

– V –

Pacifismer, våld och antivåld

Brinnande hus stänger vägen. Han springer i krokar, runt. [...]

De måste igenom. Ett hus har fått underdelen bortsprängd. De översta våningarna hänger fast vid grannhusen. Vilket ögonblick som helst störtar det in. [...]

De hinner blott en liten bit bort. Då far det halvraserade huset samman.

Han halkar rakt i en blodig sörja, en trasig människokropp. Huvudet har rullat vid sidan om. Munnen gapar förskräckt. [...]

Han skälver i hela kroppen. Släpper ned den lille som gråter mot hans ben.

Han torkar svetten. Det är kvävande hett.

Lågorna kastar sig från tak till tak. Det luktar eld, det svider eld.

(Ur Cajs Alstermark: *Moder, se din son!* 1944)

I detta avslutande kapitel har jag för avsikt att utforska framställningar av pacifism och (anti)våld hos 1940-talets kvinnliga författare genom att analysera Karin Juels *Ekot av ett skott* (1945), Marika Stiernstedts *Attentat i Paris* (1942), Dagmar Edqvists båda romaner *Hjärtat söker nödhamn* (1942) och *Osynliga stängsel* (1944) samt Cajs Alstermarks *Moder, se din son!* (1944).⁴⁹² Att behandla pacifism tillsammans med det krigiska våldet och dess konsekvenser som görs i dessa verk är ytterligare ett känsligt, för att inte säga provocerande, ämne i en tid där nationen och försvaret av denna i hög grad står i fokus. Alstermarks och Juels val att anonymisera miljön i sina romaner, trots publicering mot krigets slut för Alstermarks del respektive efter krigsslutet i Juels fall, blir ett tecken på att det handlar om laddade frågor, men också på att dessa är allmängiltiga. Dessutom publicerar Juel, som är ett känt namn i samtiden genom sin

karriär som vissångare i radio, sin roman under pseudonym till skillnad från vid utgivningarna av både tidigare och senare verk, något som måste relateras till romanens politiskt brännbara innehåll.⁴⁹³

Två gestalter träder i förgrunden i denna del av mitt material: pacifisten och soldaten. För att kunna utforska dessa använder jag mig av forskning om soldaten som figur och myt samt om kvinnor som utövare av motstånd och våld. Även den feministiska diskussionen om det kvinnliga könets inneboende pacifistiska egenskaper, som förts sedan mitten av 1800-talet och framåt, kopplar jag till min undersökning av romanerna. Jag kommer inledningsvis att presentera denna pacifistiska gren av feminismen fram till 1940-talet, med särskild tonvikt på svenska tänkare och aktivister, vilket också får fungera som en bakgrund till romananalyserna i detta kapitel. Dessutom vill jag med denna presentation ge en bild av en sällan åberopad historieskrivning, trots den mängd forskning som vid det här laget gjorts inom detta område.

Feministisk pacifism: historia och argument

Inom feministisk historieskrivning görs ofta en indelning i likhets- och särartsfeminism. Den förra inriktningen bygger på att (de två) könen definieras med utgångspunkt i vad som förenar snarare än skiljer, något som innebär att kvinnor tillskrivs samma (mänskliga) förmåga som män inom olika områden, till exempel som tänkande varelser. Särartsvarianten tar istället fasta på kvinnors unika, förutsatt medfödda, egenskaper som gärna knyts till deras förmåga till biologisk reproduktion. Härigenom begåvas kvinnor även med moderlighet som ett karaktärsdrag, vilket innebär att de hyser omsorg om allt liv, i synnerhet i mänsklig form. Detta specifikt kvinnliga drag tar den pacifistiska särartsfeminismen till intäkt för att kvinnor även är fredsälskande av naturen.

Som ett slags utgångspunkt för den pacifistiska feminismen kan den svenska författaren Fredrika Bremers appell lyftas fram, en appell som publiceras i brittiska *Times* och svenska *Aftonbladet* med anledning av Krimkriget (1853–56). I denna manar hon kristna kvinnor globalt att skapa en internationell sammanslutning för att motverka ”the direful effects of war”, ett förslag som förlöjligas av brittisk och svensk press och aldrig ger något konkret resultat.⁴⁹⁴ Några decennier senare, då en rad feministiska frågor finns på agendan, som rösträtt för kvinnor, lika rätt till utbildning för båda könen och lika lön för lika arbete, finns en annan jordmån för dessa frågor.⁴⁹⁵ Kring sekelskiftet 1900 skapas en rad organisationer på både nationell och internationell nivå som har (den kvinnliga) fredssaken på sin agenda. Så bildas till exempel en kvinnlig fredsförening år 1898 i Sverige på initiativ av Emilia Broomé. Broomé skriver ett upprop där hon uppmanar Sveriges kvinnor att bli aktiva i fredsarbetet.⁴⁹⁶ Kvinnan är enligt Broomé av naturen medkännande inför lidande och med sitt stora inflytande som moder kan hon påverka den uppväxande generationen. Att fostra söner till freds-

strävan är därför det största modersvärvet enligt Broomé. Härigenom kan kvinnan också sona en skuld eftersom även hon bidragit till glorifieringen av kriget.

Ellen Key är en av de kvinnor som undertecknar detta upprop och hon utvecklar ett djupt engagemang i fredsfrågan. Under första världskriget skriver hon boken *Kvinnorna under världskriget* (1918) som visar på kvinnornas tragiska öde att föda söner till en död i krig, men också hur kvinnor medverkar i detta krigiska och nationalistiska projekt, till och med genom att egga till strid.⁴⁹⁷ Eftersom männens "själar" har genomgått "strukturförändringar" på grund av imperialismen, står hoppet nu till att kvinnorna/mödrarna inte (helt) förvanskats i denna riktning och att de för att skona sina döttrar från upplevelsen av krig tar aktiv del inom kvinnorörelsen, särskilt rösträttsrörelsen.⁴⁹⁸ Även den ljumma inställning som innebär att kvinnor ser krig som något oundvikligt måste upphöra om de ska åstadkomma någon djupgående förändring i samhället. Key använder starka ord om kvinnorörelsens vara eller icke vara: "Kvinnorörelsen måste bli pacifistisk eller upphöra att finnas till".⁴⁹⁹ Med krigets slut hoppas Key på en samhällsform där kvinnors egenskaper kommer till sin fulla rätt. Internationalismen – det vill säga samarbete mellan nationerna på internationell nivå – ser Key som enda vägen ut ur det hon kallar "nationalegoismen" som män upprätthållit.⁵⁰⁰ Dock tänker sig Key att en "försvars- ej en anfallsberedskap" under lång tid framåt kommer att behövas hos de enskilda nationerna.⁵⁰¹

Här är det också på sin plats att göra en utblick mot den internationella, främst europeiska och nordamerikanska, fredsrorelsen kring sekelskiftet 1900 som utformas av kvinnor. Det finns en stark koppling mellan den internationellt drivna rösträttsfrågan och den pacifistiska rörelsen inom feminismen vid denna tid, även om långt ifrån alla rösträttskvinnor är engagerade i fredsrorelsen.⁵⁰² Separatistisk organisering och särartsfeminism står starka inom denna rörelse och moderlighetsargumentet, oavsett om det är kopplat till ett biologiskt moderskap eller ej, ger tyngd åt den feministiska pacifismen. Även frågan om födelsebegränsning kan länkas till detta: ett exempel är den ryska feministen Sofya Zarechnaya som hävdar att färre barn kommer att innebära ökad motvilja mot att öda bort liv i krig. De feministiska pacifisterna står dessutom för ett radikalt nytänkande kring mellanstatliga frågor genom att tala för transnationella lösningar för att stoppa upprustning och krig. Samtidigt innebär ett ställningstagande för fred att pacifisterna möter både kritik och utfrysning som opatriotiska medborgare – den nordamerikanska aktivisten Jane Addams är en av dem som drabbas.

De nätverk som byggts upp inom rösträttsrörelsen före första världskriget används för att få till stånd en fredskongress i Haag 1915, mitt under brinnande krig. Här förelås bland annat ett nationernas förbund, global nedrustning och en demokratisk kontroll av utrikespolitik. I resolutionerna som antas 1915 görs en tydlig koppling mellan kriget och dess uppkomst och kvinnors bristande (moraliska) inflytande på poli-

tiken. Efter första världskriget, år 1919, hålls en kongress i Zürich vid vilken Women's International League for Peace and Freedom (WILPF) bildas, en organisation som ska verka för fred, internationellt samarbete och kvinnors frihet.⁵⁰³ I Zürich formuleras en traktat som en direkt reaktion på det fördrag som samtidigt arbetas fram i Versailles, dit kvinnorna förvägras tillträde, för att reglera villkoren för de olika krigande parterna. Versaillesfördraget med dess bestraffning av de förlorande nationerna ses av kongressen i Zürich som ett exempel på ”manlig logik” och som en grogrund för ytterligare krig.⁵⁰⁴

Under 1930-talet med dess alltmer hårdnande politiska klimat i Europa försvåras de pacifistiska organisationernas arbete. Svenska Kvinnoförbundet för Fred och Frihet skriver år 1945: ”Tidsläget tvingade även den svenska sektionen [av WILPF] att lägga arbetet efter nya linjer, hjälparbetet trädde mer och mer i förgrunden”.⁵⁰⁵ Detta till trots förekommer också manifestationer i Sverige som enbart riktar sig till kvinnor och understryker vikten av deras protester mot krig. Kvinnornas vapenlösa uppror från 1935 är ett sådant exempel som involverar nära 20 000 kvinnor. Amelie Posses röst från Tjeckoslovakien blir igångsättare: ett brev riktat till tidningen *Tidevarvets* redaktion publiceras både i tidningen och som särtryck, en text som i hög grad gör det hotande kriget påtagligt och som får fungera som en appell i tidens feministiska pacifism.⁵⁰⁶ Posse uttrycker sin skräck för att som mor tvingas se sina söner som soldater:

Det är inte för att låta dem bli lemlästade eller mördade i nästa krig som jag med sådan möda födde och uppförde dem under det förra och sedan i alla dessa år älskat och följt dem, steg för steg. [...] [J]ag ser rött och det enda hat jag någonsin känt i mitt liv [...] vänder sig mot alla de lättsinniga eller avsiktligt skroderande frasmakarna som av påstådd kärlek till sitt land hetsar upp dess ungdom för att sedan lättare få i väg den ut på slaktfältet, sviker den med fagra ord och tomma ideal, bakom vilka endast döden och livsförintelsen hotar.⁵⁰⁷

I den slutliga resolutionen som formuleras av Kvinnornas vapenlösa uppror står bland annat att kvinnor måste ”resa [sig] mot källar- och gasmasksystemet”.⁵⁰⁸ Att aktionen särskilt protesterar mot att bära gasmask beror på den centrala roll denna tilldelas i civilskyddet som kvinnorna är nära knutna till: det handlar om att med maskens hjälp skydda sig själv för att kunna rädda andra. Gasmasken och bärandet av den blir i Kvinnornas vapenlösa uppror en symbol för ett kritiklöst accepterande av kriget. Vägran att bära gasmask, å andra sidan, sätter fokus på det personliga offret: utan gasmask kan till exempel mödrar inte rädda sina barn, vilket också lyfts fram som en svag punkt i aktionen.

Det tydligaste exemplet på hur kvinnor och fred länkas samman när andra världskriget väl brutit ut är manifestationen Mot det totala kriget för fred och folkförsoning som äger rum i februari 1940 och samlar 24 kvinnoorganisationer med sammanlagt en halv miljon medlemmar.⁵⁰⁹ I de publicerade föredragen från manifestationen ser

vi prov på att tongångarna delvis förändrats jämfört med dem som förts fram ett par decennier tidigare: här är fokus på det "totala kriget" eftersom det, inte minst genom flyganfall, så grymt drabbar civilbefolkningen. Samtidigt är det uppenbart att predikamentet som Finland befinner sig i på grund av angreppet från Sovjetunionen sista november 1939 väckt tanken om en manifestation. Närhetens princip är än en gång underliggande. I resolutionen som tas framhävs dock även de ryska soldaternas "oerhörda lidanden" i detta vinterkrig.⁵¹⁰ Resolutionen är också internationellt riktad, med en avslutande appell till kvinnor och kvinnoorganisationer globalt att manifesteras mot våldet. Det övergripande målet är "folkförsoning" och en "internationell rättsordning", men parallellt framförs tanken att även svenska kvinnor kommer att försvara oberoende och frihet om det blir nödvändigt.⁵¹¹ Särartsanslaget, som vi känner igen från både Broomé och Key men även från den internationella rörelsen vid tiden för första världskriget, är starkt i vissa föredrag. Så talar till exempel Signe Höjer, ordförande för svenska sektionen av Internationella Kvinnoförbundet för Fred och Frihet, om en "instinktiv mödra-inställning".⁵¹² På grund av kvinnors generellt beredvilliga beredskapsinsats, som understryker deras patriotism, förtjänar också de att få framsäga sin uppfattning, nämligen att kriget måste få ett slut, menar Höjer. Hon framhåller även att den internationella fredsverksamheten har visat att kvinnor "fördömer enstämmigt kriget".⁵¹³ Andra röster, som utrikesminister Christian Günther och Kerstin Hesselgren, ledamot i Nationernas Förbund, ser också protesterna mot kriget som ett särskilt kvinnligt ansvar, mot "ett enbart manligt betonat barbari", enligt Günther.⁵¹⁴ Båda dessa talare vänder sig specifikt mot det totala kriget där "*barnen* och *hemmen*" blir offer.⁵¹⁵

Avslutningsvis i detta introducerande avsnitt ger jag plats åt två tydligt feministiska röster i svenskt 1940-tal, nämligen Elin Wägner och Anna Lenah Elgström, båda pacifistiskt engagerade sedan första världskriget. Jag börjar med Wägner som år 1941 publicerar *Väckarklocka*, som får sägas vara den mest genomförda kritiken mot den patriarkala och våldsbefrämjande västerländska samhällsformen i ett svenskt sammanhang under andra världskriget.⁵¹⁶ I *Väckarklocka* framhåller Wägner bland annat att efter första världskriget och den rösträtt många kvinnor då erhöll har deras "fredskärlek", som i sig inte är mindre, knutits till nationen: "Man kan inte förena en överstatlig fredsmission med den starka nationella bundenhet som kvinnorna råkat i under mellankrigsåren".⁵¹⁷ Denna situation gör det enligt Wägner omöjligt att arbeta transnationellt som feminister gjorde på Haagkongressen under det förra världskriget, en kongress som hon själv deltog i.⁵¹⁸ Hon framhåller vidare att andra världskriget är ett krig mellan män som satts igång utan att kvinnorna i olika länder, som *inte* befinner sig i krig med varandra, har tillfrågats.⁵¹⁹ Wägner apostroferar: "*Livets krafter i dödens tjänst, det är den paradoxala situationen*".⁵²⁰ Livets krafter ska läsas som kvinnans, vilka är sorgligt undertryckta eller helt bortglömda under rådande patriarkala samhällsformer.

