

– II –

Att ta ställning bortom den egna nationen

- Är vi svenskar eller tyskar? frågade han.
- Vi är det ena, men vi kanske blir det andra.
- Resonerar du på det viset, är du en förrädare mot ditt land.
- Jag är neutral.
- En stat kan vara neutral, men inte en individ.
- Man kan åtminstone hålla mun.
- Och ge efter.

(Ur Gurli Hertzman-Ericson: *En hand i min* 1943)

I ovanstående dialog konfronterar huvudpersonen i Gurli Hertzman-Ericsons *En hand i min* (1943) en yngre kollega på sin arbetsplats med frågan om att förhålla sig neutral under andra världskriget. Detta är nationen Sveriges officiella ställningstagande vid denna tid, en hållning som kritiseras av många i samtiden eftersom den inte efterlevs enligt kritikerna. Eftergifter görs gentemot diktaturen Tyskland – två omdebatterade exempel är järnmalmsexport och transiteringståg genom Sverige med tyska soldater på väg till Norge och Finland.¹³⁷ Frågan om Sveriges neutralitet blir också högst aktuell när de så kallade broderländerna blir anfallna och/eller ockuperade: kan Sverige underlåta att stötta Finland, Norge och Danmark, länder med vilka den svenska nationen anses ha särskilda band?

Ställningstaganden bortom Sverige och den officiella neutralitetspolitiken behandlas i romaner av Gurli Hertzman-Ericson, Ingegerd Stadener, Birgit Key-Åberg

och Elsa af Trolle, både på idénivå och i handling, filtrerat genom huvudpersonerna och/eller berättarinstansen i dessa verk. Dessa ställningstaganden – och i ett par fall vägen till dem – kommer att diskuteras i alla delar av detta kapitel. Jag börjar med att utforska frågan om att inta en övergripande, demokratisk ståndpunkt med hjälp av Hertzman-Ericsons *En hand i min*. Därefter analyserar jag en rad, främst nordiska, flyktingfigurer som får en framträdande roll i samma författares *Deras hjärtan skola brinna* (1945) och dessa gestaltars inflytande på huvudpersonen. Nästa del i kapitlet ägnar jag åt den så kallade nordismen så som den kommer till uttryck i Hertzman-Ericsons *Deras hjärtan skola brinna*, Stadeners *Kvarnlyckan* (1944), Key-Åbergs *Jubla, du ofruktsamma ...* (1945) och Trolles *Vita Satan* (1948). Nordismen som idé bygger på att en närhet föreligger mellan Finland, Norge, Danmark och Sverige på grund av en delad historia, som även medfört en delad kultur, vilket förutsätts skapa en stark lojalitet mellan grannländerna.¹³⁸ Här kommer jag att undersöka de fiktiva uttrycken för denna form av begränsad transnationalism, också mot bakgrund av forskning om 1940-talets nordism.

Den demokratiska ståndpunkten: *En hand i min*

Gurli Hertzman-Ericson är en av de författare som diskuterar krigsrelaterade frågor i flera romaner under min undersökningsperiod. Förutom *En hand i min* och *Deras hjärtan skola brinna*, som båda diskuteras i detta kapitel, tillkommer *Hjälteglorian* (1950) som jag utforskar i kapitlet ”Transnationell beredskap?”.¹³⁹ Hertzman-Ericson tillhör de mycket lästa och uppskattade författarna under 1940-talet, och får genomgående beröm av den samtida kritiken för sina personporträtt, inte minst av barn och ungdom. I anmälningarna av *En hand i min* apostroferas särskilt huvudpersonen, den äldre mannen Erik Lundholm, kamrer till yrket, som mot fonden av andra världskriget står upp för sin åsikt.¹⁴⁰ Karin Karling pekar i sin recension på hur den krigiska tiden formar litteraturen:

Ingen författare, som vill skildra människor av idag, kan undgå att se dem mot den bakgrund som världshändelserna bilda. Inte ens i vår relativt lugna avkrok av en värld i brand, kan man undgå att se det politiska livets ingrepp i människornas öden.¹⁴¹

I denna litteratur placerar sig *En hand i min* med emfas, med sin mångfacetterade huvudperson som djupt påverkas av kriget och dess händelser. Denna karaktär ägnar jag min analys åt.

Tidigt i skildringen får läsaren inblick i Eriks transnationella perspektiv. Med sitt minne och sina kunskaper slår huvudpersonen en brygga mellan konflikterna som föregick första världskriget och de spänningar och konflikter som nu bygger ett nytt

krig. I dialog med sin hustru konstaterar han hur det gick 1908 när Österrike ”rövade [...] åt sig Bosnien och Herzegowina” och att denna gång rör ”spelöppningen” angreppet på Abessinien (107), nuvarande Etiopien, som äger rum år 1935. Då de olika parterna förhandlar över huvudet på Tjeckoslovakiens representant, vilket medför att Sudetenland kan annekteras av Tyskland, känner huvudpersonen intensivt ”det lilla landets nesa” (218). Som en följd av de övergrepp som sker mot olika länder från de militärt starkare nationernas sida finner Erik Lundholm att ett pacifistiskt ideal blir omöjligt att vidmakthålla: ”[T]iden själv [...] slog verktygen ur ens händer”, resonerar han för sig själv, vilket leder honom till slutsatsen att det inte lönar sig att möta ”ont med gott” (226). I denna romankaraktärs tankar och resonemang pekas Italien och Tyskland tydligt ut som angriparna, varvid texten helt lämnar den svenska, officiellt neutrala inställningen. Detta måste sättas i relation till inskränkningarna i den svenska tryckfriheten vid denna tidpunkt som bland annat innebär att nationens fredliga relation till ”främmande makt” inte får påverkas i negativ riktning, som jag tog upp i introduktionen. Inskränkningarna förefaller dock inte ha hindrat Hertzman-Ericson från att tydligt uttrycka en kritik mot nämnda länder i *En hand i min*.¹⁴²

Även flyktingarna och deras öden påverkar huvudpersonen i denna roman. Flyktingarna finns överallt enligt texten, vilket blir ett viktigt synliggörande i litteraturen vid denna tid, något som Hertzman-Ericson kommer att vidareutveckla i både *Deras hjärtan skola brinna* och *Hjälteglorian*:

[E]n flyktingsström sopade in över landet som vinddrivna frön, vilka aldrig funnit rot eller fäste. Hemlösheten stirrade ur deras ögon. Livet hade de räddat, men knappast något mer. Man råkade dem på kaféer, på möten, på små undangömda hotell och pensionat. De hade mycket att berätta. [...] Sådant som måste viskas, därför att det inte kunde uttalas högt. I ett anfall av förtvivlan eller ursinne kunde de flänga skjortan av kroppen och visa sina såriga ryggar. (240)

Det operonliga ”man” fungerar i citatet som ett slags distanserande skydd för huvudpersonen, men följs av en avslöjande närhet: ”Mardrömmar följde på sådana upplevelser, och kamrer Lundholm vaknade av att hjärtat dunkade som en hammare i bröstet” (ibid.). Här förstår vi att ”man” i det föregående citatet refererar till huvudpersonen och att de utsatta kropparnas förmedling av synbara skador invaderar hans drömmar, även om benämningen ”kamrer Lundholm” upprätthåller en viss distans i texten. Hur krigets övergrepp påverkar honom visar sig också då bilderna av svältande judiska barn i tidningarna inte lämnar honom i fred. Denna påtagliga inverkan från krigsbilder har jag funnit även i andra verk i mitt material. Särskilt barns utsatthet visar sig vara i fokus, men då förmedlat av kvinnor. Så till exempel ser huvudpersonen Hellen i Dagmar Edqvists *Hjärtat söker nödhavn* (1942) inre bilder av barn på flykt som dukar under för svält eller unga pojksoldater som dödar tills de själva stupar, och huvudpersonen Eva i Birgit Egerström-Holtsmarks *När det finns så mycket annat*

(1943) påverkas till mardrömssyner i vaket tillstånd som inbegriper hennes egna barn: "John och Mats – hennes två barn – Mats med blod i det ljusa håret – John med de små snabba fötterna bortskjutna" (355).¹⁴³

Den politiska förändring som Erik Lundholm upplever på sin arbetsplats gör att frågan om neutralitet blir brännande, vilket leder till ett offentligt ställningstagande från hans sida. Under en längre tid har Eriks kontor orienterat sig "söderut" – en omskrivning för Tyskland – och breven "västerifrån", det vill säga från England, blir "alltmer avmätta" (224).¹⁴⁴ I en nyckelscen talar huvudpersonen ut inför en stor samling kolleger och nyttjar härigenom sin "mänskliga rättighet att hävda friheten mot våldet" (245). Kassören på arbetsplatsen, en yngre man, tar honom åt sidan och manar honom att vara försiktig eftersom han annars kommer att dra alla i "fördärvet" (245). Erik konfronterar kollegan:

- Har man inte längre rätt att tala?
- Nej, för fan. [---]
- Är vi svenskar eller tyskar? frågade [Erik].
- Vi är det ena, men vi kanske blir det andra.
- Resonerar du på det viset, är du en förrädare mot ditt land.
- Jag är neutral.
- En stat kan vara neutral, men inte en individ.
- Man kan åtminstone hålla mun.
- Och ge efter.
- Det blir vi nog fan tvungna att göra, när den tiden kommer. [---] Vi har spioner bland oss. De har länge gett akt på dig.
- Firman är alltså inte längre neutral?
- Det vet jag ingenting om, men jag vill inte mista min plats. Inte vid mina år. Jag har hustru och barn. (245 f)

