

Jan Myrdal – skriftställare och kulturradikal

av Ola Holmgren

I likhet med skalbaggen sönderfaller Fosterlandet vid närmare betraktande i sina beståndsdelar. Då detta sönderfall icke försiggår i sinnevärlden utan blott i betraktarens föreställningar och ord kan skalbaggen kravla vidare. Så icke Fosterlandet som blott existerar i orden.

Detta är en typisk Myrdal-text. Man kan uppehålla sig länge vid detta lilla citat, eftersom det utmärkt väl visar vad som konstituerar de yttre dragen i Jan Myrdals starka framtoning som skriftställare och kulturradikal. Där finns det konkreta språkbruket av drastiska talesätt. Där markeras utsagans tyngd av äldre ordformer. Där finns ideologikritiken, som påvisar avståndet mellan orden, föreställningarna och den materiella verkligheten. Men samtidigt också tron på det *egna* ordets makt; att man med ett materialistiskt medvetande kan bringa falska ideologier på fall. Därför fungerar texten på sätt och vis som en magisk besvärjelse av verkligheten. Det gäller att möta den svarta magin med en vit dito.

Citatet, som är från 1968, visar därutöver att denna materialistiska insikt inte sker i ett vacuum, utan är själv underkastad en politisk och ideologisk föränderlighet. I dag, 1976, kravlar ju som bekant fosterlandet vidare även för Jan Myrdal. De ideologiska beståndsdelarna är visserligen annorlunda folkliga enhetsfronter, nationella

självständighetskrav etc. men ”dock rör hon sig”.

Det finns en dialektik i denna skenbara cirkelgång som sträcker sig från 50-tal till 70-tal, och som rör den svenska vänsterns självförståelse i ljuset av en internationell utveckling, där den politiska och historiska utvecklingen här hemma sätts i relation till Kina, Vietnam och tredje världen. Citatet i början är del av baksidestexten till en nyutgåva av två av Myrdals 50-talsromaner, *Jubelvår* (1955) och *Badrumskranen* (1957), och kommenterar romanernas primära syfte: att slå hål på folkhemsmyten och förlöjliga den provinsiella dumheten. Tio år senare ger sig detta perspektiv självt med Vietnam-kriget som avgörande sprängkil in i den ideologiska hegemonin. Liksom folkhemsidyllen betingades av det kalla kriget, så öppnar nu det vietnamesiska folkets befrielsekamp motsättningar även i det svenska samhället.

I förordet till reseboken *Turkmenistan* (1966) förklarar Myrdal hur detta förlopp dialektiskt förhåller sig till honom själv: ”Risken med detta jag skrivit är att jag tycks beskriva mig som den fasta punkten i en verklighet som språngvis omvandlar sig. Det är jag inte. Jag själv reagerar mot verkligheten och förändrar ständigt position.” Det är denna strategiska utblick; hans direkta förhållande till rörelser på den internationella, politiska scenen, med historiska vändpunkter som Kina och Vietnam, vilket främst ger Myrdal hans prestige och betydelse som 60-talsförfattare. Med hans närvaro inom den ”kulturella” offentligheten är klimatet inte längre litterärt utan politiskt. Visserligen kan man säga att alla författare ”reagerar mot verkligheten och förändrar . . . position”; det är ju precis vad rollen kräver. Men avgörande är dock om denna dialektiska förändring gäller själva den litterära institutionens normsystem eller inte. Om

reaktionen och förändringarna tar sig uttryck i nya ”ismer”, kort sagt.

Myrdals frigörande funktion ligger i brottet med ett institutionellt beroende, som detta tog sig uttryck på 50-talet. Men samtidigt vilar detta brott heller inte på någon klassspecifik grund, som kunde påminna om 30-talet och arbetarlitteraturen. Det är en för svenska förhållanden både ny och gammal typ av författarskap som med Jan Myrdal vinner betydelse inom ett litterärt offentlighetssammanhang. För att hitta historiska och idealtypiska motstycken är det faktiskt nödvändigt att gå tillbaks ända till 80-talets moderna genombrott och dess folktribuner: Strindberg, Branting, Adolf Hedin etc.

Syftet med denna essä är att visa hur Jan Myrdal som förmedlare och opinionsbildare i en aktuell politisk verklighet samtidigt agerar i rollen av den klassiske kulturradikalen. Utmärkande för denna kulturradikalism är dess utopi: tron på att kritiska individers enstaka och samlade ansträngningar inom offentligheten så småningom kommer att verka frigörande för hela samhället.

De historiska paralleller man kan dra mellan den offentliga kulturpersonen Jan Myrdals förhållande till nuvarande SKP och Strindbergs förhållande till Socialdemokratiska Ungdomsrörelsen är inte bara utslag av Myrdals eget önsketänkande, utan svarar också mot reella likheter som rör själva offentlighetssammanhangen och dess villkor. Liksom gränserna och isoleringen för 80-tals radikalismen och dess intelligentia sattes av det borgerliga samhället, där idealen inte längre hade någon klassmässig bas utan redan hade hunnit förfalla till ideologi, så svarade heller inte Myrdals 60-talspublicistik i ST och Aftonbladet mot

offentlighetssammanhangets socialdemokratiska profil.

Det är först när idealet anammas av politiska rörelser som befinner sig utanför och utvecklas på tvärs mot denna offentlighet som de får praktisk effekt. Strindberg adopteras av den framväxande arbetarrörelsen och Myrdal finner sin politiska bas i 60-talets nya vänsterrörelse som han samtidigt varit med om att initiera, rent opinionsmässigt. Myrdal har här kommit att leva ett slags dubbelliv; han publicerar sig som fri skriftställare och kulturpersonlighet samtidigt som han också agerar och skriver inom själva vänstern.

Myrdals bildningsbakgrund utgörs till stor del av 40 och 50-talets kommunistiska och sovjetortodoxa tradition (se inl. till *50 talskritik*, 1972), och det är detta bildningsbagage och historiemedvetande han för med sig in i 60-talet, när han etablerar sig som kulturradikal i ett vidare offentlighetssammanhang.

