

2.

Jag frågade om jag inte istället kunde få skrivmaskinen och eftersom pappa hade flera maskiner i apoteket och dessutom ytterligt sällan skrev på dem, undantagandes etiketterna på medicinförpackningarna (”signaturerna”, kallades de) kunde han vara generös och bevilja min bön och det var alltså på min egen Remington jag knackade ner min översättning av Regeln och undantaget som Per Verner och jag sedan bearbetade sittande på soffan framför prins Eugéns folktomma (”Varför är det inga gubbar på den?” påstås gamle kungen ha frågat sin bror när han invigde den) muralmålning på Kårhuset. Det skulle visa sig vara en lönsam affär för oss båda. Även om studentteatern inte betalade något, så köptes översättningen av Radioteatern där Hasse Dahlin satte upp den och den gavs ut av Tidens förlag i en volym tillsammans med Fru Carrars gevär, Naima Wifstrands översättning som Per Verner hade moderniserat; vi fick också då och då några hundralappar när den spelades på olika mindre scener. Men så gjorde Per Erik Wahlund som hade översatt flera av de ”stora” brechtpjäserna en egen version av Regeln och undantaget (det påstods vara nödvändigt eftersom vår text inte passade till Paul Dessaus musik) och så var det roliga slut.

Teaterhistorikerna och studentteatern organiserade en studieresa till Göteborg för att se Den kaukasiska kriticirkeln som spelades i regi av Bengt Ekerot och med dekor av Carl-Johan Ström, en härlig föreställning som nästan tog andan ur en redan i själva upptakten där ensemblen stiger fram mot publiken ur fondens djup med sina scenkläder ännu på armen och Sven Milliander med sin varma röst börjar berätta sagan om det bortbytta barnet och den sluge domaren. En särskild plats i mitt minne har en scen där Bengt –Åke Bengtsson som domaren Azdak lär den förklädde och på flykt varande fursten, Yngve Nordvall, hur en fattig och hungrig människa äter ost. Minnesvärd är också föreställningen, kära barnbarn, därför att det var första gången jag såg er mormor, Maria Sjöstrand, i rollen som Solrosfröet. Jag vill inte påstå att blixten slog ner direkt, men både Per Verner och jag satte upp henne på listan över begåvade människor som vi skulle kontakta när vi skulle starta vår teater, något som vi drömde och fantiserade om. Sporrade av föreställningen i Göteborg satte vi igång med vår egen Brecht, och det märkliga var, så här efteråt sett, att vi inte mötte större entusiasm; det skulle dröja många år innan någon av Brechts stora pjäser gavs i Stockholm. Det lär för övrigt inte ha varit helt friktionsfritt i Göteborg heller; ”Ingen Brecht så länge jag är chef på teatern”, påstås

Torsten Hammarén ha sagt. Han hade kämpat mot ett odemokratiskt system och nu när det gått i graven ville han inte ge plats åt ytterligare ett. 1951 hade han slutat och efterträtt av Stig Torsslow. Inte heller visste jag att Brecht hade vistats i Sverige som flykting på 40-talet. Och det var inte känt i våra kretsar att Peter Weiss skulle ha varit den store författarens sekreterare. Både Per Verner och jag kände Peter och borde ha hört det. Någon politisk svårighet såg vi inte med Regeln och undantaget. Den var från 1930 och kallades för "Lehrstück", lärostycke, och dess moral är cyniskt ironisk: gör alltid det som förväntas annars går det illa. Hur ska köpmannen kunna tro att det är en vattenflaska som den plågade kulin räcker honom? Han har all anledning att vänta sig en sten och därmed är det ursäktligt att han skjuter sin tjänare i självförsvar. Alla som har tagit körkortet vet vad det handlar om: håll dig till reglerna, hitta inte på några egna undantag. Det är när man gör undantag från reglerna som det sker olyckor. Så usel är vår värld att vi måste förutsätta att människorna alltid har onda avsikter och medmänsklighet är undantag. Vi lever i en cynisk värld och när vi genomskådat den är det dags att vi förändrar den. Någon utpräglad kommunism tyckte vi oss inte kunna läsa in i detta, snarare en humanism, ett nästan kristet budskap. Något som jag märkte när jag arbetade med pjäsen var att Brechts intresse för människor tar överhanden över hans politiska ambitioner, även om pjäsen kallas lärostycke, och hur hans gestalter snabbt blir levande personer när de ställs på scenen. Detta gör det svårt att gestalta hans teaterteori: Verfremdungseffekt, fjärrningseffekten, som går ut på att man alltid ska hålla det teatrala i sikte, inte identifiera sig med personerna i pjäsen, komma ihåg att de endast representerar, inte föreställer. Pjäserna avbryts av direkt tilltal till publiken, av sånger och illusionsbrytande ironier, som när en kurir på vit häst i slutet av Tolvskillingsoperan kommer med kungens benådningsbrev till Mackie Kniven just som han ska hängas. Eller kanske är idén om Verfremdungseffekten omöjlig att realisera därför åskådaren alltid ingår en överenskommelse med teatern i det ögonblick som ridån (eller vad man sätter i dess ställe för att signalera att nu börjar vi) går upp. Det som vi nu ska få vara med om är inte verkligheten, men vi låtsas det på båda sidan om rampen (eller vad man nu använder för att markera skiljelinjen mellan de uppträdande och de åskådande). Kanske det var anledning till att han väckte så ljumt intresse hos kommunisterna, som kände ironin som ligger på lur för varje världsförbättrare som pläderar för ett system som bygger på så kallade absoluta värden, medvetandet om att inga sanningar är eviga, inte ens de marxistiska. Regeln och undantaget var liksom Den kaukasiska kriticirkeln ett episkt drama, berättade en historia snarare än enbart dess upplösning som i den klassiska tragedin. Vi som gillade det teatrala i teatern upplevde Brechts pjäser som en befrielse både från Ibsens obönhörliga konsekvenslära och från Anouilh (och även Sartres) idealistiska krav.

Yngve Gamlin gjorde dekoren, vacker och fyndig som vanligt.

Regeln och undantaget utspelar sig i likhet med Kritcirkeln i ett asiatiskt ökenlandskap och Yngve lät därför några spretiga tamariskbuskar av plywood ligga på golvet för att sedan växa upp till palmer när den lilla expeditionen kommer till en flod. Mats Högberg utrustades med en lång, grå rock och filttofflor och gick ut och in under föreställningen och ändrade i bilden på ett stillsamt sätt som om han varit en del av dekoren. ”Hierzu gibt es eine Musik von Paul Dessau” stod det i Versuche och vi bad förlaget hjälpa oss att skaffa fram den, men det lyckades inte. Inte heller fick vi något svar när vi själva skrev direkt till Berliner Ensemble, Brechts teater. Per Verner kom på att han kände en kille som läste konsthistoria och som hade spelat vibrafon i Expressens elitorkester, bland de bästa svenska jassmusikerna. Han lovade att fråga honom. Han hette Ulf Lindhe och visade sig entusiastisk inför problemet och skrev en alldeles utmärkt musik till de sånger som ingick. Han ordnade ihop en liten orkester, där han själv spelade på ett spikpiano som vi hade lyckats låna från Radiotjänst på Kungsgatan, två killar ur Expressen-gänget spelade sax och på kontrabas medverkade Bengan Wittström. Det första vi måste göra när orkestern skulle börja repetera, var att sala ihop pengar så att Bengan kunde springa till stampen och lösa ut sitt instrument.

