

KARIN BOYE

Paulina Helgeson

Det finns inte lycka och olycka.

Det finns bara liv och död.

”Osårbar”, *För trädets skull* 1935

Det finns bilder som biter sig fast, som genom sin bedrägliga tydlighet får extra stark lyskraft och ställer andra i skuggan. Bilden av Karin Boye, med stora mörka ögon riktade mot ett fjärran, är en av dem. Den passar, lika bedrägligt, ihop med bilden som skrevs fram av Margit Abenius i *Drabbad av renhet*, biografien över Karin Boye från 1950, som med fast hand vill bända bort Boye från vardagen och placera henne i upphöjdhet och avskildhet. En själ med två fjärrseende ögon, utan kroppens alla brister och begär; så var länge den rådande bilden både av personen och, tack vare de många biografiska läsningarna, av författarskapet. I själva verket, trots Karin Boyes komplexa förhållande till döden, så är det samlade författarskapet ett där livshängivelsen återfinns i en mängd olika variationer, och i prosan är konflikten mellan levande död och äkta liv ett av de centrala motiven.

Livet tog sin början för Karin Boye den 26 oktober 1900. Hon föddes i Göteborg som första barnet i en borgerlig familj, där fadern Fritz Boye var välbeställd tjänsteman. Barndomen, som fram till Camilla Hammarströms bok *Karin Boye* (1997) beskrivits som övervägande skyddad och idyllisk, präglades i stor utsträckning av moderns periodvisa alkoholism, något som Boye själv beskrev i utförliga anteckningar. 1909 flyttade familjen till Stockholm, där Karin Boye började i Åhliniska skolan, från vilken hon tog studenten 1920. Fram till höstterminen 1921, då hon började sina universitetsstudier i Uppsala, genomgick hon Folkskoleseminariet. Att hon älskade kvinnor upptäckte hon förhållandevis tidigt, och hon skrev bland annat glödande kärleksdikter till en skolkamrat.

Som författare i offentligheten föddes Karin Boye 1922. Hon hade dessförinnan skrivit både dikter, berättelser och skådespel under barndomen och ungdomstiden, men med diktsamlingen *Moln* började hennes författarbana på allvar. Trots den livsåskådningskris som Boye genomgått sent på hösten 1920, där en underkastelseorienterad och extatisk kristen tro ersatts med Nietzsche-influerad livsdyrkan, rymmer samlingen förvånansvärt många kristet klingande dikter, något Camilla Hammarström förklarar enligt följande:

...samlingen som Karin Boye gick upp med till Bonniers innehöll även en hel del dikter skrivna flera år tidigare. Hon hade samlat ihop, sovrat och redigerat. Det var alltså inte frågan om ett estetiskt brott som födde dikter skrivna i ett svep och av plötsligt högre kvalitet än tidigare, utan snarare om ett växande självförtroende och en tilltro till värdet av det egna skrivandet. Karin Boye verkar i sitt urval ha struntat i dikternas tendens och valt de dikter hon tyckte var bra. (Hammarström 1997)

Boken fick ett i stort sett välvilligt mottagande, där tjugotalets kritiker bland annat noterade inflytandet från Vilhelm Ekelund. Som sentida läsare konstaterar man förutom detta också att både språk och bilder ibland blir onödigt högravande och att det ofta känslolösa tonfallet vid några tillfällen tar överhanden. Men det finns också exempel på det rakt motsatta, när dikterna tar sikte på det enkla och vardagliga som i fallet med ”En målares önskan” och ”Små ting”. Den senare är kanske samlingens mest tidlösa dikt, såtillvida att den uttrycker och ringar in ett mänskligt behov, lika giltigt idag som då.

Ett motiv som återkommer är också det där diktjaget längtar efter styrka, kompromisslöshet och räddning undan den egna svagheten, som i ”Du är min renaste tröst” och kanske allra tydligast i ”O en klinga”, där slutradens önskan om att vara ett ”dansande svärd av härdat stål” förebådar en del av den kamp- och utjärdandemetaforik som kommer till uttryck i den efterföljande diktsamlingen *Gömnda land* från 1924.

I *Gömnda land* återfinns den välkända ”Sköldmön”, vari diktjaget drömmer om banesår i strid vid den älskades sida. Den är en av dikterna där svärd och strid, med både antika och fornnordiska ekon, framställs som något både lockande och eftersträvt. I andra dikter åkallas det blanka stålet som bot mot lockande upplösning och flykt in i drömmen, och när Herrens änglar drar fram, är de ”kämpar, som går i brynjor av eld”, i dikten ”Brinnande ljus”.

