

»Hemskt morddrama i Sunnansjö« Estetik och didaktik i två kortberättelser av Dan Andersson*

Beata Agrell

I fredags afton utspelades ett hemskt morddrama vid Uvbäret i Sunnansjötrakten, då 48-åriga skomakaren Erik Albin Granlund medelst tvänne gevärsskott mördade 49-åriga änkan Sara Lisa Jansson. (*Falu-Kuriren* 16.6.1913)

Ett kvinnomord i Dan Anderssons hemtrakt sommaren 1913. Händelsen väckte stor uppmärksamhet i ortspressen. Jakten på mördaren gick som daglig följetong i spalterna. Dan Andersson själv skrev två kortberättelser, som går i dialog med nyhetsartiklarna; den ena publicerades rentav själv som följetong i *Falu-Kuriren* under rubriken »Dödsjakten« samtidigt med pågående rapportering om mördarjakten i samma tidning. Berättelserna tar in många av de sakuppgifter som redovisats i pressen, men också annat stoff, som Dan Andersson kände till genom sin förankring på bygden. Och detta stoff filtreras genom ett berättarperspektiv som fjärmar mordmotivet från kriminaljournalistikens hårdkokta sammanhang och närmar berättelsen till den etiska och existentiella betraktelsen.

Hur använder Dan Andersson kortformen för att åstadkomma denna förskjutning? Den frågan tänker jag närma mig i en kommentar till berättelsernas komposition och hantering av kriminalmotiven. Men först

* Kortad version publicerad i *Skönhet men jämväl förnuft. Festskrift till Sverker Göransson*. Red. Anna Forssberg Malm, Mats Jansson, Niklas Schiöler. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2001. Ss. 483–502.

något om själva mordhistorien och det sammanhang Dan Andersson befann sig i när han skrev dessa berättelser.

Mordhistorien

Om mordhistorien bör först sägas att mördaren aldrig blev gripen. Han bara försvann. Dan Andersson fick aldrig veta slutet på historien. Ännu vid författarens död 1920 var det ingen som visste. Men i slutet av december 1945 gav tidningspressen underlag för en gissning. Under rubriken »Skelett av två människor funna på holme« angavs att ett av dessa skelett kunde vara kvarlevorna av »en 48-årig man, som år 1913 försvann, då han var starkt misstänkt för att ha mördat en änka i Uvberget«.¹

Uvberget låg i närheten av Skattlösberg, Grangärde församling i Dalarnas finnmarker, där Dan Andersson hade sitt barndomshem. Han var personligen bekant med både den blivande »Uvbergsmördaren« och dennes styvfar. Med sonen hade han spelat fiol, och styvfadern hade varit hans arbetskamrat; sonen hade dessutom gått i skola för Dan Anderssons far, skolmästare Adolf Andersson.² Men både far och son hade också suttit i fängelse för vålds- och tjuvnadsbrott redan innan Uvbergsdådet begicks.³ Styvfadern hann därefter med ännu ett fängelsestraff för mord innan han dog på Grangärde fattighus 1935.⁴ Sonen försvann redan i samband med Uvbergsmordet 1913, men hade dessförinnan dömts för »stöld, hemfridsbrott, nesligt våld mot minderåriga« och till sist mordförsök.⁵

Uvbergsmordet förblev alltså ouppklarat – en historia med öppet slut. Men det var inte slutet som intresserade Dan Andersson, utan stoffet: han återanvände det på flera sätt i sina texter, både fiktionsprosan och journalistiken. Det historiska stoffet och dess plats i författarens biografi har behandlats i tidigare forskning;⁶ däremot inte litterära frågor av den typ som här skall ställas: hur används stoffet i texterna och hur påverkas problemgestaltningen av den framställningsform som valts?

Samtidssituationen

Uvbergsmordet ägde rum den 13 juni 1913. Den 11 och 14 juli publicerade *Falu-Kuriren* »Dödsjakten«, en berättelse i två avsnitt, signerad »Leon. Andersson«.⁷ Stoffet – kvinnomord – varieras i »Kvinnohat«, som ingår i Dan Anderssons berättelsesamling *Sorgmarschen*, refuserad samma år.⁸

När dessa berättelser skrevs – sommaren 1913 – hade Dan Andersson ännu inte givit ut någon bok. Men kortprosadebuten hade ägt rum redan 1903: i *Bärgslagsposten* den 23 januari med ett »Brefkort från Grangärde Finnmark«, som snart skulle följas av flera.⁹ Sedan dess hade han hunnit publicera en rad kortberättelser och artiklar, främst i nykterhetsorgan som *Templaren*, men också i dagspressen, där bland annat »Dödsjakten« togs in. Våren 1913 hade han bestämt sig att bli författare; fyra kortprosasamlingar låg redan färdiga i manuskript.¹⁰ Ett av dessa var *Kolarhistorier*, debutboken 1914. De andra refuserades, bland dem *Sorgmarschen*.

Vid den här tiden var Dan Andersson på glid vänsterut. Från sitt förflutna i väckelsen och nykterhetsrörelsen sökte han sig nu mot arbetarrörelsen och socialdemokratien.¹¹ En länk till arbetarrörelsen hade han haft redan som nykterhetspredikant via ordensbrodern Martin Koch,¹² en etablerad arbetarförfattare (*Arbetare*, 1912; *Timmerdalen*, 1913). Koch förmedlade också kontakten med Tidens förlag vid utgivningen av *Kolarhistorier*.¹³

Till Dan Anderssons radikaliseringsbidrag också kontakten med Brunnsviks-rektorn Karl-Erik Forsslund 1913. Forsslunds blandning av darwinistisk vildmarksromantik och socialism svarade mot Dan Anderssons egen inriktning, men var inte heller främmande för arbetarrörelsen.¹⁴ Som många andra greps han av samhällskritiken och livshungern hos Strindberg och Jack London, men också av viljepessimismen hos Schopenhauer och socialdarwinismen hos Ernst Haeckel; de etiskt-religiösa problemen kvarstod.¹⁵ Det var en tidstypiskt »efteråtlistisk« konflikt,¹⁶ som också kunde dra till sig kriminalpsykologiskt stoff av den typ Dan Andersson arbetar med i »uvbergstexterna«.¹⁷

Litterära förebilder på det kriminalpsykologiska området gavs inte bara av exempelvis E.A. Poe, Oscar Wilde och Dostojevskij, utan också av åttitalisterna själva: exempelvis Strindberg (»En brottsling«), Victoria Benedictsson (»Förbrytarblod«) och Gustaf af Geijestam (»Förbrytare«).¹⁸ Nittitalisternas och dekadenslitteratörernas intresse för avvikande själsliv ledde vidare, både till Hj. Söderbergs höglitterära (om än skandalomsusade) *Doktor Glas* 1905 och den massproduktion av kriminalfiktionsromaner som de nya billigförlagen släppte loss.¹⁹ Kampen mot »smutsliteraturen«, med kulmen i Nick Carter-debatten 1907-09, satte in ämnet i ett bildningssammanhang med moralisk räckvidd, som inte minst engagerade arbetarrörelsen.²⁰ Det stora litterära genombrottet för de kriminalpsykologiska motiven markerades emellertid av Martin Kochs släktroman *Guds vackra värld* 1916. Där aktualiseras inte bara frågor om arv, miljö och samhällsmoral, utan också om själva »rättsgrunden« – samvetet, skulden och teodicéproblemet.²¹

Samma år tar Dan Andersson upp Uvberg-stoffet på nytt, dels som journalist i tre släktkrönikor, dels som fiktionsförfattare i den ofullbordade släktromanen *Lasse Långdals många bekymmer*.²² Romanprojektet var av gammalt datum – påbörjat redan i juni 1913 på inrådan av Karl-Erik Forsslund: det gällde att »smida medan järnet var varmt och göra en bok kring 'Uvbergsmördaren' innan intresset för morddramat hade hunnit svalna«.²³ Men behovet av fortsatt arbete med stoffet var då tydligen en starkare drivkraft än möjligheten till snabb ekonomisk förtjänst. Vad som kom ut av projektet den gången var de två korta berättelserna »Dödsdansen« och »Kvinnohat«, och bara den förra blev tryckt. Men i tidningen hette den »Dödsjakten«.²⁴

Texterna

Dödsdansen/ Dödsjakten

»Dödsjakten« handlar om en kvinnomördare, som jagas av två skallgångskedjor med hundar och beväpnad polis. Historien slutar med att han drivs ut på järnvägsspåret men där väljer att ta livet av sig genom att ställa sig i vägen för det framrusande tåget. Händelseförloppet är alltså

dramatiskt, men huvudintresset ägnas den flyendes reaktioner – inte olikt Thorsten Jonssons novell »Fly till vatten och morgon« nästan tjuugo år senare (1941).

