av naturen givet. Motståndet här är något som kommer ur den känslomässiga upplevelsen, barnets insikt om familjens lögn leder till en reaktion vilken till slut får fadern att ändra sig. Berättelsen visar hur motståndet mot fascismen kan existera parallellt med fascismens uttryck. När en gräns är nådd, skapas en motreaktion, det finns ingen annan väg. Det finns gränser för lögnen. Motståndet är fortfarande möjligt för människorna i Josephsons pjäs. När språket är förljuget återstår kroppens känsla och minne, som kan vägleda till klarhet och insikt. Kroppen hjälper minnet att se klart. Samtidigt visar dramats händelseförlopp hur döden är både ett medel för och en konsekvens av fascismens styre.

Excellensen av Bertil Malmberg

Motståndet mot fascismen kräver inget mindre än döden som insats. En liknande uppmaning finns i *Excellensen*, som delvis utspelar sig i ett koncentrationsläger i Tyskland. Pjäsen registrerades av Per Lindberg.⁷⁸ Han var en av de starka rösterna inom tidens teater och ingick i arbetskommittén för SOU 1933 och hade reserverat sig gentemot slutsatserna i utredningen och underströk att det var genom dramatiken som teatern förnyades.⁷⁹ Lindberg var även chef för Lorensbergsteatern i Göteborg, startade Folkteatern vid Konserthuset i Stockholm på 1920-talet samt var chef för Radioteatern i Sveriges Radio under dess första år. Malmberg berättar i sina memoarer om pjäsens väg till premiär:

Det [dramat] var skrivet så tidigt som 1938, inköptes 1939 av Harry Roeck Hansen, men stoppades av den gamle frihetskämpen Arthur Engberg, när det skulle sättas upp. Det var nämligen en diatrib mot nazismen. Men 1943 [felaktigt år, min

⁷⁸ Bertil Malmberg, *Excellensen: skådespel i tre akter* (Stockholm: Bonnier, 1942).

⁷⁹ Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 204–205.

kommentar] upptäcktes det av Per Lindberg, och för denne absolut orädd regissör funnos inga hänsyn för rynkade ögonbryn. Dramatikerstudion, Brita von Horns levande skapelse, tog upp stycket, och Lindbergs geni (i förbund med aktualiteten) hjälpte det till succés, under stora yttre besvärligheter, både i Stockholm och landsorten.⁸⁰

Pjäsen hade urpremiär på Dramatikerstudion den 20 november 1942 och bygger delvis på Malmbergs erfarenheter från ett besök i koncentrationslägret Dachau. Filmvetaren Åsa Bergström har skrivit om uppsättningen och dess mottagande i artikeln ”Att iscensätta det onämnbare”.⁸¹ Pjäsen publicerades samma år och spelades in som radiodrama 1944 i Olof Molanders regi samt filmatiserades under krigstiden. Malmberg blev 1942 Dramatikerstudions ordförande och var det fram till 1947. Han efterträdde Moberg. Uppsättningen provocerade den tyska legationen och von Horn blev uppkallad till UD av byråchefen för pressavdelningen, Grafström. De ombads omedelbart att lägga ner företaget: ”Fröken von Horn vill väl inte vara orsaken till att vi får krig med Tyskland?”⁸² von Horn skriver i sina memoarer om hur föreställningen ägde rum inför en fullsatt salong och hur publiken applåderade och fortsatte applådera under pausen. Att applådera blev en kollektiv akt av motstånd, mot påbudet att publiken skulle hålla sina reaktioner neutrala enligt riktlinjerna för neutralitetspolitiken.⁸³ På grund av Dramatikerstudions organisationsform kunde inte regeringens krav hindra dem att fortsätta spela. Men personer utsända från den tyska legationen fortsatte att bevakade föreställningarna. von Horn beskriver att någon stod och antecknade vid varje föreställning när publiken gick på teatern. När *Excellensen* sedan skulle ut på turné i Riksteaterns regi fick en hel del ändras i manuskript och scenografi. Ändringarna förklarades i programmet: när man säger Här-

—

⁸⁰ Bertil Malmberg, *Ett författarliv* (Stockholm: Bonnier, 1952), s. 155–156.

⁸¹ Bergström, ”Att iscensätta det onämnbare”.

⁸² von Horn, *Hornstötter ur kulissen*, s. 196.

⁸³ Bergström, ”Att iscensätta det onämnbare”.

skaren menas egentligen Führern, man fick byta ut hakkorsen, och inte använda Hitlerhälsningen.⁸⁴

Pjäsen utspelar sig i Österrike efter Tysklands annektering. En kulturattaché, von Blankenau, kallad excellensen, skriver lyrik och ägnar sig åt hög kultur och religiösa trosfrågor. Han beskrivs som en världsfrånvärd elitist, som kommit att tro på den katolska läran efter sin frus bortgång. Han har blivit uppmanad av sin blivande svärson Max, som arbetar åt tyskarna som chef för ett koncentrationsläger, att lämna landet innan gränsen helt stängs. I en scen före avskedet, talar dottern Elisabeth med sin far om den nya tidens tro. Elisabeth beskriver sin blivande mans politiska övertygelse:

Han har allt du saknar, pappa. Han har tro. Han är färdig att när som helst offra vad som helst... lycka, hälsa, liv... Din värld, pappa, är fascinerande och rik... och ändå på något sätt liten. Hans värld är enkel... outhärdligt enkel, tycker jag ibland... men förpliktande... och därför stor. Naturligtvis är han brutal, och hela hans livsåskådning kan uttryckas i några slagord. Men för dessa slagord är han beredd att dö. Det är skillnaden mellan honom och dig.⁸⁵

Beredvilligheten att dö blir till slut även måttet på von Blankenaus motstånd och övertygelse. Malmberg söker en motsvarighet till nazismens idoldyrkan i den religiösa tron. Övertygelsen, både när det gäller nazismen och religionen blir synlig i just den fysiska upplevelsen, i handlandet och underkastelsen, men med helt olika betydelser. von Blankenaus orubbliga tilltro till skriften och samtalet står mot våldet hos nazismens lydiga bödlar. Medan tron på nazismen hänger samman med den extatiska känslan den lyckas dra med folket i, och som har våldet som medel, resulterar den kristna extasen i ett överlämnande åt Kristus. Nazismens kraft är en fysisk kraft. Malmberg gestaltar känslan hos den trogna Hitlerföljaren, tjänsteflickan i von Blankenaus hushåll, som känner det ända ner i tårna när hon ser den stilige

⁸⁴ von Horn, *Hornstötter ur kulissen*, s. 196.

⁸⁵ Malmberg, *Excellensen*, s. 23.

fästmannen och hör ropen utifrån. Dottern Elisabeth hör i heilandet utanför fönstret ett enat folks röst. Det är erfarenheter som belyser nazismens kraftfulla verkningssmedel. Men i koncentrationslägret är det von Blankenaus överlåtelse åt Kristus som får de närvarande att överge sin tro på nazismen. Frågan som ställs i början av pjäsen är om von Blankenaus höga kulturideal och tro kan mäta sig med nazismens rus. I von Blankenaus omvändelse visar Malmberg hur kristendomen skulle kunna bli ett motstånd mot nazismen.

von Blankenau flyr aldrig. I stället ger han sitt pass till en flykting utan resehandlingar. Han fick en högre ingivelse, säger han senare till sin dotter, han såg Kristus.⁸⁶ Det är här omvändelsen börjar. Övertygelsen kommer till von Blankenau som en känsla och den beskrivs som lika stark som övertygelsen hos nazisternas följare. Han hamnar snart i koncentrationslägret och dottern bryter med sin fästman som ger order om faderns tortyr. I Malmbergs pjäs finns det två typer av bödlar. Fästmannen Max tillhör de som på ett plan är hederliga. De följer order, varken mer eller mindre. Sedan finns sadisterna, som måste ta ut sin frustration och aggression i tortyren och slagen. Max är redo att låta von Blankenau lämna lägret om han tar tillbaka den skrift om sin religiösa bekännelse som han skrivit. Det vägrar von Blankenau. I mätningen mellan representanterna för de olika ”lärorerna”, uppstår en slags respekt mellan von Blankenau och Max, vilket slutligen gör att Max tvingas ge upp sin position som lägerchef. von Blankenau vinner med sin död. Genom von Blankenaus pacifistiska motstånd tar Max avstånd från det han håller på med och går ifrån sin post som kommandant och blir som följd, fångslad. Pjäsen blev en succé, men fick också kritik. Framför allt ansågs det osannolikt att en övertygad nazist skulle kunna genomgå en sådan förändring som Max gör.

Hon som bär templet av Karin Boye

Pjäsen hade urpremiär på Dramatikerstudion i Stockholm 5 april, 1941 knappt tre veckor före Boyes död. Det är en kort

⁸⁶ Malmberg, *Excellensen*, s. 68–70.

enaktare, en slags lägesbeskrivning av några människor som står inför valet att fly eller stanna. Ett antidemokratiskt parti har segrat genom ett demokratiskt val i ett icke namngivet land. Rollfigurernas relationer ställs på sin spets i den akuta situationen. I författaren Robert, vännen, läkaren Anton, och Roberts hustru, läraren Vera, ser vi olika förhållningssätt inför flykten. Veras syster Magda står på de segrandes sida. Flykten måste ske omgående.

Vi befinner oss i Robert och Veras hem. Robert och Anton samtalar när handlingen börjar. Robert svarar Anton, som säger att det inte bekymrar honom om han blir skjuten under flykten: ”Nu om någonsin vill jag leva och sätta in all min kraft för de demokratiska idéerna i världen. Nu finns det inte en av oss, som kan undvaras. Anton svarar: ”Ja, du som arbetar med pennan, du kan ju leva överallt. Vet du egentligen vad vi andra lämnar?”⁸⁷ Strax därpå kommer Vera hem från sin undervisning och berättar att hon inte kan följa med på flykten. Robert försöker övertyga Vera, det är ont om tid, men Vera ändrar sig inte. Robert vädjar: ”Minns du vad vi så ofta har talat om: att en människa inte bara verkar i världen med vad hon gör? Vera svarar: ”Nej, Jag vet: på djupet verkar hon kanske mest – kanske bara – med vad hon är...”⁸⁸

Därefter gör Magda, Veras syster, entré. Robert skämtar om valutgången. Magda svarar: ”Imorgon kväll har ingen rättighet att säga så mer. Då är vi äntligen fria [...] Då hör vi äntligen också politiskt dit vi alltid har hört med stammens och blodets band.” Robert konstaterar torrt att då hör de till en diktaturstat och har sagt farväl till allt vad demokrati heter. När Vera och Anton lämnar rummet blir Magda och Robert ensamma kvar. Det framkommer att Magda och Robert haft en relation och att Magda fortfarande älskar Robert. En karyatid som Robert köpt står på ett bord – hon som bär templet. Den gestaltar styrkan, enligt Robert. Magda säger att Robert förrådde styrkan, när han lämnade henne för systemen Vera. De diskuterar hennes och Veras

⁸⁷ Boye, *Hon som bär templet*, s. 101.

⁸⁸ Boye, *Hon som bär templet*, s. 103.

olika styrkor och Magda fortsätter att insistera att även hon har styrka inom sig. Men inte på samma sätt som Vera, svarar Robert: "[...] Vera får allt omkring sig att växa, hon lockar fram det vackraste och friskaste hos dem hon möter."⁸⁹ Magda bönfäller Robert att stanna och försöker få honom att inse att han snart är en av dem: "Stark, riktigt stark blir du först genom oss. Hos oss blir du en atom i en oöverbunden helhet. Du mister dig själv, det är sant, men du får ett större jag i stället. Nu slåss du för en förlorad sak. Märker du inte, att du bär dig åt som Don Quijote?"⁹⁰

När Vera återvänder och Magda gett sig av, samtalar Robert och Vera igen. Robert har nu beslutat sig för att med Antons hjälp söva Vera så att han kan ta med henne över gränsen. Han gör så, och innan hon somnar, utvecklar Vera tankarna om varför hon beslutat sig för att stanna och formulerar sin syn på demokratins credo: "Att tro på det som formar oss inifrån – det som trevar sig fram hos var och en – i stället för att vilja trycka på något utifrån. Att tro på den inre meningen."⁹¹ Karyatiden som står på bordet representerar den högre konsten för Vera, det ouppnåeliga som människan måste sträva efter, det äkta konstverket, där äktheten finns i varenda flisa och del, inte bara i en del av helheten, för att skapa en oöverbunden helhet. När Magda kommer för att varna Robert och Vera och uppmanar dem att fly, bekänner Robert för Magda att han givit Vera sömnmedel så att han ska kunna ta med Vera mot hennes vilja, men att han nu ångrar sig. Magda försäkrar Robert att Vera är säker hos henne. Pjäsen avslutas med att Robert flyr och Magda sitter vakande bredvid den nedsövda Vera. Ska den inre styrkan och icke-handlandet eller den yttre, världsomdanande styrkan, vinna? Magda avslutar: "Så får vi väl tid på oss att se vem som var den starkare..."⁹² Veras ställningstagande återfinns i flera av de nämnda pjäserna och visar hur den enskilda individen i för-

—

⁸⁹ Boye, *Hon som bär templet*, s. 106.

⁹⁰ Boye, *Hon som bär templet*, s. 108.

⁹¹ Boye, *Hon som bär templet*, s. 112.

⁹² Boye, *Hon som bär templet*, s. 114.

hållande till den upptända, förvända, folkmassan vågar och utför motståndshandlingar utifrån en inre övertygelse, eller med ett motstånd som innebär motsatsen till handling, som i Boyes pjäs.

Det är ett lågmält motstånd som skildras i de nämnda pjäserna, ett motstånd som verkar pröva olika förhållningssätt, innan fienden anlant. Som uttryck för ett svenskt motstånd är de intressanta både för dess medvetenhet och aningslöshet. I fallet med nätverket runt Dramatikerstudion kan motståndet ses som riktat mot den självpåtagna censuren inom svenskt teaterliv och mot den frusna hållningen gentemot att göra det rätta som von Horn upplevde under författarmötet i Sigtuna hösten 1939. I många av pjäserna som spelades på Dramatikerstudion under kriget fanns ett tydligt antinazistiskt budskap, liksom en kritik av den totalitära staten. Josephson, med judiskt påbrå, var en av dem som stöttade Dramatikerstudion från start. Moberg var aktiv i organisationer som bland annat Kulturfronten och Tisdagsklubben. von Horn var väl medveten om vad som ägde rum i Tyskland. Hon beskriver i sina memoarer att hon fick boken *Resan till det okända landet: Tyskland 1933*, (1933) av Fanny von Wilamowitz-Moellendorf, storasystern som skrev sin lillasyster Carin Görings mycket populära biografi efter systemens död, 1934. von Horn returnerar boken med två prickar över o:et och säger "Nazikoryféer, jag ska fira jul med några om förlorat sina släktingar i gaskamrarna".⁹³ Det finns dock en aningslös antisemitism, eller frånvaro av kritik av antisemitismen i de här nämnda texterna. Även bland nätverkets medlemmar fanns en aningslöshet. Ett sådant exempel är Helge Hagerman, skådespelaren som medverkade i filmen *Pettersson och Bendel*, en djupt antisemitisk film som blev väldigt populär i Tyskland. Regin stod den nazisympatiserande Waldemar Hammenhög för. Hagerman berättar i sina opublicerade minnen om en resa till Berlin för att fira framgångarna med filmen.⁹⁴ Hagerman beskriver sig själv som helt naiv när det gällde antisemitismen i

—
⁹³ von Horn, *Hornstötter i kulissen*, s. 201.

