

Sven Lindqvist

Av Peter Hansen

Sven Lindqvists litteraturhistoriska och självbiografiska dokumentärromaner *Myten om Wu Tao-tzu* (1967) och *Utrota varenda jävel* (1992) handlar om vårt förhållande till den tredje världen och har påverkat många läsare både i Sverige och utomlands. Men böckerna har också en plats och en bakgrund i ett långvarigt och omfattande författarskap.

Lindqvist har varit verksam som författare, reporter och debattör sedan mitten av femtiotalet och har givit ut ett trettiotal böcker och skrivit hundratals artiklar. Han har tilldelats en lång rad priser, som t.ex. *Svenska Dagbladets* litterära pris (1967), Doblougska priset (1969), Stora Journalistpriset (1969), Lilla Nobelpriset (1973), Aniara-priset (1993), Lotten von Kraemers pris (1999), och Kellgrenpriset (2002). Från första början var det Lindqvists strävan att inte följa givna genremönster utan att försöka finna sina egna uttrycksformer. Han tog tidigt avstånd från den konventionellt fiktiva litteraturen och har konsekvent arbetat med dokumentära metoder. Till särdragen hör också att Lindqvist regelmässigt och uttryckligen utgår från sin egen person i skrifterna och oftast vill upplysa och påverka läsaren i en bestämd riktning.

Det innebär inte att Lindqvists skrifter saknar konstnärliga drag, tvärtom är han en mycket litterärt medveten ”dokumentarist”, både till stil och komposition. Det upplevande jaget som vanligen förekommer i texterna, till exempel, svarar inte bara mot högt ställda krav på uppriktighet och personligt engagemang, det är också ett berättartekniskt grepp för att göra läsaren delaktig i den kunskapsprocess som jaget ofta genomgår och som presenteras på ett retoriskt skickligt sätt av ett berättande jag. Det betyder att flera av Lindqvists skrifter närmar sig den klassiska bildningsromanen: det inledningsvis naivare eller okunnigare upplevande jaget uppnår i slutänden det berättande jagets kunskapsnivå och är då redo att berätta den historia vi just tagit del av.

Lindqvist nådde en internationell publik för första gången i början av sextiotalet med en reportageserie från Maos Kina, publicerad i flera stora västerländska tidningar och i

bokform 1963 (*Kina inifrån. En preliminär rapport*, tillsammans med fotografen och dåvarande hustrun Cecilia Lindqvist (f. 1932)). Efter tiden i Kina och resor i övriga Asien fick Lindqvists författarskap den tydliga politiska prägel som det självklart associeras med i dag: ställning tas för den tredje världen och kritiken riktar sig mot västerlandets imperialistiska och rasistiska övergrepp, i historien likaväl som nutiden. Sitt internationella genombrott fick han med *Utrota varenda jävel* och de därpå följande böckerna som gått ut i många upplagor på elva språk.

Med dokumentarismen, det politiska engagemanget och det internationella perspektivet har Lindqvist för många framstått som typisk för sextio- och sjuttioalets svenska litteratur och debatt, men han är snarare att räkna som en föregångare och förebild för det sena sextioalets vänsterradikala intellektuella. Lindqvist har dessutom betecknat sig själv som radikal reformist och blev tidigt medlem i SAP (1955), vilket särskiljer honom från den periodens många revolutionära vänsterradikaler. Under åttio- och nittiotalen har Lindqvist också fullföljt sin helt egna litterära strategi att förena didaktiska och konstnärliga ambitioner utifrån ett självbiografiskt stoff.

Konst är för Sven Lindqvist, som han har uttryckt det själv, personligt experiment, förbindelsen mellan författare och läsare, världsupptäckt: ”Det viktiga i konsten är inte vad man hittar på utan vad man ser och inser”.

Tankeböckerna

Sven Lindqvist föddes i Stockholm 28 mars 1932 och tillbringade sin barndom huvudsakligen i Älvsjö strax söder om Stockholm. Uppväxtmiljön var borgerlig och hans föräldrar Oscar och Signhild (f. Bergenfalk) verksamma som folkskolelärare. Modern gick bort när Lindqvist var bara 12 år gammal. Han tog studenten 1951 vid Södra Latins gymnasium på Södermalm i Stockholm, en omgivning som tydligen gav intellektuell stimulans. I *En älskares dagbok* (1981) har Lindqvist berättat om det litterärt intresserade koteri han tillhörde och som bland sina medlemmar räknade bl.a. poeten Tomas Tranströmer (f. 1931) och författaren Bo Grandien (f. 1932). Till ungdomens umgängeskretsar hörde också idag namnkunniga författare som Arne Sand (1927–1963)

och mentorn Harry Järv (f. 1921).

