

Stockholms universitet  
Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria  
Litteraturvetenskap

”Flanörens känsliga universum”  
En analys av Sigfrid Siwertz’ *En flanör*

Lorna Bartram

kandidatuppsats  
handledare: Per-Olof Mattsson  
HT 2012

### **Abstract**

Denna uppsats analyserar det litterära temat känslighet i Sigfrid Siwertz' roman *En flanör*. Begreppet känslighet definieras i relation till perceptioner och känslor och därefter belyses känslighetens uttrycksformer tematiskt i en närläsning av romanen. Analysen relaterar vidare till andra valda litterära gestaltningar, som kan sättas i sammanhang med verket. Speciellt fokus läggs vid att kontextualisera känsligheten med hjälp av litterära såväl som filosofiska jämförelsepunkter.

Uppsatsen argumenterar för att känsligheten fungerar som en central narrativ drivkraft och samtidigt som en funktion som upplöser det "flanörideal" som inledningsvis gestaltas hos huvudpersonen Torsten Gjørloff. Detta mynnar ut i ett intressant motiv där "hyperkänslighet" måste övervinnas för att det ska vara möjligt att relatera till och sympatisera med andra människor.

För att belysa detta tema på djupet lånar denna uppsats in begrepp från Henri Bergson vars filosofi influerade Siwertz, och genom denna explikation blir känsligheten och överskridandet av den möjlig att begripa på ett nytt sätt. Uppsatsen avslutas med en reflektion över hur känsligheten kan relateras till vår samtid.

# Innehåll

<b>1</b>	<b>Inledning</b>	<b>4</b>
1.1	Kort sammanfattning av <i>En flanör</i> . . . . .	5
1.2	Syfte och problemställningar . . . . .	5
1.3	Tidigare forskning om Sigfrid Siwertz . . . . .	6
<b>2</b>	<b>Teoretiska och begreppsliga utgångspunkter</b>	<b>8</b>
2.1	Hypersensibilitet som utvaldhet . . . . .	9
2.2	Det känsliga jaget i litteraturen . . . . .	10
2.3	Känslighet och kreativitet . . . . .	11
2.4	Känslighet och dekadens . . . . .	12
<b>3</b>	<b>Analys av känsligheten i <i>En flanör</i></b>	<b>14</b>
3.1	Känslighetens särart hos flanören . . . . .	14
3.2	Förnimmelsernas intensitet . . . . .	18
3.3	Bildningsresan som en ”exteriorisering” av staden . . . . .	19
3.4	Minnet . . . . .	22
3.5	Flanörens ursprung, uppgång och fall . . . . .	27
<b>4</b>	<b>Slutreflektion</b>	<b>29</b>
<b>5</b>	<b>Käll- och litteraturförteckning</b>	<b>31</b>
<b>6</b>	<b>Appendix 1</b>	<b>32</b>

# 1 Inledning

Sigfrid Siwertz (1882–1970) var en av sin tids största Stockholmsskildrare och valdes in som ledamot i Svenska Akademien 1932. Han var en oerhört produktiv författare, och skrev både lyrik, reseskildringar, prosa och dramatik. Romanen *Selams* från 1920, som även filmatiserades 1979, verkar bli Siwertz' kanske mest berömda verk. Den senaste nyutgåvan, *Jonas och draken*, publicerades 1998 av Timbro.

Siwertz' tidiga diktning var tydligt influerad av sekelskiftespessimismen. I Uppsala där Siwertz studerade filosofi hade han kommit i kontakt med Schopenhauer, flanördiktarens favoritfilosof framför andra.

Sista gången Siwertz skildrar en renodlad flanörgestalt är i *En flanör* (1914), nio år efter debuten *Gatans drömmar* (1905). 1907 gick Siwertz på den franske filosofens Henri Bergsons (1859-1941) föreläsningar i Paris och lät sig influeras av dennes filosofi. Sven Stolpe har skrivit om hur Siwertz och vännen John Landquist blev influerade av Bergson. Bergsons bok *Tiden och den fria viljan* innehåller många passager om romankonsten och kan läsas som i det närmaste en instruktionsbok för författare. Bergson menar att språket aldrig kan motsvara de rena känslornas komplexitet. Men den ideala författaren kan ändå närma sig dessa känslor genom att skriva så minutiöst detaljerat som möjligt.<sup>1</sup>

Ett huvuddrag hos Bergson är att han vände sig mot ”deterministerna” i frågan angående den fria viljan, och förespråkade i stället att denna fria vilja utspelar sig i vad han kallade ”nufflödet”, något jag kommer att återkomma till i denna uppsats. Siwertz kan sägas omsätta detta på ett litterärt plan redan 1911 i boken *Mälarpirater*, men ordentligt manifesteras denna nyvunna ståndpunkt först i *En flanör*, den roman som är denna uppsats undersökningsobjekt. Siwertz' filosofiska intresse påminner vid en första anblick om den existencialistiska litteraturen. Men denna litterära genre är ännu inte definierad vid tidpunkten för *En flanör*, däremot florerade det existencialistiska temat i artonhundratalets filosofi exempelvis hos Nietzsche och Kierkegaard, men även Bergsons teorier om den fria viljan kan räknas till detta tankegods.

*En flanör* är en utvecklingsroman som handlar om övergången från viljelös, världsfrånvärd flanörfilosofi till erövringen av den fria viljan. Ett tema som däremot inte har uppmärksamats är den specifika roll som huvudpersonen Torsten Gjørloffs *känslighet*, en specifik form av sensibilitet, spelar i romanen.

---

<sup>1</sup>Bergson, Henri, *Tiden och den fria viljan. En undersökning av de omedelbara medvetenhetsfakta*, övers. Algot Ruhe (Nora 1992/1889), s. 125.

Denna uppsats är en närläsning med detta som huvudsakligt fokus.

## 1.1 Kort sammanfattning av *En flanör*

Vid läsarens första möte med protagonisten Torsten Gjørloff är han på väg till Konstindustriutställningen och det framgår att det pågår en storstrejk, vilket daterar handlingen till 1909. Han lever på ett arv från sin mor, och hur strejken påverkar ekonomin bekommer honom inte. Han har avlagt en kandidatexamen i Uppsala, men flyttat till Stockholm för att fortsätta studera.

Torsten Gjørloff har utvecklat en "Flanörens filosofi". Han är en distanserad iakttagare, med känsla för det estetiska. Relationen till det andra könet uppfattas som problematisk, å ena sidan ger sig flanören hän åt njutningsimpulsen och erotiken, å andra sidan är den viktigaste målsättningen att behålla sin frihet. Han är otroligt perceptiv, tar in alla sinnesintryck, så till den grad att han har svårt att uppfatta helheten. Detta bidrar till att han är närmast handlingsförlamad, en betraktare. Till det estetiserande hör att han väljer att förlova sig med den vackra fröken Louise Vestrin som representerar de kvaliteter som flanören värdesätter: intelligens och ironi. Sina erotiska impulser stillar han genom att idka umgänge med arbetarklassflickorna Lisen och Berta. Flanörens filosofi är inte bara förbunden med hög sensibilitet utan även en utpräglad cynism gentemot omvärlden.

När pappan blir sjuk håller Torstens grundvalar på att brista. I och med att han träffar sjuksystemen Ebba von Hindricks säger han upp förlovningen med Vestrin. Efter pappans död förlorar han alla pengar. Men han får tröst i sin trygga barndom och kärleken mellan sina föräldrar. Pappans vänner lånar honom pengar till studier och han blir målinriktad och vill skaffa ett yrke, vilket även förändrar hans syn på den arbetande människan.

## 1.2 Syfte och problemställningar

Syftet med uppsatsen är att undersöka i detalj hur känsligheten blir ett centralt ledmotiv i Siwertz' *En flanör* och hur känsligheten fungerar som en primär drivkraft för romanen som helhet. Denna övergripande frågeställning har jag brutit ner i ett antal forskningsfrågor:

1. I vilka sammanhang dyker känsligheten upp och vad riktar sig känsligheten mot för typer av objekt?

2. Hur relaterar känsligheten till andra känslomässiga tillstånd, exempelvis melankoli, eufori och ångest? Men även, hur ser relationen ut mellan känslighet och känsla?
3. Hur relaterar känsligheten till flanörskapet som aktivitet och identitet? Och hur överskrids flanöridentiteten i relation till känslighet och minne?

Dessa frågor kräver att uppsatsen definierar, ringar in och undersöker känsligheten som en specifik komponent av romanen. Förhoppningsvis bidrar detta till att ny kunskap genereras, dels i förhållande till Siwertz' roman, men i vidare mening även kan bidra till en ökad förståelse för känsligheten som motiv i litteraturen.

### 1.3 Tidigare forskning om Sigfrid Siwertz

Siwertz' samlade produktion har analyserats av ett antal forskare, men först och främst av relevans här är de som har analyserat mitt studieobjekt, *En flanör*. Siwertz har beskrivits som en författare som har marginaliserats i den svenska litteraturkanon, detta motsägs dock i viss mån av att intresset för Siwertz på senare år ändå kan sägas ha vuxit i styrka. Både Alexandra Borg (2011) och Johan Lundberg (2000) ägnar delar av sina litteraturvetenskapliga avhandlingar åt att analysera Siwertz.

Lundberg har bland annat studerat Siwertz' lyriska produktion, dels debutdiktsamlingen *Gatans drömmar* och dels *Den unga lönnen* (1906). Lundberg har dessutom vad han kallar en "kanonjusterande" ambition där han argumenterar mot bilden av Siwertz som en världsfrånvärd författare och i stället menar att han ger en viktig kommentar till "den värdemässiga uppluckringen" som äger rum i sekelskiftets moderniseringsprocess.<sup>2</sup> Lundbergs ambition är alltså att Siwertz, tillsammans med Anders Österling och Sven Lidman, tillhör en generation författare som under 1900-talets senare hälft har fallit i glömska, främst på grund av nya politiska vindar, men som förtjänar att åter lyftas fram i ljuset och få kommentera samtiden. Jag delar inte Lundbergs ambition att förändra kanon, men hans projekt är ändå relevant att nämna här.

