



Tröst, upprättelse, motstånd



**Ett ABF-seminarium om
Kjell Johanssons författarskap**

September 2011

© Gunder Andersson, Arne Melberg,
Agneta Pleijel, Jan Stolpe och Jenny Wrangborg 2011
Omslagsfoto Sofia Runarsdotter
Svante Weyler Bokförlag AB, Stockholm 2012
Tryckt hos Olssons Grafiska AB, Stockholm 2012

www.weylerforlag.se

Innehåll

Förord	7
<i>Arne Melberg</i>	
Kjell Johanssons författarskap: en översikt	9
<i>Jan Stolpe</i>	
De rädda	23
<i>Agneta Pleijel</i>	
Ömsint, kärleksfullt och hänsynslöst – om Kjell Johanssons kvinnoporträtt	35
<i>Jenny Wrangborg</i>	
Generationer av utsatthet	41
<i>Gunder Andersson</i>	
Humorn hos Kjell Johansson	47
Verk av Kjell Johansson	62

Förord

I september 2011 anordnade ABF i Stockholm ett seminarium om Kjell Johanssons författarskap under ledning av Daniel Suhonen. I den här skriften är samtliga bidrag från seminariet med.

Arne Melberg, professor i litteraturvetenskap i Oslo och dessutom nära vän med författaren från gymnasieåren inledde dagen med en genomgång av hela författarskapet.

Därefter kom föredragen framför allt att handla om de två romansvitenerna som fått namnen *De rädda* och *De utsatta*.

Jan Stolpe, översättare och kulturskribent, talade om *De rädda*, en trilogi som omfattar romanerna *En rädd människas berättelse*, *Ornbunksblomman* och *Gogols ansikte*.

Skådespelaren Anders Johannisson och Niklas Hjulström, som regisserat dramatiseringen av Kjell Johanssons roman *Huset vid Flon* på Stockholms stadsteater bidrog med uppläsningar ur skilda verk.

Under rubriken »Hundra år av utsatthet« avhandlades olika teman i kvartetten *De utsatta*, dvs. *Huset vid Flon*, *Sjön utan namn*, *Rummet under golvet* samt den nyutkomna *Det var inte jag*.

Agneta Pleijel, författare och kritiker, drog upp och analyserade några huvudlinjer i Romansviten: kvinno- och arbetarskildringen, de skötsamma contra de misskötsamma.

Kallskänkan och poeten Jenny Wrangborg koncentrerade sig på *Sjön utan namn* och *Det var inte jag* och jämförde bl a sina egna klasserfarenheter med de diktade personernas.

Gunder Andersson, författare och kulturjournalist, avslutade seminariet med ännu en översikt: humorn i Kjell Johanssons romaner.

Arne Melberg

Kjell Johanssons författarskap: en översikt

I min profession ägnar man sig gärna åt översikter och sammanfattningar av böcker och författarskap; för en så kallad litteraturvetare är det vardagsmat. Att det ändå stöter på svårigheter när det gäller Kjell Johanssons författarskap har två skäl. Först: Sammanfattningar kräver distans, ju större dess bättre. Men här saknar jag distans. Jag känner KJ alltför väl ända sen hösten 1957 då vi började klass A 1:4 i Brännkyrka läroverk, en då ganska nybyggd skola som ligger på en bergknalle i Midsommarkransen som spelar en viss roll i flera av KJ:s romaner. KJ bodde på Tegelbruksvägen strax intill – också den gatan är välbekant från litteraturen under diverse olika namn. Själv bodde jag i Aspudden vilket betydde att jag gick till skolan tvärsöver och uppför den äng som KJ har döpt till Flon. KJ:s litterära geografi är med andra ord välbekant för mig och jag har svårt att tänka på KJ annat än som kompisen Kjelle. Vidare: Jag har inte läst KJ:s böcker, däremot har jag läst hans manus. Det var nånting som började tidigt, redan i skolan, där vi hade en litteraturgrupp och en gymnasieförening där vi åstadkom skoltidningen Hybris – där för övrigt KJ gjorde skandal med ett kåseri som inte var särskilt vänligt mot några lätt identifierade lärare. KJ skrev liksom vi andra under pseudonym så vi tog på oss skulden kollektivt. Det kollektiva fortsatte i flera år efter skolan då vi var fem grabbar som regelbundet möttes för att värdera det vi skrev, vi rentav tävlade om

att skriva bäst. Det var en tuff skola för blivande författare, kritiker och »litteraturvetare«. Småningom försökte tre av oss, KJ, Hasse Lagerberg och jag, att skriva en kollektivroman, vi kallade oss Grevarna och skrev förstås om hur det är att skriva romaner. Både grevarna och litteraturgruppen dyker upp här och var i KJ:s romaner. Det som består är således att jag och Hasse fortfarande läser hans manus, nästan alltid med motsatta synpunkter vilket gör att KJ med gott samvete kan fortsätta skriva som han ändå tänkt skriva.

Sedan debuten 1972 har KJ kommit med en ny roman vartannat eller vart tredje år: redan detta demonsterar KJ som en målmedveten och envist arbetande författare som inte gärna tillåter sig avvikelser eller svackor. Han har också skrivit några barnböcker och bidragit till gruppen »Fyrskift«. Under skoltiden blev det en hel del dikt men författaren KJ koncentrerar sig på romaner och inlåter sig inte på några essäer eller någon kritik eller några programförklaringar utan bara femton romaner som bygger ett alldeles speciellt litterärt universum: KJ:s värld.

Först kom *Det finns en krog på vägen till varje revolution* 1972. När jag nu läser om den med hela författarskapet som facit slås jag av att KJ:s värld redan är på plats: det är som om han här mäter ut ett revir och prövar en rad av de figurer och komponenter som sen ska varieras. Här finns den fattiga Förstan, alias Kransen, här finns en liten grabb i en familj med en viktig Morsa, med en labil styvfar, en mormor som bor en trappa upp, här finns diverse pittoreska figurer och händelser i Förstan, ett slags trasproletariat i en egen värld som verkar egendomligt bortkopplad från resten av världen.

KJ-världen har ett bestämt centrum, nämligen Förstan, och Förstan har ett lika bestämt centrum: familjen. Här kommer Barnavårdsnämnden på besök i familjen där styvfadern kan bli våldsam när han dricker men där han och Morsan ändå håller ihop och är duktiga på att ljuga – Barnavårdsnämnden gör en attack

mot familjen och är det som representerar samhället utanför Förstan – det som kommer utifrån är alltid ett hot mot reviret Förstan, som också är KJ-världens centrum fast det befinner sig i den riktiga världens allra mest avlägsna periferi. Med författarskapet som facit vet vi att styvfadern blir pappa, att lillgrabben småningom byter namn till Einar, att mormor får en morfar, att grabben får en syster – här har han i stället en bror. Familjen och reviret är här bara ett första utkast, komponenterna kommer att prövas och slipas fram i roman efter roman, men KJ-världens centrum är redan på plats. Här finns också något som det blir mindre av framöver: historiska och politiska fantasier. Styvfadern med sina två bröder får stå för olika politiska linjer, Hitler och Stalin får göra operettlika besök i Förstan. KJ läste historia på universitetet och vid tiden för den här romanen var han livligt engagerad i en vänstersekt med stora ambitioner – just dessa inslag framstår därför som tidstypiska, 70-talistiska, medan KJ-världen kommer att bestå.

Det finns en krog utspelas på 40-talet. Två år senare, med *Lenins dröm*, rör vi oss i samma värld men flyttad till 50-talet – just 50-talet framstår som KJ-världens viktigaste epok, de flesta av hans böcker återvänder gärna till just 50-talet, Förstan blir fullt ut Förstan på 50-talet, som också är en »brytningstid«: då bryts den gamla Förstan mot den nya, då blir också barnen – bröderna, senare bror och syster – i centrumfamiljen så pass stora att de kan börja bryta sig ut. Här är figurer och konstellationer desamma som i debutboken men således framflyttade i tiden, de historiska fantasierna är däremot borta medan politiska fantasier så att säga flyttat in i Förstan där man ägnar sig åt en bisarr Revolution som förstås stannar vid det fantastiska. I båda dessa första böcker bryts sålunda den lätt nostalgiska Förstadsskildringen upp av fantasterier – i det senare författarskapet sorteras i stället så att ungefär varannan bok blir fantasi/skröna, varannan mer realistisk. Men ändå inte: KJ-världen bygger inte på realism. De första

böckernas växling mellan ett slags realism och ett slags fantasteri förvandlas i stället till det jag vill kalla KJ:s specialitet: den glidande övergången mellan verkligheten och upplevelsen av verkligheten, den vacklande verkligheten. Apropos verkligheten: i *Lenins dröm* finns en av KJ:s fåtaliga arbetsskildringar, det gäller brev-bäraren. Två böcker senare: hamnen. KJ använder det han kan använda: han var själv sommarbrevbärare på 50-talet (som jag) och ryckte in i hamnen på 70-talet.

De två följande böckerna, *Leva sitt liv* 1978 och *Vinna hela världen* 1981, är båda utgivna på Förlaget Barrikaden, som var det som var kvar av den ambitiösa vänstersekten. Det är nog KJ:s mest nedtonade, mest »realistiska« böcker, där han i stort sett undanhållit sig från fantastier, skrönor, vacklande verkligheter, psykosor och paranoior liksom från politiska diskussioner och revolutionsfantasier – för att bara nämna några inslag som var viktiga i de första böckerna och några som blir viktiga i de senare. Här rör vi oss från 40-tal till nutid, dvs. 80-tal, i och genom KJ-familjen som här består av pappa (som inte längre är styvfar), mamma och barnen Kenta med två systrar. Här finns som vanligt den fatala spriten som får pappa att slå mamma – det är ju en återkommande scen i hela författarskapet men våldsamheterna är här inbäddade i en ömsint och lätt nostalgisk skildring av familjen och Förstan. I *Vinna hela världen* kommer det in en dimension som jag inte kan kalla annat än mörk. Här får Kenta plats och röst medan systrarna i stort sett försvinner ut, tyngdpunkten ligger i stället hos de åldrande föräldrarna och deras tilltagande främlingskap för varandra och för världen, deras rädsla och utsatthet. Det man frestas att kalla den existentiella rädslan blir precis som utsattheten ett viktigt motiv senare i författarskapet men det är här som rädslan dyker upp och blir viktig – att jag vill kalla rädslan existentiell betyder att den överskrider klasstillhörigheten och de politiska kategorierna. Samtidigt är den så att säga inordnad i ett historiskt och politiskt perspektiv på arbetarklassens utveckling under den

period som romanerna omfattar, det handlar om klassens vilshenhet och upplösning som klass, därmed om individernas tilltagande rädsla och utsatthet. KJ-världen hade från början ett centrum: Förstan. Och Förstan hade också ett centrum: familjen. Nu får också familjen ett tematiskt centrum: rädslan och utsattheten.

Med nästa bok, *En rädd människas berättelse* 1984, är KJ förlagsmässigt tillbaka där han började, på Norstedts, en indikation på att det är slut med den politiserande fasen. Dessutom är Förstan kraftigt reducerad, liksom Klassen. Man kanske kan säga att KJ med den här boken, liksom de följande två, prövar utvägar eller alternativa vägar ur det som han redan etablerat som världens centrum. Den rädda människan heter Lelle och liknar inte så lite Kjelle, här finns en hel annat som jag känner igen: Lelles kompisar är både lika och olika Hasse och mig, Litteraturgruppen är både lik och olik vår litteraturgrupp, det dyker till och med upp texter från denna litteraturgrupp som inte så lite liknar texter som skrevs i vår litteraturgrupp. Det är likt men ändå inte: man kan säga att KJ utnyttjar sin biografi och sin erfarenhet och sina minnen men inte för att skriva en dokumentation eller en självbiografi utan som utgångspunkt för språnget ut i *möjligheternas rike*. Ett eget minne, fragment av ett minne, en impuls, en episod, en erfarenhet, en text blir här utgångspunkt och inte slutpunkt, utgångspunkt för ett myller av möjliga berättelser – berättelser om möjligheter. Berättelserna verkar kunna ta vägen vart som helst, men de orienterar sig tematiskt efter två genomgående komponenter: förlusten, rädslan. Förlusten gäller tillhörighet, gemenskap, rädslan gäller själva livet. Båda komponenterna kan kallas existentiella, proletären är inte bara egendomslös utan också skyddslös, utkastad i världen. (Detta med att vara »utkastad i världen« är en terminologi som jag lånar från en filosof som KJ knappast vill kännas vid: Martin Heidegger.)

Ormbunksblomman från 1986 är KJ:s kortaste roman, en starkt koncentrerad, nästan hallucinatorisk, nästan psykotisk berättelse.