⁹⁴ Helge Hagerman, *Väg mödan värd*, opublicerat manuskript, Helge Hagermans samling, specialläsesalen, Kungliga biblioteket, Stockholm.

Tyskland. Uppenbarligen var han lika naiv inför sin medverkan i filmen.⁹⁵ Ett annat exempel är dramatikern Ebbe Linde. Bachner visar hur rasläran och antisemitismen fanns närvarande i hans texter samtidigt som Linde var övertygad antinazist, verksam vid tidskriften *Clarté* och radikal när det gällde sexualupplysning och psykoanalys.⁹⁶ I pjäserna som diskuteras här är det också slående hur en pjäs som *Excellensen*, som skildrar ett koncentrationsläger i Tyskland, år 1942, inte nämner Förintelsens offer. En ytterligare fråga handlar om de som var verksamma vid Dramatikerstudion. Ingmar Bergman, som själv beskriver sig som nazistvän fram till 1946, regisserade två antikrigs- och antifascistiska pjäser vid Dramatikerstudion; *U39* av Värnlund och *Niels Ebbesen* av Kaj Munk.⁹⁷

Flera av pjäserna som hade blivit refuserade av institutions-teatrarna kom att spelas på Dramatikerstudions ambulerande, flyktiga teaterscen. Teatern var en konstruktion i tanken, en manifestation för svensk och nordisk dramatik i kristid och samlade sina medarbetare under den devisen, att spela ospelad svensk dramatik, regisserad av etablerade regissörer, spelad av unga, arbetslösa skådespelare. Under några år i början av andra världskriget blev Dramatikerstudion en plats för dem som trots allt ville spela och få sina pjäser spelade. Det blev också en plats där det var möjligt att sträcka sig bortom gränserna för vad de nya lagarna om press- och yttrandefrihet tillät. Inför krigets faktum skapades en teater med medlemmar från olika radikala grupperingar, tillsammans med mer konservativa motstånd mot nazismen.

Många av dramatikererna som spelades vid Dramatikerstudion är bortglömda i dag, några av manuskripten omöjliga att spåra. För dåtidens publik var dock de flesta av de medverkande väl kända. Verksamheten vid Dramatikerstudion erbjuder en mer mångfasetterad bild av hur det antifascistiska motståndet inom svensk teater såg ut under andra världskrigets första år. På

—

⁹⁵ Hagerman, *Väg mödan värd*.

⁹⁶ Bachner, "Judefrågan": *debatt om antisemitism i 1930-talets Sverige*, s. 291–ff.

⁹⁷ Ingmar Bergman, *Laterna magica*, (Stockholm: Norstedts, 1987)

Dramatikerstudion möttes människor som kom från olika politiska riktningar och konstnärliga skrån för att enas inför hotet från nazismen.

Under åren 1940–1942 spelades följande pjäser på Dramatikerstudion:

Program 1940:

Brudsporre av Ebbe Linde
Pappersväggen av Dikte Sjögren
Marknadsafton av Vilhelm Moberg
 ur *Pelops* av Carl af Ugglas
Jag konungen av Brita von Horn
Okänd svensk soldat av Josef Kjellgren
Framåt av Lars Levi Laestadius
Vägen till Kanaan av Rudolf Värnlund

Program 1941:

Tåg 56 av Herbert Grevenius
Batavernas sammansvärjning av Axel Gauffin
Ringens slut av Carl Ivar Sandström
Hon som bär templet av Karin Boye
Luther i Wartburg av Ivan Oljelund
Förmiddagsvisit av Gösta Sjöberg
Förtroeliga band av Vic Suneson (pseud. för Sune Lundquist)
Femtioårsdagen av Vilhelm Moberg
Modern och stjärnan av Rudolf Värnlund
Se människan av Nils-Magnus Folcke
En vårmorgon av Tor Hedberg
Sagan av Hjalmar Bergman

Program 1942:

Modern av Sven G Lindquist
Hellas av August Strindberg
Sista utvägen av Bo Willners
Under snöfallet av Karl Ragnar Gierow
Applåderna av Karl Ragnar Gierow
Svart granit av Sekel Nordenstrand
Kvinnan väntar av Artur Lundkvist
Excellensen av Bertil Malmberg

I denna natt av Gunnar Daland
Vägen hem av Gösta Nordström

Referenser

Otryckt material

- Brev från Pauline Brunius till Ragnar Josephson, Ragnar Josephsons arkiv, Riksarkivet Lunds Universitetsbibliotek.
- Förbundet kämpande demokrati*, pamflett, Specialläsesalen, Kungliga biblioteket, Stockholm.
- Hagerman, Helge. *Väg mödan värd*, opublicerat manuskript, Helge Hagermans samling, specialläsesalen Kungliga biblioteket, Stockholm.
- Hagnell, Viveka. Opublicerad uppsats om Brita von Horn, Brita von Horns arkiv.
- von Horn, Brita. *Tidens teater*, 1921.

Tryckt material

- Almgren, Birgitta. *Krossade illusioner: fallet Kappner och nazistisk infiltration i Sverige 1933–1945*. Stockholm: Carlssons, 2019.
- Andersson, Lars M. *En jude är en jude är en jude... Representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900–1930*. Diss, Lund, 2020.
- Bachner, Henrik. *"Judefrågan": debatt om antisemitism i 1930-talets Sverige*. Stockholm: Atlantis, (andra upplagan) 2009, 2017.
- Bergman, Ingmar. *Laterna magica*. Stockholm: Norstedt: 1987.
- Bergström, Åsa. "Att iscensätta det onämnbare", *Statsvetenskaplig tidskrift* 114:3 (2012): 453–470.
- Blomqvist, Håkan. *Socialdemokrat och antisemit?: den dolda historien om Arthur Engberg*. Stockholm: Carlsson, 2001.
- Boye, Karin. "Hon som bär templet", *Bonniers litterära magasin* XI:2 (1941): 101–114.
- Copsey, Nigel. "Preface: Towards a New Anti-Fascist 'Minimum?'" i Copsey, Nigel & Olechnowicz, Andrzej, red. *Varieties of Anti-Fascism: Britain in the Inter-War Period*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, xiv–xxi.
- Copsey, Nigel. "Afterword", i Braskén, Kasper, Copsey, Nigel & Lundin, Johan A., red. *Anti-fascism in the Nordic countries: new perspectives, comparisons and transnational connections*. London: Routledge, 2019, 271–276.
- Drangel, Louise. *Den kämpande demokratin: en studie i antinazistisk opinionsrörelse 1935–1945*, Liber Förlag, Diss. Stockholm: Univ., Stockholm, 1976.

- García, Hugo, Copsey, Nigel, Yusta Tabet & Climaco. red. *Rethinking Antifascism. History Memory and Politics 1922 to the Present*, New York: Berghahn Books, 2016.
- Johansson, Alf W. "Något har gått snett i den svenska synen på andra världskriget" i *Respons*, 1:mars (2014): 16–21.
- Josephson, Ragnar. *Farlig oskuld: teaterstycke i fem akter*. Stockholm: Bonniers, 1939.
- Josephson, Ragnar. "Tidens drama", *Bonniers litterära magasin* VIII:9 (1939): 673–680.
- Kjellberg, Georg K:son, *Den tyska propagandan i Sverige under krigsåren 1939–1945* [Elektronisk resurs]. Stockholm, 1946 <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kb:sou-1428841>
- Lindberg, Per. "Agitera för den agiterande teatern", *Kulturfront* 2, (1936) 51–66.
- Malmberg, Bertil. *Excellensen: skådespel i tre akter*. Stockholm: Bonniers, 1942.
- Malmberg, Bertil. *Ett författarliv*. Stockholm: Bonniers, 1952.
- Munslow, Alun. "History, Skepticism and the Past", *Rethinking History* 21:4 (2017): 474–488, DOI: 10.1080/13642529.2017.1333287
- Neuhauser, Charlott. *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven – kriser och konflikter kring ny svensk dramatik*. Diss. Stockholms Univ., 2016.
- Neuhauser, Charlott. *Gunhild Maria Elisabet Tegen*, www.skbl.se/sv/artikel/GunhildTegen, Svenskt kvinno biografiskt lexikon, (hämtad 2023-11-19).
- Nordmark, Dag. *Samhället på scenen: en studie i Rudolf Värnlunds drama Den heliga familjen, dess litterära och sociala förutsättningar*. Diss. Umeå: Umeå universitet, 1978.
- "Omprövning under 1930-talet", Vilhelm Moberg, *Dagens Nyheter*, 17. 6. 1960.
- Richet, Isabel. "Women and Antifascism, Historiographical and Methodological Approaches", i García, Hugo, Copsey, Nigel, Yusta Tabet & Climaco, red. *Rethinking Antifascism. History Memory and Politics 1922 to the Present*. New York: Berghahn Books, 2016.
- Sjögren, Dicte. *De vita lammen: pjäs i tre akter*. Stockholm: Koop. förb., 1939.
- SOU 1933:3 1933 års teaterutrednings betänkande, del I *De statsunderstödda teatrarna*.
- SOU 1934:21 1933 års teaterutrednings betänkande del II *Utredning rörande teaterförhållandet i riket*.
- Stepanova, Maria. *Brev till en lycklig tid*. Linderöd: Ariel Förlag, 2021.
- Stiernstedt, Marika. "Förord", i Tegen, Gunhild. *En judisk tragedi: [filmmanuskript]*. Lund: Lindströms bokh. i distr.; 1935.

- Stone, Dan. "Anti-Fascist Europe Comes to Britain: Theorising Fascism as a Contribution to Defeating It", i Copsey, Nigel & Olechnowicz, Andrzej, red. *Varieties of Anti-Fascism: Britain in the Inter-War Period*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- Sveriges dramatikerförbunds tidskrift *August* 2:juni (1991).
- ”Teaternazismen’ dömd. Riksteatern omlägges”, *Dagens Nyheter*, 4.4.1935.
- Tegen, Gunhild. *Det hände 1933*. Stockholm: Bonniers, 1939.
- Tegen Gunhild. *En judisk tragedi: [filmmanuskript]*. Lund: Lindströms bokh. i distr.; 1935.
- Thulstrup, Åke. *Med lock och pock: tyska försök att påverka svensk opinion 1933–45*. Stockholm: Bonniers, 1962.
- Ullberg, Hans. *På väg mot en riksteater: en teaterpolitisk tillbakablick 1911–1939*. Entré/Riksteatern, Norsborg, 1991.
- Warstat, Matthias. "Activist Theatre and the Agitprop Legacy", *Peripeti* 20:38 (2023): 67–75.
- von Horn, Brita. *Bobo och aristokraterna*. Stockholm: F. Björkman, 1938.
- von Horn, Brita. *Bobo och aristokraterna*, förord. Malmö: Bokförlaget Norden, 1944.
- von Horn, Brita. *Hornstötur ur kulissen*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1968.

Nordisk resonans: *Soldatens återkomst* och de svenska 1930-talsförfattarnas antifascism

Johan Klingborg

Från det att nazisterna tog makten i Tyskland 1933 och under resterande delen av 1930-talet var det antifascistiska engagemanget hos de kulturradikala svenska författarna mycket livaktigt. Men detta engagemang tog sig i första hand uttryck *utanför* skönlitteraturen, i form av bland annat medverkan i frivillig- rörelser och antifascistiska upprop. Litterära skildringar – och med detta avses här främst romaner – av fascism, auktoritära regimer och väpnade konflikter är däremot jämförelsevis ovanliga under decenniet.

Hur kan man förstå denna diskrepans mellan högljutt utomlitterärt engagemang och relativ litterär knapphet? Den här artikeln tar sig an frågan i två steg. Med hjälp av Hartmut Rosas begrepp teknisk acceleration och resonans, vilka utvecklas nedan, prövas först hypotesen att den ökade medieringen i det svenska 1930-talet försvårade tillägnelser av omvärlden på det lyhörda sätt som konstnärligt syftande litteratur kräver. Därefter analyseras Eyvind Johnsons roman *Soldatens återkomst* från 1940, ett verk som genom att centrera berättelsen kring en till den uppländska landsbygden återvändande frivilligsoldat skapar vad som kan benämnas som *litterär resonans* åt det antifascistiska motståndet. Som jag ska visa har denna antifascistiska resonans dock sin förutsättning i romanens konstruktion av en ekologiskt grundad nordisk patriotism – en patriotism som har såväl diskursiva som ideologiska beröringspunkter med nationalsocialismens natursyn och dess idealisering av ”det nordiska”. Eftersom analysen rör en roman skriven av en av periodens mest framträdande motståndare till fascismen blir artikeln i förlängningen ett sätt att närma sig frågan om hur fascistiska idéströmningar paradoxalt nog bidrog till att forma de

kulturradikala författarnas antifascistiska åskådning och litterära praktiker. Men låt oss börja med en kort översikt över de svenska författarnas antifascistiska engagemang under 1930-talet.

Antifascistiskt engagemang i det svenska 1930-talet

En lång rad svenska författare skrev under 1930-talet opinionsartiklar, initierade och medverkade i upprop och bojkotter samt deltog i antifascistiska frivilligrörelser och organisationer, däribland Kulturfront (1935–1938) och Antifascistisk Samling (1938–1939).¹ En viktig publiceringskanal var tidens kulturradikala tidskrifter som *Clarté*, *Fönstret* och *Folket i Bild*, men författarna gjorde även sina röster hörda i dagspressen och genom särskilda antologiutgivningar.

Extra påtagligt blev engagemanget av naturliga skäl mot slutet av 1930-talet i samband med spanska inbördeskriget (1936–1939) och finska vinterkriget (1939–1940). Svenska Hjälpkommittén för Spanien utgav under inbördeskriget två antologier till stöd för republiken: *Till Madrid: Från svenska författare* (1937) och *I dag Spanien... Dikter och prosa. Musik. Teckningar från 1939*.² I den förra medverkade omkring 30 författare, medan den senare samlade bidrag från hela 67 författare, musiker och bildkonstnärer. För att bara nämna en bråkdel: Pär Lagerkvist, Ivar Lo-Johansson, Agnes von Krusenstjerna, Gunnar Ekelöf, Hjalmar Söderberg, Erik Lindegren, Artur Lundkvist, Siri Derkert och Sven Erixson.

¹ För ett par exempel på antifascistiska upprop som publicerades i dagspressen och signerades av svenska författare, se "Petition för Torgler och bulgarerna", *Dagens Nyheter* 14.1.1934, s. 11 och "En svensk hälsning till dem som kämpa för kulturens frihet: Författarföreningen sänder ett sympatibevis till tjeckoslovakiska författarförbundet", *Dagens Nyheter* 28.9.1938, s. 13. Om de många svenska författarnas medverkan i föreningarna Kulturfront och Antifascistisk Samling, se till exempel Ture Nerman, *Trots allt! Minne och redovisning* (Stockholm: Kooperativa förbundet, 1954), s. 47–64. Jag vill tacka Per-Olof Mattsson som inför arbetet med den här texten försåg mig med ovärderligt källmaterial kopplat till det antifascistiska engagemanget hos de svenska 1930-talsförfattarna.