I uttalandet att en stat kan vara neutral men inte en person ligger en referens till det av den tyska propagandaministern Joseph Goebbels använda "absoluta' neutralitetsbegreppet", som betyder att inte bara staten utan även dess invånare ska vara neutrala, det vill säga i praktiken inta en kritiklös hållning till den nazistiska ideologin.¹⁴⁵ Jag tolkar här kontoret och dess inställning, åskådliggjord genom kassörens åsikter, som en metafor för det officiella Sverige som genom sin så kallade neutralitet ger plats åt en rad gråzonsperspektiv i anti-demokratisk riktning. En ekonomisk synvinkel kan också sägas representeras av denna arbetsplats: valet av Tyskland som handelspartner blir en fiktiv motsvarighet till Sveriges samarbeten med denna nation under andra världskriget, något som är av stor vikt för den svenska ekonomin.¹⁴⁶ Erik Lundholm är den enda medarbetare på kontoret som öppet förkastar neutraliteten och därmed den officiella svenska inställningen som ett förräderi mot demokrati och humanism. Samtidigt pekar han ut vägen för den rakryggade svenskheten, det vill säga den som nekar till tyskanpassning och bejakar demokratisk öppenhet. Även kassören, pragmatikern,

genomskådar neutraliteten, men den yngre mannen drar en motsatt slutsats: här blir anpasslighet ledordet, kopplat till en maskulin försörjarroll. Efter detta intermezzo blir Erik inkallad till chefen, ännu en av tidens fiktiva inkarnationer av en känslökall människotyp/manstyp som vid åsynen av den äldre mannen irriterar sig på dennes dåliga hållning och tyst undrar varför inte alla förstår nyttan med morgongymnastik med tillhörande ”drill” (247). Den kritik huvudpersonen yttrat mot kontorets handelspartner renderar honom avsked utan pension, trots lång och trogen tjänst – dock får den kallhamrade chefen medge för sig själv att en viss värdighet ligger över den äldre mannens sorti. Här gör Erik Lundholm och det han står för när allt kommer omkring intryck på den politiska falang som hyllar en disciplinering av individen, både till kropp – med hjälp av ”drill” – och själ – genom att trycka ner åsikts- och yttrandefrihet.

Huvudpersonen placeras också bredvid en annan äldre man under en sjukhusvistelse, ytterligare en maskulin motpol i texten. Denne mansfigur, konstnär med tavlor på Nationalmuseum, har den fascistiska ”nyordningens” (44) åsikter på hjärnan och ”[s]pelar [...] Mussolini i sängen” på sjukhuset (46). Att konstnären är representerad på Nationalmuseum omvandlas till något lätt löjeväckande i texten: Eriks son, på besök hos fadern, skojar med honom och undrar om ”pappa har råkat i dåligt sällskap” när han får höra om konstnären och var hans verk är placerade (45). Här kastar texten ett kritiskt ljus på Nationalmuseum som en nationell institution som tillåter att svensk kultur får representeras av en fascist. Konstnären talar med hänförelse om den unga generationen, som hans dottersöner, bosatta i Italien, får exemplifiera: dessa är av rätta virket för att bli fascister, något som dock inte hindrar honom från att betrakta sina barnbarn med rasistisk blick som ”[s]varta små positivapor” (41).¹⁴⁷ Enligt denna romanfigur har tidens ungdom ”förmåga [...] att underkasta sig” och offra sig för ”staten, för fosterlandet, för sina ledare” (43). Fascistens åsikter ger Erik – och författaren – möjlighet att deklarerar sin avsky mot att bruka våld mot människor överhuvudtaget och mot fascismen i synnerhet, i vilken redan barn ska organiseras, under en täckmantel av frivillighet. Huvudpersonen reflekterar i sitt stilla sinne:

[D]en nyordning du talar om kommer att bli den värsta oordning världen skådat. Ty den, som bara tar för sig, utan att han tänker på om han kränker annans rätt, honom kan ingen ungdomlig hänförelse i världen rädda från undergång. (44)

”Nyordningen” kommer enligt Erik att producera kaos genom att den enskilde, tydligt könad som ”han”, enbart hävdar sin egen rätt, utan hänsyn till andras. Den äldre konstnären är också som person en del av denna självhävdelse, vilket syns i hans domderande och högljudda attityd mot sin omgivning, inte minst mot huvudpersonen – ”den lille kontoristen eller kassören eller vad fan han var för något [som] trodde att han hade något att säga till om” (43). I fascistens gestalt ställs hypermaskuliniteten,

uppblåst, självupptagen, med yttre markörer som preussiska knävelborrar, mot Erik Lundholm som inte karakteriseras av några (maskulina) hävdelsebegär. Fascisten är en både löjeväckande och, ironiskt nog, fysiskt sårbar figur. Denna orerande typ får aldrig lämna sjukhuset utan avlider av sviterna efter en blindtarmsinflammation, medan huvudpersonen tillfrisknar.

Att huvudpersonen är av manligt kön i *En hand i min* är enligt min läsning av fundamental betydelse av två orsaker. Den demokratiska ståndpunkt och de därmed sammanhörande existentiella och moraliska ställningstaganden som framförs av Erik Lundholm får en större auktoritet eftersom de uttrycks av en manlig karaktär, trots hans samtidiga anspråkslöshet och verkan i 'det lilla'. Därutöver utnyttjar författaren sin huvudpersons kön till att gestalta en icke schablonmässig maskulinitet, bland annat genom att kontrastera honom mot andra mansgestalter som kassören och konstnären, vilket får extra tyngd i en tid som så starkt präglas av chauvinism i mäns händer. Den manliga huvudpersonen framställs dessutom som en djupt moderlig karaktär – omhändertagande och med ögon för andras, särskilt kvinnors, situation, vilket visar sig både på hans arbetsplats och på sjukhuset. Inom hemmets fyra väggar får Erik möjlighet att till fullo utveckla sin modrande personlighet då han begåvas med barnbarnet Kim. Namnet Kim ska enligt barnets far göra honom till "hela världens lille vän" efter Rudyard Kiplings bok med samma namn (170) – också här får läsaren en vink i transnationell riktning.¹⁴⁸ I rollen av farfar framställs den äldre mannen konsekvent som den överlägsna vårdaren, i kontrast både till barnets biologiska föräldrar och till dess farmor. Redan på BB, då Erik hämtar barnet och dess mor, placerar en sjuksköterska med ett leende den lille i hans famn. Hemmavid instruerar Erik sin son Torsten som försöker få spädbarnet att sluta skrika:

- Inte ska du hålla honom på det viset, [...] det är ju inte underligt att han skriker. Det slutade med att farfar övertog Kim [---]
- Pappa har ett hypnotiskt inflytande på honom, sade Torsten, det kan inte förklaras på annat sätt.
- Jag är bara lugn, svarade kamrer Lundholm, det behövs ingenting annat. (182)

Erik får möjligheten att fullt ut vidareföra sitt humanistiska, inkännande perspektiv i relation till barnbarnet eftersom han blir pojkens primära uppfostrare då föräldrarna, båda konstnärer, ger sig iväg på en längre studieresa till Italien.¹⁴⁹ För huvudpersonen som i ett tidigare skede av romanen flyktigt tänkt på självmord blir Kim den som ger tillvaron verklig mening och även hjälper honom att uthärda det alltmer hårdnande läget ute i Europa: "Barnet var framtiden" för Erik Lundholm (225). Romantiteln *En hand i min* anspelar i sin tur både på länken och förtroendet mellan generationerna – barnets hand i den vuxnes – och den transnationella synvinkeln – att de krigande parterna ska kunna mötas genom ett handslag. När huvudpersonen som fasthetens symbol avlider på bokens slutsidor sker detta vid en tidpunkt, strax före påsken 1943,

då krigets utgång förefaller innebära tyskarnas nederlag. Nu är Kims föräldrar dessutom snart väntade till Sverige, och Erik vet att han måste lämna tillbaka sitt "lån" (291), barnbarnet, något han inte ser fram emot. Trots att påsken är nära, vilket pekar mot att sorgen kommer att bytas ut mot hopp om vi följer den kristna myten, och trots att huvudpersonen hyser tankar om att en förbättring för mänskligheten måste komma efter krigets förfärligheter – bland annat "säkerställandet av [...] mänskliga fri- och rättigheter" (ibid.) –, förlämnar den yngre generationen, det vill säga Kims föräldrar, en viss osäkerhet åt romanens avslutning: kommer de i sin uppfostrarroll att kunna göra en insats som kan mäta sig med farfaderns för den framtid som barnet förkroppsligar?