KJ introducerar här en figur som blir allt viktigare senare – Eva – och ett grepp som också kommer att utvecklas och slipas till ett slags fulländning: att förlägga berättelsen helt till huvudpersonens huvud. Här är det tonåringen Evas rädsla och förvirringar som växer till ett slags existentiell utsatthet. Detta att presentera det som sker i och genom huvudpersonen, som ett slags monolog, är ett grepp som KJ sedan prövar och varierar och utvecklar i *Gogols ansikte*, *Följa John*, *Sjön utan namn* och *Det var inte jag*. KJ är förstås inte den förste författaren i världen som så att säga skriver inifrån sin huvudperson men han utvecklar och förfinar detta grepp till sin specialitet. Berättaren Eva liksom berättaren Gogol och berättaren John blir vad man kallar opålitliga berättare: vi kan aldrig vara säkra på om det som de beskriver pågår i verkligheten utanför dem själva eller om det bara pågår i deras huvuden. Uttryckt på ett annat sätt: vi kan läsa deras berättelser på åtminstone två sätt: »realistiskt«, som verklighetsbeskrivningar, eller psykologiskt, som dokumentation av deras tankar och fantasier. Framför allt betyder det att den verklighet som beskrivs på detta sätt får minst en dimension utöver den att vara verklig: den inkluderar alltid möjligheten av att inte vara det. I KJ-världen kommer verkligheten på glid; verkligheten överskrider verkligheten.

I skolans litteraturgrupp hade vi en särskild vurm för ryska författare och KJ läste dessutom lite ryska på universitetet, något som han får betalt för med *Gogols ansikte* 1989. I dedikationen läser jag: »En tiondel av Gogol försvann. Bra, tack!« – det är tydligen mitt fel att boken inte blev ännu längre än vad den blev. Man får väl kalla det ett genombrott i flera meningar: KJ fick priser för denna bok, den blev mycket översatt – och den bryter sig ut ur Förstan till en alldeles annorlunda värld. Historiskt sett befinner vi oss i tidigt 1800-tal, i rysk och italiensk miljö, i en religiös sfär och ett välkänt författarskap. Men ändå inte alldeles annorlunda. Den är faktiskt märkvärdigt lik *Ormbunksblomman* i den meningen att också denna omfattande roman är en fantasiberättelse inifrån

ett medvetande – och detta medvetande är, som så många av KJ:s romanfigurers medvetanden, ett medvetande som överskrider verkligheten i kraft av rädsla, mardrömmar men också med hjälp av fantasier och fantastiska berättelser. KJ följer omsorgsfullt den verkliga Gogols historia men han gör honom samtidigt till en av dessa patetiskt-pittoreska hjältar från Förstan. Eftersom KJ är bunden av en historisk person kan han inte utsätta dennes verklighet för ett systematiskt tvivel på samma sätt som senare, i böckerna om John, om Eva. I gengäld blir Gogol en hypokonder – en möjlighet som alltid ligger nära till hands för KJ:s figurer – och, förstås, en fantast.

Med *Sju huvudens historia* 1992 är vi tillbaka på Förstans trygga mark, som förstås är allt annat än trygg, nu mindre än någonsin. Vi har den vanliga familjekonstellationen men nu med koncentration till lille Einar plus brodern Rolf, här finns andra återkommande ingredienser som Barnavårdsnämndens besök, leksaks-handlarens affärer och diverse figurer. Liksom i de två första romanerna vill KJ nu installera fantasteriet och skrönorna så att säga mitt i Förstan men nu är dessa inte längre historiskt eller politiskt motiverade. Det handlar inte längre om klass eller kamp eller revolution utan om de »överblivna«: Förstan som mänsklighetens restupplag. Som också, förstås, är mänsklighetens eller åtminstone KJ-världens centrum. Förstan har nu blivit vad den egentligen alltid har varit: en imaginär ram för fantasins kombinationer, utflykter, prövningar – här prövas vad som liknar en eller flera onda sagor, men inte bara onda, utan nästan alltid med andra dimensioner: död gränsar till kärlek och liv (och omvänt), mörker till ljus (och omvänt). Det ser mer och mer ut som KJ:s specialitet med de rubbade gränserna: fantasin som är fast förankrad i ett slags verklighet, en verklighet som alltid är perforerad av möjligheter och omöjligheter.

Följa John 1994 är ett nytt försök till utbrytning ur Förstaden i den meningen att den är förlagd till den värld vi i dag kallar

medievärlden och till skillnad från alla andra KJ:s böcker faktiskt är en framtidsskildring: den utspelas sent år 1999 vilket förstås ska bidra till ett slags apokalyptisk stämning med inslag av dystopi. Som i *Ormbunksblomman* och *Gogols ansikte* får vi hela berättelsen genom och i huvudpersonen John, en figur som både är en avdankad periodare och en lysande tv-personlighet – kanske är han en avdankad periodare som fantiserar om sig själv som tv-personlighet eller en tv-personlighet som fantiserar om sig själv som avdankad periodare. Här finns en del av det man frestas att utnämna till KJ:s »käpphästar«: terapiverksamhet, tivoli, bekännelseprogram, spriten. Mycket tyder på att John är i färd med att dricka ihjäl sig, att han i alla händelser dricker betydligt mer seriöst än exempelvis den rädda människan Lelle, som nöjer sig med att deklarerat att han dricker ihjäl sig. Så på sätt och vis är detta en rapport om och inifrån en perioddrickare – men framför allt en undersökning av det man då började kalla den virtuella verkligheten, som ju inte har blivit mindre aktuell sedan 1994. Och som förstås fascinerar KJ: alla hans rädda figurer lever i ett slags virtuell verklighet, där fantasier och fantasmer har invaderat verkligheten – eller verkligheten expanderat i fantasi. Det är svårt eller omöjligt för läsaren att veta om John verkligen stryker sin ex-hustru på slutet, om allt han tänkt och gjort dessförinnan bara varit förberedelser för detta mord, eller om allt ska uppfattas som fyllefantasier. I alla händelser mynnar denna roman ut i död, som tidigare *Gogols ansikte* och som flera av de senare romanerna.

Med *Huset vid Flon* 1997 är vi återigen tillbaka i Förstan, nu tydligare namngiven som Kransen och ganska exakta platsangivelser, några av dem välbekanta också för mig: Biblioteket i Aspudden och Badet var platser som också jag frekventerade. Centrumfamiljen har nu koncentrerats till den oregerlige pappan och inbillade greven, Johan Johansson, den ömma mamman, till berättaren Einar och systemen Eva, plus mormor och morfar på övervåningen. Tydligare än tidigare består nu familjen av de

»överblivna« och utsatta i den överblivna och utsatta förstaden Kransen, de har fått anstrykning av »tattare«, vilket jag tror är en ny komponent i författarskapet. Det har blivit ett vi emot de andra, ett radikalt utanförskap som förstås gör familjen till centrum i KJ:s värld. KJ heter för övrigt Kjell Einar Johansson i verkligheten så romanens Einar ligger ungefär lika tätt på KJ som exempelvis Johan ligger tätt på August Strindberg i *Tjänstekvinnans son* eller Martin ligger tätt på Harry Martinson i *Nässlorerna blomma* – jag nämner dessa två stora föregångare för att de är de enda i den stora svenska traditionen av självbiografiska uppväxtskildrare som jag tycker verkar relevanta som jämförelser. Strindberg gör sin Johan lika »rädd och hungrig« som flera av KJ:s figurer, Martinson låter sin Martin utsättas för Barnavårdsnämnd och placeras i fattigstugan; det senare återkommer direkt i *Rummet under golvet* och Martinson prisas dessutom av den läsande modern i *Flon*. Om man undantar Gogol så är KJ annars ingen litterär författare: här finns inte lika fullt av citat och litterära reminiscenser som det finns hos många andra. När jag antyder släktskap till Strindberg och Martinson vill jag därför genast lägga till en distinkt olikhet och egenhet: KJ utgår verkligen från egen erfarenhet men han skriver inte självbiografiskt, den egna erfarenheten är för honom alltid utgångspunkt, aldrig slutpunkt. Här låter KJ berättaren Einar säga: »Det må vara att allt jag berättar inte är alldeles sant, men allt har jag upplevt« – vilket förstås ingen självbiografiskt syftande författare skulle medge. Men jag vill ändå till-lägga att den glidande övergång mellan verklighet och fantasi som utmärker alltfler av KJ:s figurer också gäller honom själv i den meningen att det väl knappast är meningen att vi ska veta var gränsen går mellan självbiografisk erfarenhet och litterärt motiverad fantasi. Vad har KJ själv varit med om av allt detta? Eller delar därav? Vilka delar? Hur såg egentligen familjen ut? Var pappan pappa eller styvfar? Hur många syskon fanns det? Fanns det ens några? Jag vet ju en del om detta men KJ har bönat

och bett mig om att mysterierna för all del måste bevaras så jag säger inte mer om den saken . . .

Ytterligare en författarjämförelse kom för mig när jag nyläste Flon: ingen mindre än Proust (som jag betvivlar att KJ ens har läst). Nu syftar jag på tidsperspektivet: Flon utspelas under KJ:s favoritperiod, övergången från 40-tal till 50-tal men han låter Einar flika in kommentarer från sitt vuxna 90-talsperspektiv: här pågår med andra ord ett utbyte mellan då och nu som till sin struktur inte är så olikt det som Proust använder i sin stora roman där berättaren Marcel ser tillbaka på figuren Marcel. Dessa tidsväxlingar fördjupar de konstellationer som styr dramaturgin i denna roman: konflikterna mellan vi och dom, vi som är »överblivna« och dom andra som är »vanliga«, mellan pappan och mamman, mellan Kransengemenskapen och utsattheten i fosterhemmet, mellan tragedi och komedi, och förstås KJ:s specialitet: mellan fantasi och verklighet. Kanske jag drar till med dessa stora litterära associationer eftersom jag också vid omläsingen tycker att allt här, i *Huset vid Flon*, faller på plats i KJ:s värld – plus att nuperspektivet installerar inte bara nostalgi utan också en ömhet när Einar minns sin uppväxt. Syster Eva är viktig i denna roman men ännu viktigare i två senare, som helt utspelas i och genom hennes huvud.

Däremellan flikar KJ in *En rövarhistoria 2000*: kanske kände KJ ett behov av att skriva komedi efter Flon, som ju nästan är en tragedi och som bär på Evas tragedi. *En rövarhistoria* är verkligen en burlesk komedi med ett myller av bisarra figurer och en minst lika bisarr handling om än med reminiscenser av KJ:s käpphästar – t ex terapihemmet – och hans återkommande figurer: de utsatta, översittarna, överheten. Men det finns inga »vanliga« – sådana används bara för att bygga upp de sociala konflikter som här har gått upp i komedi. Dessutom finns här ett nytt geografiskt centrum: en uppfunnen liten Rövarö i sjön Trekanten, som ju inte alls ligger i Kransen utan i Gröndal.

2003 är vi tillbaka till centrumfamiljen med *Sjön utan namn*: nu har KJ placerat berättelsen i Evas huvud och mun, dessutom funnit-uppfunnit en pappa-släkt som är om möjligt ännu mer utsatt och utanför än Kransenfamiljen. KJ behöver uppenbart Eva: till vad? Dels tror jag att familjekonstellationen blir bättre än om Einar hade bröder (som tidigare) eller om han vore ensamt barn: Einar hade fått för mycket uppmärksamhet. Eva får bära upp det som KJ uppenbart vill skriva om men inte förlägga till Einar, eller inte bara till Einar: rädslan, skräcken, utsattheten, ensamheten, självmordsfantasierna. I Eva spelar KJ – eller Einar eller båda – fram sitt mörker. I likhet med *Flon* bryts nu mot då: Eva söker i nuet efter det som hände då, tidigare, och det hon därmed närmar sig är »skräckens centrum« i olika mardröms-episoder – som vi, karakteristiskt nog, alltså inte riktigt vet om de utspelas bara i hennes huvud eller i den verklighet hon beskriver. Romanens nu är en allhelgonahelg, något som omedelbart signalerar död och gengångare men också försoning och en möjlig återuppståndelse. Den slutar i förhoppning om liv och framtid; starkast tycker jag ändå är den dödsdrift, som KJ här spelar fram i och genom Eva.

I *Rummet under golvet* 2009 har KJ funnit-uppfunnit en bror till centrumfamiljens mormor: Nils som på 50-talet – återigen 50-talet! – söker efter sin syster – återigen sökandet! – men som samtidigt rekapitulerar sitt liv från fattigstugan vid sekelskiftet (Martinson) till Flon 50 år senare – *om* han nu verkligen kommer dit, *om* han nu verkligen kan berätta, *om* han får berätta. Vi får glimtar från mormoderns historia och några sidoblickar också på pappa Johanssons historia men framför allt utbroderas Nils livshistoria till en detaljerad skildring av en resande, en som slår sig i lag med tattarna och som ständigt är lika utanför som utsatt. Överblivenheten som dyker upp i *Sju huvudens historia* och fördjupas i *Huset vid Flon* får här så att säga en historisk och social-historisk dimension. Samtidigt är berättelsen inte lika laddad av

det jag har kallat existentiell rädsla, vilket kanske beror på att Nils inte i lika hög grad som särskilt Eva är en person som skildras inifrån: det är visserligen återigen en jag-berättelse men jagfixeringen tunnastående så att säga ut av den långa berättelsen med alla sina historiska komponenter. Snarare är det en ny variant av utanförskapet som dyker upp: frågan om identitet: Vem är jag? Litterärt och litteraturhistoriskt sett är det förstås ingen ny fråga men i KJ:s författarskap ger det en ny dimension till det stora temat vi/dom, innanför/utanför – som i sin tur väl bara är en variant av detta med verklighet och fantasi.