När kulturdebatt och kultursidor vid mitten av 60-talet breddas till att gälla en kritik, inte bara av konst och litteratur utan också av samhällsförhållanden i stort, då vinner också sådana kulturkritiker, som 50-talets kalla krigsvindar hänvisade till den kommunistiska partioffentligheten, en ny prestige: Kurt Aspelin, P. O. Zennström, Torsten Bergmark m.fl. Parallellt med islossningen löper också den sino-sovjetiska konflikten, där Kina bryter Sovjets hegemoni inom den världskommunistiska rörelsen. Men ingen av dessa kommunistiska intellektuella använder sin nyvunna folktribun till att som Jan Myrdal jämna marken för den nya kurs som den kommunistiska rörelsen skall ta i Kinas efterföljd. Men det faktum att det finns samband mellan Kinas utrikespolitiska doktriner och det strategiska perspektivet för Myrdals ideologikritik

vare sig detta nu gäller den världsrevolutionära fraseologin mot slutet av 60-talet eller dagens ”supermaktsteorier är alltså inte samma sak som att Myrdal skulle framstå som organiserad kommunist inför offentligheten. Inom ramarna för denna borgerliga offentlighet fungerar han i rollen av kulturradikal. Men detta sker subversivt eftersom han oavbrutet försöker blottlägga denna offentlighets inre mekanismer. Mot den borgerliga kulturen och de institutionaliserade folkrörelserna, ”apparaterna”, där medvetande förvandlas till ideologisk reproduktion av det bestående, ställer han sin kritiska integritet: ”Och hur skall man komma utöver detta? Hur skall man skriva så att orden blir obrukbara för herrarna, men samtidigt sådana att de blir tryckta?”

Det är denna strävan, att inom ett givet offentlighetssammanhang överskrida den ideologiska reproduktionen och verka kritiskt, emancipatoriskt, som betingar Myrdals ”operativa” estetik; hans vägran att låta sig subsumeras av färdiga, dvs. ideologiska, konstoch uttrycksformer. Skrivandet och estetiken skall uteslutande förhålla sig till den aktuella situationen: ”De enskilda verken bör bedömas efter hur de fungerar i det konkreta tillfället, inte efter hur de formellt motsvarar ett förut uppställt historiskt idealmönster ... Om litterära former bör man fråga verkligheten, inte estetiken, heller inte den realistiska.” Detta citat är hämtat från Brecht, men det kunde lika väl stå för Myrdal, eftersom likheten i deras strategier är så pass påfallande. I båda fallen ser vi samma medvetna strävan att avmystifiera det konstnärliga arbetet; att uppfatta det som en produktionsprocess i nivå med andra samhällsmässiga produktionsprocesser. Båda förhåller sig också praktiskt och funktionellt till det borgerliga kulturarvet, vars skada element och praktiker lyfts fram och blir användbara i en aktuell situation.

Så långt är de lika, men medan Brechts strategi syftade till att häva isoleringen mellan kulturella (ideologiska) och samhällsmässiga (ekonomiska) aktiviteter genom att ta sin utgångspunkt i arbetarklassens receptionssammanhang, så har Myrdal denna arbetsdelning mellan ideologisk och ekonomisk samhällsnivå som förutsättning för sin praktik. Detta går igen i en kommentar från 1966, där Myrdal beskriver den tänkta receptionen av hans texter:

”Det är inte privat. Jag skriver inte för mig själv. Det skrivna skall läsas. Jag skriver alltså för läsarna. Men i vår kultur är det svårt att uppleva sin publik. Nu är vi inte längre historieberättare vid elden, barder och försångare. Läsarna för vilka jag skriver blir ett suddigt kollektiv. När jag visualiserar och individualiserar detta kollektiv ser jag dock inte någon av de läsare jag kände; jag ser J.M. tretton år nedkrupen i en fåtölj läsande. Det är för honom jag skriver. I vår kultur tvingas vi till en privat lösning av allmänna problem.”

Det är den kritiske jag-individen i vardande, ”denna läsande trettonåring i sin fåtölj som fann förnuftiga ord i böckerna och själv kunde utnyttja dem för att göra sig fri”, som Myrdal vänder sig till. Den samhällsklass som tvingas till kollektiva lösningar av specifika problem tvingas alltså dessutom att utkristalliseras till jagindivider för att få del av budskapet. Det är symptomatiskt för Myrdals samhällskritik, att han knappast skrivit en rad om arbetarklassens konkreta livsvillkor i produktionen men desto mer om de intellektuellas uppgifter. Detta är ingen anklagelse; bara ett konstaterande av att vidden på hans erfarenhetshorisont inte sammanfaller med omfånget i hans storvulna gestik. Denna vetter mot historien och den internationella scenen, medan den svenska

arbetarklassen tycks befinna sig bakom ryggen.

II

1963 publicerar Jan Myrdal Rapport från kinesisk by, och året därpå kommer

Samtida bekännelser av en europeisk intellektuell.

Slag i slag följer alltså två komplementära arbeten, som tillsammans innebär ett överväldigande genombrott; dels för författaren, nationellt och internationellt, och dels för den nya litteraturformen. Dessa arbeten blir stilbildande och kan betraktas som prototyper för de genrer som klyver den senare 60-talslitteraturen i två hälfter: den objektiverande rapportboken och den subjektivt essäistiska självuppgörelsen.

Dessa två litteraturformer betingar varandra, och polariseringen mellan ”objektiv verklighet” och ”subjektivt medvetande” markerar den kris som drabbar hela den litterära institutionen vid denna tid. Denna kan också sammanfattas som romanens kris, eftersom just romanen kommit att betraktas som det typiska uttrycket för en harmonisk förmedling mellan litteratur och samhälle: bestämmande tendenser i det borgerliga samhället får sitt strukturella uttryck i romanen. Men denna förmedling kräver en värdegemenskap, som på det litterära planet manifesteras i inlevelsetekniker och fiktionsestetik. Om författaren nu inte kan tänka sig att helt oproblematiskt tematisera sin borgerliga publiks livsformer utan tvärtom ifrågasätter dessa, samtidigt som han förmedlar erfarenheter från andra kulturer och andra sociala livsformer då upphävs hela den estetik som den borgerliga romanen vilar på. När villkoren för den

litterära produktionen förändras, så visar sig också denna estetik vara historiskt betingad.