Wägner ställer kvinnans vördnad för allt liv, som är grundad i hennes biologiska, reproduktiva funktion, mot den krigiska principen som mannen och det av honom utvecklade patriarkatet står för. Författaren förordar en återgång till en matriarkal livsform där kvinnan på nytt får spela en avgörande roll och bokstavligen har livet i sin hand, ett samhälle liknande det gamla bondesamhället där kvinnogemenskap, också i arbetet, är självklar. Denna samhällsordning är dessutom grundad i respekt för naturen och allt liv. Enligt Wägner har beredskapen inför krig inneburit att kvinnans omvårdande uppgifter förenats med de militära, vilket fjärrar henne ännu mer från hennes egentliga natur och levnadssätt. "Västerlandet" och dess kvinnor har valt Florence Nightingale som vårdar de sårade och döende, inte Fredrika Bremer som förespråkar en global uppslutning av kvinnor som verkar för fred, menar Wägner.⁵²¹ För att förändra detta måste kvinnorna erkänna sitt ansvar för att (det våldsinriktade patriarkala) samhället ser ut som det gör och höja sina röster för hushållning med människor, djur och natur. På så vis kan de avstyra männens vansinniga våldsamheter. Så länge kvinnorna inte går samman måste de sända sina söner i krig – i sin samtid spårar Wägner endast enstaka protester från mödrarnas sida.⁵²² Det avslutande förslaget i *Väckarklocka* får utopisk botten: här ska män och kvinnor sida vid sida skapa det nya samhället.⁵²³

Anna Lenah Elgström, i sin tur, publicerar under 1940-talet flera samlingsvolymmer med icke-fiktiva texter.⁵²⁴ Ur två av dessa, *Innan det blir för sent* (1940) respektive *Tidens kvinnor* (1944), använder jag ett par bidrag för att presentera hennes idéer om pacifism kopplat till moderlighet och moderskap.⁵²⁵ Det är även värt att notera att Elgström rör sig i en bred europeisk kontext före och under andra världskriget, både som reporter/debattör och som representant för olika humanitära organisationer, i länder som Spanien, Italien, England, Sovjetunionen, Tyskland och Finland.⁵²⁶ I samband med spanska inbördeskriget reviderar Elgström sin pacifistiska inställning, vilket dock inte innebär att hon överger sin särartsfeministiska syn på kvinnors särskilda uppgift i fredsfrågan: "de flesta kvinnors sanna instinkter" är för fred.⁵²⁷

I sin sakprosa från 1940-talet kritiserar Elgström skarpt både Hitlers och Mussolinis ideologier och nämner båda diktatorerna vid namn, något som – särskilt ifråga om *Innan det blir för sent* från 1940 – ska ses i ljuset av den samtida restriktiva tryckfrihetspolitiken som jag presenterat och diskuterat både i introduktionen och i tidigare kapitel. Elgström framhåller att kvinnans reproduktiva kapacitet medfört att hennes huvudsakliga värde i diktaturerna består i att föda barn för krig: "Hon föder för att männen skola ha något att slå ihjäl", menar Elgström.⁵²⁸ Men kvinnorna är också medskyldiga: de bidrar till att regenerera krig genom sin "*villighet* att föda nya soldater, nya statsslavar, ständigt ny kanonmat!".⁵²⁹ I både *Innan det blir för sent* och *Tidens kvinnor* finns en särskild anklagelsepunkt mot kvinnorna som aldrig bemött diktaturernas krav att föda med frågan: "Till *vad* skulle vi föda?"⁵³⁰ I *Tidens kvinnor*

exemplifierar Elgström med fascismens Italien, där barnen öppet ses som materialet till den framtida armén. I båda textsamlingarna förordar hon en strejk à la Lysistrata, det vill säga att liksom kvinnofigurerna i Aristofanes drama förvägra mannen sexuell samvaro så länge dessa befinner sig i krig. Elgström skriver med tydlig referens till samlivet med män: "Varför stänger hon inte portarna, hon som har nycklarna i sin hand?"⁵³¹

Kvinnorna har alltså fullständigt förfrämligats från sin moderliga och pacifistiska natur. I den rådande krigssituationen har moderligheten "förslavats under den ödsligaste och sterilaste konception av 'manlighet', som världen skådat – en fruktansvärd ödemark, där hälften av människosläktet vissnar ner".⁵³² En dominerande, ytterst negativ fascistisk maskulinitet, i sig ofruktbar, ödelägger med andra ord kvinnors liv, men även mäns: också dessa är slavar i diktaturerna, med den skillnaden att de i sin tur har kvinnor som sina slavinnor.⁵³³ Enligt Elgström krävs ett helt nytt tänkande: samtidens krigsberedskap som utgår från kriget som en nödvändighet måste ersättas med en "fredsberedskap".⁵³⁴ Genom att citera brev från olika kvinnor som vänder sig till henne för stöd visar Elgström på tillvaratagandet av den moderliga och pacifistiska grundinställningen som den mest politiskt angelägna frågan i samtiden: "*När skola vi ta oss an vår egen stora uppgift?*" frågar till exempel en brevskrivare.⁵³⁵

Trots delvis olika inriktningar i sin kritik förenas Elgström och Wägner i sin syn på hur kvinnorna och deras (högre stående) förmågor förtrycks i patriarkala samhällen, förmågor som behövs för att bygga en krigs- och våldsbefriad framtid. Ansvar för att förändra den rådande samhällsformen och skulden för att denna fortfarande blomstrar vilar också tungt på kvinnornas axlar i deras resonemang. En paradox finns dock hos båda skribenterna: kan kvinnor överhuvudtaget lastas när ett sådant övervåld mot dem uppenbart ägt och äger rum?

I själva romananalysen kommer jag att fokusera pacifism i olika tappningar. Till att börja med utforskar jag den förhandlingsbara pacifism som framställs i Edqvists *Osynliga stängsel*, vilket följs av en diskussion av den våldsbaserade pacifism som får en framträdande roll i Stiernstedts *Attentat i Paris* och Juels *Ekot av ett skott*. I dessa två romaner analyserar jag både kvinnofigurerna som utövar detta våld och själva dåden, men undersöker även de argument som dessa våldsdåd grundar sig på. Därefter utforskar jag framställningarna av de pacifistiska soldatfigurerna och deras tillvaro i krig i Edqvists *Hjärtat söker nödhamn* och Alstermarks *Moder, se din son!*. Avslutningsvis diskuteras Alstermarks gestaltningar dels av det krigspåverkade förhållandet mellan könen, dels av det totala våldet.

Den kompromissande pacifismen: *Osynliga stängsel*

Dagmar Edqvist, som är ännu en av de väletablerade författarna i svenskt 1940-tal, fokuserar i *Osynliga stängsel* (1944) förhållandet mellan läkarstudenten, sedermera läkaren, Gunnel och officeren Stig, mot en tydlig fond av krigsrelaterade frågor. Genom hela skildringen, som påbörjas ett par år före andra världskrigets utbrott, ställs de två huvudfigurerna mot varandra via sina pacifistiskt respektive militaristiskt influerade åsikter, en skildring som av en lång rad kritiker får beröm för psykologisk genomlysning och mångfacetterade personporträtt, underbyggda av en dialog med stor trovärdighet.⁵³⁶ Den kvinnliga huvudpersonen har växt upp med en pacifistisk mor, och även om hon själv inte är aktiv pacifist hyser hon en grundläggande tro på att internationell fred kan uppnås. Till skillnad från henne ser den manliga huvudpersonen militär upprustning som nödvändig också under fredstid, något som Sverige enligt honom på ett sorgligt sätt försummat. I och med ockupationen av Danmark och Norge blir tongångarna helt plötsligt pro-militaristiska även hos den breda allmänheten, och Stig upplever hur hans yrkesstatus höjs markant när Sverige nu omvandlas till en nation beredd att satsa på sitt försvar. De två huvudpersonernas tydligt intagna positioner kommer dock att förhandlas och problematiseras under romanens gång, något jag nu ska diskutera.

Jag börjar med en scen där den kvinnliga huvudpersonens professionella kunskap kommer i fokus. Under en promenad i närheten av Stigs förläggning hamnar de två älskande mitt i en militärövning som Gunnel betraktar ur läkarperspektiv:

Hennes i vissa fall plågsamt konkreta fantasi hörde för sig krasandet då den där stöten i käkvinkeln träffade och bajonetten trängde igenom mjukdelar och brosk upp i munhålan, upp i hjärnan. Hon var kirurgutbildad nog för att ganska exakt kunna föreställa sig de ohyggliga inre skadorna, som hennes yrkeskamrater skulle få ta hand om – ifall någon av de på det sättet spetsade var olycklig nog att överleva.
(107 f)

Läkaren och militären placeras här som varandras motpoler i sin yrkesutövning, ytterligare förstärkt av den naturalistiskt betonade detaljrikedomen i texten. I och med den fackkunskap som Gunnel visar sig besitta får hennes mer känslobaserade inställning mot våld, som kommer till uttryck även här via hennes inkännande förmåga och fantasi, ett professionellt stöd. I det efterföljande samtalet mellan de två huvudpersonerna förmår Stig medge att militärens yrkespraktik är "rå" (108), men det Gunnel kallar "mordinstruktion" är för honom "soldatinstruktion" och något han betraktar pragmatiskt (ibid.): "*det måste göras*" (109, kursiv i originalet). Ur hans perspektiv är Gunnel naiv och han går vidare till att jämställa sin yrkesutövning, ytterst inriktad på dödande, med Gunnels: "Du själv – du karvar ju i lik" (109). Genom att betrakta



Omslag till *Osynliga stängsel* (1944).

även läkarens yrke som kopplat till död och döda kroppar men bortse från att det inte handlar om att döda framstår den manliga huvudpersonens argument vid detta tillfälle som mer än lovligt förenklat.

En förnyad sammandrabbning mellan de två huvudpersonerna äger rum på ett pacifistmöte som båda bevisar. Här lägger den inbjudna talaren skulden för uppmuntran till krig på tre grupper, som enligt henne inte behöver utesluta varandra: männen, kapitalisterna och militärerna. Föredraget riktar på så vis en tydlig kritik mot ett kapitalistiskt och militaristiskt patriarkat, något vi känner igen från Wägners *Väckarklocka*. Talaren i *Osynliga stängsel* postulerar dessutom att män är aggressiva av naturen, och mot denna bakgrund krävs total nedrustning för att krig ska kunna undvikas. Om en liten nation möter sin fiende "vapenlös" kommer detta att bli en stor "moralisk seger", enligt denna pacifist (230), en ståndpunkt som ekar av tankegångar från uppropet till Kvinnornas vapenlösa uppror 1935, i vilket villkorlös pacifism förespråkas.⁵³⁷ Att talaren hos Edqvist får hävda detta vid en tidpunkt i romanen då andra världskriget ännu inte brutit ut, förtar dock något av radikaliteten i uttalandet.

Läsaren får uppleva talet och talaren ur den kvinnliga huvudpersonens perspektiv, parallellt med att hon intensivt känner Stigs kritik av de ståndpunkter som framförs. Även i Gunnels tycke är dock föredragshållaren alltför svepande i sina resonemang kring maskulinitet. Militären och praktikern Stig lämnar uppretad mötet och luftar efteråt sin kritik för Gunnel: om folket påverkas till ovilja mot försvaret leder detta till sämre beredskap och de "sämst övade" soldaterna dukar under först (238), under-

förstått de som inte tillhör medel- och överklassens yrkesmilitärer. Detta påståen-
de påverkar den kvinnliga huvudpersonen, själv från medelklassen men känslig för
klassorättvisor. Att Tyskland och Ryssland rustar för fullt går inte heller att förneka,
enligt Stig.⁵³⁸ Trots sin aning om att han har rätt ifråga om vilka som blir offren vid
ett krigsutbrott och vad en dålig beredskap för krig kan innebära, står Gunnel fast
vid en tydligt internationalistisk uppfattning: "[a]lla folk" drömmer om fred, även de
med "arroganta ledare" (238), en ståndpunkt hon bygger på sina möten med studenter
från flera västeuropeiska länder som hyser samma åsikt.⁵³⁹ Efter denna konfrontation
befinner sig de bägge kontrahenterna i polariserade positioner, till synes omöjliga att
överbrygga.