Hammarström pekar på influenser från Boyes fornnordiska studier och menar att Boyes ”rysande andakt inför Eddasångernas brutala storslagenhet” i dikterna ”transformerats till ett emotionellt slagfält”. Hon konstaterar också: ”Det är med dikterna i *Gömnda land* som myten om Karin Boye som den hårt spända och kämpande sköldmön bildas” (Hammarström 1997). Monica Morén läser istället ”Sköldmön” som en hyllning till en stark kvinnogestalt, ”som står i opposition till en förklemmande och förklenande femininitet kännetecknande en traditionell kvinnoroll i 1920-talets Sverige” (Morén 2001).

Men *Gömnda land* vore inte ett verk av Karin Boyes hand om inte växandet och det vegetativa motivet återfanns även här. I ”Trädet” lever diktjaget i symbios med ett osynligt växande träd, som växer i diktjagets rum och som får symbolisera det mystiska och okända: ”Det är ljuvt och trolskt att bo så nära / en som man inte känner...” Dikten ”Vårvisa” får närmast karaktär av protestsång mot en del av de tendenser som resten av samlingen uttrycker, i sitt bejakande av växandets lust och livets inneboende kraft.

*

Efter avslutad vårtermin lämnade Karin Boye Uppsala 1926, för att uppta studier i historia vid Stockholms högskola. Med sig hade hon inte bara en mängd minnen, vänskaper och knoppande litterär berömmelse, utan också ett engagemang i *Clarté*, där Karin Boyes socialistiska engagemang börjat; först försiktigt, men sedan mer entusiastiskt. Hon började medverka i tidskriften *Clarté* 1926, vilket hon fortsatte med fram till 1930.

I *Clarté* trycktes den dikt som enligt Johan Svedjedal ”inte utan rätt har kallats *Clartés kampsång*” (Svedjedal 2011). Innan den inkluderades i samlingen *Härdarna* som utkom på hösten 1927, hade dikten ”I rörelse” stått att läsa i *Clarté* tidigare samma år. Dess slutrader, ”Bryt upp, bryt upp! Den nya dagen gryr. / Oändligt är vårt stora äventyr”, klingar delvis okarakteristiskt hurtigt och äventyrsromantiskt. Det är värt att notera att, oavsett vad Karin Boye skulle komma att skriva om religion i *Clarté*, där hon ställde ”upplysningen mot religionen, med klart deklarerade sympatier på den förras sida” (Svedjedal 2011), så är Gud fortfarande närvarande i *Härdarna*.

En dikt som ”Simson sjunger när han fattar templets pelare”, med raderna ”Vigd till nasir åt Herren

/ heter du Herrens hand / och svingar Herrens ljungeld / i skräckslagna land”, kontrasterar avsevärt mot både ovan nämnda ”I rörelse” och exempelvis ”Gräsets sång” som också trycktes i *Clarté* och som med sitt kollektivistiska underifrånperspektiv hör hemma i en annan sfär än den av gammaltestamentliga ljungeldar [*nasir*: någon som genom ett löfte för viss tid eller för livstid avskilts för att till Guds ära iakta vissa särskilda regler]. Men som Boye själv observerade i ett brev till Erik Mesterton, daterat 23 november 1927: ”man skriver ju aldrig dikter i avsikt att de tillsammans ska bilda något enhetligt.”

Helhetsmässigt märks det dock att *Härdarna* präglas av en mer politisk ton än de föregående diktsamlingarna; trots att den inleds med en svit kärleksdikter, som med sin skildring av den obesvarade kärlekens vanda får Camilla Hammarström att ta till uttryck som ”total underkastelse” och ”fasansfull masochism” (Hammarström 1997). Något som skulle kunna betecknas som en uppgörelse med sköldmötanken syns i dikten ”Jag vill möta...” där diktjaget vill kasta vapnen, inför insikten om att det groende livet är värt mer än det blanka stålet, och avslutar med konstaterandet: ”Jag vill möta livets makter / vapenlös.”

Härdarna brukar betecknas som den bok genom vilken Karin Boye etablerades som författare och blev ett namn att räkna med. En ofta citerad recension ur *Svenska Pressen*, författad av Hagar Olsson, är full av berömmande ord. Själv uttrycker Boye lite självvironiskt tvivel när hon skickar boken till Ebbe Linde tillsammans med ett brev daterat 23 november 1927: ”Den lilla boken som är bifogad har nyss kommit ut. Jag är rädd den är dålig. Ihålig. Svamlig. Banal. Det bästa är Nietzsche-översättningarna. Ja, nu är det inget att göra åt, nu är den tryckt redan.”