Borgs perspektiv skiljer sig från Lundbergs. Hennes avhandling *En vildmark av sten* har det övergripande temat staden och utforskar fyra författarskap; Henning Berger, Martin Koch, Maria Sandel and Sigfrid Siwertz. Borg analyserar Siwertz' författarskap både på en stilistisk nivå, om hur staden och

---

<sup>2</sup>Lundberg, Johan, *En evighet i rummets former gjuten. Dekadenta och symbolistiska inslag i Sven Lidmans, Anders Österlings och Sigfrid Siwertz lyrik 1904-1907* (Stockholm 2000), s. 15.

stadsvandringarna används som en litterär strategi: ”hans användande av gatumetaforer, stadsvandringar och panoramavyer samt stadstematiska motiv som storstadens inverkan på mänskliga relationer”.<sup>3</sup> Borg har valt att koncentrera sin analys av Siwertz kring *En flanör* och framställer Siwertz som en föregångare till den litterära svenska modernismen, dels på grund av överskridandet av flanörgestalten och dels på grund av ett genomgående användande av modernistiska berättargrepp; ”*stream-of-consciousness*, fri indirekt diskurs, *snapshots* och vattenmetaforer”.<sup>4</sup> I likhet med Borg, om än 40 år tidigare, analyserar litteraturvetaren Iris Soivio i sin licentiatavhandling *Symbolerna i Sigfrid Siwertz prosa* (1966) vattnet som symbol för flanörens rörliga livsföring, hur staden får liv genom strömmar av människor. Hon betonar även flanörfilosofins roll i Siwertz’ författarskap, men hennes resonemang stannar egentligen på en deskriptiv nivå.

I motsats till Borgs analys av *En flanör* betonar däremot Lars Forssell Siwertz’ konservativa böjelse. I sitt inträdestal till Svenska Akademien 1971 målar Forssell bilden av en författare som delar världsfrånvändheten med sina romangestalter: ”Sigfrid Siwertz har själv betecknat sig som en ögats konstnär mer än örats. Han såg klart men han hörde dåligt de röster som ropade på en förändring av den borgerliga värld som var hans.”<sup>5</sup> Forssell nämner även att Siwertz satt och bråkade med vännen John Landquist om att få läsa Bergsons *Tiden och den fria viljan*,<sup>6</sup> något som återigen visar på inflytandet från denna franska filosof.

Sven Stolpe har i den lilla skriften *Sigfrid Siwertz* från 1933 i huvudsak uppehållit sig vid de filosofiska influenserna av Schopenhauer och Bergson. Stolpe skriver i kapitlet ”Flanören blir medborgare” om hur de pessimistiska fin-de-siècle-stämningarna från Schopenhauer allt mer får ge vika för Bergsons frihetslära: ”Detta är, som synes, ett miniatyrkompendium i Bergsons filosofi, kanske med ett par tillsatser av vännen John Landquists personliga utbyggnad av Bergsons lära på det historiefilosofiska planet.”<sup>7</sup>

I *Flanören och hans storstadsvärld* lyfter Alf Kjellén fram motsatsen mellan flanörens iakttagande, hans distanserade registrerande av omvärlden, och det direkta ingripandet i någon annans liv. Det viktigaste för flanören Torsten

<sup>3</sup>Borg, Alexandra, *En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897-1916* (diss. Uppsala/Stockholm 2011), s. 165.

<sup>4</sup>Borg, s. 198.

<sup>5</sup>Forssell, Lars, *Sigfrid Siwertz. Inträdestal i Svenska akademien* (Stockholm 1971), s. 9.

<sup>6</sup>Ibid., s. 14.

<sup>7</sup>Stolpe, Sven, *Sigfrid Siwertz*, Studentföreningen Verdandis småskrifter n:r 361 (Stockholm 1933), s. 29.

Gjörloff är att behålla sin autonomi, något som Kjellén relaterar till Siwertz egen biografiska situation.<sup>8</sup>

Både Stolpe och Kjellén poängterar att det ändå är oklart hur stor betydelse förändringen som sker i Torsten Gjörloffs attityd mot slutet har för hans livsföring. Förvisso återvänder flanören Gjörloff till studierna i Uppsala, men läsaren får inte uppleva honom som en aktiv deltagare i samhället.

Beskrivningarna av det borgerliga hemmet är ett återkommande tema i Siwertz' författarskap, hans texter är inte primärt självbiografiska (med undantag *Att vara ung*, 1949), de ligger nära sin samtid men engagerar sig inte i stora samhällsfrågor och händelser, något som även tas upp i avhandlingen *1914-års idéer* av Tyrgils Saxlund. Saxlund betonar hur Siwertz gärna uppehåller sig vid olika former av aktivism och engagemang även om han ofta faller tillbaka i en ironisk distans.<sup>9</sup>

Sammanfattningsvis kan man säga att den tidigare forskningen om Siwertz ändå har en betydande bredd, även om det tycks som att det finns två huvudsakliga tolkningar av hans verk. Han verkar både kunna läsas som en konservativ, på gränsen till reaktionär, som bidrar till att grundmura en borgerlig distans från "vardagsmänniskornas" liv. Å andra sidan har han lästs som någon som har lagt värde i engagemang och aktivism och på så sätt sympatiserat med samhällsförändrande rörelser. För att fokusera på en djupare nivå hur Siwertz karakteriserar flanörskapet, och bidra ytterligare ett litet steg i forskningen om Siwertz behövs dock ytterligare en teori- och begreppsutveckling.

## 2 Teoretiska och begreppsliga utgångspunkter

I detta kapitel kommer jag att skriva om känsligheten så som den framträder i valda delar av litteraturen under den moderna epoken (1700-1900-tal), men i viss mån även ur ett idéhistoriskt perspektiv. Jag har valt att fokusera på hur känsligheten har uppfattats som tillhörande en viss utvald grupp människor, hur det känsliga jaget har beskrivits samt hur känslighet har förknippats med dekadens.

På en väldigt konkret begreppslig nivå råder viss förvirring. Inom litteraturvetenskapen talar man ofta om sensibilitet vilket är synonymt med känslighet.

---

<sup>8</sup>Kjellén, Alf, *Flanören och hans storstadsvärld. Synpunkter på ett litterärt motiv*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in History of Literature, 10 (Göteborg 1985), s. 237.

<sup>9</sup>Saxlund, Tyrgils, *1914 års idéer. En studie i svensk litteratur* (diss. Stockholm 1975), s. 100-103.



Dessutom figurerar hyperkänslighet som en nutida klinisk diagnos (Hyper Sensitive Person, HSP). I min analys av *En flanör* framträder Torsten Gjørloff inte bara som känslig utan snarare högkänslig. Föreliggande teori och begreppskapitel vill belysa detta litterärt framskrivna fenomen och först i slutdiskussionen kommer jag att relatera det till ett vidare sammanhang.

## 2.1 Hypersensibilitet som utvaldhhet

Och skönlitteraturen älskar den hypersensibla. Med sin blandning av livsglöd och sårbarhet är hon modernitetens kanske mest paradoxala idealtyp.<sup>10</sup>

Citatet ovan är hämtat från idéhistorikern Karin Johannisson, som i *Melankoliska rum* beskriver flanörens olika egenskaper kring förra sekelskiftet. Hon menar vidare att de centrala dragen hos den specifikt skandinaviska flanören var ”en särskild blandning av melankoli och viljeförlamning”.<sup>11</sup> Viljeförlamningen ansågs vara något av ett kulturproblem som spred sig bland unga män i de övre samhällsklasserna. I Johannissons urval av melankoliska flanörer finns även Sigfrid Siwertz’ gestaltning av Torsten Gjørloff, som beskrivs som livsimpotent och estetiserande av det morbida.

Ur hennes resonemang kan man alltså dra slutsatsen att melankoli varit någonting av en modesjukdom, inte bara en diagnos, utan som skapande av en viss självidentitet hos dem som ansåg sig lida av detta. Johannissons perspektiv historiserar sjukdomar och visar på hur de i någon mån är socialt konstruerade och beroende av specifika kontexter. Hennes exempel är ofta hämtade från skönlitteratur men även från patientjournaler och annat material, exempelvis dagböcker, som ger oss en bild av hur melankolitillstånden har uppfattats, patologiserats och estetiserats genom historien.

Johannisson hittar ursprunget till att överklassen ansågs vara mer sensitiv än lägre samhällsklasser i åsikter som formades under 1700-talet. Uppfattningen grundade sig i viss mån på nya vetenskapliga experiment som lett till ökad kunskap om nervsystemet men också på en hypotes om att överklassens nerver var finare, och var fysiologiskt mera känsliga i jämförelse med andra samhällsklassers.<sup>12</sup> Hypersensibilitet blev elitens statusmarkör: ”I en sekulari-

<sup>10</sup>Johannisson, Karin, *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*, ny utgåva (Stockholm 2010/2009), s. 100.

<sup>11</sup>Johannisson, s. 142.

<sup>12</sup>Ibid., s. 96 f.

serad värld var det högsta jaget inte det högst besjälade, utan det högst sensibiliserade.”<sup>13</sup>

Johannisson lyfter även fram en distinktion mellan sensibilitet och sentimentalitet. Sentimentaliteten ansågs samspela med ”lägre” känslotillstånd såsom girighet, medan sensibiliteten befann sig på en ”högre” nervfysiologisk nivå.<sup>14</sup> Tankefiguren om känslighet pekar här i biologiskt determinerad riktning (även om en sådan riktning ännu inte skulle gå att definiera på 1700-talet).<sup>15</sup> Mera korrekt vore att säga, att känslighet var någonting man var född till och inte kunde ta sig ur.