2009 begår KJ berättelsen om *Karolus Karlssons liv och verk*: återigen ett svep över 1900-talet men denna gång med betoning på komedi, om än en sorglustig komedi. När KJ skriver komedi, som här och i *En rövarhistoria* och på sätt och vis i sina tidiga böcker, då distanserar han sig, skriver i tredje person, stiliserar i stället för att psykologisera och skriva »inifrån«. Här får vi följa denne Karolus som förstås växer upp i Kransen och till slut återvänder till Kransen men dessemellan hinner turnera med cirkus och som bondkomiker, ett slags lättsam variant av motivet med de resande och de som är utanför eller i periferin. Berättelsen är verkligen full av burleskt komiska episoder men där finns också inslag som jag vill kalla sorgsna, gripande. Karolus hamnar på Långbro – en plats som återkommer i författarskapet som ett hot mot de KJ-figurer som har svårt med verklighetsbilden (dvs. de flesta av hans figurer). Karolus får återvända som pensionär till Kransen och i en märklig och gåtfull slutscen klä av sig naken tillsammans med sin kära Maria. Skrattet tystnar, som man säger.

KJ har försett Karolus-boken med något så ovanligt som ett Förord, som inkluderar ett slags estetisk deklaration, givetvis formulerad med all den mångtydighet och reservation som man kan vänta sig av en författare som annars aldrig går ut med deklara-tioner, som undviker stora ord och som i alla avseenden håller korten tätt till bröstet. Där står bl a: »Eftersom det är hart när

omöjligt för en verklighetsskildring att utan bistånd av en möjlighetsskildring nå fram till sanningen har jag tillsatt berättelsen några nypor fantasi. « Det är en vacker sammanfattning av det jag har lust att kalla KJ:s poetik. Det handlar alltså om den glidande övergången mellan verkligheten och möjligheten i fantasins regi. Verklighetens möjlighet(er) kan ju vara så mycket: det kan vara den glada revolutionen som i *Lenins dröm* eller andra skrönor – men det kan förstås också vara onda möjligheter: pappa slår mamma, rädslans uppenbarelser, skräckens centrum. Sådana möjligheter dominerar i *Det var inte jag*, den nyss (2011) utkomna och hyllade. Med rätta hyllade: jag tror inte att jag hade några invändningar mot detta KJ-manus men desto mer att prisa. KJ skriver här med en obönhörlig, ohygglig konsekvens. Det handlar återigen om Eva, som är bokens stora jag: allt utspelas i hennes huvud och vi bör nog vara osäkra på om något av det hon registrerar i verkligheten alls äger rum. Kommer verkligen Axel och bor hos henne eller är det en önskedröm? Ringer verkligen Einar? Nästan alla komponenter är välbekanta från tidigare: huvudpersonen själv, Axel, som är viktig som hoppets figur i *Sjön utan namn*, Einar, pappa och mamma, Barnavårdsnämnden, t o m Litteraturgruppen. KJ har tagit ett djupt tag i sitt stora förråd, spetsar till, koncentrerar det till Evas paranoiska värld, som nu är dominerad av den dödsdrift som skymtade i *Sjön utan namn*. Det tar obönhörligen slut på isen i Årstaviken – vi ska som vanligt inte vara riktigt säkra på vad som egentligen händer men ändå övertygas om att Eva försvinner. Den fråga som KJ:s läsare har rätt att ställa sig är förstås varför han nu måste ta livet av Eva. Kommer inte Einar att behöva sin syster mer? Måste alla framtida böcker om KJ-familjen, världens centrum, skuggas av att vi vet, eller tror oss veta, hur det går med Eva? Eller bedriver KJ ett slags exorcism? Gäller det att få ut Eva och allt hon står för – rädslan, skrällen, paranoian, den bristande verklighetsförankringen – ur detta imaginära universum? Men: om allt sådant försvinner – vad återstår

egentligen då? Är det inte så att Eva sammanfattar det som författarskapet egentligen handlar om? Kort sagt: vad ska nu KJ skriva om?

Jag har några förslag: ett skulle betyda att KJ fortsatte att gå i Prousts fotspår och koncentrerade sig på det som vi nu bara får som facit och som därför är en anmärkningsvärd lucka i KJ-världen: hur och varför *Einar blir författare*. Ett annat skulle anknyta till den ivriga diskussion vi hade i skolans litteraturgrupp, där vi inte bara läste de ryska författarna utan också exempelvis Kafka. Tänk på det! Kafka var minst lika paranoisk och hypokondrisk som Gogol och vilken familj: en demonisk pappa, en snäll mamma, en tvetydig syster. Kafka borde vara ett strålande ämne för en riktig KJ-roman. Titelförslag: *Kafka i Kransen*. Men det kommer säkert att dröja minst två år innan jag får veta vad nästa roman behandlar. Det blir säkert en överraskning men ändå inte: vad som än kommer så blir det i full konsekvens med KJ:s författarskap. KJ har nämligen ett författarskap i den meningen att det är enhetligt och konsekvent, att det bygger upp en alldeles egen värld och att det ständigt återkommer till bestämda teman och motiv och constellationer. Det är ett författarskap som ältar – och oavbrutet fördjupar. Den enklaste benämningen på detta författarskap, på dess värld, på KJ-världen, vore det magiska ord som vi barn i Aspudden viskade med skräckblandad förtjusning medan vi tittade uppför backarna mot Midsommarkransen: *Kransengänget*. Ett mer abstrakt namn som går på innehållet kunde vara: *möjligheternas rike*.

Jan Stolpe

De rädda

Jag ska tala om tre romaner av Kjell Johansson från åttitalet. Författaren har själv sagt att de bildar »en trilogi om rädda, ensamma människor i ingenmanslandet mellan verklighet och möjlighet«.

1.

Huvudpersonen i *En rädd människas berättelse* (1984) heter Lennart. Han är uppvuxen i Förstan och han är en uppgiven författare; han vill inte längre kalla sig författare, men han har ändå ett starkt behov av att skriva. Men utan någon alls att skriva för går det inte. »Ingen skulle läsa det. Jag hade ingen att skriva för.« Men han erinrar sig några rader ur Odysseéns nionde sång om mötet med kyklopen: »*Ingen*, så lydde mitt namn, och *Ingen* jag kallades alltid/både av far och av mor och av alla vänner därhemma«. Och eftersom Lennart inte klarar av att skriva utan en stötta får Ingen bli denna ironiska stötta – huvudpersonen i Odysseén, det klassiska europeiska eposet om hemkomsten. Men till slut gör han upp också med Ingen – inga stöttor! – och skriver i ett paradoxalt trots mot sin egen motvilja.

Det är alltså en författare i djup kris som vi möter. Han sitter på ett ställe som kallas Vilbo. Det ligger som ett annex till en gård där han en gång som pojke varit på sommarkoloni tillsammans

med ett trettital andra Förstanspojkar. Man får inte veta om det finns några andra människor i Vilbo. En läkare, doktor Grimborg, för regelbundna samtal med honom och ett slags gårdskarll, Halvarsson, rör sig kring huset med sin hund. Man får känslan att det kan röra sig om en inlåsning i något slags asyl, ett behandlingshem, en psykklinik eller liknande.

Tiden är begynnande åttital, en tillbakarullningens och nederlagens tid. Vänstervågen är över och med den de vilda förhoppningarna, det är en förvirrad period och romanens huvudperson är en mycket förvirrad och mycket rädd människa.

Varför är han rädd? Det är inte lätt att ge ett enkelt svar.

Romanen växlar mellan olika tidsplan i de närmare sjutti olika, ganska korta avsnitten. I somliga är vi på barndomens sommarkoloni, ett klassiskt välgörenhetsprojekt för fattigungar med allt vad det innebär av förnedring, kontroll och disciplinering. Pojkarna värjer sig instinktivt och aggressivt. Där finns ledaren Urban, den humane och antiauktoritära som vill väl men ingenting förstår, och som i smyg arbetar med en uppsats om underklassbarnens språk. Där finns också den högste ledaren, den hårt auktoritära Harry. Det går mycket illa för den snälle Urban. Han kan inte simma och han drunknar, eller han dränks; det finns en svävande obestämdhet kring vem som är ansvarig, pojkarna eller den auktoritära ledaren, eller de förra med den senares uppmantran.

I nuplanet sitter Lennart alltså på det mystiska Vilbo, och han har då närmast bakom sig en period som »Tunnelbanesnusk«, en hårdsupande, beslutsamt nerdekad figur som åker i underjorden, triumferar med sin skam och förnedring och medvetet äcklar medpassagerarna med sitt provocerande och asociala beteende. Han tänker uppenbarligen suppa sig ner och bort. Tunnelbanesnusken kontaktas av organisationen IAS, som officiellt betyder International Astrological Society men i verkligheten kanske snarare Internationella Arbetarsällskapet och som representeras

av två gammelkommunister i Förstan som ger Lennart i uppdrag att nedteckna en krönika över arbetarklassens kollektiva erfarenheter för att få de minnena att överleva till ljusare tider. Vilket Lennart mycket motvilligt går med på.

På ett annat plan möter vi Lennart och hans två litterära kamrater Martin och Lasse, läkarson från Djursholm, under sexti- och sjuttitalet, då de umgås intensivt, diskuterar hur den nya revolutionerande romanen ska gestaltas och är djupt engagerade i partiarbete på den yttre vänsterkanten. Två av dem börjar skriva och ger så småningom ut böcker, men Martin, som också han är från Förstan, kan aldrig skriva ner något. I gänget finns också Sonja, grannflickan från Förstan. De tre går så småningom åt olika håll. För Lasse tycks det alltuppslukande vänsterengagemanget mest ha varit ett individuellt frigörelseprojekt; när tiden vänder bosätter han sig i Dalarna och startar ett hälsohem där människor får betala för att gå i arbetsterapi. Martin får barn med Sonja, som tidigare haft ett förhållande med romanens huvudperson. Martin har arbetat i skogen och varit persienhandlare och därefter biståndsarbetare i Chile, sedan går han ner sig och till slut tar han livet av sig genom att kasta sig från Liljeholmsbron.

Dessa olika perioder varvas, och mellan dem läggs också in utdrag ur Krönikan och mer fristående, mer eller mindre mytiska och fantastiska berättelser och några autentiska dokument.

Varför är Lennart en rädd människa? Hans uppväxtmiljö är densamma som vi har lärt känna i Kjell Johanssons fyra tidigare romaner. Flera gestalter därifrån återkommer; hans kamrat Martin, kallad Maris, och dennes familj känner vi också igen från de andra böckerna. Den samhällsutveckling som Kjell Johansson skildrade så konkret och livfullt i dessa tidigare romaner ser vi nu effekterna av: en utveckling mot högre välstånd, en officiell beskrivning av denna utveckling som går i de ljusaste och mest optimistiska färger, men i verkligheten en pågående successiv nedstängning av mänskliga möjligheter, en fragmentering, alienation

och mänsklig ödeläggelse där det är som om möjligheterna, öppningarna mot ett mänskligare liv, bit för bit förintas utan att någon förmår sätta fingret på vad det är som sker. Det är denna mångtydiga utveckling som efter hand får en rik belysning i den alltmer komplicerade romanväven.

