Agneta Pleijel

BERÄTTELSEN OM EN BERÄTTELSE

Eftersom min bok *Vindspejare* (*Wie steeds op de wind let*, Meulenhoff, övers. Bertie van der Meij) just har utkommit på nederländska, känns det naturligt att tala om den i detta sammanhang. Boken har haft en förhållandevis stor framgång i Sverige sedan den kom 1987, till min stora glädje; detta särskilt som den till slut blev skriven så som jag ville skriva den. Formen var inte given, eller snarare: den hade säkert kunnat skrivas på ett annat sätt. Kritiken i Sverige var i det stora hela mycket positiv- men det fanns röster som menade att boken kanske skulle ha vunnit på en större enhetlighet.

Boken arbetar mycket riktigt med ett stort och disparat material. Den saknar rak tidsaxel. Den kan naturligtvis te sig genremässigt nyckfull- vill den vara en roman, en essä, en äventyrsberättelse, en självbiografi? I själva verket är den väl något av allt detta. Berättelsen utförs på flera plan. Jag tänkte att jag här inför er skulle försöka klargöra för er och för mig själv varför denna berättelse ser ut som den gör.

Minnet

På en nivå är boken helt enkelt en sorts dagbok. Den började så, som en skildring av några människor på två generationers avstånd från mig själv, och som de tedde sig då jag själv var barn. Bokens centralgestalt och sammanhållande figur (Abel) har som förlaga min egen morfar. Han föddes i Stockholm år 1873. När han var 21 år lämnade han Sverige i ett plötsligt uppbrott, oväntat förmodligen också för honom själv; det var 1894. Han hade då övergett den vanliga skolan och utbildat sig till dekorationsmålare på Tekniska skolan (som senare blev Konstfack), därefter gjort militärtjänsten, och hade väl tänkt sig en bana som målare - ett stipendium till Rom hägrade. Han hade just förlovat sig med en flicka några år äldre än han själv, som varit hans klasskamrat på dekorationslinjen.

En dag bröt han plötsligt och oväntat upp. Han följde efter sin äldre bror till Java. Han hade, föreställer jag mig, tänkt stanna borta ett par år, tjäna lite pengar, kanske finna sig några exotiska motiv för penseln, och återvända hem. Men han kom inte hem, inte på närmare trettio år. I stället för att måla ägnade han sig åt att odla kaffe, gräva guld, försöka sin lycka i mäkleribranschen - det mesta utan större ekonomisk framgång. Målare blev han inte - förrän han som mycket gammal tog itu med måleriet, då med mig, sitt barnbarn, som beundrande adept.

Förlovningen hade fått brytas upp eftersom han inte kom hem. Med sig hem till Sverige på 1920-talet förde han min mormor, som han träffat i Surabaja många år efter sin utresa, och som var av blandad härkomst. I hennes bakgrund fanns bl a en soldat i den nederländska kolonialarmén och en kvinna - en skuggfigur, närmast, om henne går det inte att veta något - som påstås ha kommit från Madura, den stora ön utanför Java. Det njai-barn de fick var min mormors mor. Min morfar kom efter sin återkomst till Sverige att slå sig ner som äppelodlare i den svenska Mälardalen. Han och min mörka mormor tedde sig för sina grannar, traktens lokala äppelbönder, som ganska exotiska. Så kunde jag inte se dem - de var ju helt enkelt mina morföräldrar, om också med en viss fläkt av spännande förflutet. Först många år senare, när de var döda och jag satte mig ner för att skriva om dem, började de te sig som något annat, figurer ur en saga eller en myt.

Jag hade nog tänkt att en gång skriva om min morfar och hans äventyr - en sorts pikareskroman. Att det var en bok med honom som centralgestalt jag påbörjat sommaren 1982 anade jag inte då. Jag hade helt enkelt beslutat mig för att ägna en stund varje morgon åt att skriva utan avsikt - låta skrivmaskinen bestämma ämnet. Efter ett tag visade det sig att det skrivna fick en viss inriktning, nästan ett motiv. Minnet av

mina äppelodlande morföräldrar uppstod, och bilder av min mormors släktningar som kom på besök från Amsterdam eller Haag, alla med ett kolonialt förflutet. De hade suttit i japanska fångläger, de hade lämnat Java efter frigörelsen, de var fattiga, de var gamla. De inbjöds av min morfar för att hjälpa till i fruktträdgården, som han för övrigt inte ägnade så stor uppmärksamhet längre.