Det finns ingen så hopplöst utlämnad människa som en regissör under en premiär. Nu måste allt klaffa, nu måste hans intentioner förverkligas, nu kan han inte längre ingripa och skrika och viska och övertala och tjata, nu måste skådespelarna förstå och göra som de har blivit tillsagda. Sedan finns det alla tekniska detaljer som kan gå snett; det var nio olika scener och minst lika många sånger i den timplånga pjäsen. Jag vågade inte vara bakom scenen under föreställningen utan låg på en madrass i gymnastiksalen nere i Kårhusets källare. Då och då stack någon av de uppträdande in huvudet genom dörren och rapporterade att det gick bra. Uppsättningen fick hyggliga recensioner.

Jag hjälpte Yngve att måla dekoren i Gerhard Petterssons Dekorationsateljé som låg på Frejgatan. När Gerhard fick veta att jag bodde mitt emot honom frågade han om inte jag hade lust att ge honom ett handtag när han behövde? Jag skulle få tre kronor i timmen. Jag slog till direkt. Dels behövde jag alltid pengar, dels tänkte jag att det inte skulle vara fel för den som vill bli regissör att lära sig yrket från grunden i dekorationsateljén. På så sätt skulle jag säkert få kontakt med många teatrar. Oskars hade egen ateljé liksom de båda kungliga scenerna, annars fanns de bara ytterligare en verkstad för målning av teaterdekorationer, Folkparkernas dekorationsateljé på Storängsbotten nära gasklockan. Gerhard Pettersson målade till privatteatrarna: Vasan, Odeon, Alléteatern, Intiman och andra. De gjorde inte så många uppsättningar varje år; det kunde ju hända att en föreställning gick under flera säsonger, men det uppvägdes av att han också hade Riksteatern som kund. Även om jag inte var någon stor målare, hade Gerhard behov av en hantlangare. Det fanns massor av drängjobb:

fonderna skulle spikas fast på golvet och grundas med lim och krita och sedan slog man ett rutnät med hjälp av ett snöre som man färgat in med kol, därefter tecknades motivet upp, också med kol, och sedan skulle färgen målas på. Kulisserna kom från snickaren som ramar som vi skulle spänna väv på. Det var mycket lyfta och bära och svårt att hantera för en man. Lim skulle kokas, färger blandas, penslar och hinkar skulle tvättas, kort sagt jag kunde göra mig nyttig från första stund. Gerhard hade visserligen en mycket skickligare medhjälpare som hette Kalle Jansson, men denne betraktade sig själv mera som konstnär, målade helst tavlor (som Gerhard rynkade på näsan åt bakom hans rygg) och fanns inte att hämta på andra sidan gatan, om han ens var intresserad av att arbeta, vilket han inte alltid var. Jag blev allt oftare anlitad och vissa veckor jobbade jag vanlig åttatim-marsdag även om man inom teatern inte visste om någon arbetstidsreglering och vi ofta fick stå och jobba sent på kvällarna. Men lärorikt var det. Som teaterhistoriker och/eller studentteaterboss blev man ofta inbjuden till generalrepetitioner på teatrarna. Det var heller inte så svårt att få en fribiljett om det var något man hade missat. Vi var också ofta inbjudna att lyssna på radioteater, men genom jobbet hos Gerhard Pettersson kom jag bakom scenen på de flesta av stans teatrar, kunskaper som kanske inte var så värdefulla, men det var den luft som jag ville andas.

På våren 1952 satte Karl Gerhard upp en revy på Cirkus med Zarah Leander. Dekoratorn var norrman och hette Tandberg och jag minns hans sminkade ansikte där svetten grävde fåror. Han var fikus liksom Karl Gerhard och hans sambo Göte och det fanns ytterligare minst en homosexuell man i föreställningen, en amerikansk damimitatör som sprang runt och klappade de unga pojkarna från Håkans Teatersnickeri som låg på golvet och jobbade på stjärten. ”Vi klarar oss bättre, vi som har glasögon; de tar emot,” sa Yngve Gamlin som alls inte var med denna vår i Stockholm. Yngve ägnade sig istället åt det allra senaste på revyfronten Povel Ramels Knäpp upp, som han dekorerade på Cirkus i Göteborg; en tillfällighet som ser ut som en tanke att den äldsta revyformen och den yngsta spelades på var sin cirkus och mycket av det som Povel Ramel parodierade kunde ses i original på Djurgården. (Yngve hade sina problem: han berättade hur han som rundkindad, skäggig och ännu okänd yngling stegade in på NK och ville köpa 48 pyjamas till Knäpp - upp – finalen som hette ”Ta på dig din pyjamas och hopp i säng”, och möttes av expediten som med beklagande leende sa att de inte hade tid med skämt, till dess att han bad att få tala med föreståndaren för avdelningen och personalen som hade provision på försäljningen plötsligt förstod att han menade allvar.) Primadonnans entré på Cirkus i Stockholm var ett sådant parodiskt nummer: Zarah Leander, en stor vit elefant som skrider utför en magnifik trappa, som hon var livrädd för eftersom att hon var mycket närsynt och inte riktigt kunde se var hon satte fötterna (det fanns inga linser på den tiden; fast å andra sidan sades det att kung Gustav V hade haft sådana, så de kanske ändå fanns? Zarah hade inga,

det vet jag, för jag var med)). Dekoratorn Tandberg ville liva upp den trista cirkusinteriören med mängder av röda pappersrosor som hängde ner från takkronorna och låg i girlanger längs raderna vars framsidor kläddes med masoniteskivor målade som murar. ”Visby ringmur i Buttericksutförande”, sa Karl Gerhard när han fick se resultatet. Vi skulle tillverka rosorna och eftersom det skulle vara billigt använde vi vanligt brunt omslagspapper som vi målade rött och därefter skar i fyrkanter som veks ihop och friserades med en sax till att likna rosor. I mitten stack vi igenom en bit järntråd att fästa blomman med, därefter en klick lim och i limmet en dos diamantin (en slags krossade paljetter). Voila, en ros! Gerhard Pettersson provade att göra rosor. Han lyckades åstadkomma fyra stycken på en timme och föreslog mig att jag skulle ta över tillverkningen på beting. Jag skulle få 25 öre styck. Nej tack, jag föredrar min timpeng, tre kronor i timmen. Gerhard och Kalle Jansson och en tjej som Gerhard hade anställt som extra höll till på Cirkus där dekoren ställdes upp och målades på plats. Det mesta var tredimensionellt, trappor och annat sådant Jag blev lämnad ensam i verkstaden på Frejgatan med pappersblommorna. Jag bestämde mig för att jobba rationellt, ”fabriksmässigt”. Först skar jag till papperen, sedan vek jag allihop, därefter krökte jag järntrådar som jag körde igenom centrum medan jag formade blomman. Jag klippte dem rena, klämde dit limmet i botten och strödde över diamantin. Jag lyckade komma upp i en hastighet av hundra blommor i timmen och grämde mig över att jag inte hade accepterat Gerhards anbud, samtidigt visste jag att han aldrig hade gått med på att betala tjugofem kronor för en timmas arbete. Lika bra att gilla läget som det nu var, och istället, vilket jag gjorde, förse sig med goda böcker och arbeta ungefär en kvart varje timme; på så sätt skulle jag tjäna tjugofyra kronor om dagen utan att behöva förta mig. Jag byggde några bingar av skärmar och fyllde dem med pappersrosor och Gerhard, som inte hade en aning om att jag för det mesta satt och latade mig med min bok, tyckte att jag jobbade undan bra och gav mig en extra slant. Pappersblommorna var min första praktiska erfarenhet av rationalisering. Jag kommenderades att sätta upp blommorna i lampkronorna på Cirkus och dem hissade man upp och ner från taket med vevar som nåddes från en smal balkong mellan två järnspelare i salongens bakkant. Jag hade just klättrat dit upp, järnridån täckte scenöppningen och salongen låg i halvdunkel, då jag hörde ett dovt skri. Jag höll på att ramla över räcket i förskräckelsen. Jag urskilde en gestalt på scenen i ljuset från den lilla dörren i järnridån som stod öppen. Det var den berömda Zarah som hade kommit till Cirkus för att bekanta sig med akustiken. Jag tvivlar på att hon såg mig därute i mörkret. Just då var vi ensamma i salongen, annars satt orkestern under Arne Hülphers’ ledning nere i diket och repeterade och jag som skulle sätta upp blomstergirlanger i salongen fick sträng tillsägelse av kapellmästaren att endera spika i takt eller gå någon annanstans. Med mitt bristande taktsinne var det bara att gå någon annanstans. (Hülphers och Zarahs kärleks saga föddes väl där under

