

”DEN LAGLÖSA FANTASIN TILL MAKTEN!”

DET SVENSKA 70-AVANTGARDETS UPPROR MOT DEN RATIONELLA POESIN

Per Bäckström

Syftet med denna artikel är att, med utgångspunkt i stenciltidskriften *Guru Papers* och uttalanden av Bruno K. Öijer, ge en bild av de avantgardistiska stämningar som härskade i svenskt kulturliv under den första hälften av 1970-talet.¹ Denna strömning var inte bara inspirerad av 1910- och 20-talens europeiska avantgarde, utan även av andra traditioner såsom amerikansk modernism och avantgarde.

Bruno K. Öijer (f. 1951) byggde från debuten och några år framåt sin konstnärsroll på publika utspel och manifestationer, i tätt samarbete med kretsen bakom *Guru Papers* och andra allierade grupperingar i det kulturella fältet, med slagord som ”SPRÄNG DEN FÖRBANNADE KULTUR-ELITEN!”, ”SLÄPP UT ELEFANTERNA, BURA IN BORGAR-BRACKORNA!” och ”DEN LAGLÖSA FANTASIN TILL MAKTEN!” (GP nr. 7 1974). *Guru Papers*-gruppen var en av spjutspetsarna i periodens avantgarde, och bidrog i hög grad till att prägla den offentliga debatten.

¹ Artikeln har sitt ursprung i ett paper framlagt på International Association for Scandinavian Studies (IASS). 25. Tagung in Wien, 2.-7. August 2004, och utgör ett sammandrag av ett resonemang som presenteras mer utförligt i min doktorsavhandling: *Aska, Tomhet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund, 2003. Förkortningar: *Guru Papers* GP, *Nya tider*, *Nya änglar* NTNÄ.

"Den laglösa fantasin till makten!"

I januari 1975 tilldelades Bruno K. Öijer ett stipendium på 4.000 kronor från Bonniers förlag. I en manifestation mot förlagskapitalet växlade han in pengarna i enkronor och slängde tillsammans med några vänner ut dem i tunnelbanenedgången vid Sergels torg under rusningstrafik, samtidigt som konstnärsgruppens Vesuvius manifest lästes upp (Elggren 1974, opag):

VESUVIUS

– konsten som UNIVERSUMS barnvagn fylld med fotogen

Angie Desperado spikar upp affischerna:
släck Lucia/ tänd MÖRKRET/ DÖD ÅT EVIGHETEN/
Död åt NUET/ Död åt VERKLIGHETEN

Johannes RAKBLAD skriver i luften:
SÄNK ARKEN! / NOA ÅT GAMARNA!

Rosie Emigrant hostar: PSYKOS!/ HAT!/ ABSOLUT
FRIGÅNG!

Susie Nitroglycerin stammar: ANTIPROSTITUTION! /
Revolvrarna mot borgarnas FALLSKÄRMAR!/ ANTI/ ANTI

Sweet Lobo dansar: POESIN till UNDERLIVEN/ Total
Analfabetism/ DEN LAGLÖSA FANTASIN TILL MAKTEN

Ringaren i Notre Dame vänder ryggen till:

TOTAL DESTRUKTIVITET!!!

Aktionen väckte stor uppmärksamhet och utlöste arga påhopp från upprörda kritiker som ställde frågan varför Öijer inte istället hade skänkt pengarna till ett behjärtansvärt ändamål: "Varför gav du inte hellre pengarna till Vietnam, BKÖ?" och "Tig ihjäl Öijers pajaskonster" var typiska artikelrubriker (Arenander 750125; Rosendahl 750129). Britt Arenander skriver i förstnämnda artikel att

det är "trist att se hur BKÖ försöker återuppliva den individualistiska anarkisttraditionen från sekelskiftet som alltid bara fungerat som en liten garnering någonstans i det borgerliga samhällets utkanter". Både manifestationen och den efterföljande debatten sammanfattar i ett nötskal tidens kulturklimat, där det politiska lägret och de estetiska avantgarderna stod mot varandra i kampen om inflytandet i det kulturella fältet.

Guru Papers och Öijer har på grund av denna och liknande aktioner karakteriserats som både "anarkistiska" och "avantgardistiska", trots att det är ovanligt att vare sig Öijer eller någon annan i gruppen själva har betecknat sig som någotdera. I fråga om gruppen kring *Guru Papers* är det de många parallellerna till och likheterna med tio- och tjugotalens avantgarden som implicerar att detta är en relevant benämning, något som jag kommer att demonstrera i det följande. Begreppet "anarkistisk" å sin sida saknar förklaringsvärde om det enbart används i sin allmänna betydelse "frihetlig", utan anknytning till någon specifik politisk orientering. Den följande analysen av Bruno K. Öijer och det svenska neoavantgardet på sjuttioalet har därför som utgångspunkt en analys av avantgardisternas självförståelse ut-gående från individen, gruppen/erna och kontexten.²

Sjuttioalet – situationen

² Det har dessvärre endast gjorts enstaka analyser av avantgardet utifrån sistnämnda synvinkeln. Ulrich Weisstein är en av de få som tar den som utgångspunkt för sin undersökning av begreppet "avantgarde" i Tyskland (Weisstein 1975), andra analyser enligt dessa linjer är Russell 1985 och Calinescu 1987. Jag vill som en följd av ett sådant angreppssätt se modernism och avantgarde som parallella strömningar i moderniteten, där förstnämnda strömning syftar till en estetisk "revolution", medan avantgardet försöker åstadkomma en "total" revolution. Neoavantgardets mål är, liksom det historiska avantgardet (1910–1925. Bürger 1974), att integrera konsten i livet, medan medlen är kontextuellt betingade och därmed förändras. Se Bäckström 2001.