## 2.2 Det känsliga jaget i litteraturen

Två centrala verk som båda publicerades i slutet av 1700-talet bildar utgångspunkten för både Johannissons och litteraturvetaren Ingrid Elams analyser av det känsliga jaget inom skönlitteraturen i modernitetens genombrott.<sup>16</sup>

Johannisson nämner i första hand Jean-Jacques Rousseaus brevroman *Julie, ou La nouvelle Héloïse* (*Julie eller Den nya Héloïse*, 1771). Boken väckte en enorm känslostorm bland sina läsare, som identifierade sig med romankaraktererna när den lästes högt i salongerna. Elam å andra sidan uppehåller sig vid en annan brevroman, *Die Leiden des jungen Werthers* (*Den unge Werthers lidanden*, 1774) och argumenterar på ett liknande sätt att boken fick som effekt att läsarna identifierade sig på ett mycket dramatiskt sätt. Goethes intention, enligt Elam, var egentligen att kritisera det moderna, individualistiska och affekterade jaget. Men i stället fick boken motsatt effekt och spred en känslökult bland sina läsare, en del blev till och med så berörda att de tog sitt eget liv.

Den hypersensitiva Werther fungerar på så sätt att de inre känslorna avspeglar sig i natur- och miljöskildringarna: ”Werthers jag fyller ut hela synfältet och det är hans fantasi, inte hans iakttagelseförmåga, som gör verkligheten runt omkring honom så paradisisk. I dystrare stunder, när lyckokänslorna inte längre målar naturen vacker, dör å andra sidan allt”.<sup>17</sup> Werthers sinnesstämning, argumenterar Elam, påverkas också i hög grad av den skönlitteratur han läser.

Man kan tycka att de dramatiska känsloutspel som var på modet under 1700-talet var hysteriska, men den litterära gestaltningen skapar ändå efterdyningar

---

<sup>13</sup>Johannisson, s. 100.

<sup>14</sup>Ibid., s. 96.

<sup>15</sup>Vi kan egentligen inte tala om biologi förrän på 1800-talet och tankefiguren om biologisk determinism är av mycket senare datum än 1700-talet.

<sup>16</sup>Elam, Ingrid, *Jag. En fiktion*, (Stockholm 2011)

<sup>17</sup>Elam., s. 16.

som även det tidiga 1900-talets litteratur måste luta sig mot. Att samma sak både kan vara nattsvart och paradisk beroende på jagets sinnesstämningar får som konsekvens att just detta *jag* hamnar i centrum. Både Johannisson och Elam drar en linje mellan känsligheten och moderniteten, och därmed utvecklingen mot ett mer individualistiskt samhälle. Draget till sin spets kan man tänka sig att figuren ser ut så här: den hypersensitiva förfinade individen besitter förmågan att registrera allt som händer i minsta detalj, samtidigt förändras alla dessa intryck ytterst dramatiskt i förhållande till individens känslostormar. 1700-talets hypersensitiva karaktärer är snarare slavar under sina känslor än sina intryck (känslighet).

### 2.3 Känslighet och kreativitet

Enligt Johannisson finns en mytbildning om att högkänsliga personer har fallenhet för kreativitet, att deras nerver och perceptionsförmåga kan berika kreativa aktiviteter såsom konstnärskap. Också den unge Werther har ”konstnärssambitioner”, påpekar Elam, även om ”han tror sig vara som störst konstnär när han inte förmår rita ett enda streck” på grund av sina överväldigande romantiska känslor för Lotte.<sup>18</sup>

Under 1800-talet börjar sensibilitet associeras med kvinnlighet och mister därmed sin status. Det som tidigare hade varit generellt, åtminstone för överklassen, infogas i stället i en specifik kategori där det fortfarande kan vara legitimt att vara högkänslig: det manliga kreativa geniet. Johannisson ger exempel på ett antal framstående forskare – Charles Darwin, Alfred Nobel, Rudolf Diesel – och författare – Friedrich Nietzsche, Thomas Mann, Henry James, Marcel Proust och Rainer Maria Rilke (de sista fyra dock verksamma först under 1900-talet).<sup>19</sup> De var manliga genier som mot omvärldens påfrestningar reagerade med illamående och kräkningar, yrsel, migrän och allmän ”ömtålighet”.<sup>20</sup>

Även Stolpe drar slutsatsen att sensibilitet och konstnärlighet går hand i hand i sin analys av Siwertz’ bok *Lågan* (1932). Romanen handlar om en skulptör som utsätts för ett kritikerdrev och dukar under. Samtida kritiker missförstod boken, enligt Stolpe, då de ansåg att skulptören inte var representativ för sitt skrå eftersom hans personlighet var svag och hade hysteriska och labila drag. Men Stolpe menar att det Siwertz vill visa i romanen är att det är just på grund av sin känslighet som skulptören är konstnär och inget annat:

---

<sup>18</sup>Elam, s. 16.

<sup>19</sup>Johannisson, s. 115.

<sup>20</sup>Ibid., s. 165 ff.

Just hans överkänslighet, hans ”omanliga” förtvivlan inför den ofentliga smutskastningen av det verk, i vilket hans renaste drömmar tagit gestalt, är själva tecknet på att han till sin mänskliga typ är konstnär, att han äger den större och finare reaktionsförmåga, den nervernas överkänslighet, den sinnets lättrörlighet, utan vilka egenskaper ingen blir konstnär.<sup>21</sup>

I *En flanör* antyds det att Torsten Gjørloff, analogt med Stolpes observation, är allt för känslig för att verkligen skrida till handling. Känsligheten gör att han får svårigheter att relatera till andra människor och ta sig an andra människors problem, något jag kommer att återkomma till.

## 2.4 Känslighet och dekadens

Estetisering och erotisering var sätt att tämja sensibiliteten i andra dimensioner. Det översensibiliserade jaget kunde framställas, och framställa sig själv, som en spelplan för högt raffinerade smaker och begär (ordet pervers var ännu inte uppfunnet), till exempel att njuta av att betrakta eller fantisera om andras smärta.<sup>22</sup>

I sin undersökning av melankoliska tillstånd belyser Johannisson hur ”sensibilitet kunde göras till njutningsmedel”.<sup>23</sup> Rousseau får åter agera exempel; han beskriver hur en naturskön inramning möjliggjorde att han kunde erfara njutning samtidigt som han satt och grät vid en bäck. Tillståndet är en komplex form av sensibilitet och melankoli, förknippat med olika motstridiga känslor, detta frammanade enligt Rousseau ”en intensiv närvaro- och jagkänsla”.<sup>24</sup>

På samma tema menar litteraturvetaren Kjellén att estetiseringen blev betecknande för dekadenslitteraturen som växte fram under 1800-talet parallellt med urbaniseringen. Många flanörer, med Joris-Karl Huysmans och Charles Baudelaire som förebilder, vurmade för storstadens ökade bekvämlighet och lyxkonsumtion, en påföljd av industrialiseringen, och upphöjde därmed det artificiella i tillvaron.<sup>25</sup> Här föddes idén om *l’art pour l’art* bland esteterna, som ville slippa kontakt med industrialismens baksida och den fula vardagsrealismen.<sup>26</sup> Många av flanörerna ville inte ta sig utanför de fina kvarteren, alltså skulle man kunna

---

<sup>21</sup>Stolpe, s. 59.

<sup>22</sup>Johannisson, s. 98.

<sup>23</sup>Ibid.

<sup>24</sup>Ibid.

<sup>25</sup>Kjellén, s. 73 f.

<sup>26</sup>Ibid., s. 77.

argumentera för att Kjelléns observation pekar på att deras beskrivningar av staden är av segregerande karaktär.

Det är således en rimlig slutsats att det är en i högsta grad problematisk livsfilosofi, och många författare uttryckte också en ambivalens inför det artificiella och urbana stadslivet. Detta tillstånd beskrivs inte minst av Siwertz, menar Kjellén: ”Liksom många av dekadenterna utmålar Siwertz icke bara denna skräck för storstaden utan återger samtidigt den utsägliga njutningen att motståndslöst ge sig hän, ja förintas i densamma.”<sup>27</sup>

Dekadenslitteraturen estetiserar livströtthet hos unga män som ofta möter en för tidig död. Men betydelsen har vidgats av många forskare, som ser dekadensen som någonting progressivt; som utmanar borgerliga värderingar och den förhärskande synen på skönhet och livets mening.<sup>28</sup> Denna hållning delas av Lundberg som tagit fasta på att analysera dekadens som ett tillstånd och en upplevelse av moderniteten i betydelsen värde- och normupplösning.<sup>29</sup>

I *Flanören och hans storstadsvärld* belyser Kjellén flanörens utveckling från mitten av 1800-talet; från att vara en iakttagande flanör som mest har registrerat den yttre världen ”till att ha blivit en individ med egenartat känsloliv”.<sup>30</sup> Den förre typen av flanör kan beskrivas som distanserad, reserverad och kylig i förhållande till den omgivning som han iakttar. Den moderna flanören spårar Kjellén till Frankrike och Baudelaire. Kjellén gör även här den intressanta iakttagelsen, att det är först hos Baudelaire, i sin renodlade form, som storstadsinvånarna framträder som en anonym massa för den observerande flanören.<sup>31</sup> Som exempel på hur flanören förhåller sig till massan använder han Baudelairens prosadikt ”Les fousles” (*Petits poèmes en prose*, 1869<sup>32</sup>). Diktjaget beskriver hur det kan smälta ihop med sin omgivning och sugas in i andras sinnesstämningar, och kan tillägna sig deras glädje och sorg samt leva sig in i deras yrken.<sup>33</sup>

Hos den moderna flanören återfinns alltså en slags generaliserad inlevelseförmåga när han vandrar genom staden. Människorna han möter har han<sup>34</sup> ingen personlig relation till och för att skapa sin föreställningsvärld måste han

---

<sup>27</sup>Kjellén, s. 81.