En viktig plats i alla Förstansböckerna och även i den här är kaféet, Kafé Mat & Öl, där de muntliga berättarna bland arbetarna tävlar i att utöva sin konst. Den berättargenren har sina egna regler, och det är inga platt realistiska historier som här vinner anklang. Verkligheten skruvas upp i en annan dimension, roligare, festligare, mer äventyrlig, mer farlig också. När Lennart i vår roman nu tänker tillbaka på detta berättande som han har vuxit upp med säger han: »Jag tror mig veta det nu. Jag tror mig veta vad dessa berättare krävde av sina lyssnare. Att de förstod att man berättade om möjligheten! Att de berättade som om förändringen redan var skedd, upproret lyckligt genomfört. Det goda hade segrat över det onda. Det var så de berättade. Det hade redan skett, det som en dag skulle ske!«

Det är alltså just den rörelsen, denna riktning mot en framtid, mot något annat, kanske utopisk men i alla fall starkt dynamisk och hoppningivande, som ger de muntliga berättelserna deras kraft och berättigande. Berättandet sker förstås i ett oupplösligt samspel med ett lyssnande kollektiv och kan inte tänkas utan det. Lennart beskriver med sorg hur hans far, som också har förekommit på kaféet och tidigare varit politisk påläggskalv, börjar få svårt med orden: »Han kunde inte finna de ord som måste till«; »Alltmer gick han in i en tystnad som inte var lyssnandets, än mindre talandets, utan tigangets«. Det blir tystare i klassen. Och Martin, den mest begåvade av de tre unga männen i romanen, han som aldrig skrev någonting och kanske just därför begick självmord, talar om hur »de stora berättarna aldrig skrev ner något [...] Det är det som är hemligheten. Och ingen kan utnyttja dem!«

Huvudpersonen i *En rädd människas berättelse* har gjort en sorts karriär, tagit sig bort från sitt ursprungliga sociala sammanhang, studerat och gett ut böcker. Men han är fortfarande djupt rotad i sin klass, och den förvirring och meningsförlust som han upplever är inte individuell. Han är sammankopplad med ett mycket större skeende, och det är också hans rädsla. Det är först och främst en elementär klasspräglad rädsla som har sin grund i att man är sedd av dem som står över en och att man reduceras till ett intet av dem: »Se föraktet! Högre! Läraren, basen, chefen, snuten, de rika, de mäktiga, Gud. De där uppe, de med makt. Nu är du rädd. Du vill inte bli sedd. Vad hjälper det vad du vill. Du är ingenting. [...] Någon ser dig. Du har alltid blivit sedd. Det är att vara rädd.«

Detta sätter sin prägel också på skrivandet: »I allt skrivande ligger en utmaning, mot rädslan att bli sedd. Den som skriver blottar sig. Det är ingenting lustfyllt. Men det är nödvändigt«. Romanen är full av passager där Lennart på olika sätt visar att hans kris inte är någon individuell kris.

Han har som sagt tagit sig bort en bit från ursprungsmiljön. Just det skapar skuld känslor. »Att tillhöra underklassen är att bli sedd och förödmjukad«, heter det på ett ställe. »Och den dag du inte längre tillhör den drabbas du från två håll. Du är dubbelt exponerad«. Det stegrar naturligtvis rädslan: »... finns det en räddare människa än den som kommit sig upp?« heter det. Och det stegrar följdriktigt också svårigheterna att skriva: »Förstår jag inte själv hur denna lek med ord äcklar mig? Skrämmar mig. Jag är rädd. Det var jag hela första året, som Tunnelbanesnusk och möjlig IAS-kronikör. Fast rädslan lindrades av mitt beslut att supa livet av mig ... Inte bara första året, rädd har jag alltid varit. Jag är rädd. Nu också«. Men när Lennart sitter ensam i sin asyl på Vilbo upplever han också, mitt i sin rädsla, att ensamheten är som befolkad. Massor av röster gör sig hörda när han sitter vid skrivbordet. Det är berättarna från kaféet, »men det är också

många andra som uppmanar mig att berätta. Berätta, viskar de, berätta ...»

Det som komplicerar hela saken är att romanen efter hand inger läsaren en allt större osäkerhet om vad som faktiskt sker. Man grips allt oftare av aningen att en del av det som skildras inte är sant, utan Lennarts fantasier och projektioner. Halvarsson, gårdskarlen på Vilbo, är en person som Lennart grips av allt starkare aversion mot. Halvarsson har en egendomlig, kall blick. »Högst sällan lyfter han blicken från det han har för händer. Sådan är hans blick. Det är samma blick på människor som på ting. [...] Jag känner igen den blicken utan att kunna påminna mig varifrån«. Så småningom förstår han sin association och misstänker att Halvarsson är identisk med Harry, den brutale ledaren på sommarkolonin, och han börjar välva tankar om att mörda honom. Det blir inte av. Men Halvarsson har också en annan sida. Han kan leda ut Lennart i skogen och visa honom på skogsfrun, en sällsynt växt som kan blomma med många års mellanrum och hela tiden leva vidare i jorden i väntan på gynnsammare förhållanden. Även i den mest hårdfrusne tycks det leva kvar drömmar om något annat.

Också läkaren omfattas av Lennart med alltmer paranoida föreställningar. Läkaren har en kall, objektiverande blick på omvärlden, han tycks inte se det möjliga i det faktiska. Lennart anar avancerade intriger och baktankar från läkaren och andra, allt syftande till att sätta fast honom i någon mening. Till slut grips läsaren också av misstanken att Martin, den kanske mest begåvade av de tre, han som tar livet av sig, antingen inte har existerat annat än som en fantasi, som en annan aspekt av Lennart, vilket läkaren faktiskt påstår vid ett tillfälle, eller att det är Lennart själv som har dödat honom. Lennarts verklighetsuppfattning är i upplösning, och som Gunder Andersson har uttryckt det blir hans anteckningar »ett försök att återupprätta ett sammanhang som i slutändan blir ett indirekt avslöjande av honom själv«. Vad som

är orsak och verkan här är inte lätt att säga. Den sociala fragmenteringen och meningsförlusten skapar vilshenhet och skuld, skulden stegrar den grundläggande rädslan, rädslan stegrar de aggressiva impulserna och de paranoida fantasibilderna, som i sin tur stegrar rädslan – men det är också när rädslan är som störst som Lennart drivs att fortsätta att skriva.

»Någon ser dig. Den bilden för makt kommer jag nog aldrig ifrån« lyder ett citat som jag redan har anfört tidigare. Men texten fortsätter här: »Skulle det på samma gång, svagt och otydligt, kunna vara bilden av en möjlig befrielse?« Det låter ana en hoppgivande möjlighet. Det vill säga: ett slags ömsesidigt seende utan maktstrider. Men texten slår genast tillbaka: »Bilden har komplicerats med åren. Ringarna går i varann. Men i förgrunden träder alltid förtryckets starka, tvingande kraft. Nej, fri blir jag inte, fria blir vi inte.« Men så vänder det igen: »Inte förrän tiderna möts – det blir väl bra? Inte förrän tiderna möts och vi ser varann, oförställt och utan fruktan. Då kan människor mötas. Först då blir vi människor. Och nu? Nu är vi inte ens födda när vi dör. Fast vi lever våra liv.« I det dubbla tecknet läser jag romanen.

2.

Huvudpersonen i den följande romanen *Ormbunksblomman* (1986) har en hel del gemensamt med Lennart i den föregående. De är båda rädda, och i bådask fall förvrids och upplöses verklighetsuppfattningen på olika sätt. Men miljön är nu helt annorlunda. Det är första gången som Kjell Johansson lämnar arbetarklassmiljön i Förstan och tecknar en typisk medelklassstillvaro. Huvudpersonen Evas föräldrar är båda lärare, farbrodern avgående skolrektor, de delar på en villa. Flickan, som kanske är i tjugosåldern, tycks leva som en fånge i en tät, högspänd och instängd familjecell där en subtil men stark kontrollmekanism är i arbete.

Hon tycker sig ha ett uppdrag, anar övergrepp och kränkningar, söker bevis och indicier, faktiska och möjliga, och har en stegrad känslighet inför brytningar i jagets framträdandeformer, växlingen mellan vad som påtvingas en och något annat därbakom som vore möjligt att leva ut. Förföljelsetankar och föreställningar om brott tränger sig fram, men i motsats till romanen om Lennart finns här inget socialt kollektiv att känna skuld inför eller solidaritet med, alla krav är outtalade och starkt internaliserade, revolten mer individuell och pressen på den enskilda huvudpersonen därmed desto starkare och mer deformerande. Det är svårt att göra reda för metoden, boken är kortfattad, dunkel och hemlighetsfullt antydande, med ett sammanträngt, suggestivt glimmande språk. Skrivsättet har förekommit tidigare, men nu dominerar det och tonläget är nytt. Eva smyger på sina föräldrar, hon äter inte, har tidigare ätit bulimiskt. Har hon utsatts för en våldtäkt en gång? Man anar det men får aldrig veta säkert. Eller är det mamman som var offret? Familjen firar midsommar på ett ställe som uppenbarligen en gång varit ett hem för föräldralösa, dit både fadern och modern skickats i unga år och där farbrodern varit son till ägaren. Den platsen har ett egendomligt namn som meddelas redan på bokens första sida: Sävarsta – det får läsaren att haka till. Sävarstad (isländska: »Platsen vid sjön«) är ju den holme utanför Ulvdalarna i den isländska eddasången där smeden Volund har placerats som fånge, och där han våldtar sin förtryckares dotter och dödar hans båda söner – en historia som modern berättar för fadern en natt när dottern står och tjuvlyssnar utanför sängkammardörren. Och i romanens Sävarsta finns också en holme, som Eva tar sig ut till under dunkla omständigheter.

Man anar alltså att Eva är starkt kringskuren i sitt liv, hon tycks inte känna andra människor än de tre släktingarna och de definierar henne hårt. Precis som huvudpersonen i Kjell Johanssons alldeles nyutkomna roman *Det var inte jag* – som den här boken har mycket gemensamt med – dras hon till Stockholms

central och spejar efter tecken och signaler bland anonyma människor, hon ringer Heta linjen, skaffar en avlyssningsapparat. Men grunden för hennes stegrade skräck är denna: övergivenheten, de »hemlösa åtbörderna« som det mänskliga livet till största delen består av. »Med ord försöker vi skyla vår övergivenhet. Med tystnad. Med gråt och med skratt. [...] Farbror är rädd, far är rädd, mor är rädd, jag är rädd ...«, säger Eva. Hon är en spejare och en gränsvakt, men hoten är inte lätta att precisera. Hon slits mellan å ena sidan den faktiska verkligheten, som hon inte riktigt kan ta till sig, och de olika förväntningstryck hon hela tiden utsätts för, å andra sidan de aningar om andra möjligheter som hela tiden laddar upp hennes verklighetsupplevelse, och konflikten leder henne mot psykos. Och hon ser hur samma konflikt som hon själv upplever också drabbar andra. Det är hela tiden en stark spänning mellan den faktiska verkligheten och de oförverkligade möjligheterna. »Det finns de som aldrig kan ta sig in i den människa som de var ämnade för«, heter det på ett ställe. Flickan som ingenting är tar på sig uppdraget att utforska en fragmentering som förefaller total och som ställer alla enskilda individer mot varandra i ett slags kamp om verklighet och vara.

3.

I *Gogols ansikte* (1989), som jag nu måste fatta mig mycket kort om, finns en scen från Petersplatsen i Rom, där den ryske författaren Nikolaj Gogol ser hur en liten pojke springer fram mot duvorna på torget och jagar upp dem. Duvorna flyttar först tveksamt på sig och lyfter sedan:

Då lyfter de alla, stiger, men stannar plötsligt i luften, som om de fastnat i ett osynligt nät. I nästa ögonblick, redan befriade, fortsätter de virvlande sin flykt, allt högre. Till

slut upplöses svärmen. Fåglarna faller, de singlar som löv till marken. Några har försvunnit. De har uppgått i himlens ljus. Jag tror att de hela sitt liv önskat nå kärleken. I den kan man finna sin själ.

På marken går människorna kvar i sina liv, alla med någon sorts dunkel längtan i sig. Kanske är de inte ens födda när de dör.

Den här scenen kopplar jag direkt till en liknande scen i *Ormbunksblomman*: en jättstor starflock samlas vid sjön, den stiger och sjunker. »Ibland svävade de stilla, som om de fastnat i ljuset.« Ett ögonblick ser det ut som om fåglarna tänker anfälla flickans farbror, men sen vänder det vilda följet och jagar bort och kommer inte tillbaka: »Jag väntade, men de var borta. Vad hade de velat?« De här två bilderna av drömmen om något annat – kärlek, gemenskap, ett verkligt liv utan rädsla – belyser varandra.

Romanen om Gogol är en ytterligare förnyelse i Kjell Johanssons författarskap. Nu befinner vi oss ännu längre bort från Förstan, både kronologiskt – 1800-talets början – och motiviskt. Och socialt har vi också rört oss, ett steg uppåt. Gogol är ju son till en adlig godsägare med livegna underlydande. Romanen följer, i jagform och genom en lång rad drastiska och livfullt berättade scener, Gogol genom hans liv, från barndomen till det tragiska slutet då han i förvirring och allmänt sammanbrott väljer att bränna fortsättningen på sin succéroman *Döda själar*. Också Gogol är en rädd människa. Också för honom är det farligt att bli sedd. Och det är Gud som ser honom. Som barn är han överbeskyddad av sin mor och uppskrämd av henne med en hård kristendom och fruktan för straff, samtidigt uppflaskad med föreställningen om att han ska uträtta något stort. Han är präglad av »en sammanfattad känsla av otillräcklighet, ensamhet, rädsla och skuld«. Men »ännu räddare vore jag«, säger han, »om jag inte sökte, och om jag inte berättade: förändrade och bringade reda i en kaotisk värld«. Gogol gör succé som drastisk, fantasifullt skarpögd och

underhållande berättare, så småningom också som avslöjande samhällsskildrare. Men i grunden är han ju ingen radikal. Han är djupt konservativ, reaktionär. Han drömmer om att tjäna sitt land, trygga tsarismen och de självklara hierarkierna och utplåna det onda i Ryssland och världen. Premiären av *Revisorn* blir succé, folk skrattar, men inte på det rätta sättet. Gogol vill att skrattet ska vara renande, men publiken bara flabbar. Han tar själv på sig skulden för fiaskot. Han tar på sig skulden för allt som är ont i Ryssland, till och med för »att jag inte var den jag trott mig vara«. Det stegrar skrivsvårigheterna och leder till haveriet. På ett lysande och fantasirikt sätt har Gogol gestaltat olyckliga, ömkliga människor och deras tillkortakommanden, finter och krascher; men infernoskildringen skulle följas av ett purgatorium och ett paradys; han lyckades suveränt med att teckna det onda men misslyckas totalt med att förkunna det goda. Hans fruktan för livet eldar under en kärlek till livet, som han är helt oförmögen att hantera.