Kompositionen följer dock inte förloppet kronologiskt: berättelsen börjar i händelsernas mitt och fortsätter med tillbakablickar, utvecklingar och beskrivande pauser i berättandets flöde. En anonym berättare för ordet – dialog saknas; berättarhållningen är objektiv och opersonlig. Men perspektivet skiftar: ibland styrs berättarens framställning av den flyendes perspektiv; ibland flyter perspektiven samman – en teknik för »inlevande framställning« som slog igenom i Sverige vid denna tid.²⁵ Språket är konkret, stilen saklig; bildspråk och direkt anföring saknas. Tonen är behärskad men tempot snabbt, också i passager med inlevande framställning. Naturens fysiska närvaro framhävs, men integreras i beskrivningen av händelseförloppet; naturbeskrivningarna markerar flyktvägen och kampen för livet snarare än vildmarksromantik ens i Jack Londons hårdföra mening.²⁶

Så presenterad ter sig texten som en modern realistisk novell; som »novell« (om än »rätt ytlig«) presenteras den också i *Samlade skrifter*, medan Dan Andersson själv kallar den »skiss«.²⁷ Men så sätts den inte fram på tidningssidan: där är den inklämd bland notiser om hemmansägare, kungörelser om auktioner och annonser om rättgift. Inga layoutmässiga grepp klargör att det rör sig om en fiktionstext.²⁸ Inledningen är som klippt ur ett nyhetsreferat:²⁹

Hela nejden var i uppror och alla människor talade om det, som hade hänt. Vakter hade utposterats överallt i skogarna, de flesta beväpnade med skjutvapen. Detektiver från huvudstaden letade sig i sällskap med ett par polishundar, vilka ingenting kunde spåra på grund av den råddande torkan, mödosamt väg genom smala bergspass och sankar kärrmarker. Ortens länsman med förstärkning hade anlänt i bilar, och det talades om ditkallande av militär. Så hade det pågått i flera dagar, men den som söktes kunde man inte finna.

Det var Lenas-Johan man forskade efter. Han hade skjutit ihjäl en kvinna och nu höll han sig dold i de stora skogarna, beväpnad med sitt gevär och, som det troddes, sextio skarpa patroner. Mordet hade skett uppe vid Rävberget en söndagkväll, och två dygn därefter brann en få-

bodstuga ned i grunden uppe vid Vändberget. Det troddes att Lenas-Johan anlagt branden av hat till ägaren. Ty han hatade alla människor. (211)

Också framställningssättet är anpassat efter journalistiska principer i såväl den rappa stilen som det dramatiska stoffet – närheten till det nyss timade Uvbergsmordet torde vara uppenbar för *Falu-Kurirens* dåtida läsare.

Men artikeln om det som *hände där och då* appellerar samtidigt till den lokala läsekretsens förmodade upphetsning i *läsandets här och nu*. Mördaren är ju ännu inte gripen, och sökandets laddade situation sätts fram som ännu pågående, samtidigt som upplysningar om vem som söks och varför hålls tillbaka: det bäddar för »spänning och nyfikenhet« i Johan Svedjedals mening.³⁰ När så gärningsmannen introduceras och de yttre omständigheterna kring mordet beskrivs, bekräftas väckta förväntningar om »Uvbergsmördaren«. Men sista meningen i citatet utgörs av en berättarkommentar som faller ur mönstret: »Han hatade alla människor«. Här fokuseras mördaren som person med ett känsloliv, om än snedvridet och destruktivt. I nästa stycke antyds också ett slags medkänsla:

Han var en pervers stackare som suttit på Långholmen i fyra och ett halvt år för det han gjort mordförsök mot en flicka. Därmed förhöll sig sålunda: [---] (211)

Slutmeningen »Därmed förhöll sig sålunda:« markerar emellertid övergång till en annan typ av framställning, i tidningssammanhanget rimligen en redogörelse för det nämnda mordförsöket och dess samband med det nu aktuella mordet. Men vad läsaren får är en svit tillbakablickar, som snarare belyser Johans allomfattande människohat. Tillbakablickarna upptar större delen av artikelns första avsnitt i tidningen, och först i övergången till avsnitt två i nästa nummer återknyter framställningen till den inledande jakten på mördaren. Skildringen av flykten genom skogen lånar grepp från både äventyrsberättelse och vildmarksskildring, men huvudintresset riktas på flyktingens tankar, känslor och sätt att resonera i sitt allt mer trängda läge. Vi får följa honom fram till beslutet att ställa

sig framför tåget, men sedan byter framställningen fot igen. Slutscenen återger ett replikskifte – berättelsens första och enda – mellan tågpassagerarna, som inte känner den döde. De tror att han varit på fyllan och diskuterar brännvinsrusets vådor. På detta följer berättarens didaktiska slutkommentar:

Men om det slags rus som eldat Lenas-Johan under hans olycksstunder, hade de ingen tanke. (222).

Kommentaren andas kritik mot de kringståendes brist på inlevelse, fantasi och medkänsla, men pekar samtidigt mot berättarens eget projekt: att förstå mördaren som människa.³¹ I *Falu-Kurirens* publikationssammanhang får den fiktiva novellen därmed funktionen av komplement och korrektiv till den långa raden av spektakulära artiklar om »uvbergsmördaren« som perverst monster.³²

I berättelsens första avsnitt ger Berättaren data och bilder ur Johans liv utan att vare sig försköna, urskulda eller döma. Han växlar mellan yttre och inre perspektiv – reporterns, bygdekollektivets och mördaren-Johans eget. Johan var, får vi först veta, »redan som pojke skygg och rädd för folk, tyst, sluten och fåordig«; ofta retad, men också »ortens mest efterfrågade dansspelman« (211). Som spelman träffade han inte sällan »druckna och förvildade människor« (212), som hånade honom också under de eftersökta spelningarna. »Men han talade sällan«, heter det, »sökte aldrig försvara sig med ord« – »Tyst och sluten gned han sin fiol, tyst och sluten gick han sin väg när dansgillet slutade« (212). Musiken tycks vara hans enda och skrala uttrycksmedel, knappast ägnat att kanalisera de väldiga passioner som hotar att spränga honom inifrån: »han var galen i kvinnor«, enligt berättaren, men »alla kvinnor skydde honom som pesten«, inte minst för de onda ryktenas skull:

[...] ty grova laster nämndes i samband med hans namn, så grova att man talade viskande därom. Och när han såg hur kvinnorna föraktade honom blev han ännu galnare, och ville taga med våld det som ej gavs frivilligt. Till sist förgrep han sig på minderåriga, åtminstone påstods det av folket. Detta gjorde saken sämre, han avskyddes ännu mer, och när han märkte detta brände hatet ännu djupare i hans mörka inre, brände

och tärde tills det våldsamma utbrottet kom. Då begick han en handling, som ännu med fasa minnes av bygdens folk. (212)

När Johans längtan och begär möter avsky och förakt grundläggs det hat som sedan stegras med varje nytt avståndstagande och slutligen utlöser våld. Psykologin är för sin tid 'modern', men förmedlas genom ett tve-synt berättarperspektiv: försöket till rationalistisk förklaring hänvisar till det oförklarliga – »hans mörka inre«.

Även den inre överläggning som föregår mordförsöket förmedlas genom berättarrösten, men perspektivet är nu Johans. Vi får se honom ligga med laddat gevär och lurpassa på en kvinna, som han känner sig sviken av:

Det var Solby-Lisa, föremålet för alla hans vilda begär och lidelser, hon, som brukat tissla och tassla och skoja med honom, tills han trodde att hon ville bli hans, för att därefter med förakt vända sig från honom. [---] Hon hade lekt med honom och med den helvetes brand, som brände i hans inre. (212f.)