cirkuskupolen.) Brandmyndigheten kom och inspekterade och visade sig mycket misstänksam mot mina blommor. Brandkaptenen ville naturligtvis veta om de var eldfädda och jag försäkrade att de var bestrukna med aluminiumsulfat (eller något liknande som Gerhard hade blandat i färgen som vi målat papperet med som vi hade tillverkat blommorna av och som han påstod skulle skydda mot eld). ”Varsågod och prova!” sa jag och gav honom en blomma, men han visade den ifrån sig. När han hade gått blev jag fundersam och tände själv på blomman och den brann med hög och klar låga och jag fick springa ut på backen bakom Cirkus med blomman och stampa på den för att släcka den. Jag har en känsla av att Gerhard Pettersson inte lyssnade när jag sedan berättade detta för honom.

Dekoratören Tandberg hade sent bestämt att vi skulle ha ytterligare en stor fond till ett dansnummer i söderhavsmiljö, palmer och sandstrand och hav i månsken. Vi hade målat de tidigare fonderna på scengolvet, men nu var det belamrat med delar i den fasta dekoren. Ateljén på Frejgatan var för liten för att vi skulle kunna måla en så stor fond i ett stycke. Då kom Gerhard på att vi skulle kunna måla den på dansbanan på Nöjesfältet. John Lindgren som var revyns medfinansiär ägde Nöjesfältet och gav oss tillstånd och därför samlades vi, Gerhard Pettersson, Kalle Jansson, flickan och jag klockan elva på kvällen i Allmänna Gränd utanför grindarna till Nöjesfältet. Det var en ljus och molnfri vårnatt. Rakt nedför oss ute i vattnet hade min bostad legat, husbåten La Putain som nu var flyttad. Pelle Edström hade fått hjälp av en vän som var kapten på en bogserbåt och som han påstod sig ha räddat livet på så att mannen numera åt ur handen på honom. Kaptenen hade bogserat den före detta prämen till en brygga på Beckholmen där Pelle hade hyrt en båtplats (”Jag hade nog väntat mig en mindre båt”, sa han som hyrde ut platsen när han såg den 18 meter långa farkosten, enligt Pelle.) När vakterna föst ut de sista nöjeslystna släppte de in oss med våra färghinkar och penslar på långa skaft. Gerhard hade den stora tygbunten under armen; han hade varit hos en sömmerska och fått den hopsydd till formatet 5 x 8 meter. Han åkte hem för att sova och lovade komma tillbaka tidigt nästa morgon då han skulle måla det sista: effekterna med självlysande färg: månens silverblänk i vattnet och ljusskimret på palmladen. Vi andra sopade av dansbanan så noga vi kunde. Sedan satte vi igång med att breda ut det stora tygstycket på golvet och spika fast det. När det var klart återstod inte mycket plats att dansa på. Vi delade in tyggytan i rutor med hjälp av snören som vi färgade in med kol. Tandbergs skiss var också indelad i rutor och med den som förlaga tecknade vi upp bilden med ritkol. Vi hade med oss en kokplatta för att värma färgen på eftersom limmet som utgjorde bindemedel gärna ville stelna och göra färgen tjock och trögflytande. Den som vill livnära sig på att måla teaterkulisser måste vara sparsam för att inte säga snål. Kalle Jansson fick erfara det när han åtog sig att måla korgmöblerna i Vasans foajé. När han tröttnat på att måla alla pinnar i korgstolarna övergick han till att sprutmåla och förbrukade litervis

med dyr färg. Gerhard Pettersson hade också lärt sig läxan och han var snål. Överbliven limfärg sparades i spänner för att kunna värmas upp och användas. Ingenting fick förfaras och det berättas om Riksteaterturnéer där kulisserna stank så att det kändes ut i salongen därför att Gerhard hade använt gammal färg där limmet hade ruttnat. Färgpulver var normalt inte dyrt men det hände att man måste använda syntetiska stoffer. Yngve Gamlin hade målat violetta väggar i dekoren till Tartuffe, en turné med Holger Löwenadler. Gerhard svettades länge under många fåfänga försök att blanda rött och blått innan han fick ge sig och köpa ett syntetiskt färgpulver som kostade nittio kronor kilot. För det priset hade han kunnat anställa en sådan som mig i trettio timmar.

Gerhard Pettersson hade varit med länge i gamet och han kunde berätta om sina första lärospån hos Carl Grabow, den ledande teaterdekoratören i Sverige i början av nittonhundratalet. Gerhard Petterssons berättelse inspirerade mig att välja Grabow som ämne för min trebetygssuppsats i teaterhistoria, ett epos som aldrig sattes på pränt; orsaken till detta kommer jag att redogöra för i sinom tid. Gerhard hade också jobbat åt Isac Grünewald när han gjorde dekor på Operan (Simson och Delila). Han blev god vän med den store målaren. En gång, sa Gerhard, ringde Isac och bad mig komma hem och hjälpa sig. Han skulle ställa ut Stockholm och Paris samtidigt. Grünewalds bodde då på Söder ovanför Slussen. ”På klädstretch på vinden hängde nymålade dukar på tork som jag fick spanna upp på kilramar och rama in och i ateljén stod Isac och kärringen hans och målade för allt vad tygen höll” sa Gerhard. Inte långt från Cirkus låg prins Eugens Waldermarsudde och även där hade Gerhard arbetat. ”Marmorerna i väggdekoren när man byggde utställningsrummen hade tagit slut – man hade räknat fel - och prinsen som var snål ville inte köpa mera, så han bad mig att jag skulle marmorera det som fattades på trä och det gjorde jag och du kan inte se skillnaden mellan det som är äkta och falskt utan du måste knacka på det.”