² Åsa Risberg diskuterar dessa antologier utförligt i sin avhandling *Diktarnas krig: De svenska författarna och spanska inbördeskriget* (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1986).

Engagemanget för Finland i vinterkriget mot Sovjetunionen var också stort. Under parollen ”Finlands sak är vår!” bidrog författare som Olof Lagercrantz, Eyvind Johnson, Harry Martinson och Vilhelm Moberg till Svenska frivilligkårens arbete genom värvningskampanjer, profinska upprop och antisovjetiska pamfletter. Ett fåtal, som Harry Martinson, begav sig till och med till fronten.³ Molotov–Ribbentrop-pakten i augusti 1939 ihop med Sovjetunionens angrepp på Finland i november samma år innebar samtidigt en viss splittring inom den svenska antifascistiska rörelsen. För majoriteten av de svenska kulturradikalerna grusades nu illusionerna om Sovjetunionen som ”en bastion för motståndet mot fascismen”, medan en del andra – exempelvis Moa Martinson – förblev vänligt inställda till Sovjet.⁴ För de författare som stod upp för Finland, vars regering kulturradikalerna tidigare kritiserat för dess auktoritära behandling av kommunister i landet, blev kritiken mot stalinismen nu integrerad i den antifascistiska kampen. Vändningen bort från Sovjet ledde i stället till att det på vissa håll formulerades en inte oproblematiserad idé om det ”nordiska” som det som den antifascistiska kampen ytterst syftade till att försvara. Jag ska längre fram utveckla detta och resonera kring hur denna föreställning kom till uttryck i tidens skönlitteratur.

Mot bakgrund av de svenska författarnas stora antifascistiska engagemang under 1930-talet är det som sagt anmärkningsvärt i hur pass liten grad teman som krig, fascism och auktoritära regimer behandlas i romankonsten vid samma tid. Här är det värt att påpeka att alla skildringar av krig givetvis inte handlar om fascism och vice versa, men eftersom 1930-talets fascism är intimt sammanvävd med militarism, (hot om) våld och expansionspolitik finns det skäl att inte göra några strikta avgränsningar mellan nämnda teman – i artikeln är därför samtliga av

³ Johan Klingborg, *Verkar film: 1930-talslitteraturen i det svenska filmnätverket* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2024), s. 251ff. Se även Johan Svedjedal, *Min egen elds kurir: Harry Martinsons författarliv* (Stockholm: Bonniers, 2023), s. 277–ff.

⁴ Per-Olof Mattsson, ”Den fria nordiska arbetaren: Eyvind Johnsons svar på antifascismens kris hösten 1939”, *Eyvind Johnson-sällskapet 2021*, red. Per-Olof Mattsson (Hägersten: Eyvind Johnson-sällskapet, 2021), s. 6.

intresse.⁵ I Sverige dröjer det in på 1940-talet innan de flesta av de mer betydande verken inom detta område utges, däribland Johnsons Krilon-trilogi (1941–43), Mobergs *Rid i natt!* (1941) och Lagerkvists *Dvärgen* (1944).⁶ Före dess är kriget i regel något som pågår i bakgrunden, av oklar anledning och av obestämda eller outtalade aktörer, i bästa fall förmedlat genom olika medier. Mest uppenbart gäller detta autodidakternas bildningsromaner, där första världskriget inte sällan förekommer som en vag fond i berättelsen utan större betydelse för den unga huvudpersonens medvetande och utveckling.

I Lundkvists *Floderna flyter mot havet* (1934) omtalas kriget i ett tidigt skede, men i praktiken saknar det relevans: ”man läste om det i ortstidningen som kom ett par gånger i veckan, men det var så långt borta och förblev överkligt”.⁷ Berättelsen i Johnsons svit *Romanen om Olof* (1934–37), vars första del bär den ödesdigra titeln *Nu var det 1914*, sammanfaller i stort sett med världskrigsåren, men trots detta spelar kriget en högst undanskymd roll för Olofs utveckling. Det händer att journalfilmer skildrar ”världskrigets fasor”, men dessa fasor är den unga fosterpojken ”i grund och botten inte [...] så upprörd över därför att de var så avlägsna”.⁸ I Lo-Johanssons 587 sidor långa statarskildring *Godnatt, jord* (1933) dröjer det till sidan 564 innan ”det stora kriget” bryter ut, som då för en kort stund blir ett hett samtalsämne bland statarna, innan ”tal om mjöl och socker, om kaffe och fotogen” tar vid.⁹ Och i Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* (1933) har Sally genom att arbeta i kanonbruket

⁵ Om militarism och expansionspolitik i den italienska respektive tyska fascismen, se till exempel Davide Rodogno, *Fascism's European Empire: Italian Occupation during the Second World War*, övers. Adrian Belton (Cambridge: Cambridge University Press, 2006); Richard Overy, ”Lebensraum, Autarky, and a New Imperial Order”, *The Cambridge History of the Holocaust*, red. Mark Roseman & Dan Stone (Cambridge: Cambridge University Press, 2025), s. 484–501.

⁶ Se också Kristin Järvstads studie om kvinnlig beredskapslitteratur, *Under beredskap och krig: Nation, kön, främlingskap och våld hos svenska kvinnliga 1940-talsförfattare* (Göteborg: Makadam, 2022).

⁷ Artur Lundkvist, *Floderna flyter mot havet* (Stockholm: Tiden, 1934), s. 18.

⁸ Eyvind Johnson, *Se dig inte om!* (Stockholm: Bonniers, 1936), s. 67.

⁹ Ivar Lo-Johansson, *Godnatt, jord* (Stockholm: Bonniers, 1933), s. 573.

visserligen ”varit med och förberett kriget”, men när det väl bryter ut är hon (och romanen) upptagen av en helt annan sorts kamp: barnafödande.¹⁰

Att kriget har en perifer position i bildningsromaner som dessa är visserligen inte så konstigt med tanke på genrens individfokuserade konventioner.¹¹ De unga huvudpersonerna har andra saker att tänka på än världsläget: arbete, kärlek, sex och läsning för att nämna några. Att romanerna dessutom i huvudsak utspelas i svensk landsbygdsmiljö långt bort från fronten gör krigets frånvaro begriplig. Men även i ett verk som Karin Boyes dystopi *Kallocain* (1940) – oftast läst som en allegori över de samtida totalitära regimerna i Sovjetunionen och Nazityskland – är kriget skildrat som från distans. Mitt under en föreläsning om ”Världsstatens” propagandafilmsproduktion får huvudpersonen Leo Kall veta att denna produktion avbrutits eftersom ”alla krafter behövs på annat håll [...] Världsstaten befann sig i skuggan av ett nytt krig.”¹² Plötsligt är det alltså krig, utan att läsaren får veta mellan vilka parter kriget förs, vad som står på spel i konflikten eller hur striderna genomförs. Kriget har så sett ingen spatiotemporal eller existentiell förankring i berättelsen eller dess huvudperson.

I sin avhandling om de svenska författarnas engagemang i spanska inbördeskriget, *Diktarnas krig* (1986), noterar Åsa Risberg en liknande diskrepans som den jag påtalat här. Å ena sidan var engagemanget för republiken och motståndet mot Franco ovanligt stort hos svenska författare, särskilt i relation till de andra nordiska länderna. Å andra sidan utkom egentligen bara två större litterära verk som behandlar kriget under åren det pågick: Josef Kjellgrens pjäs *Okänd svensk soldat* och Johnsons

¹⁰ Moa Martinson, *Kvinnor och äppelträd* (Stockholm: Bonniers, 1933), s. 179.

¹¹ Medan huvudpersonens individualisering i 1800-talets bildningsroman traditionellt sker i samklang med världen, är utvecklingen i den modernistiska bildningsromanen – särskilt i den moderna konstnärsromanen – i högre grad inriktad mot ”horizons [the protagonists] have made for themselves”. Gregory Castle, ”The Modernist Bildungsroman”, *A History of the Bildungsroman*, red. Sarah Graham (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), s. 146.

¹² Karin Boye, *Kallocain* (Stockholm: Bonniers, 1940), s. 185.

roman *Nattövning*, båda utgivna 1938. I det senare verket, som främst kretsar kring en nazistisk rörelse i Sverige, har inbördeskriget dessutom en undanskymd roll. I övrigt bestod den litterära produktionen mestadels av kampdikter, dagsverser och noveller i tidskrifter och dagspress – däribland Johnsons novell ”På våren”, publicerad i fackförbundetstidningen *Metallarbetaren* 1938. Risberg noterar också att en stor del av litteraturen om inbördeskriget skrevs av ”icke etablerade författare” och ”amatördiktare”, liksom i vissa fall av frivilligsoldater med egna erfarenheter från fronten.¹³ Det mest kända exemplet på det senare är förmodligen Peder Sjögren och dennes reportagebok *Bar Barbar* som utgavs 1937.

Ser man bortom spanska inbördeskriget och de exempel som redan nämnts framträder ytterligare några prosaverk från 1930-talet värda att nämna här: Lagerkvists roman *Bödeln* (1933) och dess berömda juxtaposition av bödelfiguren i det medeltida värdshuset och det nazistiska 1930-talets kroglokal. Johnsons översättning 1934 av den tyska författaren Werner Türks anti-nazistiska roman *Kleiner Mann in Uniform*, som skildrar en småborgare som går med i nationalsocialisternas paramilitära grupp *Sturmabteilung*.¹⁴ Harry Martinsons civilisationskritiska skrift *Verklighet till döds* (1940), som bland annat innehåller ett slags fiktivt krigsreportage från vinterkriget baserat på Martinsons erfarenheter från fronten (och med författarens alter ego Holger Tidman som språkrör).¹⁵ Men sett i relation till 1930-talsförfattarnas mycket breda och aktiva engagemang i antifascistiska frågor får alltså fascismen och de stora europeiska konflikterna

¹³ Risberg, *Diktarnas krig*, s. 11. Se även s. 38–45, 139ff.

¹⁴ På svenska fick romanen titeln *Gatan fri! En roman om hur Tyskland blev nazistiskt* och utgavs av Tidens förlag.

¹⁵ Inom den svenska dramatiken kunde fler exempel anföras. Se t.ex. Charlott Neuhausers text om Dramatikerstudion (grundad 1940) i denna volym, ”Antifascistiskt motstånd i nätverket runt Sveriges dramatikers studio under andra världskrigets första år”, i *Antifascistisk kritik. Motstånd, tolkning och dialog i litteratur, dramatik och konst från Östersjöregionen*, red. Maria Mårzell & Charlott Neuhauser (Huddinge, Södertörns högskola, 2026).

sammantaget en oansenlig behandling i decenniets romankonst. Låt oss nu reflektera över vad det kan bero på.

Fascismen och litteraturen – en resonansproblematik?

”War [...] resists depiction”, skriver Kate McLoughlin i *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq* (2011).¹⁶ Litteraturhistorien, menar hon, visar både på krigsskildringens nödvändighet och omöjlighet; här finns visserligen gott om krigsskildringar, men särskilt i modern tid tenderar dessa skildringar att i en eller annan mening misslyckas. Antingen genom att hemfalla åt klichéer och reproducera populära berättelser och föreställningar från slagfälten, eller genom att självreflexivt tematisera sitt eget misslyckande och svårigheterna med att skildra krig autentiskt.¹⁷ Krigsskildringens ”omöjlighet” kan ha en rad orsaker, fortsätter McLoughlin, som censurlagstiftning, moraliska överväganden kopplade till voyeurism och exploatering av krigets offer samt läsarens, förläggarens eller författarens motvilja till att befatta sig med krigets grymmaste händelser.

Alla dessa aspekter är sannolikt i olika grad relevanta även för det svenska 1930-talet. Men här vill jag i stället pröva en annan faktor till krigets – och i vidare mening fascismens och de totalitära ideologiernas – undanskymda karaktär i skönlitteraturen vid denna tid. Nämligen den ökade medieringen i människors vardag som nu ägde rum. Framväxten av ett vidsträckt filmnätverk – som gjorde rörliga bilder till ett regelbundet inslag såväl i skolor och på arbetsplatser som på stadens gator – var kanske den mest genomgripande förändringen.¹⁸ Det svenska reklamskråets institutionalisering och ökade utbredning, som

—

¹⁶ Kate McLoughlin, *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), s. 6.

¹⁷ Se *Authoring War*, s. 1–7. McLoughlins exempel inkluderar bland andra Leo Tolstojs *Krig och fred* och Edith Whartons novell ”Writing a War Story”.

¹⁸ I min avhandling undersöker jag hur de rörliga bilderna vid denna tid fick ökad utbredning i svenskarnas vardag, och hur skönlitteraturen svarade på och formades av denna mediala situation. Se Klingborg, *Verkar film*.

innebar ett ohejdat bruk av ljusreklamer och andra optiska stimuli i det offentliga rummet, var en annan.¹⁹ AB Radiotjänsts utsändningar, som inletts 1924 men som nådde alltfler svenska hem under 1930-talet (från 1937 bland annat i form av nyhetsprogrammet *Dagens Eko*), en tredje. Denna omfattande mediala förändring medförde visserligen att fler bilder och meddelanden från kriget och de auktoritära regimerna distribuerades till svenskarna. Men eftersom krigsrapporteringen tävlade om uppmärksamheten med en uppsjö andra medieringar, representationer och intryck blev det inte nödvändigtvis enklare att knyta an till de händelser som bilderna och meddelandena berättade om.

Redan de skönlitterära exempel som återgavs ovan indikerar hur krigets händelser upplevs som ”avlägsna” (Johnson) eller ”överklig[a]” (Lundkvist) då de medieras via journalfilm respektive dagspress till romanernas huvudpersoner. Än tydligare blir detta förhållande i de två antologierna som utgavs till stöd för den spanska republiken. Ragnar Holmström konstaterade i sitt bidrag till den första antologin att ”vi tar [...] del av telegram och skildringar från de kämpande fronterna, från raserade och skövlade städer”, men ”krigstelegrammen kan inte ta upp någon tävlan med de lockande hundrakronersannonserna för silkesstrumpor och bysthållare”.²⁰ Lika resignerad var Stig Ahlgren, som i sin text uttryckte att sättet på vilket kriget medierades gav upphov till alienation: ”Städer jämnas med marken, främmande soldatesk förvandla hela kvarter till bordeller, men det sker liksom på en biograf.”²¹ Man kunde här stryka ”liksom” från Ahlgrens utsaga. Journalfilmens ökade utbredning under 1930-talet medförde att en stor del av svenskarna tog del av rapportering från kriget i just denna form – ett slags nyhetsförmedling genomkorsad av lika delar underhållning och propa-

¹⁹ Se till exempel Elin Gardeström, *Reklam och propaganda under svenskt 1930-tal* (Huddinge: Södertörns högskola, 2018).