"Den laglösa fantasin till makten!"

Vad det gäller framväxten av det svenska litterära sjuttioalet ska jag dra upp linjerna grovt. I mitten av femtioalet kom den då aktuella "nyromantiken" i litteraturen under kritik för verklighetsfientlighet. Nya rörelser började gruppera sig och återupprätta den avantgardistiska strömning som hade legat död sedan trettioalet, och denna existerar sedan parallellt med andra strömningar fram t.o.m. sjuttioalet. Det estetiska avantgardet tog till en början initiativet, men karakteristiskt nog kom det att alltmer övergå till det politiska lägret med 1968 som en slags kulmen.

När sjuttioalet tog vid var det rådande kulturella fältet i stort sett oförändrat från sextioalet, karakteriserat av ett upproriskt klimat och en öppet samhällsengagerad diktning, och grunden för den efterföljande poesin var därmed redan lagd. Efterhand mättades emellertid marknaden för politisk litteratur, vilket fick till följd att förlagen började dra ner på publiceringen. Stora investeringar i nya produktionstekniker bidrog till en reduktion av bokutgivningen, men de stora bokförlagen kan också ha avvaktat en statlig utredning om bokstöd. Alla dessa faktorer bidrog till att skapa den "förlagskris" som upplevdes som så markant i det tidiga sjuttioalet. Den författargeneration som nu var i färd med att debutera såg sig plötsligt utan publiceringsmöjligheter. Det var i denna situation som vågen av alternativa stenciltidskrifter bröt fram.

Förutom den stora öppenhet som rådde under det tidiga sjuttioalet, präglades perioden också av att den nya generationen i början av sjuttioalet blickade bakåt i historien. Man orienterade sig mot symbolismen, den tidiga modernismen och det historiska avantgardet, men även mot neoavantgarderna i den avantgardistiska underström som hade funnits sedan mitten av fyrtioalet, men med andra

förtecken än under sextioalet: experimenterandet ersattes av bildrik poesi, konkretism med beat- och rockinfluenser.

Slagord från det tidiga sextioalet om att skriva om vardagen och världen återkommer på sjuttioalet. Det är i detta läge *Guru Papers* kommer in och skruvar upp tonläget en smula. Poesin ska nu i än högre grad göras folklig – byrålådorna ska tömmas på skrivalster:

KROSSA ELITKULTUREN, SKICKA IN
ERA dikter, romansviter, noveller, tuschteckningar, öppna
brev, pamfletter, anklagelser, sprängdeg, färgband, röstlägen,
dödsallar, underkläder och svarta rosor till någon av
föregående sidas adresser!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
INGA REFUSERINGAR! (GP 7 1974: 3)

Stenciltidskrifterna

Stenciltidskrifterna och -förlagen växte fram under det tidiga sjuttioalet, och blomstrade under åren 1972–75. Det skedde på en så enhetlig front att det är motiverat att tala om en rörelse, även om tidskrifterna sinsemellan är olika. Man kan se stenciltidskrifterna både som ett uppror mot vad som upplevdes som det sena sextioalets konformitet, och som en protest mot förläggarnas refusion av debutanter och mindre väl etablerade författare.

Grunden för stenciltidskrifterna var också väl lagd under femtio- och sextiotalen, i och med förekomsten av stencilerade flygblad och kunskap om den amerikanska undergroundspoesins publiceringsmetoder, och kritiken av de kapitalistiska produktionsmetoderna som fördjupades vid studentrevolten 1968–69. Proteströrelsen och inflytandet från en alternativ kultur utgjorde de främsta drivkrafterna för de författare som debuterade i det tidiga sjuttioalet. En viktig roll

"Den laglösa fantasin till makten!"

spelade dessutom den folkrörelse som pop- och rockmusiken hade utvecklats till.

Stencilvågen varade till 1975, och efteråt försvann merparten av tidskrifterna. Det stora problemet var naturligtvis ekonomin, och till detta kom distributionssvårigheter. Tidskriften *Tryck* hade tagit initiativ till en småförlagskonferens redan 1973, med avsikt att debattera tidskrifternas olika problem och verka för gemensamma lösningar (*Tryck* 2 1973: 2). Denna sammankomst gick av stapeln den 17 januari 1974, och det klena resultatet redovisas i *Tryck* nr. 3 1974: "Allt är inte frid och fröjd småförlagen emellan. Både ekonomiska och ideologiska konfrontationer förekommer". Bruno K. Öijer publicerade ett öppet brev från *Guru Papers*, där han klargör att den springande punkten när det gäller samarbete mellan tidskrifterna handlar om ideologi, genom att markera *Guru Papers* egenart:

Beträffande övrigt SAMARBETE: Vi vill inte *samarbeta* med någon annan tidskrift och framför allt inte med *Inferi*. Poesin samarbetar inte. Vi lägger oss inte i övriga tidningars ideologier av den enkla anledningen, att vi högaktar publikens egen sociala urskilningsförmåga. Vi hatar all stalinistisk enhetsfront. Ett samarbete nu skulle leda till ännu större vänskapskorruption & till ett utslätande av de *skillnader*, som är en förutsättning för de här tidningarna. Eller skulle vi slå oss ihop till en enda stor "motkulturell BLM"? Och sedan fortsätta det förtryck många av oss reagerat mot? (*Ibidem*)

Guru Papers

Forskare och kritiker som ska ge en bild av sjuttioalet återkommer ofta till just *Guru Papers*. Även om kritikerna i fråga kanske inte alltid har läst tidskriften så har de ändå på ett eller annat sätt hört talas om den. Framför allt har slagorden i *Guru Papers* nött sig in i det allmänna

medvetandet, och blivit något av ett signum för tidskriften. Tidskriften sjösattes helt stilla i A4-format i februari 1972 av Lauri Perälä och Jan Meiland (Perälä 740701). Två år senare beskrivs födelsen:

GURU PAPERS / kulturgerillan –
fri, oberoende,
avantgardistisk
poetisk tidskrift
föddes i februari 1972 i en av Linköpings biograflokaler.
framsidan upprepade ett hundratal gånger:
den cannabiseröda boken...
vi gjorde människorna delaktiga
i en politisk poetik. [- -] (*Kulturmagasinet Vargen* 2 1974)

Deklarationen om att vara "avantgardistisk" följs i annonsen upp av ett löfte om att lära ut "en politisk poetik", något som ofelbart för tankarna både till surrealismen och den ryska futurismen: rörelser som på liknande vis anammade det politiska. Genomgående i manifest och uttalanden är också den betoning av oberoende och frihet som görs: "POESI = inte allianser. Vi samarbetar inte / med någon", som det utropas i samma annons.

Redan andra numret av tidskriften har ett ambitiösare tonläge och nu finns också Bruno K. Öijer bland bidragsgivarna. Tidskriften har utvecklats från en anonym publiceringsmöjlighet till att mer likna en unglitterär tidskrift med något som påminner om ett program, men fortfarande saknas det bredare greppet och de stora orden. Utvecklingen fullbordas i det tredje numret och det är också från och med detta nummer som Öijer ingår i redaktionen. I kommunistiska vändningar annonseras *Guru Papers* som en tidskrift för alla: "DU ÄR nämligen TIDNINGEN!", och man värnar om de utstötta genom att ta front mot de besuttna: "GURU PAPERS är en naturlig samlingsplats

”Den laglösa fantasin till makten!”

för alla utfrusna i denna stad” (GP 3 1972: 2, 26). I nummer fyra har redaktionen utvecklat idéerna till en tidstypisk programförklaring:

Det är här The GURU Papers kommer in i bilden. Vi försöker hitta en ny sannare kommunikationsväg genom alla kategorier med hjälp av det skrivna ordet [...]. Genom att gå förbi kultureliten, det etablerade kulturmönstret, gå rakt fram, fram till dig människa tror vi att vi funnit verktyget för omformningen. Det är alltså du och jag som tillsammans skall försöka hitta fram till varandra. (GP 4 1972: 2)

Från den trevande starten hade *Guru Papers* utvecklats från ett publiceringsorgan till en allmänkulturell tidskrift med samhällskritisk färg. Man annonserar också helt följdriktigt en konstsalong ”ENDAST FÖR DE REFUSERADE!”, som svar på en utlyst sommarutställning för östgötakonstnärer (*Op.cit.*: 23).

Från och med nummer fem började de slagord som man främst förknippar med *Guru Papers* att dyka upp. Tidskriften annonseras som ”Folket i skrift” i en polemisk släng mot *Folket i Bild*, och det framhävs att den är gratis. *Guru Papers* hade därmed gått från att presentera programförklaringar till att formulera manifest, och det är också nu som slagordet ”Spräng den förbannade kultureliten!” lanseras för första gången (GP 5 1973: 3). Man gick ut och stödde andra ”motkulturella” tidskrifter, något som vittnar om en ny och annorlunda medvetenhet om den egna tidskriftens värde (GP 5 1973: 22). Tidskriften blir ett försvar för orden, men inte de slitna vardagsorden, utan de som ska skapas av alla tillsammans. Bärande i manifesten är motståndet mot överheten, som identifieras som orsaken till att det inte finns någon ”samvetsfrihet” och yttrandefrihet i Sverige. Detta enligt ett manifest av Bruno K. Öijer, där

skräplitteraturen gisslas som fördummande och repressiv, och i vilket det deklarerats att hoppet står till konsten.

Därför måste vi protestera mot alla som sätter handklovar på lyriken och framför allt då mot de stora bokförlagen i sina kapitalistiska tvångströjor med Bonniers, Norstedts och Wahlström & Widstrand i spetsen. I dessa maktkoncentrationers mörka rum sitter lektörerna och trycker som fladdermöss med svarta domarmantlar. De refuserar tillsammans med styrelserna c:a 99 % av alla under ett år inkomna lyrikmanus. [---] Förlagen representerar inte det tryckta ordet men det *förtryckta*. GURU PAPERS är ett svar. (Öijer 1973: 24)

Detta manifest kombinerar avantgardets ordvändningar med ett tidsenligt socialt patos, förstärkt inte minst av den egna situationen i förlagskrisens spår. I nummer sex gick *Guru Papers* sedan ut med begravningsannonser för två andra stenciltidskrifter, *Kulturgerillan* och *Bekajaden*, något som troligen gav utgivarna av *Guru Papers* en tankeställare. Nummer sex var därför inte längre gratis, utan kostade 2 kronor.