Kvinnan har lekt med hans känslor, och hans vanmäktiga svar på kränkningen är att försöka »taga henne med våld – taga med våld och döda sedan« (213). Men hon kämpar sig fri, och skottet genomborrar hennes fylliga barm utan att döda.

Här djupnar bilden av Johans utanförskap. Den erotiska driften är inte att leka med, som Johan ser det, utan en urkraft på liv och död. Att flirta – »tissla och tassla och skoja« med en flicka utan avsikt att löpa linan ut – faller honom inte in, lika lite som han väntar sig något sådant av henne.

För mordförsöket på Solby-Lisa döms Johan till fängelse i fyra och ett halvt år. När han kommer ut tycks något ha hänt med honom. Han super inte, slåss inte; han skaffar sig snygga kläder, håller sig själv ren och sitt rum »ljus och trevligt« – »så att folk sade, att det nu blivit en präktig människa av Lenas-Johan« (214). Också själv känner han sig som en ny människa, pånyttfödd i rent paulinsk mening, fylld av förtröstan inför framtiden – och kvinnan:³³

Ett nytt hopp vaknade inom Lenas-Johans bröst; *det gamla var gånget och glömt* och han själv var *en ny varelse*. Och det skulle väl finnas någon kvinna som ville dela den föraktade brottslingens bröd. (214)

Men inte heller som omvänd syndare blir han upptagen i gemenskapen. Kvinnan skyr honom som förut, och så vaknar den »gamla människan« upp inom honom igen, den som »hatade alla människor« (214)

Sedan följer en lucka i framställningen: vägen fram till det mord som Johan nu jagas för beskrivs inte. I texten står bara: »Nu var Rävbergs-Sara död, fallen för hans hand, när svartsjukans raseri behärskade hans viljeliv.« (214) Nu har han blivit det monster man alltid sagt honom vara. Men själv tycks han främmande för sitt dåd; mordet medför inte lättnad utan skuld, när han ser blodfläckarna:

Det var otäckt med de där fläckarna, och han hade gått hit till tjärnen för att tvätta bort dem, hade vadat flera famnar ut i den gyttjiga smörjan och gnuggat med händerna tills han ej orkade mer, men ändå sutto fläckarna kvar. Han tyckte till och med att de lyste rödare nu efteråt. (215)

Dådet självt anklagar honom, och som ett jagat djur flyr han skräckslagen och förvirrad genom skogen.³⁴ Hellre än att ge sig i människors våld ställer han sig framför tåget: »Ingen skulle få ha nöjet att häkta eller skjuta honom.« (221) Makten över sin död vill han åtminstone behålla – livsdrift och dödsdrift går samman. Den tanken utvecklas ytterligare i den version av historien som kallas »Kvinnohat«.

Kvinnohat

»Kvinnohat« antas vara skriven kort efter »Dödsdansen« (1913) och bygga på samma stoff – uvbergsmordet. Men publikations-sammanhanget är här inte dagstidningen utan en bok – novellsamlingen *Sorgmarschen*. Många formuleringar från »Dödsdansen« går igen, men »Kvinnohat« saknar de journalistiska drag som utmärkte »Dödsdansen«: den är dubbelt så lång (20 glest satta boksidor); tempot är lägre; psykologiseringen drivs längre. Samtidigt som fler detaljer från tidningsartiklarna om »uvbergsmannen« tas in, blir kompositionen mer fragmentarisk – 'luckorna' blir fler, markerade av asterisker och tankstreck. Men

mordet skildras – med en närgången realism, som överträffar de eljest detaljerade tidningsreferaten.³⁵ »Kvinnohat« är också mer provokativ än »Dödsdansen«, även om huvudtankarna är desamma. 'Kvinnohatet' framställs delvis som en effekt av motsägelsefulla kulturmönster, som föreskriver oförenliga könsroller.³⁶ Den erotiska driften står i fokus; men trots att det är dess kriminella uttryck som strukturerar intrigen, så är det snarare det allmänmänniska fenomenet som belyses: människan (inte bara mannen) som missanpassat djur;³⁷ ett djur med andliga behov, som ligger i strid med köttets och köttliga behov som ligger i strid med andens.³⁸ Men för Lenas-Johan är köttets begär lika mycket ett andligt behov – sexualiteten är hans oupphinnliga frälsningsmedel, och det är en del av hans problem. Ett mycket tidsenligt problem, kan tilläggas: sexualdrift och vitalism var heta debattämnen i samtiden, och Dan Andersson själv slets mellan idealism och biologism.³⁹

De tjugo sidorna i »Kvinnohat« är fördelade på åtta sektioner av varierande längd, varav fyra huvudavsnitt (markerade av asterisker) med underavdelningar (markerade av tankstreck). Första avsnittet handlar om spelmannen Lenas-Johan under en danskväll.⁴⁰ Här framvisas bilden av Johans dubbla ställning som både eftersökt spelman och förkastad människa. Han var »den rätte spelmannen«, men: »Varför var det ingen som gladdes när han kom om han inte hade fiolen med sig?« (62). Och den kvällen vägrar han att spela för dem. I stället studerar han det erotiska spelet på dansbanan:

[hur] de ungdomliga, fylliga och ljusklädda flickkropparna [...] böjde och sträckte sig med elastiska spänstiga rörelser, hur de eldigt läto sig tryckas mot breda gossebröst i vita skjortveck, hur ansiktena blossade och hur de läto sig kyssas mitt under dansen, bara man kom bort till mörkaste hörnet – – – (63)

Erotiken är den hemliga underströmmen i dansen; alla vet det, men ingen låtsas om det – och denna dubbelmoral kan Johan inte förstå (62). Flickorna är rädda för hans »stora tystlåtenhet« – de »anade hans fullständigt djuriska natur«, enligt berättaren. Men samma natur ser Johan själv hos alla de dansande – enda skillnaden är att hans egen

oförmåga till konventionell kurtis röjer den rena drift de andra lyckas dölja genom att följa spelreglerna. Hans huvud är också fullt av rykten om flickornas villighet: »Större delen av dem voro inte så nogräknade, utan delade bädd och gävo bort sig åt än den ena, än den andra« (62). Men i novellens andra, tillbakablickande avsnitt visar sig rätt nog dessa rykten härröra från traktens skrytsamma unga män:

[...] alla unga män i hans egen ålder berättade dagligen om sina många erövringar. Att de ljögo mer än hälften visste han ju inte, utan tog för givet att flickorna i allmänhet voro sådana som pojkarne beskrev dem. Och då var det ju ett rent under att ej även han kunde få sin högsta längtan tillfredsställd. Bara elakhet! Och medan han satt här ensam på kvällarna, drucko hans jämnåriga ymnigt av det lustens vin han aldrig fått smaka. Så trodde han åtminstone. (66f.)

Johans slutsats blir därför att människorna i allmänhet »voro lättsinniga«, men bland dem »i synnerhet kvinnorna, och det var endast pur elakhet att de undveko honom« (66). Som synes ger berättaren utrymme för Johans eget perspektiv, men låter det lika ofta kollidera med sitt eget. I skildringen av Johans asocialitet korsas berättarens röst med Johans perspektiv i ett försök att göra människan i brottslingen begriplig:

När han tänkte över allt detta försvann all lust till ärligt arbete. Han hade ju ingen att leva för – varför skulle han då arbeta? Kanske om han själv fått leva fullt ut med en kvinna vid sin sida, kanske han då arbetat också. Som det nu var kunde han ej ens säga att han hade sig själv att leva och arbeta för, ty sitt eget liv levde han ju bara till hälften och *det ouppfyllda* förstörde hans liv och drömmar, *suddade ut allt det bästa inom honom* och *gjorde av den fåordiga mannen en lat lymmel*, vars hela tankeverksamhet koncentrerade sig på kvinnor. Och under allt detta brann hatet med riklig glöd, kom lusten till handling att kämpa en för-tvivlad strid mot förnuftet och *brände aska av hans inre*. (67; kurs BA)

I detta avsnitt ges bakgrunden till Johans uppträdande och reaktioner under danskvällen. Men vi får också följa honom fram till det första mordförsöket. Redan anslaget ger grundkonflikten:

Ända sedan han gick i folkskolan hade han fått kämpa med sitt våldsamma, oregerliga begär efter kvinnor, så att *folk sade* att han var värre än andra *tills han även själv trodde* det. (65; kurs. BA)

Han försöker alltså hålla sitt »våldsamma, oregerliga begär efter kvinnor« i schack, men får likafullt höra att han är »värre än andra« – och till slut tror han det själv: att han inte kan styra sig. Och den tron blir självverifierande.