Även om ord som ihålig, svamlig och banal knappast är de rätta att använda, så är det ett faktum att *Härdarna*, och de andra två samlingarna tjugotalilyrik, trots många bra, och flera lysande, dikter, inte ger uttryck för Karin Boyes fulla lyriska potential; den visar sig först 1935 med *För trädets skull*. Och mellan 1927 och 1935 ligger det nyskapande tidskriftsprojektet *Spektrum*, prosaförfattande, kritik, debatt och essäskrivande; rent litterärt kunde Karin Boyes tjuugo- och trettio-tal lite tillspetsat betecknas som två helt olika liv.

Efter magisterexamen 1928 vidtog ett än mer intensivt arbete för *Clarté*, både i verksamheten och som redaktionsmedlem för tidskriften. På sommaren

samma år reste hon med en Clartédelegation till Moskva på studieresa. En av Clartés flitigaste medarbetare var Leif Björk, med vilken Karin Boye gifte sig 1929. Sensommaren och hösten samma år innebar intensivt arbete med något som i brist på andra ord måste betecknas som ett litterärt herkulesarbete, i form av översättningen av Thomas Manns *Bergtagen*, som skulle utkomma i november.

1930 började så sakta planerna på en ny, ung och djärv tidskrift ta form, i kretsar formade av personer kring det Clartédominerade Atlaskollektivet och syskonen Riwkin. De följande två åren skrevs litteraturhistoria i parti och minut när tidskriften *Spektrum* under sin korta livstid lyckades göra nästan allt rätt ur ett litterärt perspektiv; till en början med Karin Boye, Josef Riwkin och Erik Mesterton som redaktörer, och senare med Josef Riwkin och Gunnar Ekelöf. Det första numret utkom i oktober 1931, där Boye medverkade med essän ”Dagdrömmet som livsåskådning”, där hon riktade skarp kritik mot tidens ”unga platonister” som idealiserade ett kravlöst bortom och avsåde sig ansvaret för den verkliga världen och dess tillstånd.

I *Spektrum* publicerade Karin Boye sin kanske viktigaste essä, ”Språket bortom logiken”. Där formulerar Boye en poetik för den nya tiden, grundad i psykoanalysen, och med en syn på språket som oupplösligen förbundet med det omedvetna och underjordiska. Tidigare samma år, i nummer 2, hade också Karin Boyes och Erik Mestertons översättning av T.S. Eliots dikt ”The Waste Land” tryckts. Allt man behöver veta, och lite till, om *Spektrum* och Karin Boyes roll för tidskriften, finns utrett av Johan Svedjedal, som även belyser de olika privata relationer, med och utan komplikationer, som uppstod i kretsen runt tidskriften; bland annat det kärleksförhållande som Karin Boye hade med Josef Riwkin (Svedjedal 2011).

1931 såg, förutom det första numret av *Spektrum*, också Karin Boyes inval i Samfundet De Nio, och, inte minst, hennes debut som romanförfattare. *Astarte* vann andra pris i en nordisk romanpristävling där två av tre jurymedlemmar, förvånande nog med tanke på bokens form och innehåll, var Fredrik Böök och Sten Selander. (Den tredje medlemmen var Elin Wägner.) I romanen plockade Boye fram det bästa hon hade i form av samhällskritik och satir, vilket glatt både missförstods och ignorerades av kritiken. Gunilla Domellöf har gjort en grundlig genomgång av kritikens mottagande – ett mottagande som Johan Svedjedal kallar

”något som liknar ett bestiarium av missförstånd och oginhet” (Svedjedal 2011) – liksom av bokens ambitioner att kritisera tidens rådande kultur- och kvinnosyn, med hjälp av ett nytt formspråk (Domellöf 1986).

Astarte är en collageroman, där Boye med hjälp av olika bilder visar upp det kapitalistiska samhällets fetischliknande dyrkan av yta och konsumtion, och tydliggör hur den tomhet detta skapar äter sig in i människans bild av sig själv och i könsrollerna. Den stelnade kultursyn som har till syfte att åberopa det tidlös höga och sköna som utomvärldsligt och därför högre stående, kritiserar, på samma sätt som i ”Dagdrömmet som livsåskådning”. Denna syn hör också ihop med ett innehållslöst kvinnoideal, som knyts till den förgyllda skyltdockan Astarte, döpt efter den feniciska fruktbarhetsgudinnan, som i bokens inledning presenteras för presumtiva spekulanter. Hon är tidlös, skön och abstrakt, men utan varken innehåll eller djupare mening:

Saken var en hög, smärt, förgylld kvinnofigur av trä med lätt stilerad hållning: bakåtböjd i höftleden, skuldror och hals framskjutna, armarna mjukt och en smula tafatt lyfta till en åtbörd, som egentligen inte uttryckte någon som helst själsrörelse, varken fruktan, längtan eller glädje, men däremot glädde ögat med ett spel av fina smältande linjer.