²⁰ Ragnar Holmström, ”Kan man vara neutral?”, *Till Madrid: Från svenska författare*, red. Eyvind Johnson & Henry Peter Matthis (Stockholm: Gummeson, 1937), s. 20.

²¹ Stig Ahlgren, ”En fri människa tar parti”, *Till Madrid: Från svenska författare*, red. Eyvind Johnson & Henry Peter Matthis (Stockholm: Gummeson, 1937), s. 8.

ganda –, ofta på någon av de många tekniskt avancerade biografpalats som uppfördes i de större städerna vid denna tid.

Harry Martinson, i sin tur, menade i sitt bidrag till den första antologin att ”den kapitalistiska tidningspressen och dussinfilmen” skapade ”blaserade samveten” hos svenskarna.²² Två år senare när den andra antologin utkom hade den vid tiden notoriskt teknikfientliga Martinson utvecklat sitt resonemang om relationen mellan de moderna kommunikationsteknologierna och vad han i sitt nya bidrag benämnde som *världssamvetet*:

Låt oss med saklighetens rätt föra allt flera fram till ett ohämmat medvetande om att samvetet är odelbart. Detta kallar jag kampen för världssamvetet. I en tid då tekniken övervinner alla avstånd måste människan antingen vakna till denna insikt om samvetets odelbarhet eller också gå under som kulturvarelse. Den tekniska utvecklingen har sålunda själv kommit att sätta saken på sin spets. Samvetet har ingen rätt att vara trögt och senkommet med mindre än att man samtidigt avsäger sig rätten till snabba kommunikationer. Det senare avsäger sig ingen. Nå, då är saken klar, eller hur? Var god och vidga ert samvetes utblick bortöver jorden. Då först kan liv och lära sägas vara på väg att bli ett, och världssamvetet ett faktum med konkret innebörd och gestaltning. Fascismen med sin grumliga, dumma och inskränkta världsåskådning vill skilja på samvete och fart. Socialismen däremot vill förena samvete och fart, och därmed skapa ett fullgånget världssamvete.²³

Resonemanget kastar ljus på två sammanhängande omständigheter. För det första identifierar Martinson att han lever i en tid av brant teknisk utveckling. För det andra noterar han att denna utveckling fått till följd en problematisk relation mellan mänskliga och omvärld. Kommunikationsteknologierna har gjort världen till en global by, för att tala med Marshall McLuhan, men

²² Harry Martinson, ”Vädjan”, *Till Madrid: Från svenska författare*, red. Eyvind Johnson & Henry Peter Matthis (Stockholm: Gummeson, 1937), s. 32.

²³ Harry Martinson, ”Kampen för världssamvetet”, *I dag Spanien... Dikter och prosa. Musik. Teckningar.*, red. Georg Branting, Johannes Edfelt & Henry Peter Matthis (Stockholm: P. Herzog & söner, 1939), s. 56.

samtidigt har ett glapp uppstått mellan människors åtkomst till världen och deras anknytning till densamma.²⁴

Med hjälp av Hartmut Rosa kan Martinsons resonemang ytterligare preciseras. Rosa menar att den tekniska *accelerationen*, bland andra typer av acceleration i moderniteten, radikalt förändrat människans situation i världen och gjort hennes relation till densamma stum och alenerad.²⁵ Rosas svar på detta predikament är *resonans*; att som subjekt – eller samhälle – söka förhålla sig till och tillägna sig världen på ett ömsesidigt, lyhört, följsamt och ”intentionalt” sätt.²⁶ I citatet ovan anbefaller även Martinson människan att inta en sorts resonansrelation till världen. Vägen dit går enligt författaren via socialismens förning mellan ”samvete och fart”. I en tid ”då tekniken övervinner alla avstånd” måste samvetet följa efter och bli ”odelbart” för att människan inte ska ”gå under som kulturvarelse”.

Jag tror att Martinsons resonemang, tillsammans med Rosas resonanst teori, kan hjälpa till att förstå den relativt knappa svenska litterära behandlingen under 1930-talet av fascismen och de stora konflikterna. Rosa menar att resonansens antites är orienteringen i moderniteten mot *resursmaximering*, på såväl individuell som samhällelig nivå. När Rosa ska illustrera denna resursfixering är hans första exempel intressant nog en (föreställd och karikerad) konstnär som aldrig kommer till skott för att han är alltför upptagen dels med att införskaffa staffli, målarduk, penslar och färg av tiptopp kvalitet, dels med att tänka ut

²⁴ Om den ”globala byn”, se Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (Toronto: University of Toronto Press, 1964), s. 31f.

²⁵ Den tekniska accelerationen är en av tre sammanhängande typer av acceleration som ryms inom Rosas överordnade begrepp ”social acceleration”; de övriga två kallar Rosa den sociala förändringens respektive livstempots acceleration. Se Hartmut Rosa, *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*, övers. Jonathan Trejo-Mathys (New York: Columbia University Press, 2013), s. 71–80.

²⁶ Hartmut Rosa, *Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World*, övers. James C. Wagner (Cambridge: Polity Press, 2019), s. 1–16, 28–37. Termen ”intentionalt” går tillbaka till Edmund Husserls fenomenologi och idén om att det mänskliga medvetandets grundläggande karaktär är just dess ”intentionalitet” (ty. *Intentionalität*) eller ”riktadhet” (*Gerichtetheit*) – det vill säga att medvetandet förutsätter ett objekt; alltid är ett medvetande om någonting.

ett ämne som inte riskerar att uppfattas som banalt eller slitet. Konstnärens överdrivna fokus vid resurserna hindrar honom således från att förverkliga något konstverk.²⁷

Överfört till de svenska 1930-talsförfattarna kunde man beskriva det som att de vid denna tid, till följd av den tekniska accelerationen, hade mer och bättre resurser än förmodligen någon gång tidigare för att informera sig om, begripa och ta ställning till auktoritära strömningar och krig, även långt utanför Sveriges gränser.²⁸ Å ena sidan ledde denna rikedom av resurser som jag har visat till ett stort engagemang från författarnas sida genom en rad upprop, agiterande inlägg och kampdikter. Å andra sidan förblev det litterära genvaret relativt stumt under decenniet, med få konstnärligt intressanta skildringar av tidens förtryck och konflikter. Uttryckt annorlunda tycks författarna, resurserna till trots, ha haft svårt att tillägna sig världen genom litterära uttryck. Men 1940 utkom så en svensk roman som på allvar gav resonans åt de europeiska konflikterna och det antifascistiska motståndet i litterär form.

Antifascistisk resonans i *Soldatens återkomst*

Romanen i fråga – Eyvind Johnsons *Soldatens återkomst* – tar dock inte läsaren ut till de europeiska krigen. I stället låter den krigen komma till Sverige i form av en svensk soldat, Sten, som stridit som frivillig i såväl Finland och Norge som Spanien, och som i romanens upptakt hittas medvetlös med en skada i bakhuvudet på en grusväg i en uppländsk by i Roslagen. Romanen utgavs i månadsskiftet oktober–november 1940, cirka 18 månader efter den spanska republikens fall, ett knappt år efter Sovjets angrepp på Finland och omkring sex månader efter Tysklands invasion och efterföljande ockupation av Danmark och Norge. Alla dessa dramatiska händelser, som på kort tid eskalerat världskriget och, inte minst, fört det närmare Sveriges

²⁷ Rosa, *Resonance*, s. 2f.

²⁸ Till rapporteringen av de auktoritära regimerna kan man lägga de resor som bland andra Boye (sommaren 1938) och Lagerkvist (våren 1933) företog till Tyskland och (i Boyes fall) det nazistiskt kontrollerade Wien. Om Boyes resa kan man läsa i hennes *Resedagbok i Grekland* (Stockholm: The Sublunar Society, 2021).

gränser, blir i romanen förkroppsligade genom den medvetlösa frivilligsoldaten.

Hela berättelsen struktureras kring denna romanen igenom avsvimmade soldat, som snart bärs in till den närliggande handelsboden och läggs på en soffa. Där blir han kvar med byborna cirkulerande omkring sig tills att han avlider på en av romanens sista sidor. Däremellan får läsaren, delvis via tillbakablickar, följa Johnsons alter ego Mårten Torpare och dennes skrivarbete, liksom bland annat en spritsmugglingshistoria som involverar flera av romanens centrala karaktärer. Framför allt får den ta del av en invecklad kärleksintrig där inte mindre än fyra män (däribland soldaten själv) är förälskade i barnmorskedottern Maria, och som till sist leder till att en av dessa – den hetlevrade Sander – överfaller soldaten med vad som ska visa sig bli ett dödande slag.

Genom att förankra flera samtida europeiska konflikter i den återvändande soldaten – som dessutom råkar vara författare, senast till ett bokmanus om ”både [...] Spanien, Finland och Norge” – ger romanen vad man kan benämna som *litterär resonans* åt kriget och det antifascistiska motståndet.²⁹ Den gör det, mer specifikt, genom huvudsakligen två sammanhängande formella medel. För det första genom att sakta ner tiden och komprimera rummet. Det senare genom att romanen i en mening förflyttar den globala världen och dess konflikter till en uppländsk avkrok. Och det förra genom att den, frånsett enstaka analepser som ger bakgrund åt karaktärerna, utspelas under endast några få timmar i den tidiga gryningen en söndagsmorgon i juli. Denna tidsliga förtätning understryks av den pantsatta klocka som är inlåst i ”handlarns” kassaskåp och som har stannat eftersom han ”inte kommit ihåg att dra opp den på flera dar” (314).

För det andra arbetar romanen med en sorts omtagningar, som undan för undan och från olika synvinklar – ofta verkställt genom inre monologer och *erlebte Rede* – klagör omständigheterna kring överfallet på soldaten och karaktärernas inbördes

²⁹ Eyvind Johnson, *Soldatens återkomst* (Stockholm: Bonniers, 1940), s. 60. Sidhänvisningar till romanen görs i fortsättningen inom parentes i brödtexten.

relationer. Även detta bidrar till att sakta ner berättelsens förlopp, och metoden påminner om den Johnson tidigare använt i *Bobinack* (1932) och *Nattövning*, där liknande omtagningar av en bilrock respektive en begravningsprocession ger romanintriigerna fäste.

Rosa är nog med att påpeka att retardation – att sakta ner ett förlopp – inte är att förväxla med resonans. Retardation är ett självändamål lika lite som att acceleration är något i sig själv negativt.³⁰ Men i Johnsons roman bidrar retardationen tillsammans med komprimeringen av rummet till att skapa ett produktivt litterärt gensvar på världen och dess pågående konflikter. Kringen medieras via frivilligsoldatens (tillika författarens) kropp i den svenska landsbygdsmiljön och gör på så vis att både karaktärerna och läsaren kan tillägna sig världen på ett klart och mångstämmigt sätt. Men vägen till denna tillägnelse eller resonans går inte bara via förankringen av världen och dess konflikter i den återvändande soldaten. Den går även via romanens gestaltning av ett slags nordisk patriotism eller, mer specifikt, genom att romanen i sin tur förankrar soldaten i *den nordiska miljön*.

Blod och jord i Roslagen

Per-Olof Mattsson har i en artikel undersökt den ideologiska omorientering som Eyvind Johnson (och flera med honom) såg sig tvingad till efter pakten mellan Stalin och Hitler i augusti 1939, Sovjets angrepp på Finland i november samma år samt Tysklands ockupation av Danmark och Norge våren därpå. Det antifascistiska motståndet behövde nu bedrivas utifrån en ny utgångspunkt, och denna utgångspunkt kom enligt Mattsson att bli en föreställning om ”det nordiska som fascismens motsats”.³¹ De nordiska länderna med dess starka tradition av arbetar- och andra folkrörelser samt demokratiska ideal framträdde för Johnson som ”ett historiskt undantag” i relation till tidens

³⁰ Bjørn Schiermer, ”Acceleration and Resonance: An interview with Hartmut Rosa”, *Acta Sociologica E-Special* (2020), s. 6.

³¹ Mattsson, ”Den fria nordiska arbetaren”, s. 6.

totalitära stater.³² Därför såg han solidariteten mellan de nordiska länderna som avgörande för den fortsatta antifascistiska kampen.

Intressant nog noterar Mattsson hur Johnsons föreställning om det nordiska formuleras med ett språkbruk som ibland tangerar en nationalsocialistisk diskurs. Johnsons idé om det nordiska inbegriper, visar Mattsson, såväl tanken om en ”nordisk särart” som ”en syn på Norden som förenat av ett gemensamt öde, ett slags ödesgemenskap”. I båda fallen tillägger Mattsson att denna diskursiva likhet mellan Johnson och nationalsocialisterna knappast återspeglar några ideologiska beröringspunkter: den nordiska särarten har ”inget att göra med raser eller andra odemokratiska tankegångar” och ödesgemenskapen är ”av helt annat slag än den som nazisterna talade om”.³³ Men är det fullt så enkelt?

På ett plan har Mattsson givetvis rätt. Det är otvetydigt att idén om det nordiska för Johnson syftar till att bekämpa hotet från de totalitära staterna och ideologierna. Det nordiska samarbetet kom också att få humanitär betydelse under andra världskriget, då Sverige tog emot såväl flyktingar från det ockuperade Danmark och Norge som tiotusentals finländska ”krigsbarn”.³⁴ Jag är alltså inte ute efter att ifrågasätta Johnsons antifascistiska

³² Mattsson, ”Den fria nordiska arbetaren”, s. 6. Johnsons idéer är uttryck för en vidare nordisk-patriotisk strömning vid denna tid. Se t.ex. Tora Byströms avhandling om föreningen Samfundet Nordisk Frihet, som under krigsåren verkade för nordisk enighet: *Nordens frihet: Samfundet, tidningen, kretsen* (Lund: Sekel, 2009). Det bör samtidigt påpekas att solidariteten mellan de nordiska länderna givetvis går längre tillbaka än 1939, åtminstone till Kalmarunionen (1397–1523). Även under svensk nationalromantik i slutet av 1800-talet var den nordiska samhörigheten stark, liksom i form av ”skandinavismen” under första halvan av seklet. Talande för sistnämnda period är tillkomsten av Sveriges (naturromantiska) nationalsång, skriven av Richard Dybeck 1844, vars sista strof som bekant lyder ”jag vill lefva, jag vill dö i Norden”.

³³ Mattsson, ”Den fria nordiska arbetaren”, s. 10, 17.

³⁴ Om det svenska flyktingmottagandet från Norge och Danmark, se Karin Kvist Geverts, *Ett främmande element i nationen: Svensk flyktingpolitik och de judiska flyktingarna 1938–1944* (Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2008), s. 183–210. Om mottagandet under kriget av uppemot 70 000 finländska barn, vilket också har fått kritik, se Ann Nehlin, *De finska krigsbarnen: Ett nordiskt familjedrama* (Stockholm: Natur & Kultur, 2024).

engagemang, som med rätta brukar omtalas som exceptionellt i den svenska kontexten.³⁵ Men just mot bakgrund av Johnsons framskjutna position inom den antifascistiska rörelsen är det angeläget att vidare analysera de potentiella kontaktytorna med den nazistiska diskursen. I *Soldatens återkomst*, menar jag, är dessa kontaktytor framträdande, och de kan varken avfärdas som en tillfällighet eller helt och fullt förklaras som en strategisk appropriering för ”motsatta” politiska syften. Snarare får vi här en indikation om hur delar av den nationalsocialistiska ideologin – i synnerhet Richard Walther Darrés ”blod och jord”-doktrin – vid denna tid också kom att forma, eller åtminstone överlappa med, vissa inslag i Johnsons antifascistiska åskådning.