Som ung har han dock turen att träffa på den chosefria Sigrid. Med henne som entusiastisk partner gör han sina första erotiska erfarenheter »bland blåbärstuvor och lingonris« (65). Men när Sigrid så småningom tröttnar på att vara hans kroppsliga egendom »blev han galen och vild, drack brännvin och löpte på måfå omkring i de stora skogarna« (68). Som ett djur söker han sig till djuren, men det gör honom bara medveten om avståndet till djurens fria driftsliv:

Bland getter, får och kor såg han hänförd men lidande hur naturens lag ostört fick efterlevas, och han förstod att människorna hade det sämre än djuren. Hos dem (djuren) rådde inga hinder, hos dem var kärlek stark och stum som hos Lenas-Johan, och dock blev den tillfredsställd när den än gjorde sig gällande. (68)

Johan ser att människan är det enda djur som måste betvinga sin djuriskhet. Det är då han försöker mörda Sigrid.

I nästa sektion – markerad av en blankrad med tankstreck – får vi möta Johan på flykt. Han söker skydd hos sin styvfar Vrånge-Kalle, »en gammal bov« (71). Vi får veta att Johan utom sina medfödda drifter också har ett socialt arv att bära på: att styvfadern och modern »[m]ed förenade krafter« hade »sökt göra en förbrytare av sonen«. Styvfaderns kommentar till mordförsöket är inte helt ogillande: »'En ny sorts djävul tycks ha blivit av pojken. Men då va rätt åt konsaten'.« Också kvinnosynen tycks ha gått i arv.

Nästa huvudavsnitt omfattar bara elva rader, som kortfattat beskriver gripandet. En asterisk markerar därefter de fyra år Johan sitter i fängelse. Novellens sista och längsta avsnitt behandlar i fyra sektioner återkomsten från fängelset, Johans misslyckade försök att anpassa sig, hans nya attacker av kvinnohungern och så slutligen mordet.

Att Johan kommer tillbaka som en ny människa förkunnas i paulinska vändningar även i denna version av historien: »Det gamla syntes av

allt att märka vara förgånget.« (73) Men så sätter 'kvinnohungern' in, och det gamla mönstret upprepar sig. Först söker han utan framgång ersättning i fantasier »[m]en illusionen blev aldrig fullständig«:

Inte ens i drömmen fick han någon hel förnimmelse, ty han vaknade alltid innan han fått akten fullbordad. Då brukade han springa upp och gå av och an på golvet i stum förtvivlan, för att i nästa minut kasta sig ned framstupa över bädden och i förtvivlad kvinnohungers rycka och slita i täcket, liksom vore detta en varelse som orsakat hans smärta. (75)

Berättaren skildrar här Johans fysiska nöd med en medkänsla som annars brukar vara förbehållen ädlare hjältars rent andliga lidanden. Denna empati håller i sig också när Johan grips av hat mot änkan Lisa, som avvisat honom för en äldre man. Berättarens inlevande framställning låter oss följa Johans växande förtvivlan över att alltid vara misstrodd:

Det var då för jävligt, alltsammans. Gick han efter en ung flicka, så pladdrade käringarna genast om att han försökte våldta henne, Gick han och språkade med en barnunge, så beskyldes han för otukt med minderårig och gick han ut i skogen pratade man om honom – korna gingo på bete!

Men tänk om han nu skulle göra allvar av det folk pratade i minnen på varandra! Det var ju många som släckt sina begär på det viset före honom. (77)

Det tjänar inget till att försöka. Och så sätter Johan igång att leva upp till de onda ryktena: berusad närmar han sig Lisas trettonåriga dotter, och nu kommer pratet igång på allvar. Fullständigt utstött känner han sig nu »mera i släkt med djuren än med människorna«. Hatet växer sig nu »så starkt och tog sådana uttryck att han nästan blev rädd för sig själv« (77). Berusad skjuter han till sist ner Lisa – i ett händelseförlopp kalkerat på *Falu-Kurirens* beskrivning av uvbergsmordet. Tidningsuppgiften om att mördaren släpat in kroppen i skogen fylls i novellen på med en skildring av hur Johan våldför sig på änkans lik:⁴¹

Utan att ge sig tid att se efter om hon levde kastade han sig, likt en schakal, över den blodiga kroppen och pressade sin egen kropp mot den. När han steg upp såg han, att han våldfört sig mot ett lik, och då

sprang han därifrån med geväret i handen och med kläderna röda av Lisas blod. (79)

Novellens avslutande sektion skildrar skullgången efter mördaren. Johan själv är då ute ur bilden – perspektivet är tidningsreporterens. Kort meddelas att han undkommit förföljarna och – likt uvbergsmördaren – osedd lyckats ta sig in i sin gamla bostad, slå sönder sina ägodelar och lämna efter sig ett brev där han »sköt skulden till det hela på sina medmänniskor« (79).⁴² Än en gång kommer han tillbaka för att sätta eld på stugan, som brinner ner till grunden.⁴³ Där slutar hans historia: »Sedan dess vet man intet om Lenas-Johan« (80). Men berättelsen fortsätter i en betraktelse över hans framtida öde. Han kan ge upp och överlämna sig till polisen:

Hans historia slutar i mörker. Kanske skall ljus en gång, kanske i en ej alltför avlägsen framtid, lysa upp det sista av hans jordevandring som fri människa. Tyst och allvarligt skall han låta häkta sig och med ja och nej och ej ett ord dessutom besvara domarens frågor. (80)

Det vore ett sätt att återinträda i samhället på medborgerliga villkor. Men det skulle kosta honom livet »som fri människa«. Och ändå: hur fri har han varit? Har han inte varit slav under begär som gjort livet till en plåga? Det är sådana outtalade frågor berättaren bearbetar när han tänker sig självmordet som en befrielse:

Men kanske han sover på botten av en enslig skogstjärn, med de svala vågorna till täcke bland näckrosstänglar och rörvass, med av dödens kyla släckta passioner och slocknad lust. Och ingen vet vad som är bäst. (80)

Här har Johan återförenats med naturen och uppgått i ett tillstånd av frid – »dödssömnen« negerar livsviljan och befriar därmed från det jagiska begärets plåga. Denna schopenhauerska tankemöjlighet överlämnas till läsarens begrundan:⁴⁴ »Och ingen vet vad som är bäst.«

Kortprosa, estetik och didaktik

Båda berättelserna slutar alltså med en didaktisk appell till läsaren. I tidningsnovellen »Dödsjakten« hette det ju: »Men om det slags rus som

eldat Lenas-Johan under hans olycksstunder, hade de ingen tanke.« (222). Med den berättarkommentaren manas den dåtida tidningsläsaren till begrundan, inte bara över den berättelse han just läst, utan också över omgivande nyhetsartiklar och deras framställning av mördaren. På så vis frammanas en moralisk problematik. Den gäller inte bara mördaren utan också läsaren: den motvilja mot avvikare som tidningarna spelar på; de utstötningmekanismer som kallar fram brottslingen eller galningen i den redan kuvade.⁴⁵ Om detta står ingenting i texten. Men den bäddar för *begrundan* över det.