Dockan och kvinnan blir i slutet av boken ett, när den uppburne diktaren Vilhelm Berg skålar för den unga Britt, självcentrerad och vacker, som i diktarens ögon förkroppsligar ”kulturens gudomliga dikt”. Andlöst vacker, men fullständigt tömd på innehåll, blir idealet Britt en representant för både en kvinna och en dikt som är fast i objektsrollen, utan annat syfte än att beundras för sin perfekta yta:

Avslutningen kom överraskande, men väckte förtjusning. Alla glas lyftes, så att vinet genomglödgades av ljus underifrån, alla ögon fästes på Britt, och rodnande lyfte också hon sitt glas till svar med en rörelse, som var så fulländat vacker att man höll andan – och ändå uttryckte den ingenting, varken stolthet eller blyghet, varken vänlighet eller fientlighet – ingenting annat än det självklara medvetandet om sin egen fulländning.

*

Efter det intensiva 1931 fattade Karin Boye ett beslut om att på allvar låta sig psykoanalyseras. Hon hade tidigare gått i analys hos läkaren och psykoanalytikern Alfhild Tamm i Stockholm, men hade, enligt ett odaterat brev till Margit Abenius, slutat lite för tidigt. I samma brev meddelar Boye att hon bestämt sig för att åka till Berlin, för att ”gå igenom en liten efteranalys”. I januari 1932, efter en separation från Leif Björk, for Boye till Berlin och blev kvar där till oktober samma år. Det finns många brev från den här tiden som vittnar om ett ständigt sökande efter skriv- och översättningsarbete för att klara försörjningen. I Berlin träffade Karin Boye också Margot Hanel, den kvinna hon skulle leva ihop med från 1934, då Margot flyttade till Sverige, fram till sin död.

Åter i Sverige påbörjades det som kom att bli Karin Boyes mest intensiva prosaperiod, med tre romaner och en novellsamling på fyra år. De tre romanerna, *Merit vaknar* från 1933, *Kris* från 1934 och *För lite* från 1936 har, trots yttre olikheter, mycket gemensamt på ett övergripande plan. De behandlar alla den tidigare nämnda och för Boye så centrala konflikten mellan levande död och äkta liv, liksom svårigheterna i att hitta fram till det senare. Det äkta livet är intimt förbundet med växande, förnyelse och organisk utveckling, vilket i de olika texterna förknippas med olika vegetativa symboler, framför allt trädet.

I *Merit vaknar* är det den unga änkan Merit som befinner sig i den levande döden. Efter maken Sunes död går hela hennes existens ut på att leva i minnet av det förflutna, där Sunes perfekta och oförvitliga karaktär framstår som nära nog gudalik. I skildringen av Merits uppvaknade, till insikt och omvärdering, visar Boye på den fara som ligger i att göra själva kärleken sekundär till förmån för konvention och gamla moraliska regelverk.

Gunilla Domellöf konstaterar: ”Den romaniserade myten om deras samlevnad utgör ett slutet symbolsystem och har – vilket romanen stegvis avslöjar – inte mycket att göra med de två levande människorna” (Domellöf 1986). Falskhet, både Merits historieförfalskning, som hennes självbedrägeri innebär, Sunes högst konkreta förskingring och den hycklande Kuhlborgs lika falska ödmjukhet och krypande, är centralt i romanen. Domellöf konstaterar också att ”Den förfalskning av människan som pågår i tiden, hänger i Karin Boyes ögon nära samman med en förfalskning av kärleken” (Domellöf 1986).

*

Karin Boyes prosa har ofta beskrivits som alltför abstrakt, med personer som är språkrör för livshållningar, ideologier och åskådningar istället för ”verkliga” människor. Sanningen, detta omöjliga ord, ligger som så ofta någonstans halvvägs. Boyes ambition att renodla och åskådliggöra det mänskliga psykets drifter, konflikter och inneboende motsättningar är tydlig, och märks förstås också i hur de olika personerna tänker, talar och förhåller sig till varandra. Men att denna ambition, med de medvetna motiv- och formval den innebar, skulle vara liktydligt med ett misslyckande att skriva god realistisk prosa, är en alltför förenklad slutsats.

Ett exempel på detta är *Kris*, där Boye använde sin egen livskris från 1920 för att gestalta en än tydligare konflikt mellan levande död och äkta liv. Huvudpersonen Malin Forst går från självutplåning till uppror och från en förbudsomgärdad patriarkal kristendom till självbejakande livstro, i en uppgörelse med både en gammal värld och gamla värden. I likhet med *Astarte* är *Kris* inte någon formmässigt traditionell roman, utan ett prosacollage där Malins berättelse varvas med fiktiva brev, en kamp mellan vit och svart i makternas schackklubb, drömscener, inre samtal mellan de kämpande Malin I och Malin II och tre dialoger.