Det slutliga mötet mellan de två älskande äger rum vid en tidpunkt när de varit
separerade en längre tid på grund av sin ideologiska konflikt. Stig besöker Gunnel
på det barnhem där hon är verksam som läkare, och denna gång ställs den kvinnliga
partens oerfarenhet mot den manliga partens faktiska erfarenhet. När Gunnel talar
om sin arbetsplats som vackert belägen, nära havet, påpekar Stig, som deltagit i finska
vinterkriget sedan deras sista möte, kritiskt att detta är lätt att erövra. Här träder även
berättarrösten in och kommenterar att (bristen på) erfarenhet – "[e]n enda timmes
egen erfarenhet" (401) – är avgörande för skillnaden mellan de två älskande, med an-
dra ord inte någon könad natur à la särartsfeministisk pacifism. Berättarröstens infli-
kande är dock inte helt i samklang med den tidigare gestaltningen av den kvinnliga
huvudpersonen: vi såg i diskussionen av stridsövningsscenen hur hennes kunskap i
kombination med föreställningsförmåga visade sig skänka insikt i det krigiska våld
som hon inte haft faktisk erfarenhet av. Däremot är den manliga huvudpersonens
reaktion på finska vinterkriget i linje med den bristande förmåga till inlevelse han
uppvisade efter bajonettövningen: det är först då han erfarit krig som han kan förstå
att han varit "avtrubbad" och "fantasilös" som inte kunnat föreställa sig dess fasor
(416), något som här kan sägas fungera som maskulina tillkortakommanden. Sam-
tidigt måste påpekas att gestaltningen av yrkesmilitären Stig i Edqvists version går
emot den särartsfeministiska tesen om en medfödd maskulin aggressivitet, som den
pacifistiska talaren hävdade, särskilt som Stig berättar att många soldater känner som
han. Dock har hans nerver visat sig fungera väl i strid: ur denna aspekt uppfyller han
maskulinitetens fordringar. Här vill jag knyta an till statsvetaren Cynthia Enloes
resonemang kring den militära maskulinitetens centrala position i nationskonstruk-
tionen: det är denna som ytterst definierar nationen och dess yppersta maskulinitet,
särskilt knuten till erfarenhet av strid.⁵⁴⁰ I Edqvists fiktiva version ser vi ett nyansera-
nde både-och kring militär maskulinitet: den manliga huvudpersonen klarar visserli-
gen av striderna 'som en man' och lever därmed upp till fordringarna, men han lämnar
finska vinterkriget med en fundamental kritik mot krig som företeelse. Genom sin
erfarenhet kan han också se nödvändigheten av ett internationellt arbete, bortom
nationerna, för att förena människorna.

Trots den insikt som den manliga huvudpersonen nu uppvisar förblir han lojal med sitt yrke och därmed nationen som rent faktiskt är hans arbetsgivare. Även Gunnel tillstår, på Stigs direkta fråga, att hon inser att han inte kan lämna sitt värv under "nuvarande läge" (417), det vill säga då Sverige befinner sig i en utsatt situation. Dessa slutliga uttalanden, byggda på förståelse mellan meningsmotståndarna, blir för en av de samtida kritikerna, signaturen I. H. i *Dagens Nyheter*, ett tecken på att författaren stått på yrkesofficerens sida hela tiden. Förutom att jag ifrågasätter I. H.:s syn att författarens egna åsikter speglas i hennes verk, vill jag påpeka att den kritik mot krig som den kvinnliga huvudpersonen fått framföra genom i stort sett hela romanen visar att hennes förståelse för Stigs uppgift under beredskap för krig inte är en utgångspunkt i texten, som denna recensent hävdar, utan ett resultat av de resonemang som förs mellan de två älskande.⁵⁴¹ Att de två kontrahenterna når ett slags samförstånd läses av signaturenel. i *Arbetet* som ett uttryck för det som återstår för mänskligheten efter kriget: "att över slagfälten treva sig fram till nytt samarbete och nya strävanden för folkförsoning och världsfred [--] [K]var står faktum, att nationerna och världen ingen annan väg har att vandra – annars går vi alla under".⁵⁴² Hur arbetet i internationalismens namn ska gå till för att skapa fred behandlas emellertid inte i *Osynliga stängsel*. På så vis avslutas romanen utan att ge något konkret exempel på motstånd vare sig mot beredskapen eller det nationella projektet så länge krig finns kring knutarna – detta noteras även av ett par av anmälarna.⁵⁴³ Enligt Nils Beyer i *Morgon-Tidningen* har Edqvist dessutom lämnat tidens politiska grundkonflikt mellan fascism och demokrati därhän och därmed också förklaringen till varför det skett en "åsiktsförskjutning" inom pacifismen, från "antimilitarism [till] antifascism".⁵⁴⁴ Denna form av pacifism finns däremot representerad i Juels och Stiernstedts romaner, som jag nu kommer att diskutera.

Den våldsbaserade pacifismen: *Ekot av ett skott och Attentat i Paris*

Redan i Juels och Stiernstedts titlar ser vi ett starkt spänningsskapande inslag – *Ekot av ett skott* och *Attentat i Paris* lovar båda en dramatisk handling. Bägge romanerna inleds också med att en kvinnogestalt mördar en man. Förutom att dödligt våld utövat av kvinnor tillhör sällsyntheterna i svensk 1940-talslitteratur – ett tredje exempel i mitt material är huvudpersonens mord på en nazist i Carin Fischer-Hugnes *Ditt folk är icke mitt* – har dåden i Juels och Stiernstedts romaner en oväntad, för att inte säga paradoxal, grund: dessa utförs i pacifismens namn. I *Attentat i Paris* blir en tysk officer skjuten vid en tunnelbaneuppgång i det ockuperade Paris av pacifisten Hilde Dubois, i *Ekot av ett skott* kretsar handlingen kring ett mord som den kvinnliga huvudpersonen, Kvinnan kallad, även hon pacifist, begår på sin vuxne son på grund av att denne kommit i händerna på en förkastlig ideologi.⁵⁴⁵

KATHERINE VAN GOEBEN

EKOT AV ETT SKOTT



NORSTEDTS

Eftersom kvinnors våldsutövning åtminstone inom en västerländsk tolkningsram betraktas som en avvikelse eller anomali – kvinnor är offer för mäns våld, inte själva utövare av våld – ser jag mördarens kön som centralt för min analys.⁵⁴⁶ Jag kommer därför att diskutera hur våldsutövarna i romanerna ifråga gestaltas i relation till kön, knutet både till forskning om representationer av kvinnliga våldsutövare och studier av kvinnors faktiska motstånd under andra världskriget – här är det också viktigt att understryka att de kvinnliga gestalternas utövande av dödligt våld hos Juel och Stiernstedt måste läsas som motståndshandlingar, betingade av en krigisk kontext. Därefter fortsätter jag med att analysera själva motiveringsgrunderna för dåden, främst ifråga om *Ekot av ett skott* fortfarande med koppling till kön.

Aktionerna och aktörerna

Som en bakgrund till min diskussion i detta avsnitt vill jag kort presentera den livaktiga feministiska forskningen om faktiska kvinnors roller och uppgifter i olika motståndsrörelser i andra världskrigets Europa, forskning som påvisar att kvinnor mestadels hamnar i traditionella feminina roller. Deras motståndsarbete tar många gånger sin utgångspunkt i hemmet där de arbetar praktiskt och organisatoriskt: de fungerar som illegala så kallade värdinnor och gömmer motståndsmän, de trycker och delar ut flygblad, de agerar kurirer och förmedlar information och vapen till motståndsmän. De flesta av dessa verksamheter är knutna till att kvinnor 'passerar' och därför kan röra sig friare än män: de ses inte som troliga motståndsmän och kan använda sin femininitet till exempel för att föra ockupationssoldater bakom ljuset.⁵⁴⁷ Själva uppdelningen mellan könen vidmakthålls också av männen inom motståndskampen, enligt historikern Nina Bisgaard i *Kvinder i modstandskampen* (1986), eftersom de har svårt att se kvinnor som aktörer, till och med då dessa ber om att få delta i aktioner. De kvinnor som blir ledare av grupper och utför aktioner, likvideringar inkluderade, tillhör alltså ett ringa fåtal enligt Bisgaards studie.⁵⁴⁸ Det blir med andra ord männens motstånd, förknippat med sabotage, (dödlig) våldsutövning och ledarskap, som synliggörs redan i samtiden. Detta har även inneburit en marginalisering av kvinnors motståndskamp generellt i historieskrivningen, något forskningen sedan 1980-talet strävat efter att råda bot på.⁵⁴⁹ Det har dessutom behövt poängteras i olika studier att kvinnornas uppgifter inte är mindre riskfyllda än männens.

Ifråga om undersökningar av skönlitterära gestaltningar av motstånd har jag däremot endast funnit en studie där kvinnliga författares motståndsberättelser från andra världskriget helt kort behandlas, nämligen litteraturvetaren Margaret Atacks artikel om fransk litteratur, "Aux armes, citoyennes!".⁵⁵⁰ Här tar Attack Edith Thomas och Juliet Violet som exempel på författare som positionerar sina motståndskvinnor som självständiga initiativtagare i kampen, men det är mansfigurerna som utför sabotage och använder väpnat våld. Juel och Stiernstedt låter med andra ord sina fiktiva

kvinnogestalter gå betydligt längre än Thomas och Violets, då de får använda sig av dödligt våld på grundval av sin ideologiska övertygelse. Som utövare av motstånd får Stiernstedts och Juels kvinnogestalter även inta maskulina roller, så som dessa definierats i forskning om faktisk motståndskamp. De stiger bägge direkt in i romanhandlingarna som utövare av ett aktivt motstånd och förenas dessutom av att de är ensamma om att planera och genomföra dåden, vilket också kan sägas indikera en maskulint definierad egenskap, den att agera oberoende av någon annan och på eget initiativ – något även exemplen från Atack visar på.

Om vi vänder blickarna mot hur våld utövat av kvinnor definieras på ett mer generellt plan visar det sig att detta delas in i mer eller mindre feminina kategorier. Den form av kvinnlig våldsutövning som verkar mest destabiliserande på femininitet enligt en normerande västerländsk syn är den som inbegriper öppet fysiskt våld, medan andra former kan kopplas till en förväntad femininitet, som en förlängning av så kallad kvinnlig list och ett agerande i det fördolda. Ett sådant exempel är giftmord.⁵⁵¹ De fiktiva morden i *Ekot av ett skott* och *Attentat i Paris* framställs dock som mer komplexa än så: de är utförda med skjutvapen, vilket skulle kunna sägas ge en maskulin anstrykning åt dåden, men å andra sidan är offren försvarslösa – Kvinnans son blir skjuten i sömnen, den tyske officeren i ryggen, något som kan implicera feminin förslagenhet eller feghet, *inte* en ärlig kamp 'man mot man'. Hos Juel avviker förövaren dock omedelbart från detta mönster genom att anmäla sig själv: hon vill att dådet ska knytas till henne, något som däremot inte är utgångspunkten för Stiernstedts våldsutövare – denna måste bli upplyst om att oskyldiga kommer att avrättas på grund av attentatet för att hon ska ge sig tillkänna.⁵⁵² Kvinnans mord i *Ekot av ett skott* har ytterligare en dimension som gör att hennes våldshandling skulle kunna kodas som feminin: hon utför detta i intimsfären mot en närstående, till yttermera visso sitt eget barn. Barnamord är historiskt sett det brott som uteslutande kvinnor knyts till, men då handlar det om mord på späda (utomäktenskapliga) barn, varvid kvinnorna har konstruerats som onda, dåliga eller patologiska mödrar.⁵⁵³ När Juels fiktiva gestalt mördar sitt *vuxna* barn befinner hon sig definitivt bortom kategoriseringen som barnamörderska, vilket också understryks i texten: "[B]arnamord är ju något helt annat", konstaterar Kvinnans försvarsadvokat (91). Detta mord får dessutom återverkningar långt bortom den privata sfär där det utförs, något jag kommer att diskutera i nästa avsnitt. Utförandet av mordet i *Attentat i Paris* äger som vi sett istället rum i offentligheten, vilket i sig ger det en maskulin anknytning. Därutöver dikteras Hilde Dubois handling av att offret ska vara okänt, med reservationen att det måste vara en man i tysk uniform. Mordet är här även tänkt att spegla krigets mekanismer: "Inte heller kriget väljer", påpekar förövaren (213). Detta visar att hennes våldsamma akt ska betraktas som en krigshandling, något som ytterligare förstärker dess maskulina karaktär.

Diskussionen kan byggas ut ytterligare med hjälp av statsvetaren och filosofen Jean Bethke Elshtains synpunkt på kvinnors våldsutövning, också detta i ett västerländskt sammanhang. Bethke Elshtain hävdar att kvinnor som griper till vapen eller utövar våld betraktas som okontrollerade och irrationella. Deras våldsutövning är därmed inte en del av det strukturerade våld som män är kapabla till. Därför kan kvinnor inte heller hållas fullt ansvariga för sina handlingar.⁵⁵⁴ Även i detta avseende rör sig gestaltningen av de fiktiva personerna hos Juel och Stiernstedt bortom feminina rāmärken eftersom båda morden skildras som överlagda och noggrant planerade. Till Bethke Elshtains iakttagelser vill jag knyta litteraturvetaren Belinda Morrisseys studie *When Women Kill. Questions of Agency and Subjectivity* (2003) och dess slutsatser.⁵⁵⁵ Morrissey lyfter fram och diskuterar olika diskursiva kategoriseringar av kvinnliga mördare. Dessa kan till exempel placeras som offer, en feminin och på så vis förmildrande position i relation till brottet. Men härigenom berövas de (i stort sett) all möjlighet till eget subjektskap och rationellt agerande – till exempel då en kvinna mördar sin misshandlande partner. En annan kategori är den kvinnliga mördaren som monster, som också kan knytas till mytiska figurer, varvid hon demoniseras och placeras bortom både samhälle och mänsklighet.⁵⁵⁶ Även i relation till denna studie skiljer de fiktiva framställningarna hos Juel och Stiernstedt ut sig: eftersom mördarna framställs som rationella och planerande ifråga om sina dåd är de inte möjliga att placera i en offerposition. Deras mord är dessutom djupt politiska och härigenom i högsta grad i kontakt med en samhällelig kontext. Ett annat viktigt drag i Juels text är huvudpersonens framhårdande i att hennes dåd begicks när hon var vid sina sinners fulla bruk, detta för att hennes handling inte ska förminskas. Under rättegången som följer på Kvinnans angivelse av sig själv säger hon: "[J]ag visste mycket väl vad jag gjorde och jag vet det fortfarande. Jag handlade fullt överlagrt" (94 f). Denna deklARATION får sedan professionell förstärkning i texten av en psykiatrisk undersökning som förklarar henne fullt normal. Ytterligare en dimension i detta komplexa porträtt ska här tilläggas: kvinnogestalten får ett tydligt mandat i romanen av att hon gestaltas som en blond, bildad, (sexuellt) oförvitlig dam från medelklassen, änka efter en välbärgad och aktad man. En kvinnlig mördare som framställs som vit och respektabel kan enligt sociologen Lizzie Seal i studien *Women, Murder and Femininity. Gender Representations of Women Who Kill* (2010) skapa en förmildrande bild och därigenom större förståelse för kvinnans dåd.⁵⁵⁷ Men i Juels narrativ visar sig istället förövarens fastslagna tillräknelighet få störst effekt på det straff som till slut utdelas: sin respektabla femininitet och medelklasstatus till trots får hon bära fullt ansvar för sitt dåd, helt i linje med hennes egen önskan, och döms till döden.