I »Kvinnohat« saknar historien om Lenas-Johan slut – »Hans historia slutar i mörker«, hette det; men *berättelsen* fortsätter, med berättarens betraktelse över olika alternativ: livslång botgöring i fängelse med de ouppfyllda begären ännu rasande inom sig; eller döden på sjöbotten med »släckta passioner och slocknad lust« (80). »Och ingen vet som är bäst« – det var slutorden till läsaren. Det som här ställs fram till begrundan är inte bara Johans öde och tidens kriminalpsykologiska frågor, utan livets oförenliga villkor överhuvud: striden mellan köttet och anden och frågan om skuld och försoning.⁴⁶ I det sammanhanget får Lenas-Johans figur en didaktisk funktion – som åskådningsexempel uppvisat från *alla* sidor.

Denna teknik bäddar för en »begrundande läsart« med gamla anor, det vill säga, ett sätt att läsa som varken var mekaniskt eller kritiskt, utan eftertänksamt eller just »begrundande«: man läste för att »ta till sig det lästa, samtala med likasinnade över det 'budskap' som texten tänktes innehålla, gömma detta budskap 'i sitt hjärta', och låta det bli till en 'livets läxa'«, som Ronny Ambjörnson formulerat det.⁴⁷ Denna lästeknik hade först utvecklats inom de religiösa väckelseörelserna – därav »läseriet« – men spred sig snart till andra folkrörelser och därifrån vidare ut i det profana kretsloppet. Dan Andersson förde själv med sig tekniken både från väckelsemiljön i hemmet och arbetet inom nykterhetsrörelsen fram till 1912. Han var också van att själv skriva betraktelser och uppbyggelseartiklar i nykterhetspressen, där moraliskt, religiöst och politiskt flöt samman. Den begrundande läsarten var speciellt anpassad efter de krav som främst personligt bibelbruk och andaktslitteratur ställde:

texterna lästes i korta stycken, som blev föremål för desto djupare begrundan. Den begrundande läsarten tillämpar i det perspektivet ett slags 'kortprosastrategi' gentemot den aktuella texten.

Men vad innebär då det? *Textens* kortprosastrategier kan förstås inte vara beroende av den faktiske läsarens läsart. De kan uppmärksammas eller förbises, men inte påläggas texten av läsaren. De utgör en processuell struktur, som kan iakttagas och beskrivas, men kommer till synes på många olika sätt. Begreppet kortprosastrategi avser inte *en* strategi utan många olika sätt. Begreppet kortprosastrategi avser inte *en* strategi utan många besläktade, och de kan påträffas både i korta och långa texter.⁴⁸ Det släktskapsband som håller kortprosastrategierna samman är olika framställningssätt, som utövar en eller annan form av *begränsningens konst* och driver fram en fördjupad läsart. Den konsten är förstås av nöden i den korta prosatexten (*hur* kort kan vi just nu lämna därhän), och framträder paradigmiskt just där; men den kan i princip utövas i prosatexter av alla format.⁴⁹ Det som eftersträvas är *intensitet* – ett drag som ofta anses utmärkande för novellen och i synnerhet *short storyn*.⁵⁰

I diskussionen om *short storyn* som genre knyts intensiteten till det korta formatet; men kortprosastrategier är inte knutna till kortprosa-genrer, utan till för kortprosa typiska *framställningssätt*, som överförts och vidareutvecklats också i andra prosaformer. De är oberoende av såväl format som genre också när det gäller att skapa nya former av intensitet.

En tredje aspekt som brukar framhävas i *short story*-teorin är den *didaktiska* tendens som hängt med ända från ursprunget i moraliska exempel. Men den didaktiska tendensen står samtidigt i spänningsförhållande till den *konstnärliga* tendens som anses utmärka den moderna *short storyn*.⁵¹ Sann konst varken moraliserar eller undervisar, enligt modernt synsätt – den *visar*; och läsarens sak är att *se*. Detta visande är inbyggt i en korttext: det begränsade utrymmet tvingar till åskådlighet och kompression, vare sig det är ting, handlingar, sinnestillstånd eller idéer som skall framställas. Men just det byggde den gamla exempelpedagogiken på – bild och aforism. Exemplet var en brukstext, ett halvfabrikat, som krävde en utläggning, enligt de gamles sätt att se; men utläggningen bestods av de andra texter och kontexter som exemplet sat-

tes in i vid olika tillfällen – predikningar, högtidstal, apologier och liknande.⁵² Exemplet självt *var* moraliskt men *ägde* ingen egen moral, kunde man kanske säga. Allt hängde på användningen och den personliga tillämpningen. Alldeles som i den moderna novellen, kunde man kanske tillägga. Den är gjord för *begrundande läsning*, en läsning som *dröjer* i texten, men syftar bortom den. Kortprosastrategiernas funktion är bland annat att förbereda en sådan läsart.

I Dan Anderssons två kriminalberättelser ligger fokus på *en* ensam figur och *en* ödesdiger handling i figurens liv: kvinnomordet. Allt annat i texten genereras ur denna smärtpunkt. Men i »Dödsdans« är själva den kritiska händelsen bortklippt – ett effektivt grepp med tanke på att texten publiceras i en dagstidning som frossar i detaljer om just den händelsen. Här används alltså ett journalistiskt *minus*-grepp. I boknovellen »Kvinnohat« får vi däremot en närgången skildring av mordet och inte minst våldtäkten av liket. Vi får också en utförligare bild av gärningsmannens tankar och känslor. Men dessa tankar och känslor möter i en serie korta episoder, åtskilda genom blankrader och grafiska streck;⁵³ och framställningen är ofta scenisk, dominerad av *erlebte Rede*-passager, där berättarrösten främst tjänar som medium för brottslingens eget perspektiv.⁵⁴ Berättarkommentarerna övergår här omärkligt i den andres tanketal, så att berättarens egen auktoritet ibland tenderar att svikta. På så vis kommer Johans inre liv att *förevisas* för oss – som en serie bilder upphängda i den narrativa diskursen (67, 62f.).

Inte i någon av texterna följer berättelsen historiens kronologiska ordning. Detta är ju ett standardgrepp i moderna romaner, men i en korttext blir akronierna särskilt kännbara. Omkastningarna i kronologin medför att texten fragmenteras i mindre stycken som alla kretsar kring 'smärtpunkten' och tjänar till att belysa den. Här är det alltså scener ur Johans förflutna som tycks fylla den funktionen. Men vid närmare granskning av dessa scener visar det sig att berättelsens smärtpunkt inte sammanfaller med Johans. Berättelsens smärtpunkt – mordet – är det som driver berättandet och strukturerar berättelsen. Men Johans smärtpunkt är det som driver fram mordet, och det blir aldrig åtkomligt för berättarkommentar och analys. Återstår alltså att *visa*: att

till läsarens egen begrundan sätta fram scener ur Johans yttre och inre förflutna, sedda med Johans, ögon. Det som visas är olika uttryck för en erotisk drift som inte låter sig ledas in i socialt acceptabla former. Men sedda med Johans ögon framstår dessa former samtidigt som socialt hyckleri: en grym lek med elden i allas våra kroppar. Det som visas är sexualiteten som biologiskt faktum och moralen som social konvention, i konflikt med biologin; men samtidigt visas också den fåfänga kampen att tvinga in biologin under konventionen. Johans kamp är inte moralisk men djupt existentiell. Den berör hans innersta: hans sexuella identitet. Vad scenerna ur det förflutna visat är just det: att sexualiteten är Johans hela identitet, hans enda autentiska uttryck. Men den är också det mest förbjudna: det enda han inte får ge autentiskt uttryck åt. Detta är Johans smärtpunkt – smärtpunkten är *han*. Problemet är i så måtto olösligt.

Här synes berättelsens narrativa logik komma i konflikt med sig själv – och öppna för begrundande läsarter. Kompositionen med tillbakablickar genererade ur mordet svarar på vanliga narrativa förväntningar om en förklaring: det måste finnas en orsak till mordet, och den måste sökas i Johans förflutna. De scener som spelas upp ger också underlag för efteråtitalistiska spekulationer om arvets och miljöns determinering av karaktärsutvecklingen: Johan som kriminellt belastad i båda avseendena och därmed förutbestämd till brott. Men samma scener ger också utrymme för romantiskt idealistiska läsarter: brottet som särlingens och konstnäreans reaktion på uteslutningen ur gemenskapen – Johan är ju också en begåvad speleman.