Dessa människor hade jag inte tänkt på under många år. Jag hade nyligen lämnat Aftonbladets kulturredaktion där jag under flera år varit anställd som kritiker, några år också tjänstgjort som chef för redaktionen. Nu var jag freelance-skribent, tog olika uppdrag för att försörja mig, skrev dramatik, filmmanus, gjorde intervjuer...men jag ville också skriva utan uppdragsgivare, och det var därför jag fattat beslutet att låta dagens första stund ägnas åt vad som ville komma. Dessa tysta och uppdragslösa stunder framför skrivmaskinen varade bara några månader, sen kom annat i vägen. Resultatet var en bunt om 70 eller 80 sidor. De blev liggande i flera år. Jag visste inte vad jag skulle använda dem till.

Fiktionen och det biografiska

Först flera år senare, 1985, kom jag att läsa dessa papper. Jag befann mig i Paris för att påbörja ett uppdrag för Sveriges television. Och plötsligt rann en helt annan historia upp i mitt huvud - en berättelse om en ung man (jag döpte honom till Abel) som gör ett för honom själv helt oväntat uppbrott ur sin livsbana. Förlagan var min morfar, men frågan som jag ställde mig gällde ju lika mycket mig själv. Hur ser våra livsval ut? Vilka händelser, stora eller små, påverkar dem? Hur fritt väljer vi? Vad är slump, vad visar sig vara en serie av osynliga konsekvenser, alltså nödvändighet? Det jag nu skrev var en fiktiv historia, inte grundad på dokument eller forskning, bara på de små flisor av hågkomst som överlämnats till mig om min morfar - som aldrig upphört att fascinera mig och tala till min fantasi.

Sådana fragment av förflutet överlämnas ju till oss alla från tidigare generationer. Ofta överbringas de i anekdotisk form (det fanns en moster som brukade säga si och så, det fanns en i släkten som tog livet av sig, osv). Dessa hårdpressade anekdoter kan likna små svarta pärlor - avslutade, fixerade, orubbliga. Denna moster, denne farfars far finns ingen annanstans, sitter bara fångad som en insekt i pärlan eller bärnstenen, som har putsats och slipats av många människor, kanske av generationer. Som barn fick jag en gång en sorts små japanska papperskulor i present. Om man släppte dem i ett glas vatten började de växa, snart fanns en hel blombukett eller en liten trädgård i glaset... Ungefär så var det med de anekdoter som överbringats till mig. Jag ville få dem att tala. Jag ville bearbeta dem så att de sprack, började avge smak, färger, innehåll. Jag lade dem i vatten. Efter ett tag började de veckla ut sig.

Så var det med den dövstumme landskapsmålaren Soult, Abels far. Anekdoten om honom löd: "det fanns en utfattig marinmålare, som var dövstum sedan en barnflicka tappat honom i golvet för att hinna se vaktparaden genom fönstet." Min morfars far målade friluft före det s.k. moderna genombrottet och impressionismen, och hamnade i skuggan av de "unga" och "moderna". Hur såg hans oljemåleri ut? Jag har sett mycket litet av det. Det var genremåleri, föreställer jag mig - segelfartyg, sjöstrider, historietablåer. Däremot hade jag själv i min ägo flera av hans skisser och utkast. Jag satt i Paris och försökte minnas dem. De var annorlunda: finstämda akvareller vars motiv nästan bara var vatten, hav, ljusskiftningar över vågor och sten. Han tycktes absorberad av ljuset som problem, ljuset som element i måleriet. En karaktär började spränga sig ut ur anekdoten.

Vad innebar det för Abel att ha haft denna far? Vad betydde han för sonen, pojken som ville gå i faderns fotspår och bli målare? I Nya Testamentet ställer Paulus frågan om vad som skulle hända om hela kroppen vore öra - vad såg vi då? Här hade jag en gestalt vars hela kropp var nästan bara öga. Det blev en byggsten för bilden av den dövstumme målaren: en passionerad människa i besittning av en oerhörd

sinneskoncentration. Ur detta steg berättelsen om den lille pojkens skräck för fadern. Ur den i sin tur berättelsen om ynglingens beslut bli i likhet med fadern bli målare själv - dels för att dela språk med en älskad människa, men främst för att besegra den fruktansvärda och tyranniska tystnaden som bodde inne i faderns kropp.

