

Det självbiografiska jaget eller det självbiografiska ögat. Berättelser ur den nordirländske poeten John Hewitts liv

Britta Olinder

Ingen fiktion utan självbiografi
ingen självbiografi utan fiktion

En bok i första person singularis väcker läsarens nyfikenhet att få veta om den är självbiografisk eller inte, eftersom den då utmanar – förutom vanligt intresse för en annan människas privatliv – speciella filosofiska spekulationer och teoretiska analyser. Inte minst är det minnets funktioner och fikcionalisering som tilldrar sig intresse. Minns man skeendet som det var eller diktade man om det? Vare sig författaren i kronologisk ordning berättar om sitt liv och sin utveckling eller genom skrivandet söker livets mening och sin egen identitet är det fråga om förhållandet mellan verklighet och fiktion. Mellan dessa två begrepp finns en lång rad variationer från det dokumentariska återgivandet av fakta – eller minnet av fakta – till en manipulation av verkligheten och ren fantasi.¹ Samtidigt finns det en mångfald självbiografiska genrer eller varianter av ”life writing” såsom dagböcker, brev, memoarer, bekännelser, försvarstal, den inre resan och därtill kommer en variant som tycks utbreda sig alltmer, autofiktion, vars mest framträdande exempel i irländsk litteratur är James Joyces *Portrait of the Artist as a Young Man*, senare följt i dramatisk form av hans pjäs *Exiles*.²

Om man ser över världslitteraturens utveckling är lyriken den form som mest direkt framställer diktarjaget som huvudperson, ofta med blicken riktad inåt mot ”den lilla världen”, medan den episka genren från början gällt berättelser om krig och resor, där människan mestadels ses utifrån, i ”den stora världen”. Regelrätta självbiografier uppträder ganska sent och parallellt börjar jagberättelsen som autofiktion att så småningom finna sin form. Vi skall nedan se att denna utveckling av självbiografiskt skrivande med början i lyriken också stämmer i John Hewitts fall.

Titeln som jag valt, det självbiografiska jaget eller det självbiografiska ögat, är en översättning av engelskans ”the autobiographical I / eye”, där homonymen gör två ord till ett. Den svenska versionen är klumpig men också tydligare i sitt

¹ Se min artikel ”’I Remember’: Childhood, Professional Life and Politics in John Hewitt’s *Autobiographical Works*”. (Olinder 2007, s. 52-68.)

² Se Eve Patten 2007, s. 53-58.

framhäv-ande av två skilda inställningar till självbiografiskt skrivande, å ena sidan det självbespeglade jaget och å den andra det observerande jaget med uppmärksamheten riktad mot omgivningen. Den författare jag tar upp här är ofta mer 'öga' än 'jag'.³ Både det han berättar om andra och om sina egna upplevelser innehåller skeenden eller anekdoter som återkommer i hans författarskap och dem kunde man också få höra muntligt återgivna under hans livstid. I denna process blir mycket av det självbiografiska mer och mer självständig fiktion, som lever sitt eget liv.

Författaren är John Hewitt, nordirländsk diktare och museiman (1907-87). I början av 50-talet publicerade han i den litterära Dublintidskriften *The Bell* tre kapitel om sin barndom.⁴ Själv hamnar han dock i skuggan av berättelserna om familjen och släkten, hans identitet finns i hans ursprung. Det har visat sig att det finns betydligt mer av detta självbiografiska barndomsmaterial bland hans efterlämnade papper, både fortsättningar på dessa kapitel och helt fristående handskrivet material från tidigare, t.ex. en bunt som fått titeln "The Old School Tie". Detta manuskript berättar om Hewitts upplevelser i Methodist College 1920-24 och är uppenbarligen skrivet i mitten av fyrtiotalet. Trettiofem år senare återgav han i huvudsak samma skeenden i form av etthundrasju sonetter, en samling kallad *Kites in Spring* (1980).⁵ Vissa händelser och personer i materialet förekommer också i hans övriga mycket omfattande diktning. Självbiografiska barndomsskildringar kan betraktas som en genre i sig och återspeglar uppfattningen att det första skedet i människans liv är särskilt viktigt, att här ligger nyckeln till resten av livet.