Hertzman-Ericsons gestaltning av kamrer Lundholm visar på vikten av att den enskilda individen står upp för sin åsikt, mot tyranni, för demokrati, vilket i förlängningen fungerar som en anmaning till läsaren att ställa sig på samma sida. "Mänskliga fri- och rättigheter" blir framåtblickande honnörssord i romanen, till det arbete som kommer att göras efter andra världskriget när dessa rättigheter formuleras i FN:s regi. Härigenom utvidgas även frågan om beredskap till den transnationella efterkrigssituationen i Hertzman-Ericsons verk: vilken form av internationellt samfund ska då byggas? Eftersom *En hand i min* är den enda roman i mitt material som så tydligt framhäver ståndpunkten med individens oavvisliga rättigheter vill jag framhålla författarens politiska engagemang under krigstiden, inte minst i frågan om åsikts- och yttrandefrihet, som en bakgrund till det starka ställningstagandet i fiktionens form. Hertzman-Ericson uttrycker i olika skrifter och sammanhang skarp kritik mot den kringskurna tryckfriheten och censurlagen som enligt henne "klipp[t] bort ett stycke av den svenska folkfriheten".¹⁵⁰ Under kriget blir hon också medlem i ett nybildat politiskt parti vid namn Radikala landsföreningen. Historikern Louise Drangel definierar partiet som "ultrademokratiskt" i sin avhandling *Den kämpande demokratin. En studie i antinazistisk opinionsrörelse 1935–1945* (1976).¹⁵¹ Radikala landsföreningen vill överbrygga klyftan mellan arbetare och borgare och opponerar sig mot privatkapitalism – "företagsdemokrati" och "kooperativa driftformer" förordas enligt Drangel.¹⁵² Även som partimedlem uttrycker Hertzman-Ericson sina åsikter om den hotade tryckfriheten som hon kallar "ett vanskött arv".¹⁵³ Partiet är djupt kritiskt till samlingsregeringens "eftergivna och partibyråkratiska styre" och har i sitt parti-program från 1945 en rad framsynta punkter, vissa med tydligt feministiskt innehåll, bland andra vikten av särbeskattning och ökad kvinnorepresentation i riksdagen.¹⁵⁴ Jag citerar här Hertzman-Ericson ur den skriftserie som partiet ger ut, detta nummer med den talande rubriken *Förnyelse* (1944):

Orsakerna till vårt missnöje är mångahanda. Man behöver blott nämna flyktingspolitiken, transiteringen, undfallenheten för främmande makt som ibland äventyrat vår neutralitet, sekretessen i angelägenheter som rört hela folket, maktfullkomligheten m. m.¹⁵⁵

Här ser vi hur författaren listar flera exempel på en svensk politik under andra världskriget som fundamentalt hotar både demokratin och den officiella neutraliteten. Den svenska neutraliteten blir i Hertzman-Ericsons ögon detsamma som att närma sig diktaturen Tyskland, en synpunkt som vi även sett demonstrerad i *En hand i min*.¹⁵⁶

Avslutningsvis i detta avsnitt vill jag också kort ställa Hertzman-Ericsons roman mot Eyvind Johnsons Krilontrilogi, utgiven 1941–43, en allegori med tydliga realistiska och samtidsförankrade kännetecken som i forskning och litteraturhistoria framhävts som ett exempel på starkt neutralitetskritisk litteratur – en litteratur som vi nu sett att även Hertzman-Ericsons roman tillhör.¹⁵⁷ I *Grupp Krilon*, första delen i Johnsons trilogi, säger huvudpersonen Johannes Krilon till de övriga, alla män, i Grupp Krilon: ”Mina herrar, jag kan inte vara neutral. Det vore onaturligt, ja, jag vill påstå: det vore i högsta grad osedligt. Det är min mänskliga plikt, liksom er, att inte vara neutral”.¹⁵⁸ Enligt denna paroll gestaltas också Hertzman-Ericsons huvudperson: att vara neutral, det vill säga att *inte* stå upp för frihet och demokrati, är en omöjlighet. Men medan fastighetsmäklaren Krilon opererar som ledare för en grupp – exklusivt formad för och av män som för intellektuella samtal – och i denna position även väcker de politiska motståndarnas häftiga avsky, har vi sett att Erik Lundholm framställs som en synnerligen anspråkslös person som gör störst avtryck på sin närmaste omgivning. Som sådan talar han uppenbart till den samtida kritiken, som unisont är betagen i denna stillsamma men rakryggade gestalt. Däremot ger inte Eriks moderliga egenskaper, som utgör en fundamental del av hans personlighet, upphov till några kommentarer: enda gången romanens huvudperson uppmärksammas som uppfostrare av barnbarnet relaterat till kön karakteriseras hans beteende visavi Kim som ”manligt osentimentalt”.¹⁵⁹ Däremot placeras *författaren* som både kvinnlig och moderlig i sitt skapande av det mänskliga porträttet av Erik Lundholm: Hertzman-Ericsons berättarkonst benämns med ordalag som ”kvinnligt adelskap” och med romanen sägs hon formulera ett ”moderligt ’trots allt’”, vilket blir en talande karakteristik av den kvinnliga neutralitetskritikern.¹⁶⁰

Flyktingarna i *Deras hjärtan skola brinna*

Även i detta avsnitt utgår jag från en roman av Gurli Hertzman-Ericson, nämligen *Deras hjärtan skola brinna* från 1945. Här möter vi huvudpersonen Katie Bremer som också hon intar en tydlig ståndpunkt i icke-neutral riktning och i den bemärkelsen är arvtagare till Erik Lundholm. I likhet med Erik hyser Katie även förståelse för väpnad kamp. Detta skiljer henne markant från hennes berömda namne, Fredrika Bremer, som blivit en del i svensk pacifistisk-feministisk historieskrivning genom sitt internationella upprop för fred, riktat till kvinnor vid 1800-talets mitt.¹⁶¹ I *Deras hjärtan skola brinna* placerar författaren sin huvudperson i ett individuellt drama mot en fond av krigsrelaterade frågor: Katie befinner sig i romanens början på ett sanatorium för

slutbehandling av tbc, samtidigt som hon går igenom en skilsmässa, vilket innebär att hon måste ordna en försörjning för sig och sina två barn. Detta ställs mot huvudpersonens möten med flyktingar och de inblickar hon härigenom får i deras tillvaro. En norsk flykting, Håkon Langer, blir också hennes älskare.¹⁶²

Med undantag för den manliga älskarfiguren är det de kvinnliga flyktingarna som spelar en framträdande roll i romanen, vilket i sig utgör ett tydligt motexempel till den diskurs som dominerar i svensk offentlig debatt och hos svenska myndigheter under 1940-talet, i vilken flyktingen är en man.¹⁶³ De norska och i viss mån danska kvinnorna i *Deras hjärtan skola brinna* får förmedla berättelser som ger prov på ett okuvligt mod inom motståndskampen. De norska kvinnorna fortsätter dessutom sin kamp i Sverige, om än under lagliga former, genom arbetet på en så kallad "flyktingsbyrå" vars verksamhet Katie deltar i. Via Hertzman-Ericsons fiktiva gestaltning får vi en bild av en bred verksamhet – det handlar om allt från att organisera hjälpen till att packa matpaket och dela ut kläder.¹⁶⁴

I *Deras hjärtan skola brinna* får vi också möta en specifik grupp kvinnliga flyktingar – de gravida kvinnorna som ensamma flytt från Norge till Sverige. Dessa ges en särställning i texten via huvudpersonen: här har vi dem som verkligen prövats. Samtidigt får de en positivt framåtblickande uppgift eftersom de bär på ett nytt Norge. De tillskrivs på så vis en kroppspolitisk roll, i detta skönlitterära exempel som garanter för återväxten av en sargad nation genom sina reproduktiva kroppar.¹⁶⁵ En annan kroppspolitisk länk till just kvinnokroppen förmedlas via en manlig blick när motståndskämpen Håkon, Katies älskare, helt oväntat möter sin hustru i Stockholm, varvid han förklarar för Katie att "[d]et var ett stycke av Norge som kom emot mig" (313). Bakomliggande finns även här en hjälteberättelse med en kvinnofigur i centrum där Håkons hustru, som "inte [...] vet vad rädsla vill säga", "härdad av sport och friluftsliv" (312), tar sig till Sverige trots övermänskliga svårigheter. Det visar sig att det är kvinnokroppen och nationen i skön förening som norrmannen är beredd att kämpa för, vilket innebär att han åtminstone temporärt väljer bort den svenska huvudpersonen som älskarinna. Katie Bremer står utanför detta strikt nationella scenario, också genom att hon inte haft chans att uppvisa någon motsvarighet till detta (norska) kurage. Men norsk femininitet definieras även med hjälp av en rasifierad figur: ur huvudpersonens synvinkel är de gravida norska kvinnornas värsta öde att de "inte ens [visste] om de som [resande] kvinnor vid landsvägskanten skulle ha en klut att vira den förstfödde i" (242). Här handlar det om en grupp som i samtiden anses utmärkas av en vagabonderande tillvaro.¹⁶⁶ Så berövade är de norska kvinnorna på flykt att de sjunkit till de icke bofastas nivå och lägre. Rötter och bofasthet i kombination med vithet fungerar här som både norm och utgångspunkt för den nationella hemmahörigheten. Med andra ord föreligger här samma förståelseram som för svenskhet, som jag diskuterade i förra kapitlet. Den underliggande nordismen i denna närhet mellan norskhet och svenskhet återkommer jag till.