I Myrdals författarskap får vi tydliga exempel på hur form och innehållsstoff är avhängiga av varandra. 50-talsromanerna med sitt provinsiella perspektiv är i dag begränsade både till formen och innehållet. Det är först Myrdals kommentarer i anslutning till nyutgåvorna som förbinder romanerna med en aktuell verklighet. Likt den som 1973 gäller *Att bli och vara* (1956): ”Romanen handlar om Göte Sundén. Den utspelar sig i ett svenskt femtiotal som inte är oss så fjärran. Göte Sundén är 37 år nu. Han gifte sig inte med Sonja. Han gjorde sin militärtjänst i Strängnäs. Där blev en flicka med barn. Hon hette Berit och deras pojke är 17 år nu. Den pojken står utanför DOMUS i Flen och säljer Vietnambulletinen.”

Utan denna information till läsaren fungerar romanen överhuvudtaget inte i dag. Femtiotalet verkar oändligt fjärran, och pojken som säljer Vietnambulletinen och läser Jan Myrdals skriftställning i FIB/Kulturfront skulle säkert ta författaren, snarare än litteraturformen, för en annan.

Så här i efterhand kan det också verka som en utmanande fräckhet, gränsande till hybris, att Myrdal skrev denna banala romanschablon på hotell Orfila i Paris, där Strindberg som bekant genomled sin infernokris. ”Tidlöst”, ”sant mänskligt”; för att nu bara nämna ett par av de odödlighetsepitet som litteraturhistorien häftat vid hans verk. Men denna utmaning ligger ju på sätt och vis i linje med Myrdals program: litteraturen är inte tidlös och sant mänsklig, utan skall helt och fullt relateras till en konkret situation och tjäna ett praktiskt syfte. Men eftersom romanen *Att bli och vara*

varken är ”tidlös” eller tjänar ett praktiskt syfte, så undrar man om Myrdal haft någon annan tanke bakom nyutgivningen än den att polera på sin egen bild.

50-talsromanerna tycks enbart tjäna som en negativ bekräftelse på riktigheten i Myrdals teser om det hämmande i ”alla staket mellan skönlitteratur och sakprosa”. I ljuset av 50-talsromanerna framstår Myrdals 60-talsproduktion som ett genombrott för en fungerande samhällskritisk litteraturform. Men den avgörande frågan måste ju vara i vad mån denna motsättning mellan romanestetik och ”operativ”, situationsbestämd estetik gäller rent generellt, utöver författarskap och decenniegränser. Samma kritikerkår som baxnade inför *Samtida bekännelser* . . . sörjde samtidigt den romanförfattare som gick förlorad i Sara Lidman. På 70-talet åter, tycks det estetiska idealet vara en syntes mellan dessa polära litteraturformer, ”den breda samhällskritiska romanen”.

Denna institutionella litteraturkris under 60-talet får sitt tydligaste utslag i författarens ändrade ställning. Man kan med Barthes’ formulering se ”författarens begrundan av det sociala bruket av sin form och det val han därmed träffar”, som uttryck för det existentiella tomrum som uppstår, när klassspecifika drag planas ut i en ekonomisk och ideologisk strukturomvandling, som lämnar kvar ett diffust mellanskikt. Författarna upplever sig varken som borgerlighetens tjänare eller arbetarklassens utvalda utan är mer hänvisade åt sig själva.

Det fackliga arbetet, som under 60-talet skjuter fart inom författarkåren, blir ett sätt att ekonomiskt säkra den nya mellanskiktsidentiteten. Och även här står Jan Myrdal i främsta rummet som opinionsbildare. Redan 1963 kritiserade han författarna för

bristande facklig medvetenhet. Man skulle inte tigga om nådegåvor utan likt andra löntagargrupper i samhället kräva ersättning för utfört arbete.

I Myrdals (representativa) perspektiv reduceras således den litterära institutionen till en ekonomisk bas för ideologiska utflykter, som överskrider samma institution. Att det inte är några traditionella bildningsresor som Myrdal gör i Asien det framgår tydligt om man kontrasterar dessa mot ex. Artur Lundkvists resor på 30-talet. Då var resebagaget litterärt och avantgardistiskt; olika ismer och konstriktningar förmedlades till fromma för en litterär institution i vardande.

I förordet till Kina-rapporten skriver Myrdal: ”jag är verklighetens tolk, icke dess vanställare”. Lika auktoritativt och självklart således, som Balzac menade sig vara ”historiens sekreterare”. Och Myrdal fortsätter: ”Detta sätt att skildra en asiatisk verklighet för en ’västlig’ publik är ett resultat av erfarenheter under mina resor i Afghanistan och Indien 1958-1960 och i Burma och Indien 1961— 1962. Jag kom att uppleva en skrämmande klyfta mellan verkligheten och den beskrivna verkligheten. Det material jag kunde använda mig av för att dra slutsatser visade sig så småningom vara otillförlitligt, alltför mycket var spekulation och ’intryck’.”

Det är intressant att jämföra denna deklARATION med de manifest som samtidigt skrevs på den litterära hemmaplanen. I Torsten Ekboms essä Romanen som verklighetsforskning (1962) heter det: ”Jag ser ett torn på långt håll och det förefaller att vara platt som en bräda. Går jag närmare ser jag att tornet är runt. Samma föremål har alltså gett mig helt olika sinnesförmåelser. Om det således finns varseblivningar som inte kan förenas hos ett och samma föremål kan inte alla varseblivningar tillhöra

den materiella verkligheten. Världen är inte sådan jag ser den.”

På den rent kunskapsteoretiska nivån skulle de båda deklaranterna alltså kunna ta varandra i hand; samma motsägelse mellan objektiv verklighet och subjektiv varseblivning tycks gälla. Ändå drar man diametralt skilda erfarenheter av detta faktum; något som i sin tur verkar hänga samman med huruvida man verkligen gör en resa eller bara går en enkel promenad. Ekbom och med honom många av det tidiga 60-talets experimenterande romanförfattare: P. O. Enquist, Erik Beckman, Lars Gustafsson m.fl. söker stöd i subjektet, som den enda fasta hållpunkten i en flytande värld, och ”verklighetsforskningen” reduceras till själva den berättartekniska metoden att bringa reda i kaos: ”en prövning av synsätten, en inventering av de berättartekniska relationerna mellan jaget och omvärlden”.