I mitten av sextiotalet, sedan han lämnat Belfast för en ledande tjänst vid Coventrys nya konstmuseum, greps Hewitt åter av självbiografisk inspiration och bland hans efterlämnade material kan vi nu finna två färdiga, spiralbundna häften som omfattar trettioåtta kapitel kring hans tjugofemåriga tjänst vid Belfasts stadsmuseum, där han huvudsakligen ägnade sig åt konst i olika former.⁶ Här är det alltså yrkesmannen som skriver självbiografiskt. Berättelserna går oftast utanför museets väggar och jag har i annat sammanhang tagit upp hans litterära funderingar och kontakter.⁷ Inköpsresor för museets räkning öppnade också nya perspektiv. PEN-konferenser vidgade

³ Jfr t.ex. Bodil Malmsten, *Priset på vatten i Finistère* (2001): "Det är inte jag och mina känslor som är av intresse. Jag är intresserad av det som händer, inte av att det är mig det händer". Här citeras utgåvan i Bonnierpocket, 2003, s. 221.

⁴ "Planter's Gothic" I-III, omtryckta i *Ancestral Voices: The Selected Prose of John Hewitt*. Ed. by Tom Clyde. Belfast: Blackstaff, 1987, s. 1-33.

⁵ *Kites in Spring: A Belfast Boyhood*. Belfast: Blackstaff, 1980. Finns även i *The Collected Poems of John Hewitt*. Ed. Frank Ormsby, Belfast: Blackstaff, 1991, s. 256-309. Sidhänvisningar till dikter är till den senare.

⁶ Bland många föreslagna titlar tycks Hewitt ha fastnat för "A North Light: Twenty-five Years in a Municipal Gallery". The Hewitt Collection, Coleraine University Library. Ej paginerad.

⁷ "The Literary Notes in John Hewitt's Unpublished Autobiography" (Olinder 2006, s. 101-108).

vyerna tack vare samvaron med internationella författarkolleger och besök på konstgallerier över hela Europa.

I de många kuvert och foldrar som innehåller alternativa versioner av dessa trettioåttio kapitel, finns också ytterligare kapitel som berättar om livet i Coventry med anställningsintervjun för direktorsposten, berättelser om livet i England, invigningen av den nya katedralen och liknande samt politiska händelser som de årliga demonstrationer mot kärnvapen, som gick under namnet Aldermaston-marscherna.

Det finns glimtar, särskilt i hans barndomsskildringar, av självporträtt och självdramatisering, men Hewitt verkar inte ha trivts med att rikta strålkastarljuset mot sig själv och när han gör det, vänder han sig snabbt mot människor omkring honom, familjen, vännerna eller mer ytligt bekanta men också mot vad han träffar på i sitt yrke eller intresseområden såsom historiska och politiska företeelser och utvecklingsförlopp. Tillsammans formar alla dessa erfarenheter och berättelser en bred målning av irländskt eller, mer precist, nordirländskt liv. I det sammanhanget påminns man om att i områden som är eller har varit koloniserade har självbio-grafier haft en tendens att skapa inte så mycket författarens egen som hans/hennes lands identitet. Vi kan jämföra med självbiografier eller självbiografisk fiktion från Afrika, Karibien eller Indien lika väl som från Kanada, Australien och Nya Zeeland. Det återspeglar också driften att på liknande sätt definiera sin identitet i marginaliserade grupper, vare sig det gäller kvinnor, människor från arbetarklass eller från etniska minoriteter. Claire Lynch (2009) talar om hur irländsk identitet som individ och som nation i hög grad definierats i självbiografier.⁸ Hon noterar att irländsk självbiografi ofta liknar en novellsamling mer än en roman (ibid., s. 3), något som äger giltighet i Hewitts fall.

Som tidigare nämnts visar John Hewitt sin självbiografiska impuls först i lyrisk form och det gäller både vad naturen och landskapet betyder för honom, hans ambivalenta inställning till stadslivet, relationer till andra människor och dramatiska händelser. Vad är då skillnaden när en och samma händelse framställs i poetisk form respektive på prosa? Dikterna har givetvis en tydligare, mer avgränsad struktur och därmed större koncentration. De tenderar att bli mer universella, mer suggestiva, och andra dimensioner antyds. Prosaberättelser är ofta mer detaljerade, målade med en bredare pensel och omfattar mer vardaglighet. För att kunna tala om enskilda berättelser i detta självbiografiska material bör något sägas om deras uppbyggnad och narrativa struktur. Medan en dikt i allmänhet inte har utrymme för mer än en enda episod, rör sig Hewitt i

⁸ *Irish Autobiography: Stories of Self in the Narrative of a Nation*. [Reimagining Ireland vol. 7] Oxford etc.: Peter Lang, 2009, s.1ff. Jfr. t.ex. Kiberd 1995, s. 119; Schrank 2009, s. 32.

sina prosakapitel från den ena anekdoten och associationen till den andra på ett sätt som snarast liknar en muntlig berättares tillvägagångssätt.