En annan roll som flyktingfigurerna, särskilt älskaren Håkon och den franska flyktingen Mme Francillon, spelar i texten är att de blir vägvisare i frågan att ta ställning mer generellt. Själva romantiteln är central i detta avseende. *Deras hjärtan skola brinna* är hämtad från en så kallad danslek, Domaredansen, och återkommer vid flera tillfällen i romanen.¹⁶⁷ Texten till Domaredansen bjuder in personer med hjärtan brinnande av kärlek att delta och här mer än antyds erotik och (kär)lek, något som i Hertzman-Ericsons gestaltning omvandlas till en fråga om både kärlek och hat.¹⁶⁸ Titeln väcks till liv av Mme Francillon. Under ett samtal mellan Katie och fransyskan förstår huvudpersonen att det är hatet som håller flyktingens hjärta brinnande. För Mme Francillon hjälper det inte att hennes dotter överlevt och att möjligheterna finns för denna dotter att få en bra tillvaro i Sverige. Även hos den norska fru Reder som förlorat sitt enda barn och dennas make ser huvudpersonen samma "fanatiska glöd" (238). Bilden av brinnande hjärtan återkommer när Katie jämför de två kvinnogestalterna: "samma livsångest, samma hat som behärskade dem båda" (ibid.). I denna roman blir hatet med andra ord en känsla som hyses av kvinnor – observera som något produktivt, som något som förmår dessa kvinnogestalter att hålla kampen levande: om igen apostroferas de kvinnliga flyktingarna i texten.¹⁶⁹ Könsuppdelningen förstärks av att motståndsmannen Håkon inte känner något liknande inför sina förövarer, trots att han både suttit i läger och blivit torterad: "Man hatar inte en galen hund, men man oskadliggör den", är hans åsikt (306). För Håkon handlar det om vem som begår övergreppen: den norske flyktingens bild ger vid handen att eftersom bödlarna inte är mänskliga förtjänar de inte hat. Härigenom skulle han kunna sägas uttrycka en betydligt mindre emotionell inställning, dikterad av (maskulin?) rationalitet och förmåga till distans. Huvudpersonens egen slutsats blir att det viktigaste är att antingen älska eller hata men aldrig vara "ljum" (152).¹⁷⁰ Den väg hon själv slår in på blir dock kärlekens genom förhållandet till norrmannen Håkon.

Jag vill avsluta detta avsnitt med att föra in frågan om återgivningar av tortyr och förföljelse i Hertzman-Ericsons roman. Här får huvudpersonen tillgång till olika flyktingars erfarenheter genom deras berättelser. Främst den franska flyktingen Mme Francillon och den norske Håkon spelar viktiga roller. För att börja med Mme Francillon, vars själva efternamn understryker hennes franskhets, så berättar hon om jorden som hon ägt och brukat med sin familj och om hur hennes gård jämnats med marken. Åkrarna bär inte längre grödor utan "blodiga bollar av tilltrasslad taggtråd" (145). Inför Katie Bremer kan hon äntligen tala, vilket pekar på att huvudpersonen i sin tur har betydelse för denna flyktingfigur.¹⁷¹ De svårigheter som berättandet hittills inneburit för Mme Francillon återges i pregnanta bilder, förmedlade av berättarinstansen: minnena från det ockuperade Frankrike har rest ett "taggtrådsstängsel" – här möter vi taggtråden i bildlig bemärkelse – mellan henne och "den lugna verkligheten" i Sverige, ångesten har "grävt ur henne som stekeln gräver ur den friska kärnan innanför

skalet" (144). Men Katie finner inga ord att bemöta fransyskans lidandeshistoria med och en dialog kan därför inte äga rum. Mme Francillon slår fast: "Andra kan säga, jag tror eller jag tvivlar, men jag vet" (146). Texten formulerar här en oöverstiglig skillnad mellan den som varit utsatt och den som inte varit det.

Men även för den franska flyktingen finns en gräns för talet när det handlar om de svåraste minnena: dessa är "som frätande syror i öppna sår" och kan inte återges (146). Detta icke-berättande återfinner huvudpersonen hos Håkon: "Bara inte tala om det, du. Bara inte tala om det", säger han till Katie (305). Det blir istället den kroppsliga närheten mellan de två älskande som möjliggör en överföring av mansfigurens erfarenheter till Katie: när hennes fingrar smeker hans nakna rygg känner hon en "reflad sandbotten" istället för slät hud (304). Genom känselsinnet öppnas en möjlighet till delaktighet och med-lidande: "Hon upplevde hans vånda. Hon upplevde gisselslagen som skurit upp blodiga remmar ur hans hud [...] Hon såg honom på sträckbänken. Hon hörde läderremmens vin. Hon kände slagen mot sin egen rygg" (305 f). Beröringen och de inre bilder denna skapar förstärks av kärlekens kraft och här behövs inga ord. Men huvudpersonen envisas med att berättande krävs för att den älskade ska få psykisk förlösning från det han upplevt, varvid Håkon formulerar en icke-berättelse som endast anger hur han *inte* drabbats:

Vi blev torterade. Du vet ju att man blir torterad i tyska koncentrationsläger. Jag hade det inte värst. Många hade det värre än jag. [...] Du ser att jag har mina tänder i behåll, mina naglar, min manbarhet. Jag har inte fått mina njurar sönderslagna, och min rygg höll. (ibid.)

Förutom att inga upplysningar ges om tortyren som sådan, framstår mansgestaltens kropp som nära nog funktionsfullkomlig, inte minst ifråga om en heterosexuell och reproduktiv roll som "manbar".¹⁷² Vi får inte heller någon indikation i texten på att detta 'berättande', som jag vill sätta citattecken kring, hjälper norrmannen: snarare blir huvudpersonens krav på den älskade uttryck för en tämligen naiv önskan som kan läsas som sprungen ur (svensk) brist på erfarenhet.

Med hjälp av olika flyktingfigurer har Katie Bremer vid romanens slut fått en förhöjd förståelse för de människor som tar ställning genom kamp. Mötet med norrmannen och dennes kropp och historia gör att även den nationella gränsen överskrids för hennes del, något som visar sig på slutsidan då älskaren lämnat henne för att återuppta motståndskampen: "[H]ans land var hennes liksom hennes land var hans", tänker huvudpersonen (322). För det första ledet i citatet ger narrativet en tydlig underbyggnad, det senare ledet ekar dock tomt: det finns inget som pekar mot att det skyddade Sverige som stått utanför kriget skapar en motsvarande känsla hos den norske flyktingen.

Nordismen i 1940-talets debatt och dikt

De känslor som Norge och den norska kampen väcker hos den svenska huvudpersonen i Hertzman-Ericsons *Deras hjärtan skola brinna* kan också knytas till den så kallade nordismen i samtiden. Denna tankeströmning kommer till uttryck även i Ingegerd Stadeners *Kvarnlyckan*, Birgit Key-Åbergs *Jubla, du ofrukt samma ...* samt Elsa af Trolles *Vita Satan*. I min diskussion kommer jag att visa att de kvinnliga författarna vidareutvecklar nordismen bort från det broderskap som i samtiden är en självklarhet. Som en allmän bakgrund till tankeriktningen gör jag här en presentation med hjälp av tidigare forskning.

Föreställningen om en gemensam historia och kultur som skapat en speciell närhet och solidaritet mellan de nordiska länderna utvecklas under 1800-talets nationalistiska strömningar i Sverige.¹⁷³ Denna tankeriktning har fortsatt stor aktualitet under 1940-talet, visar historikern Mikael Byström i sin undersökning av svensk debatt i press och riksdag från denna period, *En broder, gäst och parasit. Uppfattningar och föreställningar om utlänningar, flyktingar och flyktingpolitik i svensk offentlig debatt 1942–1947* (2006). Från svenskt håll betraktas gemenskapen som så självklar att den inte behöver definieras.¹⁷⁴ Den svenska självbilden är den att Sverige historiskt sett alltid varit djupt involverat i grannländernas öden och fört en kamp för ”de nordiska idealen”.¹⁷⁵ Svenskhet och nordiskhet går här in i varandra och visar sig ekvivalent med ”frihet, humanitet och demokrati”.¹⁷⁶ Byström drar också slutsatsen utifrån sitt material att de ”etniskt nordiska flyktingarna [accepterades] inom den ’svenska’ etniciteten”.¹⁷⁷ Metaforiken avslöjar dessutom att nordismen endast utgår från ett kön, det manliga: det handlar om ”broderskap” mellan ”brödrafolk”.¹⁷⁸ Tanken om ett speciellt nordiskt brödraskap motiverar även synen på danskar, norrmän och finnar som särskilt skyddsvärda under kriget. Gruppen balter blir dock tvetydig: de så kallade estlandssvenskarna betraktas positivt i riksdagsdebatt och press eftersom de tillhör kategorin svenskättlingar, medan balterna i övrigt inte ses som en del av nordiskheten, vilket motiverar en kritisk och avvisande syn på dem, dessutom länkat till (en tillskriven) nazism. Gränsen mellan ”brödrafolken” och ’andra’ folk markeras på så sätt.¹⁷⁹ Men förbehållen och gränsdragningarna blir också tydliga då de norska och danska judiska flyktingarna skiljs ut och blir vad Byström kallar ”halvbröder i den nordiska syskonskaran”.¹⁸⁰

Även i Bengt Landgrens dikt- och debattmaterial i studien *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen* finns nordismen som ett tydligt inslag. Också motivet broderskap/broderland är framträdande: Finland omtalas till exempel som ”vår yngste bror”, men även tanken om Norden som ett gemensamt ”fosterland” förekommer.¹⁸¹ Den nordiska samhörigheten blir särskilt märkbar vid tidpunkterna för finska vinterkriget och ockupationen av Danmark och Norge. Då kritiseras den svenska statens undfallande hållning och politik i relation till de nordiska länderna både i dikt och debatt,

visar Landgren med hjälp av sitt material. Enligt Landgren blir Finland demokratin ”bålverk mot Österns barbari och despoti”, vilket är ett tydligt uttryck för synen på Orienten som kulturellt och politiskt lägre stående än Occidenten.¹⁸² Finlands sak är Sveriges eftersom det också handlar om de egna gränserna, ett exempel på ”utvidgad nationalism”, med Landgrens ord.¹⁸³ Den gemensamma historien och grannländernas moraliskt höga halt i motståndskampen lyfts fram i både Norges och Finlands fall, medan Danmark, där motståndskampen inte är synlig på samma sätt, inte spelar samma framträdande roll, varken i diktning eller debatt.