För Myrdal däremot, är den yttre verkligheten rationell och historiskt meningsfull, medan det egna subjektet är irrationellt och ideologiskt belastat. Målet för Ekboms forskning ”den punkt där det metafysiska frågandet börjar” är startpunkt för Myrdals resor till ett mål, där frågandet slutar och verkligheten talar och kan tolkas.

Dessa motsatta strategier är uttryck för en motsättning som i vid mening gäller förhållandet mellan *individualhistoria* och *socialhistoria*. Å ena sidan ett förlopp som struktureras av författaren, subjektet, människoödet. Å den andra ett förlopp som bestäms av objektiva, materiella drivkrafter i historien. Frånvaron av ett dialektiskt samspel mellan dessa historiska led indikerar den medvetandekris som är typisk för författarnas självförståelse under 60-talet.

Varken den klassiska borgerliga bildningsromanen eller ”den kollektiva jag-

romanen” som Erik Blomberg betecknade 30-talets proletära självbiografier, skymtar längre ens som möjligheter. Den litterära avantgardism som Ekbom m.fl. anknyter till via Durrell, Robbe-Grillet, ”nouveaux roman” etc., visar hur individualhistorien töms på sitt sociala erfarenhetsstoff och körs i botten. Kvar blir endast den isolerade författarindividen och hans olika tekniker: hur skall jag ge rättvisa åt den bedrägliga utsikten från mitt författarfönster, frågar Ekbom och andra bärare av det litterära arvet.

I sin Kina-rapport kastar däremot Myrdal alla litterära och ideologiskt belastade konventioner överbord för att låta socialhistorien tala själv. Detta låter sig nämligen göra enligt Myrdal, eftersom exemplet Kina objektivt realiserar denna dialektik mellan individualoch socialhistoria: . . . så länge man är överens om att det är människorna de många som själva skapar sin historia är det första och nödvändigaste att låta dem komma till tals utan att skjuta fram de egna spekulationerna i förgrunden.” Samma reaktion gav Sara Lidman nästan ordagrant uttryck för i sitt möte med den vietnamesiska befrielseörelsens kollektiva kamp; verkligheten var alldeles för talande för att hon skulle kunna sätta sig på den med sina värderingar.

Detta förhållande till ett nytt socialt erfarenhetsområde, som drastiskt spränger konventionella litteraturformer och ifrågasätter traditionella författarroller, är utmärkande för den dokumentarism som följer i spåren av Myrdals Kina-bok. Men detta apologetiska förhållningssätt till en yttre socialhistorisk verklighet lämnar samtidigt kvar en subjektiv rest, som rör författarens privata predikament.

Accepterandet av socialhistorien kräver en uppgörelse med individualhistorien, och det är här som Myrdals ”Samtida bekännelser av en europeisk intellektuell” kommer

in. Det europeiska kulturmönstret värderas i ljuset av de asiatiska erfarenheterna.

III

Det centrala i ”Samtida . . . ” är en plädering om medvetenhet och skuld. Den egna skulden och de intellektuellas. De intellektuella kan sägas bära skulden till fascismens framväxt och judeutrotningen, därför att de inte medvetandegjorde folket om sakernas verkliga tillstånd. Avsvärjer man sig medvetenheten så blir man också medskyldig till de stora brotten i mänsklighetens historia. Detta stora ansvar som Myrdal kräver av författarna, försöker han leva upp till på det personliga planet genom att säga upp bekantskapen med tidigare vänner och helt gå upp i skrivandet. Från att i början ha betraktat sig som typisk för europeiska intellektuella, säger han slutligen också upp bekantskapen med dessa. Sin distans till den introverta bildningshistorien visar Myrdal konkret genom att också ta avstånd från vad han själv skrivit.

Den personliga skuldproblematiken i ”Samtida . . . ” fokuseras till personen A:s självmord. Hade inte Myrdal isolerat sig i skrivandet så kunde *han* möjligen ha förhindrat självmordet. Det objektiva kravet att medvetandegöra på offentlighetsplanet innebär sålunda ett offer på det personliga livsplanet.

Utvecklingen visar alltså hur Myrdal växer in i en *offentlig* existensform. Reduktionen av det privata jaget och det subjektivt irrationella motsvaras samtidigt av ett fördjupat psykologiskt förhållande till historien och offentligheten. Livshållningar som annars ryms inom privatmänniskans intimsfär moral, ansvar, skuld, hat, kärlek

tillämpas nu på den offentliga historien. Som konstituerande faser i denna utveckling till offentlig privatperson, kulturradikalen par preference, kan man se samlingsvolymerna *Rescontra* (1962), *Samtida ...* (1964), *Söndagsmorgon* (1965) och *Skriftställning*, 1-5 (1968-75).

Rescontra varvar privata anekdoter med politiska reflexioner i prosaskissens form. Dessa prosaskisser är visserligen skrivna i jagform, men i likhet med Brecht lärostycken talar de främst med exemplets makt. I *Samtida ...* talar Jan Myrdal som europeisk intellektuell, och i *Söndagsmorgon* talar han helt å egna vägnar. I *Skriftställning* är han vorden en offentlig institution och metamorfosen är fullbordad.

Den översättning, omarbetning och samredigering av *Rescontra* och *Samtida ...* som Myrdal gjorde 1968 för en engelskspråkig publik, *Confessions of a Disloyal European*, antyder redan i titelförändringen den mer genomgripande förändring som skett. Omarbetningen tar vid där de tidigare upplagorna slutade. Den som tidigare gick till verket som europeisk intellektuell och kom ut ur det som ett varnande exempel ”Vi är inte medvetandets bärare. Vi är medvetenhetens fnask” har dragit konsekvensen av sin illojalitet genom att tydligare och hårdare framhäva sin egen identitet.