Lindqvist var vid unga år pacifist och tjänstgjorde 1952 som vapenfri värnplikting vid ett kreosotverk i Åsbro i Närke. Han förde tidigt dagbok och var en flitig brevskrivare, inte minst till den blivande hustrun. Dagboken från Åsbrotiden liksom kärleksbrev till "Ci" kom också att utgöra grunden till det först utgivna verket *Ett förslag* (1955). Till såväl tillkomst som form och innehåll är boken karakteristisk för de arbeten som Lindqvist gav ut fram till Kinaresan 1961, *Handbok* (1957), *Hemmaresan* (1959) och *Praktika* (1962).

Ett förslag har beskrivits som en essä och en tankebok, som tankedikter och som en samling meditationer, aforismer och miniatyressäer. Den består av 38 numrerade korta avsnitt samt ett företal och en avslutande avdelning "Anteckningar". De mest skiftande ämnen kan bli föremål för reflexion, men återkommande är frågor om det rätta livet och om livet och konsten, om hur man lever ett "praktiskt" liv i vardagen och med ett större allvar. Under rubriken "Essay" föreslås en ny konstform, ett förslag som ofta citerats och som boken själv torde vara ett första exempel på: essän bör bli en "förtäckt roman" som gestaltar "en upplevelse: bildningsupplevelsen", den bör göra sin "argumentering synlig och kännbar", "bli ett drama av dialoger mellan fakta, en dikt om lukten, ljudet och skimret av fakta – essayn som lärodikt! – en roman om förbindelserna mellan fakta och deras födelse, liv och död!".

I förslaget skönjer man en läromästare som Lindqvist allt intensivare intresserade sig för i slutet av femtiotalet och som så småningom skulle bli ämnet för hans doktorsavhandling i litteraturhistoria, Vilhelm Ekelund (1880–1949). "Jag har stundom tänkt mig bl.a. att det vore möjligt skriva en 'essay' som en roman, en roman som en essay", säger Ekelund på ett ställe i ordalag som liknar Lindqvists.

Problemen och formen i *Ett förslag* återkommer i de följande böckerna. I *Handbok* talar Lindqvist om tankedikter istället för tankedikter, en dikt som "är arbetsskildring, arbetssång. Och ordet säger att dikten får oss att tänka. [Dikterna] formar en tänkeupplevelse." I *Hemmaresan* bildar en vistelse i Grekland ramen för fortsatta reflexioner, men här avviker Lindqvist från sin vana att disponera framställningen i korta avsnitt. I ett av de vindlande avsnitten heter det:

Jag frågar efter vad som är praktiskt – erfarenheter, metoder, recept. Men det förargliga

är att det tycks finnas så litet praktiskt att veta om viktiga och underbara saker. Som pojke drömde jag om att skriva stora böcker som inte skulle ha de nuvarande böckernas fel. De var inte nog praktiska. Det viktiga, det som just jag vill veta, stod inte i dem. De var inte konkreta nog på de avgörande punkterna.

I *Praktika* från 1962 återvänder Lindqvist till tankeboken i kortare avsnitt. Ett centralt problem i denna är överflödssamhället och inflationen i de mänskliga behoven. Den är delvis tillkommen under tiden i Kina.

Redan före trettio års ålder har alltså Lindqvist funnit en väg som han skall följa genom författarskapet: att uttryckligen utgå från sin egen person och från konkreta sammanhang, att gestalta bildningsupplevelsen men inte fiktiva personer eller problem, att med litterära grepp och största allvar bearbeta det dokumentära stoffet och de moraliska problemen, att omarbeta dagboksanteckningar, arbetsböcker och brev till uppfordrande ”tänkedikter”. Redan från början är böckernas ”jag” att betrakta som litterära konstruktioner som inte enkelt kan identifieras med Lindqvist själv.

Ett undantag i den tidiga produktionen utgör på sätt och vis ”stridsskriften” *Reklamen är livsfarlig* som publicerades som följetong i kooperationens tidskrift *Vi* våren 1957 och som bok senare samma år. Den är ett häftigt angrepp på reklamen i samhället och i tidningarna och fick omedelbara konsekvenser för Lindqvist själv. Syslan som recensent på *DN* avslutades abrupt av tidningsledningen och Lindqvist fick finna sig i att ingen tidning ville låta honom gå i svaromål mot den våldsamma och inte sällan illvilliga kritik som boken bemöttes med i dagspressen. Den inoportuna och provokativa hållningen som kommer till uttryck i angreppet på reklamen är ett annat drag som skall återkomma i Lindqvists författarskap.