Nummer sju avviker genom att ha ett annat format (A5) och vara av bättre tryckkvalitet. Redan på omslaget angrips "Bokförlagsimperialism", och kulturetablissemanget fördöms med orden "Ställ in siktet mot de etablerade frackarna... Låt poesin blomma", något som tidstypiskt ansluter till den kinesiska kulturrevolutionens "Låt tusen blommor blomma!" och den neoavantgardistiskt inspirerade utställningen "Poesin måste göras av alla!" på Moderna Museet i Stockholm på senhösten 1969.³ För första gången sägs det att tidskriften är en "Fri, oberoende, avantgardistisk poetisk tidskrift" (GP 7, 8, 9–10). Den

³ *Poesin måste göras av alla! Förändra världen!* Katja Waldén (red.), Stockholm: Moderna Museet, 1969. (15 november – 21 december 1969). Förkortas PMG.

"Den laglösa fantasin till makten!"

inledande skildringen av *Guru Papers* surrealistiska fest "19.1.74", är som hämtad från en futuristisk eller dadaistisk happening från 1910-talet:

Den 19.1.74 inleddes guru papers surrealistiska fest på kungsgatan 3 i Stockholm genom att rafaels son och samson shillitoes arvtagare i vit läkarrock hälsade ett 40-tal gäster välkomna med orden: "Djävla uttrar!" Två timmar efteråt var pianot under mao-affischen i stora salongen (numera hemvist för stalinister) obrukbart, tamburinerna sönderslagna och kristallkronorna i taket nedstänkta med vin från medlemmar i skilda poetiska tidningar. Genom det stora fönstret mot stureplan kastades ett flertal ex. av jarrys "Kung Ubu" ut över de förvånade människoströmmarna, och gatan bombarderades med plastpåsar fyllda med vanligt vatten. Genom 6 rökfyllda rum vandrade en hop artister med stora, röda kommunistiska banderoller och trummor, medan köksbordet dansades sönder och engelsmännen blåste sönder lungorna i en mässinggul bastuba. När varje millimeter av den socialistiska traktorrealismen begravts tillsammans med sin jordbrukspoesi och allt censurerat moraliserande i diktform, deklarerade samson, att detta var "mumiernas afton" och i morgon "ska vi alla vara döda." Natten fortlöpte under temat: gissa min perversion, tills den siste gästen kastades ut, hånfultt beskylld för att vara en borgerlig bracka. Det är guru papers & friends, som lever poesin i det här militaristiska papegojlandet. TOTALVÄGRA! (*Ibidem*)

Framställningen ansluter till det historiska avantgardets formspråk, men med tidstypiska uttryck. Festskildringen kan jämföras med Dadas soiréer:

"Inför en packad folkhop läser Tzara ur sitt manifest vi vill vi vill vi vill pissa i regnbågens alla färger, Huelsenbecks manifest, Balls manifest, Arps Erklärung, Janco meine Bilder, Heusser eigene kompositionen, hundarna tjuter och och Panama dissekeras på pianot på pianot och järnvägsperrong – en dikt skriks – man *skriker* i salen, man slåss, första raden uttrycker sitt gillande andra raden förstår ingenting resten

”Den laglösa fantasin till makten!”

FLOSSA DEN!” (*Op.cit.*: 25). Den vänsterrörelse som hade anklagat redaktionen för att ha anslutit sig till det kulturella etablissemanget får sig också en släng: ”RÖSTA inte på verkligheten! (Kattskit över parlamentarismen!) LEV DEN! DEATH TILL REGLERNA, SPRÄNG stämpeluren över stalinmarxisternas toilettstolar!” (*Op.cit.*: 32). Konstnärsguppen Vesuvius publicerar dessutom ett påhopp på ”POESINS FEGAAA KONTORISTER”.

Det faktum att Gunnar Harding medverkar i detta sista nummer öppnar för en mer precis förankring av *Guru Papers* slagord i svensk receptions historia. Harding hade från mitten av sextiotalet fungerat som en introduktör av poeter från romantiken och avantgardet, poeter som kom att inkluderas i kanon för *Guru Papers*-gruppen.⁵ Harding och Bengt Jangfeldt introducerade den ryska futurismen i *Den vrålande parnassen* 1976. Här berättas t.ex. om ett futuristmöte där Majakovskij, med för *Guru Papers* närbesläktade formuleringar, säger: ”Vi futurister bekämpar med alla medel vulgaritet och brackiga schabloner, och vi tar struhtag på tidningskritiker och andra struntlitteratursprofessorer” (*Op.cit.*, s 92.). Likheterna med *Guru Papers* uttalanden är alltför påfallande för att kunna avfärdas som rena tillfälligheter.