<sup>28</sup>Dennis Denisoff, ”Decadence and aestheticism”, *The Cambridge companion to the fin de siècle*, red. Gail Marshall, Cambridge companions to topics, (Cambridge 2007), s. 32.

<sup>29</sup>Lundberg, 24 f.

<sup>30</sup>Kjellén, s. 85.

<sup>31</sup>Ibid., s. 89.

<sup>32</sup>Baudelaire, se appendix 1.

<sup>33</sup>Ibid.

<sup>34</sup>Flanören i den forskning som jag lyfter fram är alltid en han. Men det finns även mer nutida forskning som belyser kvinnliga flanörer eller ”flanöser” och på vilket sätt dessa har marginaliserats genom litteraturhistorien, se t.ex. Parsons (2000).

kunna associera till dem i nuet så som de framträder ur en massa. Flanören kan till exempel se ett förälskat par på en parkbänk och föreställa sig deras historia, hur de kom dit och vad de egentligen tänker om varandra, kanske till och med vad de kommer att göra en stund senare.

### 3 Analys av känsligheten i *En flanör*

I föregående kapitel vidgades känslighetsbegreppet och relaterades i viss mån till andra litterära strömningar under den moderna epoken. I följande kapitel kommer jag att smalna in mot mitt studieobjekt *En flanör*, men fortsätter även att relatera till andra relevanta forskningsresultat.

På en metodologisk nivå kommer jag att göra en tematisk närläsning som kretsar kring textuella element som uttrycker känslighet så som jag initialt definierade detta i det föregående kapitlet. Först och främst kommer jag att ringa in känslighetens särart hos flanören. Därefter kommer jag att undersöka känslighetens intensitet och här kommer jag även att reflektera analysen i Henri Bergsons filosofi. Det bergsonska temat fortsätter sedan när jag diskuterar huvudpersonens förändring genom en bildningsprocess. Detta leder analysen till att behandla minnet i relation till känslighet. Slutligen kommer jag att beskriva flanörskapets gränser och hur de upplöses. Denna successionsordning av teman är resultatet av en tolkningsprocess som inte bara grundar sig i en närläsning av själva studieobjektet, utan även i närliggande litterära och filosofiska tankegångar. Dessa utvikningar är motiverade i första hand av det tematiska innehållet och endast i andra hand genom biografiska influenser till och från författaren. Givetvis är dessa båda manövrar omöjliga att helt hålla i sär, men min ambition har ändå varit att försöka utgå från frågor som kan ställas till materialet men som även äger ett mer generellt intresse bortom verk och författare.

#### 3.1 Känslighetens särart hos flanören

Redan i de inledande sidorna till *En flanör* placeras huvudpersonens känslighet i centrum för händelseutvecklingen: ”Hans känslighet visste ej af några pauser, och hans sinnen voro alltid klarvakna.”<sup>35</sup> Denna känslighet som en klarvakenhet och något som inte går att stänga av genomsyrar sedan romanens hela uppbyggnad. Klarvakenheten består både i att han nyktert registrerar omvärlden ned

<sup>35</sup>Siwertz, Sigfrid, *En flanör* (Stockholm 1914), s. 10.

i minsta detalj, men dessutom får alla uttrycken en känslomässig och poetisk karaktär som ofta uttrycks i metaforer och liknelser:

Torsten kände ett kittlande välbehag, som om han blifvit innsuppen i en kokong af sval, frasande silke. Han njöt af den bländhvita duken, af golfmattans mjuka tryck under foten, af kyparnas bugande diskretion. En simmig bourgognevärme rann i hans ådror. Han vaggades och smektes af något förtjusande banalt, han hängaf sig fullkomligt samvetslöst åt det lyxvackra. En ny roll att spela, tänkte han. Vogue la galère!<sup>36</sup>

Känsligheten bidrar här både till en extrem närvaro samtidigt som den i någon mån förfrämligar huvudpersonen. Å ena sidan kan han bli ett med golvmattan och fullständigt omslutas av den. Å andra sidan innebär detta ständigt pågående upptäckande av världen att han samtidigt förfrämligas från tillvaron. I och med att känsligheten är så överdrivet stark saknar han förmågan att fixera, välja bort eller koncentrera sig på sammanhang:

Af tusen snabba glimtar skapas ensamt ett luftigt skimrande helt. Detta sista, helheten, beredde dock en allvarlig svårighet. Han kände att hans undermedvetna arbetade med högtryck för att finna en syntes men inte riktigt kunde följa med, ty stoffet blef för rikt.<sup>37</sup>

Till en början anser sig huvudpersonen inte lida av detta i någon större utsträckning eftersom han anser det tillhöra "Flanörens filosofi" att vara denna distanserade betraktare som aldrig själv behöver vara i händelsernas centrum. Detta leder exempelvis till att han betraktar även dramatiska samhällsfenomen som Storstrejken 1909 med en axelryckning. Denna distans till andra, katalyserad av hans känslighet, ter sig olika i förhållande till dels massan av människor och till individer.

Den första distinktionen sker mot "hvardagsmänniskan" som inte besitter känsligheten och därför kan finna ro i tillvaron. När Torsten besöker Berta, en expedit som han har haft en kärleksaffär med, och hon berättar om när hennes far gick bort, gör han följande observation: "Torsten såg undrande på hennes barnsliga drag och flyktiga leende. Hvardagsmänniskornas optimism syntes honom som en subtil och gåtfull seger öfver kaos."<sup>38</sup> Eftersom detta

---

<sup>36</sup>Siwertz, s. 103.

<sup>37</sup>Ibid., s. 11.

<sup>38</sup>Ibid., s. 238.

sker i anslutning till att Torstens egen far dör, chockeras han över hur indifferent Berta är inför en liknande upplevelse. Men samtidigt som han i någon mening dumförklarar vardagsmänniskan avundas han nästan dennas förmåga att övervinna det känslokaos som han själv är drabbad av.

En liknande observation gör litteraturvetaren Anna Jörngården hos Knut Hamsun i hans roman *Pan* (1894). Jörngården menar att Hamsuns ”1890-talsestetik” består av bland annat uppvidna känslointensiteter, speciellt när det kommer till lidandet, som endast tillhör speciellt utvalda människor och saknas bland mindre komplexa personer: ”Vandraren verkar *vilja* lida – i lidandet finns de stora och hyperboliska känslorna, och det är i detta förhöjda rum han vill sväva, ovanför vardagsmänniskornas enkla själsliv”.<sup>39</sup>

Samma tanke, att huvudpersonen utmärker sig över och skiljer sig från pöbeln, kan vi dock hitta långt tidigare hos Goethes unge Werther:

Jag vet mycket väl att vi är olika och aldrig kan vara annat, men jag anser att den som tror sig behöva undvika folket [vom sogenannten Pöbel sich zu entfernen] för att bevara den nödvändiga respekten för sin person är lika klandervärd som den fege när han i sin rädsla för att besegras av fienden gömmer sig för denne.<sup>40</sup>

I likhet med Werther är alltså Torsten Gjørloff på ett fundamentalt sätt skild från vad vi kan kalla massan, pöbeln eller ”hvardagsmänniskan”. Detta tvingar honom till en reflektion som är ständigt återkommande genom litteraturen: Hur ska någon som är av estetisk, konstnärlig särart relatera till någon som inte är av samma ”art”?

Även Baudelairens prosadikt ”Les foutes” (ungefär ”massan”, ”folkmängden”) uttrycker å ena sidan hur den flanerande poeten har förmågan att sugas in i andras sinnesstämningar och smälta ihop med omgivningen: ”Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu’il peut à sa guise être lui-même et autrui.”<sup>41</sup> Men Baudelaire tar steget längre. Poeten besitter en närmast metafysisk förmåga att själsligen ta en annan människas kropp i besittning: ”Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun.” Ett liknande resonemang finner vi hos Johannisson när hon konkluderar: ”Flanören tycks jagad och isolerad, en flackande själ på jakt efter en kropp

<sup>39</sup>Jörngården, Anna, *Tidens tröskel. Uppbrott och nostalgi i skandinavisk litteratur kring sekelskiftet 1900* (diss. Stockholm 2012), s. 198.

<sup>40</sup>Goethe 2011/1774, s. 22. Den inskjutna tyska texten är från utgåvan från 1774 utgiven av S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2012, s. 13.

<sup>41</sup>Baudelaire, appendix 1.



(på samma sätt som dandyn), oförmögen att identifiera sig med något utanför sig själv. Ändå bär han melankolikerns utvaldhetsstatus.”<sup>42</sup> Så paradoxalt nog, samtidigt som den flanerande poeten kan leva sig in i och ”ta andras kroppar”, faller han alltid tillbaka till att ändå vara utvald och särskilja sig från dessa människor.