Det är väl känt att idealiseringen av det nordiska var en integrerad del av den nationalsocialistiska ideologin. Som bland annat Terje Emberland har visat hade det ”nordiska blodet” en särställning i den nazistiska rasläran.³⁶ Den kanske viktigaste ideologen i detta sammanhang var den just nämnda tyska jordbruksministern Darré, vars slagord *Blut und Boden* betonade relationen mellan människors rasrenhet och deras förankring i landsbygden eller jorden.³⁷ Därav ansåg Darré att det renaste nordiska blodet fanns att hitta hos lantbrukarna, i synnerhet hos de norska och svenska så kallade odalbönderna vars jord förvärvats genom bördsrätt i generationer.³⁸ Blod och jord-doktrinen gick så hand i hand med och kom att rättfärdiga de rashygieniska åtgärder som samlades under beteckningen *Auf-nordung* (ungefär ”nordifiering”), det vill säga försöken att stärka

³⁵ Se till exempel Risberg, *Diktarnas krig*, s. 139.

³⁶ Terje Emberland, ”Pure-Blooded Vikings and Peasants: Norwegians in the Racial Ideology of the SS”, *Racial Science in Hitler’s New Europe, 1938–1945*, red. Rory Yeomans & Anton Weiss-Wendt (Lincoln: University of Nebraska Press, 2013), s. 108–128. Se också Gregers Einer Forssling, *Nordicism and Modernity* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2020).

³⁷ Darrés och den nazityska regimens idealisering av det nordiska hämtade inspiration från en rad rasbiologiska tänkare och ”nordiska” ideologer, däribland Arthur de Gobineau, Houston Stewart Chamberlain och inte minst Madison Grant, vars bok *The Passing of the Great Race* (1916) kom att få stor betydelse för det rashygieniska projektet under Tredje riket. Se Forssling, *Nordicism and Modernity*, s. 92–102, 128–138, 156.

³⁸ Emberland, ”Pure-Blooded Vikings and Peasants”, s. 111ff.

det nordiska inslaget i den tyska befolkningen. Detta fick konkret realisering bland annat genom implementeringen av bördsrätt även inom det tyska jordbruket och rekryteringen av skandinaviska bönder till SS. Genom att betona vikten av att inkorporera den nordiska befolkningen i en nazitysk ”blodsgemenskap” (*Blutsgemeinschaft*) bidrog doktrinen också till att legitimera expansionsförsöken av det tyska riket norrut.³⁹

Den nazityska idealiseringen av det nordiska har sin förhistoria i det sena 1800-talets framväxt av vad som kan benämnas som en nordisk ideologi, utvecklad dels i spåren av den europeiska nationalromantikens nostalgiska historiesyn och återaktualisering av fornnordisk kultur, dels i samspel med tidiga rashygieniska idéer. Denna nordiska ideologi kom i olika utsträckning att få spridning såväl i Tyskland, England och Skandinavien som i USA och var, som Gregers Einer Forssling visar i *Nordicism and Modernity* (2020), en reaktion på modernitetens omfattande samhällsförändringar. I detta upplevda tumult syftade den nordiska ideologin till att upprätta en homogen nordisk identitet, grundad dels i en föreställd (och nu hotad) gemensam historia, dels i övertygelsen om ett samband mellan det nordiska (eller nordliga) klimatet och den nordiska karaktären och fysiologin.⁴⁰ Så lades grunden för den koppling mellan miljö och rashierarkier som sedermera kom att få stort inflytande i det tyska 1930- och 40-talet.⁴¹

Vad har då detta för relevans i relation till Johnsons roman? Mattsson noterar i sin text hur Johnsons ideologiska omorientering mot det nordiska även kommer till uttryck i *Soldatens återkomst*. Den hemvändande soldaten ser sig som ”Nordens

³⁹ Forssling, *Nordicism and Modernity*, 204; Emberland, ”Pure-Blooded Vikings and Peasants”, s. 122. Se också Birgitta Almgren, *Drömmen om Norden: Nazistisk infiltration i Sverige 1933–1945* (Stockholm: Carlsson, 2005), s. 18f.

⁴⁰ Forssling, *Nordicism and Modernity*, s. 23, 105.

⁴¹ Den nationalistiska och modernitetskritiska natursyn som den nordiska ideologin är ett uttryck för, och som alltså syftar till att producera och upprätthålla rashierarkier i och genom ekologiska system, präglar alltjämt den högerextrema rörelsen. Se Sam Moore & Alex Roberts, *The Rise of Ecofascism: Climate Change and the Far Right* (Cambridge: Polity, 2022), s. 16.

soldat”: ”jag var Norges soldat i Finland, och Sveriges, och jag var Sveriges soldat här [i Norge]” (307, 311). Även spanska inbördeskriget beskrivs i romanen som en strid om det nordiska: ”Nordens krig började i Spanien” (310). Därmed blir soldaten, med Mattssons formulering, ”en konkret representation av den nordiska samhörigheten och solidariteten”.⁴² Men hur, mer specifikt, skrivs denna nordiska samhörighet fram – och vilket *slags* samhörighet är det frågan om? Studerar man romanen blir det tydligt att denna gemenskap inte enbart har sin grund i de nordiska ländernas gemensamma kultur och demokratiska ideal. Den nordiska samhörigheten förankras också konsekvent i den nordiska *miljön*; i den nordiska jorden och det nordiska blodet.

Soldatens återkomst, får vi veta i inledningen, utspelar sig bland Roslagens ”[s]ten och sand och lera” (18). Den medvetlösa soldaten hittas också i jorden, liggande mitt på en grusväg ”med huvudet mot dikeskanten men med benen långt ut på körbanan” (10). Ur ena näsborren ”sippra[r] lite blod” (10). Det ska dröja till knappt tio sidor från slutet innan soldaten – i en sista dröm eller hallucination just före det att han avlider – deklarerar att han är Nordens soldat, men att han är nordbo indikeras redan av hur hans kropp och ansikte beskrivs i detta första kapitel. Hans mun är ”mjuk”, hakan ”vass”, pannan smal och hög och håret ljust och tunt (11). Särskilt betonas soldatens storlek: han omtalas både som ”rätt lång” (10) och ”ganska stor” (16), och trots att fem personer hjälps åt att bära in hans kropp till handelsboden upplevs den som ”mjuk och besvärlig” (15).

Sammantagna sammanfaller soldatens attribut knappast med raslärans idé om en nordisk idealtyp – i synnerhet hans ”mörka och täta ögonbryn” går på tvärs mot en sådan föreställning (11) – men hans kroppsbyggnad och blonda hår bidrar likväl till att etablera honom som en specifikt nordisk antifascistisk representant. Inte minst genom hur hans utseende kontrasteras mot den mörkare och mustaschprydda Kalle Morin, en av de

⁴² Mattsson, ”Den fria nordiska arbetaren”, s. 19.

inblandade i spritsmugglingen. I samma kapitel beskrivs han både som ”en listig tattare” (21) och ”en zigenare”: ”Kortvuxen, bredaxlad, i bästa kostymen och med hatt på huvudet.” (9) Den mörka, kortvuxna och förslagna Morin konstrueras så som den Andre i relation till den långa, blonda, muskulösa och heroiska – det vill säga nordiska – soldaten.⁴³

Varför har denna nordiska soldat återvänt? Bland annat för att fira sin gamla vän Mårten Torparens annalkande 40-årsdag (även Johnson, jämgammal med seklet, fyllde 40 i juli 1940 då romanen utspelar sig). Med sig som present har soldaten en gevärskula, men inte vilken kula som helst. ”Det var en av dem jag fick i Spanien”, ”som jag burit i min egen kropp” (29). Denna gåva är ”en hyllning till en tänkande mänska” (28), men samtidigt något mer än detta: ”ett tecken på ett förbund” (34f.). Närmare bestämt ett *nordiskt* förbund. Soldaten tänker ”så här: att kulan i Spanien öppnade det käril som min kropp är för att mitt blod sedan skulle kunna rinna ut på Finlands och Norges mark.” Han tillägger: ”Våra öden har blivit så parallella.” (35) Efter en skottskada åsamkad i ”Nordens krig” i Spanien har soldaten alltså låtit sitt svenska blod rinna ut i den finländska och norska jorden. Detta blodsförbund bekräftar de nordiska ländernas (ödes)gemenskap och befäster soldaten som en representant för denna gemenskap.

Precis som soldaten agerar jubilarer Mårten Torpare som en sorts språkrör för det nordiska i romanen. Vid ett tillfälle konstaterar han att han är en del av den nordiska miljön på samma sätt som den nordiska miljön är en del av honom: ”Jag har varit mycket i Norden och tillhör den lika mycket som den kan speglas

⁴³ Förhållandet dem emellan stämmer därmed väl överens med de mönster i den antifascistiska ikonografin under mellankrigstiden som Kasper Braskén pekar ut i sin text i denna volym. Braskén visar att fascisten tenderar att konstrueras som ”fienden eller den främmande andre” i relation till den antingen maskulina och våldsamma eller humanistiska och martyrlika antifascisten. ”Den antifascistiska blicken: Visuella tolkningar av motsatsförhållandet mellan fascism och antifascism i mellankrigstidens Europa”, *Antifascistisk kritik. Motstånd, tolkning och dialog i litteratur, dramatik och konst från Östersjöregionen*, red. Maria Mårzell & Charlott Neuhauser (Huddinge, Södertörns högskola, 2026).

i mig.” (200) Han fortsätter: ”en del av min själ [är] förvarad här i stugan och kring sjön och i skogen” (201). Återigen betonas alltså att det nordiska är en produkt av en specifik miljö – eller, annorlunda uttryckt, att den nordiska miljön producerar en viss sorts individ i vilken denna miljö är inlemmad och låter sig reflekteras. Mårten Torpare hör hemma i den nordiska miljön för att den nordiska miljön är hemmahörande i honom; den utgör hans habitat.

Den sortens ekologiska tankefigur innebär i nästa led att det finns sådant som *inte* passar i den aktuella livsmiljön. Johnsons uppgörelse med tron på Sovjetunionen som antifascistisk bastion tematiseras genomgående i romanen, dels genom kritiska samtal mellan Mårten Torpare och soldaten (som når läsaren via tillbakablickar), dels genom soldatens egna tankar då han ligger avsvimmad i handelsboden. Mer specifikt – och enligt samma mönster som då den nordiska soldaten introduceras i relation till den främmande Morin i öppningskapitlet – kommer denna uppgörelse till stånd genom att de båda karaktärerna drar upp gränser för vad som hör hemma i den nordiska miljön. När Mårten Torpare beskriver hotet från fascismen mot de nordiska länderna gör han talande nog bruk av ekologisk metaforik: ”Smittan och förbannelsen kryper som maskar och seglar som gamar mot Norden” (262).

Soldaten i sin tur, får vi veta under en av hans inre monologer, ”har tänkt mycket på det ryska riket”, som ”[e]n gång föreföll [...] att vara en framtidens möjlighet” (222).⁴⁴ Han har sett Sovjet som ”den väldiga osten” och ”den stora världsfrukten”, visserligen ”full av råttor” och bebodd av mask men likväl representerande ett slags hopp. Men, fortsätter soldaten, ”[s]å spricker osten, så klyvs frukten och man ser en glimt av dess inre: där väller det eviga Asien ut” (222). Här framställs det ”eviga Asiens” eller Orientens inflytande på Sovjet som orsaken till att dess potential som progressiv stormakt faller isär. Det signi-

⁴⁴ Detta parti i romanen har tidigare diskuterats av flera Johnson-forskare, däribland Thure Stenström i dennes *Romantikern Eyvind Johnson: Tre studier* (Lund: Ekstrand, 1978), s. 100f.

fiktativa i soldatens resonemang är att det asiatiska dock inte framställs som något inneboende dåligt: ”Asien kanske inte i det långa loppet är sämre där det *är*.” (222, originalets kursiv) Där- emot är det oförenligt med den nordiska miljön: ”Men Asien passar bäst för Asien; det passar inte för oss här i Norden, för vi har andra vägar att gå” (222). Således är ”[d]en framtid de [det ryska riket] kan bjuda Norden ingenting värd [...] mot den framtid vi kan skapa själva: Finland, Norge, Danmark, Sverige.” (223)

På så sätt konstrueras den nordiska patriotismen i relation till det främmande – och i relation till den främmande miljön. Den särpräglade nordiska miljön blir något att slå vakt om och hålla åtskilt från potentiellt skadliga (och lika särpräglade) yttre miljöer. Den nordiska soldatens återkomst är därför först som sist en återkomst till den nordiska miljön och den nordiska jorden, företrädd i romanen av den uppländska landsbygden. När byborna bär in soldaten från grusvägen och lägger ner honom i handelsbodens soffa, som soldaten inte för inte misstar för ”en grav”, blir han också ett med denna miljö: ”de sänkte ner mig i sommarnatten i mitt eget land” (24).

Avslutning: Nordisk resonans i beredskapslitteraturen?

I den här artikeln har jag, å ena sidan, försökt visa att *Soldatens återkomst* är en av de första svenska romanerna som på allvar ger resonans åt tidens antifascistiska motstånd. Å andra sidan har ambitionen varit att belysa hur denna litterära resonans har sin förutsättning i en inte oproblematiserad konstruktion av *det nordiska*; och närmare bestämt i en soldat vars nordiskhet konsekvent förbinds med en specifik nordisk miljö, från vilket det främmande utestängs. Denna konstruktion – som tangerar den nazityska idealiseringen av det nordiska, särskilt blod och jord- doktrinens framhållande av den ömsesidiga relationen mellan ras och miljö – är vad som ytterst gör det möjligt för läsaren att tillägna sig de samtida striderna i Spanien och Finland likväl som motståndsrörelsen i Norge. Även om Johnsons föreställning om

det nordiska tveklöst hade ett antifascistiskt syfte, och även om ett motiv för denna föreställning lär ha varit att gå i strid med nazisterna om vad det nordiska kunde innebära, så träffar en beskrivning av den som ”fascismens motsats” därmed fel. Snarare rör det sig om en konstruktion till viss del formad av fascistiska idéer och diskurser.