Stiernstedts Hilde Dubois, i sin tur, får noggrant redogöra för dådets utförande. Lyssnare är här den andra kvinnliga huvudpersonen Lisia, som vi mötte i förra kapitlet, "Den ideologiske fienden". Förutom att redovisa ett agerande där hon i varje moment haft full kontroll framhäver Hilde att hon också har isolerat sig. Vikten av detta

har hon inhämtat från ett dåd som hon läst om. För att bemästra själva skjutandet har hon dessutom lärt sig av en medicinstudent hur hon säkrast kan träffa hjärtat bakifrån. I *Attentat i Paris* får dock förövaren även andra dimensioner med hjälp av den psykologiska realism som författaren använder sig av. För att diskutera detta kommer jag att använda två längre citat som visar på Hildes agerande efter dådet. I det första förmedlar berättarrösten ett renodlat utifrånperspektiv på Hilde, som befinner sig på en offentlig plats där hon försöker bringa reda i sina tankar kring attentatet:

Nej, det föll henne verkligen inte in att en medelålders svartklädd kvinna som rusar gatan fram, halvhögt mumlande för sig själv, med en sjaskig hatt knuffad upp i nacken på ett sätt som inte alls brukas och med ögon som ingenting ser, varav risk uppstår att stöta samman såväl med stolpar som med andra trafikanter, henne måste de mötande, om än aldrig så flyktigt, lägga märke till.

Vad ser de på, varför ser de?! tänkte hon. (232)

Efter att Hilde i en tidning läst en redogörelse för dådet och den begravning av den döde som nu väntar, får läsaren följa en inre brottning hos romangestalten, som på så sätt fördjupas ytterligare:

Jag har gjort det, tänkte hon, jag, jag Hilde Dubois! Och med ens kom en fasansfull ånger över henne.

Gode Gud, Gud, Gud, Gud låt det vara osant! Gud kan göra underverk, kan då inte alltihop vara bara en dröm? Det var till den grad otäckt att tänka sig att det *inte* var en dröm, att man inte utstod det, det gjorde man inte, jag gör det inte! tänkte hon.

Hon skrek högt:

– Jag gör det inte! Jag vill inte!

En galen människa som står och skriker på gatan, det är vad de förbigående tänker. Hilde blev medveten om det när en främmande kvinna stannade framför henne och frågade om hon mätte illa.

– Nej, nej, slog hon ifrån sig. (275, kursiv i originalet)

Förövarns ångest bryter här igenom alla barriärer då hennes plågade tankar omvandlas till skrik. Panikslaget tar hon avstånd från att mordet faktiskt har inträffat och utförts av henne själv, men uppvisar parallellt förmåga till viss självinsikt då en förbipasserandes reaktion ger henne perspektiv på hur hennes beteende uppfattas. Dessa två citat lästa tillsammans förmedlar en komplex bild av en person som befinner sig under stor press när den fulla insikten om dådet hon utfört drabbar henne. Det som omsorgsfullt planeras som ett idémord och som även kallblodigt genomförs bryts ner av den mänskliga faktorn, vilket kan jämföras med den europeiska litteraturens mest kända idémord, Raskolnikovs i Fjodor Dostojevskijs *Brott och straff* (1866). Att Hilde till slut tar konsekvenserna av sitt dåd, med hjälp av Lisia, visar samtidigt på att hennes sammanbrott är långt ifrån fullständigt.⁵⁵⁸

I texten betraktas Hilde också av den tongivande Lisia. Trots att förövaren ger en noggrann bakgrund till sig själv som en hedervärd och intellektuell medelklasskvinna med hög moral – observera att även här spelar respektabilitetsfaktorn in – blir hon i Lisias ögon en lätt löjlig och frökenaktig figur. Likaså förlöjligas den rörelse hon kommer från: när Hilde anstränger sig för att visa på den viktiga roll hon spelat inom den internationella feministisk-pacifistiska organiseringen under första världskriget undergrävs hennes tal av Lisias avfärdande tankar kring såväl Hildes som hela rörelsens insatser. Här vill jag även referera till både Edqvists *Osynliga stängsel* och Liljas *Ovädret drar förbi* där samma aktivism dyker upp, vilket i sig är ett synliggörande av en undanskymd kvinnohistoria. I *Osynliga stängsel* har modern till den kvinnliga huvudpersonen varit engagerad i den pacifistiska rörelsen under första världskriget i likhet med Hilde, i *Ovädret drar förbi*, som utspelar sig under andra världskriget, skriver en av de kvinnliga huvudpersonerna en debattartikel om pacifism som refererar till den tidigare kvinnokampen. Dock sker i båda dessa romaner, liksom i Stiernstedts, parallellt en marginalisering av själva kampen och dess syfte som ses som naiva.

Här är det också viktigt att uppmärksamma de samtida recensenternas omdömen om Hilde.⁵⁵⁹ Gestaltningen av attentatsförövarens reaktioner efter dådet i kombination med Lisias kritiska blick på henne förefaller ha (för)lett anmälarna till anmärkningsvärt kvinnofientliga läsningar av denna karaktär som en vilsen kvinnogestalt, en randexistens tillhörig en av det västerländska patriarkatets mest föraktade kvinno-kategorier i sin egenskap av fröken, ogift och biologiskt improduktiv. Så får Hilde bland annat omdömet "halvt löjlig välgörenhets- och kvinnosakskvinna" som agerar "i ett anfall av idealistisk exaltation" av Georg Svensson i *BLM*.⁵⁶⁰ Stig Ahlgren i *Aftontidningen* ger i sin tur omdömet "en extatisk toka [...] valhänt, idealistisk och otillfredsställd, fredstanten (jag sade inte fredskvinnan) i sin prydno".⁵⁶¹ Bakom ordet "otillfredsställd" anar vi sexuell frustration och jag vill även understryka den förtydligande parentesen i citatet som visar på den förringande innebörden av ordet "tant": en sådan vet överhuvudtaget inte vad hon företar sig. Dessa och andra kritiska röster underminerar fullständigt Hildes kapacitet som attentatsförövare och tar ingen notis om styrkan och rationaliteten i planerandet och genomförandet av mordet som jag lyfte fram tidigare.⁵⁶²

Till slut vill jag kommentera vikten kvinnogestalternas dåd tillmäts av omgivningen både i *Attentat i Paris* och *Ekot av ett skott*, något som också spelar roll för läsarens uppfattning av vilket mandat en våldsgärning utförd av en kvinnogestalt kan tillerkännas. Att Kvinnans dåd hos Juel är av stor politisk vikt blir tydligt då huvudpersonen röner förståelse för sin handling och/eller medlidande från en rad personer under rättsprocessen och därefter. Författaren har valt att benämningsmässigt abstrahera alla karaktärerna i romanen, inte bara huvudpersonen, och beteckna dem utifrån en tongivande faktor i deras roll – Kvinnan, Väninnan, Patrioten – eller utifrån befattning eller yrke, stundtals kombinerat med kön – Domaren, Polisläkaren,

Psykiatrikern, Polissystemen. Detta ger verket en kafkaartad prägel, men till skillnad från i Franz Kafkas *Processen* (1925, svensk översättning 1945) blir personerna synnerligen mänskliga figurer. Benämningarna ger samtidigt auktoritet till flera av de gestalter som uppkallas efter sitt yrke och därmed även till deras ofta kritiska syn, tydligt framskriven, på det politiska systemet i det namnlösa landet, en syn som alltså korresponderar med huvudpersonens. Det stora undantaget utgörs signifikativt nog av figuren Patrioten, som hyser åsikter starkt påminnande om de nationalsocialistiska.

I *Attentat i Paris* i sin tur möter vi redan på romanens första sidor en kör av röster som härrör från dem som befinner sig på metrostationen där mordet utförs. Personerna utgör ett tvärsnitt av Paris befolkning som fullständigt genomskådar ockupationsmakten: de drar slutsatsen att mordet på en ockupationsofficer kommer att ge tyskarna en välkommen förevändning att skylla på och bestraffa olika grupper som kommunister, judar, frimurare och engelsmän. Trots de repressalier åtminstone vissa grupper av civilbefolkningen kan förvänta sig lastas personen bakom attentatet överhuvudtaget inte, vilket pekar mot en sympatiserande hållning. Långt senare i romanen möter vi också ett par individuella reaktioner på attentatet, dels från den tongivande Lisia som efter hand får inta en mer förstående syn på förövaren och hennes död, dels från den nazistiske Jodl för vilken Hilde Dubois blir en hatad utövare av det aldrig upphörande motståndet mot den ideologi han står för, något som samtidigt fungerar som ett öppet erkännande av mordets politiska betydelse.⁵⁶³

Hur kan då dödligt våld motiveras i pacifismens namn? I de två följande avsnitten kommer de olika motiveringsgrunderna till dåden att diskuteras och den auktoritet som dessa är tänkta att ge förövarna – moderskapsargumentet i Juels *Ekot av ett skott* respektive den utanförståendes motiv i Stiernstedts *Attentat i Paris*.

Moderskapsargumentet i *Ekot av ett skott*

Som vi sett mördar huvudpersonen, djupt engagerad i pacifismen som rörelse, sin son i *Ekot av ett skott*. Bakgrunden till mordet är att sonen bekant sig till en våldsförhålligande ideologi som inneburit hans andliga förgiftning. I rättsalen ger Kvinnan en utförlig beskrivning av hans förvandling:

– Han hade varit lika entusiastisk för fredsarbetet och fredstanken som jag ... som hans far också var ... [--] Allt det som han förut talat sig varm för ... [--] samförstånd mellan folk och raser ... tolerans ... utjämnande av social orättvisa ... allt det som bygger upp världen ... det var som bortblåst. I stället började han häna det ... freden var plötsligt en utopi ... någonting för de svaga och räddhågade ... [--] Vi kom i häftiga dispyter ... [--] han böjde sig inte längre för bevis och fakta. Fosterlandet hade fått honom i sitt järngrepp och dränkte det mänskliga ... det all-

männanskliga hos honom. [...] [M]an talade [i den fosterländska föreningen som sonen var medlem i] med förakt om andra nationer, som inte hade rätt att existera ... att all tanke på evig fred och allt arbete i den riktningen var amsagor ... ett löjligt pussel för sysslösa fruntimmer ... (81 ff, punkter i originalet)

Vi ser här hur nationalismen som rörelsen representerar bygger på talet om den hårdföra "nationen" som inte erkänner någon annan.⁵⁶⁴ Pacifismen som Kvinnans son tidigare varit ansluten till blir nu enbart ett uttryck för löjeväckande femininitet. I och med att han bekänner sig till den nationalistiska ideologin ifråga, som har tydliga undertoner av nationalsocialism, har han kommit att inkarnera en omänsklig maskulinitet, vilket blir ett argument från huvudpersonens sida för att rättfärdiga dådet. I ett samtal med Prästen tydliggör hon att sonens förändring varit fundamental och utan återvändo: han var "kallhamrad", "beräknande", angivare – "inte hans bästa vän gick längre säker för honom" (125). Eftersom sonen var bortom räddning handlar det för förövaren om att rädda andra från det han kommit att förkroppsliga, men härigenom kan hon också sägas skona honom från att själv sjunka djupare.

Mordet med dess underliggande pacifistiska idé hos Juel kan kopplas till den diskussion som Elgström och Wägner för i sin sakprosa från 1940-talet. Även *Ekot av ett skott* argumenterar utifrån kvinnors och särskilt mödrars erfarenheter i maskulint definierade samhällen. Som vi såg blickar Wägner i *Väckarklocka* bakåt till patriarkala, flydda tider och finner kvinnornas enda möjlighet att återskapa ett modervälde i att de på nytt vaskar fram sin inneboende fredlighet, som förvanskats i patriarkalt grundade samhällen. Elgström spetsar till detta genom att tala om de samtida fascistiska diktaturernas förtryck av kvinnor som kommer till stånd då samhället bygger på en ofruktbar form av maskulinitet. Också Juels text framhäver att kvinnor tvingats undertrycka sig själva i ett samhälle med ett djupt ojämlikt fundament: det handlar om "[m]annens värld" som skapat "två kön i fiendskap" (156). I huvudpersonens dåd finns dessutom ett fadersuppror, riktat mot en militaristisk maskulinitet, inbyggt: Kvinnan har avskytt sin far som var officer och den "knektanda" och "knektatmosfär" som på grund av honom genomsyrade hennes uppväxt (142).⁵⁶⁵ På så vis kan Juels roman sägas skriva in sig i både en wägneriansk och elgströmsk samhällskritik mot patriarkala strukturer. I *Ekot av ett skott* utför Kvinnan sitt grymma dåd, grymt även mot henne själv, därför att moderskapet ska få gehör – för att skapa det eko av ett skott som titeln talar om – i den maskulina, militära staten. Att mordet begås inom intimsfären visar samtidigt hur det offentliga/politiska och det privata är tätt förbundna i denna patriarkala ordning: det är i det goda hemmet, skapat i pacifismens tecken, som sonen dragit in sin förstörande ideologi.

Den stat som målas upp i romanen är en militaristisk sådan, på randen till krig. Tidens nationalistiska men även pro-natalistiska politik finns tydligt i bakgrunden när Kvinnan talar med Patrioten, sin politiska motpol, och framhåller hans brist på

respekt för ”hela kvinnokönet ... för moderskallet. Och den respektlösheten är en av krigets orsaker! [...] [U]nder tiden propagerar ni för nativitetens ökande, och kvinnorna finner sig i detta” (212, punkter i originalet). Kvinnans aktion kan ses som ett svar i fiktiv form på Elgströms och Wägners argumentation om att det åligger specifikt kvinnor att ta ställning mot det militaristiska, våldsutövande samhället, något vi även känner igen från tidigare feministiska röster som Broomé och Key. Inför Patrioten framhåller Juels huvudperson att hon tagit ansvar för sin son i och med mordet av honom, till skillnad från vad Patrioten skulle gjort om han skickat honom till fronten. I Juels fiktiva version vägrar med andra ord modersfiguren vara det som kvinnorna i samtidens diktaturer blivit enligt Elgström och som hon, liksom Posse i appellen i *Tidevarvet*, med kraft vänder sig mot: (upp)föderska åt den krigiska nationen.