Medvetandets bärare skiljs från fnasken, liksom lojaliteterna till kulturarvet, ”den organiserade idén”, mer definitivt klipps av till fördel för den levande idén; solidariteten med de utsugna och förtryckta folken.

Myrdal stryker och lägger till i tidigare kapitel. Han fortsätter att bearbeta och problematisera sina tidigare versioner. Ett längre parti i ”*Samtida . . . u t e s l u t s* med följande motivering:

Strike out the rest of this chapter. It concerns what a young boy (JM) read, what he declaimed to a girl one night near the sea; what he struggled to understand. When reading it I felt as I betrayed him. He was adolescent, he read and talked. But he believed it. I make him ridiculous by showing him standing in his (cheap, wartime) ersatz clothes at the sea, in front of the girl, declaiming.

Myrdal utesluter alltså ett parti som kan missuppfattas och banaliseras. Vad han fyra år tidigare sökte åskådliggöra med subjektiv innerlighet visar sig på kritisk distans inte äga det objektiva korrelat som kan bära det fram till läsaren. Denna ambition att ständigt gardera sig mot upplevelseläsning och i stället göra texten så "torr" och kritisk som möjligt realiserar Myrdal genom att förskjuta tyngdpunkten i texten från utsagan till utsägaren.

Berättaren är ständigt närvarande, och korrigeringen av en tidigare utsaga motsvaras på läsarnivån av en "Verfremdungseffekt" som bryter ett invariant och därför bedrägligt mönster. Därmed syftar han också till att upphäva den gängse rollfördelningen med författaren som producent och läsaren som konsument. Tillsammans skall man producera ny kunskap, och i denna process artikulerar författaren endast den kritiska potential som finns hos läsaren.

Så kan receptionsförloppet uttryckas positivt. Men konsekvensen av denna immanenta kritik blir ju å andra sidan att författarens auktoritet antar sådana proportioner att han i idealtypisk mening blir *suverän* bärare av medvetandet, medan alla andra i hans kulturella och europeiska omgivning reduceras till fnask; alla utom hans läsare. Lika mycket som han gör sig själv fredlös i sitt konkreta

kultursammanhang, lika mycket är han förvissad om stödet från sin publik; dvs. han går helt upp i rollen som offentlig person. Som sådan kan han bära att man skriver nidromaner om honom, och han kan till och med önska livet av sina tidigare belackare:

X would rather fry in hell than stretch out my little finger to help any of those men and women for ten years stopped even the possibility of my publishing an article under my own name. When they smile at me I do not smile back. I have wished them dead since 1945 and I do so still.

Detta hat blir förståeligt i ljuset av den offentliga existensformen, där censur innebär att själva livsnerven klipps av. I "Confessions" kan Myrdal mer öppet framhålla sin bokstavligen bakgrund som den svenska socialdemokratins enfant terrible. Det faktum att han suttit i knät hos dess intelligentia kan verka allmängörande för en icke-svensk publik, medan en presentation som "son of Gunnar Myrdal, the famous sociologist" enbart skulle fungera privatiserande här hemma.

Myrdals egen strävan att allmängöra detta privata ressentiment avtecknar sig i figurer som "Myglaren", "hjälparen" och "B. Olsen", vilka "löper livet ut", dvs. klättrar och gör karriär inom ett socialdemokratiskt etablisseman. I *Rescontra* noterar Myrdal ett förhållande som förfallit till konvention i samhällskritisk litteratur:

K. talar nu med mig om fattigdomens välsignelse. Förnöjsamhet. Mat för dagen. Därefter suckar han över rikedomens olycka. Hela tiden kör han sin Cadillac genom slumgator.

Svårigheten att beskriva denna barocka situation; den är så normal att den blivit

schablon och därmed förklarats orealistisk och ointressant.

I *Confessions* finns följande tillägg:

How then describe K in a believable way? By lying. By the soft use of words. By understating him so that the reader almost, but not quite, gets the impression that K is a hypocrite. As you see, this is difficult. You don't believe what I said about K.

Dilemmat är alltså att dikten överträffas av verkligheten som är barock, fiktiv och överklig. Själva situationen gör K till en hycklare, och därmed avfärdas han också som otrolig; en karikatyr av en människa som inte behöver tas på allvar. Att K är farlig, inte som teaterbruk, utan som en hedervärd och uppskattad social individ med de renaste motiv; det framgår inte ur den överdrivna situationen.

Mellan den första noteringen av fenomenet K och tillägget som problematiserar själva typen, ligger Myrdals och Rune Hassners arbete med filmen *Myglaren* (1966). Detta projekt, alla turerna i "fallet myglaren" från planeringsstadiet, över filmarbetet och fram till den efterföljande debatten, kan ses som exemplarisk för en praktisk och framgångsrik kulturpolitisk strategi; dels i sitt avslöjande av den statliga kulturpolitiken och dels i sitt överskridande av den slutna konstformen till förmån för en funktionell konst som politiskt instrument.

Boken *Fallet Myglaren* (1967) kan läsas som motstycke till Brechts analyserande essä *Der Dreigrosschenoperprozess. Ein soziologisches Experiment*. Vad som 1930 gällde Brechts upphovsmannarätt och inflytande på filmatiseringen av hans teaterpjäs, gäller 1966 om Myrdal och Hassner skall få del av "kvalitetsstödet" från Svenska filminstitutet för sitt arbete. Parallellen visar två historiskt specifika exempel på

”operativ” kulturstrategi; Brecht försöker formellt i kraft av sin borgerliga upphovsmannarätt ta strid mot den privata filmindustrin. Myrdals film uppfyller formellt kriterierna för kvalitetsstöd i enlighet med Filminstitutets och den statliga kulturpolitikens normer.