Det första kapitlet i "A North Light" kan tjäna som illustration. Titeln är "How it all started" och tar sin början hos barberaren, där unge Hewitt väntar på att få sitt hår klippt. I första stycket lyckas han också ge en beskrivning av sitt eget utseende liksom en snabb presentation av övriga familjen, d.v.s. föräldrarna och systemen. Frisörens son håller på med en annan kund så Hewitt plockar upp den lokala tidningen, där han råkar få syn på utannonseringen av en tjänst som assistent vid Belfasts museum och konstgalleri. Här får vi en återblick på hans utbildning till lärare och hans universitetsexamen liksom på hela hans släkt med idel lärare, vilket borde betyda att läraryrket var det han skulle ägna sig åt. Efter kommentarer om tillfälligheternas spel, när det gäller det beslut han faktiskt tar att ansöka om tjänsten, följer spekulationer om konst som ett medel att förtjäna sitt uppehälle, med en farbror som varnande exempel. Denne hade haft en brokig karriär och några av hans bästa verk beskrivs, men allt fick ett slut när han sprängdes till döds i Frankrike 1917. Hewitt övergår då till sin pappas förkärlek för akvarell för egen del, medan han ger extralektioner inte bara i kommersiellt användbara ämnen utan också i teckning. Detta ledde i sin tur till att hans pappa satte samman en liten bok om hur man undervisar i teckning. Här lägger Hewitt till en episod om när han senare i livet råkade på ett exemplar av denna bok på Nationalbiblioteket i Dublin. Sen går han tillbaka till mammans målarlektioner, både de då hon fick lära sig måla och de hon senare själv gav för att lära andra. Hemma prenumererade man på Konstlärarens Månadsjournal, något som hjälpte Hewitt att tidigt analysera berömda målningar. De principer han instinktivt assimilerade som barn var fortfarande, när han skrev detta nästan femtio år senare, ryggraden i hans estetik. I skolan hade han aldrig lärt sig något av värde om konst, så som han kunde göra från böcker hemma, böcker som faktiskt också fick honom att förstå att han inte hade någon talang för konst. Denna insikt ställs omedelbart i kontrast mot en färgstark händelse när han var nio år och hans mormor tog honom till en spåkvinna, som till familjens stora förvåning förutspådde att hans framtid skulle bli nära anknuten till konst. I denna egendomligt övernaturliga tonart slutar det kapitel som börjat i frisörsalongen.

När man nått den slutpunkten och ser tillbaka, kan man se att alla detaljer och alla de olikartade självständiga små historierna tillsammans har en funktion som bakgrund och utgångspunkt för det som komma skall, medan det under läsningen tycktes som skvaller eller, när det gäller honom själv, som förtroligt småprat. För den som kände Hewitt personligen är det nästan möjligt att höra hans röst när han berättar.

Ett annat exempel är "Borgmästarsmak". Då har vi förflyttat oss från 1930 ett par år framåt. Men det börjar faktiskt med spektakel ute på gatan under hans barndom. Han beskriver folkliv: såväl ballongkarlar och knivslipare som paraderande Ulsters Frivilligkår, Oranieorden. Det är hans första minne av något officiellt högtidlighållande: begravningsprocessionen för en borgmästare med tysta rader av de unga män som skulle skeppas iväg till Frankrike som Ulsterdivisionen i första världskriget. En lång lista av denna divisions sponsorer nämns i ett inramat dokument som är utställt i stadens museum – men där finns inte ett ord om de unga soldaterna.