Kanske låter det både avskräckande och programmatiskt. Men romanen drivs inte av något behov av att abstrahera. Alla textens komponenter syftar till att på ett högst konkret sätt visa på kärleken som livets enda mål och yttersta mening. Precis som i *Merit vaknar* visar Boye också på den fara som ligger i att göra det påtvingade och yttre till sitt eget, i strid mot de egna känslorna. Det leder till att man slutar växa, från-säger sig ett äkta liv utifrån sina egna förutsättningar, och stelnar i det som är just den levande döden.

I romanen utgörs möjligheten till växande och livsbejakande av Malins upptäckt av att hon älskar sin studiekamrat Siv och att hon vågar acceptera denna kärlek för vad den är. Den senare blir både en älskad person och representant för en livsprincip, som hyllar livet i sin ursprungliga och organiska form. Men innan Malin kommer så långt befinner hon sig, när det är som svårast, i ett tillstånd av nästan ständig ångest, där hon i drömmen omges av det livlösa och sterila:

Hon gick genom en höstskog, höga blanka klingande metallrörsstammar, visset löv kring fötterna, slut på all-

ting, gick och gick, utan att ha något mål, bara för att komma bort, och hon kom längre och längre bort, där hon aldrig mer skulle möta någon, men hon kom inte bort från det hon ville bort ifrån, för det bar hon med sig, förtvivlans ångest som ville spränga henne, hon kunde inte ge den luft, måste tjuta som en hund, så högt hon kunde, obehärskat, ylande. Där fanns ingen särskild orsak, bara att hon måste. Ingen hörde henne, ingen skulle någonsin höra henne, hon skulle alltid gå i den här döda skogen och alltid tjuta.

Men efter insikten om att ett annat, verkligt, liv är möjligt, föds också ett annat sätt att se och läsa av världen, representerat av Malins förhållande till det växande, där symbolvärde ställs mot verklighet:

Allteftersom våren slog ut [...] upptäckte Malin, att hennes förhållande till det ordlöst levande hade förändrats. Hon hade alltid sökt ensamhet och natur, men naturlivets händelser, knoppning, blomning och fruktsättning, och groning och vissnande – allt hade mer varit symboliska språngbräden till en inre helgad värld. Grep hon nu efter en bladknopp eller ett gräs, så rörde hennes hand vid den lena ytan av ett okänt och knappt vetbart *du*, guldgrönt av sjudande solliv, som hennes egen trångt mänskliga erfarenhet aldrig skulle fatta [...].

1934 gav Karin Boye också ut novellsamlingen *Uppgörelser*. Texterna hade tidigare varit publicerade i olika tidningar och tidskrifter, och kanske är det denna tydliga koppling till det problematiska ordet brödskrivande, som gjort att novellerna aldrig ägnats samma uppmärksamhet som lyriken och romanerna. Sannolikt bidrar också novellernas inneboende ojämnheter; i de tre samlingar som utgavs samsas det som är riktigt bra med sådant som uppenbart var just brödskrivande. Förutom ovan nämnda bok utgav Boye samlingen *Ur funktion* 1940, vilken följdes av det postumt utgivna romanfragmentet *Bebådelse* från 1941 som trycktes med ett antal noveller.

Riktigt så hård som Camilla Hammarström är i sitt omdöme om *Uppgörelser*, där hon kallar novellerna ”ofta överdrivet ideologiska och så övertydliga att de närmast är att betrakta som en oförsämndhet riktad mot en tänkande och kännande läsare” (Hammarström 1997), behöver man kanske inte vara. Förutom ”Preludium” med sin bild av fyraåringens obestämbara längtan efter de mjuka hönorna, som nämns av Hammarström, finns också ”Gudarnas spår” med konflik-

ten mellan hednisk livsdyrkan och Vite Krist sett ur ett kvinnoperspektiv, liksom den ironiska ”Pietet”, med sin insiktsfulla bild av inskränkt borgerlighet.

Även i novellerna återfinns den vegetativa symboliken och konflikten mellan fruktbart och sterilt, som i ”Ur funktion” i samlingen med samma namn. Där återfinns också ”Äga och mista” och ”Omogen frukt”, där konflikten har det disharmoniska äktenskapet som spelplats. Ur *Bebådelse* förtjänar särskilt ”Hemligt värde” och ”Äventyr i Kandia” att nämnas, där den senare hämtat miljö från Grekland, dit Karin Boye reste 1938 på ett resestipendium från Svenska Akademien.