Det var en ljumt i luften. Ett och annat moln syntes ovanför oss men gav inte anledning till oro. Det fanns inget tak över dansbanan och det blev snart så ljust att vi kunde släcka den elektriska belysningen. Jag kunde inte efter min nyss genomgångna operation ligga på knä så jag fick stå framstupa och arbeta. Vi hade visserligen bambuskaft så att vi skulle kunna förlänga penslarna, men det kände många gånger säkrare att hålla penseln direkt i handen. Till slut orkade man inte räta på ryggen och vi stod och rökte och fikade fortfarande i nittio graders vinkel när vi tog våra raster. Till slut gick solen upp över månskenslandskapet från söderhavet och vi var äntligen klara och jag kunde sätta mig på min Hermes och trampa hem till Frejgatan. När Gerhard infann sig vid dansbanan några timmar senare vräkte regnet ner. Han ryckte upp spikarna och vek ihop fonden, slängde in den i bilen och körde upp till Cirkus där han fick hjälp med att spika på läkterna. Därefter kunde man hissa upp fonden att torka i taket bland

ridåer, andra fonder och rep på "snorvindan" som den norske Tandberg sa, och den hade mirakulöst nog klarat sig. Framför den vackra bilden med sand och palmer skulle hula-hula- flickor dansa och sådana hade direktionen rekviderat från Paris. Plötsligt invaderades Cirkus av ett antal snygga tjejer. Jag arbetade i ett rum bakom scenen med att färdigställa en annan av dekoratören Tandbergs idéer, en slags duschar: remsor av genomskinlig plast hängde ner från ett hjul som satt i änden på en stång av trä ett par meter upp i luften, och tanken var att flickorna skulle stå innanför plasten, där jag nu var sysselsatt med att klistra på glitter, och snurra runt på hjulet med armarna lyftade över sina huvuden och visa sina bara bröst. Det doftade internationellt raffinemang och synd lång väg. Chanserna att få se nakna bröst i Stockholm 1952 var minimala för den som inte hade tur hos tjejer. Man kunde gå på Otte Skölds målarskola och teckna kroki för några kronor kvällen, vilket min bror och Sölve gjorde, men de påstod sig ha konstnärliga motiv för att spana på de nakna modellerna, till skillnad från en del äldre herrar som enligt min bror ritade små bilder med rödkrita. Jag som i och för sig hade behövt lära mig ett och annat om nakna kvinnor, gärna också att teckna av dem, gick aldrig på krokiافتnarna. Istället valde jag det andra alternativet, nakenshopen på Gröna Lund, där kvällens höjdpunkt bestod i att en kvinna för ett kort ögonblick plötsligt exponerade sin bara överkropp. Innan dess hade publiken fått se henne tillsammans med några lättklädda kamrater utföra ett slags orientalisk dans, mest med yviga armrörelser. ("Koreografi Svenska Fläktfabriken", sa Yngve Gamlin.) Ryktet påstod att några av de mera yppiga unga svenska skådespelerskorna hade uppträtt på den lilla scenen. Det är nog illasinnat förtal. Jag kan inte minnas att jag såg någon som jag kände igen. Jag såg också den omtalade Gipsy Rose Lee på Chinavarietén utan att imponeras; hennes nummer var till karaktären precis likadant som flickornas på Gröna Lund, några sekunders bara bröst efter en inte särskilt märkvärdig dans. Tilläggas ska kanske att vi i Sverige hade nått en viss grad av öppenhet när det gällde erotiskt dansande med Birgit Cullberg som påstods ha upptäckt position sex. De franska flickorna kunde inga främmande språk och det fanns inte många på teatern att tala franska med. Karl Gerhard, förstås, men han var ju chefen. Jules Berman som skötte reklamen var en verklig frankofil och ställde gärna upp som tolk, men han fanns inte Cirkus så ofta. Då hittade flickorna mig. Innan Karl Gerhard intog Cirkus hade scenen varit skådeplats för en uppvisning av en färgad danstrupp från Afrika, Keitas Fodebas. Den kom från någon del av kontinenten som varit fransk koloni och det enda västerländska språk dansarna behärskade var franska. De hade packat ihop sina grejor och var på väg hem, när vi anlände till lokalen. Jag kom att fråga dem var de hade ätit någonstans i Stockholm. "Au Carnegie Porter", svarade de. Om man betänker att de uttalade namnet på franska: karneschi pårtör, förstår man att det dröjde en stund innan jag förstod att de hade ätit på ett ölkafé. I fönstret på ölkaféerna i Stockholm hängde på den tiden en

stor oval reklamskylt för porter.

Mina kunskaper i franska hade förbättrats i någon liten grad av att jag hade fortsatt att studera teaterhistoria, och varit tvungen att läsa ett par mysteriespel på medeltidsfranska. Jag hade faktiskt också tenterat i antik och medeltida teaterhistoria, en tvåtimmars sittning i professor Beijers soffa under trevligt samtal. Jag ville inte möta min far i sommar igen utan att ha någonting att visa upp. (Eftersom deltentor inte skrevs in i tentamensboken hade jag förstås ändå inget synligt bevis, om man ska vara petig, men bara det att kunna se pappa i ögonen och säga att jag hade börjat beta av ämnet kändes bra.) Flickorna brukade komma in i rummet bakom scenen där jag stod och arbetade med mina duschar för att fråga om olika saker, om vägen till adresser, om vilken vagn eller buss de skulle åka, om var man kunde få en drink, och jag svarade så gott jag kunde. De frågade också vad jag höll på med och jag försökte på knackig franska och livligt kroppsspråk förklara vad duscharna skulle användas till? (Vad heter bröst på franska? Poitrine? Å andra sidan är det inte svårt att uttrycka på kroppsspråket.) När tjejerna fick klart för sig att det var de som skulle stå där med nakna bröst utbröt genast ett upprört protesterande. Jag måste bekänna att jag aldrig såg revyn, så jag vet inte hur det löste sig. Jag tror att ett par av dem accepterade nakenheten mot ett tillägg till gaget. Karl Gerhard tillhörde inte dem som delade ut fribiljetter; han menade att han minsann fick betala mig för mitt arbete och då var det inte mer än rätt att jag betalade honom för hans. Jag såg dock de bästa numren repeteras ett antal gånger, ibland dem Djurgårdskalle och hans Emma där Zarah sjöng den roll som Karl Gerhards fosterdotter Fatima gjorde på skiva. Barnet sprang omkring i kulisserna och började också hon att häcka ute hos mig i min fredade vrå tillsammans med de franska flickorna. Gerhard Pettersson var inte glad. Han kände ju inte mig och kunde inte veta hur blyg och oföretagsam jag var, som inte kom mig för att stöta på någon av de snygga fransyskorna. Även om jag var smickrad av all uppmärksamhet, lät jag inte lura mig. Flickorna hade naturligtvis siktena inställda på något annat än en glasögonprydd akademiker som fuskar som kulissmålare. ("Vad är en akademiker? En skjorta, ett par böxer och några böcker." Axel Oxenstierna.) "Jaga fruntimmer får du göra på din fritid!" sa Gerhard. Jag försvarade mig med att de var de som jagade mig, ville fråga om allt möjligt och att jag oftast var den enda på teatern som förstod vad de sa. "Låtsas att du inte förstår! Du är anställd av mig!"

En dag minns jag att Sovjet sköt ner ett svenskt spaningsplan i internationellt luftrum; jag kan se framför mig hur scenarbetare, snickare och målare i blåstall tysta står och läser löpsedlarna utanför tobaksaffären. Flera av gubbarna hade legat inkallade i beredskapstjänst för inte så många år sedan. Blickarna man utbyter sa: var det inte det vi alltid trott, att den ryska björnen inte var att lita på. Jag var böjd att ge dem rätt, jag som så gärna ville att världen skulle vara annorlunda, som läste Clarté och kände

folk som byggde järnväg i Jugoslavien. Scenarbetarna hade jobbet som extraknäck, de hade andra yrken som till exempel en av dem, som släppte en kuliss så att den föll platt på scengolvet. Hans kamrater anmärkte då att det inte var så konstigt eftersom han egentligen var brevbärare och aldrig hade lyckats få ett brev att stå på högkant.