En annan viktig faktor för den förändring som inträffar från nummer 6 till nummer 7 av *Guru Papers* verkar Gunnar Qvarnströms storslagna utgåva av *Moderna manifest* i fyra band 1973 ha varit. Här presenteras översatta texter från Dada, futurism och framför allt surrealism i tre volymer, tillsammans med ett fjärde introducerande

⁵ Detta gäller bl.a. Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Allen Ginsberg, Velimir Chlebnikov och Vladimir Majakovskij, förutom att Harding med sin antologi *Amerikansk undergroundpoesi* (1969) introducerade beat-poeterna och Bob Dylan. Som redaktör för *FIB Lyrikvännen* 1971–1974 ansvarade han dessutom för vad som måste ha varit en av primärkällorna för gruppens kändedom om dessa och andra poeter, med specialnummer om bl.a. rysk futurism 1972 (nr. 5) och fransk poesi 1973 (nr. 4).

band av Qvarnström. De debuter-ande poeterna i det tidiga sjuttioalet reagerade mot det föregående decenniets konkretistiska och nyenkla strömningar utan att se att dessa rörelser kunde ha avantgardistiska drag. När så *Moderna manifest* kom ut har texterna tydligen fungerat som något av en kanalisering av Öijers och de andras upprorslusta, och *Guru Papers* utropas som "Fri, oberoende, avantgardistisk poetisk tidskrift". De nya manifesten får en tydligt avantgardistisk framtoning, efter att tidigare ha varit präglade av en tidstypisk sjuttiotalsjargong. Den surrealistiska festbeskrivningen som inleder det sjunde numret är bara ett av exemplen på vilket intryck *Moderna manifest* måste ha gjort på den unga författargeneration som fick dessa band i sin hand.

Bruno K. Öijer & debatterna

I nummer fem av *Guru Papers* finner vi Bruno K. Öijers första riktiga manifest i tidskriften, uppropet mot det "Förtryckta ordet" (GP 5 1973: 24). Det är skrivet med socialt patos och i det konstateras det att "[k]välls-groggarnas TV-apparater, kontorslandskapen och fabrikerne fortsätter att förslava människornas initiativkraft. Konsten går alltmer under jorden – isolerad och bespottad av samtiden". Öijer säger sig värna om konstens situation i det av kommersialism förödda Sverige, och ser en enda sann väg ut ur denna dystra situation:

Det lyriska språket är ett universellt försvarsmedel mot kaos, blod och förtryck i alla former. I poesin faller vi våra roller och tar ett steg ut samtidigt som vi vägrar att låta bödlarna smutsa ned vår skapelse, vår verklighet; vår frihet att känna och uttrycka utan kedjor – vår frihet att låta tillvaron explodera i skrift efter vår egen föreställning och magi. (*Ibidem*)

”Den laglösa fantasin till makten!”

I diktsamlingen *Fotografier av undergångens leende* (1974) finns ett ”Manifest -74”, som lika mycket är en poetisk programförklaring:

vi umgås med självcensurerade människor, som är livrädda för språkets bilder. de kräver en logisk, vardaglig & rationell poesi, bara för att de förnekar sina innersta möjligheter. det enda de är intresserade av är att kunna läsa rea-skyltarna i varuhusens fönster.

mina ord vill spränga den konservatismen i luften tillsammans med läsarnas hjärnsubstans, genom att rycka undan alla golv, när vi det revolutionära kaos, som överensstämmer med den sönderklippta filmen bakom våra ögon, & vi kan börja skapa en synlig existens utan att behöva ljuga.

det är ändå inte fråga om någon surrealism (som ändå aldrig har funnits till) utan om en högst verklig verklighet. allt annat representerar en feg, borgerlig inställning till dikten. (Öijer 1974)

Citatet ligger i linje med en mängd andra uttalanden av Öijer, även om det är formulerat i en retoriskt mer driven form. Temat är diktens förmåga att förlösa människor som förnekar sig själva: ”genom att rycka undan alla golv” – den ”*dérèglement de tous les sens*” som Rimbaud förespråkar (Rimbaud 1972: 251). Öijer formulerar det dock sjuttioalets vändningar, de människor han ser framför sig bor i ett genomkommersialiserat samhälle.

I en intervju i *Aftonbladet* med Gunder Andersson i juni 1974 tar Bruno K. Öijer avstånd från sextiotalspoesin med orden: ”Jag tycker det mesta som skrevs under 60-talet är fruktansvärt tråkigt. Jag är för en extatisk, elektrifierad poesi. Man ska acceptera de inre bildmöjligheterna, inte censurera sig själv” (Andersson 740624). Det framkommer tydligt i artikeln att Öijer har ett stort behov av att stå fri, och han bekänner sig genom sina uttalanden till en avantgardistisk

tradition, samtidigt som han protesterar mot den etikett som han själv har fått av kritiker:

Det finns ju ingen surrealism, vad det gäller är att vara sann mot sig själv, fylla dikten med det kaos man upplever ute i livet. Det gjorde Majakovskij, det gör Ginsberg – och deras dikter är inte sämre politiska dikter för det. Tvärtom: Ideologin finns ju hela tiden i botten. (*Ibidem*)

Uttalandet markerar både en traditionsmedvetenhet och en tro på diktningens förmåga att vara politisk även när poeten uttrycker sig i bilder. Öijer deklarerar klart sin avantgardistiska position genom att referera till Majakovskij och Ginsberg, som ju representerar det historiska avantgardet respektive de neoavantgarden som växt fram efter andra världskriget.