Men noga besett förklarar tillbakablickarna ingenting. De är snarare attrapper i en narrativ logik som bara leder tillbaka till gåtan: »den tyste obegriplige skomakaren« själv (»Kvinnohat«, 74). Deras funktion är att etablera ett narrativt grundmönster, som upprepas gång på gång. Mönstret simulerar en psykologisk förfallsprocess, men Johan förändras ju inte. Han blir bara alltmer synlig i det han alltid varit – en gåta:

När man såg in i [hans ögon] kände man sig stå inför det gåtfulla, när man försökte tala och fråga för att forska i hans innersta fick man den djupa tystnaden till svar. (ib., 74)

Scenerna ur det förflutna gör av kriminalfallet ett åskådningsexempel och av åskådningsexemplet en emblematiske figur. Det narrativa grundmönstret för den förskjutningen är inte processuellt, utan en struktur med både temporala och spatiala drag. Det etableras temporalt och metonymiskt genom närhetsrelationerna i kedjan av livsfragment. Men det präglas också av en spatial och metaforisk tendens genom att kronologin är uppbruten och de skilda fragmenten alla är av samma slag – de blir utbytbara, ekvivalenta.⁵⁵ I andra omgången, det 'nya livet' efter fängelsetiden i båda berättelserna, aktiveras hela mönstret redan i första eller andra livsfragmentet: här är det *uppreppningens logik* som styr, och den är spatial och metaforisk. Varje livsfragment representerar nu hela processen och är samtidigt ekvivalent med varje annat: ett synekdoke med metaforisk funktion. Det betyder att hela den metonymiska strukturen i berättelsens andra del får metaforisk funktion i förhållande till den första: den uttrycker samma sak om och om igen i en rundgång som bryts först när hjälten dör eller försvinner.

Detta är en narrativ logik som vetter åt det lyriska, trots att berättelserna saknar traditionellt lyriska drag. Men samma logik bygger också upp kortprosastrategier som bäddar för begrundande läsning.

Noter

¹ Skelett nr 2 antogs härröra från en långt tidigare avrättad tjuv. Se JEM, »Några episoder ur Dan Anderssons liv«, *Bokbinderiarbetaren* 1955:8; cit. eft. G. Ågren, *Kärlek som i allting bor. Dan Anderssons liv och diktning 1916-1920* (diss.; Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholm, 1971), s. 257.

² D. Andersson, »Ur Grangärdemördarens krönika. Granlund skildrad af en som känner honom (För Svenska Dagbladet)«, *SvD* 30.7 1916, samt »Gardist-Kalle och brottet vid Mörttjärn. En nära bekant och f.d. arbetskamrat till mördaren Granlund berättar. – Har G. även ett tredje mord på sitt samvete?«, *Afton-Tidningen* 24.9 1916.

³ W, Bernhard, *En bok om Dan Andersson* (1941; Stockholm, 1987), s. 25f.

⁴ E. Uhlin, *Dan Andersson före Svarta ballader. Liv och diktning fram till 1916*. (Diss; Stockholm, 1950), s. 59.

⁵ Bernhard, s. 26.

⁶ Uhlin, ss. 58-60, 163; Ågren 1971, ss. 169, 256-259, 268, 308, 398.

⁷ I *Samlade skrifter* 7, utg. G. Ågren (Göteborg, 1978), ss. 211-223, betitlad »Dödsdansen«. Sidhänvisningar avser texten i *Samlade skrifter* (SS); jag har inte funnit några avvikelser från tidningsversionen. I brev till vännen Rebecka Svensson 20.6.1913 kommenterar Dan Andersson »skissens« samband med » det ruskiga drama som du nog genom tidningarna har sett utspelats vid Uvberget i Dalom«, påpekar att han » känner trakten – min hemtrakt – och är barndomsbekant med mördaren« och tvekar om lämpligheten av att »sälja den till ortstidningarna emedan motivet är så välkänt och kan vålla mig obehag« (*Valda brev 1906-1913*, red. E.R. Gummerus, Dan Andersson-sällskapets skrifter 8, Göteborg, 1972, s. 44.).

⁸ SS 5, ss. 61-80. Skriven samtidigt med debutboken *Kolarhistorier* (tr. 1914) och det numera förkomna (eller kanske slaktade) manuskriptet *Dagar och nätter, historier från finnmarken*. Se Ågrens »Inledning« och kommentarer, SS 5, ss. 9f. resp. 126f., samt Uhlin, ss. 159f., 164-177; äv. Bernhard, s. 106f.

⁹ Se A. Svensson, *Dan Anderssons läroår. Bygdekorrespondenten*, Dan Andersson-sällskapets Skrifter, 1 (Göteborg, 1963), s. 12.

¹⁰ Ågren, »Inledning«, SS 5, s. 9.

¹¹ Uhlin, ss. 166-173, 198.

¹² Uhlin, ss. 130, 134-140.

¹³ Uhlin, s. 140.

¹⁴ Uhlin, ss. 90f.; Rehn, ss. 67f., 85-95.

¹⁵ Uhlin, ss. 158f., 165, 196-199, 345, 355, 502; Rehn, s. 158; se äv. Ågren, ss. 61-63.

¹⁶ Uhlin, ss. 100, 265, 273; E. Sundström, *Radikalism och religiositet. En studie av tidsattityd och idébakgrund i Martin Kochs diktning* (diss.; Stockholm, 1961), ss. 9f., 107, 204f. Se vidare Ch. Jakobson, *På väg mot tioalet. Två studier. Några principfrågor i svensk litteraturkritik 1900-1910. Viljeproblemet i svensk litteratur 1900-1910* (diss.; Stockholm, Göteborg, Uppsala, 1961), del II.

¹⁷ Se L. Wendelius, *Bilden av Amerika i svensk prosafiktio 1890-1914*, Skrifter utg. av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 16 (diss. Motala & Uppsala, 1982), ss. 33-40; M. Rehn, *Jack London i Sverige. Studier i marknadsföring och litterärt inflytande*, Meddelanden utg. av Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 7 (diss.; Uppsala, 1974), ss. 185-210.

¹⁸ Påpekas i Uhlin, s. 346.

¹⁹ Se J. Svedjedal, »Imitation och innovation«, *Författare och förläggare och andra litteratursociologiska studier* (Stockholm, 1994), ss. 114-177; vidare D. Hedman, *Prosabeskrivningar om brott på den svenska bokmarknaden 1885-1920. En bibliografi*, Skrifter utg. av Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 34 (Hedemora, 1997).

²⁰ Se U. Boëthius, »Nick Carter som ungsocialist«, *Litteraturens vägar. Litteratursociologiska studier tillägnade Lars Furuland*, red. B.B. Björkman, m.fl. (Stockholm, 1988), ss. 136, 143-145, 148; se vidare dens., *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot »smutslitteraturen« i Sverige 1908-1909* (Stockholm, 1989); äv. J. Svedjedal, *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887-1943, Vol. 1-2* (Stockholm, 1993): *Vol. 1*, ss. 87f., 311f., samt *Vol. 2*, ss. 742 resp. 744 om Nordiska förlagets »Detektivromaner« (1-11, 1914) och B. Wahlströms »Detektivbiblioteket« (1-92, 1915-20).

²¹ Se Sundström, ss. 247-251, samt J. Engblom, *Martin Kochs Guds vackra värld*, Martin Koch-sällskapets årsbok 1992 (diss.; Stockholm, 1991), kap. 4, samt ss. 162-169.

²² Se D. Andersson, »Ur Grangärdemördarens krönika. Granlund skildrad af en som känner honom (För Svenska Dagbladet)«. *SvD* 30.7 1916.; »Gardist-Kalle och brottet vid Mörttjärn. En nära bekant och f.d. arbetskamrat till mördaren Granlund berättar. – Har G. även ett tredje mord på sitt samvete?«. *Afton-Tidningen* 24.9 1916.; samt »Ett blad ur obygdernas historia. Strödda minnen från Halvaraligans hemort«. *Ny Tid* 4.8 1917. Se vidare Uhlin, ss. 59f., 567f.; och Ågren, s. 258f., som båda betonar inflytande från Koch. Manuskriptet ej medtaget i *SS*; präglas enl. Ågren 1971 av »psykologisk naturalism«, dock utan föreställningen »att brottsliga anlag kan ärvas«; »genomsyras« däremot »av tanken att miljön i uppväxtåren formar våra liv« (259); syftar enl. Uhlin till »en djup och detaljerad skildring av orsakerna till en människas förfall: hur en förbrytarmentalitet uppstår efter tre generationer.« (60)

²³ Uhlin, s. 163.