Att äga en skrivmaskin gav mig ingen ro; jag borde skriva en bok. Jag hade bytt ut pappas gamla Remington mot en modernare reseskrivmaskin av märket Underwood och jag hade köpt hem skrivmaskinspapper. Jag hade också en idé som grundade sig på mina upplevelser som hyggesrensare. I de små västerbottniska byarna som på ytan föreföll så lugna sjöed det av motsättningar och passioner: grannar som hade slutat tala med varandra, kusiner som inte tålde andra kusiner. Det hände vid mer än ett tillfälle att man tog mig avsides och varnade mig för att ha göra med en person i byn därför att han eller hon var av ”dålig sort”. Jag ville skriva en berättelse om motsättningarna mellan kusiner i den här karga miljön som jag tyckte var alltför dåligt utnyttjad. Vi hade egentligen bara en författare från länet som vi räknade med: Thorsten Jonsson. (Curt Berg som skrev om de blå dragonerna, K 4, kände jag inte till; han var framför allt musikkritiker.) Mina bönder, Marklund, Lundmark och Lundin skapade jag efter Frans G. Bengtssons förebild. I sin essay om vintermänniskan beskriver han dem idealiserade som ärliga och hårt arbetande, omgivna av en fientlig natur, fåordiga och utan klagan. I centrum av berättelsen stod flickan och pojken som förälskar sig så till den grad att hon blir med barn, ett olyckligt tillstånd som jag hade sett flera bedrövliga fall av, till exempel ett par skolkamrater som hade blivit relegerade från läroverket i Skellefteå. Dessutom var det Marklunds lust att göra något mer av sitt liv än att träla i lantbruket som drev honom att köpa sig den begagnade schaktbladstraktor med vilken han råkar köra ihjäl sin farbror, en händelse som skapar en öppning för försoning i släkten, för bröllop och barndop. Ämnet grep tag i mig och jag satt och skrev halva nätterna med mina två fingrar som blev allt skickligare vid tangentbordet. Jag berättade inte för mina kamrater vad jag sysslade med. Jag hade en känsla av att de inte skulle betrakta mig som en seriös människa om de visste att jag satt och hängav mig åt vakendrommar om påhittade figurer i en uppdiktad verklighet och till råga på allt med repliker på en hart när obegriplig dialekt. Det funderade jag mycket på: skulle jag skriva på genuint mål – så genuint jag uppfattade det – eller på någon slags litteraturbondska? I Vindelns teateramatörer spelade vi bondpjäser på ett anpassat folkmål utom när vi spelade Vilhelm Moberg, då vi talade på en hemmagjord småländska. Västerbottensdialekt använde vi aldrig på scenen, mycket därför att vår ledare John Antonson var barnfödd och uppvuxen i Mjölby. Värmlänningarna spelade vi på värmländska (trodde vi). Kväll efter kväll bakom skrivmaskinen till bortemot fyra på morgonen odlade jag min roman som blev till en kärlekshistoria mellan ungdomar från två fiendeläger, och jag, som inte hade någon erfarenhet av fullbordad

kärlek fick falla tillbaka på mina teoretiska kunskaper. Lesefrüchte och fantasi och därtill ett diskret och antydande språk fick användas. Min berättelse kom allt mer att handla om motsättningarna mellan människorna i föräldragenerationen, inte så mycket Romeo och Julia som Lars Anders och Jan Anders, inte Shakespeare utan Geijerstam, Strindbergs hatade Zackris, vars folklustspel jag hade framträtt många gånger i, tillsammans med John Antonson med stora lösskägg; mitt var en ljusbrun skepparkrans som gick från det ena örat till det andra. Fast personerna i min roman var inte alls sådana; jag tyckte att det var nutida, så nutida som folk från Västerbottens inland kan vara (enligt min skånske fransklärare på läroverket i Skellefteå, Peterson med klumpfoten, var norrlänningarna så där en tjugofem år efter det övriga Sverige). De hemsökte mig om nätterna och det var en ren njutning att få slå sig ner vid maskinen på kvällskräken sedan radioprogrammet hade tystnat och ge sig i lag med dem. Skriv mig! Skapa mig! bad de och jag gjorde dem till viljes. Knappt hade en figur fått sin avbildning, så stod en ny i dörren och skrapade med foten. Till slut var jag äntligen klar, tvåhundra sidor. Jag var helt övertygad om den höga litterära halten i min roman. Den liknade inte precis de böcker som jag brukade läsa, varken Lars Ahlins eller Stig Dagermans. Den var ljus och glad till sinnes även om döden också fanns med; jag skrev den också för mig själv och med min ångest i bakgrunden ville jag inte veta av smärta och lidande och pessimism, (skuggorna därnere i djupet skrämde ideligen upp mig till ytan), men det borde ju finnas plats också för ljusa romaner. Jag skickade in manuset till Bonniers och gick sedan och väntade medan jag i fantasin satte sprätt på de kulor som jag skulle komma att tjäna och därför var det obehaglig upplevelse att få boken i retur med ett bleklagt refuseringsbrev. Då var jag glad att jag inte hade berättat för någon vad jag sysslade med på nätterna. Senare läste jag dessutom i tidningen om en sensationell debut av en studentska från Jörn som också hade skrivit en roman på västerbottniska; Sara Lidman hette hon och romanen hette Tjärdalen. Redan titeln var ett slag i ansiktet. Hade inte jag hjälpt Elsa Sandgrens (Gertrud i Hamlet) pappa och hennes bröder (Rosenkranz och Gyldenstern) och hennes morbror Albin (inte med i Hamlet men en porträttlik Jan Hansson vid Sjön i Värmlänningarna; Albin var konstnär och livnärde sig på att snida polykroma träreliefer med motiv hämtade ur "Jesu liv, lärobok i kristendom för folkskolan"; de bilderna i sin tur var från filmen Konungarnas konung) att bygga en tjärdal i Rosinedal utanför Vindeln? Jag hade stått där sedan vi hade fått fyr på den helt förundrad och sett hur tjäran, den svarta blänkande ormen slank längs en näverfordrad ränna och fyllde den ena tunnans efter den andra och det rann så pass fort att det krävde ständig passning, samtidigt hade jag känslan av detta var något närmast musealt, något som man numera gjorde i fabrik. Jag kände mig faktiskt glad över att jag fått vara med vid ett sällsynt tillfälle. Filmen Konungarnas Konung vars bilder Albin Bergstrand förvandlade till färglagda reliefer som såldes av en handelsresande som var

Pingstvän, var en av de få filmer som visades på en långfredag. En annan sådan var Ben Hur. En långfredag hade jag varit och hälsat på en av mina klasskamrater i Skellefteå läroverk vars pappa varit studiekompis med min och alltså apotekare just i Jörn. Min kamrat och jag var på biografen i samhället där vi satt på träplankor lagda på bockar och såg Ben Hur. Jörn ligger utefter stambanan och de tyska permittenttågen stannade där. Vi var naturligtvis nere vid stationen och tittade på dem. De tyska soldaterna som var på väg till Norge föreföll glada och belåtna, förmodligen över att slippa sändas till östfronten eller västfronten där man sköt på dem. Svenska värnpliktiga med påskruvade bajonetter bevakade tåget på stationen. På baksidan var det ingen som vaktade. Där pågick kommersen för fullt: cigaretter, chokladkakor, matvaror, kanske också spritflaskor bytte ägare. Jag var tacksam för att förlaget refuserat min roman och hindrat mig från att försöka tävla med Sara Lidman, något som kunde ha slutat riktigt illa, så jag lät manuskriptet försvinna nere i skrivbordslådan. Jag har tagit fram det ibland, skrivit om och bearbetat det, men tiden springer hela tiden ifrån min roman; min och mina medmänniskors människosyn ändras, prentionerna på romaner är annorlunda nuförtiden, nya västerbottningar dyker upp med fränare tolkning av verkligheten och får min idylliska text att bli mindre och mindre realistisk.