Låt oss titta lite närmare på huvudpersonens relation till massan. Å ena sidan har vi relationen till den anonyma massan: ”En fabriksport öppnades, och en lång rad af arbetare vällde förbi dem på den smala, smutsiga träspången. De liknade hvarandra som bär, det var som samma kutiga, sotiga och bleka karl oupphörligt glidit förbi.”<sup>43</sup> Kännetecknande för framförallt massan av arbetare är att de alltid uppträder anonymt. Gjörloff kan ändå identifiera och reflektera över det han kallar för arbetarnas sak, han kan till och med sympatisera med den. Men efter övervägande kommer han ändå i romanens slut till konklusionen:

Den tanken förpliktar. Icke nödvändigtvis till att klifva ner och kämpa massans skumma, sega kamp. Hans sak var det åtminstone inte, det kände han. Han kunde inte förråda sig själf och sina värden. Nej, men det var hans stolta plikt att verkligen göra något af den dyrköpta friheten.<sup>44</sup>

Även om Gjørloff till och med kan känna solidaritet kommer han ändå till slutsatsen att hans utvaldhets i stället gör att hans kall är just friheten. Alltså karakteriseras känsligheten hos Gjørloff som å ena sidan en intensifierad förnimmelse av världen som förstärker inlevelseförmågan. Samtidigt präglas den, å andra sidan, av ett förfrämligande på det sätt att han saknar förmågan att relatera till andra personer. Denna figur finner vi hos Goethe såväl som Baudelaire, men hos Siwertz råder ett omvänt förhållande: känsligheten kommer före känslorna. Som jag tidigare nämnt beror Werthers perception på hans känslors karaktär, är han förälskad ser världen vackrare ut. Gjørloff är däremot i sin första fas påverkad av förnimmelser – när kyrkklockan ringer över staden drabbas han av en oförutsägbar våg av perceptioner och det råder öppet spelrum huruvida hans känslor sedan kommer moduleras av dessa. Mot slutet av *En flänör* når han däremot fram till ett tillstånd som allt mer liknar Baudelaires och Goethes protagonisterna.

---

<sup>42</sup>Johannisson, s. 143.

<sup>43</sup>Siwertz, s. 278.

<sup>44</sup>Ibid., s. 355.

### 3.2 Förmimmelsernas intensitet

En aspekt av Torsten Gjørloffs känslighet är att många av hans förmimmelser intensifieras på ett överdrivet, på gränsen till patologiskt sätt. Dessa möbelomstörtande förmimmelser frammanar känslor hos Torsten och utgör Siwertz' primära litterära grepp.

I *Tiden och den fria viljan* går Bergson in på hur ljudförmimmelsen påverkar oss på en direkt och kroppslig nivå, hur den framkallar muskelansträngningar och vibrationer i våra konkreta kroppar. Bergson placerar till och med ljudförmimmelserna som den högsta intensitetsgraden av förmimmelser: ”Jag har visat att ett starkt intensivt ljud är ett sådant som fångslar hela vår uppmärksamhet och uttränger alla andra.”<sup>45</sup> Siwertz har däremot lagt till ytterligare en nivå, på vilken han ger ljudförmimmelserna en symbolisk och poetisk innebörd som vi inte finner hos Bergson. Ett exempel på detta är öppningskapitlet ”Klockan på Statistikon”.

Utanför utställningen ringer en klocka och ljudet påverkar Torsten anmärkningsvärt. Han går fram till klockan och läser på en skylt: ”För hvar gång denna klocka ringer, föds ett barn till världen.”<sup>46</sup> Det kan tolkas som en markör för den intensivt växande storstaden, och hur staden och människan är intimt förbundna med varandra. I detta inledningskapitel träffar han även för första gången fröken Vestrin, men den envist ringande klockan gör att han inte kan koncentrera sig på konversationen. Klockans klämtande fryser tiden för honom och han utbrister till Vestrin: ”Vi bilda en ögonblickets personlighet, en högre enhet, som hvarken har pappa och mamma eller växlar som förfalla. Hvilket allt skänker en angenäm känsla af lätthet. Skål för ögonblicket!”<sup>47</sup> Från att ha upplevt ljudet som överväldigande, skiftar hans känslor snabbt över till att hylla ljudförmimmelsen. Ljudet av klockan fortsätter att eka i honom och har som effekt att det fragmentariserar hans tillvaro. Denna besynnerliga kyrkklocka förföljer honom genom hela kapitlet. Detta leder ofrånkomligen till att man även läser ljudet symboliskt; klockans ringning kan också peka på det som romanen handlar om: att huvudpersonen Torsten Gjørloff kommer att väckas upp ur sin självupptagna flanörmelankoli.

Att Siwertz lägger prioritet vid förmimmelserna beror nog inte bara på inspirationen av Bergson, utan även på grund av den snabba transformeringen av ljudbilden i våra större städer vid denna tidpunkt. Förutom kyrkklockan

---

<sup>45</sup>Bergson, s. 38.

<sup>46</sup>Siwertz, s. 12.

<sup>47</sup>Ibid., s. 24 f.

beskrivs ofta moderna teknologiers klanger i dramatiska metaforer, exempelvis: ”Ena ögonblicket utlyssnade han de olika ljuden från en automobil, det egendomliga fräsandet af gummiringarnas stålnabbar mot stenläggningen, de täta explosionernas sång som af en jättehumla, växellådans skrällande och bromsarnas hvinande gnissel.”<sup>48</sup> Torstens sätt att ta in ljud fungerar som en resonanslåda som ibland förstärker till den grad att ljudet nästan omkullkastar honom. Andra gånger passerar ljudintrycken nästan som en underhållande komponent av stadsbilden.

### 3.3 Bildningsresan som en ”exteriorisering” av staden

*En flanör* skildrar enligt Borg en ung mans bildningsresa indelad i tre skeden. Hon skriver: Stadsskildringen kan vidare delas in i tre avsnitt i nära samband med huvudpersonens bildningsgång, från flanör i innerstaden via kärlekskrank dagdrivare i utkanten till ung medveten man, redo att vara en del av samhället.<sup>49</sup> Detta är en korrekt beskrivning av det narrativa förloppet, men via Bergson kan man hitta ytterligare aspekter av Torstens förvandlingar. Som jag tidigare nämnt var Siwertz mycket influerad Bergson, långt utöver den kryptiska referensen till bifiguren Tybergson.

Redan förnamnet Torsten, som kan härledas ur det tyska ordet ”Tor” som betyder port eller passage, kan man läsa som en symbol för att han går igenom en omvälvande upplevelse och in i ett nytt skede. Men frågan är: hur reflekteras denna passage om vi lånar in begrepp från just Bergson?

Relationen mellan Torsten Gjørloff och staden är fundamental för hans utveckling. Han lånar ständigt starka intryck av staden, en stad som överskrider den konventionella distinktionen mellan natur och kultur; såväl Strömmen och Ridarfjärden, som arkitekturen och stadens gator, bidrar till fragmentarisering av och söndring mellan människor. Staden som denna totalitet av natur och kultur är motiv som Siwertz ständigt återvänder till för att reflektera de mänskliga dygderna. Människan och staden är invecklade i varandra. Eftersom staden är så viktig för Siwertz är det litteraturvetenskapligt intressant att se hur Bergson filosoferar över staden.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup>Siwertz, s. 8 f.

<sup>49</sup>Borg, s. 181.

<sup>50</sup>Min ingång till Bergson är inte primärt filosofisk utan sker efter litterära motiv. Mellan Siwertz och Bergson finns det ofta slående likheter, men exakt hur Siwertz använder sig av Bergsons filosofi är en utredning som överstiger ramen för denna uppsats. Jag har här valt att plocka upp endast ett begreppspar från Bergson som blir användbart för att beskriva Gjørloffs förändring.

I andra kapitlet i *Tiden och den fria viljan* fungerar upplevelsen av staden som ett exempel för Bergson. Hans första fråga är: Hur kan en ständigt föränderlig stad ändå upplevas som densamma för oss? Bergson menar att detta primärt är en språklig effekt. Genom att vi benämner stadens ting med namn förvandlar vi stadens alla detaljer till någonting oföränderligt.<sup>51</sup> Till exempel: Klagomuren i Jerusalem har förändrats över tusentals år, den förändras för varje sekund som går – för varje atom som sönderfaller och för varje person som sticker in en bön på en papperslapp i en springa. Men för någon som varje sabbat går till Klagomuren för att be, måste denna person ändå ha någon form av statisk uppfattning om just denna mur. Detta allmänna fenomen kallar Bergson för ”exteriorisering”, alltså den process med vilken språket överdeterminerar våra specifika förnimmelser. Språket förleder oss alltså till den grad att vi förnimmer kontinuitet trots att våra känslor egentligen borde förändras. Motsatsen till exterioriserandet finner vi i de starka känslorna som drabbar oss. Bergsons exempel är kärlek som leder till att ”tusen skilda element flyter in i varandra, genomtränger varandra utan precisa konturer, utan minsta böjelse att exteriorisera sig i ett förhållande till varandra – de skulle annars förlora sin originalitet”.<sup>52</sup> Alltså, hos Bergson har vi det motsatta begreppsparat exterioritet och intensitet, där det förre beskriver kontinuitet och det senare den rena erfarenheten av förändring.

Hur återspeglas detta i *En flanör?* Torstens känslighet består av att han är hudlös i sitt möte med staden. Han är tvingad att uppleva den i dess mångfald och detta leder både till eufori och frustration. Han har intensiva känslor inför staden i romanens början, känslor som han inte kan koppla bort. Staden är ett ambivalent fyrverkeri för Gjørloff som ständigt pendlar mellan en sprakande melankoli och en djup avgrund. I det som Borg identifierar som den andra fasen finner vi ett radikalt motsatt förhållande. Gjørloff plågas av en djup sorg efter att fadern har gått bort och han har skiljts från syster Ebba, som tog hand om fadern till hans död men nu har försvunnit ur hans liv. Den här sorgen får honom att besöka kyrkogården som han ger namnet ”De dödas stad”.

Denna fiktiva stad reflekterar den verkliga staden i miniatyr: ”Han fann, att de Dödas stad också har sina välbyggda, förmögna gator, sina jämna, borgerliga kvarter, sina vida fattigmalmers i utkanterna.”<sup>53</sup> Denna miniatyrkopia existerar bara i Gjørloffs fantasi, men den skänker honom ändå ett lugn som får honom att återvända till denna plats. En liknande figur återfinns några sidor tidigare

---

<sup>51</sup>Bergson, s. 98.