Nu förlorar båda rent formellt sina processer, men det är inte det viktiga. Det viktiga är att man ger offentlighet åt de båda fallen och förvandlar dem till politiska skådeprocesser, som konkret visar hur rättsproceduren resp. den statliga kulturpolitiken fungerar i *praxis*. Själva kulturproduktionen stannar alltså inte vid det enskilda verket, utan samma kritiska metod som skalade fram ”myglaren” avslöjar också intressegemenskapen mellan Filminstitutet och den privata filmbranschen. Det är denna metod som Brecht kallar ”det sociologiska experimentet”:

... ett tillvägagångssätt som går in för att visa upp det ”offentliga tillståndet” i sin verkliga utveckling. De bestämmande tendenserna som träder fram i *praxis*, framstår i ideologin som icke överensstämmande ... Kapitalismen är i *praxis* konsekvent på grund av nödvändighet. Men även om den är konsekvent i *praxis*, så är den dock inkonsekvent i ideologin. ... Ett sådant sociologiskt experiment blir samtidigt ett sätt att begripa det sätt kulturen fungerar på. Det offentliga tankesättet befrias och äger rum med ombytta roller. Det rör sig nästan bokstavligen om en tankeprocess.

Materien blir här levande, den fungerar, den är inte bara föremål för beskådande.

Betraktaren lever också med; innanför och inte utanför skeendet.

Detta strategiska idealperspektiv har Myrdal mer än i något annat arbete lyckats realisera med filmen *Myglaren*. Att ”myglaren” blev ett begrepp och allmänt talesätt

efter det att filmen sändes i TV den 31 maj 1966 berodde på att Myrdal-Hassner lyckades överskrida gränsen mellan det slutna konstverket och offentlighetssammanhanget där det produceras, distribueras och konsumeras.

Detta skulle inte ha lyckats om Myglaren varit en satirisk person, dvs. en konstfigur: ”Spänningen mellan hans ord och hans beteende, hans officiella ord och hans privata ord får inte heller den bli satirisk eller parodisk. Därför nödvändigt dämpa effekterna. Alltså inte orden använda fullt lika rått som de används. Mjukare ... det exempel vi använde var den *underdrivna* bilden av det samhälle som publiken såg dagligen utan att någonsin sett.” Denna medvetna underdrift i framförandet får som resultat en omvänd typ av synopsis. I stället för ett sakligt, rent faktueellt scenario och meningsbärande dialog, är scenariot meningsbärande och dialogen banal. Som när Myglaren besöker sin älskarinna:

Förhållandet är längesedan normalt och avromantiserat. (Han har sina tofflor där.)

Är hela tiden påklädd till *fotkölarna*,
Intimiteten aldrig erotiskt spänd.

M: och nu har han bett att vi ska ... att
rörelsen ska komma med på allvar...
...; och nu har han också förstått hur
mycket vi har gjort här hemma... och
kan vi komma med på den här
kongressen så tror jag att vi har klarat
av allting

Ä: jha, men de grejar du ju

M: jaa, de ska vi nog göra...

Johansson sitter och jobbar ...skriver
ut talet just nu

Ä: jha, jha

Att *Myglaren* kunde uppfattas politiskt av en miljonpublik berodde på att banaleffekterna gällde socialdemokratins politiska vardag samt att filmen fungerade subversivt på TV-mediets villkor. När *Myglaren* mot slutet av filmen intervjuas i TV-Aktuellt, så vet man nämligen inte med säkerhet om filmen är slut och det ”riktiga” Aktuellt har börjat. Likaså kom Harry Schein, chefen för Svenska Filminstitutet, att i debatten framstå som en kollega till chefen för Trivselforskningsinstitutet.

Filmen öppnade med kuslig precision mot sitt konkreta sammanhang, och på så vis var och är den fortfarande unik. En slående detalj är här hur Myrdal bokstavligen tycks ha tagit Brecht på orden, vad gäller hans uppfattning om den borgerliga teaterns ”kulinariska” karaktär. Affärslunchen blir en veritabel uppvisning i ”wretmanismens” psykopatologi; frosseriets kulturella överbyggnad. Efter den scenen kan man knappast undgå att se hur den borgerliga teatern dagligen spelar upp i vårt restaurangliv.

För Myrdal kan alltså *Myglaren* betraktas som ett lyckokast; han objektiverar verkligen sitt privata ressentiment: ”Det bör kanske understrykas att jag finner denna ideologi korporativistisk, fascistisk. Att den är mig djupt förhatlig.” Ändå ryms själva äcklet inom ”en mjuk dokumentär skildring av den verklighet som är vår”.

Denna fungerande konstmodell kan kontrasteras mot det senare TV-spelet *B. Olsen löper livet ut. Ett svenskt tvärgrepp i 13 bilder*. (1972). Här ger Myrdal en överdrivet expressionistisk skildring av ren verklighet som är hans, eller som skulle ha kunnat vara hans. Vad som i ”Myglaren” mer gällde att hitta replikernas vardagliga tonträffning och miljöernas trovärdighet formar sig här till ett större gestaltungsproblem som Myrdal inte klarar av. Det svenska tvärgreppet, som sträcker sig från 20-tal till 70-tal, skall bilda en psykoanalys av ett typiskt ämbetsmannaöde och därmed också fungera kritiskt i förhållande till en ideologisk tradition. Men dessa ambitioner går inte fram. Lika överklig som K var som schablon, lika överklig blir B. Olsen som privat projektion, och han blir inte verkligare för att man får följa honom tillbaks till den första anala erfarenheten.

Men på den synliga och frigörande verklighetsbild som fälls ut mellan schablonen K

och projektionen B. Olsen lever Myglaren vidare och hämtar näring från de två andra.

Att vi fått ögonen på honom är Myrdals förtjänst.

IV

Under senare år har Myrdal alltmer kommit att rikta sitt skriftställarskap mot historien. ”Det kritiska övertagandet” av en radikal historietradition har alltmer kommit att stå på dagordningen för hans kulturpolitiska strategier. Men denna historiska orientering står inte i motsättning till hans situationsbestämda och dagsinriktade engagemang. Tvärtom tar den sin utgångspunkt i nuet; närmare bestämt Jan Myrdals specifika nu: hans ställning som kulturradikal och offentlig person.

Hans kritiska övertagande av Strindberg, Balzac och hela den radikala politiska traditionen, som denna avtecknar sig i den offentliga brevväxlingen med Lars Gustafsson, *Den onödiga samtiden* (1974), bärs upp av en övertygelse om den kulturradikale ”den arbetande intellektuelle”, som historiens röst och samvete. Historieskrivningen är artbestämd och specifik; liksom Vilhelm Moberg utifrån sina förutsättningar skrev böndernas historia, så beskriver Myrdal kulturradikalens arv. Hans uppfattning om Balzac, Marx, Mehring, Strindberg etc., bildar därför en speciell form av mytologi: de intellektuella heroernas. Det är dessa som skriver och medvetandegör historien.