Huvudtemat i kapitlet är emellertid borgmästarna och Hewitt presenterar flera av dem, efter att först, som den historiker han är till professionen, ha förklarat att Belfast till en början fick kungligt privilegiebrev av Jakob I som då representerades av stadens främste invånare, kallad Suveränen. På Hewitts tid hade ämbets titeln ändrats till borgmästare och innehavarna var mestadels affärsmän från det konservativa partiet. Deras förmögna bakgrund tycks inte ha varit utan betydelse för deras position, som i sin tur ledde till att de adlades vid sin avgång – här kan man inte låta bli att höra ironin och den sociala kritiken. Om några av dem berättas historier som illustrerar hur borgmästarnas smak – eller snarare bristen på smak – kolliderar med Hewitts yrkesetik som konstmuseiman, t.ex. i deras inledningstal vid museikonferenser eller i deras val av konst för officiella byggnader. Omnämmandet av en särskild konferens får Hewitt att fundera över utvecklingen av sin egen konstsmak. Sedan förs hans tankar vidare till en presentation som han gjorde för att förmedla sina insikter till sina kolleger och det bittra minnet av hur hans idéer hade utnyttjats av en av dem utan att uppge källan. Därifrån går han tillbaka till en kinesisk utställning, som den dåvarande borgmästaren hade avfärdat i förklenande termer. Han själv däremot beskriver det djupa intryck den gjort på honom själv liksom på många andra. Utöver de utställda föremålen tilldrar sig de många besökarna hans uppmärksamhet. Bland politiker och andra kända figurer ser han Aldous Huxley i okonventionell klädsel och funderar över denne författare som tillsammans med D.H. Lawrence hade varit mest beundrad i sin generation men som på sextioalet, när detta skrevs, tycktes ha förlorat sin betydelse.

Eftersom den kinesiska utställningen ägde rum i London, drogs Hewitt och hans hustru också in i dagens politiska kris genom att delta i ett protestmöte med följande demonstration gällande Hoare-Lavalpakten (1935),⁹ men sen återvänder författaren till det kinesiska, inte bara konsten utan också litteraturen, det vill säga Arthur Waleys diktöversättningar, som han läst och blivit influerad av. Shelley Wang, som han träffat tidigare, överraskar honom

⁹ I förspelet till andra världskriget försökte ministrar från Storbritannien och Frankrike att köpslå med Mussolini om dåvarande Abessinien.

emellertid med att påpeka hur långt från originalens konstfärdighet de hamnat. Resten av det långa kapitlet ägnas så åt denne föga kände diktare, som kom att bli hans gäst hemma i Belfast. Hewitt summerar sin vänskap och uppskattning på följande sätt: ”av alla människor jag mött sätter jag Shelley Wang först, på grund av hans genuina mänsklighet, ja, varje egenskap genom vilken en människa djärvt bli stor; en fattig man i tjocka glasögon som rökte billiga cigaretter”.¹⁰ Hewitt hade berättat att han översatt några av Wangs dikter och avslutar kapitlet med ett utdrag från den elegi han skrev till minne av sin vän efter hans alltför tidiga död i kamp för sina ideal.¹¹ Helhetsintrycket av kapitlet, som först kan tyckas lite osammanhängande, blir ändå kontrasten mellan de mäktiga borgmästarnas triviala smak och hans vän, den fattige kinesens mänskliga storhet.

”The Old School Tie”, som betyder både den gamla skolslipsen, som bars till skoluniformen, och bandet till den skola man har lämnat, handlar, som ovan nämnts, om Hewitts tid i Methodist College (motsvarande högstadiet) där han gick 1920-24. Det är några sidor skrivna i mitten av fyrtioalet, alltså mycket tidigare än både barndomsskildringarna och ”A North Light” och ger en god inblick i detta speciella område av nordirländskt liv. Det är en blandning av personliga minnen, skolhistoria och tankar om skolsystemet. De värderingar som hyllas av ”Methody”, som skolan vanligen kallas, kritiserar som tidsmässigt hämtade från sextonhundratalet och geografiskt från något galet drömland.¹² Framgång i examen och i sport dominerade arbetet, men det var bara pojklagets sportresultat som räknades, hur bra flickorna än skötte sig. En episod som berättas med särskild förtjusning handlar om en uppskattad lärare i engelska och historia som intresserade sig personligen för vad pojken läste och stolt visade den lista han ställt samman för rektorn, som omedelbart skrev ett brev till gossens pappa med den förfärliga nyheten att pojken höll på med socialism. Hewitts far, som själv var socialist sen unga år, skrattade hjärtligt och svarade att eftersom han själv hade skaffat fram de flesta av böckerna, var han inte särskilt oroad.¹³

John Hewitts ”engagemang i berättelsen om sitt lands historia och vad som är rätt och orätt i den”¹⁴ är också ett engagemang för människor. Precis som många av hans dikter handlar om olika personer, upptäcker man att även en

¹⁰ ”... of all the men I have met I place Shelley Wang first, in essential humanity, in every quality by which any man dare be great; a poor man in thick glasses who smoked cheap cigarettes”. ”A North Light”, chap. 17. (Opaginerat manus.)