<sup>52</sup>Ibid., s. 99.

<sup>53</sup>Siwertz, s. 239.

vid faderns begravning, där en lilja som slår ut i värmen av ett vaxljus representerar livet: ”drifhusets haremsluft”<sup>54</sup> (i vilken blomman har vuxit upp) står för dekadensen i flanörlivet, när ett blad sedan faller till marken får det representera döden: ”Hela blomsterskörden låg i dödskamp”.<sup>55</sup>

Innan romanens tredje fas inträder kan man identifiera en specifik händelse som blir en vändpunkt i Gjørloffs utveckling. Detta uppvaknande beskrivs som att det befriar honom från handlingsförklamningens bojar. Gjørloff kommer en dag hem till sin lägenhet och ser en blodig man ligga på golvet, en man som han känner igen som älskare till sin städerska. Hans första tanke är att mannen är död och då associerar han genast till sitt eget livsöde, men efter ett tag börjar mannen åter visa livstecken:

Torsten kände en stöt genom hela sin varelse. Det var som om han nått botten, fått fotfäste, åter kunde röra sig. Han sprang ner till telefonkiosken och ringde till polisen, öppnade ett fönster, så han skulle höra, när ambulansvagnen kom, tvättade såret så godt han kunde och band om en ren handduk.<sup>56</sup>

Detta är första gången i romanen som Gjørloff har förmågan att identifiera sig med någon annan person, dessutom med någon som är på samhällets botten. Detta kan man se som en slags exteriorisering av psykets lidande, alltså Gjørloff lämnar den rena strömmen av förnimmelser och ser sig själv genom någon annan. På så sätt skapas en ny form av fixering av hans egen person genom att han kan se sig själv utifrån.

I den tredje fasen uppstår en slags syntes mellan å ena sidan den första fasens överdrivna känslighet och den andra fasens sentimentala exteriorisering och utspredning av känslor till andra objekt genom hans inlevelseförmåga. Romanens sensmoral kan sägas vara en blandning av dessa två positioner: ”Ungdomens första, mjuka mottaglighet var borta. Men det var så livets lag. Man måste stelnas på ytan för att få upp det rätta inre trycket till produktivt arbete.”<sup>57</sup> Detta leder fram till att han kan betrakta staden och dess människor både på ett distanserat sätt, som en ”myrstack” sedd ovanifrån, men han kan även finna sin meningsfulla plats bland dem:

Ja, Torsten kände i detta ögonblick, att äfven han hade ett ord att

---

<sup>54</sup>Siwertz, s. 229.

<sup>55</sup>Ibid., s. 230.

<sup>56</sup>Ibid., s. 340.

<sup>57</sup>Ibid., s. 355.

säga till dem därnere i den stora myrstacken. Jag är icke någon af de stora viljorna, tänkte han, men jag skall vara med på mitt hörn och hjälpa viljorna till rätta.<sup>58</sup>

Gjörloffs utveckling går här från att bekänna sig till ”Flanörens filosofi” till att slutligen dra ett streck över densamma. Detta överskridande av flanörens filosofi, genom att romanfiguren går igenom olika avgörande livsskeden skulle man kunna se som konsekvent med det Borg identifierar som tiotalisternas avstånd från att skriva om viljesvaga och melankoliska flanörer.<sup>59</sup>

Jag har i detta kapitel visat hur känsligheten spelar en roll i denna utveckling i det att känsligheten förändrar Gjörloffs relation till staden och människorna. En anledning till att han är fångad i flanördekadensen är att hans känslighet är så hög att han inte kan se sammanhang, inte se andra, inte ens kan se sig själv. Det är först när han kan lämna detta konstanta flöde av förnimmelser som han kan fixera punkter i tillvaron genom exteriorisering, som han når en form av högre insikt.

### 3.4 Minnet

Vi har sett hur exterioriseringen och fantasin tillåter Torsten Gjörloff att infoga minnen i objekt genom sin mycket känsliga inlevelseförmåga. Men minnet spelar även en annan mera utvidgad roll i *En flanör*, som jag ska gå in på här.

Jörngården belyser hur minnets funktion var ett omskrivet tema inom litteraturen kring sekelskiftet. Detta ligger i linje med den nya psykologin som uppehöll sig vid teorier om att jaget hotades att klyvas itu vilket hade att göra med ”idéer om samtidens rörlighet och brist på stabilitet”.<sup>60</sup> Psykologen Théodule Ribots tankar fick stor spridning. I serien *Les Maladies* skriver Ribot att det är minnet som håller samman jaget, men jaget befinner sig ständigt i rörelse och förändring: jaget är ”en summa av alla i stunden aktuella medvetandetillstånd”.<sup>61</sup>

Ett annat tillstånd som studerades flitigt var personlighetsklyvning – för oss kanske inte lika självklart relaterat till erinring, men som man då förstod som ett resultat av att en individs minnesfunktion var

---

<sup>58</sup>Siwertz, s. 356.

<sup>59</sup>Borg, s. 142.

<sup>60</sup>Jörngården, s. 37 f.

<sup>61</sup>Ibid.

delad i två, vilket höll två personligheter mer eller mindre åtskilda från varandra.<sup>62</sup>

I *En flanör* utgörs en del av handlingen av att Torsten Gjørloff ska bli psykolog, det är något han bestämmer sig för i slutet av romanen. När han återvänder till Uppsala och upptar studierna fastnar han för just psykologin, som är ett ämne där han inser att han kan få användning för sitt introspektiva tänkande. Men det är även centralt för händelseutvecklingen i *En flanör* att Gjørloff har en kliven personlighet i likhet med hur Jörngården utvecklar Ribots tes om hur minnet håller samman jaget. Under samma dag kan Gjørloff träffa Lisen, Louise och Berta, tre kvinnliga karaktärer som han har kärleksförhållanden med, för att sedan skynda ner till sina vänner på krogen. Först dagen efter rannsakar han sig själv och ångesten väller över honom. Han förklarar sitt dubiösa handlande:

Den Torsten Gjørloff som låg där var en öfverlägsen och skarp personlighet. Han betraktade med förakt den andra lille, vimmelkantige Gjørloff. Man kunde inte undgå att känna sig generad öfver den gynnarn, som faktiskt gick och *glömde sin personlighet hemma*. Man kom ju på honom med riktiga negerdrag! Han snattade. Han lade sig i hastigheten till med andra åsikter, äfven om de passade honom ungefär lika bra som en frack på hottentott.<sup>63</sup>

Till hans klivna personlighet hör att han är hypersensibel och lättrörd, men även elak och ironisk.<sup>64</sup> Han har olika jag i relation till de personer han umgås med. I romanens första fas är Gjørloffs minne splittrat och han blir ofta besviken på att han hade förväntat sig något som i verkligheten inte lever upp till hans minnesbilder. I följande scen görs detta ytterst tydligt, så tydligt att jag här väljer att skriva ut ett långt citat. Ett av hans ”jag” är förlovat med Louise Vestrin, men när hon inte är vid hans sida glömmet han henne och istället aktiveras minnet av hans studietid i Uppsala:

Torsten kom plötsligt att tänka på sitt gamla rum vid Svartmangatan i Uppsala, den trasiga gungstolen, den gängliga bokhyllan, bläckfläcken på väggen, som var erkänt lik Goethe, den egendomliga stillhet, hvarmed alla dessa ting voro genomdränkta, och som

---

<sup>62</sup>Jörngården, s. 37.

<sup>63</sup>Siwertz, s. 85, min kursivering.

<sup>64</sup>Johannisson: ”Sensibilitetens individ var en ny typ mellan vek sårbarhet och rå självmedvetenhet, skriver George S. Rousseau. En förmodern narcissist.”, s. 103.

kunde höras midt genom skrattet och pratet vid ett kamratbesök... Han kom ihåg en vårkväll... han hade läst länge... han såg upp från boken... det var skymning... röken steg från skorstenen på det grönmossiga tegeltaket midt emot som från ett litet altare... en alldeles rak, violett strimma mot det djupnande blå... Döden tycktes honom ljuf... det var som ett mjukt men oemotståndligt tryck på hvarje fiber af hans varelse...

Han kastade sig på en spårvagn ner till stationen. En och en half timme senare var han i Uppsala, men kände sig strax djupt besviken. Han brydde sig inte ens om att gå upp till Svartmangatan utan satte sig på nationslokalen och läste skämttidningarna, som tycktes honom spöklika. Minnets tysta förklaring lefver på afståndet och förflyktigas vid en konfrontation.<sup>65</sup>

I scenen romantiseras melankoli och dödslängtan. Vad vi ser här är inte bara hans besvikelse över att verkligheten är undermålig minnet. Man ser även hur denna spricka mellan verkligheten och minnet splittrar Gjørloffs personlighet. I citatet ovan kastas han ofrivilligt in i ett minne som vecklar ut sig i en kaskad av detaljerade perceptioner, en *stream-of-consciousness* som tvångsmässigt får honom att besöka minnets källa. Men känslorna som minnet ger upphov till ebbar ut ju mer han närmar sig konfrontationen, alltså källan till minnet. Analogt med det föregående kapitlet ter sig Gjørloffs känslighet, fast här i minnesform – som om minnena jagar framför verkligheten. Detta tema återkommer upprepade gånger, ofta i form av dagdrömmar som avskärmar honom från verkligheten. Han är kär i sina egna drömmar, sin spegelbild, fast i sina föreställningar i stället för verkligheten. I sina estetiserande fantasier odlar han exempelvis bilden av Louise som en ”dyrbar pjäs af äkta porslin”<sup>66</sup>, något som påminner om en freudiansk sublimering, och när han inser att hon inte lever upp till hans idealiserade bild bryter han upp förhållandet.