Författaren Lennart Carlsson angrep i början av juli samma år Öijers poesisyn i *Aftonbladet* i en reaktion på Anderssons intervju: "Vi skall skriva raka dikter om förtrycket. Inte trassla in oss i bildkataloger och anarkism, som bara gör poeterna ännu mer isolerade i sina torn" (Carlsson 740706). Stefan Daagarsson, redaktör för *Inferi*, kritiserade därefter Öijer i *Expressen* och hade i *Inferi* likställt *Guru Papers*-redaktionen med fascism:

En viss attitydförändring / hos Aftonbladets kulturredaktion gentemot anarkisterna har kunnat förmärkas. Blev det kanske med tiden ohållbart att applådera dessa över- och medelklassyngel? När deras kusliga rop alltmer öppet innehöll direkt fascistiska slagord?

"Spräng den förbannade kultureliten" är ett fascistiskt uttryck. Den kulturelit (om man med uttrycket menar kulturarbetarna i Sverige – och det gör man ju) som ska sprängas (skjutas med kpistar enligt Bruno K Öijer) är en befolkningsgrupp som – med några ytterligt få undantag – har att hanka sig fram långt under existensminimum. Öijer

”Den laglösa fantasin till makten!”

hetsar mot en minoritet, precis som Hitlers propagandaminister Goebbels, som förresten sa nånting som starkt påminner om Öijers tes härövan: Goebbels sa: ” Så snart jag hör ordet kultur så osäkrar jag pistolen!” (Daagarsson 1975)

Angreppen föranledde Öijer till en replik i början av augusti, med ett frontalangrepp på både Daagarsson och Carlsson. Öijer framträder här som den mer radikala socialisten och klargör att hans ståndpunkt är:

att en ”andlig revolution” *bidrar* till en social, eftersom jag inte ser människan som en helt prisgiven slav under de förtryckande omständigheterna, utan som summan av de möjligheter hon har att överskrida de cirklar, som kväver och binder hennes liv och personliga uttryck. [---]

I stället för att piska sönder det oppositionellt levande och annorlunda till snörräta, ofarliga ”franskklassicistiska bårhusrader”, borde den efterblivna svenska poesin en gång för alla begravas (!) och lämna plats för den revolutionära dikten, som omfamnar det totala livet genom att förneka all dödande konformitet, alla kortsiktiga skrämsellagar och all inskränkt blockerande lärarpropaganda!

Att följa en poetikens Svea rikes lag som kontrarevolutionärt normmärke (!), innebär ett förkastligt bakåtsträvande försök att fotografera ned den politiska omgivningen till ett falskt glaspärlespel av svartvita ABC-koder. (Öijer 740802)

Öijer protesterar kraftigt mot den föregivet socialistiska poesins likriktande kraft, liksom han tidigare hade vänt sig mot högerens och borglighetens repression. Han ger tämligen likartade svar åt båda håll: dikten måste stå obunden eftersom den har förmåga att frigöra människorna.

En av Öijers sista manifestationer på sjuttioalet, efter den beryktade stipendieutkastningen i januari 1975, är artikeln ”Varför förstår vi inte dina dikter?” i *Aftonbladets* serie ”Unga författare intervjuar sig själva”,

sommaren 1975 (Öijer 750722). Hela artikeln är en retorisk attack på "kultureliten". Bruno K. Öijers svar på titelns fråga vänder sig till olika yrkesgrupper i samhället och han angriper alla dem som "älskar tiden, för att den kommer att innebära er pension". Svaret till ärkebiskoparna är karakteristiskt för artikelns retorik:

Det beror på att min poesi inte ger er någon syndaförlåtelse. Ni är mästare i det ceremoniella *självordet*, medan mina bilder är ett passfoto till det *desperata livet* och förvandlar er nattvard till en silverbägare fylld av kolera. [...]

Ni förstår inte min poesi helt enkelt för att den inte är skriven till människor, som böjer sina huvuden i likfernissa. Den rör sej i stället kring dom, som vänder sina ansikten *uppåt!* Emot järnvägsrälsen. (*Ibidem*)

Artikeln fogar in sig i en avantgardistisk tradition tillsammans med en rad andra manifest och aktioner, såsom Benjamin Pérets smädelse av en katolsk präst på öppen gata förevigat i ett berömt fotografi (PMG 85), och neoavantgardenas angrepp på konsten som institution, som t.ex. Jack Smiths och Henry Flynts demonstration utanför Museum of Modern Art i New York 1963 med slagorden "Demolish Art Museums" och "Demolish Serious Culture";⁶ eller "La culture est l'inversion de la vie" sprayade på en husvägg i Paris 1968 (PMG 107).

Öijers apostrofering av yrkesgrupper påminner också om de fem "brev" som Antonin Artaud publicerade i *La révolution surréaliste* nummer 3 den 15 april 1925. Ifråga om impertinent oförskämdhet är det kanske Artauds text till påven som ligger närmast Öijers artikel ("Nous pensons à une autre guerre, guerre à toi, Pape, chien"), men jag ska dröja vid ett av de andra breven: "Lettre aux Médecins Chefs des Asiles de Fous" (Artaud 1975). Detta brev kan upplevas som mer

⁶ Bild i *Morgenbladet* 6–12 september 2002, s. 16.