Fråntagen sin huvudsakliga inkomstkälla fortsatte Lindqvist sina studier vid Stockholms Högskola, bl.a. med att arbeta med en licentiatavhandling om Ekelund (framlagd i februari 1960) och med studier i kinesiska och kinesisk litteratur. Det senare blev förstås upprinnelsen till resan till Kina 1961 och hans tjänst som svensk kulturattaché i Beijing 1961–62.

Reportagen

Tiden i Kina och de artiklar och skrifter som närmast tillkom inleder en ny period i Sven Lindqvists författarskap. Resan i vardagen och bland böcker och livshållningar i de tidigare böckerna blir nu en resa i verkligheten och i världen. Det första stora arbetet, artikelserien om tillståndet i Kina efter ”det stora språnget” 1958 och under den efterföljande depressionen, är betydligt sakligare och mindre personliga än de tidigare böckerna. Ett skäl kan ha varit att artiklarna byggde på Lindqvists rapporter till UD under tiden som kulturattaché vid ambassaden i Beijing. De blev betydelsefulla med tanke på att kunskapen i västvärlden om det kommunistiska Kina ännu var blygsam och därför att Lindqvist står förhållandevis fri från det kalla krigets kraftigt polariserade uppfattningar om Maos Kina.

Direkt efter vistelsen i Kina genomförde Lindqvist en reportageresa i Japan, Mongoliet, Formosa (nuvarande Taiwan) och huvudsakligen Indien. Den kom i bokform att heta *Asiatisk erfarenhet* (1964) och infallsvinkeln var att uppsöka för Kina politiskt betydelsefulla närområden. Men boken redovisar också ”utvecklingen av en asiatisk erfarenhet” under åren 1961 till 1964, som förordet upplyser om, en erfarenhet vars konsekvenser för Lindqvist kommer att formuleras i *Myten om Wu Tao-tzu* (1967).

Redan i de asiatiska artikelserierna finner man flera typiska inslag i Lindqvists reportagekonst. Framställningarna växlar mellan personliga intervjuer och upplevelser å ena sidan, översiktliga presentationer och analyser av politiska, sociala och ekonomiska omständigheter å den andra. Platser, personer och miljöer återkommer i Cecilia Lindqvists uttrycksfulla svart-vita foton. Reportern åskådliggör då och då en miljö eller en situation i en serie korta impressioner eller konkreta iakttagelser. Metoden motsvarar de tidigare böckernas växling mellan principiella problem och personliga förutsättningar, mellan det filosofiska och det vardagliga, och är tillkommen i medveten opposition mot de reportrar och reseskildrare som nöjer sig med att uppsöka hotellrum och i förväg kontrakterade intervjuobjekt.

Men man märker också en påtaglig utveckling i de första reseböckerna, både till innehåll och form. Berättaren drivs av ett allt starkare moraliskt patos och de mer personliga passagerna tar efterhand allt större plats. En annan utveckling framträder i de följande reportagen från Sydamerika, *Slagskugga. Latinamerika inför 70-talet* (1969) och *Jord och*

makt i Sydamerika (1973–74). Redan i Kina och Indien hade det blivit tydligt för Lindqvist att jordfrågorna är av central betydelse för utvecklingsländer som saknar en modern industri. Ett system med föråldrat jordbruk och maktfullkomliga storgodsägare kräver omfattande jordreformer för att de allt fler svältande munnarna skall kunna mättas. Det är inte bara en politiska fråga utan också ett nationalekonomiskt faktum, varför böckerna om tillståndet i Sydamerika och om dess framtid upptas mer och mer av ekonomiska redovisningar och prognoser, med kulmen i *Jord och makt i Sydamerikas* omfattande samhällsanalys, inte sällan utförd i jämförelse med de för Lindqvist bekanta jordreformerna i Kina.

Men även dessa rapporter är komponerade med retorisk beräkning och vill inskräpa en moral. *Slagskugga* inleds och avslutas med en rad konkreta livsöden hämtade från Chorillos i Peru, 1967 respektive 1969. Boken är i övrigt organiserad tematiskt kring ämnen som Medelklassmyten, Skulden, Rasfrågan, Kyrkan och Militären, och utifrån frågorna ”hur är det nu?” och ”hur kommer det att bli?”. Avsnitten om de namngivna personerna i början och slutet syftar förstås till att levandegöra problemen och engagera läsaren, liksom jämförelsen illustrerar undersökningens grundfrågor och den hopplöshet som ständigt hotar människorna i Sydamerika. Bokens sista rader lyder:

Ingenting hade ändrats. Felicita hade samma gamla gröna klänning, den avlagda efter frun. Samma soppa sjöd i samma buckliga panna på samma stenar i hörnet. Den gamla barnvagnen hängde kvar på jordväggen, rostig och trasig. Jag satt på sängen som förra gången. Allt var sig likt. Det hade bara fortsatt. Och det skulle fortsätta.