Detta att ta till verklighetsflykt och drömmier verkar vara en av flanörens karakteristika. Liknande tankegångar som gränsade till solipsism fanns även hos romantikerna, enligt litteraturvetaren Thure Stenström; i Frankrike hos bland andra Rousseau, Musset och Vigny, i Tyskland hos Goethe, Hebbel och Nietzsche.<sup>67</sup> Men man kan även finna detta tema i Skandinavien, bland annat i

<sup>65</sup>Siwertz, s. 135 f.

<sup>66</sup>Ibid.

<sup>67</sup>Stenström, Thure, *Den ensamme. En motivstudie i det moderna genombrottets litteratur* (diss. Uppsala/Stockholm 1961), s. 18.



den med *En flanör* besläktade flanörromanen *Förvillelser* (1895) av Hjalmar Söderberg där huvudpersonen Tomas Weber fastnat i sina studier och i stället driver omkring i staden. Den myckna tiden som huvudpersonen har använder han ofta till att dagdrömma, till exempel om sin egen grandiosa framtid. I kapitlet "Var finns en varaktig stad?" menar litteraturvetaren Carl-Eric Nordberg att Söderbergs sätt att gestalta Tomas Webers upplevelse av staden påminner mer om en drömstad, en drömtillvaro där husfasaderna närmast är kulisser – ett "hektiskt drömspel mitt i verkligheten".<sup>68</sup>

På samma sätt är flanören Torsten Gjørloff inte kapabel att konfrontera verkligheten, utan han söker styrka och trygghet i de egna fantasierna, drömmarna, där han har total kontroll över situationen. Han verkar hela tiden föreställa sig en potentiell framtid, han lever i ett icke-realiserat hopp om att saker ska hända. Han föreställer sig något annat än det som faktiskt är. Detta är en egenskap och ett förhållningssätt till tillvaron som går igen hos både far och son. När Gjørloff senior ligger inför döden målar han upp framtidsvisioner som står i stark kontrast till realiteten. Hoppet har inte övergett honom än: vattenglaslet med citronklyftor vid sängen sätter igång hans fantasi, och han berättar vad han ska göra så fort han blir frisk: åka "till Italien, fara i gondol och plocka apelsiner och citroner direkt från träden. Ty de voro ju mycket godare, när man tog dem direkt från träden."<sup>69</sup>

Förhållningssättet är som ett eko av Bergsons reflektion i *Tiden och den fria viljan*: "Vår föreställning om framtiden, rik på oändliga möjligheter, är alltså mer fruktbar än framtiden själv. Härav kommer det sig att man finner mer tjusning i hoppet än i besittningen, i drömmen, än i verkligheten."<sup>70</sup> Vad Gjørloff gör hela tiden är just detta – han söker det som befinner sig i framtiden. Kanske är det så att Gjørloff i motsats till vad Johannisson och Baudelaire nämnde tidigare, om flanören som söker en kropp, i stället söker en icke-kroppslig och idealiserad, och därmed sublimerad erfarenhet.<sup>71</sup> Han tänker på Louise som ett av kärll av finaste porslin. Han producerar ett missfoster som han kan äga och älska, mer perfekt än vad verkligheten själv är. Hans självupptagna fantasier gör att den konkreta verkligheten förlorar sin vikt. Gjørloff är inte kapabel till en objektrelation i verkliga livet, i stället internaliserar han fästmon Louise och

<sup>68</sup>Carl-Eric Nordberg, *Den mångsidige Stockholmsflanören. Perspektiv på Hjalmar Söderbergs debutroman Förvillelser*, red. Bure Holmbäck, (Stockholm 1995), s. 14.

<sup>69</sup>Siwertz, s. 204 f.

<sup>70</sup>Bergson, s. 17.

<sup>71</sup>Nästa logiska steg vore att gå bortom Freud och närma sig Deleuze och Guatteris begrepp "kropp utan organ", ett begrepp som genomsyras av Bergsonska intensiteter. Tyvärr faller detta utanför uppsatsens begränsade format.

gör henne i sina fantasier till en marionett som uppfyller hans behov utan att ställa egna krav.

Medan pappan ligger på dödsbädden bryter Gjørloff upp förlovningen med Louise Vestrin. Han förälskar sig i stället i sjuksystem Ebba von Hindricks, som tar hand om fadern, vilket liknar ytterligare en freudiansk tankefigur, om att eros, kärleken, och thanatos, dödsdriften, är tätt sammanfogade med varandra. Efter begravningen återvänder Torsten till kyrkogården, dag efter dag. Där känner han sig nära både fadern och Ebba: ”Han umgicks i sina tankar med dem båda. Det var ingenting klart ännu, inga skarpa konturer. Det var ett ljusdunkel, en lysande dimma, där deras gestalter omärkligt gled i hvarandra.”<sup>72</sup> I tankarna bygger han återigen upp ett luftslott kring föremålet för hans kärlek, Ebba. Men vid åsynen av hennes pappas grav är det som om Torsten skulle vakna upp. Då kommer Ebba plötsligt gående och han är säker på att hon kommit för att träffa honom, men det är inte fallet, hon är inte alls intresserad av honom.

Mot slutet av romanen genomgår han, som tidigare nämnts, en förvandling som leder till att han lägger flanörens filosofi bakom sig. Det beskrivs som att han ”vaknar ur en dröm”. Övergången från det gamla jaget till det nya konkretiserar det inre, abstrakta minnets resa i poetiska bilder:

Hans minne gled undan i det obestämda. Han tänkte hastigt: När jag nu vaknar igen, så känner jag inte igen världen. Han ansträngde sig tyst, andlöst att åtminstone rädda något af det värdefulla öfver på andra sidan. I ett sista uppflammande såg han brottstycken af det förgångna. Men förgäfvades, nu slocknade det sista minnet. Med minnet förlorade han all förmåga att fixera sig själv. Här var glidandet ut från medvetande till icke medvetande. Ett mystiskt något af honom bredde ut sig som ringarna efter en kastad sten i vattnet, han vandrade det ilsna ljustets vägar i etern, gled tyst genom alla världen, fyllde hela rymden, blef ett med rymden.<sup>73</sup>

Bergson menade, i relation till den fria viljans problem, att fria handlingar endast kunde utspela sig i det rena nuffödet, eftersom nuffödet alltid innehåller en mångfald av möjliga händelseförlopp: ”[a]tt handla fritt är att ta sig själv i besittning, det är att åter försätta sig i den rena nuffödet”.<sup>74</sup> En liknande rörelse finner vi hos Siwertz, där till och med den tid som redan har förflutit åter kan

---

<sup>72</sup>Siwertz, s. 238.

<sup>73</sup>Ibid., 215 f.

<sup>74</sup>Bergson, s. 171.

föras in i och formas av nufflödets ”äventyrliga” karaktär. När Gjørloff befinner sig i framtiden i sina dagdrömmar, förändrar han även det förflutna och skapar om historien. Följande citat belyser vikten av vad Bergson kallade ”nufflöde”:

Man skall inte bita sig fast i sina minnen. Minnet återger allt – utom det verkliga. Det förflutna ligger inte fast och orörligt. Det har en gång formats af ett vandrande, äventyrligt nu, och det lefver och röres ännu i detta nu. Det förgångna har varit framtid och är det alltjämt. De döda lefva i våras beslut. Den sanna pieteten sitter inte med armarna i kors vid en graf.<sup>75</sup>

När Gjørloff kommer till insikt om vad han vill göra av sin framtid använder Siwertz beskrivningen av byggnadsarbetarnas slitsamma vardag och deras föreställda förmåga att minnas. Gjørloff står och observerar några murare som arbetar med att bygga ett hus och konkluderar: ”Jag vill inte bara gå och se på längre, tänkte han. Jag vill vara med och lägga sten på sten. Jag vill lefva i arbetets goda glömska.”<sup>76</sup> Här sammanfaller två av Siwertz’ viktigaste stildrag i flanörpersonligheten Gjørloff: hans förmåga att föreställa sig, om än på ett exotiserande sätt, hur arbetarna lever ett bekymmerslöst liv i varaglömska. Samtidigt som denna idealiserade bild skapar en önskan om ett rofyllt liv utan det plågsamma minnets detaljrikedom. I det moment som arbetarna utgör ett sublimt objekt inser Gjørloff att han aldrig kan bli som dem, hans utvaldhet som en känslig flanör är hans grymma öde.

### 3.5 Flanörens ursprung, uppgång och fall

I slutet av *En flanör* kommer Torsten Gjørloff till en insikt om hur miljön påverkar människan, vilket kan ses som att han landar på samma ställe som den naturalistiska traditionen. Enligt Stenström kan sennaturalismen betraktas som en fortsättning på senromantiken och denna övergång återspeglas i den skandinaviska litteraturen i slutet av 1800-talet, speciellt i anslutning till den hypersensitiva personligheten.<sup>77</sup> Temat om hur människan formas av sin miljö ligger i linje med naturalismens tankar, men Siwertz’ litterära stil skiljer sig radikalt i sin poetiska gestaltning som ofta använder sig av magiska och övernaturliga metaforer. Genom hela romanen är inte bara staden och människorna invecklade i varandra, utan Torsten Gjørloff formas även av denna stad där han lever.

---

<sup>75</sup>Siwertz, s. 341.

<sup>76</sup>Ibid., s. 319.

<sup>77</sup>Stenström, s. 202 f.