"Den laglösa fantasin till makten!"

"realistiskt" än Öijers artikel, beroende på den biografiska kontexten: Artaud tillbringade en stor del av sitt vuxna liv på sinnessjukhus. Brevet är dock skrivet innan han blev inlagd för gott, och när han skrev det hade han ännu inga långvariga upplevelser av denna miljö. Texten ingår snarare i den samlade attack mot sinnessjukhusen som André Breton och surrealisterna genomförde under tjugotalet, i en kamp för de sinnessjukas rättigheter.

Vi förvånar oss inte över att finna er ovärdiga en uppgift för vilken det endast finns ett fåtal utvalda. Men vi reser oss mot den rätt som har givits mer eller mindre inskränkta människor att medelst livstidsinspärning sanktionera sina forskningar på själens område.

Och vilken inspärning! Alla vet – fast inte tillräckligt – att sinnessjukhusen, långt ifrån att vara *sinnessjukhus*, är förskräckliga fångelser där fångarna utgör en bekväm, kostnadsfri arbetskraft, där misshandel är regel, och detta tolereras av er. Sinnessjukhuset kan, under vetenskapens och rättvisans täckmantel, jämföras med kasernen, fångelset, straffkolonin.⁷

Artauds brev kan läsas som en direkt kritik av samhället, och man känner igen tongångarna i Öijers långt mer aggressiva artikel: här finns underkännandet av "de andras" kompetens och det passionerade ställningstagandet för dem som lever utanför samhället, om de så är sinnessjuka eller "vänder ansiktet uppåt". Artaud skriver ur sitt hjärtas nöd, medan Öijer snarare verkar ha studerat de

⁷ *Moderna manifest* 3 1973, s. 37f. Nous ne nous étonnons pas de vous trouver inférieurs a une tache pour laquelle il n'y a que peu de prédestinés. Mais nous nous élevons contre le droit attribué a des hommes, bornés ou non, de sanctionner par l'incarcération perpétuelle leurs investigations dans le domaine de l'esprit. / Et quelle incarcération! On sait, – on ne sait pas assez – que les asilés loin d'être des *asiles*, sont d'effroyables geoles, ou les détenus fournissent une main-d'œuvre gratuite et commode, ou les sévices sont la règle, et cela est toléré par vous. L'asile d'aliénés, sous le couvert de la science et de la justice, est comparable a la caserne,

avantgardistiska manifesten noga och sammanställt en artikel utifrån deras samlade invektiv; dock – som det verkar – utifrån en lika pressande situation.

Rolf Börjlind gjorde en intervju med Bruno K. Öijer (*Nya tider, Nya änglar* 1976), som ägde rum strax efter publiceringen av artikeln i *Aftonbladet*. Intervjun, som varvas med poesi och citat från andra artiklar, inleds med ett nyskrivet manifest som är formulerat med avantgardets retorik:

Ni som äger...

Min födelse gjorde er värdelösa. Allihop. Nu har ni ingenting kvar förutom: "Det är en dag i morgon också." Visst, det är ert sätt att starta ett utrotningskrig. [...] Bakom varje system, bakom varje regel står ett lik och hånskrattar. Ni ska inte tala om för mig vem jag ska ligga med. Jag arbetar inte för löner. Mitt liv är min revolution. [...]

Mitt liv är ett vackert liv. Av en anledning: det vackra ska utplånas. Men jag är rädd att era sjukdomar aldrig tar slut. Det ni kallar vardag, kallar jag smitta. Evigheten är den största smittan. Det ni kallar frihet, kallar jag avföring. Så länge allt här omkring inte nämns vid sitt rätta namn: "Ingenting." ska jag fortsätta att älska min egen röst. Om alla blir jag, kommer allt att falla. (NTNÄ 13)

Manifestet präglas av en uppgivenhet som är ny i förhållande till tidigare uttalanden. Öijer väljer entydigare än någonsin att ställa sig utanför det etablerade samhället, men de ord han formulerar i sitt utanförskap ekar av ensamhet. Hans repliker i intervjun genomsyras av en stämning av alla-mot-en, och han är "rädd att era sjukdomar aldrig tar slut": det etablerade samhället lämnar inget utrymme för dem som "lever c/o night", "det vackra ska utplånas". Hans slagord verkar inte längre vara retoriskt motiverade i klassisk bemärkelse,

à la prison, au bagne. Artaud. "Lettre aux Médecins-Chefs des Asiles de Fous", *La*

”Den laglösa fantasin till makten!”

utan ger snarast intryck av en lägesbeskrivning. Avantgardets retorik slog tillbaka mot dess upphovsman, och det självvalda utanförskapet hade förvandlats till att han av det politiska lägret gjordes till *outcast*, en roll som det tog många år att arbeta sig bort från. Det var först på nittioalet som Bruno K. Öijer åter fick en liknande position i det svenska kulturlivet som han hade haft under den första hälften av sjuttioalet.