På liknande sätt uppstod andra karaktärer i denna fiktiva berättelse, vars vehikel var uppbrottet, resan ut. Anekdoten om den dövstummes hustru löd: "Det fanns en ful och stark flicka, vars far var kapten och ostindiefarare". Abel och hans bror hörde, började jag förstå, till den stora svenska emigrantvågen mot 1800-talets slut. Då lämnade en fjärdedel av landets befolkning Sverige - på grund av att de inte kunde försörja sig, eller för att de ville tänka fritt. De flesta begav sig västerut och till Amerika. Den stora emigrantberättelsen i Sverige är ju Vilhelm Mobergs "Utvandrarna". Helt följde inte mina personer mallen, men också de ingick i ett kollektivt mönster.

Abel och hans bror hade alltså haft en morfar som seglade på Ostindien: "han for ut med en barlast av is, den smälte vid Ekvatorn, sen återvände han med lastrummet fyllt av arrak", löd anekdoten. Kanske var denne kapten förklaringen till att mina gestalter, bröderna Abel och Oskar, inte for västerut som de flesta svenskar, utan till Nederländska Indien. Gestalt efter gestalt föddes under det att jag sysselsatte mig med sagan om Abels uppbrott. En symbolväv började uppstå. Visst var det märkvärdigt och signifikativt att den dövstumme målaren som bara målade vatten, hav och båtar, gifte sig med en flicka vars hela släkt var sjöfarare, och för vilken vattnet, havet och båtarna också var centrala, om också i en mer bokstavlig bemärkelse?

Livsvalets anatomi

Min förläggare i Stockholm, Thomas von Vegesack, räknade en gång ut att *Vindspejare* berättar om fem generationer av en släkt. Det hade jag

själv inte tänkt på. Jag visste däremot medan jag höll på med boken att jag arbetade med en märkvärdig berättarstruktur. Jag hade två manuskript: mina egna dagboksanteckningar, som berättade om mig själv men också presenterade människor jag mött som barn - människor som då befann sig i slutet av sina liv. Och vidare den fiktiva berättelsen om Abel, i vilken många diktade gestalter fogats in, somliga med autentiska förlagor, andra fritt uppfunna. Länge under arbetet förstod jag inte att dessa två manuskript måste fogas samman. De var så olika varandra, även om de delvis handlade om samma människor.

Först i slutfasen insåg jag att de två manuskripten hörde samman och var en enda berättelseväv. Historien om Abels uppbrott och utresa och slutliga hemkomst var ju i grunden en mental resa som jag själv företagit. *Vindspejare* har en cirkulär form. Abel är i bokens början gammal, har kommit hem, börjar måla. Han ses ur barnets ögon. Därefter följer berättelsen om hans egen barndom och det långsamma beslutet att bli målare. Gång på gång återvänder berättelsen till ursituationen - dagboken, jag själv vid skrivbordet. Familjeroman? Släktberättelse? Krönika? Jag ser inte saken så. Krönikeformen - det kausala förloppet, den raka tidsaxeln - lockade mig inte, jag ville något annat. För mig spelade det inte så stor roll vem som var barn till vem. Det var den mänskliga livscykeln i mer generell mening - livsvalets anatomi - som upptog mig.

Mina gestalter är alla variationer på detta tema. Under ytan på min konkreta betättelse om Abel finns en större berättelse - om människoblivandet. Liksom bokens titel är hämtad från Gamla Testamentet, Predikaren, så ger Bibeln en struktur åt bokens grundmönster, framför allt skapelsemyten. Gud skapar människan till sin avbild (den dövstumme målaren önskar att hans yngste son ska följa i hans fotspår). Människan vänder sig emellertid bort från Gud (Abel måste vända sig bort från sin läromästare, fadern, för att själv kunna bli ett skapande subjekt). Här finns en paradox: om Gud verkligen skapat människan till sin avbild, så måste människan verkligen bli ett fritt subjekt. Då är det logiskt att hon utför det mest förbjudna, och äter av kunskapens träd.