Men Torsten formas även av sin pappa, herr Gjørloff, som introduceras tidigt i romanen. När hans egenskaper och karaktär belyses sätts dessa i relation till hur Torsten relaterar till samma fenomen: ”Torsten hade omedvetet låtit sig smittas av faderns synpunkter.”<sup>78</sup> Faderns åsikter om det militära eller kyrkan har påverkat Torsten så att han inte heller tillskriver dem större vikt. Betydelsen av kristendomsläxorna var mera av estetisk art: ”Man fick en pietet för dem som af ärfda klenoder.”<sup>79</sup> Om friheten från kyrkans tvång tänker Torsten: ”Hvad hade inte hemmets anda för försynt frihet betydtt för honom själf!”<sup>80</sup>

Torstens identitet är flanöridealet, och detta genomsyras av en sådan strävan efter ett ideal varje gång han är inbegripen i sysselsättningar som hör ihop med moderniteten, som att åka på en biltur ute på landsbygden med sin fästmö Louise:

— Det här är egentligen afskyvärdt, sade han i belåten ton. Det är fullkomligt ovärdigt en flanör. Ett landskap bör naturligtvis genomvandras till fots. Steg för steg skall man tränga fram till dess skönhet. Med sådana här odjur på sextio hästar skändar man stillheten och våldtar loutainerna. De komma för eller senare att slå ihjäl landskapsmåleriet och all annan konst också för resten.<sup>81</sup>

Citatet ovan, i likhet med Kjelléns observation, visar på flanörens ofta ambivalenta relation till moderniteten. Siwertz menar att hypersensibiliteten hos Torsten Gjørloff är kulturellt betingad, en filosofi och livshållning, en produkt av storstadens modernitet. Det är moderniteten, urbaniseringen, de många intrycken i den växande staden, som uppfostrar barnen till att utveckla de rätta flanöregenskaperna, som vittnar om utvaldhet och hög social status:

Den som från barnsben rört sig på vimlande gator får en spensligare, snabbare, försiktigare läggning. Han lär sig tidigt en skepsis, som är lik en brynja af fina och glatta ringar kring de ädlare delarna. Han uppfostras till axelryckningen och det snabba leendet, som icke bara talar om lättsinne utan äfven är en dyrt förfärvad amulett mot tusentals onda och tyngande inflytelser.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup>Siwertz, s. 40.

<sup>79</sup>Ibid., s. 43.

<sup>80</sup>Ibid., s. 42.

<sup>81</sup>Ibid., s. 123.

<sup>82</sup>Ibid., s. 72.

Denna passage sätter fingret på hur en flanör fostras från barnsben. Flanören lär sig att inte bry sig om någon annan än sig själv och han lär sig att han är förmer än andra. När Siwertz skriver ut detta med sådan tydlighet råder ingen tvekan om att han vill inte bara upplösa flanöridealet, han till och med kritiserar det, om än, implicit som oetiskt. Flanörens passivitet inför andras lidande måste överskridas och romanen slutar med: ”Man kunde inte lära sig, att det är mera kraft i sammanhang än i explosioner.”<sup>83</sup>

## 4 Slutreflektion

*En flanör* skrevs för nästan 100 år sedan och beskriver en viss sorts överklass. Frågan är om huvudpersonen Torsten Gjørloffs erfarenheter kan säga något om samtiden? Frågan kan besvaras på flera nivåer.

*En flanör* är ett av de sista verken i flanörlitteraturen, även om man kan argumentera för att det finns flanörlitteratur även i dag. Samtidigt är romanen en uppgörelse med flanöridealet och kanske blev det omöjligt att på ett reflektat sätt producera denna typ av litteratur framöver. Bara detta gör att Siwertz sätter fingret på något litteraturvetenskapligt intressant. Jag skulle vilja argumentera att brytpunkten reflekteras i *En flanör* och att den kan läsas som ett tecken på flanöridealets implosion. Det är Gjørloff själv som kommer underfund med att flanerandet inte är en hållbar livsstil. Men en viss tvetydighet råder: element av flanören klistrar sig fast vid Gjørloff och kan inte helt och hållet upphävas. Sådana element stöter vi på allt för ofta i vår samtid i vilken känslighet är något som vi förknippar med ”genier”, ofta manliga sådana. Samtidigt är det just denna relation mellan den yttre miljön, som via känsligheten medierar till känslorna, som utgör ett unikt litterärt grepp värt att uppmärksamma mer.

På en filosofisk nivå kan man säga att *En flanör* utgör en slags tillämpning av Bergsons relation mellan tid och fri vilja. Litteratur som berikar filosofi är intressant för både filosofer och litteraturvetare. Även om Siwertz saknar den systematik som återfinns hos Bergson, har *En flanör* ett stort värde som en demonstration och kommentar till Bergsons frågeställningar. När läsaren närmar sig Torsten Gjørloff så närmar hen sig det bergsonska nuflödet. Man skulle kunna jämföra *En flanör* med Jean-Paul Sartres *Äcklet (La Nausée)*, 1938), även om det ju naturligtvis är tätare skott mellan litteratur och filosofi

---

<sup>83</sup>Siwertz, s. 357.

i fallet Sartre. Man kan även tänka sig att det finns ett filosofiskt värde i *En flanör* och hos Siwertz som liknar det värde man kan återfinna hos Kafka. Kafkas återkommande spänning mellan det moderna subjektet och det moderna samhällets ”apparater”, det moderna subjektets handlingsförbländning i ett desubjektifierade modernitetstillstånd, kan med fördel användas som samhällsfilosofisk teori. Siwertz är kanske inte originell på samma sätt, men överkänsligheten i relation till ett framrusande modernt samhälle, med alla dess nya intensitetspunkter, kan eventuellt omsättas i spännande filosofiska reflektioner.

På en samhällelig eller politisk nivå anser jag att den kritiska läsningen är den mest intressanta. Siwertz’ överskridande av flanöridealet är samtidigt en kritik av borgerlighetens självupptagenhet och världsfrånvärdhet. Siwertz frammanar en bild av ett borgerskap som tar arbetarnas kamp och lidande med en axelryckning. Samtidigt gör hans ensidiga fokus på arbetarklassen att han är blind, likt många andra vid denna tid, för användandet av stereotypa bilder av judar och afrikaner. Judarna exotiseras som de ursprungliga urbanerna, som saknar koppling till jorden. Afrikaner beskrivs hänsynslöst som ”hottentottar”, som saknar den vite mannens förnuft och rationalitet. Framställningen av kvinnor lider av samma problematiska beskrivningar som vi finner i romantiken – de reduceras till sublimes objekt som fråntas handlingskraft.

På en etisk nivå, om vi här med etik menar en form av livsetetik, utgör romanens sensmoral en mycket tydlig appell till att den världsfrånvände måste ta ansvar för det gemensamma. I jämförelse med Sartres *Äcklet*, ter sig *En flanör* som i det närmaste brutal i sin avsaknad av subtilitet. Det etiska budskapet, *att behärska sin känslighet och besegra den med den fria viljan*, leder till ett tydligt, på gränsen till automatiskt, ställningstagande för andra. Implicit i detta ligger det nästan en slags externalism: när Gjørloff bryter sin solipsistiska storm av intryck framträder den objektiva verkligheten i all sin klarhet. Detta är problematiskt, eftersom den objektiva verkligheten som framträder ändå är historiskt subjektiv och därmed blind för andra orättvisor, exempelvis kvinnornas och judarnas ställning, än just arbetarklassens. Som etik måste alltså Siwertz’ angreppssätt historiseras på ett radikalt sätt.

## 5 Käll- och litteraturförteckning

- Bergson, Henri, *Tiden och den fria viljan. En undersökning av de omedelbara medvetenhetsfakta*, övers. Algot Ruhe (Nora 1992/1889)
- Borg, Alexandra, *En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897-1916* (diss. Uppsala/Stockholm 2011)
- Denisoff, Dennis, "Decadence and aestheticism", *The Cambridge companion to the fin de siècle*, red. Gail Marshall, Cambridge companions to topics (Cambridge 2007)
- Elam, Ingrid, *Jag. En fiktion*, e-bok, ISBN 91-43-51325-5 (Stockholm 2011)
- Forssell, Lars, *Sigfrid Siwertz. Inträdestal i Svenska akademien* (Stockholm 1971)
- von Goethe, Johann Wolfgang, *Den unge Werthers lidanden*, övers. Ralf Parland (Stockholm 2011/1774)
- von Goethe, Johann Wolfgang, *Die Leiden des jungen Werthers*, (Frankfurt am Main 2012/1774)
- Johannisson, Karin, *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*, ny utgåva (Stockholm 2010/2009)
- Jörngården, Anna, *Tidens tröskel. Uppbrott och nostalgi i skandinavisk litteratur kring sekelskiftet 1900* (diss. Stockholm 2012)
- Kjellén, Alf, *Flanören och hans storstadsvärld. Synpunkter på ett litterärt motiv*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in History of Literature, 10 (Göteborg 1985)
- Lundberg, Johan, *En evighet i rummets former gjuten. Dekadenta och symbolistiska inslag i Sven Lidmans, Anders Österlings och Sigfrid Siwertz lyrik 1904-1907* (Stockholm 2000)
- Parsons, Deborah L., *Streetwalking the Metropolis. Women, the City, and Modernity* (Oxford 2000)
- Saxlund, Tyrgils, *1914 års idéer. En studie i svensk litteratur* (diss. Stockholm 1975)
- Siwertz, Sigfrid, *En flanör* (Stockholm 1914)
- Soivio, Iris, *Symbolerna i Sigfrid Siwertz' prosa* (diss. Åbo 1966)
- Stenström, Thure, *Den ensamme. En motivstudie i det moderna genombrottets litteratur* (diss. Uppsala/Stockholm 1961)
- Stolpe, Sven, *Sigfrid Siwertz*, Studentföreningen Verdandis småskrifter n:r 361 (Stockholm 1933)

## 6 Appendix 1

### Les Foules

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe.

Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés.

Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste.

Baudelaire, *Petits poèmes en prose*, 1869