Det finns mycket mer att säga om *Gogols ansikte* men jag måste stanna här. De tre böckerna som jag har talat om är vitt skilda men hänger samtidigt tätt ihop. Ett gemensamt grunddrag hos dem är att Kjell Johansson, som har tecknat så många olika människöden och karaktärer, egentligen aldrig utlämnar eller fördömer någon enda människa eller något handlande. Och detta utan att vara vagt försonlig eller, än värre, jolmigt förlåtande eller överseende från någon position utanför eller ovanför. Grundsynen är denna – han har själv formulerat den, i en annan roman: »Människan är och lever långt värdigare än hon själv tror« (*Sju huvudens historia*).

Agneta Pleijel

Ömsint, kärleksfullt och hänsynslöst - om Kjell Johanssons kvinnoporträtt

Det brukar sägas att Kjell Johansson hör till proletärförfattarna i kampen för ett jämlikt och klasslöst samhälle. Det är sant. Men den svenska arbetarrörelsens definition av arbetarklassen är inte riktigt hans. Arbetarrörelsens – eller socialdemokratins – definition påminner mer om Ronny Ambjörnssons träffande term »den skötsamme arbetaren«. De skötsamma är numera också ett ofta använt begrepp även hos statsminister Reinfeldt.

Kjell Johansson skriver däremot om den oskötsamme arbetaren. Om en outsidergrupp i marginalen av det svenska samhället. I hans romaner är kapitalister och borgare inte särskilt ofta förekommande. De som är motpolen till hans gestalter är snarare »de vanliga arbetarna«, de »normala« och skötsamma. De fyra släktromanerna, *Huset vid Flon*, *Sjön utan namn*, *Rummet under golvet* och den nya *Det var inte jag* är sammanhållna av syskonparet Eva och Einar, deras föräldrar Johan och Anna Johansson, och generationerna ovan dem, syskonens morföräldrar och farföräldrar och deras förfäder.

Det sägs inte att de är tattare, men det är ett okvädingsord som används om dem av andra. Tattare, vad är det? Det har ansetts att tattare, eller resande, skulle vara av ett särskilt folkslag, ibland med beröringar med zigenarna eller romerna. Det beryktade Rasbiologiska institutet intresserade sig för tattarna, mätte skallar och undersökte blodgrupper, men tvangs konstatera – till dess

heder om det har någon – att tattarna i själva verket var vanliga svenskar. Men de var ett socialt skikt, inte sällan format av de »normalas« projektioner. Projektioner är ju det som människor inte vill se eller vidgå som del av sig själva. CG Jung kallade fenomenet för »skuggan«. Tattarna var de skötsamma och normalas skuggsida: det de inte ville se hos sig själva, det oönskade och det föraktliga.

Flera gånger säger Kjell Johanssons gestalter själva att de skötsamma behöver dem för att kunna känna sig bättre. Det är detta sociala utanförskap som familjen i huset vid Flon bär på. På 40-talet när Kjell Johansson växte upp, i det svenska välfärds-samhälle som började byggas efter kriget, var de kanske extra utsatta. Alkoholism, våld inom familjen och kvinnoförtryck blev ett kännemärke i de andras ögon. Men han ger sin familj ytterligare ett kännemärke: fantasin. Mamma Anna som städar för familjens uppehälle är försjunken i fantasins värld genom sitt bokintresse, det är skönlitteraturen som är hennes parallellvärld. Pappa Johan med sidensjalen elegant kastad över axeln, Greve af Johansson i Kransen, är en unikt fantasibegåvad människa.

Han bär på traumat att ha blivit fördriven ur sin egen outsiderfamilj i Värmland, Skogstorp, och hans far hästkötaren är en inre demon. Johan Johansson är en poetgestalt. Man kan rentav peka på en litterär romantisk tradition. Är inte till exempel Erik Axel Karlfeldts alter ego just en outsider, inte sällan tattare, ofta spelman, alltid vagabond och i grunden poet och diktare. Men Johan Johanssons trauma och exceptionella fantasibegåvning fogas in i ett familjedrama där det som mannen/poeten inte kan härbärgera i sig själv, brister ut i våld mot familjen, de nära människor som han kan rå över. Eller rå på. Fantasin förvandlas till självbedrägeri och livslögn.

Detta porträtt är fullkomligt lysande, sociologiskt träffsäkert, psykologiskt trovärdigt. Det är på en gång ömsint och kärleks-

fullt i sin djupa förståelse, och hänsynslöst i beskrivningen av konsekvenserna för i familjen, speciellt för dottern Eva och den ett år yngre brodern Einar.

Sviten utspelas huvudsakligen i den geografi som i dag är Stockholms södra förorter. I dag reser vi mellan dem med tunnelbana, buss och pendeltåg: Huddinge, Hägersten, Midsommarkransen och alla de andra. Hos Kjell Johansson är det i början ett äventyrligt och delvis vilt landskap av skogar, småsamhällen, ensamma stugor, ruckel och jordhål och människor som en gång fanns där. Han skriver in området, nu så modernt och genomdraget av motorleder, på en litterär karta som förevigar det. Det är ett både verkligt och imaginärt landskap, som Göran Tunströms Sunne, eller Birger Sjöbergs Vänersborg.

Eva och Einar är med om samma saker, upplever samma våld och samma smärtpunkter, men det träffar dem på skilda sätt, inte minst på grund av deras kön. I böckerna ifrågasätter de ofta varandras minnen. Det ger en svävning i berättandet som öppnar för en större fråga: varför minns vi just det vi minns, går minnet att lita på, hur omskapar vi våra minnen så vi kan överleva det som gjort mest ont? Den frågan är berättelsernas filosofiska klangbotten. Berättartekniskt sett är det ett modernt och medvetet grepp som vidgar hans epik mot poesin.

Eva drabbas hårdast. Jag vill påstå att hon är böckernas huvudperson. Brodern Einar, författaren, är den som lyssnar, ger rum åt och härbärgerar hennes livsberättelse. Med Eva har Kjell Johansson skapat ett så sammansatt och mångbottnat kvinnoporträtt att jag vill räkna det till de stora kvinno-skildringarna i vår tid.

Hon är lika läsbegåvad som Einar. Tack vare det moderna välfärdssverige går de båda på läroverk och studerar på universitetet. Eva blir gymnasielärare på ett vuxengymnasium. Hennes liv – hon blir som ung flicka i Midsommarkransen våldtagen eller

nära våldtagen och könet gör henne extra utsatt – avbryts av perioder på Långbro och hon har svårt med spriten. Hennes förhållande till båda föräldrarna är ambivalent. Medan Einar hejdlöst kan älska mamma Anna kan hon för Eva inte uteslutande vara en god kvinnlig förebild. Anna har oavbrutet förlåtit sin man, också när hon blivit slagen och misshandlad. Hon älskar Johan och förlåter honom in absurdum. Det är hennes Akilleshäl.

Så blir Anna, som många kvinnor, genom kärleken en upprätthållare av det manssamhälle som Eva måste kunna besegra för att bli kvinna. I det ligger en paradox som feminismerna i många tappningar har brottats med genom tiderna. Anna har inte kunnat skydda sina barn mot mannens våldsamhet. Hon blir en ofrivillig och också omedveten stödjare av patriarkatets råa lagar som drabbar Eva i vecka livet. Kärleken, den som borde vara det högsta och största, den som borde kunna leda till försoning och vara till tröst, blir Evas största problem. Medan Einar gifter sig och får barn förblir Eva barnlös singel.

Hennes förhållande till fadern Johan är lika ambivalent. Medan Einar kan låta sig svepas in i Johans fantastiska nycker har Eva tidigt frånryckts fantasiskyddet. Hon vet att fadern kommer hem inte från sjömanslivet utan från fängelset. Och när hon som vuxen reser till Skogstorp – båda syskonen har varit där som barn fast Einar inte vill minnas det – är det, som jag läser det, en resa för att hitta fram till Johan, en fadersbild. För att reparera sig själv. För att så att säga finna sin manliga sida, den sida i henne själv som skulle kunna utgöra ett inre skydd i hennes trasiga psyke. För att en gång till följa CG Jung: individen har en kvinnlig och en manlig sida, anima och animus. Kvinnan behöver sin inre animus som skydd.

I Skogstorp upplever Eva i stället de nästan stumma kusinernas kvinnoförakt och kvinnornas nedärvda underkastelse. Hon ser att hon mest är ett könsobjekt. Det blir inte bättre av att hon, iakttagaren, mycket väl kan se och också känna medlidande med

männens rädsla och hjälplöshet, den som är ursprunget till det manliga våldet. När kommunalrådet och den kvinnliga socialtjänstemannen kommer för att inspektera outsidersgänget i Skogstorp, de som styvnackat vägrar att infogas i det välvilliga socialsverige, måste hon ställa sig på skogstorparnas sida.

Lika väl som de urskiljer hon nedlåtenheten hos representanterna för myndigheterna. Hon, gymnasieläraren, delar social ställning med de välvilliga besökarna från socialtjänsten men hon hör inte till dem. Hon hör inte heller till skogstorparna. Hennes far, svikaren som lämnade dem, står lägre än skogstorparna som byggt in sig i outsiders hårda mur av självförsvär. Eva balanserar på en knivsegg mellan de sociala skikten. Att inse hur hjälplösa och utlämnade de är, både skogstorparna och ännu mer Eva, är smärtsamt.

Man kan säga att alla gestalterna i Kjell Johanssons svit är offer. Men ingen så mycket som grängångerskan Eva. Hon vill inte låtsas om eller vidgå sin svaghet, det skulle göra henne alltför sårbar för att kunna leva. Hon är skarp i käften, ibland obehaglig, och läsaren förstår dem hon förolämpar. Till slut är det bara Einar som står bi.

Förutom drömmen om kusinen Axel, den yngste av skogstorparna, som Eva försöker dra bort från kretsen och hem till sig i Stockholm. Kanske för att få en oanfräkt mansbild. Axel hotar henne inte och kan ta emot och ge ömhet. Det är Evas sista försök. I den nya romanen, *Det var inte jag*, väntar hon på ett tåg med Axel som aldrig kommer till Stockholms central. Eva blir, för att använda en av de termer vi lättvindigt tar i våra munnar, psykotisk. Men det säger inte Kjell Johansson. Han gestaltar det. Det är makalöst gjort. Hon faller som en sten mellan de kategorier vi har ord och begrepp för. Vi kan knappt stå ut med henne. I synnerhet står hon inte ut med sig själv.

I porträttet av Eva låter Kjell Johansson de hundra åren av

utsatthet virvla ner, som en sorts tromb i det inre. Vi har alla mött Eva utan att kunna eller orka förstå henne. Bara Einar gör det. Och Kjell Johansson gestaltar det med språket. I en artikel vid Jorge Sempruns död i våras citerade Herta Müller något denne sagt i en artikel: många författare påstår att deras verk består av språk men jag själv är mer intresserad av vad språket innehåller. Det gäller också Kjell Johansson. Han har ett oerhört plastiskt språk och använder det i sviten om utsattheten för att med kärlek och en mycket skarp blick skildra den nedersta bland dessa de utsatta.

Jenny Wrangborg

Generationer av utsatthet

I en episod i *Det var inte jag* bjuds Eva och Einars mamma Anna in till Einars och hans vänners litteraturgrupp. De ska analysera *Brott och straff* av Dostojevskij och Anna ger den »tio av tio, mer om det hade varit möjligt«. Anna som uppmuntrat sina barn att studera möter plötsligt deras kamraters klassförakt när hon inte på rätt sätt kan förklara varför hon tycker så mycket om boken, trots att hon förmodligen läst fler böcker än de andra tillsammans.

Denna episod bar jag med mig när jag skulle förbereda mig för detta seminarium om Kjell Johansson. Varför tycker jag så mycket om de här böckerna? Vad borde jag ta upp? Varför är jag så nervös?