Hur länge till?

Det är inte bara reportage, det är reportagekonst som det skulle löna sig att analysera retoriskt. Den sista frågan framstår som en implicit maning till vårt västerland och särskilt USA, vars ekonomiska imperialism än idag kastar sin slagskugga över Sydamerika.

Även i *Jord och makt i Sydamerika* inleds framställningen av en ”brygga”, som Lindqvist kallat det i en intervju, av ett konkret exempel, ett besök hos en av Sydamerikas alla godsägare som försörjer sitt välstånd genom att utnyttja jordlösa och mer eller mindre livegna indianer som jorbrukare. Fortsättningsvis utförs undersökningen land för land och

med åtskilliga utvecklingar kring den rasistiska imperialismens historia i Sydamerika, och den avslutas med en sammanfattande analys och prognos.

Konst bör vara världsupptäckt, säger Lindqvist, och en vital ådra genom författarskapet är just dessa reportage och reseskildringar som inte skall särskiljas lättvindigt från de mer uttalat litterära skrifterna, vilka f.ö. gärna nyttjar resan som en grundstruktur. 1980 återvände Lindqvist till Kina för några månader och lämnade nya rapporter i *Dagens Nyheter* och *The Guardian* (*Kina nu. Vad skulle Mao ha sagt?* (1980)). Några år senare uppsökte han Beluchistan och Afghanistan och undersökte istället det sovjetryska inflytandet och hotet i Pakistan och Afghanistan (*Elefantens fot. Resa i Baluchistan och Afghanistan* (1985)). Senast har han genomkorsat Australien och aboriginernas historia i *Terra nullius. En resa genom ingens land* (2005). En presentation av Lindqvists reportagekonst tillsammans med en intervju finns i antologin *Av nyfikenhet öppnade jag dörren i muren. Reportage 1960–1990* (1991).

Myten om Wu Tao-tzu

Från och med 1966 kunde Lindqvist titulera sig filosofie doktor i litteraturhistoria efter att ha kompletterat sin licentiatavhandling om Ekelund och lagt fram den som doktorsavhandling (*Dagbok och diktverk. En studie i Vilhelm Ekelunds Nordiskt och klassiskt*). Året efter, samtidigt som Lindqvist befann sig på resa i Sydamerika, presenterades *Myten om Wu Tao-tzu* (1967) för den svenska publiken.

Myten om Wu Tao-tzu hör tillsammans med skrifter som Göran Palms *En orättvis betraktelse* (1966) och Jan Myrdals *Samtida bekännelser av en europeisk intellektuell* (1964) till sextiotalets generationsböcker. Men bokens konstnärliga utformning är långt mer avancerad än de flesta av decenniets skrifter som upptäckte och tog ställning för den tredje världen. Lindqvist har förklarat den vara en av hans bästa böcker, och i den förverkligas för första gången fullt ut en faktadiktning som förenar essä och roman.

Romanen blickar tillbaka på författarens utveckling under sextiotalets första år, under resorna i Kina och Asien, och den ”bildningsupplevelse” som gestaltas är förstas hans utveckling från privilegierad västerländsk litteratör och individualist till självkritiskt och

pessimistiskt världssamvete. Skeptisk till det totalitära Kinas inskränkningar i yttrandefriheten uppsöker huvudpersonen bl.a. universitetsbiblioteket i Beijing och dess ”giftskåp” med förbjudna filosofiska skrifter, den moderna västerländska filosofin, och ställer sig frågan vad vi i västvärlden istället förtiger och förtränger: ”Jag visste det redan. Det är imperialismens historia. Det är massornas elände. Det är tillståndet i världen.”

Ytligt sett utmynnar denna insikt i resignation över möjligheterna till förändring, vilket gav upphov till en ganska omfattande debatt när boken kom ut. Flitigast citerades följande rader i slutet av boken:

Är social och ekonomisk frigörelse möjlig utan våld?

Nej.

Är den möjlig med våld?

Nej.

Det är inte att undra på att många av det sena sextiotalets dogmatiska revolutionärer reagerade negativt. De som tog Lindqvists parti menade att denna avslutning måste uppfattas som en aktiverande provokation. I en kommentar till sina kritiker i tidskriften *Ord och bild* 1973 förklarade Lindqvist att de två nej-svaren är avsedda att göra läsaren upprörd och att ”det är nu vi måste sätta oss till motvärn”. Möjligen antyder debatten kring *Myten om Wu Tao-tzu* en svårighet i att uppmana till politisk handling i en så utpräglad konstnärlig form. Och det pekar rakt in i ett annat centralt tema i boken med rötter i Lindqvists tidigaste författarskap: förhållandet mellan konst och moral, mellan konsten och verkligheten.