¹¹ ”The Little Death”, *Coll. Poems*, s. 43-44.

¹² ”rooted temporally in the seventeenth century and ... in some cloud cuckooland”. (Opaginerat manus.)

¹³ ”... a Socialist since youth, chuckled heartily and in due course replied that as he had got me most of the volumes himself he wasn't alarmed”. (Opaginerat manus.)

¹⁴ His ”involvement in the story of our country's past and the rights and wrongs of it” citerat från en självbiografisk novell, ”The Family Nextdoor”, *Threshold* 23 (Summer 1970), 14-19.

stor del av hans självbiografiska skrifter fokuserar på människor. När han skriver om sitt eget liv, dras hans blick snart mot folk omkring honom eller bakåt till historiska personligheter, människor som rör sig, pratar, handlar. Ta sonettsamlingen *Kites in Spring* och se på porträtten där och hur ofta personerna kliver ur sina ramar för att ta ledningen i ett litet drama eller forma en egen berättelse. I "A North Light" får dessutom många av kapitlen sin titel från persongalleriet: "Billy and Jack", "The Henrys", "Stanley Spencer", "Brendan Boy" etc. Från barndomsberättelserna får vi familjens och förfädernas levnadshistorier, följda av kontakter från yrkeslivet, semestrar, resor m.m., vänner, kolleger, konstnärer, rivaler och fiender, bönder och lantarbetare, fiskare och städgummor för att inte tala om namnen från historia och från myter.

Bland människor som berättelser finner vi hans farfars mor som dog i hungerfebern år 1847, "smittad enligt släkthistorien av en stackars svältande karl som kom till hennes köksdörr och tiggde en munbit".¹⁵ Denna händelse nämns flera gånger i "Planter's Gothic" liksom i dikter som "The Scar" (1972, s. 177), "Orchard Country" (1978, s. 272) liksom i den opublicerade "The Famine" (1936).

En annan återkommande historia är den om hans morfars far som var den ende som stod emot den religiösa väckelsen under vad som kallas "the Year of Grace", 1859. Han älskade att sjunga och därför försökte hans familj under ledning av en besökande evangelist att få honom att sjunga sig till frälsning. Han samtyckte men efter en eller ett par takter halkade han tillbaka till sina vanliga världsliga sånger. Detta är vad som beskrivs i "Year of Grace and my Great-Grandfather" och "My Great-Grandfather's Refusal" i *Kites in Spring* (s. 259). Vad de olika prosaversionerna ytterligare tillför är den livliga beskrivningen av väckelsen som bröt ut ("erupted") i grevskapet Antrim och hur den spreds över hela den nordöstra delen av Irland och skvalpade ("rippling") iväg så långt bort som till Donegal, Monaghan och Cavan.¹⁶

Bland andra minnesvärda figurer kan nämnas tjänsteflickan från Conlig med sitt okonventionella sätt att tvätta köksgolvet eller sopa allt under mattorna. "Men hennes mest uppseendeväckande påhitt hade inträffat redan hennes första morgon i huset, när hon [enligt Hewitt] barfota och svängande en lång svart strumpa i handen invaderade mina föräldrars rum och frågade: Är det nån som tänker gå upp?"¹⁷ Efter en månad skickades hon tillbaka till Conlig och

¹⁵ "contracted, so our story goes, from a poor starveling who came to her half-door begging for a bite to eat", *Ancestral Voices*, s. 7.

¹⁶ Från den opublicerade delen av "Planter's Gothic II"; jfr *Ancestral Voices*, s. 17.

¹⁷ "But her greatest gesture had been made on her first morning in the house, when barefoot, swinging a long black stocking in her hand, she invaded my parents' room, and enquired 'Who's for risin?'" "Planter's Gothic V, "The Top Back Bedroom", Hewitt Collection, Coleraine. (Opaginerat manus.)

Hewitt tillägger att den lilla byn Conlig i County Down dök upp igen i hans livshistoria många år senare när han skulle hälsa på den framstående romantiske målaren Daniel O'Neill men fann att han inte var hemma.