Just brödskrivandets problematik är det centrala motivet i romanen *För lite* från 1936. I huvudpersonen Harald Måhrman, som lyckas vara både tragisk och irriterande, skapade Boye en bild av vad som händer med den konstnär som sviker de inneboende skaparkrafternas lagar och använder sina gåvor till dussinproduktion för försörjningens skull. Johan Svedjedal har kallat boken ”Karin Boyes utförligaste skönlitterära betraktelse över författaridentitet och författarförsörjning” (Svedjedal 2009), och den kan också sägas vara ett slags varningsskrift över vad som händer när man försöker undertrycka och hålla fångna de krafter som kräver sitt utlopp, och vägrar möta sin egen sanning. Där både *Kris* och *Merit vaknar* slutar med att dessa krafter erkänns och får ta sin plats, med i princip lyckliga slut som följd, visar *För lite* att man i längden inte bara förlorar sig själv, utan också allt annat, genom denna vägran.

Huvudpersonen lever sitt liv som levande död, något som tydligt och återkommande manifesteras i texten. När Harald Måhrman tittar på de böcker han läst i sin ungdom och som varit viktiga på riktigt, på liv och död, anser han sig inte ha någon rätt till dem längre:

Det kom för honom, att böckerna där, så levande och förtroliga i det vackra ljuset, egentligen inte tillhörde honom mer. De tillhörde den levande Harald Måhrman, han som hade skrivit sig själv, när han skrev sina diktsamlingar. Den som satt här nu, den döde, hade ingen rätt över dem. Han hade ärvt dem från den andre, men han förvaltade sitt arv utan pietet.

Senare konstaterar han också uppgivet att ”den levande döden är trist-profan som en tom konservburk i naturen”. Den fruktbara antitesen gestaltas i romanen

av Thea Werring, framgångsrik skulptör som en gång var förälskad i Harald. Hon återkommer efter ett antal år i Europa för att försöka hjälpa honom, efter att ha följt hans författarbana på avstånd och sett den sjunka ner i likgiltighet och irrelevans. Harald lockas av Thea, men misslyckas i det avgörande provet att ta klivet ut i en osäker men levande verklighet. Precis som i sagan straffar makterna honom, genom att han förlorar både hustru och barn. I bokens sista rader tvingas han inse att vissa saker är det lönlöst att fly undan, eller tro att man kan välja bort:

Men mitt inne i dvalan märkte han att något bultade. Han ville få det att stå stilla, men det lydde inte hans befallningar. Så satt han och gav akt på hur det slog och slog, tills det föreföll honom obeskrivligt hemskt. Han skrämde av den sega målmedvetenheten där inne, där han aldrig hade varit. Han visste, att den skulle tvinga honom till liv igen. Och han visste, att han hade att överlämna sig på nåd och onåd.

1935 utkom Karin Boye med det som hon i ett brev till Kerstin Söderholm samma år betecknade som ”min starkaste diktbok”. Samlingen *För trädets skull* fick ett minst sagt blandat mottagande av kritikerna, som inte var överdrivet förtjusta i att se en modernistiskt djärv och gränsöverskridande Boye, som på flera sätt skilde sig från tjugotalsdiktaren. Boken är den diktsamling där det liv- och fruktbarhetshyllande blommar ut på allvar, med bärande och självklart klingande bilder och metaforer. Det finns flera förbindelsestrådar mellan *För trädets skull* och trettiotalprosan, framför allt med *Kris*. Camilla Hammarström konstaterar: ”Mycket av det som uttrycks i *Kris*, både i form och innehåll, kommer igen i *För trädets skull*. Eller man skulle kunna säga att hon i *För trädets skull* försöker praktisera den friläggning av formerna och linjerna bortom bokstaven och den vegetativa hållning som *Kris* förkunnar.”

Dikterna ”Blonda morgon” och ”Mogen som en frukt” ljuder båda av det pånyttföddas under, och den senares andra strof ger uttryck för en livsglädje som ligger mycket långt från den del av tjugotalslyriken som längtade till det tomma och utslacknade:

Och ut i det genomskinliga allt springer jag som
simmare,
dränkt i en mognads dop och född till en mognads makt.
Helgad till handling,
lätt som ett skratt

klyver jag ett gyllene honungshav, som begär mina
hungeriga händer.

Den dikt som kom att bli Karin Boyes mest kända, ”Ja visst gör det ont”, trycktes först i en festskrift till Elin Wägner. Den har blivit återgiven, citerad, uppläst och använd på ett sätt som gör att det ibland nästan känns som att den är tömd på innebörd. Men sista strofens återgivande av det avgörande ögonblick då rädslan ger vika och förvandlingen sker, är även den en hyllning till det pånyttfödda.