Nordismen i *Deras hjärtan skola brinna och Kvarnlyckan*

I Hertzman-Ericsons *Deras hjärtan skola brinna* får, som vi sett, norska, främst kvinnliga, flyktingar en framträdande plats och definieras i hög grad av hjältemod. Men i detta verk framkommer även en mer kritisk syn på den norska befolkningen, uttryckt av både huvudpersonen och den norska fru Reder som i romanen förestår den norska flyktinghjälpen: fru Reder understryker för Katie att bland norrmännen finns också förrädare, ”rask”, ”[a]nfrätta celler som kan förstöra en hel organism”, där det kroppspolitiskt färgade begreppet ”organismen” kan läsas som nationen (237).¹⁸⁴ Huvudpersonen tänker i sin tur på de rotlösa – här är det intressant att notera ännu en referens till de icke jord- och platsbundna – som drivits av känslor som äventyrlängtan och tristess, närmast att likna vid fru Reders ”rask”. Hertzman-Ericsons nedtoning i romanen av broderskapet i sig, till vilken den breda representationen av kvinnliga flyktingar bidrar, kombinerat med att hjältebilden av det norska folket nyanseras, gör hennes framställning mer inkluderande och mångfacetterad än dem som Landgrens diktmaterial uppvisar – dock kan ett visst efterhandsperspektiv ha bidragit för Hertzman-Ericsons del eftersom hon publicerar sin roman strax efter andra världskrigets slut. Här är det också av intresse att ta in den samtida kritikens synpunkter på hur just norrmännen i *Deras hjärtan skola brinna* karakteriseras, som visar på att detta inte kan passera okommenterat år 1945. *Expressens* Ivar Harrie anser till exempel att ämnet Norge under kriget ligger både författarens och läsarnas ”hjärta så nära” – här måste vi även inkludera närheten i tid eftersom handlingen utspelar sig 1943–44 – att detta försvårar en realistisk framställning och gör den ”konventionell” om än i ”god mening”.¹⁸⁵ Hertzman-Ericsons bild av det norska folket blir alltför entydigt positiv, som jag läser denna kritiker. Lars Englund i *Bonniers Litterära Magasin* (BLM) uttrycker en likartad synpunkt: porträttet av norrmännen är lite väl beundrande – snarare har dessa enbart gjort vad som anstår dem, vilket ”[r]ätt fattat är [...] beröm nog”.¹⁸⁶ Ingen av dessa recensenter noterar med andra ord att ställningstagandet för denna nation inte är entydigt i texten. Ytterligare ett drag tillkommer dock som visar på en för-

givettagen nordisk enhet och enhetlighet, i likhet med den som både Landgren och Byström lyfter fram: de norska flyktingarna i denna roman betraktas överhuvudtaget inte som främlingar, vilket uppenbaras i texten då norskhet visar sig ha samma definitionsgrunder som svenskhet. Bilden av en självklar närhet mellan Norge och Sverige blir i Hertzman-Ericsons roman samtidigt ansträngd mot bakgrunden av Sveriges neutrala ståndpunkt under kriget: min analys av texten visade att huvudpersonens syn på en ömsesidig och likvärdig relation mellan dessa två nationer mer framstår som hennes eget önsketänkande.

Ett exempel på en roman som istället visar på motsatsen, då närheten mellan två nordiska folk når till en punkt där gränsen mellan dem förefaller upplösas, har jag funnit i Ingegerd Stadeners *Kvarnlyckan* (1944). I detta verk utspelar sig handlingen i sydvästra Sverige och här, liksom i romanerna som diskuterades i förra kapitlet, blir ett specifikt datum apostroferat i berättelsen, denna gång den tjugonionde augusti 1943 då den danska regeringen avsätts efter stora strejker och sabotageaktioner mot tyskar. Detta datum proklamerar undantagstillstånd av ockupationsmakten, något som utlöser en stark solidaritet med nationen ifråga enligt berättarrösten i *Kvarnlyckan*: ”nästan alla tankar” kretsar kring ”det isolerade Danmark” (60).¹⁸⁷ I texten omtalas hur

Polen hade skakat dem [...] Vinterkriget hade engagerat dem intensivt, och Frankrike hade för många känts som ett förblödande sår. Norge hade upprört deras ädlaste känslor. Men Danmark i dessa ödesdigra ovissa dagar, det kändes för sörlänningen som om hans mor eller hans barn svävat i dödsfara, här var det inte fråga om varma känslor, kränkt rättsmedvetande eller inlevelse i en annans lidande som vore det ens eget. Här var det ännu djupare instinkter i rörelse. ”Nordismen” hade många av dem lett skeptiskt åt. Nu visste de med oomtvistlig säkerhet, att de själva och de hinsides sundet, utan att ha vetat det, v o r o ett, organiskt ett, oupplösligt ett. Talet om nordismen blev nu roande på samma sätt, som om ett par siamesiska tvillingar bedyrat att de voro syskon. (60 f, spärrad text i originalet)

Med all önskvärd tydlighet visar citatet hur förmågan till inlevelse ökar med närheten för att till slut övergå i ”ännu djupare instinkter”. Här lämnas med andra ord fosterlandet Sverige och regionen blir istället vägledande: det handlar om ”sörlänningens” känslor för sina närmaste, mödrar eller barn, vilket bygger biologiska band – observera med maskulinitet som bas. Dessa känslor kan inte formuleras rationellt, men är just därför oavvisliga. Nordismen blir nu den självklara utgångspunkten och mot slutet av citatet frammanas med hjälp av en alltmer intensifierad metaforik en oupplöslig gemenskap. Samtidigt får nordismen här ännu en alternativ betydelse genom den regionala anknytningen, något jag återkommer till senare i kapitlet.



Omslag till *Med 40.000 finska barn i Sverige. En folkvandring i smått* (1943).

Det transnationella modrandet i *Jubla, du ofruksamma ...*

I Birgit Key-Åbergs *Jubla, du ofruksamma ...* (1945) behandlas ytterligare ett område som de manliga författarna inte berör, nämligen det transnationella modrandet. Romanen gestaltar utförligt själva krigstiden ur svensk och nordisk synvinkel, allt filtrerat genom huvudpersonen Vivian som då blir engagerad i olika hjälpaktioner. *Jubla, du ofruksamma ...* presenteras i baksidestexten som en skildring av ”den svenska kvinnans reaktion inför kriget och beredskapen”, vilket visar att huvudpersonens upplevelser betraktas – och marknadsförs – som vittnesmål. Även den samtida kritiken kommenterar detta drag: i *Morgon-Tidningens* positiva anmälning använder recensenten, som ett eko av baksidestexten, samma formulering – ”den svenska kvinnans reaktion” – och poängterar också författarens europeiska utblick som visar sig i skildringen av Vivians erfarenheter som barnflicka i olika länder i Europa, bland annat Tyskland, under förkrigstid.¹⁸⁸ I *Ny Tid* nämner recensenten, även här berömande, Key-Åbergs erfarenhet av hjälparbete och att hon därför ”vet vad hon talar om”, vilket pekar på författarens starka beredskapsengagemang.¹⁸⁹ Detta skriver författaren själv om i samlingsvolymen *Sveriges kvinnliga beredskap*, där hon presenterar Försäkringskvinnornas Luftskyddsskär i Stockholm som hon grundat.¹⁹⁰

I *Jubla, du ofruksamma ...* möter läsaren ett transnationellt modrande som är länkat till omhändertagandet av barn från de krigsdrabbade länderna, något som i

Sverige främst rör finska barn.¹⁹¹ Hos Key-Åberg problematiseras detta fenomen, också ifråga om estniska fosterbarn eftersom författaren med hjälp av sin huvudperson inkluderar Baltikum i Norden.¹⁹² Mötena med och beskrivningarna av barngestalterna i romanen visar hur separationen kan upplevas negativt av både barn och föräldrar, något som det inte tas hänsyn till i samtiden.¹⁹³ Så funderar huvudpersonen Vivian ur den ivägskickande moderns synvinkel: "[H]ur skulle det kännas som mor att tvingas skicka iväg dem?" (186). I linje med modrandets betydelse i denna roman är det moderns känslor som här poängteras. Den finske pojken Urban, Vivians fosterbarn, får ge ytterligare perspektiv: nio år gammal känner han sig för stor för att vara fosterbarn och vill tillbaka för att hjälpa sin mor i Finland. En inblick i hur det jämförelsevis rättslösa fosterbarnet kan behandlas får vi också i en scen som samtidigt demonterar moderligheten. Vivians chef, som varit på en välgörenhetstillställning, återger en hel scen för huvudpersonen i vilken kontrasten mellan värdinnans allmänt välmående barn med "porslinsblå" ögon och hennes fosterbarn från Estland, en liten smal flicka med irrande mörka ögon, understryks (276). Värdinnan demonstrerar först de egna barnen, därefter Aida:

– Här är Aida, vår lilla estniska flicka. Visa nu att du är lika väluppfostrad som Signe, Erik och Gunilla. Stå inte med benen så där, barn! [...] Ni förstår, hon har inte varit här så länge. Ovanan gör henne litet blyg. Men hon blir nog bra, då hon får äta upp sig. Första tiden kräktes hon bara. Och så vill hon gärna gråta. [...] Vad det är svårt med problembarn. Kom nu, Aida, sjåpa dig inte, när alla dessa snälla tanter vill hälsa på dig! (ibid.)