Den tidigare nämnda arbetsdelningen mellan kulturella (ideologiska) och samhällsmässiga (ekonomiska) förlopp i Myrdals metod bestämmer också hans

historieskrivning. I stället för en förklarande realhistoria får vi en normativ idéhistoria. Balzac blir viktig som ”den störste av bourgeoisins egna författare”, eftersom han förebådar den senare ekonomiska utvecklingen. Myrdal kritiserar och upplöser med rätta den officiösa marxistiska dogmen om ”realismens seger” i Balzacs författarskap. Men i den verkimmanente författarens ställe, sätter han *författarpersonligheten* och ”individens seger”. I stället för verket görs konstnären autonom. *Hans* medvetenhet och kritiska distans, inte verkets, kan vända historiens determinism.

Den genuina idealism som är drivkraften för Myrdals dagsinriktade kritik tron på att enskilda individers agerande verkar frigörande för hela samhället förfaller till historieidealism när den extrapoleras bakåt. Kulturradikalismens begränsade varseblivningshorisont i samtiden, som denna bestäms av det borgerliga offentlighetssammanhanget där den ekonomiska samhällsnivån endast förutsätts men aldrig är del av samma sammanhang, blir normerande för historiesynen. Därmed faller också de materiella drivkrafterna bort som förklaringsgrunder för den historiska utvecklingen. Att materialisten Myrdal på fullaste allvar kan hävda att Balzacs idéer låg till grund för den kommande och nuvarande samhällsutvecklingen är och förblir en gåta, så länge man inte tar hänsyn till Myrdals eget predikament i samtiden. I sin överskattning av den kritiska intelligentian, dess front mot ”ett gendarmernas tysta Europa från Atlanten till Ural”, förvandlar han den borgerliga kulturkampen, kritiska individers kamp, till klasskampen som sådan.

Därför kan han också hävda att den socialistiska revolutionen var möjlig i Europa redan 1848, eftersom de ideologiska förutsättningarna förelåg. Att en revolutionär

förändring inte kom till stånd berodde mer på de intellektuellas svek än på att klasskampen var lågt utvecklad. Därför skall de arbetande intellektuella i dag föra den utopiska och radikala tradition vidare som stäcktes i Frankrike 1848. Saint-Simon, Augustin Thierry och Marx påvisade klasskampens roll i historien. De uppenbarade för människorna, att dessa själva skapar sin historia. Motsvarande radikala tradition i England är 1600-talets puritanism: ”Puritanismen hävdade människans värde; det som gjorde att hon både kunde och borde gå mot all samhällsmakt och opinion om hon kände att så var rätt. Puritanen skulle kunna simma mot strömmen.” I Sverige finns inget sådant ”stort borgerligt arv” mycket beroende på att bönderna avväpnades på 1100-talet till förmån för en stark statsmakt.

Myrdals dagsprogram från 1964, ”att det är idén och icke den organiserade idén man är skyldig lojalitet”, har ett decennium senare fått sin historiska legitimation. Vad Myrdals skriftställarskap slutligen bekräftar är själva kulturradikalismens historiska kärna: nämligen att den borgerliga individualismen är progressiv i förhållande till den borgerliga hegemonin. Kravet om individens frihet reses mot den borgerliga samhällsstrukturens hegemoniska, korporativa, totalitära eller fascistiska former utan att därför överskrida samma samhällsform. Som exempel på socialismen som ny samhällsform tjänar Kina, och detta faktum måste ses som en av historiens större ironier. Socialismen genomförs i ett land som historiskt saknar och måste sakna förutsättningarna för individens borgerliga frioch rättigheter, rättsskydd och yttrandefrihet, samtidigt som det politiska arbetet under kapitalismen koncentreras till en defensiv försvarskamp om samma friheter. Myrdals utveckling och offentliga status

besannar alltså mer och mer bilden av den klassiske kulturradikalen. Genom att producera meningar och skapa debatt hoppas han etablera kritiska opinioner som skall sprida sig nedåt i samhället. Dialektiken mellan detta ideologiska avantgarde och hären folket får sitt samlade uttryck i begreppet ”folkets kultur”. Myrdals opinionsbildning och kritiska förmedling till folket motsvarar samtidigt folkets egentliga intressen. Ideala förutsättningar således för en folktribun; dennes brösttoner har sin resonansbotten i folkets egen kultur.

I stället för den folkhemsmyt, som Myrdal hjälpte till att rasera med sin internationalism och ideologikritik, växer nu fram en ny ideologisk fixering av ”folket” och dess nationella intressen. Politiseringen har så att säga gått varvet runt, utan att arbetarklassen utmönstrats som självständig politisk kraft. Samma opinionsbildare, som tidigare löste upp nationalstatens värdehierarkier genom att påvisa skillnader mellan klasser och samhällseliga intressen, är nu i färd med att bygga upp en ny nationell enighet inför det yttre hotet från ”supermakter” och ett tredje världskrig.

När f.d. värnpliktsvägraren Jan Myrdal aktivt stödjer den svenska försvarspolitiken i en anda som leder tankarna till Sven Hedins varningsord (t.ex. DN 14.8.74); då fungerar han inte längre som ideologikritiker utan som ideolog till yttermera visso den borgerliga statens ideolog. Kan man då som socialist arbeta för att stärka den repressiva statsapparaten? Ja, det kan man tydligen i en ideologisk värld, där de sociala klasserna förvandlas till publik för stormaktspolitikens globala turer. Klasskampen står mellan stater och ”supermakter” snarare än mellan proletariat och

bourgeoisie. Detta ”geopolitiska” spel har alltmer kommit att bli Myrdals livsluft, för när han efter arton år vänder tillbaka till romanformen (*Karriär*, 1975), så syrefylls denna ur dessa ideologiers mer tunna luftlager. I *Fallet Myglaren* berör Myrdal ett projekt, som sysselsatte honom åren 1958-62. Det gällde arbetet på en bok som skulle få titeln *Tänkt och talat*. Boken skulle enbart bestå av tal, uppsatser och artiklar, som okommenterat återgav den politiska maktens ideologiska uttrycksformer. Han avråddes emellertid från detta, eftersom publiken antingen skulle ha tagit honom på orden som reaktionär eller bara funnit texterna meningslösa. Liksom filmen *Myglaren* underdrev detta ideologiska stoff, så är *Karriär* tänkt att ”vrída upp det i fiktion”.