Stommen till romanen fann Lindqvist, liksom ifråga om *Praktika*, i det paket med dagböcker och anteckningar han en gång slog in inför resan till Kina och som han nu vittjade på nytt inför resan till Latinamerika 1967. Redan i slutet av femitotalet hade Lindqvist ägnat åtskillig tid och tankemöda åt Hermann Hesses (1877–1962) idé- och utvecklingsroman *Glaspärlespelet* från 1943, och det är bl.a. dessa reflexioner som återkommer i *Myten om Wu Tao-tzu*. Berättelsen om huvudpersonen Josef Knechts utveckling bildar en sinnrik parallell till jagets i Lindqvists roman. *Glaspärlespelet* handlar bl.a. om upprättandet av ett konsternas och vetenskapernas brödraskap, i sublim isolering från omvärlden, och om huvudpersonens utveckling från adept till ledare för detta

brödraskap. I Lindqvists berättelse motsvaras denna andliga utopi av föreställningen om ”ett för konst och vetenskaper gemensamt inre rum, som man genom övningar och extaser skulle kunna tränga in i”. Det är en egentligen romantisk föreställning om att förverkliga sig själv och sina möjligheter som människa i eller via konsten som Lindqvist reflekterat över redan i 50-talets tankeböcker.

Och det är den drömmen som myten om den kinesiske målaren Wu Tao-tzu åskådliggör, målaren som träder in och försvinner i sitt eget målade landskap, som i konsten flyr den föränderliga och ofullkomliga verkligheten. Men anekdoten är just en myt, och Knecht i Hesses roman lämnar till sist sitt andliga brödraskap och återvänder till verkligheten. Och den utveckling som det upplevande jaget genomgår i *Myten om Wu Tao-tzu* resulterar, via en rad konfrontationer med den asiatiska verkligheten och ”massornas elände”, i att konsten upphör att fungera som idealvärld och ort för mänsklig fullkomning: det kinesiska tecken som pryder bokens framsida översättes enklast som ”Nej!”.

Upprinnelsen till romanen finns enligt författaren själv i en serie brev från 1960 riktade till Tomas Tranströmer. Centralt i dessa brev är diskussionen om Hesses andliga och vetenskapliga utopi, dess förening av skönhet och sanning, men också Friedrich Schillers (1759–1805) teorier om idyllen, om den konstform som vill upplösa skillnaden mellan ideal och verklighet och framställa människan i ett tillstånd av fullständig behovstillfredsställelse. *Glaspärlespelets* utopi prövas bland annat som ett svar på Schillers ifrågasättande av idyllen, dvs. att den förnekar kulturens välsignelser och utveckling, och själva glaspärlespelet analyseras som Hesses försök att förena idyllens harmoni med verklighetens föränderlighet. Delar av breven har gått direkt in i *Myten om Wu Tao-tzu*, och romanen i sin helhet framstår som en replik till Hesse: den vill vara fullvärdig konst utan att förneka verkligheten.

En sammanfattning av romanen som ovanstående säger dock mycket litet om läsoplevelsen. Motiv och teman flätas samman och berättelsen växlar i korta avsnitt mellan utläggningar av Hesses livshistoria och verk, mellan jagets erfarenheter i Kina och Indien, mellan nuet och visioner av författarens och världens framtid. I början av romanen flyter Wu Tao-tzus gestalt ihop med Hesses, som förenas med det upplevande jaget – ”jaget” träder bokstavligen in i konsten.

De korta avsnitten är disponerade i fyra avdelningar. I stora drag handlar de första om

livet i och reflexionen över konsten, de avslutande om mötet med verkligheterna i Asien. På vägen möter läsaren åtskilliga texter och personer vid sidan av Wu Tao-tzu och Hesse, som t.ex. den kinesiska spådomsboken *I Ching* och den ryske teatermannen Konstantin Stanislavskij (1863–1938). Många tycks vara avsedda att fungera efter den teckenmetod som Lindqvist i början av sextiotalet lade ut i en essä om Ezra Pound (1885–1972) och hans idéer om det kinesiska skriftspråket (tryckt i *Självklara saker* (1970)). Personer och texter utgör allegoriska bilder eller praktiska demonstrationer av olika aspekter av romanens problematik.

Romanens slut är mångtydigare än vad som framgår av det samtida mottagandet och den efterföljande debatten. I *Glaspärlespelet* omkommer Knecht strax efter att han har lämnat sitt brödraskap. Jaget i *Myten om Wu Tao-tzu* framställs i en ödesmättad framtidsvision först som mentalsjukhuspatient. Han försjunkar sedan i ett katatoniskt tillstånd samtidigt som en hinna av guld och silver lägger sig över hans ansikte och förtvivlan, i direkt anknytning till den förgyllda Buddha-staty som omtalas redan på bokens första sida. Guldet sägs komma från Bengalen och Sydafrika, silvret från Peru och Mexico.