Barnet blir ett formligt utställningsobjekt, kommenterat som om det inte vore närvarande, och ut-/avskiljs tydligt av fostermodern som icke-svenskt och därigenom svårhanterligt. Detta barn visar sig misslyckas med att förbättra den välbeställda svenskans image, vilket uppenbarligen är hennes enda motiv för att ha ett fosterbarn. Modrandet i denna version blir en del av ett falsarium, ett modrande på modet. I Liljas *Ovädret drar förbi* noterar också en av de kvinnliga huvudpersonerna: "De finska barnen hade [...] tenderat att bli en modesak" (219). Här ekar nordismen, i feminin tappning, tomt.

Huvudpersonen Vivian i *Jubla, du ofruktsamma* ... dras själv in i en modrande uppgift vid norska gränsen: framför ögonen på henne blir en höggravid kvinna på flykt skjuten av tyskar. Vivian får agera förlossningshjälp, men kvinnan dör omedelbart efter att barnet fötts. Vi kan här påminna oss de gravida norskorna i *Deras hjärtan skola brinna*: om igen får just den norska gravida kvinnokroppen en symbolisk och kroppspolitiskt kopplad roll. Vivian, som inte själv kan få barn, får via denna händelse samtidigt en känslomässig förlösning eftersom hon inser att hon inte behöver erfara ett biologiskt moderskap för att kunna agera som moder. Här finns också bakgrunden till titelns bibelcitат, "Jubla, du ofruktsamma", hämtat från Jesajas bok i

Gamla Testamentet, där Gud lovar Sion (Israel), den "ofruktsamma", "många barn, flera än den som har man".¹⁹⁴ Key-Åbergs huvudperson håller upp det nyfödda barnet mot den tyske soldat som anländer efter förlösningen, varvid han vekar och låter henne fly med barnet. Scenen då huvudpersonen beger sig mot svenska gränsen är dramatisk och starkt spänningsskapande:

Hon hade stoppat [barnet] innanför jackan. Så hörde hon bakom sig ett flödande ordsvall, någon ropade, man svarade och skrek, röster blandades, såväl norska som tyska. Hon vågade inte ta några risker utan störtade fram mot gränsen. Ett par meter bara och hon skulle stå på egen mark. Hjärtat hamrade våldsamt, hon var så rädd, att hon kände hur benen ville vika sig.

En kula ven förbi, en annan slog i marken, en tredje rev upp hennes axel. [...] Sista metern kröp hon fram, hon tiggde Gud om hjälp ... så hamnade hon räddad på en trästubbe, en fattig svensk och frusen tallrot. [...] Hon höll så hårt om barnet att hon blev rädd att hon kvävt det. Men det pep. (246 f, punkter i originalet)

Samtidigt som det transnationella moderskapet här framställs i stark kontrast till det ytliga modrandet som diskuterades ovan, blir det Sverige, representerat av en "fattig svensk och frusen tallrot", som ger trygghet. I längden är det också fäderneslandet som vinner ifråga om det nyfödda barnet: den biologiska modern hinner ge pojken namnet Olav, ett både nationalistiskt och rojalistiskt klingande namn med tanke på den samtida norske kronprins Olav. På slutsidorna framgår dessutom att Vivian och hennes make kommer att försöka finna barnets far eftersom huvudpersonen insett att hennes (transnationella) moderskap för pojken har en egocentrisk bevekelsegrund: hon har endast velat se honom som "sin alldeles privata egendom" när han i själva verket kan skänka nytt mod åt sin biologiske far om denne är i livet (312).¹⁹⁵ Planen på överlämnandet – framställt som altruistiskt i romanen – innebär samtidigt att den inhemska nationen och de biologiska banden slutgiltigt avgör barnets egentliga tillhörighet: härigenom visar sig nordismen när allt kommer omkring sönderfalla i sina nationella beståndsdelar.

Svenskhet vid gränserna i *Jubla, du ofruktsamma* ...

Händelsen då huvudpersonen i *Jubla, du ofruktsamma* ... 'förlöses' från tanken på ett biologiskt moderskap som kvinnans livsmål lyfts fram i recensionerna, vilket visar på den vikt som kritikerna fäster vid detta. I *Morgon-Tidningens* positiva recension används starka ord: huvudpersonen får rollen av "vägledande för alla de olyckliga av sitt kön, som ser livet förfelat när de förmenats att fullfölja sin biologiska uppgift".¹⁹⁶ En annan genomgripande erfarenhet som dock inte apostroferas av anmälarna görs av Vivian när hon befinner sig vid finska gränsen, och det är denna som jag nu kommer att ägna mig åt.

Vid vapenstillståndet mellan Finland och Sovjetunionen i september 1944 åker huvudpersonen till svensk-finska gränsen för att hitta sin finske fosterpojkes anförvanter. Tyskarna håller sig kvar i området och det blir stridigheter som gör att stora mängder finnar tar sig över gränsen. Den rent faktiska bakgrunden till denna flykt är att det finns ett avtal mellan den svenska och den finska regeringen om att den finska civilbefolkningen som är bosatt i norra Finland ska få skydd i Sverige. Cirka 40 000 personer flyr därför över gränsen.¹⁹⁷ Huvudpersonen i *Jubla, du ofrukt samma* ... får nu se och hjälpa svårt medtagna flyktingar:

[D]e hade knappast hunnit få kläderna på kroppen. Papperssulorna på vad som skulle föreställa skodon, hade inte hållit på de gyttjiga och steniga vägarna. De hade ju också formligen vandrat genom eld och vatten. [...]

I båtar, i pråmar, på lastflak, cyklar och kärror kom flyktingarna. I timmar hade de på båtarna måst vänta i dimman, stått packade som sillar i spänd väntan på det ögonblick då deras trötta fötter skulle nå målet – svensk mark. (296 f)

I detta läge blir kriget både syn- och hörbart för Vivian – det ständiga ljudet från skottlossning och bombkrevader, råmanden från de många kreaturen som fastnat ute i träskmarkerna, eldarna från brinnande hus.¹⁹⁸ Huvudpersonen har tidigare funnit den finska politiken ”velig” eftersom finnarna under krigets gång lierat sig med olika parter (290), först de allierade, därefter Tyskland, men nu börjar en förståelse för folkets perspektiv växa fram hos henne. En ung tornedalska, Ulla, bosatt vid gränsen mellan Sverige och Finland, ger gränsbefolkningens perspektiv på detta trängda läge, både från finsk och svensk sida: ”Först stillestånd med ’arvfienden’, sen nya blodbad med den så kallade kompisen, som bara bränner och mördar ... och sen vi, som inte vet var vi ska stå, därför att vi inte kan göra nå’t, inte *får* göra nå’t” (300, punkter och kursiv i originalet). I detta citat avslöjas en kritisk distansering till krigets nyckfulla skiftningar, förstärkt typografiskt via citattecken men också orden ”den så kallade”. De nationella benämningarna upplöses: nu handlar det om ”gränsvänner” (293), ett uttryck som dessutom åskådliggör samhörighet bortom en könad metaforik. Befolkningen på båda sidor gränsen går in i varandra, även språkligt, och nationen som konstruktion blir tydlig än en gång: Tornedalsområdet, som dessa händelser i romanen utspelar sig inom, delas mellan Sverige och Finland år 1809 då Finland blir självständigt.¹⁹⁹ I Key-Åbergs text ställs samtidigt svenskar mot svenskar: de moraliskt högtstående svenskarna, som i romanen återfinns vid både Finlands och Norges gränser, har en förmåga att se bortom de nationella gränsdragningarna och samtidigt välja sida, vilket sker i transnationell och humanitär riktning. Romanfiguren Ulla spelar en avgörande roll för att ’väcka’ den naiva och bekväma Vivian från övre medelklass. Så påpekar Ulla till exempel för Vivian att det inte förstår långt att enbart bygga sin medkänsla på *en* person, det vill säga Vivians finske fosterpojke, när tiotusentals per-