Under flera tillfällen när jag läser böckerna sammanfaller min rädsla och mina klasserfarenheter med Evas. Eva är rädd för allt, för det förflutna, för framtiden och för det som är just nu. Det är en klassbetingad rädsla hon tidigt fått sig tilldelad. När Eva som vuxen ska förbereda sig inför terminens undervisning som lärare på ett vuxengymnasium beger hon sig till Kungliga biblioteket. Hon vill veta allt innan hon sätter igång, är livrädd för att avslöjas som en bluff ifall hon inte kan allt. Jag lyfter blicken från boken och funderar över varför jag känt mig tvungen att läsa böckerna två gånger, plus alla andra böckerna i serien innan jag skriver det här. Varför tänker jag att de borde bjudit in fler professorer i stället?

Kjell Johansson har tecknat ett skickligt porträtt av känslan av underlägsenhet.

Eva och Einar växer upp i ett hem fullt av motsägelser. Kärleken är stor, smärtan och skräcken likaså. Pappa Johan dricker och är våldsam. Kärlek och smärta hör ihop berättar Eva, och hon och Einar lär sig att hantera rädslan och farorna på olika sätt. Eva, som är storasyster och känner att hon måste ta ansvar, genom att se allt, inte vända bort blicken, ständigt hålla koll på alla. Einar genom att titta bort, dra huvudkudden för öronen och låtsas att ingenting är fel. I ett försök att dela smärtan och ansvaret som Eva tycker att hon måste ta tvingar hon ibland Einar att lyssna och skrämmer honom med övernaturliga väsen. När hon väl sen kan säga att hon bara hittade på ges också en chans att trösta sin bror och för en gång skull ge honom en kort stunds glädje.

Jag lyfter blicken från boken och min barndoms nätter kommer till mig. Hur pappas arbetslöshet tog ifrån honom allt värde, gjorde honom arg, oberäknelig. Hur utsattheten och klasserfarenheterna förändrar människor. Hur man kunde ligga på andra sidan om tunna väggar och lyssna efter sånt man inte alls ville höra. För förmågan att stänga av och glömma var en lyx man inte tyckte sig ha råd med.

Einar försöker glömma, kanske lyckas han tack vare sitt yrke, för skrivandet kan vara en glömska, men Eva brottas med sitt bagage. För Evas psyke är ömtåligt. När hon misslyckas med att skydda sin bror från våldet i hemmet blir hon även arg på sin mamma. Hon är arg för att hon flydde in i böckernas värld när det var som värst, gjorde sig döv och blind för omvärlden och det som skedde där.

Alla i familjen Johansson har sitt sätt att hantera en hård verklighet. Eva genom att se allt, försöka ta på sig smärtan. Anna genom att fly in i böckernas värld. Johan har alkoholen och fantasierna och Einar glömskan.

Eva som trots våldet ser upp till sin far tar så småningom över hans fantasier. Men där Johan föreställde sig det finaste som kunde hända, fantiserade ihop de mest fantastiska historier om hur dom, familjen Johansson, en dag skulle bli rika och respekterade så lär sig Eva i stället att det bästa sättet att skydda sig är att föreställa sig det absolut värsta man kan tänka sig. För om det sen skulle hända är det inte så farligt, för det har liksom redan hänt.

Eva som vill ha kontroll på allt lär sig tidigt att analysera minsta förändring och tonläge hos dem runt omkring henne för att kunna förutspå saker innan de sker. Men hon har också lärt sig att ingen går att lita på, de som älskar dig är också de som gör dig mest illa. Det är en insikt full av rädsla och ensamhet och den enda Eva vågar lita på är hunden King.

I sina försök att förstå vad som format henne bestämmer sig Eva för att besöka sina kusiner på Skogstorp där hon och Einar tillbringade en sommar som barn. Hon har nu gjort den klassresa som hennes mamma så djupt önskade henne, utbildat sig till lärare och slits i sin nya position i samhället. I Skogstorp får hon också se sig själv med skogstorparnas ögon. Där Eva trodde att hon skulle hitta sina rötter och likar möts hon av förakt. För mellan dem och henne står den Eva är i dag, klassresenären. Och finns det något man inte ser väl på är det folk som lämnat sitt hem och sin plats. Hon är en »Johanunge«, en svikare, precis som när hon var barn. Skogstorparna förväntar sig inte att hon ska förstå deras utsatthet, de föraktar henne på samma sätt som hon föraktat alla som kommit uppifrån. Eva som inte är bekväm i sin nya position tänker att det egentligen inte handlar om henne, utan om en högt utbildad kvinna från Stockholm. Och den bilden stämmer inte alls med den bild hon har av sig själv.

Eva fick tidigt lära sig att »från de som har makt att bestämma finns ingenting gott att vänta«. Myndighetspersoner kan man

inte lita på. När jag läser följande sammanfaller än en gång mina minnen med Evas erfarenheter:

Jag vet att för den som nödgas att ta emot, är varje gåva en plåga. Jag vet vikten av att gåvor ges i det fördolda, från främling till främling, om de alls ska ges. Det är en pina att veta vem givaren är, och att veta att givaren känner ens identitet är en än större plåga. Den som tvingas acceptera nådehjonets roll uthärdar smärtan genom att skratta bakom sin plågoandes rygg. Ja, det finns också andra sätt. Men för några brister det och givaren får dyrt betala för sin skymf. Hur kunde det ske, det är alldeles obegripligt, säger folk och talar i sin enfald om förövarens ondska när de i stället borde fundera över vilken skuld den har som på andras bekostnad gjort sig god.

Jag lyfter blicken från boken och minns alla tillfällen jag och min syster som barn var tvungna att be föräldrarna till de andra tjejerna i fotbollslaget om skjuts till matcher och träningar, hur vi absolut inte ville lyfta luren och stå i skuld till dem med vår fråga. Det man som barn var tvungen att be andra om kostade mer än man hade råd att betala med stolthet. Men det är väl så: de som ger vill känna sig goda, då duger inte den mer anonyma skattpolitiken.

Kjell Johansson sa häromveckan att vara fattig är att vara elak, en elakhet som kommer ur förnedring. Man sparkar neråt. Till slut även Eva. Hon hatar skogstorparna. »Det finns helt enkelt sådana som är av sämre sort, smutsigare, snuskigare och fattigare, i alla bemärkelser. Opålitliga och förslagna, gapar eller tiger, allt efter vad som bäst passar deras syften. Fega är de, fast de försöker dölja det med fjäsk eller med stöddighet. Folk som de är ingenting värda utom förakt, de är värda allt förakt de får. Jag föraktar dem. Jag hatar dem och allt de står för ... Ja, jag hatar mig själv.«

Kanske åkte hon till Skogstorp för att hitta en enkel lösning på varför hon mådde så dåligt. Med hennes ord: »Vilken stark lockelse att ändå acceptera en roll man tilldelats. Man slipper söka efter den människa man är.«

Kusinerna Bruno och Sixten är »legitimerade sjukpensionärer«, och när en socialsekreterare och ett kommunalråd kommer på besök på Skogstorp sätter de en ära i att vara traktens skräck och fasa, den enda makten som de har kvar:

»Jag tänker att Bruno och Sixten vida överträffar nidbilden av sig själva, och det är mycket nära nu att jag skriver rakt ut att de ska hålla inne med sina komplex, för det och ingenting annat är vad det här handlar om. Men jag tiger. Och jag undrar hur de vågar uppträda med en sådan respektlöshet, om också det är ett spel? I så fall är de på väg att driva det för långt. Teater eller inte, minst lika utmanande är det och lika obehagliga följder är att vänta, eftersom det inte ankommer på sådana som dem att sätta sig upp mot överheten.

En gång tillhörde också jag denna kast av föraktade, men ingen i vår familj uppträdde som skogstorparna nu, som om de hade makt att injaga fruktan i människor. Fruktad var aldrig min familj annat än som ett avskräckande exempel ... Nu tycks samhället sakna behov av sådana som vi var, och som skogstorparna är. De föraktade har blivit de vällyckade helt likgiltiga, fyller alltså inte längre någon som helst funktion.«

Men kanske har ändå Eva fel där. Se Sverige de senaste åren, där alliansen använt argument om dem i »utanförskapet« för att förbättra för dem i »innanförskapet«.

Genom böckerna sliter Eva med sin klassresa. Agget mot hennes mor Anna växer även av känslorna av otillräcklighet som klassresan gett henne. Nu känner sig Eva inte tillhörig någonstans. Hon tänker att det hade varit bättre ifall de inte pluggat vidare och utbildat sig. Hon har tagit sig upp på någon annans bekostnad,

lagt beslag på någon annans platser. För som Eva säger till Einar »Det är mycket vi vunnit men väldigt mycket vi förlorat också«. Och så fortsätter hon »Kommer du ihåg vad pappa sa en gång. Du driver dem för hårt Anna, sa han. Det kan hända att de kommer att gå långt, men de kan lika gärna hamna på dårhus.«

Det bästa med Kjell Johanssons böcker är också det som skaver mest, vi får inga svar på vilka av Evas minnen som är sanna, det ges inga andningshål för att orka läsa om hur dåligt Eva mår på grund av en verklighet som aldrig varit till hennes fördel. Böckerna är alltså som livet själv, vi bär de ryggsäckar vi tvingades ta på oss som barn. Då gjorde vi precis som Eva, lyssnade på sagorna om den fattiga som visade sig vara en prinsessa, historierna våra föräldrar berättade om hur vi en gång skulle bli rika och få känna tillhörighet till resten av samhället. Hur allt skulle bli bättre om vi bara kom hemifrån, pluggade vidare.

Men historien upprepar sig, klassamhället står kvar. Visst var det en fantastisk tid då vi växte upp Eva, vi blev lovade så mycket. Nu vet vi att vi tvingades ärva våra föräldrars rikedomar.

Gunder Andersson

Humorn hos Kjell Johansson

Det här anförandet ska alltså handla om humorn i Kjell Johanssons författarskap.

Vi vet alla att humor, det är ju något roligt. Det ingår så att säga i begreppet. Att prata om humor däremot, att analysera den, det fruktar jag kan bli rätt så tråkigt. Detta sagt som ett varningens ord inför det som komma skall.

Humor skapas i motsatsförhållandet mellan det förväntade och det oförväntade, i den kollision som då uppstår. Att analysera humor är att plocka bort det som är humorns essens, nämligen överraskningen. De konflikter som, om en text ska vara humoristisk, måste finnas mellan två verkligheter, en reell och en skildrad.

Nu låter jag som en föredragshållare i De tråkigas förbund, som man möter i Kjell Johanssons roman En rövarhistoria, och det är fullt medvetet, rent av avsiktligt. Humor är inget att skämta om.

Humor uppstår alltså när det förväntade kolliderar med det oförväntade. Det kan gälla i repliker eller situationer. Hos Kjell Johansson gäller oftast det senare. Han är ingen vitsande författare, han är konstruktören av absurda situationer. Han är mera den absurdistiske epikens mästare än den dramatiskt inriktade prosaisten med smattrande, skratframkallande repliker. Över huvudtaget känns Kjell Johansson som en författare som aldrig kan låta humorn vara i fred, inte ens i de mörkaste böckerna.

Jag kan tänka mig att dela upp det humoristiska i Kjell Johanssons romaner i fyra olika avdelningar:

1. Ett visst humoristiskt tonfall i det episka språket.
2. Namngivandet av olika personer, alltså smeknamnen.
3. Burleska situationer, ofta närmast stumfilmsaktiga.
4. Galna påfund i största allmänhet.

För att ta punkt ett, så finns det ofta ett lätt humoristiskt anslag i Kjell Johanssons prosa, en distansering som inte är ironisk, inte kåserisk men något helt annat. Helt enkelt en med glimten i ögat noterad upplevelse av tillvarons och mänsklighetens galenskaper. Det är om inte direkt skrattframkallande så ett berättande som andas ett väldigt gott humör. Man möter en knipslug berättare som tycks blinka mot läsaren och säga: nu ska ni få höra. Jag kan exemplifiera med inledningen till *Sju huvudens historia*:

Det var en gång en liten, vindögd pojke som hette Einar. En dag för länge sedan stod han framför en öppen kista och förbannade sanningen. Det vet jag därför att pojken var jag. I kistan som stod i vardagsrummet låg pappa. Han låg på lit de parade, vilket enligt mamma var en ärebetygelse som endast vederfors kungar och andra stora män, och en sådan hade Ragnar Ek varit.

Jag ville inte säga emot mamma, men frågan var om pappa i någon mening hade varit stor. I kistan låg i alla händelser en riktigt liten en, och vi andra var lika små eller mindre. Det är inte särskilt klokt att förhäva sig, tänkte jag. Det är att utmana ödet. Tyvärr skulle mina farhågor besannas.

I dessa inledande meningar laddas för en fortsättning som det finns skäl att återkomma till senare.