Dock är det viktigt att understryka att Juel väljer en radikal lösning: den kvinnliga huvudpersonens användande av dödligt våld, dessutom mot sitt eget barn, går stick i stäv med särartsfeminismens utgångspunkt att en moder på grund av sin fredliga natur aldrig brukar våld, allra minst mot sin egen avkomma. Kvinnan visar sig inte heller ha lyckats i sitt pedagogiska projekt att varaktigt påverka sin son i antikrigisk riktning, något den feministiska pacifism jag relaterat anser att en moder förmår. Den pacifistiska grundsyn Juels huvudperson tillsammans med sin make arbetat för hos sonen – vilket i sig visar på en utvidgning av uppfostrarrollen med en manlig förälder som delaktig – har visserligen resulterat i att denne definierat sig själv som pacifist, men detta ställningstagande har inte kunnat stå emot den lockelse och det inflytande som den våldsbejakande ideologin utövat på honom.

Juels framställning av moderskapet är också intressant att reflektera kring i relation till det krigiska, nationalistiska moderskapet, som historikern Charlotte Tornbjer tar upp i sin avhandling *Den nationella modern. Moderskap i konstruktioner av svensk nationell gemenskap under 1900-talets första hälft* (2002).⁵⁶⁶ De olika tankefigurer som Tornbjer lyfter fram visar med all önskvärd tydlighet att kvinnor får auktoritet i nationskonstruktionen främst som mödrar. I *Ekot av ett skott* ser vi en kritik mot moderskapets nationalistiska varianter, till exempel det heroiska moderskapet som enligt Tornbjer innebär att kvinnan är beredd att offra sina söner åt nationen eller det aggressivt krigiska moderskapet där modern ber sina söner att döda för hennes skull. I Juels tappning handlar det istället om att kvinnan som ”hustru och mor till hjältar” är ett offer (44). Huvudpersonen får utveckla offertänkandet inför sin väninna: ju fler obemärkta tårar som kvinnorna faller över dem de offrar, desto större blir deras hjältemod i en cyniskt beräknande patriarkal samhällsstruktur. I Juels gestaltning blir det nationalistiska, kroppspolitiskt grundade moderskapet därför en del av en global ”ödesgemenskap” som bygger på ett kvinnligt lidande, inte triumfatoriska offer i nationens namn (153).

Juels roman argumenterar med andra ord för att den auktoritet som moderskapet skänker kvinnor används i en anti-nationalistisk och anti-nationell riktning. Här

finner vi ytterligare ett skikt i denna komplexa berättelse eftersom detta är i linje med den roll som den pacifistiska feminismen många gånger gett modersgestalten. Sonmordet blir därför något som Kvinnan inte bara utför som (tragisk) individ utan som *transnationell* moder, för att sonen i ett kommande krig inte ska mörda eller mördas i nationens namn. Genom sitt agerande ställer kvinnogestalten sitt moderskap i beredskapens tjänst, men i beredskap *mot* krig och våldshetsande ideologier, vilket jag vill framhäva som ett exempel i fiktionens form i riktning mot det samhällsalternativ som Elgström lyfter fram, nämligen ett som verkar för *fredsberedskap* och som alltså överhuvudtaget inte tänker in krig.⁵⁶⁷ En samtida röst, recensenten i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, uttrycker också en liknande uppfattning då hen ger en framåtblickande synpunkt på *Ekot av ett skott*: detta verk tillhör efterkrigslitteraturen som ”på lång sikt” uttrycker en ”viktigare form av beredskap: beredskapen mot kriget”.⁵⁶⁸

Här är det på sin plats att föra in även övrig kritik av Juels roman. Jag vill börja med att understryka att recensenterna vid sin bedömning av verket endast känner till pseudonymen Katherine van Goeben: i deras ögon är det en okänd person, kanske debutant, som är författare. En av kritikerna tänker också in möjligheten att antingen en kvinna eller en man döljer sig bakom detta tagna namn.⁵⁶⁹ Alltså kan författaren inte relateras till någon tidigare produktion, även om ett par kritiker tillåter sig spekulationer om vem som kan dölja sig bakom pseudonymen. Överlag kan anmälarna sägas uppfatta verket som en idéroman, vilket för några innebär att den inte riktigt engagerar, medan flertalet anser att författaren når fram till läsaren med sitt starka fredsbudskap. *Arbetarens* recensent anser att ”gamla trasiga ord” som ”fred, frihet och humanitet [...] får [...] tillbaka sin ursprungliga betydelse” i denna roman och att det är en ”betydande bok som man önskar all framgång”.⁵⁷⁰ Signaturen V.N. i *Svenska Dagbladet* menar däremot att romanens upplägg är orealistiskt eftersom det ”svär emot moderlighetens innersta och oförstörbara väsen som är att skydda det liv man givit upphov till”.⁵⁷¹ Därför är denna recensent beredd att ifrågasätta att en kvinna är författare till romanen – så kan alltså inte en kvinna skriva. V.N. avslutar: ”Man kan utan tvivel tänka sig våld utrotat med våld, men psykologiska fakta kan man inte göra våld på”.⁵⁷² Här blir våld något som utövas av män, möjligen av kvinnor, men definitivt aldrig av mödrar. Signaturen E. B. i *Dagens Nyheter* hävdar dock motsatsen: ”Rent psykologiskt kan man visst gå med på att moderns gärning är tänkbar som uttryck för ett modershjärtas revolt”.⁵⁷³ Elgström som recensent i *Morgon-Tidningen* uttrycker i sin tur starkt beröm för bokens budskap, förmedlat av en ”ärlig, vredgad, desperat sorgsen kvinnostämma”.⁵⁷⁴ Elgström välkomnar Juels röst i ”den stora kvinnotystnaden”, vilket tydligt visar vad hon saknar från kvinnorna, och boken bör enligt henne läsas av ”alla kvinnor som ännu inte standardiserats till dockor”.⁵⁷⁵ Hon håller dock inte med Juel i hennes lösning – enligt Elgström agerar huvudpersonen ”egenmäktigt” då hon tar sin sons liv – utan förordar istället ”ett världssabotage mot kriget [men] inte genom att ta liv utan genom att neka till att ge liv”.⁵⁷⁶ Som vi sett är detta den

lösning som Elgström framfört även i *Innan det blir för sent* och *Tidens kvinnor*, och än en gång finns en koppling till dramat *Lysistrata* där kvinnofigurerna protesterar genom att vägra att ha sexuell samvaro med sina män, utleda på dessas krigande.⁵⁷⁷ Oavsett inställning till det fiktiva mordet delar Elgström och signaturerna E. B. och V. N. uppfattningen av kvinnan som moder som en absolut auktoritet.

Det finns dock en vändning i slutet av narrativet i *Ekot av ett skott* som vidgar moderskapsargumentet och som intressant nog inte kommenteras i den samtida kritiken. Redan tidigt i skildringen får läsaren möta Soldaten, i det civila författare och journalist, som är tydligt intresserad av Kvinnan och hennes dåd. Han bevistar rättegången mot henne och tar stort intryck av hennes styrka och resning. Även Soldaten har förlorat en son och har dessutom deltagit i ett tidigare krig, vilket gett honom psykiska men. När han nu på nytt gör tjänst i uniform reflekterar han över sin roll: "Vad var uniformen annat än en fångdräkt... någonting som utplånade människan och gjorde en till en själlös robot" (179, punkter i originalet). I dialog med en yngre manlig kamrat, som beundrar den äldre Soldaten eftersom denne varit i krig, framgår den radikalpacifistiska ståndpunkt han nu prövar: vägran att strida vid krig. Detta innebär en säker död, men i så fall en död "för att försöka rädda andra... inte för att skicka andra i döden" meddelar han kamraten (187, punkter i originalet). Eftersom det fiktiva samhället i *Ekot av ett skott* mobiliserar för krig och texten tydligt anspelar på tyskt agerande och argumenterande före andra världskriget – det talas till exempel om "intermezzon" vid gränsen som förstoras i tidningarna (153), om hur radion "skrämar om övergrepp" och om "minoriteternas lidanden" (185) – blir Soldatens resonemang också ett ställningstagande mot nazismen och dess ideologi där erfarenheten av krig, tillsammans med en glorifierad bild av denna erfarenhet, gör krigsveteraner till ledare för framtidens soldater.⁵⁷⁸ I Juel's fiktiva version agerar soldatfiguren mot denna överföring från en generation män till nästa genom att avvika från sin tjänst och därigenom bli desertör.⁵⁷⁹

Förbindelsen mellan Kvinnan och Soldaten i *Ekot av ett skott* blir uppenbar när den senare besöker huvudpersonen i fängelset strax före hennes avrättning. Han lovar vid detta möte att sprida hennes budskap om pacifism för att motverka krig. I detta rollövertagande ser jag en rad följder: det sker en överföring som både innebär en öppning och en radikaliserings eftersom insikten om det pacifistiska budskapets fundamentala vikt för mänskligheten inte längre knyts till enbart personer av kvinnligt kön. Både genom gestaltningen av Soldaten och ett par andra manliga figurer som får uttrycka sin rädsla och avsky för kriget under berättelsens gång – vi påminns här om den roll som den manliga huvudpersonen får spela i Edqvists *Osynliga stängsel* – lämnar Juel särartfeminismen med dess syn på polariserade egenskaper hos könen. Själva soldatrollen undergrävs också eftersom en person som deltagit i krig påtar sig uppgiften att föra pacifismens talan. Saken kompliceras dock av att moderskapsargumentet

som texten i övrigt driver – att kvinnor som mödrar har en förenande erfarenhet – kan sägas försvagas då en man blir frontfigur. Att en manlig gestalt fortsätter kampen kan även tolkas i en riktning som underminerar en överföring mellan kvinnor: det förefaller krävas en man för att rörelsen ska kunna leva vidare.⁵⁸⁰

Attentat i Paris: den utanförståendes pacifism

Där Juel *Ekot av ett skott* ger politisk legitimitet åt huvudpersonens mord med hjälp av moderskapet, finns inga spår av denna bevekelsegrund för den våldsutövande kvinnogestalten och hennes död i Stiernstedts *Attentat i Paris*. Istället får vi se hur pacifisten och anarkisten Hilde Dubois nationella tillhörighet, Schweiz, gör henne till en aktör utan bindning till någondera sidan i andra världskrigets konflikt. Attentatsförövaren får själv understryka att hon intar en utomstående position och hur detta bidrar till att legitimera hennes handling: ”Den som inte hatar, den som är ren och fri åt alla sidor, på *dens lott faller det att utföra gärningen*”, enligt Hilde (232, min kursiv).⁵⁸¹ Liksom hos Juel, där Kvinnan via sin beteckning får representera hela kvinnligheten, ligger det en symbolik i attentatsförövarens namn hos Stiernstedt. ’Hilde’ och ’Dubois’ härrör från två olika språkområden, det germanska och det romanska, och ger olika infallsvinklar till kvinnogestaltens död.⁵⁸² Dubois implicerar främlingen, anarkisten, som kommer från skogen (franskans ”du bois”) och genomför en så kallad direkt aktion. Till dessa räknas ”utförandet av terrordåd mot överheten”, vilket ur en anarkistisk synvinkel är en viktig beståndsdel inom politisk aktivism.⁵⁸³ Förnamnet Hilde kommer i sin tur från Hildir, som betyder strid eller kamp och som också är namnet på en valkyria i den fornnordiska mytologin, något som förlänar ytterligare dignitet åt Hildes död: valkyrian är en mäktig gestalt som väljer vem som ska falla i strid.⁵⁸⁴

Men gestalten Hilde har fler bottnar än så: hon är även en brinnande ande, vilket understryks av att hon i texten kopplas till den bibliske ärkeängeln Mikael som kämpar mot Lucifer. ”Flickan Hilde, femton år, [...] valde den stridbare Mikael, ärkeängeln med blixtrande svärd”, säger Hilde då hon återberättar sitt liv för Lisia (210). Vid ett senare tillfälle då Lisia och Otto, Lisias älskade, lyssnar på en predikan i Notre Dame pekar den predikande munken på vikten av att följa i Mikaelts fotspår.⁵⁸⁵ Lisia inser att denne predikant skulle ha känt igen Hilde som utvald. Förövaren är själv ytterst medveten om sin roll som ”verktyg för en nödvändig varning” (92), det vill säga att hon som person agerar för ett högre ändamål. Denna karaktär får med andra ord auktoritet både som en politisk aktör utan några bindningar i en ideologisk konflikt och via myten, den fornnordiska och den kristna. Ytterligare en jämförelse med hur kvinnliga mördare representeras i en västerländsk kulturkrets kan dessutom göras, denna gång länkat till diskursen om kvinnliga förövare som monster där dessa knyts bland annat till myter med ondsinta och/eller olycksbådande fiktiva kvinno-

gestalter.⁵⁸⁶ Det vi möter i Stiernstedts roman är istället en mer nyanserad bild: Hilde Dubois anknytning till olika myter ger henne en utökad auktoritet, särskilt förstärkt genom den tydliga kopplingen till ärkeängeln Mikael som också för en kamp mot ondskan.

Via Hildes tankar får läsaren dessutom inblick i hennes syfte att bjuda ”*motstånd*” (205, kursiv i originalet), något som måste framhävas eftersom det synliggör romanen som en motståndsberättelse även på textens ytplan. Stiernstedts föröware anser att den rådande politiska situationen kräver att ”ont måste mötas med ont” och kritiserar inför Lisia sina samtida, av vilka många talar men få agerar (217). Ockupanterna blir ”de där” ur attentatsföröwarens perspektiv, de som inte ”brydde sig [...] om lag eller hänsyn” (290). Här sker en tydlig andrafiering av tyskarna som grupp, vilket också innebär att (den våldsamma) pacifisten ger sig själv mandat att agera gentemot angriparna: ”Jag hade rätt i att de måste bekämpas, jag gjorde rätt” (ibid.). Trots att den skjutne officeren får ett ansikte i medierna efter mordet som en ”god” familjefar och ”en from människa, omtyckt av alla” (273), något som påverkar Hilde, blir ändå hennes slutsats att dådet var nödvändigt. Texten opererar dessutom på mer än ett plan ifråga om den mördade eftersom denne bär det ominösa efternamnet Manteuffel, vilket pekar mot en djävul i manlig förklädnad – återigen kan en koppling göras till den kristna mytens Mikael och dennes kamp mot Lucifer.