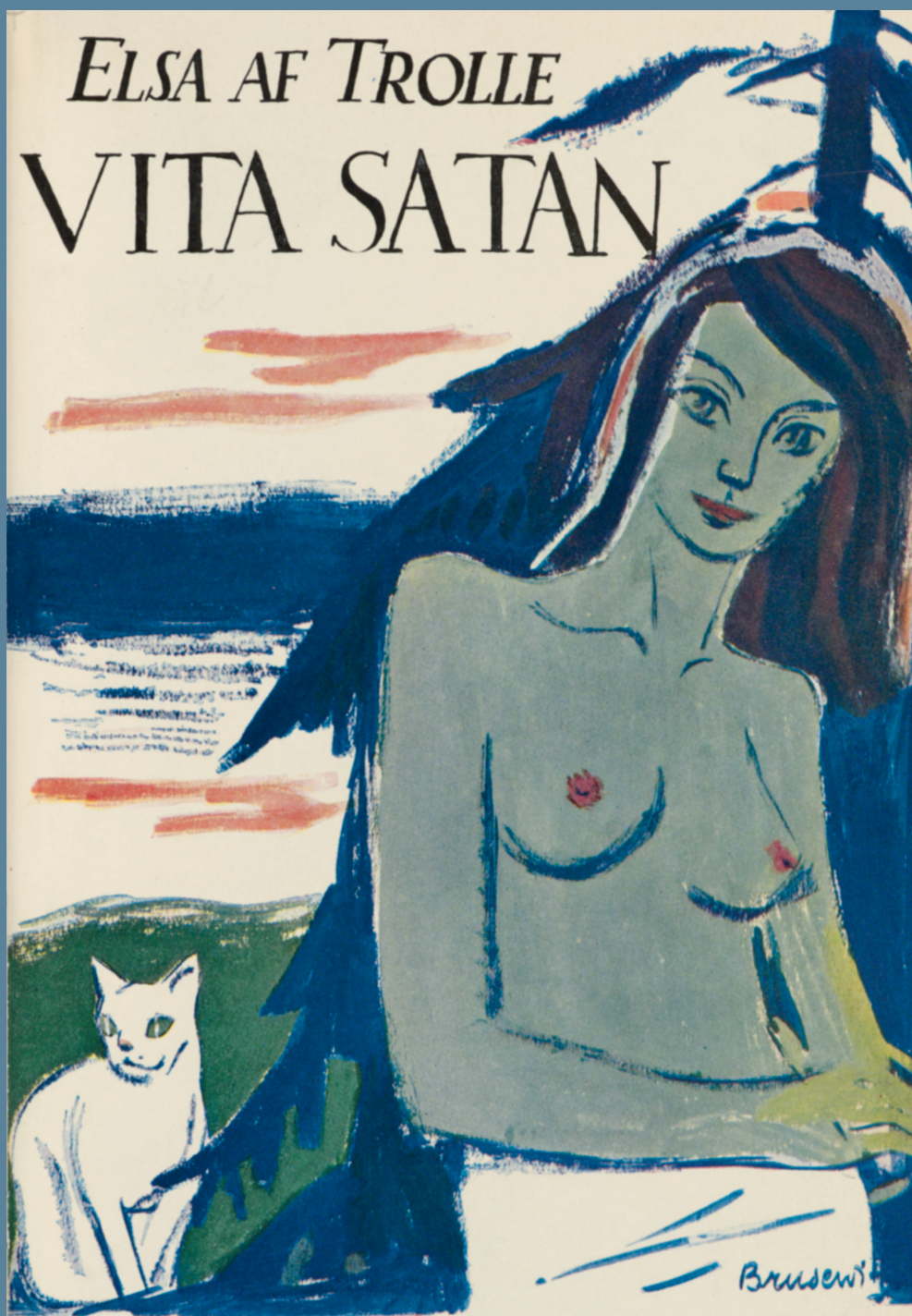
soner i deras omedelbara närhet är i nöd, något huvudpersonen också får en skakande inblick i då hon besöker ett fältsjukhus på finska sidan.

Ulla är en intressant gestalt även i så måtto att hon i texten blir utsatt för den inskränkta huvudpersonens djupt fördomsfulla blick, som både rasifierar och klassbestämmer henne. Via berättarrösten, som romanen igenom ligger nära Vivians perspektiv, karakteriseras Ulla som en "vit [n-ordet] med sina fylliga starkt målade läppar, breda mjuka näsa och buktiga vita panna. Tänderna var ojämna, gula, några lagade. [...] Ögonen sade emellertid en smula emot. De var ovanligt klara, iakttagande, mycket ljusblå" (292, min kursiv). Denna karakteristik pekar mot att utseendet i enlighet med en schabloniserad syn på icke-vithet borde ha betingat en lägre intelligens, något som dock delvis upphävs när Ulla samtidigt skrivs in i en betryggande nordiskhet med hjälp av de ljusblå ögonen. Huvudpersonens – och därigenom även läsarens eventuella – fördomar mot denna kvinnogestalt kommer på skam då Ulla visar sig vara av en helt annan kaliber än Vivian, eftersom hon tar outtröttlig del i arbetet för att hjälpa de nödställda flyktingarna. Efter sitt samarbete med Ulla vid gränsen betraktar huvudpersonen denna som "kamrat" och "syster" (300): först nu kan Vivian bortse från ras och klass.

Här finns också anledning att särskilt titta på finskhet i relation till nordiskhet. Idéhistorikern Pia Laskar visar med hjälp av en genomgång av olika frenologiska undersökningar hur den finstalande finskheten kommer att klassificeras som mindre vit än den svensktalande och härigenom som "mindre utvecklad och modern": här strålar frenologi samman med språkteorier där finskan placeras i en språkgrupp som förmodas ha trängts ut i europeiska gränsområden av segrande germanska stammar.²⁰⁰ Så även om den frenologiska 'forskningen' så småningom kommer fram till att finnar kan vara både blonda och blåögda är de inte vita enligt det som Laskar kallar "förstaheten" och dess normer, det vill säga den dominerande vithetens normer, som både utskiljer, avskiljer och underordnar rasifierade 'andra'.²⁰¹ I Key-Åbergs karakteristik av den fiktiva tornedalskan Ulla finner jag ett utslag av denna syn på finskhet, även om det i detta fall är knutet till en minoritetsgrupp. Jag vill här dessutom erinra om 1940-talets syn på Finland som gränsen mot Orienten, något som kommer till uttryck i tidens beredskapsdiktning, som stöttar Finlands kamp mot Sovjetunionen under finska vinterkriget: med detta synsätt blir finnarna ett gränsfolk som *inte* liknar svenskarna – de senare är självklart förankrade i väst. I Key-Åbergs fiktiva version beskrivs också övriga finnar ur huvudpersonens synvinkel som avvikande från det normativa svenska utseendet, ett kortvuxet folk med breda ansikten och höga kindknotor. Även i denna karakteristik äger en tydlig rasifiering rum.

För att återvända till huvudpersonen i Key-Åbergs *Jubla, du ofruktsamma ...* så genomgår hon en lärprocess vid både norska och finska gränsen och når fram till en ståndpunkt som bygger på solidaritet och medlidande oavsett nationalitet. Vid grän-

ELSA AF TROLLE
VITA SATAN



WAHLSTRÖM & WIDSTRAND

serna tas *alla* om hand, vilket visar hur nordismen som särskild lojalitetsgrund här upplöses: vid finska gränsen handlar det om tyska sårade, vid norska om en rad nationaliteter – tjecker, polacker, italienare, ryssar är några som nämns. Med hjälp av de så kallade gränsborna ser Vivian att det är möjligt att agera bortom den bekväma, medelklass- och storstadsbaserade svenskheten, som i själva verket inte är så mycket värd enligt texten. Men innebär detta att gränserna för svenskheten rent faktiskt kan bli mer inkluderande, som till exempel i fallet med den 'gränsöverskridande' Ulla, karakteriserad som (delvis) icke-vit? Texten svarar ja, men inte utan en prövning gjord av huvudpersonen Vivian som tillhör en icke-ifrågasättbar svenskhet och därmed vit-het.²⁰² Det är här självklart hon som besitter mandatet att 'godkänna' tornedalskan och hennes familj.

Verksamhet i krig i *Vita Satan*

Avslutningsvis tänker jag diskutera Elsa af Trolles skildring av finska vinterkriget i *Vita Satan* (1948). Detta krig rapporterar författaren också från för *Vecko-Journalens* räkning, ett uppdrag hon delar med journalister i dagspressen som Barbro Alving, Maja Braathen och Astrid Ljungström.²⁰³ Här vill jag även ta tillfället i akt att påpeka att romanen *Vita Satan* endast får ett fåtal kortrecensioner, varav en nämner huvudpersonens uppdrag i Finland. Flertalet av dessa anmälningar, tre av fyra, är också djupt kritiska och ironiska, både mot huvudpersonen och älskarfiguren i romanen, den demoniske manskgestalt som titeln anspelar på.²⁰⁴

Huvudpersonen Alda i *Vita Satan* arbetar vanligen som översättare, men under finska vinterkriget ber hon sin chef om att få göra en insats för "broderfolket" genom att skriva artiklar i någon av hans tidskrifter (121): det handlar om att få fler frivilliga svenskar till Finland. Den underliggande nordiska broderskapskänslan är här självklar utgångspunkt, men det faktum att Alda vill göra framställningar från "civilbefolkningens synpunkt" kommer att innebära att kvinnors, stundtals även barns, erfarenheter spelar en viktig roll i skildringen (ibid.). Huvudpersonen, utrustad med vit päls, hjälm och gasmask – "den senare var vidrig, hon kunde inte andas i den. Men gällde det livet, skulle hon nog vara glad åt den" (ibid.) – registrerar sin omgivning och ger läsaren en rad inblickar i den finska civilbefolkningens utsatthet inför fienden, med flyganfall, ständiga larm och skyddsrumstillvaro.²⁰⁵ Så till exempel avbryts en tågresan av ett flertal attacker från luften då passagerarna måste kasta sig ut i det snötäckta landskapet och ta skydd. Under attackerna såras vissa, någon drabbas av hjärtstillestånd, kvinnorna kämpar för att komma över taggråd med sina långa kjolar, barnen skriker i skräck "Mamma!" under kulspruteanfallen och Alda tänker: "Det här [blir] en minnesfasa för livet" (127).²⁰⁶ Men även journalistens mödor med att få till en rapport skildras: efter den långa och farofyllda tågresan återstår själva reporteruppdraget för huvudpersonens del och Aldas händer darrar av hunger när hon

skriver artikeln. När denna till slut är färdig följer de tekniska svårigheterna: kommunikationen fungerar inte då hon ska ringa in sin text.