Karriär kan ses som en speciell form av arkivroman, där fiktiva dokument, brev och fabricerade källor skall frammana bilden av ett historiskt skeende. De tre administrativa tungviktare som i romanen förkroppsligar den svenska socialdemokratins intellektuella räckvidd under efterkrigstiden globalt snarare än nationellt är personligen lika otydliga som de är övertydliga i ideologisk mening. Romanen beskriver inte en historisk verklighet utan mer ett ideologiskt klimat på axeln mellan Kanslihuset och FN-byggnaden. Ett klimat där den moderna imperialismen frodas i form av indiskt biståndsarbete och europeiska handelsoch säkerhetspolitiska frågor.

Risken för att publiken trots allt skulle kunna uppfatta Myrdal som reaktionär är trots allt överhängande. Författarens fiktionsbild ligger så pass nära dessa agenter världsbild i tonträffning och kärlekshat, att man faktiskt uppfattar romanen som maktens eget dokumentära uttryck. Myrdal, verklighetens tolk, låter alltså både folket

och herrarna tala själv. Lika lyhört som han tolkar kinesiska bönder, lika känslig är han för skiftningar i maktens ansikten. Detta är uttryck för en ambivalens som beskriver dialektiken i Myrdals förhållande till en politisk verklighet; dialektiken mellan realpolitik och kulturradikalism, fortbestånd och förändring. Hegels historiefilosofiska sats får sin reaktionära tillämpning i gamla världen och i ”Karriär”: ”Det verkliga är sant.” Den förbyts i sin radikala motsats i Kina-böckerna: ”Det sanna är verkligt.”

Jan Myrdal har gjort sig mer och mer outhärlig i en roll som endast griper om polerna på den politiska världskartan; dels en borgerligt liberal kulturradikalism och dels en kinesiskt orienterad kommunism. I denna sin ”arbetsindelning” har han tydligare än någon annan i dag kommit att belysa dilemmat för socialistiska intellektuella. Dilemmat att inom ett borgerligt offentlighetssammanhang fungera på dess villkor och samtidigt göra det i namn av socialistiska intressen som befinner sig på annat håll och i andra sammanhang.

I *Den onödiga samtiden* går Myrdal till rätta med ledarfigurerna i den europeiska arbetarrörelsens historia. Hans kritik gäller såväl 2. Internationalens revisionism (ex. Kautsky, Branting) som 3. Internationalens dogmatism (ex. Wittfogel, Lukács). Den arkimediska punkt varifrån denna kritik levereras är det kinesiska alternativet, och därför kan också samtiden betraktas som ”onödig” och den levande socialismen ledas tillbaka till dess utopiska period före syndafallet 1848.

Myrdals hemvist i en mer internationell socialistisk tradition, och hans anspråk på att driva en exemplarisk kulturkamp, öppnar för jämförelser med en annan

exemplariskt arbetande socialistisk intellektuell: Bert Brecht. Likheterna i Myrdals och Brechts praktiska strategier har redan noterats, men det kan vara belysande att även låta jämförelsen gälla deras historiesyn och marxistiska orientering. Även Brecht ifrågasatte 2. Internationalens revidering av den levande marxismen, och dess förvandling till legitimationsideologi under 3. Internationalen, men förutsättningarna och syftet skilde sig på ett avgörande sätt från Myrdals historieidealism. Sin kritik hämtar Brecht i mycket från Karl Korsch, som 1926 uteslöts ur tyska kommunistpartiet som ”vänsteravvikare”. Klämd mellan socialdemokrati och kommunism försökte han vidareutveckla marxismen som kritisk teori och levande praxis.

I ett brev till ”läraren” Korsch skriver Brecht 1934: ”fortfarande sysselsätter mig er tanke att marxismen ännu beskrivit en förhållandevis kort utvecklingsperiod som vetenskap, det kan inte vara riktigt att denna utveckling redan skall ha avslutats, vad har egentligen förändrats när det gäller grundförutsättningarna? jag menar för proletariatet?”

I stället för att som Myrdal gå bakåt till den historiska källan och bestämma marxismen på en ideologikritisk nivå, försöker Brecht att i Korschs anda leda det teoretiska arbetet vidare till den punkt, där det rör arbetarklassens konkreta livs- och receptionssammanhang. Brecht kommer därför att se sina kulturpolitiska strategier som ett led i arbetarklassens konstituering som politiskt subjekt. Levande praxis blir en social och politisk läroprocess som motsvarar proletariatets utveckling till klass; en transformationsprocess där objektiva klassförhållanden leder över i en medveten,

organiserad klasspolitik. Fram till den nödtvungna exilen 1933 realiserar Brecht denna proletära didaktik i sina lärostycken, som sedan under den antifascistiska kampen omformas till den ”episka teatern” och får en mer ideologikritisk innebörd.

Skillnaderna i Myrdals och Brechts historiefilosofiska orientering bestäms till stor del av deras uppfattning om ”folket” resp. arbetarklassen och denna bedömning av den aktuella politiska situationen visar sig vara en grundläggande fråga för det socialistiska kulturarbetet. Är huvuduppgiften i dag att försvara det bestående samhället inför hotet av inre fascism och yttre imperialism? Myrdal tycks mena det, och det är i det perspektivet som folkets gemensamma kultur blir en samlande paroll. Men samtidigt visar sig denna folkfrontsideologi dölja det borgerliga samhällets klasskaraktär. Det är verkligen hög tid att upprepa frågan: vad har egentligen förändrats för den sociala klass, i vars namn ett socialistiskt kulturarbete bedrivs?

(Tidigare publicerad i BLM 6/75)