Kanske kan avslutningen läsas som det pessimistiska – och avsiktligt provocerande – tecknet, sinnebild, för hur romanens budskap måste bemötas i den västvärld som förträngt och vill förtränga tillståndet i världen, som institutionaliserat konsten till ett oförargligt och kommersialiserat tidsfördriv utan politisk eller moralisk innebörd. Budskapet görs till en dåres rop i vinden, och romanen själv blir ”ett guldstofn penslat över verkligheten för att fixera den”. Men: ”Under ytan fanns en levande människa. De som lyssnade tyckte sig höra hans hjärta slå.”

Arbetsmiljöfrågor och bekännelseromaner

Återkommen från Sydamerika ägnade Lindqvist en stor del av sjuttio-talet till att debattera och undersöka inrikespolitiska förhållanden och särskilt arbetsmiljöfrågor. En del av artiklarna från decenniet har samlats i en antologi (*Hamiltons slutsats. Politiska artiklar från 70-talet* (1980)), medan studierna och uppmaningarna i arbetsmiljöfrågorna resulterade i två böcker, *Arbetsbyte. Tre essayer om demokrati och arbetsfördelning* (1975)

och *Lägenheter på verkstadsgolvet. En idéhandbok i arbetsmiljöplanering* (1977).

Störst verkan fick ändå *Gräv där du står. Hur man utforskar ett jobb* (1978), till den grad att ”gräv där du står” numera är ett allmänt vedertaget uttryck. Skriften är en praktisk handbok för lekmän i hur man utforskar sitt arbete, sin arbetsplats och dess historia, och ger ett trettiotal förslag till källor och infallsvinklar med cementindustrin som fortlöpande konkret exempel. Studiecirkelar startades i mängd runtom i landet och utomlands, beväpnade med Lindqvists handbok, och den blev t.o.m. kursbok vid somliga universitet. ”Gräv där du står”-rörelsen lever fortfarande, även om Lindqvists bok p.g.a. datoriseringen och internet inte längre kan användas som den viktigaste handledaren.

Det privata är politiskt, hette ett populärt slagord på sjuttioalet, särskilt i de feministiska rörelser som tagit ny fart med det vänsterradikala sextioalet. Även privatlivet är underkastat och präglad av samhällets maktförhållanden, i synnerhet familjen och relationen mellan män och hustrur. I efterhand har också det litterära sjuttioalet beskrivits som en högkonjunktur för kvinnliga, självbiografiska romaner som inventerar könsförtrycket i privatlivet, för så kallade bekännelseromaner.

Sven Lindqvist som aldrig tvekat att introducera sitt privatliv i sina böcker anslöt på sätt och vis till den trenden i början av åttiotalet genom att ännu en gång omarbete sina dagboksanteckningar och brev, denna gång till två, om man vill, manliga bekännelseromaner: *En älskares dagbok* (1981) och *En gift mans dagbok* (1982). Till skillnad från de kvinnliga bekännelseromanerna sätts inte könsrollerna i det första rummet, utan de beskriver i första hand utvecklingen av kärleksrelationen mellan de älskade och de gifta och dagboksförfattarens litterära och intellektuella ambitioner som ung man. Lindqvist citerar flitigt från sina bevarade dagböcker och brevväxlingar och låter åttiotalets Lindqvist fortlöpande kommentera och analysera citaten. Den flerstämmighet som oftast finns i Lindqvists böcker blir i dessa romaner särskilt tydlig, i växlingen mellan det sentida kommenterande jaget och det yngre upplevande jaget. Böckerna väckte ett visst rabalder på grund av de känsliga ämnen ur privatlivet som dagboksanteckningarna ibland redovisar.

Direkt efter bekännelseromanerna återvände Lindqvist till tankebokens form i *En underjordisk stjärnhimmel. Personlig kalendarium* (1984). Den utgår i sina reflexioner ifrån en räkka historiska datum, men liksom tidigare även från skönlitterära författare och skrifter som har spelat en roll i Lindqvists utveckling som människa och författare. Det är

inte en trivial iakttagelse. För Lindqvist är skönlitteraturen ett verktyg för att närma sig verkligheten, inte för att undfly den. Härav pojkårens missnöje med indianböckerna som inte kunde lämna exakta besked om smygandets praktik, en anekdot från författarens pojkår som ofta citerats. Och härav den enträgna diskussionen och undersökningen av *Glaspärlespelets* livsalternativ i breven och i *Myten om Wu Tao-tzu*, och härav undersökningen av den imperialism-kritiska romanen *Mörkrets hjärta* (*Heart of Darkness* (1902)) av Joseph Conrad (1857–1924) i *Utrota varenda jävel*. Böckernas undersökande jag skall nog ses som förebildliga i det avseendet: så bör också läsaren använda Lindqvists böcker, som verktyg för att närma sig verkligheten och historien.