Margaret Attack, vars forskning jag använt mig av tidigare i kapitlet, har även studerat fransk motståndslitteratur under andra världskriget med fokus på narrativa former i *Literature and the French Resistance. Cultural Politics and Narrative Forms, 1940–1950* (1989). Det är här intressant att se vilka slutsatser Attack drar kring det hon benämner ”la littérature de témoignage” (litteratur som vittnesbörd), för att jämföra dessa med Stiernstedts narrativa upplägg. De prosatexter från franskt 1940-tal som Attack undersöker är strukturerade på så vis att både själva upplägget på berättandet och de insikter olika personer får genom berättelsen har syftet att ge läsaren upplysning om den rådande situationen och övertala till motstånd mot tyskarna och den tyskvänliga Vichyregimen.⁵⁸⁷ Detta kan till exempel ske genom att en fiktiv gestalt går från okunskap till kunskap om den ohållbara politiska situationen, upplyst av insiktsfulla personer. Attacks analys visar på hur dessa texter framställer ockupationen som en fortsättning på kriget och att det därför handlar om att agera. Kategorin ”littérature de témoignage” blir för Attack utbytbar mot ”littérature de combat”.⁵⁸⁸ I *Attentat i Paris* ligger attentatsspåret i handlingen innehållsmässigt nära den franska ”littérature de combat” – här skildras dessutom en reaktion på just tysk ockupation av Frankrike.⁵⁸⁹ Stiernstedts roman visar, via attentatsföröwarens dåd och det stöd detta får i berättelsen, i likhet med den franska motståndslitteraturen på den moraliska nödvändigheten av en (våldsam) protest mot det förtryck en ockupation innebär.⁵⁹⁰

Attentatets karaktär av motståndshandling kommenteras också av Stiernstedt själv. Då *Attentat i Paris* ska bli följetong i *Folket i Bild* skriver författaren en reflek-

terande artikel om romanens tillblivelseprocess som visar hur hon redan under tidig barndom fått kunskap om och fascinerats av attentat som motstånd, särskilt i relation till dåd i Ryssland och Finland mot rysk övermakt. Stiernstedt placerar i denna artikel sig själv som tydligt influerad av pacifistiska tankegångar, även som grund för våldssamma motståndshandlingar. Vid sekelskiftet är hon ”övertygad pacifist”.⁵⁹¹ Samtidigt hyser hon uppfattningen om att ett politiskt attentat ”med dödlig utgång” kan innehålla både ”ädelmod och hjältemod”, vilket pekar mot att också Hildes handling ska läsas så.⁵⁹² Men ett sådant attentat måste enligt Stiernstedt även innebära att förövaren pliktar med sitt liv, något som leder över till ansvarsfrågan i själva romanen. I texten förs en diskussion mellan Hilde och en läkare, doktor Bunin, som är gäst på samma hotell som hon, men omedveten om att hon utfört dådet, vilket möjliggör en diskussion på en generell nivå. Samtalet rör sig om huruvida det någonsin är rättfärdigat att ta människoliv. Doktor Bunin, som hyser vördnad för allt liv och är emot ”terrorhandlingar”, menar dock att han inte vill fördöma dem som ser annorlunda på detta och kan ha funnit att det är ”oundvikligt” att handla utan ”tillbörlig vördnad för liv” (296). Enligt honom kan sådana handlingar ha haft ”stor effekt, [...] rentav haft uppbyggande nytta, handlingar som verkat stimulerande på dem vilkas mod sviktade i en rättvis kamp och som annars gått under i missmod” (296 f). Genom detta uttalande får Hildes aktion ytterligare ett stöd i berättelsen. Dessutom skänker doktor Bunin dådet en ny dimension genom att karakterisera det som en ”terrorhandling”, det vill säga en aktion med en väckande funktion, bortom den odelat negativa betydelse som en sådan handling har idag.⁵⁹³ Men samtalet med den filosofiske doktorn får också effekt på attentatsförövaren: Hilde når härigenom till en punkt där hon inser nödvändigheten i att ta ansvar för sin våldshandling. Efter att ha skrivit ett avskedsbrev i vilket hon klargör sin roll begår hon självmord. I och med denna handling förenas Stiernstedts narrativ med Juels i principen liv mot liv. Även om vägarna dit är vitt skilda blir det dödliga våldet utfört av dessa fiktiva kvinnogestalter först härigenom försvarbart fullt ut.

Våld, antivåld och militära maskuliniteter i krig

Som analysen av Edqvists *Osynliga stängsel* och Juels *Ekot av ett skott* visat, finns i mitt material också porträtt av militärer som allvarligt ifrågasätter krig och den våldsutövning detta innebär. Innan jag påbörjar mitt utforskande av olika soldatgestalter i strid och de effekter som våldet får på dem i Edqvists *Hjärtat söker nödhamn* och Alstermarks *Moder, se din son!* presenterar jag ett par exempel på maskulinitetsforskning som diskuterar soldatideal och soldatroller i relation till faktiska krig, nämligen historikerna Anders Ahlbäcks och Ville Kivimäkis samt litteraturvetaren Elaine Showalters studier av soldatmaskuliniteter i olika europeiska kontexter. Dessa kommer att fungera som referenspunkt i min analys av romanerna.

Anders Ahlbäck och Ville Kivimäki studerar det finska exemplet i sin artikel "Masculinities at War. Finland 1918–1950" (2008). Med hjälp av ett brett material – tidskrifter för värnpliktiga, dokument från den finska militära organisationen och militärpsykiatri, skönlitteratur som behandlar krigsupplevelser samt mäns minnesberättelser från militär tjänst i fred och krig – utforskar de en militär maskulinitet, som också blir ett nationellt ideal.⁵⁹⁴ 1919 blir värnplikten allmän för män i Finland, och målet för soldatträningen är att uppfostra de nyinryckta från mycket varierande social bakgrund till sunda, atletiska, intelligenta (!) och lydiga män. Dessa ska med andra ord gå från omogen pojaktighet, oavsett ålder, till en vuxen, behärskad maskulinitet av medelklassmodell, som sätter gruppen, bestående av enbart män, och nationen främst. I den finska kontexten skapar den nationella historieskrivningen enligt Ahlbäck och Kivimäki en mytisk maskulinitet, kvintessensen av finskhet, byggd på krigserfarenheter från två krig, finska inbördeskriget 1918 och andra världskriget.

Elaine Showalter lyfter i sin tur fram hur en diskussion påbörjas i Storbritannien i samband med första världskriget kring soldaters reaktioner på tillvaron i krig, även hon med utgångspunkt i olika texter – fiktion, brev och militärläkares rapporter.⁵⁹⁵ Vid denna tidpunkt uppmärksammas för första gången hur de stridande påverkas psykiskt av sina upplevelser på ett sätt som fullständigt slår sönder myten om en heroisk, militär maskulinitet. Från skyttegravarna kommer mängder av män hem med olika symptom, som varierar från stumhet och förlamning till mardrömmar och ångestattacker, vilket får samlingsnamnet "shell shock" (granatchock) av militärläkare.⁵⁹⁶ I själva symptomen spårar Showalter en underliggande protest mot konstruktionen av manlighet ("maleness") som förutsätter att soldaten trycker ner känslor och uthärdar allt. Hon lyfter fram att granatchock blir en maskulin form av hysteri, ett massfenomen bland europeiska soldater som den militära läkarkåren desperat försöker ge fysiologiska förklaringar eller tillskriver dåliga arvsanlag, men efter hand inser är en följd av en outhärdlig situation vid fronten, i skyttegravarna. Soldaterna reagerar på "chronic conditions of fear, tension, horror, disgust, and grief", konstaterar Showalter med hjälp av en källa från 1917.⁵⁹⁷

Även Ahlbäck och Kivimäki understryker hur det militära maskulina idealet bryts ner av erfarenheterna i krig: så till exempel ses förkunnandet av nationalism som bisarrt av soldaterna och som en förolämpning i relation till den grymma verklighet de möter i strid. Att uppvisa mod blir inte ett absolut mål, visar en studie utförd strax efter andra världskriget: detta är endast godtagbart om det inte går ut över soldatgruppen som helhet. Många utvecklar också här okontrollerade, så kallade hysteriska symptom som blindhet eller förlamning på grund av det extrema våld de bevittnat.⁵⁹⁸ Dessa sammanbrott accepteras dock endast som temporära av den militära läkarkåren: som långvariga tillstånd stigmatiseras de som tecken på omanlighet och svaghet.

Ahlbäcks och Kivimäkis övergripande slutsats blir att i den finska kontexten står den militära maskuliniteten så stark genom "the amalgamation of masculinity, nationalism and military service" att den grundläggande uppgiften att strida och försvara nationen aldrig ifrågasätts.⁵⁹⁹ Showalter framhåller något liknande utifrån det sammanhang hon belyser: eftersom soldatens främsta uppgift är att upprätthålla maskulina ideal som ära, plikt och patriotism blir alternativ till strid som deserterande, pacifism, samvetsvägran och även självmord en omöjlighet.

De fiktiva gestalter jag nu främst kommer att diskutera i mitt romanmaterial är flyktingen Jasja i Edqvists *Hjärtat söker nödhamn*, en gestalt som spelar en central roll i romanen, samt huvudpersonen Alfred som deserterar från strid i Alstermarks *Moder, se din son!*. För att börja med Edqvists Jasja anländer denne efter en vådlig färd över Östersjön till en ö i yttersta havsbandet. Han har flytt tillsammans med några kamrater, alla soldater, från ett fångläger. Huvudpersonen, lotshustrun Hellen, och hennes make försöker placera flyktingarna nationellt, när de räddats iland: är det ryska de talar? När männen på frågan om nationalitet svarar att de är balter tänker Hellens make: "Nå, balter är ett mångtydigt begrepp i dessa dagar" (96). Detta visar på en osäkerhet kring och en eventuell kritik av denna grupp som otydlig i sin positionering under andra världskriget, något jag tidigare berört i kapitlet "Att ta ställning" med hjälp av Mikael Byströms forskning. Denna 'otydlighet' förstärks av att flyktingarna förkroppsligar en dubbel eller trippel tillhörighet – rysk, tysk, estnisk. Jasja, som läsaren får följa närmast, har dessutom en dubbel klassbakgrund: hans föräldrar, rysk moder och tysk-estnisk fader, är båda från överklassen men eftersom föräldrarna mördas under ryska revolutionen och barnjungfrun flyr med Jasja till Ryssland kommer han att växa upp i en sovjetisk arbetarfamilj.⁶⁰⁰

Som rysk soldat kommer Jasja till Estland när detta invaderas av Ryssland och märker då att han och hans medsoldater inte tas emot som "vänner" och "befriare" (107) – metaforiken känns igen från både Fischer-Hugnes *Ditt folk är icke mitt* och Stiernstedts *Attentat i Paris*, där de tyska älskargestalterna också benämner sig själva "vänner" eller undrar över den "mur" som finns mellan dem och civilbefolkningen. Efter stridigheter med Tyskland hamnar Jasja och hans kamrater i ett tyskt fångläger i Baltikum som de lyckas fly ifrån. Med hjälp av Jasjas och hans medsoldaters komplicerade väg genom kriget rycker med andra ord både världskonflikten och den nationella gränsdragningsproblematiken in på svenska domäner. I texten understryks det existentiella drama som andra världskriget medfört för Jasja: "Tidens smygande hatförgiftning kom han inte ifrån. Stackars den, som då inte har fienden utanför sig; han får den i stället inom sig. Ryssen hatade tysken i honom, tysken hatade ryssen" (143 f).

Här vill jag också relatera min diskussion till hur den samtida kritiken tolkar denna gestalt. I stort är mottagandet av romanen positivt inför både människo- och miljö-



DAGMAR EDQVIST

HJÄRTAT SÖKER
NÖDHAMN

BONNIERS

skildring, men Margit Abenius i *BLM* reserverar sig mot porträttet av Jasja. Abenius menar att här tycks Edqvist framföra idén att ”det tysk-baltiska godsägarblodet skulle vara särskilt värdefullt som arvs massa”.⁶⁰¹ Abenius åsyftar det faktum att Jasja vid ett tillfälle har sexuell samvaro med huvudpersonen Hellen, varvid hon blir gravid, men kommentaren fungerar samtidigt som en direkt replik mot en alltför hög värdering av något som associeras med tyskhets.⁶⁰² Som uttolkare idag ser jag snarare Jasjas svårbedömda tillhörighet som en möjlighet för författaren att peka på ett grundläggande problem: hur avgöra vem som är fienden och därmed vem våldet ska riktas mot? Detta synliggörs i en central scen när Jasja tänker tillbaka på sina erfarenheter i strid:

[Jasja] kunde aldrig glömma den där ohyggliga rekognosceringsturen, stanken, gyttjan, mörkret som skyddade, men kändes som ett stort svart hot. Och så plötsligt en skrämd pojkröst som kom med sin halvhöga fråga: – Freund? – Det var så absurt, som om han och en annan pojke lekte indianer i mörkret. Man blev instinktivt vänligt sinnad mot den rösten, det hoppade ur honom ett *Ja* utan eftertanke, och allra minst någon tanke på svek. Den låga, lite hesa pojkrösten kom igen:

– Gottseidank, jag blev så rädd att ... Men så kom ljusbomben och exploderade rakt över dem, rakt i deras nerver, och han såg på en halv meters håll en bajonett och bakom den en tysk uniform. Då kom det över honom ett raseri över att döden lånade vänskapens röst i mörkret och lurade en att känna som en människa när man måste göra det omänskliga – och han sköt.

Och om han inte hade gjort det?

Då hade han fått den tyska bajonetten i sig. Han såg redan pojken nervöst spänna armen till rörelsen.