²⁴ Brev till Karl-Erik Forsslund, 3.9.1913; se B. Lauritzen, *Att läsa för glädje och skriva sig bel... Några studier kring Dan Anderssons litterära och religiösa utveckling*, Dan Andersson-sällskapets skrifter (Göteborg, 1983), s. 26.

²⁵ S. Björck, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (1953), 5:e uppl. (Stockholm, 1963), s. 161.

²⁶ Uhlins tes om ett »biologiskt rus« vid denna tid (s. 423) stämmer inte riktigt här.

²⁷ *SS* 7, s. 222; *SS* 5, s. 126. »Skiss« är den beteckning Dan Andersson valde i brevet till Rebecka Svensson 20.6.1913 (citerat ovan).

²⁸ Även begreppet kultursida vad vid den här tiden okänt. P. Rydén daterar kultursidans födelse till 30/9 1918 i *GHT*, i *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, Press & Litteratur, 14, Skrifter utg. av Avd. för pressforskning vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund (Lund, 1987); se vidare dens., *Vår dagliga läsning. Några sidor till belysning av den svenska dagspressens genrer och historia* (Stockholm, 1981), s. 53f.; äv. ss. 42f., 45f.

²⁹ Här möter också några av reportagets elementa: en redovisning av händelser som återgår på en samtida (yttre) verklighet registrerad inom kort tid med tidpunkt och plats preciserade. Se G. Elveson, *Reportaget som genre*, Skrifter utg. av Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 11 (Uppsala, 1979), s. 19.

³⁰ J. Svedjedal, »Spänning och nyfikenhet som effekter av prosafiktionens temporalstruktur«, *TFL* 1985:1-2, ss. 24f.

³¹ Det var just om problematiska figurer Dan Andersson helst skrev, inte minst i många artiklar och kåserier. Ett gripande exempel från samma tid är novellreportaget om den exproprierade gamle spelmannen Jakob Andersson i »Spelmannen. En bit till dagskrönikan«, *FK* 13/10 1913 (*SS* 10, ss. 13-16), »Den hemlöse«, *FK* 10/12 1913, (*SS* 10, s. 17f.), samt »Han är död nu«, *FK* 22/12 1913 (*SS* 10, s. 19); jfr berättelsen »Tjärbrännaren« (*SS* 7, ss. 259-264).

³² I *Falu-Kuriren* 18 artiklar på en och en halv månad, dvs. från den 16.6 1913, då den första artikeln kom, till den 4.8, då jag slutade räkna. Om »uvbergsmördaren« heter det i *Falu-Kuriren* tre dagar efter mordet: »Mördaren har av grannarna och ortsbefolkningen sedan lång tid tillbaka varit hållen för en mycket farlig person på grund av sitt alltid lömska och hätska sätt, ävensom för sina föregående ogärningar, mordförsök, stöld, slagsmål, m.m. Han har också varit fruktad på grund av vid olika tillfällen visad onaturlig böjelse mot minderåriga.« (»Hemskt morddrama i Sunnansjö. Mördaren är gömd i skogen, försedd med skjutvapen«, *FK* 16.6 1913). Om hans offer heter det däremot: »Den mördade änkan skildras som en mycket omtyckt och präktig människa.« (ib.). I ett läkarutlåtande, citerat i ett annat nummer av tidningen, heter det »att Granlund, vilken synes vara en fräck och samvetslös, till liderligt leverne hemfallen person, måste anses vara för sina handlingar fullt tillräckelig.« (»Uvbärgsmördaren. Fortfarande på fri fot«, *FK* 25.6 1913).

³³ Se 2 Kor. 5:17: »Alltså, om någon är i Kristus, så är han en ny skapelse. Det gamla är förgånget; se, allt har blifvit nytt.« Om botgörarmotivets växande betydelse i Dan Anderssons diktning, se Uhlin ss. 432, 486f.

³⁴ I *Falu-Kuriren* framhävs »uvbärgsmördarens« förtrogenhet med vildmarkslivet som tecken på hans djuriska natur: »Enligt uttalanden från ett par personer som varit barn-
domskamrater till Granlund, lär han redan som barn ha kunnat livnära sig långa tider
av ett eller annat ätbart som finns i skogarna. Årsskott av tall och gran, en del gräs och
örter, svamp och barr kunde han äta *liksom ett djur*.« (»Hur föder sig mördaren Gran-
lund?«, *FK*, 25.7 1913)

³⁵ Om den 'hårdkokta' estetik som skall prägla *Sorgmarschen* skriver han till Rebecka
Svensson: »Hänsynslöst, kallt, hårt och glänsande skall livet beskrivas. Sorgerna skola
gå som melodramer, tårarna som nakna, fuktiga faktum. 'Sorgmarschen' skall spelas
säkert.« (Cit. eft. Uhlin, s. 208)

³⁶ Nästa novell i samlingen, »Kvinnans styrka«, tillbakavisar misogyna och patriarkala
könsrollsmönster av den typ som visas fram i »Kvinnohat«. Här framställs en dialog
mellan en man och en kvinna, där kvinnan visar hur mannens dubbelmoralistiska
kvinnosyn – madonna/ sköka-syndromet – bottnar i en både biologisk och idealistisk
romantik som inte har med livets realiteter att göra. Evig kärlek kan ingen lova, säger
hon, och den erotiska driften är inget exklusivt manligt fenomen (85, 87); kvinnan är
inte bara moder, utan också könsvarelse – men fr.a. *individ*, alltid något annat än
generaliseringarna säger (84). – Läst med moderna genusögon kan berättelsen framstå
som en pubertal pojksfantasi om den ständigt villiga och intet begärande kvinnan, som
till på köpet offerar sig för mannens karriär (i detta fall konstnärens). Men det är inte
poängen här – jag har anlagt en historisk läsart som lyfter fram novellens för sin tid
moderna kvinnosyn med utrymme för både sexualitet, individualitet och förnuft.

³⁷ Dan Andersson var vid denna tid upptagen av postdarwinistiska tankegångar och
deras etiska konsekvenser; i hans läsning bryts Ernst Haeckel, Strindberg och Jack
London mot både Schopenhauer och hans kristna arv (Uhlin, ss. 159, 175, 196f.) –
begreppet om »survival of the fittest« mot medkänsla och gemenskapsdröm. Han mö-
ter också biologismen i Fredrik Weis' *Lifvet och dess lagar* (Uhlin, s. 194), och konsta-
terar: »'Det är nog bara könsdrift, alltsammans'« (Uhlin, s. 195f.). Och ur A. Forels
Den sexuella frågan citerar han: »'All 'sublim och upphöjd' kärlek är sexualdriftens
utstrålning i vårt själsliv.' Forel« (Uhlin, s. 196). Till Rebecka Svensson skriver han i
dec. 1913: » Du kan inte tro så dumma folk är; när dom ser en pojke och en tös svär-
ma, så oja de sig och skvallra och prata. De skulle gå ut och baktala alger, mossor,
lavar, blommor, epifyter, alla parande växter. De göra precis detsamma! Jag ville ropa
till alla tisslare: 'Det är celler – celler, ägg!' Intet annat!« (Uhlin, s. 197).

³⁸ Jfr Ch.E. May, som återför *short fiction* till behovet att gestalta andliga erfarenheter –
»the human need to narratize the perception of spiritual eruptions in the midst of the
profane everyday world« – och den moderna *short story* till ouppfyllt idealiserat begär:

»Indeed, in the modern short story, idealized human desire – unsayable, unrealizable,
always hovering, like religious experience in the realm of the 'not yet' – replaces the
sacred revolution embodied in primal short-fiction forms.« (»Reality in the Modern
Short Story«, *Style* 27, 1997:3, ss. 369-379.) I Lenas-Johans fall är det i så fall fråga om
en inversion: hans andliga behov (av en kvinna) lokaliserar till kroppen; själva sexuali-
teten, köttets begär, framstår som en andlig realitet för honom.