Mrs Thompson var också speciell. Hon beordrades iväg på långa promenader med honom i barnvagnen, eftersom hans mamma trodde på den friska luftens betydelse. I själva verket tog Mrs Thompson bara med honom till sina vänner för att skvallra och dricka öl. Gossebarnet älskade henne högt och innerligt och saknade henne verkligen när hans föräldrar i sin totala brist på förståelse skickade iväg henne. Också i detta fall finns det förutom prosaberättelsen flera dikter som beskriver såväl tillgivenheten mellan pojken och hans barnsköterska som de karnevaleska dragen som familjens ordningsamma hushåll inte kunde tolerera.

Förutom människor utvecklar sig platser och beskrivningar av naturen till riktiga historier. De kan berätta för läsaren om diktarens vandringar genom ett föränderligt landskap, dramatiken i en soluppgång eller den andlösa upphetsningen då han väntar på ett djur som håller sig dolt och sen plötsligt visar sig. Sådana berättelser är ofta mer pregnanta i poetisk form, medan glimtarna från Belfast är mer utmejslade på prosa, t.ex. från Lonsdale Street och Agnes Street Methodist Church eller Clifton Park Avenue, som byggdes 1880 och där familjen flyttade in 1894. Självtill var Hewitt inte född på tretton år än men han skriver: ”vartenda hörn av det är fullt av minnen och associationer, inte bara från min egen erfarenhet utan från familjelegenden.”¹⁸ Ett intressant ordval som illustrerar hur verkligheten glider över i muntlig tradition. De opublicerade kapitlen av ”Planter’s Gothic” heter sådant som ”The Front Bedroom”, ”The Top Back Bedroom” och ”The Return Room”, som tydligt markerar barndomshemmets betydelse.¹⁹

Den plats som framhävs på ett särskilt betydelsemättat sätt är Rathlin. Där tillbringade Hewitt och hans hustru sin första semester som nygifta. I ”A North Light” sammanfattar han deras utforskningar av ön på följande vis:

Rathlin var ett mikrokosmos av irländsk historia, ett folkmuseum utan vändkors och inträdesbiljetter. Det var den ö alla drömmer om och tror på,
Pitcairn, Iona, R.M. Ballantine och Long John Silver. Den betydde mycket för

¹⁸ ”every corner of it is crammed with memories and associations, not only from my own experience but out of the family legend”, *Ancestral Voices* 20.

¹⁹ Walter Benjamin (1979, s. 316) framhäver platsens betydelse för identiteten och Harte (2007, s. 10) ger flera exempel på detta i irländsk ”life writing”.

att klargöra och konsolidera min identitet. Och vi har aldrig åkt tillbaka dit.²⁰

Vad beträffar samhällsfrågor och hur de berör Hewitt, så förekommer sådant överallt, men ett kapitel i ”A North Light” med titeln ”Min generation” är ett bra exempel. Det börjar så här: ”När jag ser tillbaka nu verkar det som om ingen generation någonsin varit så välinformerad om internationell politik som vår på trettioalet.”²¹ Han räknar upp tidningar och bokserier av olika slag²² och summerar: ”det redskap som höll samman och fokuserade det hela var förstås Vänsterns Bokklubb.”²³ Här följer beskrivningen av Davies bokhandel och de människor som möttes där, många nya bekantskaper från alla samhällslager, debatterna, studie-cirklarna, filmerna och hjälparbetet som organiserades för Kina och Spanien. Några blev nära vänner för resten av livet, om andra berättas deras vitt skilda vidare livsöden. Något sägs om arbete för lokal- och parlamentsval, i vilka Hewitt som kommunalanställd inte fick delta officiellt men väl kunde utföra mer anonyma uppgifter som att vika papper, adressera kuvert och även skriva några versrader för ett valmanifest.

Som en följd inbjuds Hewitt till den lilla grupp som under hemliga och konspiratoriska former bildades för att ge ut en politisk månadstidskrift i vilken Hewitt skulle ha ansvaret för den litterära delen. Man samlades först i det inre rummet på puben Bruna Hästen och senare i ett litet kontor på övre våningen nära stationen. Allt skulle ske under täcknamn och man litade inte på posten, som övervakades av myndigheterna, för att skicka in sina manus. Tidskriften visar sig vara *The Irish Democrat* och Hewitt beklagar den senare utvecklingen, när den flyttades över till England och blev organ för Connollygruppen, d.v.s. för republikanska irländare i England.