Ville man leva, handlade man som han hade gjort. Men det kanske inte var nödvändigt att leva. Det kanske var värre att se pojkens ansikte när skottet tog än att själv ta emot en bajonett i bringan. Ibland avundades han de kamrater som inte kom tillbaka. Kanske hade någon av dem varit i samma belägenhet som han, men känt handen förlamas av den upproriska trötthet, som han kände nu – och låtit den andra skjuta först. (145 f, punkter i originalet)⁶⁰³

I citatet gestaltas dels våldets omänsklighet då det riktas mot någon som ger intrycket av att vara en vän, dels det omöjliga valet mellan att döda eller dödas – där dödandet av en annan i efterhand framstår som det eventuellt värre alternativet med tanke på offrets ansiktsuttryck, som också förföljer Jasja efter händelsen i form av ett anklagande skuggansikte med ”mun och ögon uppspärrade i dödsskräck” (144). Så även om valet blir att skjuta från Jasjas sida, säger textstycket i sin helhet med hans efterföljande reflektion nej till våld. I denna scen blir det dessutom uppenbart att det hela kunde varit en lek mellan pojkar: fienden blir ”en annan pojke” som talar med ”pojkröst”. Det groteska i kriget understryks genom denna gestalts ringa ålder. Någon vuxen maskulinitet, formad genom disciplin, möter vi inte i denna skönlitterära framställning utan snarare bilden av unga män, nedbrutna av en nervpåfrestande erfarenhet, bortom

(maskulin) kontroll, en motsvarighet till den 'motbild' till ett maskulint heroiskt soldatideal som såväl Showalter som Ahlbäck och Kivimäki lyfter fram i sin diskussion av soldaters konfrontation med faktisk strid.⁶⁰⁴ Att "pojken" dyker upp i Edqvists scen kan också ses som att en tidigare civil, omanlig identitet tränger sig på, den som enligt militär norm måste besegras.⁶⁰⁵

Även i Alstermarks *Moder, se din son!* ifrågasätts bilden av fienden av den som utgör själva 'urgestalten' i kriget, det vill säga soldaten. I detta verk utspelar sig handlingen i ett namnlöst land, som jag nämnde i introduktionen.⁶⁰⁶ Personernas namn från olika språk eller språkområden – Alfred Berg, Donald Asp, Hollwegen, Lilly, Elsa, Marsha – pekar på att författaren vill motverka nationella placeringar även genom detta drag.⁶⁰⁷ Huvudpersonen Alfred Berg tar en död medsoldats identitet för att kunna utnyttja dennes permission, ett vågspel som lyckas eftersom den avlidne var till förblandning lik huvudpersonen och senare visar sig vara dennes tvillingbror – realismen är här av underordnat intresse.⁶⁰⁸ Liksom Jasja i *Hjärtat söker nödhamn* reflekterar Alfred kring fienden:

Det talades så mycket om hämnd ute vid fronten.

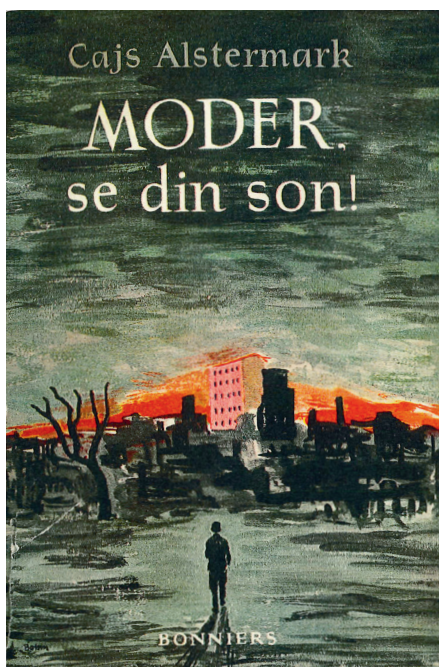
Men han hade aldrig kunnat känna hat mot en fiende, som inte givit honom något att hata för.

Det predikades hat för dem. I långa svassande fraser och eldande tal skulle deras hatkänslor uppammas, så att de hatade blint. För de stred så mycket bättre då. (137)

De militära befälens objektifierar med hjälp av sina "eldande tal" fienden och härigenom uppstår också en andrafring: det handlar om 'oss och dem', självklart olika mycket värda. Alfred tänker tillbaka:

För en sköt de tjugu ibland, ja, hundra. Den de skulle hämnas hade varit en betydande man. Men de andra som fick sona – de obetydliga – vad var det som sade, att de inte förstod livets innersta mening? Vem kunde i varje fall veta att de inte gjorde? (209 f)

Vi får följa hur fienden blir människa via Alfreds perspektiv, tillskriven en förmåga att reflektera, något som motverkar den åtskillnad mellan man och man som det militära systemet vill åstadkomma. I *Hjärtat söker nödhamn* spelar även den osäkra nationella tillhörigheten in, vilket illustreras av Jasjas och en medsoldats känsla av inre kamp: "Ty hur förbittrat än deras kroppar stred på ena sidan, både av hederskänsla och het-sad självbevarelsedrift, befann de sig andligen i no man's land, beskjutna från två sidor, kände varje skott som ett brodermord" (123). Ifrågasättandet från dessa soldaters sida av vem som är fienden och ovissheten kring den roll de själva spelar gör att de upplever ett "no man's land" – ett ofredat icke-land, bokstavligen inte tillhörigt någon man. En soldat på permission i *Moder, se din son!* får också sätta ord på nationsbegreppets tve-



Omslag till *Moder, se din son!* (1944).

tydighet: "Varför talas det bara om vårt fosterland? Har inte de andra också rättighet till sitt fosterland? Men vem talar om det, när vi rövar det från dem ..." (70 f, punkter i originalet). Här vill jag anknyta till socialantropologen och statsvetaren Benedict Andersons inflytelserika studie *Imagined Communities* (1991), där han menar att nationen är en skapelse som bygger på idén om en gemenskap ("imagined community"). Anderson, som i övrigt inte har något könsperspektiv i sin studie, beskriver denna gemenskap som ett broderskap ("fraternity"), för vilket människor – läs män – är beredda att dö i krig.⁶⁰⁹ Detta blir dock i hög grad ifrågasatt i mitt skönlitterära material: när den nationella gemenskapen blottläggs som föreställd, som den gör hos Edqvist och Alstermark, återstår inget att offra sig för.

Här vill jag även belysa att ifrågasättandet av nationen som konstruktion medför ytterligare ett genomsådande, nämligen av den tudelade konstruktionen av soldatgestalten, något Iris Marion Young diskuterar i sin forskning och som jag berörde i kapitlet "I nationens tjänst", men då med fokus på den feminina rollen. Den gode soldaten som försvarar sitt fosterland och står för ett chevalereskt och osjälviskt beskydd gentemot kvinnor och barn förutsätter den onde, aggressiva angriparen som hotar både nationen och kvinnorna – det är först genom denna mansfigur som den gode soldaten får mening.⁶¹⁰ Detta resonemang undermineras om fienden, som vi såg i citatet ovan, inte betraktas som en angripare utan istället försvarare av sitt eget fosterland: härigenom legitimeras också dennes kamp. Den ärorika soldatrollen, kopplad till försvaret och expansionen av det nationella territoriet, undergrävs ytterligare när

en menig soldat, samma som citerats tidigare, ironiserar över ett befäls kategoriska uttalande vid en tidpunkt då det inte längre är möjligt att tala om nationens krigiska framgångar:

Ordet återtåg existerar inte i vår vokabulär, kom ihåg det, soldater, vi känner inte det ordet! Jag undrar vad han säger idag. Framryckning i annan riktning kanske. Ett nytt sätt att segra – och erövra land. Vårt eget land. (70)

Den dräpande sarkasmen visar hur den militära retoriken och logiken snöpligt kommer till korta eftersom den inte erbjuder en förklaringsmodell för andra förluster och nederlag än fiendens.

Under skildringens gång möter Alfred i *Moder, se din son!* krigsfången Marsha och för henne delar han brottstycken av sina erfarenheter som soldat i strid:

Vi var dödströtta. Vi hade inte sovit på tre nätter ... Bara förföljt fienden ... förföljt en fiende som bara vek, som bara sköt på oss framifrån och bakifrån och decimerade vår skara men som vi aldrig fick något grepp om. Vi visste aldrig varifrån skotten kom. Vi var rädda jämt [...] (73, punkter i originalet)

Efter en övernattning i två olika hus där det ena blir bombat, reagerar de överlevande:

Vi blev som vansinniga allesammans. Vi ville inte bli levande flådda. [...] Vi sprang genom byn och de nedfallande spillrorna från det [söndersprängda] huset ... De regnade ned i tusentals bitar. Träflisor ... järn ... glas ... slamsor som varit människor en gång ... (74, punkter i originalet)

I berättelsen om den utdragna, tröstlösa och ovissa striden handlar det för soldaterna till slut enbart om att undkomma den mardrömslika situationen.⁶¹¹ Även den psykiska hälsan är tydligt hotad. För huvudpersonen medför erfarenheterna som soldat att deserterandet blir en nödvändighet: "Annars hade jag bara hoppat fram i kulregnet en dag för att ta livet av mig, för jag hade blivit galen" (231). Liksom *Hjärtat söker nödhamn* punkterar *Moder, se din son!* med hjälp av sina stridsskildringar både bilden av den kontrollerade och hjältemodige soldaten och uppfattningen av den ärorika kampen.

Forskning kring militära maskuliniteter understryker också att soldaten, längst ner i krigshierarkin, feminiseras eftersom den position han tilldelas under krig ligger nära den som kvinnor generellt intar i ett patriarkalt uppbyggt samhälle. Han blir en underordnad anställd i "the patriarchal corporation", som Gill Plain uttrycker det.⁶¹² I de fiktiva gestaltningarna från svenskt 1940-tal ser vi, mest genomfört hos Alstermark, att flera soldatfigurer i kraft av sitt tal, sina tankar och sina handlingar ifrågasätter den militära ordning som innebär att män ska vara hårdföra och aggressiva, utöva våld samt inordna sig i en orubblig hierarki, allt i nationens namn.⁶¹³ Motståndshand-

lingarna som 1940-talsromanerna uppvisar, så även Juels, medför dock inte några förändringar på en strukturell nivå utan endast för de individuella soldatfigurerna. Vi kan här dessutom notera att den manliga huvudpersonen i *Moder, se din son!* fångas in i den militära organisationen på slutsidorna av romanen och utsätts för ett attentat som läsaren inte får veta om han överlever. Samtidigt vill jag poängtera att de kritiska soldatgestalterna i mitt material ger prov på handlingar som Showalter i sin forskning benämner som omöjliga: de flyr från kriget, åtminstone temporärt, och/eller blir pacifister.

Det krigspåverkade förhållandet mellan könen i *Moder, se din son!*

I Alstermarks *Moder, se din son!* visar sig en annan effekt av det krigiska våldet i den metaforik som upprepade gånger används för att karakterisera den heterosexuella relationen. Soldatfigurerna får ge uttryck för en förgrovd och våldsam syn på sex med kvinnor, som knyts direkt till krigsföring. Inför permission skojar de:

- Var rädd om gumman, Anders.
- Tänk på att det inte är en häst du har nu.
- Eller en kanon, vad? [...]
- Tig om kanoner!
- Du! Glöm inte att smörja henne väl.
- Vem?
- Bertha förstås.
- Allmänt skratt. (15)

På ett i det närmaste övertydligt sätt illustreras hur den heterosexuella maskuliniteten förutsätts bygga enbart på våld, vilket gör att kvinnan både animaliseras och förtingligas till ett krigsredskap i männens skämt – här anspelas på en kanonmodell kallad ”tjocka Bertha”, i sig en nedsättande benämning.⁶¹⁴ Detta vill jag peka på som ett exempel i fiktiv gestaltning på det fenomen som statsvetaren Cynthia Cockburn benämner ”våldets kontinuum”, som kan operera på alla nivåer i ett patriarkalt definierat och heteronormativt samhälle och som blir extra påtagligt under krig och konflikt.⁶¹⁵ Ekvationen lyder: från våld i krig till våld i de intima relationerna. Hos Alstermark tar denna våldsmetaforik också över i huvudpersonens tankar när han och hans älskade, Marsha, är på väg att inleda en sexuell samvaro. Marsha knäpper upp en blusknapp och Alfred tänker:

Det är underligt, men cigarretten han håller i handen skulle bestämt passa att trä in i det där lilla knapphållet hon nyss knäppt upp. Han skulle vilja säga fram och tillbaka med den vita stumpen och riktigt gnida den mot blusens vita linne. Och

när han tänker på det minns han plötsligt kamraternas grova, oblyga skämt om kanonernas skjutande pipor, som rycktes fram och tillbaka vid häftig skjutning, fram och tillbaka som i vild extas. (159)

Alfred får själv göra kopplingen till sina medsoldaters krigiskt sexualiserade metaforik, när cigarettens, överförd till en heterosexuell akt, blir ett redskap för våldsam penetration. Vid ett annat tillfälle får huvudpersonen knyta den falliska metaforiken direkt till det kvinnliga könet. Alfred tänker på hur han kan göra hundratala hål i timmen med ett automatgevär:

Och nu sållas världen med hål. [---]
Ett litet hål kan vidgas och bli stort. En del ger liv, en del död.
Och blodet rinner i båda fallen. Blodet forsar.
I ett hål i marken grävs människan ner till slut. (214)

Både för liv och död fungerar det utvidgade hålet – en grotesk bild för kvinnans vidgade kön vid barnafödande som både associeras med det hål som en dödsbringande kula skapar och det hål som väntar människan efter döden. Jag tolkar den våldsutsatta kvinnokroppen i *Moder, se din son!*, särskilt med hjälp av den sista bilden, som en gestaltning av den traumatisering som kriget utsätter den manliga huvudpersonen och de övriga soldatkaraktärerna för.

Ytterligare ett exempel på hur den kvinnliga kroppen kan uppfattas av den manliga blicken får vi då huvudpersonen i stadsmiljö möter en höggravid kvinna, som han direkt dömer ut som lösaktig: "I hur många flämtande famntag har kvinnans kropp vältrats, innan där åter blev nytt liv?" (110). Alfreds förgivettagande får en bekräftelse då kvinnan återgäldar hans blick med sin, "fräckt utmanande" (ibid.). Den havande kvinnokroppen är bokstavligt och bildligt smutsig och bryter ned ärbarmheten som moderskapet förutsätts bygga på. Denna kvinnokropp, en produkt av kriget, blir fascinerande, men grotesk och äcklande under huvudpersonens blick. Ett annat 'negativt' kvinnoexempel utgörs av hustrun till en av Alfreds soldatbekanta, som satt henne på piedestal bara för att på sin permission finna att hon är otrogen. Även här lastas kvinnan från en manlig synvinkel och detta äktenskap blir ännu ett exempel på hur kriget kullkastar så kallade ordnade förhållanden.