Utrota varenda jävel

En moralisk och juridisk förutsättning för västerlandets imperialistiska övergrepp på resten av världen är fränkännandet av ursprungsbefolkningarnas rättigheter och människovärde. I takt med 1800-talets västerländska expansion och stegrade ekonomiska och politiska intresse för den tredje världen utvecklades rasismen och blev allt grövre och mer systematisk. Vid seklets slut var den allmänt vedertagen och kunde legitimera strängt taget vilka övergrepp som helst. Den rasismen utgör en grundstomme för vårt levande, västerländska kulturarv, och vi har fortfarande ansvar för dess verkningar.

Så kan en drastisk sammanfattning se ut av den provocerande, ideologiska huvudpoängen i den serie böcker som begynner en ny period i Lindqvists författarskap och som inleddes med *Bänkpress* (1988). I skrivande stund har den nått fram till *Terra nullius. En resa genom ingens land* (2005). En pendang till denna svit om västerlandets rasism är den 1995 utkomna *Antirasister. Människor och argument i kampen mot rasismen 1750–1900* som i 22 kapitel berättar om lika många människor som stått upp i kampen mot de dominerande rasistiska stämningarna och ideologierna i västvärlden. *Bänkpress* kan sägas inleda en ny period i Lindqvists författarskap av flera skäl: rasismen fokuseras, de stora öknarna i Afrika och Australien blir de viktigaste resmålen, privatlivet har fått nya förutsättningar, drömmar, barndomen och barndomsminnena tar en allt större plats i skrifterna.

Rasismen har förstås iakttagits långt tidigare av Lindqvist. I reportagen från Asien och Sydamerika aktualiseras förhållandet mellan västerländska "vita" och andra. I t.ex. *Slagskugga* ägnas ett kapitel åt rasbakgrunden till de latinamerikanska klassmotsättningarna. I *Myten om Wu Tao-tzu* berättar Lindqvist om hur hans explikationer av Ekelunds dagböcker upplyste honom om hur tyskarna i början av 1900-talet decimerade det sydvästafricanska herero-folket från 80 000 till 15 000. I *Jord och makt i Sydamerika* förtecknas åtskilligt om folkmorden på de sydamerikanska indianerna, för att bara nämna några exempel

Det är karakteristiskt för Lindqvist att till synes perifera inslag i en bok i själva verket visar sig vara uppslaget för en senare. I ökenserien flätas flera motiv och teman samman men är inte alla genomgående. Den konkreta utgångspunkten för *Bänkpress* är Lindqvists upptäckt och analys av styrketräningen och bodybuildingens historia, men väsentligare är att de egna styrkeövningarna frigör barndomsminnen och tycks få en sorts terapeutisk funktion i förhållande till den skilsmässokris Lindqvist genomgick i mitten av åttiotalet. Och bland minnena träder särskilt barndomens vurm och fascination för öknen fram, som i sin tur är en utgångspunkt för *Ökentykarnas* (1990) resa genom Sahara. Under den resan aktualiseras barn- och ungdomens litterära hjältar vilka skrivit om Afrika och öknen, som Antoine de Saint-Exupéry (1900–44), Isabelle Eberhardt (1877–1904) eller André Gide (1869–1951), men också Joseph Conrad och hans afrikaroman *Heart of Darkness* – vilken blir startpunkten för den hårresande bildningsresan i *Utrota varenda jävel*.

Utrota varenda jävel är en personlig reseskildring och en litteraturhistorisk undersökning som utmynnar i en historisk bakgrundsteckning till 1900-talets folkmord och i en explosiv uppmaning:

Du vet det. Jag också. Det är inte kunskap vi saknar. Vad som fattas oss är modet att inse vad vi vet och dra slutsatserna.

Detta är också inledningsraderna och ett ledmotiv i boken. Med forskningsmaterial om Conrad och hans tid i bagaget färdas jaget igenom Saharaöknen. Läsaren får omväxlande tillägna sig platser, umbäranden under resan och den fortlöpande utläggningen, "satsanalysen", av en nyckelreplik i Conrads roman, "Exterminate all the brutes", i

Lindqvists översättning ”utrota varenda jävel”. Resenären och forskaren lägger fram olika bakgrunder till romanens tillkomst, Conrads levnadsomständigheter, aktualiteter och debatter i det samtida Europa angående kolonialismen, debatten kring missförhållandena i belgiska Kongo, om H. M. Stanleys (1841–1904) resor och mycket annat. Beröringspunkter med samtida kolleger till Conrad uppmärksammas, som H. G. Wells’ (1866–1946) framtidsvisioner och deras likheter med kolonialismens effekter i Afrika.