En liknande situation beskrivs i följande kapitel men det finns även andra versioner bland de opublicerade pappershögarna i Colerainebiblioteket. I mitten av trettioalet hade en liten kommitté tillsatts med syfte att förbereda en utredning för det Nationella rådet för medborgerliga rättigheters²⁴ räkning om

²⁰ ”Rathlin was a microcosm of the Irish past, a folk museum without turnstiles and tickets. It was the Island that everyone dreams of and believes in, Pitcairn and Iona, R.M. Ballantine and Long John Silver. It had its place in clarifying and consolidating my identity: and we have never gone back.” (”A North Light”, chap 11 ”The First Year”. Opaginerat manus.)

²¹ ”Looking back now it seems as if no generation was ever so well informed on international politics as ours of the Thirties.” (Chap. 12. Opaginerat manus.)

²² I dagens Wikileaksdebatt är det av särskilt intresse att läsa hos Hewitt: ”Claude Colburn’s *The Week* that spluttering squib of a newsheet, picked out of the embassy keyholes of half the world, fusilladed us with facts and forecasts”. (Chap. 12. Opaginerat manus.)

²³ ”the consolidating, the focussing instrument was, of course, the Left Book Club”. (Chap. 12. Opaginerat manus.)

²⁴ Den engelska beteckningen för detta råd är ”the National Council for Civil Liberties”.

hur undantags-lagstiftningen med speciella maktbefogenheter (som gjorts permanent) fungerade.²⁵ Våra möten hölls i ett litet rum högst upp i en kontorsbyggnad i centrala stan, berättar Hewitt, och varje kväll när vårt sammanträde var över och vi var på väg ner, skingrades en skara civilklädda män i nedersta trappan, i vestibulen och vid ytterdörren. Min hustru som fungerade som ett slags sekreterare, hade under några veckor som extranöje att ta sin civilklädde övervakare på långa invecklade strövtåg, medan hon gjorde sina uppköp och rapporterade med stor munterhet varenda gång hon lyckats bli av med honom, en prydlig liten man, ganska lik en tredje klassens danslärare utanför tjänsten. Sedan förklarar Hewitt kortfattat lagen i fråga, som så illa stämmer överens med sund demokratisk sed, och beskriver en av deltagarnas utmärkta intervjuteknik, varpå han övergår till denne mans svägerska och de förödmjukelser hon som konstnär fått utstå från markisinnan av Londonderry. För att gottgöra för den aristokratiska oförskämdheten hade Hewitt hjälpt henne praktiskt och bjudit hem henne på middag och kan så ge läsaren glimtar av bordssamtalet, bland annat om familjen Joyce som den kvinnliga konstnären kände väl, om pappa James Joyces bekymmer för sin dotter Lucia men också om de litterära texterna, varvid Hewitt nämner hur han ett par år tidigare hade fört med sig *Ulysses* i sitt blåa band, fastknuten i hängslena och hängande ner i sätet på golfbyxorna genom den brittiska tullen.

Om man tar dessa olika aspekter i betraktande, liksom Hewitts verk som helhet, framskymtar i dessa berättelser och dikter och till viss grad också i hans kritiska, historiska och journalistiska arbeten en värld i pågående skapelseprocess, ibland ganska påtagligt som en fikionaliserad eller dramatiserad erfarenhet, något som skulle kunna kallas Hewitts verklighetsfiktio. Därför känns det relevant att citera Liz Stanley, direktor för Edinburghuniversitetets centrum för "Narrative and Auto/Biographical Studies" (NABS):

Det är inte bara biografi som är en konstruktion: det gäller också självbiografi. Självbiografi är minst lika mycket ett inbillat ägande av ett förflutet, som är lika överkligt som något fotografi, och det 'själv' som det skapar är minst lika 'överkligt' ... som bilden på ett fotografi.²⁶

Hur vi än ser på förhållandet mellan dikt och verklighet, kan det konstateras att i dessa självbiografiska anteckningar, kapitel eller dikter integreras Hewitts breda och varierade intresseområden. Hans engagemang i lokal historia, hans

²⁵ Den engelska beteckningen för denna lag är "the Special Powers Act of the Northern Ireland Government".