Den slutsatsen kan kanske framstå som överraskande eller rentav provokativ, inte minst eftersom den gäller ett verk av den svenska författare som ofta omtalas som periodens mest engagerade antifascist. I så fall är det värt att påminna om en av Victor Klemperers centrala poänger från sin inflytelserika studie om nationalsocialismens diskursiva mönster, *LTI: Tredje rikets språk* (utgiven första gången 1947). Nämligen att det nazistiska språkbruket genomsyrade samhällets alla skrymslen och vrår och därmed trängde in även hos dem som motsatte sig regimen: ”Giftet finns överallt. Det kommer med [Tredje rikets] dricksvatten, ingen förskonas från det.”⁴⁵ Att den nationalsocialistiska diskursen lämnade avtryck även i Sverige har bland andra Charlotta Brylla visat i en analys av den tyskvänliga dagstidningen *Dagsposten*, och Brylla öppnar i artikeln för att utöka studien till andra texttyper, även i icke-tyskvänliga kontexter.⁴⁶

En sådan kontext värd att titta närmare på är den svenska beredskapslitteraturen, i synnerhet kanoniserade och erkänt antifascistiska och antitotalitära verk som Mobergs *Rid i natt!* – för övrigt karakteriserad av just *Dagsposten* som ”ett nationalsocialistiskt diktverk av renaste art” – och Johnsons Krilontrilogi.⁴⁷ Hur förhandlas föreställningen om det nordiska och den nordiska miljön i relation till det antifascistiska motståndet i verk

⁴⁵ Victor Klemperer, *LTI: Tredje rikets språk*, övers. Tommy Andersson (Göteborg: Glänta, 2006), s. 131. Jfr Charlotta Bryllas resonemang i ”Nationalsocialistiska ord på export? Om ett eventuellt tyskt inflytande på det svenska språket 1933–1945”, *Möten = Begegnungen*, red. Mai-Brith Schartau & Helmut Müssener (Huddinge: Centrum för Tysklandsstudier, 2003), s. 36.

⁴⁶ Brylla, ”Nationalsocialistiska ord på export?”, s. 45f.

⁴⁷ Omdömet om *Rid i natt!* är från en artikel publicerad i *Dagsposten* 19.12.1941 och citeras i Brylla, ”Nationalsocialistiska ord på export?”, s. 44. I samma artikel ges Moberg även epitetet ”Blut-und Boden-diktare”.

som dessa? I vilken grad införlivas nationalsocialistiska eller fascistiska tankemönster? Finns det skäl att tala om en gemensam nordisk-patriotisk poetik under krigsåren? Dessa frågor pockar på en vidare undersökning.

Referenser

- Ahlgren, Stig. ”En fri människa tar parti” i *Till Madrid: Från svenska författare*. Red. Eyvind Johnson & Henry Peter Matthiis. Stockholm: Gummeson, 1937, 7–8.
- Almgren, Birgitta. *Drömmen om Norden: Nazistisk infiltration i Sverige 1933–1945*. Stockholm: Carlsson, 2005.
- Boye, Karin. *Kallocain*. Stockholm: Bonniers, 1940.
- Boye, Karin. *Resedagbok i Grekland*. Stockholm: The Sublunar Society, 2021.
- Braskén, Kasper. ”Den antifascistiska blicken: Visuella tolkningar av motsatsförhållandet mellan fascism och antifascism i mellankrigstidens Europa” i *Antifascistisk kritik. Motstånd, tolkning och dialog i litteratur, dramatik och konst från Östersjöregionen*. Red. Maria Mårzell & Charlott Neuhauser. Huddinge: Södertörns högskola, 2026.
- Brylla, Charlotta. ”Nationalsocialistiska ord på export? Om ett eventuellt tyskt inflytande på det svenska språket 1933–1945” i *Möten = Begegnungen*. Red. Mai-Brith Schartau & Helmut Müssener. Huddinge: Centrum för Tysklandsstudier, 2003, 35–47.
- Byström, Tora. *Nordens frihet: Samfundet, tidningen, kretsen*. Lund: Sekel, 2009.
- Castle, Gregory. ”The Modernist Bildungsroman” i *A History of the Bildungsroman*. Red. Sarah Graham. Cambridge: Cambridge University Press, 2019, 143–173.
- Emberland, Terje. ”Pure-Blooded Vikings and Peasants: Norwegians in the Racial Ideology of the SS” i *Racial Science in Hitler’s New Europe, 1938–1945*. Red. Rory Yeomans & Anton Weiss-Wendt. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013, 108–128.
- ”En svensk hälsning till dem ’som kämpa för kulturens frihet’: Författarföreningen sänder ett sympatibevis till tjeckoslovakiska författarförbundet”. *Dagens Nyheter* 28.9.1938, 13.
- Forssling, Gregers Einer. *Nordicism and Modernity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2020.
- Gardeström, Elin. *Reklam och propaganda under svenskt 1930-tal*. Huddinge: Södertörns högskola, 2018.
- Karin Kvist Geverts, Karin Kvist. *Ett främmande element i nationen: Svensk flyktingpolitik och de judiska flyktingarna 1938–1944*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2008.

- Holmström, Ragnar. "Kan man vara neutral?" i *Till Madrid: Från svenska författare*. Red. Eyvind Johnson & Henry Peter Matthiis. Stockholm: Gummeson, 1937, 20–21.
- Johnson, Eyvind. *Se dig inte om!* Stockholm: Bonniers, 1936.
- Johnson, Eyvind. *Soldatens återkomst*. Stockholm: Bonniers, 1940.
- Järnstad, Kristin. *Under beredskap och krig: Nation, kön, främlingskap och våld hos svenska kvinnliga 1940-talsförfattare*. Göteborg: Makadam, 2022.
- Klemperer, Victor. *LTI: Tredje rikets språk*. Övers. Tommy Andersson. Göteborg: Glänta, 2006.
- Klingborg, Johan. *Verkar film: 1930-talslitteraturen i det svenska filmnätverket*. Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2024.
- Lo-Johansson, Ivar. *Godnatt, jord*. Stockholm: Bonniers, 1933.
- Lundkvist, Artur. *Floderna flyter mot havet*. Stockholm: Tiden, 1934.
- McLoughlin, Kate. *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1964.
- Martinson, Harry. "Vädjan" i *Till Madrid: Från svenska författare*. Red. Eyvind Johnson & Henry Peter Matthiis. Stockholm: Gummeson, 1937, 32.
- Martinson, Harry. "Kampen för världssamvetet" i *I dag Spanien... Dikter och prosa. Musik. Teckningar*. Red. Georg Branting, Johannes Edfelt & Henry Peter Matthiis. Stockholm: P. Herzog & söner, 1939, 55–56.
- Martinson, Moa. *Kvinnor och äppelträd*. Stockholm: Bonniers, 1933.
- Mattsson, Per-Olof. "Den fria nordiska arbetaren: Eyvind Johnsons svar på antifascismens kris hösten 1939" i *Eyvind Johnson-sällskapet 2021*. Red. Per-Olof Mattsson. Hägersten: Eyvind Johnson-sällskapet, 2021, 6–29.
- Moore, Sam & Roberts, Alex. *The Rise of Ecofascism: Climate Change and the Far Right*. Cambridge: Polity, 2022.
- Nehlin, Ann. *De finska krigsbarnen: Ett nordiskt familjedrama*. Stockholm: Natur & Kultur, 2024.
- Nerman, Nerman. *Trots allt! Minne och redovisning*. Stockholm: Kooperativa förbundet, 1954.
- Neuhauser, Charlott. "Antifascistiskt motstånd i nätverket runt Sveriges dramatikers studio under andra världskrigets första år", i *Antifascistisk kritik. Motstånd, tolkning och dialog i litteratur, dramatik och konst från Östersjöregionen*. Red. Maria Mårzell & Charlott Neuhauser. Huddinge, Södertörns högskola, 2026.
- Overy, Richard. "Lebensraum, Autarky, and a New Imperial Order", *The Cambridge History of the Holocaust*. Red. Mark Roseman & Dan Stone. Cambridge: Cambridge University Press, 2025, 484–501.
- "Petition för Torgler och bulgarerna". *Dagens Nyheter* 14.1.1934, 11.

- Risberg, Åsa. *Diktarnas krig: De svenska författarna och spanska inbördeskriget*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1986.
- Rodogno, Davide. *Fascism's European Empire: Italian Occupation during the Second World War*. Övers. Adrian Belton. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Rosa, Hartmut. *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*. Övers. Jonathan Trejo-Mathys. New York: Columbia University Press, 2013.
- Rosa, Hartmut. *Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World*. Övers. James C. Wagner. Cambridge: Polity Press, 2019.
- Schiermer, Bjørn. "Acceleration and Resonance: An interview with Hartmut Rosa" i *Acta Sociologica E-Special*, 2020, 1–7.
- Stenström, Thure. *Romantikern Eyvind Johnson: Tre studier*. Lund: Ekstrand, 1978.
- Svedjedal, Johan. *Min egen elds kurir: Harry Martinsons författarliv*. Stockholm: Bonniers, 2023.

Meningarnas tvetydighet¹

Marica Sá Cavalcante Schuback

João Cabral de Melo Neto, en av Brasiliens viktigaste nittonhundratalspoeter, skrev 2003 en dikt med titeln *Världens slut* som lyder:

I slutet av en melankolisk värld
läser människor tidningar.
Likgiltiga människor äter apelsiner
som brinner som solen.

De gav mig ett äpple som minne
av döden. Jag vet att städerna telegraferar
efter fotogen. Slöjan som jag såg flyga
föll i öknen.

Den sista dikten som ingen kommer att skriva
om denna speciella tolvtimmarsvärld.
Istället för en slutgiltig dom är jag bekymrad över
den sista drömmen.²

¹ Denna text presenterar några tankar som utvecklades i min bok *Fascismo da Amabiguidade*, (RJ: Editora EUFR, 2021) och som finns i engelsk översättning av Rodrigo Maltez Novaes, *The Fascism of Ambiguity* (London: Bloomsbury, 2022).

² João Cabral de Melo Neto, "O fim do mundo" i *Obra Completa* (Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994), 71. "No fim do mundo melancólico/os homens lêem jornais./Homens indiferentes a comer laranjas/que ardem como o sol./Me deram uma maçã para lembrar/a morte. Sei que cidades telegrafam/pedindo querosene./O véu que olhei voar/caiu no deserto./ O poema final ninguém escreverá/desse mundo particular de doze horas./Em vez de juízo final a mim me preocupa/o sonho final.". På svenska finns några dikter av Cabral de Melo Neto översatta, se "Landskap vid Capibaribefloden", övers. Örjan Sjögren, i *Karavan* 1999:4, "Gå i lära hos stenen", övers. Arne Lundgren, *Halva världens litteratur* 1998:3, "Så dör och lever en Severino", övers. Arne Lundgren i *Från urskog till megastad: brasiliansk litteratur*. (Lysekil: Fabian; 1994), "Den fjärdelösa hunden" i *Lyrikvännen*, Tema: Brasilien 1/12, utg. av Magnus William Olsson och Marcia Sá Cavalcante Schuback.

Inför slutet av vår melankoliska värld läser människorna "facebook", "twitter", "whatsapp" eller "memes" och distanserar sig från den explosiva verklighet som förintar världens själ. Poeten talar om den pretentiösa illusionen att skriva en sista dikt och även om den att föreställa sig ett domslut. Vid slutet av *en* värld, som inte alls är detsamma som världens slut är emellertid den "yttersta drömmen" det farligaste. Det råder ingen brist på diskussioner om den nya värld som världen av idag upplever som ett tillstånd, en ny skrämmande "skön ny värld" för att parafrasera Aldous Huxleys titel, eller en ny värld som aldrig upphör att frammana den totala kontrollens värld, såsom det framställs i Georges Orwells 1984s "Big Brother", Ray Bradburys *Fahrenheit 451*, *Blade Runner*, *Matrix*, *Inception*, samt *The Handmaid's Tale* med flera "science-fictions". Utan att ha tagit del av dessa associationer förutsåg João Cabral hur varje motståndsdikt som läggs ut på nätet i dag samtidigt matar algoritmernas robotik med information om vem som skriver och vem som läser vad. I dag lever vi i den totala kontrollens värld där informationen redan kontrollerar informationen. I den världen är det dessutom ett överflöd av information som des-informerar och spärrar vägen för en kritik. Det är angeläget att tematisera världens *mutation*, en ny form av värld där otaliga livsformer förlorar kända liv och andra uppstår och söker bli erkända. Den stora utmaningen i att tänka på världens *mutation* ligger i att inse att våra begrepp och erfarenheter av omvandling, förvandling och förändring inte räcker till och att vi ännu inte har begrepp för att bemöta den muterade meningen av omvandling som sker framför våra ögon.

Vändningen mot extremhögern, mot konservatism och fascism som uppstår över allt i världen är inte förvånande när vi tänker på frågan om världens kontroll. Ty det handlar å ena sidan om kontrollen av kontrollvärlden, dess exploatering men å andra sidan också kontrollvärldens oförmåga och avsaknad av självkontroll, eftersom den värld som mobiliserar och organiserar sig för att kontrollera allting inte kan kontrollera sin egen kontroll. Det finns en skillnad mellan självkontroll, cybernetiskt förstådd som en kontrollteknologi som automatiskt själv-regleras och den

gräns som är immanent i ett obegränsat begär att kontrollera allting, eftersom det är omöjligt att kontrollera detta begär. På så sätt upptäcker makten att kontrollen av allting också innebär en maktlöshet att kontrollera den egna makten. Maskinen vet inte hur den ska kunna göra något annat än att vara en maskin; den vet inte hur den ska skilja sig från sig själv, som Jean Baudrillard uttryckt det.³ Det är bara människan som differentierar sig till den grad att hon även kan bli en maskin.

Men vi måste ändå fråga oss vad den ultimata drömmen som äger rum i slutet av vår melankoliska värld av all kontroll är? Är det drömmen om en värld utan slut, en evig värld? Det vill säga en värld som har lyckats avsluta slutet och ta död på döden? Om den är den sista drömmen då ligger den väldigt nära Caligulas dröm, åtminstone för den Caligula som Albert Camus skildrat i sin pjäs som den hallucinerande tyrannen vilken, rörd av sorgen över sin syster och älskarinna Drusillas död, drömmer om att döda döden.⁴ Hans dröm var att grunda ”det omöjligas rike”, det vill säga ett liv som utplånar livets ändlighet och gränser. För att förverkliga denna dröm ville han påskynda döden över allt. I Camus dramatiserade version rättfärdigar Caligula varför han till världens ondska måste lägga ytterligare en ondska som är den totala ondskan. Han säger att han gör det för att han är förtvivlad över en sjukdom som snarare drabbar kroppen än själen, en sjukdom som sliter loss kroppen från själva kroppen och inte bara skiljer kropp och själ från varandra som man vanligtvis tror. Den yttersta drömmen är den av och om en kropp som är mer själlös än en själlös kropp: det är en kropp utan kropp, exproprierad från sig själv. Ett liv utan ändlighet, utan differentierande och därmed skapande gränser, är ett liv av en delirisk förstörelsekraft, som Caligula beskriver som ett liv där skaparkraften bara är en ”efterapning”.⁵ Det är drömmen om en outhärdlig

³ Jean Baudrillard, *Le système des objets* (Paris: Gallimard; 1982[1968]), eng. övers. *The system of objects* (London: Verso; 1996).

⁴ Albert Camus, *Caligula*: [skådespel i fyra akter], övers. Eyvind Johnson (Stockholm: Bonnier, 1949).