Människans svek, överskridandet av faderns önskan eller familjens lag, ådrar henne en skuld som måste sonas, enligt Bibeln. Hur ser detta ut för Abel, för den moderna människan, för mig? På denna nivå är *Vindspejare* en meditation över den moderna människans villkor, hennes gudlöshet och splittring. I grunden var det ju om mig själv jag skrev. Genom berättelsen om Abels uppbrott kunde jag analysera och bearbeta de inre hinder som skräckan för skapandet ger många moderna människor, inte minst för att friheten ger skuld - något som Rollo May mycket insiktsfullt beskrivit i till exempel "Modet att skapa".

Ett tema i boken rör alltså kreativiteten som grundelement hos människan. Jag gestaltade skapandets faser, tystnadens och torkans tema i Soults liv eller i Abels - men ibland med parallelliseringar till mig själv, och med projiceringar, inskjutningar, avbrott i berättelsen om dem. För somliga läsare har dessa utvikningar, perspektivskiftningar och synvinkelsskiften varit uppenbart inspirerande - rentav bokens centrum. För andra har mångfalden av material och projektioner känts störande. De har tyckt att den egentliga berättelsen har splittrats. Somliga har funnit boken modern (eller postmodern), andra har framhållit att den är gammalmodig till sin form.

Om detta har jag inget att säga. Jag kan bara förstå de motstridiga invändningarna med att boken bryter mot flera aktuella paradigm för romanen. Och *Vindspejare* är en roman, även om jag själv undvikit att ge den någon genrebeteckning.

Bokens öga

Naturligtvis skulle jag gärna ha velat slippa det "jag" som tidigt introduceras i boken. Jag försökte också avskaffa det. Men strukturen - splittrad och ändå tematiskt sammanhängande - krävde ett centrum, ett öga, en spelplats. Det fick bli mitt "jag", mitt eget skrivbord. "Jaget" blev ett slags tågväxlingsstation för berättelsen - den kunde återvända dit och

växla in på ett nytt och oväntat spår. På vissa ställen i boken introduceras bilder som har med detta att göra. En av dem är en skildring av Paris katakomber. Sex miljoner döda från Paris begravningsplatser - de som måste bort för att Haussmanns boulevarder skulle dras genom den moderna staden - fördes ner i de gruvschakt under staden varifrån byggnadsmaterialet till den nya staden hade hämtats. De har staplats där på det mest artistiska vis. Det är en slående bild för det konstnärliga arbetet med det förflutna som byggnadsmaterial. I katakomberna kan vi helt konkret ställa oss öga mot öga med de döda.

På samma sätt finns i boken en resa till det moderna Indonesien infogad - en resa som jag gjort i verkligheten tillsammans med min mor, som också fått bli en gestalt i *Vindspejare*. På en tempelgård på Bali betraktade vi vid ett tillfälle förfäderstemplen, ett individuellt tempel för varje död släkting, och lade märke till födan som lagts fram för att den döde inte skulle återvända hungrig från sitt jordiska besök. Vi frågade vår balinesiske vän om förfäderna lät sig väl smaka. - Om förfäderna inte äter upp maten, händer det att vi, om vi är hungriga, gör det själva, svarade han, på en gång gåtfullt och ytterst klart. Episoden är en bild för vad jag tyckte att jag försökte göra i *Vindspejare*: offra åt de döda för att få näring åt oss som lever nu.

Jag menar, boken gav mig själv näring. Ur mina reflexioner över Soults eller Abels förhållande till måleriet uppstod ett språk, som kanske mer än allt annat är det sammanhållande och sammanbindande elementet i boken: ett visuellt och plastiskt språk, delvis mer likt poesi än prosa. Det råkade vara så att några av mina förfäder hade sysslat med måleri. Det var en tillfällighet men en för mig betydelsefull. Den drev mig mot bilden och synintrycket, och bort från analysens torrhet, diskursens flackhet. Materialet var i sig en språklig utmaning.

Men också på ett annat sätt gav boken näring.

En anekdot

Gestalterna i *Vindspejare* föddes ur det förflutnas anekdoter. Dock menade jag mig ha uppfunnit bokens gestalter. En av dem är Estrid, den fästmö som Abel överger när han inte kommer hem som han lovat göra. Hon föddes på följande sätt. När mina morföräldrar var mycket gamla och deras fruktträdgård skulle säljas, rensades hus och uthus från skräp och bråte. Jag var med om det. Under detta återfanns plötsligt en ring. Det visade sig vara "Estrids" ring - eller den förlovningsring min morfar en gång för hundra år sedan fått av sin dåvarande fästmö.