Längtan i sin mest förtätade form kommer till uttryck i den psykoanalytiskt färgade titeldikten ”För trädets skull”, där det underjordiska trädet vändas under den tunga jorden. Ångestfyllda drömmar om befrielse, om att få känna vind och solljus, ”sipprar ur jorden”. Bilden av det underjordiska trädet känns igen från ”Språket bortom logiken”, där Boye använder den när hon skriver om människans gemensamma symbolvärldar: ”vad som hos en är urskog, finns i alla fall hos andra som frö, som grodd, kanske som ett helt underjordiskt träd.” Läst i korrespondens med ”Språket bortom logiken” kan dikten, bland annat, ses som en bild av den nya tidens språk, med tillhörande kultursyn, som vill släppas fritt och som längtar efter att erkännas och få ta sin plats i offentligheten.

För trädets skull kom att bli den sista diktsamling som Karin Boye själv gav ut. 1941 kom den postumt utgivna *De sju dödssynderna och andra efterlämnade dikter*. Den inleds med en diktcykel, som skulle omfatta alla de sju dödssynderna, men där Boye bara hann behandla lättja, vällust och högmod. Ett antal av de övriga dikterna vittnar om under vilken tid de tillkommit, i ett oroligt Europa som 1939 stod inför krigets fullbordade faktum. ”Jul 1939”, ”Hur kan förtröstan leva” och ”Var tyst. Ha tillit.” ger uttryck för vad som gått under, men visar också på en skärva av det som kan ses som hopp om livets grundläggande styrka och oförstörbarhet. Ett eko av den längtan som kom till uttryck i ”För trädets skull” återfinns i sista strofen av ”Var tyst. Ha tillit.”:

Bed inte om ord,
bed inte om tankar,
men bed om en del i vandan
från vår rot under jord.
Det Tigande tänker
i kött och blod och vilja
och slungar kanske sist som eld
dig – sitt ord.

Samlingen rymmer också några av Karin Boyes mest gripande kärleksdikter, riktade både till Margot Hanel och till Anita Nathorst; vännen från Uppsalatiden som Boye, tiden innan hon dog, menade var hennes livs kärlek. Dikterna till Anita uttrycker en hudlös och allt uppslukande kärlek, liksom en nästan förundrad fascination inför känslan av att äntligen ha hittat hem: ”Du var mitt livs fullbordan. Hur mognade den till slut? / Ett kvävt träd, ett vändans träd, slog äntligen ut.”

Under 1940 bodde Karin Boye stora delar av tiden i Alingsås där Anita Nathorst vistades. Den sjätte september samma år skrev hon följande i ett brev till Ebbe Linde:

Jag har just med svett och invärtes kräkningar avslutat en rätt diger (d.v.s. diger för mina förhållanden) roman, en framtidsroman, dock inte precis en utopi. Jag var rädd för den, den är så olik vad jag brukar skriva, och på slutet var den ren tortyr för mig, men Bonniers var synnerligen förtjusta, så förtjusta och intresserade som jag aldrig förr har sett dem för någon av mina böcker.

Att *Kallocain*, som utkom 1940, var väldigt olik det som Boye tidigare skrivit stämmer på flera plan, men inte på alla. Den välkomponerade och suggestiva framtidsromanen, med sin minst sagt dystra bild av en av staten nästan helt uppäten människa, liknar på ytan inte något annat av författarens penna. Men det vegetativa motivet, liksom konflikten mellan levande död och äkta liv återfinns i allra högsta grad i boken, på flera olika nivåer.

I centrum står kemisten Leo Kall med sin uppfinning kallocain, en sanningsdrog som skall försäkra att människornas allra innersta tankar också skall stå i Statens tjänst. När han börjar testa drogen på ”mänskligt material”, i form av personer från frivilliga offertjänsten, blir han inledningsvis både chockad och äcklad över vad som göms inne i de personer som på ytan är perfekta medsoldater. Men även i Leo Kall rör sig känslor, som han förgäves försöker tränga bort, som inte är kompatibla med Världsstatens avhumaniserade syn på människan. Inte minst den nästan plågsamt intensiva kärleken till hustrun Linda, som går långt bortanför Statens bild av äktenskapet som kamratligt barnalstrande.

I *Kallocain* drar Boye skildringen av den levande döden till sin absoluta spets. Precis som den auktoritära och enväldige guden i *Kris*, så är det auktoritära och totalitära samhället i *Kallocain* själva motsatsen till

livets ursprungsbetydelse som nyskapande och omvälvande. Och liksom den gamle gudens språk i *Kris* är ett bländverk, tömt på innehåll och verkligt värde, så är Världsstatens retorik i *Kallocain* ett likartat bländverk, där de ständigt återkommande fraserna om gemenskap och kollektiv lycka döljer ensamhet, rädsla och misstro. Språket framställs som lika förtryckt som människan; utarmat och tömt på innehåll.