⁵ Camus, *Caligula*, 1949.

befrielse, om en hallucinatorisk ensamhet hos den som var tvungen att förstöra allt omkring sig för att kunna döda döden som ett livsvillkor. Caligula förkroppsligar den tekno-mediala kapitalismens yttersta dröm, den som lovar att göra slut på slutet och avskaffa alla gränser, genom att göra slut på alla former av liv som har ändlighet och gränser som livsprincip, vilket innebär att göra slut på all differentiering och singulariserandets skapandekraft. Det är utplåning av singularitet och differens.

En sådan ultimata dröm oroar otvivelaktigt vår tid, framför allt därför att tekniker som syftar till att förstöra och att döda allting för att kunna ”döda” döden, är tekniker för att utplåna meningar och sinnet för meningar. Det svenska ordet ”mening” ska här skrivas med ett visst förbehåll. På flera språk finns det en subtil men avgörande skillnad mellan ”sens” och ”signification” (detta gäller flera latinska språk men även engelska och tyska). I det latinska språkområdet används ordet ”sens” (*sense, sensus, sentido*) med tre innebörder: först syftar det på hur man känner, känsel- och kroppssinnet, det vill säga sinnlighet, sedan på förståelsen som mental eller intellektuell ”mening”, och ytterligare syftar ”sens” även på ”riktning”. Alla dessa innebörder: sinnligt sinne, mentalt sinne och riktning klingar samtidigt i ordet ”sense”. Jag kommer använda ordet ”mening” på svenska men insisterar på att det dels ska förstås som särskilt från betydelse⁶ och dels som en skärningspunkt mellan sinnlig, mental mening och riktning.

Som en dynamik av att bli berörd av världens liv, av livets världar, är mening också kopplat till både sinnlighet och

⁶ Det finns en viktig filosofisk diskussion om skillnaden mellan mening och betydelse som även av många anses som skärningspunkten mellan den analytiska och kontinentala filosofiska traditionen. Denna diskussion hänvisas till den tyska matematikern, logikern och filosofen Friedrich Ludwig Gottlob Frege (1848–1925) som skrev en mycket debatterad uppsats med titeln ”Über Sinn und Bedeutung” (svensk övers. Daniel Birnbaum och Sven-Olov Wallenstein i *Skrifter i urval*, Stockholm: Thales, 1995). Därtill bör Heideggers diskussioner om ”mening” i § 31–32 i *Vara och tid*, samt Jean-Luc Nancys återtagande av distinktionen mellan mening och betydelse framför allt i *Le Sens du monde* (Paris: Galilée, 1993) läggas, eng. övers. *The Sense of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press; 1997).

ansträngningar att få ett sinne för världen att komma till ord och tanke, det vill säga till förståelse. Därför förväxlas ofta sinne och mening med betydelse. En sammanblandning av mening och betydelse är oundviklig men också farlig, eftersom betydelserna eller innebörderna både avslöjar och förstenar tänkandets och sägandets rörelser och tenderar att befästa hur sinnlighet och tänkande har ett släktskap. Styrkan hos ett tänkande som tar hand om språket och hos ett språk som tar hand om tänkandet är att veta att begrepp och betydelser tenderar att offra meningens liv genom att förstelna och försöka "föreviga" det i fasta begrepp och innebörder. Det framställer språkets dramatik som liksom att säga "äpple" gör ett frånvarande äpple närvarande, men förmår också att ersätta äpplets närvaro med dess frånvaro. Språket "visar" på samma gång ett äpple och visar att ordet äpple inte är äpple, för även om man skulle kunna känna smaken av det i munnen är det fortfarande inte möjligt att äta ordet äpple som ljuder i munnen som man äter ett äpple i munnen. Den här korta diskussionen vill visa på behovet av att skilja mellan mening och betydelse och peka på hur "meningen" är en riktning och ett speciellt sinne, ett sinne för mening. I några språk, som det franska, är "*sens unique*" ett ord för enkelriktning. Att tala om en viss mening är att indikera en viss riktning, det vill säga en riktning som bekräftar rörelsen av livets världserfarenhet. Genom att tala om meningens tvetydighet vill vi alltså visa på den dynamik där ett överskott av betydelser uttömmar meningarna genom att blanda ihop mening och betydelse på ett sådant sätt att frågan om mening tappar sin mening. I dag är det inte bara de så kallade intelligibla meningarna som uttöms genom sitt överskott. Samma sak händer även med de sinnliga meningarna, det vill säga med vår sinnlighet och sensibilitet. Det är denna dynamik av ett meningsuttömmande vid meningsöverdriften som står i centrum för den nya formen av fascism som vi ser bekräftas över allt. Det är lätt att se hur den idag alltmer överdrivna bilden suddar ut synen på ett sådant sätt att vi knappt klarar av att utöva blickens säregna levande tålmod och uppmärksamhet. Att se är att göra det synliga synligt och inte bara

att få ett intryck eller avtryck av det synliga. När man kritiserar hegemonin av en okulär tankeprincip och därmed gör anspråk på att lyssnandet bör betraktas som en annan och även befriande princip, glöms det ofta bort att ett hyperboliskt överskott av bilden inte bara minskar förmågan att lyssna, utan också förmågan att se. Vi är inte blinda på grund av brist på bilder och vision utan på grund av ett överskott av bilder och visioner. Den digitala världen har reducerat handen till några få fingrars rörelser – ordet digital betyder just finger. Därmed tycks beröringens och kontaktens liv ha förlorat sina känslighetsmässiga inriktningar. Ju mer kroppen virtualiseras och därmed idealiseras, desto mer ökar kroppens våld. Dynamiken i meningens uttömning genom dess överdrift raderar meningen i meningen. Inte bara de kända betydelserna, det vill säga deras innebörder, töms på innehåll, utan mening att skapa mening, det vill säga sinnet för mening förloras. Med utgångspunkt i detta kan vi förstå den nihilistiska dimensionen av den ”nyliberala” och globala världsdynamiken.

Det är nödvändigt att ytterligare förtydliga tvetydighetens ”mening”. Tvetydighet är ett tvetydigt begrepp. På svenska härleds ordet ”tvetydig” från tve, två och tydlig, att tyda på två betydelser; prefixet ”tve”, två motsvarar det latinska *ambi* från ambiguitet. *Ambi* härleds i sin tur från *amphi* med innebörden att ”gå omkring” och går vart som helst. Aristoteles hade redan observerat tvetydighetens tvetydighet och försökt urskilja några av dess betydelser. Tvetydighet kan förstås som dubbeltydighet eller mångtydighet, där samma ord har olika betydelser, såsom till exempel fjäder som betyder både fågelfjäder och en spiral eller resonans. Aristoteles reserverade termen ”homonym” för denna mening. Men tvetydighet eller ambiguitet kan även hänvisa till ett mångtydigt bruk av en betydelse som till exempel hur innebörden av ordet ”rättvisa” varierar i bödelns och i offrets mun. Med tvetydighet avses också en syntaktisk tvetydighet, som enligt Aristoteles ger upphov till argumentationsfel och försvårar förståelsen vilket han kallade ”amfibologi”. Som exempel kan satsen ”... att han påstår sig vara av sten” betyda att någon hävdar

att något är en sten eller att han själv är sten. På så sätt blir det som sägs otydligt och vi är osäkra på diskursens subjekt och objekt.

Det finns inget språk utan tvetydighet, och språkets rikedom är utan tvekan djupt kopplat till mångtydighetens förmåga att vidga förståelsen och öppna nya förståelser, att möjliggöra flera tolkningar och att återuppfinna betydelse. Så uppfattat visar tvetydigheten på språkets kreativa rikedom. Simone de Beauvoir insisterade på hur viktigt det är att utveckla en ”tvetydighetens moral” och Merleau-Ponty ansåg att filosofins tankar är befriande på grund av tvetydighetens kraft, som är en upprorisk kraft mot betydelsens entydighet, den som utövar tyranniet av påtvingade, slutna och dogmatiska betydelse. Den lovprisning av tvetydigheten som förekommer i olika filosofiska, poetiska och etiska reflektioner under 1900-talet är ett resultat av kampen mot århundradets totalitära ideologier, vilka är ideologier som totaliserar innebörden i entydiga betydelse. Hjärntvätt är ett exempel på en ansträngning att införa en otvetydig och unik betydelse i ens och allas ”huvuden”: strävan att säkerställa att alla ska tänka och förstå på samma sätt, att eliminera all kritik. I ett sådant entydliggörande av tänkandet straffas, torteras och upplöses själva sinnet för mening. I dag är det emellertid viktigt att inte bara skilja mellan tvetydighet eller ekvivocitet och entydighet eller univocitet, mellan många möjliga betydelse och en enda betydelse. Det är nödvändigt att framför allt skilja mellan möjligheten att ha vilken mening som helst och en rikedom av öppna meningar som odlar ett mångriktat sinne för möjliga meningar. Det är därför avgörande att förstå att tvetydighet inte bara handlar om att ett ord har flera betydelse och att en mening kan läsas på flera olika sätt. Tvetydighet förstått som meningsöppenhet uttöms i dag just genom överflödet och överskottet av tvetydighet, som i stället för att tillföra nya och andra meningar, immobiliserar meningens skapandekraft när varje mening blir utbytbar med alla andra. Fascismen är aldrig tvetydig, och tvetydigheten som meningsöppenhet och källa till språkets kreativa kraft är fascismens raka motsats. Men den fascism som vi i dag

ser växa fram bekräftar sin otvetydiga betydelse genom att göra alla meningar tvetydiga så att tvetydighetens rikedom töms ut genom en överdriven tvetydighet. Dess mål är att förstöra språkets skapande källa, det vill säga att förstöra människan i människan. Tvetydigheten förvandlas då till en dynamik som tömmer ut betydelsen genom att göra varje betydelse ekvivalent med alla andra och med vad som helst. Mer än produktion av "fake-news" betecknar fenomenet "efter-sanning" ett pågående tvetydiggörande av alla meningar genom överdrift och överskott av betydelser. Det är just detta som står i centrum för vad jag kallar "tvetydighetens fascism".

Det finns olika strategier för att upprätta denna immobilisering av meningens skapandekraft genom tvetydighetens hyperambiguitet. En sådan strategi som har uppmärksammats och diskuterats av bland andra ryska formalister som till exempel Viktor Shklovskii (2018) är *omnämmandet*.⁷ I omnämmandet dementeras historiens sanning och vitala och verkliga motsättningar och motsägelser immobiliseras genom att de görs ekvivalenta och därmed utbytbara. Att dementera och inte bara ljuga är en annan typisk fascistisk teknik. Fascisten dementerar genom att förneka vad han har sagt och anklaga alla andra för att ha sagt det han har sagt. En fascist skapar en ekokammare i vilken energin av vad han har sagt, hans "verbala akt" går förlorad och det är i denna förlust han investerar. Sanningen ges med ena handen och tas ifrån med den andra. Den eld som den fascistiska överdriften eldar med släcks av fascisten själv, som stundom framträder både som galen, som sansad och ibland även som hetsare eller som frälsare. Grundläggande för det ständiga omnämmandet och dementeringen är skapandet av en förvirring av betydelser som tömmer varje mening och, det måste betonas, just meningen med att söka mening. Dessa strategier visar att den förstärkta känslan av tvetydighet förvandlar sinnet för mening till vansinne och därmed kan alla meningar betyda vad som helst och tolkas på vilket sätt som helst.

⁷ Viktor Borisovič Šklovskij, *Sobranie sočinenij. T. 1, Revoljucija* (Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018).

Den ontologiska dimension som definierar tvetydighet är inte bara den som täcker förhållandet mellan meningens verklighet och verklighetens mening, utan framför allt möjlighetens kraft, kraften av ett kunna-vara. I en kort paragraf i Martin Heideggers *Vara och tid* (*Sein und Zeit*) finns en reflektion över tvetydigheten som tillsammans med nyfikenhet och prat utgör oegentliga sätt att vara i världen, som modi av ”förfall”.⁸ Heideggers diskussion om ”egentlighet” och ”oegentlighet”, om ”det autentiska” och ”icke autentiska” har väckt flera debatter i akademiska sammanhang inom filosofi och humaniora eftersom dessa begrepp är nära kopplade till hans politiska positioner och också centrala i en diskussion om fascismen. Utan att gå närmare in på dessa viktiga frågor kan vi ändå se att han i dessa stycken ger oss viktiga förklaringar för att förstå ”förlusten av den språkliga kapaciteten”, den ”språkliga utspridningen” och ”uttömningen” av talakter som särpräglar vad jag kallar för ”tvetydighetens fascism”. Dessa förklaringar utgör nycklarna till att uppfatta hur tvetydigheten och dess strategier fungerar och genom vilka det blir möjligt att tänka vidare på vad som händer med den diskursiva ekonomin kring egentlighet och oegentlighet, autenticitet och icke autenticitet, tillhörighet och icke tillhörighet, med mekanismerna för reellt och symboliskt identitets-appropriering och expropriering. Allt fungerar här då för att eliminera det möjliga från det verkliga. Tvetydigheten verkar på samvarons och gemenskapens område och förhindrar att man skiljer mellan det befriande ”i-öppenhet-varo”, för att skapa ett begrepp i Heideggers stil, och det fängslande ”vad-som-helst”. För man tänker och talar inte bara om vad som händer, utan också om vad som kan eller inte kan hända. I dag blir det allt tydligare att ”åskådarsamhället”, *society of spectators*, vilket är Guy Debords mycket träffande rubrik, i hög grad är ett samhälle av *expectators*, av de som lever i väntan på att något nytt ska ske inom en mycket snar framtid, som en väntan på väntan som är en nutida Godot, väntar på tweeten som ska ljuda, på de nyheter

—

⁸ Martin Heidegger, *Vara och tid* (Göteborg: Daidalos, 2013), § 37.

som ska komma, på vad som ska hända i nästa sekund och på vad som ska göras. Därmed lever vi snabbt och snabbare genom att hoppa över livets viktiga skeenden. På så sätt lever man här och nu genom att ständigt koppla bort sig från närvaron. Det mest avgörande är följande: i oscillerandet mellan ett ständigt att det kan bli ja, att det kan bli nej, det kan både bli och det kan inte bli, ”det kommer att bli en militärkupp”, ”det kommer inte att bli någon kupp”, ”det kommer att falla”, ”det kommer inte att falla”, ”de kommer att agera”, ”de kommer inte att agera”, ”det kommer att bli krig”, ”det kommer inte att bli krig”, blir det omöjligt att agera och det är själva sinnet för det möjliga som framträder som vansinnigt och omöjligt.

Tvetydighetens fascism använder sig av tvetydigheten och dess strategier för att tömma meningen på det möjliga, för att förinta möjligheten av det möjliga självt. Målet är att göra det möjliga omöjligt till skillnad från en mer skapande attityd att göra det omöjliga möjligt.