Konklusion

Vad jag har velat visa i denna artikel är att det är nödvändigt att sätta en individs eller en grups konstnärliga självförståelse i relation till den aktuella historiska kontexten, för att en mer rättvisande bild av situationen ska kunna etableras. Istället för att acceptera en svepande rubricering av en grupp som leder till att dess särart bortdefinieras, har mitt val av utgångspunkt öppnat för en belysning av hur olika avantgarderörelser har initierat *Guru Papers*-gruppens konstnärliga uttryck. Redaktionen fann sin primära inspiration i det historiska avantgardet 1910–1925 och inte i den anarkism som missvisande har tillskrivits tidskriften.⁸ *Guru Papers* har inte givit uttryck för en genomtänkt anarkistisk hållning, utan det är kritikerna som har tillämpat begreppet som ett led i den politiska retoriken, där man slagordsmässigt har omtolkat anarkismen till en individualism utan stöd i arbetarklassen. Genomgången har därmed visat hur det tidiga sjuttioalet präglades av att det politiska lägret och det estetiska avantgardet stod oförstående mot varandra, vilket ger en förklaring till den upphettade kampsituation som rådde under perioden.

révolution surréaliste, Paris, 1975, s. 29.

⁸ De inspirerades dessutom av de neoavantgarden som hade uppstått efter kriget, något som jag endast berör perifert i den här artikeln.

Receptionens slentrianmässiga anammande av tidens retorik har sedan dolt att de slagord och manifest som trycktes i *Guru Papers* fogar sig väl in i avantgardets historia.

Litteratur

- Amerikansk undergroundpoesi*. Gunnar Harding (red., övers.), Stockholm, 1969.
- Andersson, Gunder. "Det mesta som skrevs under 60-talet är fruktansvärt tråkigt", *Aftonbladet*, 740624.
- Arenander, Britt. "Varför gav du inte hellre pengarna till Vietnam, BKÖ?", *Aftonbladet*, 750125.
- Artaud, Antonin. "Lettre aux Recteurs des Universités Européennes"; "Adresse au Pape"; "Adresse au Dalai-Lama", "Lettre aux écoles du Bouddha"; "Lettre aux Médecins-Chefs des Asiles de Fous", *La révolution surréaliste*, Paris, 1975, nr. 3, s 11, 16, 17, 22 & 29.
- Bürger, Peter. *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main, 1974.
- Bäckström, Per. *Aska, Tomhet & Eld. Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund, 2003.
- Bäckström, Per. "Avant-Garde, Vanguard or "Avant-Garde". What We Talk About When We Talk About Avant-Garde", *Representing. Gender, Ethnicity and Nation in Word and Image*. Karin Granqvist & Ulrike Spring (red.), Tromsø, 2001, s 173–184.
- Börjlin, Rolf. *Nya tider, nya änglar: Samtal, dikter, manifest med och av Bruno K. Öijer, Per Lindgren, Margareta Renberg, Bernt Staf, Eric Fylkeson och Mikael Wiehe*, Lund, 1976.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, 1987.
- Carlsson, Lennart. "Från en självcensurerad poet", *Aftonbladet*, 740706.
- Daagarsson, Stefan. "En viss attitydförändring", *Inferi*, nr 2 1975, s 2.
- Elggren, Leif, Fylkeson, Eric, Söder, Per-Erik, och Öijer, Bruno K.. *Vesuvius: en antologi i ord och bild*, Stockholm, 1974.
- Harding, Gunnar. *Den trådlösa fantasin. Essäer, artiklar och debattinlägg 1971–77*, Stockholm, 1978.

"Den laglösa fantasin till makten!"

Harding, Gunnar & Jangfeldt, Bengt. *Den vrålande parnassen. Den ryska futurismen i poesi, bild och dokument*, Stockholm, 1976.

Moderna manifest 1–4, Gunnar Qvarnström (red.), Stockholm, 1973.

Poesin måste göras av alla! Förändra världen! Katja Waldén (red.), Stockholm, 1969.

Rimbaud, Arthur. "Rimbaud à Paul Demeny 15 mai 1871", *Œuvres complètes*, Paris, 1972, s 249–254.

Rosendahl, Tony. "Tig ihjäl Öijers pajaskonster", *Göteborgs-Tidningen*, 750129.

Russell, Charles. *Poets, Prophets, and Revolutionaries. The Literary Avant-Garde from Rimbaud through Postmodernism*, New York/Oxford, 1985.

Tzara, Tristan. "Chronique Zurichoise 1915–1919", *Œuvres complètes*. Tome I (1912–1924), Paris, 1975, s 561–568.

Tristan Tzara. "Ur Tristan Tzaras Zürichkrönika 1915–1919", *DADA*. Ingemar Johansson (red.), Ingemar Johansson (övers.), Lund: Bakhåll, 1985.

Weisstein, Ulrich. "Le terme et le concept d'avant-garde en Allemagne", *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1975: 1, s 10–37.

Öijer, Bruno K. "Det förtryckta ordet", *Guru Papers*, nr 5 1973, s 24.

Öijer, Bruno K. *Fotografier av undergångens leende*, Stockholm, 1974.

Öijer, Bruno K. "En ny variant av gammaltestamentlig moralism", *Aftonbladet*, 740802.

Öijer, Bruno K. "Varför förstår vi inte dina dikter?", *Aftonbladet*, 750722.