Den här framställningen har ingen ambition att vara heltäckande, det är omöjligt att redovisa alla tillfällen när Kjell Johansson är rolig, dvs. humoristisk. I en bok existerar humorn knappast alls, i *Följa John*, en mycket avvikande bok i Kjell Johanssons produktion. Den handlar om en programledare i tv som blir paranoid – i och för sig ett återkommande tema hos Johansson – men vars galenskap får honom att begå ett mord. En för mig personligen kul grej är förstås att mordet begås i min gamla lägenhet på S:t Göransgatan, men det hör väl inte hit. En humoristisk scen sticker ut, det är när programledaren John Andersson ensam äter middag i sitt matrum med speglar på alla väggarna. Han skålar med sina spegelbilder, så här låter det:

Skål bröder, nickar John på nytt och de andra gör detsamma. Är ni lika lyckliga som jag? Lyckligare kanske, men inte helt tillfreds, ännu inte helt försonade mina vänner. Det måste ni erkänna? De nickar. Vi tar väl kaffet i salongen? Och de nickar återigen, utom en av dem, en liten ful fan som stirrar fientligt på honom.

Det är som att se Chaplin kommentera sig själv i en berömd spegelscen – fast Kjell Johansson går längre. Han implicerar något som finns inom huvudpersonen men som denne inte vet om, inte än. Denna dubbelhet, det yttre contra något inre, fördolt, är ett återkommande tema i Kjell Johanssons författarskap.

Redan i sina första böcker, *Det finns en krog på vägen till varje revolution*, *Lenins dröm*, *Leva sitt liv* och *Vinna hela världen* förföll ju Kjell Johansson till den fula ovanan att vara rolig.

Det gäller inte minst debutboken, med alla sina skröneartade inslag, en berättarform som Kjell Johansson gång på gång har återkommit till.

Kjell Johanssons prosakonst har i mycket det muntliga berättandet som bas, han har ofta använt sig av arbetarklassens språk,

dess myter, historier, ramsor, vitsar, ibland ordspråk eller ordspråksliknande vändningar.

Den sortens bildspråk, mer eller mindre drastiskt eller dräpande, har alltid hört hemma i arbetarklassens och småfolkets språkliga tradition. Det har ibland exploaterats av nöjesindustrin, på teater och film. Man erinrar sig Söderkisen i otaliga upplagor och andra.

En variant av detta är alltså personkarakteriserande smek- eller öknamn, som kan fungera vertikalt, riktat mot överheten, eller horisontellt, inom den egna klassen. Då kan den vara ett sätt att ta ned den som vill göra sig märkvärdig och sticka ut, åtminstone förr en dödssynd inom arbetarklassen.

En bekant, uppvuxen i Skebobruk, berättade om jobbaren som när han öppnade dörren i arbetarlängan drog in matoset i näsan och utropade »Oj vad gott det luktar, blir det fläskkotlett!« En vanlig arbetare hade knappast råd med fläskkotlett under depressionsåren, och hade frun köpt fläskkotletter hade det vara att förhäva sig. Den karl'n fick heta »Fläskkotletten« livet ut. En annan bruksarbetare körde berusad ned i diket med sin cykel på väg från dansbanan, han fick heta »Cykelstyret«.

Motsvarande tradition finns alltså rikligt företrädd hos Kjell Johansson. Många av personerna som förekommer i hans första romaner om Förstan har smeknamn som säger något om deras karaktär, utseende, sätt att vara. Men också om deras sociala position. Här finns Svarta Sara och Barnavårdsnämnden, Tok-Hilda, som är mor till Jämvikten, sossen som ser allting i termer av å ena sidan och å andra sidan. Här finns Tjock-Greta, som har kafé, Bananas, Kalle Läpp, Långskänk, Skrotas, som har skrot-handel, Fyll-Bosse, Vackra Klara, Stora Truten. Madagaskar är en legendarisk figur i Förstans A-lag, han återkommer gång på gång i Kjell Johanssons romaner, senast i *Sju huvudens historia*. Trägen Vinner är sossen som aldrig vill förhasta sig.. Han heter egentligen Ante Linderot, ett vitsigt namn som anspelar på att han var

mot, dvs. anti, kommunismen och dess dåvarande ledare Sven Linderot.

Slutligen får vi inte glömma Alias, som är polis och nattvakten Kalla Handen. Kvarterets skvallerkärring kallas Paramount-journalen. Från Förstans tidigare historia minns dess invånare Liket Lever, en karl som hängde sig, och Rallarmaten, en stackars man som blev överkörd av tåget.

I *Sju huvudens historia* kallas den lille Einars farbröder inom familjen Ek för Harald Hårfagre, han är förstås flintskallig, Lyckans Lars och vi återknyter bekantskapen med Jämvikten och Madagaskar. Tore, kallad Texas, har utvandrat till Amerika.

Detta namngivande har en dubbel funktion: att hålla ett avstånd men samtidigt definiera och inordna i gemenskapen. Det finns en sorts ömsinnet i de mest dräpande smeknamnen, ett accepterande av olika egenheter.

Dessa smeknamn är samtidigt en del av arbetarklassens språktradition. Man kan tala om slagfärdigheten som vardagsspråkets poesi. Det som hos Kjell Johansson i mer episk form tar sig uttryck i historier, mer eller mindre överdrivna, om Förstans människor. En sida av detta är skvallret, men berättandet kan också utvecklas mot den fabulerande, tidlösa och fantastiska skrönan, när tillräckligt mycket lagts till och en del dragits ifrån.

I en stor del av Kjell Johanssons romaner finns bejakandet, ja framhävandet av denna för arbetarklassen typiska, muntliga berättartradition. Uttrycken och formerna kan skifta.

Vi har mormoderns på en gång fantastiska och pedagogiska sagor i *Det finns en krog* ... Hon återkommer ju senare i *En rädd människas berättelse*, och lägger precis som i den första romanen löständerna i ett glas med vatten innan hon sätter igång, ett exempel på Kjell Johanssons drastiska situationskomik.

Just situationskomiken finns det gott om i Kjell Johanssons romaner. Det är mycket konkreta, närmast filmiska episoder, rent av absurda. I *En rädd människas berättelse*, i en av dessa avgränsade

skröner ur Förstans historia, berättas till exempel om den stora hårstråtvisten, där frisörerna Sjökvist och Martinsen klipper grästuvor för att utröna vems klipptechnik som är effektivast. I samma bok finns också Berättelsen om undret på Urbota bollplan, där Kjell Johansson på ett burleskt och underfundigt vis gestaltar sitt vanliga tema: tron på möjligheten. I protest mot den vedervärdiga fotbollsunderhållning som Förstan och Stuvstas C-lag presterar kastar sig Vilgot Ryssen in på planen, klär av sig naken och utslungar förbannelser över fotbollskonstens urartning. Och se, efter detta blir allt gott, den usla planen förändrar utseende, gropar försvinner, vattensamlingar torkar ut. Den religiösa symboliken är tydlig, här saknas varken offergärningen för förtappade syndare, undret eller psalmens berg sjunken djup stå upp.

Humorn kan också vara försöket att söka glädjen även i en svår situation. Då fungerar humorn som en motståndshandling, en motståndsstrategi. Därför hittar man mera av humor i arbetarlitteraturen än i borgerliga romaner.

Kjell Johansson är alltså en på många vis humoristisk författare, mitt i all svärta, som vi hört om tidigare här. Svärtan och humorn kompletterar varann, jag inbillar mig att de är varandras förutsättningar, med humorn som en överlevnadsfaktor. Ett sätt att orka, stå ut, bekämpa de innersta känslorna men också ett orättvist samhälle. Ett sätt att kunna distansera sig från ett elände som omger hans gestalter i det vardagliga livet. Som en sorts flyktmekanism helt enkelt. Humorn kan utgöra en guldkant på vardagens elände hos de människor i Förstan som Kjell Johansson skildrar.

Med skrönorna förhåller det sig annorlunda, där är det författaren som låtit fantasin spela fritt, och det vill sannerligen inte säga lite. Till den mest skröneartade av alla, *En rövarhistoria*, ska jag återkomma.

Om vi nu tar romanen *Sju huvudens historia*, så är den sprängfylld med mycket konkret situationshumor. Den är i och för sig

en rätt sammansatt roman. Ibland får jag en känsla av att författaren inte riktigt vet vart den är på väg. Här blandas mycket roande episoder med djupsinniga funderingar kring vadan och varthän. Det är en roman som, precis som *En rädd människas berättelse*, balanserar mellan olika litteraturformer.

Nu ämnar jag inte gå in på romanens utläggningar om kärleken eller lyckan eller sökandet efter den omöjliga syntesen av allt gott på jorden. Men även där blir han ju rolig, för hans humoristiska sida går på något vis aldrig att hålla i schack. Här vill han vara allvarlig och tala om tunga problem, men sen, lik förbannat, blir han rolig i alla fall. Det är som att han inte kan hjälpa det, det goda humöret bubblar över och tar kommandot. Det säger jag inte som kritik, jag säger det som beröm.

Helt suveränt är det första kapitlet, där lille Einar Eks farbröder samlats för att forsla Ragnar Eks kista till kyrkogården. Dock hal- kar kistan av kärran och ger sig iväg på egen hand på en tur genom Förstan, för att så småningom, mirakulöst nog, landa invid graven – fast nu är den tom, liket saknas, ingen vet vart det tagit vägen och därtill har graven grävts på fel ställe, inte vid den ekska familjegraven utan vid den gamla ärkefienden och kapitalisten Rudolf Krag. Försöken att rätta till detta är stor komik, och hela sekvensen vetter åt stumfilmsfarsen. Samtidigt är det något som ofta kännetecknar Kjell Johanssons humor: i det komiska finns en god portion ångest samtidigt.

Den tvekamp som i en tidigare generation utspelade sig mellan Einars farfar Bernhard Ek, socialdemokrat och folkparkschef, och kapitalisten Rudolf Krag är bra exempel på Kjell Johanssons känsla för den rent visuella komiken. När Bernhard Ek övertalat Krag att anlägga en ny begravningsplats och de ska bekräfta detta med en omfamning har båda blivit så feta av vällevnad att de inte når fram.

Deras död är ett exempel på vad som kan kallas absurd humor. Bernhard Ek hade en gång lovat sig själv att ta hämnd på Rudolf

Krag för att denne gett honom sparken från fabriken Syran på grund av facklig agitation. När hämnden ska iscensättas har han dock ändrat sig, och när han berättar detta för Krag blir denne så paff att han dör knall och fall – varvid han faller över Bernhard Ek, som kvävs till döds under det enorma fläskberget. Det är exempel på svart fars som inte står Beckett eller Ionesco efter. Så är människans liv: ett stort skämt, där den existentiella vandan lever granne med gapskrattet.

Jag har tidigare nämnt den närmast filmiska situationskomiken hos Kjell Johansson. *Sju huvudens historia* innehåller mycket av den varan. Till exempel den här scenen som utspelar sig i en nyöppnad affär, ägd av G R Krag, Rudolf Krags son: »Inför faster Marias förvirring blev mamma – som alltså inte är lille Einars riktiga mor – rent hispig, fötterna började vandra på stället, det knarrade i trägolvet, händerna fumlade iväg över disken och kassapparaten och rätt som det var for kassalådan ut och gav mamma en magkippare så att hon knäade.«

Det finns mycket sådan handfast komik i *Sju huvudens historia*, en prästson som fastnar i ett hockeyspel och tvingas släpa det med sig, eller när ovan nämnda mamma skryter om att hon kan få in sin knytnäve i munnen, vilket hon lyckas med – men där sitter den fast. Omöjlig att få ut igen, det tarvas sjukhusbesök. Där lyckas läkaren genom att klippa till henne i nacken – »och schvopp! Där flög handen ur munnen som korken ur en flaska.«

Det finns annat, hur mycket som helst. Vi har scenen när lille Einar ska säga av stolsben eftersom stolarna vinglar. Det blir inte bättre, det blir värre, därtill sågar han sig i tummen. Den humoristiska situationen som senare följer när G R Krag och handlare Sjökvist förhandlar om de snedsågade stolarna för tanken till 30-talsfilmer med Fridolf Rhudin och den ständige trätobrodern Göransson. I dessa och många andra episoder ser jag Kjell Johansson som den svenska litteraturens Jacques Tati.

Berättelsen om hur en av bröderna Ek, Lyckans Lars – brev-bäraren som lägger den mesta posten fel - håller de två andra vakna med sina fruktansvärda snarkningar under en tågresa till Göteborg och sedan, när de bytt kupé och de andra två äntligen ska få sova väcks av väckarklockan som hörs genom väggen – kan den möjligen vara inspirerad av händelser under Författargruppen Fyrskifts turné i Skåne 1989? Vad säger författaren?

Även i *Gogols ansikte* finns rikliga exempel på den johanssonska humorn, det får räcka med några exempel. Här finns fantasifulla episoder, som när den storvuxne smeden flyger på djävulens rygg för att hämta tsardotterns stövlar till sin tilltänkta fru, ett Fausttema som Johansson vänder i sin motsats när smeden efteråt ger djävulen ett rejält kok stryk. Eller när Gogol efter att ha gjort fiasko som föreläsare grenslar bronshästen på Senatstorget i Sankt Petersburg och ger sig av till ett kosackläger vid Dnjepr.