²⁶ "It is not only biography that is a construct: so too is autobiography. Autobiography is at least as much the imaginary possession of a past that is as unreal as any photograph, and the 'self' it creates is at least as 'unreal' ... as the image in a photograph." (Liz Stanley 1992, s. 54.)

politiska åsikter och samhällskritik, utvecklingen av hans smak både vad gäller bildkonst och litteratur, hans professionella expertis som museiman, framför allt hans relationer till andra människor, inlevelse i deras synsätt, reaktioner och beteende, allt detta utgör en bred målning av livfulla berättelser från ett Irland som trots denna blandning av högt och lågt hänger ihop om så bara i en lyhörd poets medvetande. En ämnesöverskridande person som John Hewitt framträder sålunda som litterär konstnär, som kritiker och forskare både inom litteraturen och bildkonsten och med ett starkt historiskt medvetande vad han än sysslar med. Så förenar han sina erfarenheter i liv, litteratur, konst och historia med sin samhällssyn och sina politiska åsikter, alltid med en klar etisk dimension, inte minst i hans avslöjande av hyckleri och maktmissbruk. I denna helhet av dikter, litteratur- och konstkritik, sakprosa och fiktion liksom i hans uttryckligt självbiografiska skrifter – och inte minst genom det narrativa elementet i allt detta – kan vi urskilja ett oftast medvetet livslångt projekt: att skapa en egen värld, berättelsen om hans egen verklighet.

Bibliografiska referenser

- Benjamin, Walter (1979), "A Berlin Chronicle", i *One-Way Street and Other Writings*, transl. E. Jephcott and K. Shorter. London: New Left Books.
- Brown, Terence (1985), "Literary Autobiography in Twentieth-Century Ireland", i *The Genius of Irish Prose*. Ed. A. Martin. Dublin: Mercier Press, s. 89-98.
- Harte, Liam (ed.) (2007), *Modern Irish Autobiography: Self, Nation and Society*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, GB and New York: Palgrave Macmillan.
- Hewitt, John (1970), "The Family Nextdoor", *Threshold* 23 (Summer 1970) s. 14-19.
- Hewitt, John (1980), *Kites in Spring: A Belfast Boyhood*. Belfast: Blackstaff.
- Hewitt, John (1987), *Ancestral Voices: The Selected Prose of John Hewitt*. Ed. Tom Clyde. Belfast: Blackstaff.
- Hewitt, John (1991), *The Collected Poems of John Hewitt*. Ed. Frank Ormsby. Belfast: Blackstaff.
- Hewitt, John (u.å.), "A North Light: Twenty-five Years in a Municipal Gallery". The Hewitt Collection, Coleraine University Library. (Utan paginering.)

- Hewitt, John (u.å.), "Planter's Gothic I-V". MS, The Hewitt Collection, Coleraine University Library. I-III också i *Ancestral Voices*, s. 1-33.
- Joyce, James (1972 [1952]). *Exiles: A Play in Three Acts* with the author's notes and an introduction by Padraic Colum. London: Cape.
- Joyce, James (1978 [1916]). *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Cape.
- Kiberd, Declan (1995), *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*. London: Cape.
- Lynch, Claire (2009), *Irish Autobiography: Stories of Self in the Narrative of a Nation*. [Reimagining Ireland vol. 7] Oxford, etc.: Peter Lang.
- Malmsten, Bodil (2003 [2001]), *Priset på vatten i Finistère*. Stockholm: Bonnierpocket.
- Olinder, Britta (2007), "'I Remember': Childhood, Professional Life and Politics in John Hewitt's Autobiographical Works", i *Recovering Memory: Irish Representations of Past and Present*, ed. Hedda Friberg, Irene Gilsenan Nordin and Lene Yding Pedersen. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, s. 52-68.
- Olinder, Britta (2006), "The Literary Notes in John Hewitt's Unpublished Autobiography", i *Lines and Traces: Papers Presented to Lennart Björk on the Occasion of his 70th Birthday*, ed. by Gunilla Florby and Karin Aijmer. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis 93, s. 101-108.
- Olney, James (ed.) (1980), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press.
- Olney, James (1998), *Memory and Narrative: The Weave of Life-Writing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Patten, Eve (2009), "Life Purified and Reprojected: Autobiography and the Modern Irish Novel", i Harte (se ovan), s. 51-69.
- Schrank, Bernice (2009), "Creating the Self, Recreating the Nation: The Politics of Irish Literary Autobiography from Moore to Behan", i Harte (se ovan), s. 32-50.
- Stanley, Liz (1992), *The Autobiographical I: The Theory and Practice of Feminist Auto/biography*. Manchester & New York: Manchester University Press.