³⁹ Uhlin, ss. 192-197.

⁴⁰ Danskvällen artar sig till en mollstämd version av Frödings »Det var dans bort i
vägen«. För det talar även namnligheter: »Nils Utterman, token och spelmansfanten«
heter i »Kvinnohat« »Utterbergs-Pelle«, och är där den som förgäves söker förmå Le-
nas-Johan att spela. Frödings djupa betydelse för Dan Andersson framhävs av Uhlin: »
När man intränger i Dan Anderssons lyriska diktning konfronteras man ständigt med
Frödings diktargenius. Det är inte bara tydliga ekon av dennes verskonst som aktuali-
serar denna förnimmelse. Man observerar snart att Frödings heroiska livskamp och
fördjupade människouppfattning betytt mest.« (367).

⁴¹ »Därefter hade han släpat den mördade i håret in i den närliggande skogen, där man
funnit liket, genomborrat av tvänne kulor.« (»Hemskt morddrama [...]«, *FK* 16.6
1913).

⁴² »I hans bostrad har man funnit ett längre brev, vari han bl.a. pålägger grannarna
skulden till det skedda samt uttalar avsikten att taga sig själv avdaga, vilket dock av
ortsbefolkningen ej anses för troligt.« (»Hemskt morddrama [...]«, *FK* 16.6 1913). —
»Granlund hade ock på natten kunnat gå alldeles ostörd hem, där han på ett par pap-
persark skrivit en förklaring angående orsaken till mordet. han påbörjar därvid gran-
narna skulden till det skedda. Vidare skrev han att han ej mera vore i livet dp brevet
läöstes. Man tror dock att han är för feg att begån självmord. Han tackade också en del
av grannarna för visad välvilja. Medan han var inne under natten skar han sönder ett
nykjöpt dragspel samt slog sönder en grammofon, m.m. (»Mördaren vid Uvbärget.
Mördaren spårad«, *FK* 18.6 1913)

⁴³ » Vid 11-tiden i går afton nedbrann till grunden en cirka 3 km från mordplatsen
belägen fåbod. Elden syntes ha anlagts av mördaren. Med gröda och åkerbruksredskap
uppgick värdet av det brunna tillomkring 1,000 kr., allt oförsäkrat och tillhörande
mördarens granne L.E. Andersson, till vilken mördaren sedan lång tid tillbaka hyst ett
intensivt hat, förutom på grund av svartsjuka även därför att Andersson uppträtt som
vittne då mördaren för en del år sedan förövade ett grovt hemfridsbrott i den nu mör-
dade ankans hem, varvid hennes man blev svårt knivskuren.« (»Uvbärgsmördaren ännu
på fri fot«, *FK* 18.6 1913).

⁴⁴ För Schopenhauers idémässiga och estetiska betydelse för Dan Anderssons skriftställning vid denna tid, se Uhlin ss. 159, 193, 208, 355-58. Uhlin visar bl.a. hur »Schopenhauers starka brygd silat igenom det skyddande filter som Londons och Nietzsches biologiska romantik erbjöd.« (355).

⁴⁵ Jfr s. 67 om »det ouppfylldas« destruktiva inverkan på »det bästa inom honom«. I artikeln »Varav sinnessjukdomarna förorsakas« (osign.), *Falu-Kuriren* 9.7.1913 redovisas resultaten från dåvarande medicinalstyrelsens undersökning av 'sinnessjukdomarnas orsaker: det framgår att »missräkningar och motgångar, ekonomiska och husliga bekymmer«, samt »olycklig kärlek« bedömdes som utlösande i 106 fall av 665.

⁴⁶ Striden mellan köttet och anden är ett problem Dan Andersson ofta återkommer till, både i litterärt författarskap och i brev. I ett brev till Bernhard några år senare (22 febr. 1917), när han återupptagit arbetet med Uvbergsstoffet, skriver Dan Andersson om sig själv:

Ack, jag är en stackars blöt, njutningslysten, kvinnojägande, alkoholiserande liten västerlänning som alla andra. Den enda religion som kunde passa mig är den som förlåter synder – men även den fordrar *kamp mot begären*. Och jag, som ännu älskar mina begär!!! (Bernhard, 174)

⁴⁷ Ronny Ambjörnsson, *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssambälle 1880-1930* (1988) (Diss., Stockholm, 1998), s. 119.

⁴⁸ Alltså inte bara i noveller och annan kortprosa, utan lika gärna i romaner – av till exempel Hedenvind, Aurell, Kyrklund; eller Högberg, Koch, Sundman, Gyllensten, Enquist; men också av Cervantes, Grimmshausen, Sterne, Thomas Mann, Michel Butor. Däremot knappast hos Hermann Broch eller Björn Ranelid.

⁴⁹ Begränsningen kan gälla stil, kompositionsform, intrig, ämnesval och ämnesbehandling, ja, också själva layouten. Det kan röra sig om lakonisk stil, luckor i intrigen, additiv uppbyggnad, montage-, collage- eller fragmentform, avbrott, digressioner, inskjutna berättelser, växling mellan skilda diskurstyper; men också ett envist borrande på ett ställe – ett ögonblick, en situation, ett tillstånd eller en stämning, ett motiv – som ibland hos Tjechov (»Sömnig«); och begränsad till detta enda kan stilen vara nog så spatiös utan att textstrategin manar fram långprosans läsarter. Snarare då prosadiktens.

⁵⁰ Redan i E.A. Poe, »The Philosophy of Composition,« *Graham's Magazine*, April 1846, ss. 163-167 (<http://www.eapoe.org/works/essays/jvrbcata.htm>); vidare t.ex. A.H. Pasco, »The Short Story: The Short of It«, *Style* 27 (1993:3), ss. 442-452; A.M. Wright, »On Defining the Short Story: The Genre Question«, *Short Story Theory at a Crossroads*, Ed. S. Lohafer & J.E. Clarey (Baton Rouge & London, 1989), s. 50.

⁵¹ *Short storys* och novellens didaktiska tendens betonas bl.a. i M.L. Pratt, »The Short Story: The Long and the Short of It«, *Poetics* 10 (1981), s. 108; äv. i *The New Short Story Theories*, Ed. Ch.E. May (Athens, 1994), s. 91-113; V. Shaw, *The Short Story. A Critical Introduction* (London & New York, 1983), 143f; H. Schlaffer, *Poetik der Novelle* (Stuttgart & Weimar, 1993), ss. 254, 268.

⁵² J.D. Lyons, *Exemplum. The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*. (Princeton, New Jersey, 1989), ss. 3f., 11, 14, 22f., 24.

⁵³ I. Algulin beskriver samma fenomen i »Berättaren Martin Koch« (1988), *Traditioner i förvandling*, red. A. Cullhed & B. Ståhle Sjönell (Stockholm, 1998), ss. 233-253.

⁵⁴ Utmärkande för kriminalfiktions, till skillnad från deckaren och mysteriet; se C.D. Malmgren, »Anatomy of Murder: Mystery, Detective, and Crime Fiction«, *Journal of Popular Culture* 30 (1997:4), ss. 115-135:

Crime fiction presents itself as a revisionary reading of the other two forms, one based on the erosion of the Self as stable sign. Foregrounding its criminal protagonist, it calls in question ideas of innate goodness of the essential Self and invites readers to experience vicariously various forms of psychopathology.

⁵⁵ Mer tekniskt uttryckt med hjälp av Roman Jakobson: begränsningens konst tvingar till spatiala framställningssätt, som ligger poesien nära, baserade på selektion och metafor snarare än på kombination och metonymi. Begränsningens konst kräver därför kortprosastrategier. Men kortprosastrategier befriade från genre- och formattvång kan stå kvar i prosans temporala grundform och bygga kombinationer av metonymiska kedjor, som i sin tur får en metaforisk funktion. Se vidare D. Lodge, »The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy« (1976), *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930* (1976, Ed. M. Bradbury & J. McFarlane (London, New York, Victoria, Toronto, 1991), ss. 486, 489f., 492f.