Eller den fantastiska historien om vad en alltför livlig fantasi ställer till för den stackars Gogol när han i egenskap av tjänsteman på Departementet för löneutbetalningar ska avlämna ett paket. Det är ingen hejd på de fantasifoster, skojiga men samtidigt ångestladdade som rusar genom hans hjärna.

Rent obetalbar är skildringen av en litterär fest, där Gogol länge men förgäves försöker få kontakt med de litterära storheterna Pusjkin och Zjukovskij. Ingen bryr sig om den ännu rätt okände Gogol, han blir full och pratar med flaskorna, han känner sig pilsk och tar en dam om livet, hon dånar och i förskräckelse sparkar han in henne under ett bord. Senare, på toaletten, kommer han på att även Pusjkin måste komma dit någon gång, så stående på knä kikar han genom nyckelhålet i akt och mening att upptäcka den vördade Pusjkins mage. Bland alla magar som passerar.

Jag har sagt det förut: i den sortens mycket konkreta, rent fysiska handlingar finner man humoristen Kjell Johansson, fast ofta med ångest och ångslan som en bottensats.

Nu över till romanen *En rövarhistoria*, som kom för drygt tio år sedan. Att säga att den är rolig täcker inte alls vad det är fråga om. Den är nämligen helgalen från början till slut.

Detta sagt som beröm. Det finns alltför lite galenskap i svensk litteratur, detta sedan Erik Beckman lämnade oss. En gren på samma träd är förstås Torgny Lindgren.

I jämförelse med *En rövarhistoria* håller sig den häromåret utgivna *Karolus Karlssons liv och verk* på någorlunda fast mark, även om också den uppvisar en rikhaltig flora av humoristiska hialösheter.

Jag ämnar inte ge mig in på det dödsföraktande projektet att försöka referera hela handlingen i *En rövarhistoria*. Men så mycket kan jag säga att den börjar på de sju haven med en kapten Efraim Svartskägg i huvudrollen, och lilla Maria som med sitt yviga hår används som disktrasa. Sedan vindlar sig historien iväg på det mest sanslösa vis. I kapitlet Oss skojare emellan hamnar man mitt i det nyliberala systemskiftet i Sverige, med entreprenörer som skor sig när samhället och staten börjat avhända sig alltmer ansvar för allt möjligt inom vård, skola, omsorg. Där hittar man också det tidigare nämnda De tråkigas förbund, och lär känna en viss Leffe Carlsson, en illistig skojare uppvuxen i Midsommar-kransen som inte lämnar någon möda ospard när det gäller att sko sig på andras bekostnad, en personlighetstyp som är flitigt återkommande i Kjell Johanssons romaner.

Så småningom hamnar Svartskäggs båt Hoppet i Vätern, varvid han får i uppdrag av den skumme advokaten Svintrinius att sno Mårbacka från värmlänningarna och förflytta herrgården till Skansen. Men i mörkret tar man fel herrgård, vilken senare som genom ett Herrans under hamnar på en ö i sjön Trekanten vid Liljeholmen. Där finns som bekant ingen ö, men i Kjell Johanssons värld är allt möjligt – fast sedan sjunker ön när ett gammalt bortglömt dynamitförråd exploderar mitt under utdelandet av ett alternativt Nobelpris, även herrgården sjunker men täpper

lämpligt nog till det hål som uppstått i botten av sjön och som hotar att helt torrlägga den, varvid den lilla sjön återfår sitt nuvarande utseende.

Ja, se det var en skröna det.

En rövarhistoria visar upp ett hämningslöst muntert berättande, man får bilden av en författare som hela tiden sitter och småfnissar för sig själv när han konstruerar den ena tokigheten värre än den andra.

I *En rövarhistoria* behöver man aldrig tvivla om att detta är ljug och påhitt från början till slut. Då kan man också njuta av en fantasifullhet utan gränser. Ingen verklighet är för konkret för att inte kunna sprängas mitt itu, omskapas i något helt annorlunda. Något aldrig sett, aldrig upplevt, om man så vill ett pussel av realiteter som bildar ett helt nytt och från en reell verklighet helt avvikande pussel. Det är, om man ska vara högtidlig, ren och skär litteratur.

Jag har för mig att recensenterna var rätt behärskade inför *En rövarhistoria* – jag kan förstås minnas fel – men som jag minns det hade de inte fattat poängen: den är, med all sin burleska humor, helt enkelt en hyllning till berättandet i sig. Till språket och fabulerandet. Verkligheten ligger alldeles konkret framför oss, men i språket kan den ju omformas till vad som helst, det finns inga gränser, de gränser som sätts är fantasins gränser, och här är allt fullkomligt gränslöst, tid och rum och tyngdlagar upphävs. Verkligheten tål att omformas hur som helst, den erbjuder råmaterial till vilka humorfyllda utflykter som helst, om författaren väljer det.

Men vad har då hänt med den gamle rabulisten Johansson? Har han blivit formalist på äldre dar? Nej då, han finns kvar, även här handlar det, som tidigare, om upproret mot verkligheten. Om berättarens möjlighet att vända på allt. Alltså det Kjell Johansson redan från början haft som ett mantra: tron på möjligheten. Möjligheten i allt. Möjligheten i litteraturen, möjligheten i politiken. Vem hade för ett år sedan kunnat ana vad som hänt i

Nordafrika detta år. Där blir Kjell Johanssons *En rövarhistoria* något mer än en sanslös skröna, men en berättelse om en verklighet där det mesta plötsligt kan ställas på huvudet.

I den häromåret utgivna *Karolus Karlssons liv och verk* handlar det till en del om att återvända till gamla tassemarker, dvs. Förstan, som nu fått sitt riktiga namn Midsommarkransen. Eller rättare sagt: den börjar innan Kransen byggts. Karolus heter egentligen Karl, men, som det heter i romanen, »tillnamnet hade hans mor gett honom för att han skulle ha åtminstone något att komma med«.

Romanen är ett vindlande pikareskäventyr genom 1900-talet, man kan säga att Kjell Johansson visar upp det förra seklet i en skrattspegel. Sedan föräldrarna dött lämnar lille Karolus och hans sadistiske storebror John-Erik skogstorpet, beläget i närheten av den plats där L M Ericssons telefonfabrik kom att ligga. Pojkarna hamnar på Herrgården, där en kolerisk greve, kallad Master, bedriver ett socialt experiment: han vill omskola överklassgrabbar till bonddrängar och bondgrabbar till societetsyngel. Där träffar de Maria, som från början bara kan sjunga men inte prata, däremot låna andras röster när hon ägnar sig åt buktaleri. Det blir användbart senare, när de rymt från herrgården och gör artistkarriär, först på en cirkus, senare som bondkomiker, varvid Maria bland annat ger röst åt en tam råtta.

Karolus Karlsson är en munter bok, med en bottensats av vemod. Här finns många tokroliga infall, och den lyfter fram bondkomiken, enligt den koleriske greven Master »den enda genuint svenska underhållningsformen«. Kjell Johansson låter honom till yttermera visso klä ut sig till Jödde i Göljaryd, bondkomikens första stora namn.

Så är det 50-tal, Karolus och Maria är ett par och har rymt från John-Erik. Var hamnar de? Naturligtvis i Midsommarkransen, som nu blivit ett samhälle med många affärer och en dominerande arbetarbefolkning. Cirkeln är sluten, och nu dyker det åter upp

en figur ur Kjell Johanssons tidigare produktion, Paramount-journalen. John-Erik återkommer, och med honom en annan återkommande gestalt i Kjell Johanssons produktion, skojaran.

John-Erik tycks ha blivit snäll, det är han inte, han unnar inte sin bror någon framgång. När Karolus, iklädd frack, ska bjuda den rika Madame på Hasselbacken för att vigma pengar till ett revyprojekt får han nervlugnande tabletter av John-Erik. I själva verket är det Purex, och vad som sedan följer är nog svensk litteraturs mest dråpliga skildring i fekaliebranschen, när den stackars Karolus skiter både sig själv och Madames Rolls Royce full, därtill i nervositet vrider sönder startnyckeln. När sedan hans älskade Maria försvinner med hans bror bryter Karolus samman och hamnar på Långbro mentalsjukhus, där han kvarstannar i många år.

Någon revy blev det alltså inte, men på sjukhuset får han en idé: att med de intagna dårarna sätta upp det han tycker är världens sämsta pjäs, Goethes Faust. Förslaget bejakas av sjukhusledningen, patientaktivering låg i tiden. Inget blir som han tänkt, kaos på scenen, överspel, den väldiga Lektorn som fått ett motvilligt tillstånd att bröla »Det var alltså pudelns kärna« en gång, han gör det oupphörligen, Karolus sliter sitt hår – och så kommer recensionerna. De är lysande. »Så har Goethe aldrig spelats. Gammal bondkomiker gör succé på sinnessjukhus«, »Kapitalism med byxorna nere« etcetera. Karolus har revolutionerat scen-språket utan att veta om det – men när han senare, efter utskrivningen vill sätta upp Faust som komedi på Dramaten blir det tvärnobbyn.

Karolus blir alltså utskriven efter många år – mot sin vilja. Han hade, som det heter, »institutionaliserats, dvs. trivts för bra«. Utanför sjukhuset väntar otryggheten – men i den gamla lägenheten på Vattenledningsvägen – f.ö. Kjell Johanssons hemadress – väntar också Maria som inte alls rymt med John-Erik som han trott. Ångest inför den nya friheten och alla förändringar

har han ändå. Framför allt fruktar han att hans storvuxne, brutale bror ska återvända. Men som det heter i en underfundig kommentar: »Karolus försökte göra sig blind och döv för de syner och röster som förföljde honom. Därvid hade han viss hjälp av att han såg och hörde illa.«

Inför ett planerat byggprojekt i Klädbacken vid Vattenledningsvägen kallas till informations- och samrådsmöte. De boende är emot bygget, och något samråd blir det knappast tal om. Mötet leds av en man som i folkmun döpts till Begär ordet, eftersom han alltid vill sitta ordförande. Som väntat blir mötet kaotiskt, här är verkligen den muntre satirikern Kjell Johansson i högförm.

Bokens slutscen, när Karolus och Maria långsamt klär av sig på Kiviks marknad medan Karolus deklamerar Tegnér's Det eviga, som han första gången hörde Master läsa på Herrgården är humoristisk men framför allt är den sublim, rörande, en sinnebild för människans i slutändan tragiska livsfärd.

Jag ser att tiden runnit iväg, det är kanske dags att sluta men det gör jag inte. Hade vi nu befunnit oss i en roman av Kjell Johansson och hamnat i tidsnöd och det hade setat en klocka på väggen, då hade den plötsligt farit iväg ut genom dörren med en vådlig fart och därmed fått tiden att upphöra att existera, varvid föredragshållaren ohejdat kunnat fortsätta hur länge som helst.

Men nu befinner vi oss i den hårda verkligheten, och det känns som att det är dags att avrunda.

Under de snart 40 år som jag läst Kjell Johansson och recensionerna av hans böcker har jag sett en rätt klar linje: just ingen tycks ha begripit sig på hans humor, eller sett den som någon kvalitet. När såg ni senast adjektivet »rolig« i en recension? Humor är på något vis inget som räknas som en kvalitet, det är som att litteraturkritiker oftast sitter med mungiporna söderut, rakt nedåt alltså, och funderar: ska den fan inte hålla sig till allvaret?

Med ett fåtal undantag verkar många inte ha begripit Kjell Johanssons storhet förrän i och med första delen av *De utsatta*

(utom vi på Aftonbladets kulturredaktion som gav honom vårt litteraturpris redan 1984). Det få under årens lopp velat se är att även i humorn, inte minst där, finns ett allvar, eller kanske man ska uttrycka det som att humorn ger relief åt allvaret.

Och som en sorts övergripande karakteristik av Kjell Johanssons författarskap hämtar jag en mening ur *Gogols ansikte*: »Det viktiga är inte vad som hänt utan vad som borde ha hänt.«

Inledningsvis slog jag fast att det är rätt tråkigt att prata om humor. Ändå har jag märkt att det förekommit vissa uttryck av muntration hos auditoriet. Jag har alltså misslyckats med att vara tråkig. För detta ber jag givetvis om ursäkt, men det är helt och hållet Kjell Johanssons fel. Hans humor kommer man helt enkelt inte förbi.

Verk av Kjell Johansson

Det finns en krog på vägen till varje revolution 1972

Lenins dröm 1974

Leva sitt liv 1978

Vinna hela världen 1981

En rädd människas berättelse 1984

Ormbunksblomman 1986

Gogols ansikte 1989

Sju huvudens historia 1992

Följ John 1994

Huset vid Flon 1997

En rövarhistoria 2000

Sjön utan namn 2003

Rummet under golvet 2006

Karolus Karlssons liv och verk 2009

Det var inte jag 2011