Jag fortsatte att jobba som guide på Drottningholmsteatern. Professor Beijer hade en favorithistoria om hur det var när han en gång hade visat museet för en amerikansk miljonär och hans lille son. ”Här är en Piranesi”, sa professorn och smack, så fick pojken en örfil av sin pappa, som förklarade att så gjorde han alltid när de såg något märkvärdigt. Örfilen skulle göra det lättare för sonen att komma ihåg. Sådant hände inte mig, men en gång fick teatern besök av president Harry Trumans dotter som själv sjöng opera. Hon hade livvakter med sig och en av dem hade placerat sig i ett av rummen med ingång till salongen, där han satt på en stol och rökte. Jag påpekade för honom att rökning var förbjuden (varje gång vi hade publik på teatern var brandkåren där med motorsprutan startklar och slangarna framdragna och uppkopplade). Amerikanen nickade och sa att han förstod och fimpade cigaretten i öppna spisen och jag fick kasta mig över fimpen och krasa bort den eftersom den öppna spisen liksom det mesta annat på Drottningholmsteatern är fusk och är gjord av papper manché, målad papp. En dag när jag kom till biblioteket på Linnégatan frågade Gustaf Hilleström var jag hade varit i går? Ute, hurså? Man hade ringt från Grand Hotell där en gäst, Gregory Peck, hade velat ha en visning av teatern. Man fick inte tag i någon av oss studenter så Gustaf hade själv fått ställa upp. På våren 1952 var Royal Shakespeare Company från London i Stockholm och gästspelade med King Lear, en tung, omständlig föreställning där man hade gjort pjäsen ännu antikare genom att förlägga handlingen till vikingatid. I engelsmännens program ingick ett besök på Drottningholmsteatern som avslutades med att Dramaten bjöd på lunch på

värdshuset. Flera av oss studenter deltog som guider och värd var dramatenchefen Karl Ragnar Gierow, som efter att ha blivit kallad till telefonen av hovmästaren på restaurangen, när han återvände till sin plats och innan han satte sig klingade i sitt glas och på sin mörka skånska sade: "The king is dead." I både England och Sverige fanns det kungar. Vi hade nyss begravt vår gamle kung, men hans efterträdare på tronen var inte precis någon ungdom. I den engelska truppen fanns dessutom en kung Lear. Skådespelaren var inte med på Drottningholm. Han hade sagt att han var trött och valt att sova ut på hotellet istället för att delta i den morgontidiga utflykten. Alla såg frågande på varandra. "Your king is dead", rättade sig Gierow. Det var den engelske kungen George VI som hade avlidit. (Den mannen hade jag faktiskt sett en söndag i Edinburgh 1948, när jag var elev i Folkuniversitetets engelska språkkurs och råkade gå förbi katedralen i den gamla delen av stan där det stod en liten folkhop som tycktes vänta på någon. Av nyfikenhet sällade jag mig till dem. Efter några minuter anlände en bil med den kungliga familjen, förutom kungen och drottningen också de båda döttrarna Elisabet och Margret, som vistades på Balmoral, deras sommarslott i Skottland, och nu kom för att delta i högmässan, hälsade av en samling präster i full ornat samt den lilla skocken som jag tillhörde och som också fick mottaga nådiga nickar.) Gierows yttrande följdes av en längre palaver om hur man skulle göra med kvällens föreställning, ställa in eller spela, och administratörer ur båda lägren skockades runt värdshusets telefoner för att få instruktioner från brittiska ambassaden och svenska UD. (Jag minns inte hur det avlöpte)

Jag hade sällskap med en flicka några veckor den våren, kort och inte särskilt intensivt, och anledningen att jag kommer ihåg hennes namn, Elsa Öjebro, är att jag hittade det i mitt ex av Albert Camus' pjäs Missförståndet, som Per Verner- Carlsson satte upp på Studentteatern. Jag medverkade i föreställningen både som dekoratör och i rollen som Den gamle vaktmästaren. Jag gjorde en grå hotellfoajer, där det enda som lyste upp var en affisch om turistresor till Spanien. Med några enkla omflyttningar kunde rummet göras om till ett lika dystert hotellrum där modern och systemen mördar sonen tillika brodern som återvänt hem från Amerika utan att ge sig till känna för ett överraska dem. Elsa spelade rollen som broderns hustru. Hon var elev på Terserus teaterskola och hur hon hade hamnat på kårhusscenen har jag ingen aning om. Vi som rörde oss i den teatrala undervegetationen hade naturligtvis koll på dem som gick på de olika skolorna. Till exempel Witzanskis där Ingrid Edström var elev eller Calle Flygares där den blivande teaterchefen i Borås, Lars Gerhard Norberg, gick och före honom Olof Thunberg och Lars Ekborg. Finast ansågs dock Terserus nere vid Munkbron i Gamla stan vara och jag såg deras uppvisning den våren. Jag minns inte vad Elsa Öjebro gjorde; däremot blev jag imponerad av en ung begåvning som hette Tommy Nilsson som alla ansåg vara ett namn att lägga på minnet. Elsa delade ett mörkt och nerslitet rum med en annan elev

på skolan, en blond, söt flicka som några år senare skulle kasta sig framför tåget Uppsala av olycklig kärlek, sades det, till Palle Granditsky. Rummet låg högst upp i ett av de gamla husen vid Brunkebergstorg där man ännu hade torrdass på vinden. (Jag undrar om det hann få wc innan det revs?) Elsa och jag kramades och kysstes, men hon var egentligen kär i Tommy, som visserligen var homosexuell, så de var inget riktigt kärlekspar utan mera som bror och syster men hon kunde inte överge honom. Hon gick omkring i hans kalsonger med gylf och allt (som hon lät mig se) medan han, påstod hon, hade hennes trosor på sig. Det tvetydiga i situationen var spännande och upphetsande och jag tappade huvudet och omdömet och hånglade så intensivt med henne ute i kulissen så att det störde repetitionerna och jag blev åthutad av Per Verner och Bodil Kåge, som spelade systemen i pjäsen och som numera var Per Verners sambo sedan han definitivt skilt sig från Maj- Britt i Hagalund. Elsa hade talang annars skulle PVC aldrig ha låtit henne spela den svåra rollen; de andra rollerna gestaltades av beprövade studentteateraktörer: modern var Britta Carlsson, lärarinna i Riala, sonen spelades av Ivar Wennborg, som hade valts till föreningens skattmästare på grund av det ekonomiska kunnande han hade förvärvat hos sin far som var specerihandlare i Djursholm. (Det var inte långt ifrån att vi inte hade fått honom till kassör, då han hade varit nära att bli uppäten av ett lejon, alternativt dött av förskräckelse: han hade jobbat som springpojke i pappas affär en jul och kommit med varor till en nyss ilandgången sjökaptan som – Ivar ovetande - höll sig med ett lejon som husdjur som lekfullt skuttade honom till mötes när han steg in genom grinden.) Elsa hade ett alldagligt utseende, var blond och blåögd och var en aning slarvig med sitt yttre. Hon och jag passade illa ihop, jag var för mycket student, hon för mycket naturbarn. Hon lämnade teaterbanan något år senare och gifte sig med en vanlig borgare (innehavare av en elaffär i en småstad, ryktades det). Trots mina skamgrepp lyckades jag inte komma innanför hennes trosor (eller Tommys kalsonger); jag kunde inte förmå mig att tillgripa den ultimata utvägen, säga att jag älskade henne, som Westrin på Skolgatan i Umeå lärde ut (inte heller hade jag tillgång till musik av Wagner), och den lilla gröna plåtasken låg fortfarande oanvänd när jag reste hem för min sista sommar i Vindeln (fast det kunde jag inte veta då; men, visst: trygghetstornen vacklade och föll omkring mig.)