I bokens andra hälft har undersökningen av tillkomsten av *Heart of Darkness* omvandlats till en exposé över den europeiska rasismens idéhistoria och den ”europeiska tankens kärna”: det är den naturliga och ofrånkomliga ordningen att lägre raser måste offras för de högre rasernas utveckling och framsteg, dvs. för den vite européns:

Satsen ”utrota varenda jävel” ligger inte längre från humanismens hjärta än Buchenwald ligger från Goethehaus i Weimar. Denna insikt har blivit nästan fullständigt förträngd – även av tyskarna som ensamma har fått bära hundhuvudet för en förintetsetanke som i själva verket är gemensam europeisk egendom.

Parallellt med denna undersökning uppsöker eller omnämner resenären platser i Sahara eller centralafrika som varit vittne till den förment överlägsna rasens övergrepp och folkmord.

Utrota varenda jävel är tillsammans med *Reklamen är livsfarlig* och *Myten om Wu Tao-tzu* den av Lindqvists böcker som väckt de häftigaste reaktionerna i Sverige. Men också bara i Sverige – i alla andra länder där boken utkommit har kritiken varit mycket uppskattande. De svenska invändningarna gällde inte i första hand den hårda domen över den västerländska civilisationen utan att Lindqvist inte ansågs ta tillräcklig hänsyn till det unika i Nazi-Tysklands judeutrotning, att Hitler ville utrota judarna oavsett alla ambitioner att efter koloniala förebilder skapa ett större ”livsrum” för den germanska rasen. I senare upplagor har Lindqvist förtydligat sin ståndpunkt (särskilt i avsnitten 151 och 153).

Ett annat resultat av ökenböckerna och undersökningarna av bakgrunderna till *Mörkrets hjärta* är 1999 års bok *Nu dog du. Bombernas århundrade*. I *Utrota varenda jävel* återger Lindqvist gevärets utveckling och modernisering som en förutsättning för västerlandets militära överlägsenhet och möjligheter att utföra folkmord i kolonierna. I *Nu dog du* är det

istället bombvapnet och dess tekniska utveckling och folkrättsliga premisser som utreds, som det effektivaste sättet att på avstånd mörda såväl soldater som civila. Men även här finns de litterära källorna: det tidiga 1900-talets populärlitteratur och särskilt science fiction-litteraturens visioner av det moderna bombkrigets intentioner och konsekvenser, inte minst i rasistiskt hänseende. En egenhet med *Nu dog du* är att de 400 numrerade avsnitten anbefalls till labyrinthisk läsning utifrån 22 ”ingångar”, och att denna hoppande, icke kronologiska läsordning saknar ett konventionellt slut. ”Därigenom framstår texten som vad den är – en av möjliga stigar genom historiens kaos.” Det är ett formexperiment som erinrar om datorernas och internets hypertexter.

Så växlar och förenas motiven i Lindqvists senaste böcker: barndomens trauman och läsupplevelser, öknen som tecken och verklighet, döden och det fysiska åldrandet, imperialismens historia och kvarlevor i litteraturen och verkligheten. Och den sammanbindande funktionen fyller hela tiden det undersökande och upplevande jaget. De snabba förbindelserna mellan då och nu, mellan jag och du (”Du vet det.”), de ledmotiviska trådarna genom de korta, koncentrerade avsnitten, den symboliska funktionen hos vissa uttryck och passager, annat att förtiga, gör att Lindqvists texter får en lyrisk karaktär som inte framgår av etiketten ”dokumentarist”. De lyriska stildragen blir särskilt framträdande från och med *Myten om Wu Tao-tzu*, men betonas än mer med de senaste böckernas bearbetning av drömmar och barndomsminnen.

Ett enda exempel: ”brunnen”. Dess symbolvärde berikas bl.a. genom anknytningen till ökendykarna, till Saharas brunnsdykare som under de mest avskyvärda förhållanden rensar öknens djupa brunnar. Men ordet anknyter också till barndomsminnet av pojken som hämtar fotbollen i den mörka brunnen och hans skräck för att bli kvar därnere. ”Imperialismens historia är en brunn full av lik”, heter det på ytterligare ett ställe i *Ökendykarna*. Brunnen är en förbindelse till det förflutna, det personliga och vårt gemensamma, och det krävs mod att stiga ner i mörkret och möta de vita, blinda och asätande ålar som kanske finns därnere.