Kvinnorna dominerar i de skyddsrum av varierande standard som huvudpersonen befinner sig i och här noterar hon deras lugn, disciplin och känslökyla. Alda frågar sig om dessa kvinnogestalter blivit avtrubbade känslomässigt på grund av kriget och dess omänsklighet, vilket antyder en feminin natur någonstans under denna avtrubbing.²⁰⁷ Synen på krig hos dessa kvinnor visar sig också skrämmande nykter, som när en äldre kvinna anser att det pågående kriget är "rejält" i motsats till inbördeskriget 1918 (134): denna gång vet hon åtminstone vem som är fienden. Den mest framträdande kvinnliga gestalten i *Vita Satan* är huvudpersonens chaufför, den djärva och stiliga flyglottan Aino, ständigt beredd att ta Alda dit denna önskar. Även hon är kyligt distanserad till krigshändelserna. När Alda för första gången ska åka i hennes bil säger Aino: "Det finns nog inte många delar av en människa som inte har legat i den här bilen" (133). Båda dessa kvinnogestalter uppvisar ett fullständigt oförväget beteende. Så till exempel kör Aino över öppna fält i dagsljus varvid plan attackerar dem. Alda kommenterar lakoniskt: "– Det här var väl onödigt" (ibid.). Aino replikerar: "– När döden leker med oss kan vi lika gärna leka med döden" (ibid.). Under en nattlig färd kör de genom ett samhälle som bombats:

Det brann friskt överallt. Ingen brand kunde släckas, vattnet frös i slangarna i den arktiska kölden. En modern sjuvåringsbyggnad var urblåst, endast väggarna stod kvar. Det inre var ett flammande eldhav, ur de hundratals sprängda rutorna fladdrade ljusa gardiner rakt ut av luftdraget, lågor och gnistor sprutade högt mot den svarta natthimlen, där norrskenet dansade och strålade i zenit. Det var en fantastisk syn. – Jag förstår Nero. Ainos röst var lugn som vanligt. (133)

En byggnad i brand omvandlas här till en skönhetssyn mot en bakgrund av nattligt norrsken. Den estetisering av krigsscenarioet som sker via huvudpersonens/berättarinstansens blick samverkar med Ainos känslobefriade kommentar om kejsar Nero, som satte Rom i brand. Men denna framställning avslöjar också dessa kvinnogestalters distanserade och privilegierade positionering som svensk reporter på uppdrag respektive lotta som agerar chaufför: de är visserligen utsatta för – alternativt utsätter sig för – fara, men civilbefolkningen som bor på dessa krigsdrabbade platser kan överhuvudtaget inte inta detta avståndsperspektiv på skeendet. Sammantaget visar dock Trolles skildring på gränserna för feminint agerande och feminint kodade egenskaper som synnerligen rörliga under krig. Här vill jag även ta in Yvonne Lefflers studie om Signe Björnbergs författarskap, nu ifråga om Björnbergs krigsskildringar som behandlar situationen i Finland under vinterkriget från den finska befolkningens perspektiv.²⁰⁸ Dessa fokuserar i hög grad civilbefolkning, understödspersonal och flyktingar, till skillnad från krigsskildringar av gängse snitt, menar Leffler, något som ligger i linje inte bara med Trolles utan även Key-Åbergs roman. Enligt Leffler korri-

geras dock de kvinnor som försöker påta sig mer maskulina uppgifter in i en modrande och könstraditionell fåra hos Björnberg, medan Trolles gestaltning istället visar hur kriget expanderar kvinnors verksamhetsområden.

Ytterligare en krigseffekt får vi möta hos Trolle i det heteronormativa förhållandet mellan kvinna och man: här bibehålls – eller snarare förhöjs – kvinnans, men även mannens, traditionella roll. Den kvinnliga huvudpersonen träffar vid två tillfällen män som utan preludier önskar ha sex med henne, varvid hon tilltalas som strålande vacker och djupt dyrkansvärd av männen ifråga. Båda mansgestalterna, en dansk och en finne, är i sin tur apostroferade via Aldas blick som fysiskt maskulina och därigenom attraktiva män. Denna uppvaktning äger tydligt rum på grund av den hektiska, jagade krigssituationen i dödens skugga, men det förefaller samtidigt som att kriget förstärker binariteten kvinna–man. Vid dessa tillfällen är dessutom nordisk tillhörighet och vithet uttalat betydelsefulla: dansken blir den ”ståtliga danske journalisten” och finnen ”reslig och blond” (136) – det är endast med denna typ av män som sådana möten kan komma ifråga för den svenska och likaledes vita huvudpersonen.



I diskussionen i detta kapitel visar jag hur beredskapen i flera verk vidgas från att endast beröra den egna nationen till att inkludera de drabbade grannländerna, något som kommer till uttryck då huvudpersonerna på olika sätt berörs av och agerar utifrån de konflikter som äger rum vid och utanför Sveriges gränser. Verken skildrar på så sätt en ”utvidgad nationalism”, för att använda Landgrens ord. I Hertzman-Ericsons *En hand i min* är det dock fråga om en beredskap med en betydligt vidare syftning: här inkluderas alla angripna nationer i solidaritetskänslan, vilket knyts till ståndpunkten för demokratiskt styrelseskick i stort i denna roman. Individens absoluta rättighet att få göra sin stämma hörd i protest mot inskränkningar av demokratisk frihet bildar romanens kardinalpunkt – något som gestaltas, vill jag betona, i det enda verk i detta kapitel som är utgivet under själva kriget, år 1943. Här finns dessutom ett framåtblickande perspektiv på hur ett internationellt samhälle ska formas i efterkrigstid. Både här och i samma författares *Deras hjärtan skola brinna* kritiserar Sveriges neutralitetspolitik – i *Deras hjärtan skola brinna* framställs den som en omöjlighet – och huvudpersonerna i dessa verk får visa på nödvändigheten av engagemang bortom den anpassliga neutraliteten.

I materialet som utforskas i detta kapitel får även de krigsdrabbade flyktingarna en central position, ett nytt fenomen i svensk litteratur. Författare som Hertzman-Ericson och Key-Åberg visar att det handlar om att befinna sig under beredskap även för att hjälpa dessa utsatta, hos Key-Åberg tydligt utskrivet med hjälp av de så kallade gränssvenskarnas solidariska agerande gentemot *alla* grupper. De kvinnliga flyktingarna sätts dessutom tydligt på kartan i Hertzman-Ericsons *Deras hjärtan skola*

brinna. I denna text är det också dessa som berättar om motstånd och hat mot ockupanterna och på så vis förmedlar inblickar i kriget och dess grymheter. Det är dock den manliga kroppen som (till viss del) får åskådliggöra tortyr och härigenom ge en möjlighet till fördjupad inlevelse, både för den skyddade svenska huvudpersonen och romanens läsare.

I Trolles och Key-Åbergs romaner omsätts beredskapsengagemanget för huvudpersonernas del även i praktiskt hjälparbete eller journalistisk verksamhet vid eller utanför Sveriges gränser. För Trolles huvudperson är utgångspunkten ett självklart ställningstagande – att hjälpa Finland i dess nöd. Här får dessutom begreppet 'det totala kriget' mening eftersom skildringen visar på hur civilbefolkningen, främst kvinnor, drabbas. I Key-Åbergs *Jubla, du ofruktsamma ...* får den kvinnliga huvudpersonen uppleva hur det talas om "gränsvänner" istället för 'finnar' och 'svenskar' vid finska gränsen, varvid nationen överges som utgångspunkt för indelningen av världen, något som även sker då "sörlänningens" känslor för Danmark i undantagstillstånd lyfts fram hos Stadener. Här skriver båda dessa författare mot nationen som konstruktion – mest utvecklat hos Key-Åberg –, men eftersom deras texter utgår från nordiska scenarion ligger de samtidigt i linje med tidens tongivande nordism.

Nordismen får dock olika feminina vinklingar i mitt material, vilket sker på tvärs mot de starka föreställningar om ett nordiskt brödraskap som denna tankeriktning bygger på. Hertzman-Ericsons framställning av norska kvinnliga flyktingar som hjältar är ett exempel, andra är då den finska kvinnliga befolkningen kommer i fokus hos Trolle eller ett transnationellt modrande porträtteras hos Key-Åberg. Detta modrande lämnar dock mycket i övrigt att önska, visar Key-Åbergs text, då en välbeställd svensk fostermor utsätter sitt fosterbarn för ett känslokallt främliggörande.

En helt annan form av modrande, dessutom länkat till maskulinitet, möter vi i Hertzman-Ericsons *En hand i min* där den manliga huvudpersonen tillskrivs både moderlighet och mod. Huvudpersonens modrande egenskaper framstår som ett tydligt ideal i texten då denna mansfigur blir den huvudsakliga fostraren av sitt barnbarn, som i sin tur får symbolisera framtiden. Hos Trolle finner vi en motsvarande expansion av traditionell femininitet: här bygger den kvinnliga huvudpersonens insatser på en deciderat maskulin roll, krigsreporterns. I denna unika position i mitt material uppvisar hon, tillsammans med sitt kvinnliga resällskap, varken medlidande eller rädsla, utan är i hög grad registrerande, ibland dessutom estetiserande, i sin blick på kriget.

Även svenskhet och vithet kommer i blickpunkten i kapitelmaterialen. I den läroprocess mot solidaritet över nationsgränserna som huvudpersonen genomgår i Key-Åbergs *Jubla, du ofruktsamma ...* spelar (rasifierade) gränsbor en vägledande roll: den vita svenska huvudpersonens automatiskt låga förväntningar på en ung tornedalska, framställd med delvis icke-vita drag, omvandlas till beundran och systerskapskän-

lor då denna visar sig vara en positivt gränsöverskridande person, definierad av regionen, inte nationen. Den tornedalska befolkningen tillsammans med gränsborna vid norska gränsen – observera ej rasifierade – sätter frågetecken kring svenskarnas, inklusive huvudpersonens, halt i övrigt i detta verk: det är hos gränsbefolkningen vi finner mod, uthållighet och medmänsklighet över nationella och ideologiska gränser.