Far hade inte ordnat något arbete åt mig denna sommar och förresten så kom jag inte hem förrän efter midsommar. Jag kom med bättre samvete denna gång eftersom jag hade avverkat två deltentor i teaterhistoria som visserligen inte lämnat avtryck i tentamensboken men det räckte ju med att jag visste att det var sant. (Den senaste tentan hade suttit hårt inne; gripen av min vanliga och – även för mig själv – oförklarliga sangvinism, hade jag struntat i att läsa professor Beijers egen bok om commedia del arte, författad på franska; jag tyckte det räckte med att jag hade läst så mycket om denna teaterform i andra böcker skrivna på den mera lättill-

gängliga engelskan. Så fort professorn satt klorna i mig i sin tentamenssoffa började han prata om sin egen bok. Nu hade jag märkt när jag tenterade första gången, att han var otålig under förhören och om man inte svarade tillräckligt snabbt, fyllde han i svaret själv för att kunna komma vidare i den tankegång som förhöret hade satt igång i hans hjärna. Jag började alltså dra på svaren – som jag inte kunde - och när det blev som värst simulerade jag en kraftig förkylning med ljudligt snytande som borde ha räckt som inträdesprov till Dramatens elevskola; den snälle professorn blev dock inte helt övertygad, men om jag lovade att läsa om boken skulle han godkänna mig.) I Vindelns fick jag bo i hembiträdets rum på vinden. Det som varit vårt pojkrum var nu omgjort till sängkammare. Bengt gjorde rekryten på I 20 i Umeå. Min gamle vän John Antonson hade drabbats av en svår sorg, hans hustru, mor till fem barn, och syster till de tre skraddarna Lundström i Vindelns som brukade sy våra kostymer, hade fått en hjärtattack och avlidit i hans armar. Skakad beskrev han livligt sin upplevelse: skrällen som lyst i hennes ögon, kramperna i dödskampen, den sista sucken. (Ja, ja, döden.) Därefter övergick vi till att tala teater och jag fick berätta att jag hade spelat gubben Gud, men när jag såg hur avundsjuk han blev skyndade jag mig att tillägga att Camus text inte var någonting för Vindelns teateramatörer och John berättade att han hade läst en pjäs av Sigvard Mårtensson (kan den ha hetat ”I pingstens brus”?) och ytterligare någon av Björn- Erik Höijer och att de inte heller var något för oss och att han hade kommit till den slutsatsen att vi nog borde hålla oss till vår Marknadsafton och fick mig att lova att ställa upp som fjärdingsman Rapp, min gamla roll i stycket, eftersom jag förstod att det kliade i teaterarmen. Elsa Sandgren skulle spela hushållerskan och ett annat av våra säkra kort, en flicka som jobbade på telefonstationen, borde kunna övertalas att ställa upp som Lovisa i Hultet; båda damerna hade gjort sina roller tidigare. Vi satt i rakstugan där det som vanligt inte fanns några kunder och John sög på sin cigarillstump; han rökte en sort som hette Puck. Jag minns honom som om han alltid hade en halv cigarill i munnen. Utom när han hade kunder. Då lade han den halva cigarillen i ett askfat ute i det lilla rummet bakom draperiet där han också förvarade den kromblanka apparaten som framställde raktvål och där strig-larna till rakknivarna hängde. Normalt hade han inte många kunder eftersom Vindelns var ett litet samhälle med bara sexhundra innevånare och jag misstänker att han fick hjälp med försörjningen av de många barnen av sin frus tre bröder, skraddarna. Jag inte kan minnas om de själva hade barn, inte en gång om de var gifta. Nästa år, på vårkanten fick jag ett telefonsamtal hos fröken Karlsson på Frejgatan. Det var John, som var inlagd på Radiumhemmet för strålbehandling. Jag åkte genast upp och hälsade på honom och han visade mig sin hals där man hade dragit grova streck med anilinpenna ungefär som man brukade göra på griskroppar inför styckningen. Han hade fått cancer i strupen. Den kulan visste var den tog. Rösten var hans stora tillgång; en stark, varm cellostämma som han behär-

skade till virtuositet antingen det gällde att som Swedenhielm bullrande tala om hedern som den ”vita skjortan som ska sparas till den sista färden” eller att mobergskt gnälla över att ”när ho sagt att de skulle va tietusen så skulle de väl va tietusen”. Han kunde också sjunga. Han var lite kortare än jag och bör ha varit dubbelt så gammal. Han hade fått en liten gubbmage och ansiktet var fårat. Ögonen var utstående, stora och tunga. Håret låg tjockt, mörkt, bakåtstruket. (Som frisör hade han ju möjlighet att färga det om han ville; kanske gjorde han det eftersom jag inte kan minnas att han var gråhårig.) Han var inte direkt snarfager. Han uppträdde med stor auktoritet på scenen och han övertygade åskådaren med sin intensitet: han var den figuren han föreställde. Hans fru påstod att han ändrade utseende efter sina roller. Han kunde vara mycket rolig på scenen. Jag minns att vi repeterade Mr Ernest av Oscar Wilde, där jag och en av Elsas bröder (Rosenkrantz eller Gyldestern) spelade de två unga männen, där flickan från Vindelns telefonstation, som jag inte minns namnet på, var en obetalbar miss Prism och där John fick oss att vrida oss av skratt i rollen som kyrkoherden. (Vi kom aldrig att framföra den. Vi spelade för övrigt inte heller Marknadsafton under sommaren 1952.) Jag lärde känna John Antonson när vi hade bott några år i Vindeln och vi blev snabbt vänner, eller rättare sagt, jag blev hans elev och kände mig alltid lika välkommen i hans hem där jag fördrev många kvällar med att diskutera teater och olika pjäser, som vi ofta läste tillsammans. Vi hade utbyte av varandra därför att vi båda behövde en själsfrände att drömma tillsammans med. Han hade fostrat ett par skådespelare, Rune Turesson och Gösta Bråhner, som var anställda på riktiga teatrar. Han rönt samma öde som alla lärare: att se eleverna flyga ut och avancera medan man själv går kvar i skolan, så när jag dök upp kunde han leva upp igen inför en ny utmaning. Och eftersom jag ivrigt deltog, hade han någon som hjälpte honom att realisera olika projekt. Vindelns Teateramatörer hade gott anseende och fick ganska många förfrågningar om att komma och spela på olika ställen, mest friluftsscener, oftast bara på en dansbana, där vi placerade vår hopfällbara järnspis av plywood hopsnickrad av John (John var duktig med händerna, han var en av de få som byggde en fungerande cykelbil under kriget; jag såg den aldrig i full gång, men den förvarades i ett skjul på tomten), oftast vår enda kuliss, i ett hörn, se där ett bondkök! (En löskekarl, Lördagskväll, Marknadsafton, Änkeman Jarl, Jan Anders och Lars Anders). John Antonson hade tillhört en kringresande operettensemble, där han, berättade han, hade uppträtt som Akilles i Sköna Helena (”Jag är den tappre Akilles, tappre Akilles, tappre Akilles, jag är den tappre Akilles, jag!”). Sällskapet hade spruckit på 20-talet och han hade fått falla tillbaka på det yrke han hade i botten: frisörens. Adolf Jahr som tillhörde samma gäng hade också tillfällig hamnat i en rakstuga medan Einar Beyron hade lyckats ta sig tillbaka till Stockholm. John hade också tänkt fortsätta teaterkarriären efter ett tillfälligt avbrott i Vindeln, men kärleken hade kommit emellan. Det första barnet, sonen