Händelsen van fantasieggande. Och när Estrid sedan blev en gestalt i *Vindspejare* visste jag att hon måste ha varit en viktig person i Abels liv - morfar hade ju sparat ringen i så många år. Estrids karaktär skapades ur min fantasi eller ur min intuition - sådan måste hon ha varit, så föreställde jag mig henne. Hon måste ha varit stark där han var svag. Hon måste ha varit mognare än han, och kanske var hennes mognad ett skäl både till att han lämnade henne och till att han inte kunde glömma henne. Ju mer jag genom skrivandet byggde upp hans gestalt, desto klarare stod hennes samtidigt för min blick. Detta hade med dramaturgi att göra - med det som kallas "matching of characters". Om skilsmässan från henne verkligen skulle drabba honom, måste hon helt enkelt besitta vissa bestämda karaktärsdrag. Detta var lek, fantasi, något som utspelades i mitt undermedvetna. Jag visste inte något om hans ungdom, men ur min egen bild av den skapade jag Estrid.

En dag, då *Vindspejare* hade kommit ut, ringde plötsligt en läsare till mig. Det var en kvinna. Hon var åttiotre år gammal, berättade hon i telefon. Och hon hade köpt boken i fem exemplar, ett åt sig själv och de andra åt sina vuxna barn. I boken fanns nämligen ett porträtt av deras mormor. Det var "Estrid". Hon som ringde var "Estrids" dotter. Det var ingen tvekan om saken, vi kunde snabbt konstatera att allt stämde.

Nu ville hon veta vilka brev av "Estrid" jag haft till mitt förfogande, och vilka fotografier av hennes mamma som stått mig till buds. Jag fick svara som det var: att jag varken ägde brev eller fotografier. Det enda

jag hade var några anekdoter jag hört som barn, och en återfunnen ring. Det blev tyst i luren. - Det var egendomligt, sade Estrids dotter till slut. Du har nämligen inte bara fångat min mors karaktär på pricken utan också hennes yttre. Kom till mig så ska du få se.

Jag besökte henne. Så fick jag för första gången se "Estrid" på fotografi. Det var en chock, hon motsvarade verkligen min beskrivning- intill fjunen som lockar sig i Estrids nacke i *Vindspejare*. I boken hade jag försökt att beskriva Estrids karaktär genom att återge hennes sätt att teckna - till exempel hennes teckning av tygets fall under en lektion i konstskolan, då hon återger en modell föreställande en grekisk staty, draperad i tyg. Nu satt jag i "Estrids" dotters kök. Och på väggen hängde en målning av en antik grekinna med en klädnad, där tygets fall var viktigt. Det var, visade det sig, ett elevarbete av den riktiga Estrid. Det svindlade för mig.

Min konversation med den riktiga Estrids dotter blev euforisk och något bisarr. - Du har missuppfattat en sak, sade Estrids dotter. Min mamma bodde precis som du skriver i boken hos en änka, men det var inte hennes mamma som du påstår, utan hennes moster. Och jag svara att jag ju inte känt till någon änka över huvud taget, änkan kom helt ur min fantasi. Ju mer jag fick höra om den "riktiga Estrid", desto mer förundrad blev jag över den intuitiva fantasins förmåga att efterlikna verkligheten.

Till slut fick jag för första gången i mitt liv se prov på min morfars måleri från ungdomstiden. Jag fick se att han precis som jag skrivit i boken varit besatt av de starka färgerna - i motsättning till sin far, den finstämde landskapsmålaren. Det tropiska landskapet hade fängslat honom långt innan han själv såg det, han hade målat det, fantiserat fram det- så som jag fantiserar om detta i *Vindspejare*. Det stämde, allt stämde.

Vad berättar detta? Kanske är det bara en kuriositet, en lustig historia om att en bok inte bara har en förhistoria, utan också sin egen efterhistoria. Men kanske pekar denna episod på att fantasin och intuitionen faktiskt är en kunskapsväg. Jag vill gärna tro att det är så.