Men inte ens i den mest extremt totalitära miljö kan livet utplånas helt, vilket är själva kärnan i romanen, som ibland med orätt lästs som alltigenom svart och pessimistisk. Under kallocainförhören framkommer det att grupper av människor har en annan sorts gemenskap än Statens; en gemenskap som en förhörd kvinna beskriver som organisk:

Organisation? sade hon. Vi söker ingen organisation. Det som är organiskt behöver inte organiseras. Ni bygger utifrån, vi byggs inifrån. Ni bygger med er själva som stenar och faller sönder utifrån och in. Vi byggs inifrån som träd, och det växer ut broar mellan oss som inte är av död materia och dött tvång. Från oss går det levande ut. I er går det livlösa in.

Romanen är ett tveklöst och tydligt avståndstagande från all sorts totalitär makt och en kritik av de samhällen, både kommunistiska och fascistiska, som under trettioalet allt tydligare visade sina färger. När Karin Boye i januari reste till den svenska diktarveckan i det ockuperade Köpenhamn, tillsammans med Harry Martinson, Siegfried Siwertz och Hjalmar Gullberg, var det därför med en viss oro i bagaget. Av de danska arrangörerna var hon särskilt ombedd att läsa ur *Kallocain*, vilket hon gjorde inför ett fullsatt auditorium. Dagen efter var boken slutsåld över hela staden.

Kallocain blev Karin Boyes sista bok. Hon fick glädjen att se den tryckas i en andra upplaga, något som inte hänt sedan *Astarte*. I april 1941 tog hon med sig sömnmedel och en flaska vatten ut i alingsåsskogarna, för att aldrig återvända. Vad som kunde komma från Karin Boyes penna i ett efterkrigsoptimistiskt femtiotal, eller i ett sexualmoraliskt uppvaknande sextiotal, kan man bara spekulera kring. Vad som kan konstateras är att hennes bidrag till den svenska litteraturen har en självklar plats idag, genom sin samhällskritik, sin osvikliga känsla för det djupt liggande hos människan, och inte minst genom sin aldrig sviktande övertygelse om det kreativa språkets gränslösa möjligheter.

Bibliografi

Framställningar i översiktsverk som litteraturhistorier upptas inte här.

Av Karin Boye

1922

Moln. Dikter

1924

Gömda land. Dikter

1927

Härdarna: Dikter

1931

Astarte

1933

Merit vaknar

1934

Kris

Uppgörelser

1935

För trädets skull. Dikter

1936

För lite

1940

Kallocain. Roman från 2000-talet

Ur funktion

Postumt utgivet

1941

De sju dödssynderna och andra efterlämnade dikter (red. Hjalmar Gullberg)

1941

Bebådelse: noveller

1979

Månsång: ungdomsdikter (red. Barbro Gustafsson)

1981

Det stora undret: ungdomsdikter (red. Barbro Gustafsson)

1982

Soldrottningens gudson: berättelser och skådespel (red. Barbro Gustafsson)

1992

Det hungriga ögat. Journalistik 1930-1936, recensioner och essäer

1994

Resedagbok i Grekland: från Hitlers Berlin till Apollons Olympia (red. Paul Åström)

2000

Ett verkligt jordiskt liv. Brev (red. Paulina Helgeson)

2008

Snäckors sorl: ett urval noveller (red. Barbro Gustafsson Rosenqvist)

Om Karin Boye

Abenius, Margit, *Drabbad av renhet* (1950)

Bergdahl, Liv Saga, *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner*, diss. (2010)

Domellöf, Gunilla, *I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosamodernist*, diss. (1986)

Domellöf, Gunilla, *Karin Boye och den revolutionära humanismen, Kulturradikalismen: det moderna genombrottets andra fas*, red. Bertil Nolin (1993)

Garde, Pia-Kristina, *Karin Boye och människorna omkring henne* (2011)

Gustafsson Rosenqvist, Barbro, *Att skapa en ny värld: samhällsyn, kvinnosyn och djuppsykologi hos Karin Boye*, diss. (1999)

Hammarström, Camilla, *Karin Boye* (1997)

Karin Boyes liv och diktning I – XII, minnesskrifter utgivna av Karin Boye Sällskapet (1985-2010)

Karin Boye: minnen och studier, red. Margit Abenius, Olof Lagercrantz (1942)

Litterär kalender 2010. Karin./De Nio (red. Magnus Halldin m fl.)

Morén, Monica, *Ditt namn bland keruberna. En studie i Karin Boyes poetik och poesi*, diss. (2001)

Moren, Monica, *Lyrikens underjordiska språk: om Karin Boyes världsbild, Modernitetens ansikten: livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson (2001)

Svedjedal, Johan, *Spektrum. Den svenska drömmen* (2011)

Svedjedal, Johan, *Rymden och tvåkronan. Karin Boye och den författarsociala debatten*, *Sammlaren* 130 (2009)