Den relation som skiljer sig markant från romanens övriga framställningar av heterosexualitet och heterosexuella relationer är den som utvecklas mellan Alfred och krigsfången Marsha, trots de oroande inslag som huvudpersonens sexuella falliska fantasier utgör. Mitt i krigets kaos finner de en fristad i ett övergivet skjul och här utvecklas en ömsint relation över de ideologiska gränserna.⁶¹⁶ Marsha, framskriven som den 'rena' kvinnan i denna roman, är också den som får försäkra att kärleken mellan kvinna och man trots allt är den rätta: detta är "den vackra kärleken" enligt henne (164). Denna kärlek ställs i texten mot Marshas berättelse om en kvinnlig skolkamrat

som gjort henne närmanden: den homosexuella relationen blir här entydigt negativ. Marshas minne får i sin tur Alfred att tänka på sexuella förhållanden mellan män ute i fält: dessa refereras till mer neutralt och som frammanade av krigets omständigheter, något som dock samtidigt pekar mot att de är av surrogatkaraktär. I en skildring som så tydligt avvisar samkönade relationer men samtidigt blottlägger en rad djupt oroande aspekter kring heterosexualiteten som våldsam och det äktenskapliga samlivet som underminerat av begär till andra, blir relationen mellan huvudpersonen och Marsha undantaget – dock inte helt övertygande – som ska visa på heterosexualitetens fortsatta överhöghet, trots krig och konflikt.

Det totala våldet i *Moder, se din son!*

Alstermark ger i *Moder, se din son!* en bild av det totala kriget. Som vi sett är detta ett etablerat begrepp under andra världskriget för ett krig som innebär att alla urskillningslöst drabbas, civila som stridande, något som till exempel framkommer i de svenska kvinnoorganisationernas stora protest vid krigets början med namnet Mot det totala kriget. Under ett sådant krig, menar sociologen Annemarie Tröger i sin studie av tyska kvinnors minnen från andra världskriget, blir civila det *huvudsakliga* målet.⁶¹⁷ Hos Alstermark är det kriget som driver hela handlingen och därigenom också gestalternas agerande. Det utgör en ständig bakgrund även i den civila miljön. Denna roman blir härigenom den mest genomförda i mitt material ifråga om skildringen av våld under krig. Alstermark skriver aldrig fram någon tydlig aktör eller fiende bakom våldet, inte heller för soldaterna i fält som vi sett, men detta blir även ett led i att visa på kriget som ett obestämt och odefinierat, men därigenom desto mer hotande, fenomen som dominerar hela tillvaron. Jenny Hartley framhåller i sin studie *Millions Like Us. British Women's Fiction of the Second World War* hur skildringarna av tyskarnas bombningar av engelska städer, den så kallade blitzten, skapar "surreal intensities" i brittiska kvinnliga författares prosatexter, men också hur det vanliga livet snabbt återupprättas efter attackerna.⁶¹⁸ Denna narrativa kurva finns inte i Alstermarks skildring. I den civila stadsmiljön eskalerar istället våldet i form av bombanfall mot slutet av romanen och ringar in allt större delar av staden där huvudpersonen befinner sig, tillsammans med sin tvillingbrors fru och barn och den älskade Marsha.

I den samtida kritikens uppfattningar av Alstermarks apokalyptiska verk omnämner flertalet recensenter att romanen bärs av en febrig känsla och en stark inlevelseförmåga. För Walter Dickson i *Ny Tid* innebär detta att författaren förmått fånga "den innersta fasan i kriget", vilket gör romanen till en mardröm med drag av "drömspel" där "[a]llt det bisarra, det tragikomiska och vansinniga" återges.⁶¹⁹ Ingrid Arvidsson i *Aftontidningen* gör i sin tur en generell iakttagelse kring krigsskildringar och menar att nu, hösten 1944, börjar dessa "tränga under ytan" och visar upp en tillvaro tömd på

ärofullhet och hjältedåd.⁶²⁰ Enligt denna recensent är det med andra ord skönlitteraturens uppgift att avslöja effekterna av krigsvåldet.

Den könade kritiken som jag behandlat vid flera tidigare tillfällen dyker upp också här. Både Arvidsson i *Aftontidningen* och Jöran Mjöberg i *BLM* placerar Alstermark i ett kvinnligt fack: enligt dessa anmälare är det bland kvinnorna pacifister och krigskritiker återfinns.⁶²¹ Mjöberg feminiserar dessutom debutanten Alstermarks förmåga genom att skriva om hennes "rörande pacifistisk[a] förtvivlan" och hennes "varm[a] kvinnlig[a] tilltro till de skapande krafterna i livet".⁶²² Artur Lundkvist i *Stockholms-Tidningen* tar i sin tur direkt ner den kvinnliga författaren i relation till en manlig kollega och dennes kapacitet som ung: "den unge Pär Lagerkvist" kunde enligt Lundkvist gjort "något verkningsfullt" av detta, men i Alstermarks fall tar den "naiva livssynen" överhanden, vilket visar på hennes ringare talang.⁶²³ Här tar jag hjälp av ett citat som belyser det totala krigets effekter för att peka på författarens framställning som allt annat än "rörande" och "naiv". Jag väljer en scen från slutet av romanen då bombningarna intensifierats. Två av tvillingbroderns familjemedlemmar, hustrun och ett av barnen, dör under en bombraid och i följande citat ser vi hur Alfred flyr med den enda överlevande, en pojke i femårsåldern:

Brinnande hus stänger vägen. Han springer i krokar, runt. [...]
De måste igenom. Ett hus har fått underdelen bortsprängd. De översta våningarna hänger fast vid grannhusen. Vilket ögonblick som helst störtar det in. [...]
De hinner blott en liten bit bort. Då far det halvraserade huset samman.
Han halkar rakt i en blodig sörja. En trasig människokropp. Huvudet har rullat vid sidan om. Munnen gapar förskräckt. [...]
Han skälver i hela kroppen. Släpper ned den lille som gråter mot hans ben.
Han torkar svetten. Det är kvävande hett.
Lågorna kastar sig från tak till tak. Det luktar eld, det svider eld. (309 f)

Som exemplet visar är krigssceneriet från den bombdrabbade staden intensivt realistiskt. Samtidigt blir det i all sin grafiskhet surrealistiskt och förstärker därmed intrycket av krigets absurditet och meningslösa grymhet. Alstermarks text skriver här in sig i den typ av krigsskildringar som initierats med Bertha von Suttners *Die Waffen nieder!* (*Ned med vapnen!*) från 1889. Detta verk gör fullständigt upp med tidigare ärofulla hjälteberättelser och deras glorifieringar av krig och får också stor betydelse för den feministiska pacifismen.⁶²⁴ Hos Alstermark understryks även kaoset och förstörelsen genom bokstavligen malplacerade detaljer från intimsfären. Så till exempel hittar huvudpersonen en väckarklocka utanför ett sönderbombat hus, en klocka som fortfarande fungerar, men som blir en förebråelse mot "honom och hela världen" (295). När allt mänskligt liv slagits i spillror, blir tiden som mänsklig konstruktion också meningslös. En samling tobakspipor i rännstenen blir en annan absurd symbol för hem och hemtrevnad – för ovanlighetens skull får ting knutna till maskulinitet

denna funktion – mitt i den apokalyps som målas upp. Det vardagliga livet med dess undertoner av trygghet och ordning är uttraderat. Det mest groteska exemplet på detta utgör en scen tidigare i romanen i vilken några soldater möter en uppenbart förvirrad kvinna som kommer springande med en stekpanna mitt ute i skogen. Soldaterna skrattar åt kvinnan, varvid hon reagerar genom att slå ihjäl en av dem med hjälp av stekpannan – en förvriden symbol för kvinnan som husmor med hushållsföremålet som dödsbringande vapen. Dessa scener visar med all önskvärd tydlighet att det totala kriget har vunnit.

Genom att låta ett krig, okänt vilket, och de fasor och det kaos som detta ger upphov till, helt genomsyra narrativet skapar Alstermark i *Moder, se din son!* en genomförd motståndsb berättelse mot krig. Romanen fungerar som ett vittnesbörd om krigets allomfattande påverkan på människor och formulerar en skarp anklagelse mot det ständiga, meningslösa våldet, uttryckt med hjälp av olika soldatgestalter med huvudpersonen i centrum.⁶²⁵ Härigenom blir den också en pacifistisk roman på djupet, utan att ordet pacifism överhuvudtaget figurerar i texten.



I detta kapitel ser vi hur den skönlitterära diskussionen kring beredskaps- och krigsrelaterade frågor utvidgas ytterligare: det handlar här om att säga nej till krigiskt våld överhuvudtaget. De fiktiva figurer, pacifisten och soldaten, som hårbärgerar frågan om pacifism och antivåld i dessa verk visar genom sina oväntade positioner på verkens radikalitet. I flera av romanerna tar soldatgestalter, alla män, ställning mot våldet, vilket gör att texterna rör sig bortom den särartsfeministiska tankegången att protester mot krig och våld särskilt åligger kvinnor på grund av en feminin fredsälskande natur, ett grundläggande argument inom feministisk pacifism. Pacifismen får i sin tur helt andra förtecken då den läggs i händerna på kvinnofigurer i svensk 1940-talsprosa: den kompromisslösa form som framställs här kräver, åtminstone som ett första steg, en våldsam handling för att visa vägen till en annan samhällsordning. På så sätt demonstrerar skildringarna även att kvinnor både kan och måste gripa till våld när en omänsklig ideologi – läs nationalsocialismen – och dess förlängning, nämligen krig och konflikt, är rådande.

Kvinnofigurernas våld legitimeras på diametralt skilda grunder i Juels *Ekot av ett skott* och Stiernstedts *Attentat i Paris*. Hos Juel har dådet ett fundament i en kvinnlig kroppslig erfarenhet, nämligen moderskapet. För huvudpersonens del i detta verk handlar det dels om att rädda den ideologiskt förledda och därmed förlorade sonen från att själv utöva dödligt våld, dels om att sätta igång en transnationell väckelse för kvinnor som mödrar vilka världen över lyder och lider under patriarkala militaristiska samhällsordningar. Där Juel utgår från en ikonisk kvinno gestalt, modern, använder

Stiernstedt istället en under- och nedvärderad kvinnofigur, den ogifta kvinnan utan barn. Genom att lyfta fram handlingen som utförd av en fri ande, obunden av lojalitet med någon part, och som nödvändig för att protestera mot de tyska ockupanternas politik ger texten legitimitet åt attentatsförövarens dåd. Båda kvinnofigurernas kraftfulla motståndshandlingar riktas dock, liksom diskussionen kring den kompromissande pacifismen i *Osynliga stängsel*, mot framtiden eftersom ingen förändring av den ideologiska situationen uppstår inom narrativens ramar.

Min diskussion av de två kvinnliga mördarna i *Ekot av ett skott* och *Attentat i Paris* visar att dessa karaktärer skrivs fram bortom de schabloner som kvinnogestalter som utövar dödligt våld gärna placeras i – som demoniserade eller patologiserade, därigenom bortom både mänsklighet och samhällelig anknytning. De båda romanernas omsorgsfulla porträtt av förövarna visar dessutom att mordet är ytterst medvetet kalkylerade. Trots de tydligt angivna rationella dragen i mördarens agerande hos Stiernstedt skriver samtidens recensentkår i sina läsningar av Hilde Dubois i det närmaste fram en nidbild av förkroppsligad feminin irrationalitet. I mottagandet av Juel rör sig anmälnarna utanför verkets fiktiva ramar i sin diskussion av frågan om en moder rent faktiskt kan utföra ett mord på sin egen avkomma: underliggande finns bilden av en kvinna som bryter mot den normerande femininiteten och som härigenom blir ett okvinnligt monster. Kritikens uppfattningar av de båda karaktärerna blir, till skillnad från de fiktiva gestaltningarna, exempel på en tydlig särartssyn på (kvinnligt) kön i samtiden.

Dessa radikala pacifistiska motståndshandlingar finner motsvarighet bland de manliga soldatgestalterna, som dock på ett plan utgör de kvinnliga pacifisternas diametrala motsats: soldaterna agerar enligt en antivålds-ståndpunkt då de deserterar och/eller flyr från inkallelser, slagfält och fångläger. Hos Alstermark och i Edqvists *Hjärtat söker nödhamn* fungerar soldatfigurerna dessutom i hög grad som vittnen om krigiskt våld och dess förödande effekter. I dessa romaner nedmonteras också själva målet för kriget då den ondskefulle fiendefiguren blir mänsklig ur de stridande soldaternas perspektiv – en möjlig vän, en tänkande person, även han i kamp för ett fosterland. På så vis avslöjas också nationen som en skenbild som soldaten längst ner i hierarkin, oavsett nationell tillhörighet, är kommenderad att offra livet för.

Kritiken mot kriget griper bredast omkring sig i Juels och Alstermarks romaner på grund av de icke namngivna miljöerna som bidrar till att förallmänliga innehållet – *Ekot av ett skott* fungerar som en genomförd anklagelse mot militära stater och ideologier, i *Moder, se din son!* finner vi ett konsekvent fördömande av det samtida totala kriget där *alla* drabbas. I samtidens kontext blir kritiken dock politiskt sett mer brännande i Stiernstedts *Attentat i Paris* och Edqvists *Hjärtat söker nödhamn*, just för att miljöerna och nationaliteterna är så tydligt utskrivna. *Attentat i Paris* blir här den mest öppna motståndsromanen eftersom offret för det pacifistiska attentatet är en tysk ockupationsofficer.

Sammanfattningsvis vill jag säga att jag i dessa verk funnit en genomgripande kritik *mot* beredskap för krig. Med hjälp av sina genomlysningar av militaristiska och våldsbejakande samhällssystem, av krig och dess effekter, formulerar Alstermark, Juel, Stiernstedt och Edqvist kraftfulla protester, där de dessutom presenterar en rad oortodoxa förslag till lösningar: de talar både för pacifism *och* det nödvändiga våldet, men även för en ny mänskliggjord maskulinitet, där soldaten som sällar sig till pacifismen och/eller lägger ner sina vapen blir ideal.