Att eliminera behovet av meningen, av ett sinne för det möjliga, är en integrerad del av denna slutliga dröm om att förgöra ändligheten, som också är den ultimata drömmen om att eliminera allt motstånd mot denna vanföreställda förstörelses makt. Detta är fascismens aktiva, vakna dröm. Det finns många sätt att försöka eliminera motståndet mot förintelsens makt. Det mest omedelbara är fysiskt våld, utrotning, förintande av den andra och dennes transformerande kraft. Men det verkar som om inte ens detta våld är tillräckligt, eftersom det inte kan utrota själva motståndskraften som ytterst är själva existensens faktum. Frågan som diktatorn alltid ställer sig är hur han ska kunna eliminera kraften att motstå förstörelse, som är själva skapandets kraft. Därför är den stora fascistiska drömmen inte att avskaffa yttrandefriheten, utan just tankefriheten. I Camus pjäs är Caligulas svar den fascistiska viljan att förstöra allting, eliminera och torka ut alla källor, förstöra all jord genom att omvandla den till öken. Men även om Caligula är helt galen inser han när han uttalar sin sista replik: ”Jag lever fortfarande”, vilket påminner oss om att så länge det finns liv finns det ett motstånd mot för-

intelsens makt, eftersom livet är kreativt motstånd. Den formel som dagens fascism hittar är mer virulent och utgår ifrån att utrota det förnuftiga och intelligibla livet i sinnena och meningarna för att omöjliggöra varje tänkbar skillnad mellan rättvisa och orättvisa, gott och ont, himmel och jord, känslighet och känslolöshet. Det handlar om utplåning av horisonter, av den dansande skillnadens linjer, av röster likt trösklar som skiljer utan att separera och som samlas utan att blandas. Det är utrotningen av ett mellanrum, rummet mellan skillnaderna, av ett "mellan" oss och oss "emellan". En utrotning som äger rum när vi inte längre kan skilja mellan utestängningsmuren och tröskeln, mellan skillnad och apartheid, mellan var och ens singularitet och ett vad som helst, mellan den dödliga flexibiliteten hos en gränslös kapitalism och livets öppna och öppnande rörelser, mellan meningarnas tvetydighet och öppenheten hos sinnen/sinnes och meningsliv. När jämlikhet förväxlas med ekvivalens, som innebär att allting mäts i penningvärde, när symbolerna för en lång tradition av frihetskamp exproprieras för att brukas som symboler för förtryck, uppstår en förvirrad meningstomhet. När allt är värt allt blir ingenting värt någonting.

I det ögonblicket börjar sökandet efter former och stereotyper, efter typer för att inte identifiera sig med innehållet utan med former och bilder av ett innehåll. Det är dessa former och stereotyper som fascismen erbjuder. I en värld där alla livsformer utplånas och töms ut uttöms identitetskänslan genom överskott av identifikationsmekanismer. Vad som sprids är mer än en nationalism: det är former och stereotyper av nationalismen, ett märkligt "som" nationalismen har varit eftersom i den tekno-mediala-kapitalismen blir nationalismen också en vara och ett varumärke. Den globala kapitalismens tekno-mediala dynamik är inte bara en dynamik som tömmer saker och ting på mening genom att förvandla dem till varor. Det är framför allt förverkligandet av denna uttömning som gör varje ting till ett vad som helst, det är just denna vad-som-helstisering, som reducerar ett ting till "tingets form", genom dess överdrift, genom dess

auxesis.⁹ Auxesis eliminerar behovet av all exegetik. I en värld där allt måste förlora form, kontur, innehåll och därmed identitet, sker denna tvingande och obligatoriska förlust genom identitetens överdrift. Allt måste avtraditionaliseras genom hypertraditionalisering, avontologiseras genom hyperontologisering, avidentifieras genom hyperidentifiering. Ett av de utmärkande dragen för den historiska fascismen är den fusionella identifikationen med ledaren och med bilderna av folket, nationen och rasen som byggs upp genom att konstruera och naturalisera ett hat mot den andre. Det är inte identiteten som är avgörande, utan ”identifikationsapparaten”.¹⁰ Denna identifiering idag sker inte längre direkt genom ”ledaren” som påstår sig ”vara” och inte bara representera folket, utan den går via en fusionell identifiering med mediebilderna av sig själv och andra, med spektakulariseringen av sig själv och av allting. Konstruktionen av identiteten hos en ”ren” och ”stark” ras, hos ett ”ursprungligt” och ”äkta” folk utgjorde den historiska fascismens mobiliserande kraft. Till skillnad från det är ”ursprungsbefolkningarna” och ”de traditionella kulturerna” inte en konstruktion eller en påhittad myt utan en levande vittnesbörd om kulturella krafter som inte bara är präglade av kolonialhistorien och samhällets systematiska rasism utan även av den våldsamma sociala och ekonomiska ojämlikheten som resulterar i en svindlande klasskillnad. Den nyliberala kapitalismens fascism vill därför snarare än att skapa en ny myt om äkthet utrota och utplåna dessa folks och kulturers ”äkthet”, eftersom ”intresset för till exempel Amazonas inte handlar om indianen eller det jäkla störande trädet utan det ligger i malmen”, som Bolsonaros miljöminister uttryckte det. Frågan handlar inte om vad som är egentligt eller oegentligt, utan om egendom, om praktik om expropriering för att appropriera. Den fascistiska politiken använder sig av utvecklingspolitiska slagord som är typiskt militära: ”Vi måste ta indianerna ur den

—

⁹ I biologin betyder *auxesis* en förökning som inte längre beror på cellens delning; i retoriken betyder det överdrift, hyperboliskt påstående.

¹⁰ Philippe Lacoue-Labarthe & Jean-Luc Nancy, ”The Nazi Myth”, i *Critical Inquiry* 16:2 (1990), s. 31.

stenålder som icke-statliga organisationer OGN har lämnat dem i.” När det gäller de svarta gemenskaperna, som aldrig kunde äga mark och som överlevde under sekler genom att bevara sitt sinne för ett territorium genom erfarenheten av så kallade ”terreiro-gemenskap” och ”terreiro-stad”,¹¹ försöker man att eliminera den svarta kulturens transformerande kraft, kraften i deras omvandlingskultur. Det som ersätter den mytifierande kulten av det egentliga och ursprungliga i den historiska fascismen är den överdrivna identifikationen med narcissistiska mediebilder, som även påverkar den mänskliga sensibiliteten, sinnet för både historicitet och det politiska. Det är den fusionella identifikationen med den kapitalistiska och mediala identifikationsdynamiken som träder i kraft. Motståndskrafterna mot dagens fascism har identitetsfrågan som sin främsta styrka, när det politiska motståndets strategier verkar försvagade inför ett världssystem där den totala tekniken för en totaliserande kapitalism blir historiens verkligt verkande subjekt. Tvetydigheten blir tydlig när vi inser att kampen mot den fusionella identifikationen med den fascistiska identifikationsapparaten som mobiliserar den kapitalistiska tekniken använder sig av en vädjan om fusionell identifikation av förföljda, hotade och kränkta identiteter. Det finns en stor obalans mellan begrepp som identitet, identifiering och identitarianism. Avgörande för detta är hur tvetydighetens fascism tillägnar sig alla dessa begrepp för att göra dem tvetydiga på ett sådant sätt att det blir svårt att skilja på om försvaret av en ras är rasism eller om det är ett sätt att konfrontera rasismen. I den förvirring av betydelser som främjas av tvetydighetens fascism kan, som här tidigare påpekats, varje betydelse få vilken betydelse som helst, så att frigörande diskurser kan användas mot friheten. Meningens expropriering och appropriering är en gammal diktatorisk och härskande teknik. För att återigen nämna Brasilien så approprierades under diktartiden till exempel en mycket berömd vers av poeten Carlos Drummond de Andrade, ”det finns en sten mitt på vägen”, som

¹¹ Muniz Sodré, *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira* (Rio de Janeiro: Mauad X, 2019).

slogan för företaget Vale do Rio Doce, ett företag som har varit den största förstöraren av naturliga och mänskliga miljöer i landet genom att just säga: ”Det finns en sten mitt på den brasilianska utvecklingsvägen.”¹²

I tveetydighet glöms ofta att traditionella kulturer som den afro-brasilianska och ursprungsbefolkningskultur är kulturer med en tusenårig erfarenhet av att en fast och konsoliderad ”identitet” inte bara är en illusion utan också en fara, faran att installera det färdiga och slutna som en livsprincip. Det ancestrala är inte en fast identitet i tiden, utan erfarenheten av en kontinuerlig förhandling i livet och livets nät, som alltid berättar om sig själv på ett nytt sätt i de nedärvda berättelserna. Det ancestrala är upplevelsen av ett annat identitetssinne som förblir otänkt och otänkbart i det hektiska sökandet efter identifikationsbilder och tillägnandet av alla identifikationsmedel. Mot fascistisk fusionell identifikation finns det mycket att lära av erfarenheten av ancestraliteten som en mänsklig erfarenhet av att avidentifiera sig från figurerna och figurationerna av människans obegränsade makt. Detta är kanske en av innebörderna av ”det förflutnas revolutionära kraft”, som Pasolini kallade det, kraften att avlära sig att befästa sig vid figurer och former av varande för att kunna existera. Här rör vi vid en erfarenhet som låter ett mellanrum, ett mellan oss, ett ”oss” som snarare är linjer och knutar som sammanflätar alla former av liv, mänskliga och icke-mänskliga, genom vilka den ojämförbara singulariteten av var och en träder fram.

Referenser

- Baudrillard, Jean. *Le système des objets*. Paris: Gallimard, 1982[1968].
 Cabral de Melo Neto, João. ”O fim do mundo” i *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
 Camus, Albert. *Caligula*: [skådespel i fyra akter]. Övers. Eyvind Johnson. Stockholm: Bonnier, 1949.
 Heidegger, Martin. *Vara och tid*. Göteborg: Daidalos, 2013.

—
¹² José Miguel Wisnik, *A máquina do mundo* (São Paulo: Companhia das Letras, 2018), 112.

- Lacoue-Labarthe, Philippe och Nancy, Jean-Luc. "The Nazi Myth" i *Critical Inquiry* 16:2 (1990).
- Sá Cavalcante Schuback, Marica. *O fascismo da ambiguidade: um ensaio conceitual*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ 2021[2021].
- Sá Cavalcante Schuback, Marica. *The Fascism of Ambiguity. A Conceptual Essay*. London: Bloomsbury Publishing, 2022.
- Šklovskij, Viktor. *Sobranie sočinenij. T. 1, Revoljucija*. Red. Ilja Kalinin. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018.
- Sodré, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.
- Wisnik, José Miguel. *A maquinação do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Medverkande

Kasper Braskén är docent i historia, akademiforskare i politisk historia vid Helsingfors universitet. Han leder forskningsprojektet ”Globala proteströrelers kamp mot extremhögern: Antifascism, antirasism och internationalism i multietniska metropoler” (Finlands Akademi, 2023–2027). I sin forskning har han specialiserat sig på 1900-talets historia med huvudfokus på transnationell och global historia, internationalism, den kommunistiska rörelsen, etniska minoriteter och antifascistiska rörelser i europeiska och globala sammanhang.

Johan Klingborg är biträdande lektor i svensk litteratur och kultur vid skandinaviska institutionen på University of California, Berkeley. Han forskar på 1800- och 1900-talslitteratur i relation till miljö- och mediehistoria. 2024 utkom han med avhandlingen *Verkar film: 1930-talslitteraturen i det svenska filmnätverket*, som handlar om hur den svenska modernistiska skönlitteraturen omformades då rörliga bilder gjorde sitt intåg i människors vardag.

Tora Lane är lektor i ryska vid Stockholms universitet. Hennes huvudsakliga forskningsämne är rysk modernism, men hon har också forskat om sovjetisk kultur och postsovjetisk litteratur med fokus på frågor som rör förhållandet mellan litteratur, politik och filosofi. Därutöver har hon skrivit om estetiska frågor relaterade till totalitarism och minneskultur. För närvarande leder hon projektet *Writing at the Margins: A Philosophical Strategy to resist Totalitarianism in Post-War Europe*, finansierat av Östersjöstiftelsen. Förutom forskning översätter hon från ryska. Inom kort kommer en antologi med texter av rysk formalism och konstruktivism ut på Faethon förlag, redigerad tillsammans med Sven-Olov Wallenstein.

Maria Mårzell är postdoktoral forskare i filosofi i projektet ”Women in the Nordic Enlightenment” (European Research Council 2024–2028), vid Köpenhamns Universitet. I sin forskning intresserar hon sig för hur moderna rättighetsrörelserns idéer gestaltas i skönlitterär form. 2024 disputerade hon på den litteraturvetenskapliga avhandlingen *Fredstematikens kritiska potential: Feminism, militarism och kolonialism hos Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson*, som visar och problematiserar hur fredsteamtiken i nämnda författarskap går i dialog med såväl en västerländsk tanketradition om fred som det europeiska koloniala projektet.

Charlott Neuhauser är lektor i svenska och undervisar bland annat i kreativt skrivande inom lärarutbildningen, svenskämnet och litteraturvetenskapen på Södertörns högskola. Hon har en MFA i dramaturgi och var verksam som dramaturg och skrivlärare i många år innan hon disputerade i teatervetenskap vid Stockholms universitet med avhandlingen *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven – kriser och konflikter kring ny svensk dramatik*. Hennes forskning berör kretsen kring Dramatikerstudion och Brita von Horn, samt svensk och nordisk dramatik med fokus på mellankrigstiden. Hennes översättning av Martin Shermans pjäs *Bent* spelades på Borås stadsteater våren 2025.

Marcia Sá Cavalcante Schuback är professor i filosofi vid Södertörns Högskola. Hennes forskningsfält går från fenomenologi, tysk idealism, existensfilosofi, till fransk samtida filosofi och estetik. Hon har översatt flera filosofiska verk till modersmålet portugisiska bl.a. Martin Heideggers *Vara och Tid*. Bland hennes publicerade verk kan nämnas: *Att tänka i skisser* (Glänta, 2011), *Ex-Brasiliens, brev från pandemin* (Faethon, 2022), *Time in Exile: in Conversation with Heidegger, Blanchot and Clarice Lispector* (SUNY, 2022), *Through the Eyes of Descartes* (with Cecilia Sjöholm, Indiana 2024), *Mellan lögn och verklighet: essä om tvektighetens fascism* (Faethon 2025), *Derrière la pensée: la philosophie de Clarice Lispector* (Vrin: 2025).



SÖDERTÖRNS HÖGSKOLA | STOCKHOLM
sh.se

Konstnärer och kulturinstitutioner är bland de första måltavlorna när fascistiska krafter manifesteras. Påståendet att historien upprepar sig, används inte sällan om fascismens utbredning i vår tid. Aktuell forskning inom fältet antifascistiska studier visar emellertid att det inte räcker att fokusera på fascismens och nazismens upprinnelse och spridning i 1920–40-talets Europa för att navigera i samtiden. För att bredda förståelsen för vad som bidrar till fascismens utveckling och vad som kan fungera som motståndshandlingar är det nödvändigt att se bortom de omedelbara analogierna.

Den här antologin fokuserar på antifascistiskt motstånd inom konst, litteratur och dramatik i Östersjöregionen under 1900-talets första hälft, ett hittills sparsamt studerat område. Genom att analysera och problematisera motståndshandlingarna, liksom dessas förmåga att sätta vår samtid i perspektiv, hamnar det antifascistiska motståndets då, nu och framtid i blickfånget.