Torgny, var ett år äldre än jag, och efter några år följde barnen det ena efter det andra och till slut hade han fem stycken: Torgny, Yngve, Sören, Irja och Gaj och de konstnärliga drömmarna begravdes allt djupare i borgerlig mylla, för att inte säga armodets blålera. När jag lärde känna honom bodde familjen i en nyuppförd villa, ett så kallat "barnrikehus" byggt på förmånliga villkor för stora familjer. Bäst man satt och samtalade svartnade det för ögonen; man tände stearinljus och började leta i fickorna efter mynt. På vinden hängde nämligen en automat som måste matas med enkronor för att strömmen skulle fungera; jag kan inte minnas att jag hörde talas om någon annan som hade ett sånt arrangemang, men John menade att det var alldeles utmärkt, det besparade honom dyra elräkningar, ja, det hade rent av tillkommit därför att elräkningarna blivit allt svårare att betala. Min far såg med en viss skepsis på att jag hade en kompis som var nästan trettio år äldre och något umgänge mellan våra familjer förekom inte. Jag betraktade John som vän och läromästare och när det gällde teater hade han med sin stora erfarenhet mycket att ge mig som jag var ivrig att lära mig och jag sög i mig som en svamp. Apropå "suga i sig som en svamp": illvilliga människor i Vindelns påstod att John söp. Han tyckte om att ta sig en tuting ibland, det märkte jag nog, men inte i min närvaro; jag som var nykterist uppmuntrade inte till sådant. Det fanns några alkoholister i Vindelns och livet kan inte ha varit lätt för dem. Närmaste systembolag låg i Umeå och dit var det sex mil, två timmars resa med tåg. I Umeå fanns också den närmaste spritserveringen, på Stora Hotellet. Dit hade endast bildade herrar (och damer?) tillträde; sålunda sågs ofta adjunkten Måhlén där, ordföranden i kommunistiska partiet i Umeå och vid ett annat bord satt rektor Fredrik Borelius från Vindelns Folkhögskola och lät sig väl smaka av honoraret för någon av de många nykterhetsföreläsningar han höll i länet (detta enligt min far). Det kan nästan förefalla osannolikt att någon skulle idas vara alkis i Vindelns; lika gärna skulle man kunna vara morfinist. Jakten på ruset var dock ivrig och sätten att nå det präglades av stor uppfinningsförmåga från T-sprit som renades från kräkmedel genom hällas genom en limpa (jag har aldrig försökt, inte heller träffat någon som påstår sig verkligen ha gjort det), skosvärta på knäckebröd (låter otroligt) och hårvatten ända till den gräsliga smörja som kallades hembränt och som jag faktiskt smakat på eftersom pappa fick ta emot sådant som landsfiskalen beslagtagit för att mäta alkoholhalten i det (den var låg). Min far behövde inte oro sig; John Antonsons inflytande på mig låg uteslutande på det konstnärliga planet, ett område där pappa och jag inte möttes. (Till de ironier som livet rikligen bjuder på hör att båda herrarna gick klädda i långa vita rockar i sin yrkesutövning.) På väggarna i frisersalongen hängde oljemålningar gjorda av en av lärarna vid folkhögskolan, Carl Segerstål. De var till försäljning. Men jag hörde aldrig att John lyckades sälja någon av dem och det är inte förvånande eftersom vindelborna nog föredrog de kolorerade tavlorna med motiv som "Sikars brunn" som skars i trä av Elsas morbror Albin Bergstrand, som

hade gått på Konstfack men fått avbryta sin utbildning när han blev inkallad under kriget. Han gjorde flera års beredskap och blev sedan chef för en anläggning som framställde träkol till gengasbilar. Den lades ner när det blev fred och bensinen kom åter till Sverige. Nu satt han i ett hus på Brånet och skar trätavlor och enligt det sista jag hörde om honom hade han blivit vaktmästare vid folkskolan. Calle Segerståls tavlor var annorlunda, icke föreställande många av dem, andra kraftig stiliserade, landskap och stillleben, modern konst, märkligt stum med färglagda ytor mellan kraftiga konturer, i avsaknad av transcendens, ingenting som ledde tanken utom och bortom tavlan och dess motiv.

Calle var gift med Lisa och de hade sonen Fredrik, döpt efter folkskolors rektor. (Calle blev själv rektor för skolan när Borelius slutade.) Lisa tillhörde den kända söderblomska släkten vars främsta företrädare var hennes farbror, ärkebiskopen Nathan Söderblom. Hans bror, Lisas far, hade varit jordbrukskonsulent i Västerbotten. Dessutom yvdes släkten över Lisas bror som var uppfinnare och sades ha uppfunnit Wettex-trasan. Min bror Bengt och Fredrik Segerstål var jämnåriga, och gick i samma klass i folkskolan med mamma Lisa som lärarinna. Pojkarna hade fortsatt att umgås också sedan Fredrik börjat läsa vid gymnasiet i Norrköping och under påsklovet när vi bodde i Älvsjö hade Fredrik hälsat på oss tillsammans med sitt ishockeyspel och han och min bror hade invecklat sig i en turnering som varade hela helgen. Bengt och jag var ofta gäster hos familjen Segerstål när de drack sitt kvällste. Vi brukade prata eller spela spel medan Calle satt med sitt ritblock i knäet och tecknade i något som nästan liknade automatisk skrift; bilderna växte fram ur handen som håller i pennan medan hjärnan sysslade med samtal. Nu var Bengt i Umeå, men det hindrade inte mig från att umgås hos Segerståls. Jag hade ont om jämnåriga (eller nästan jämnåriga) kamrater i Vindeln. Denna sommar hade Fredriks kusiner kommit och hälsat på, döttrar till hans moster i Österbybruk: en femtonåring som jag inte kan komma ihåg namnet på och en nittonåring som hette Gunilla med ett intressant blekt utseende (hon hade hjärtfel, berättade hon även om jag aldrig kunde märka det). Hon var blond, något under medellängd med en väl proportionerad kropp. De hade redan hunnit vara i Vindeln ett par veckor när jag träffade dem och Gunilla hade fått sällskap med en elev på folkskolan, en ung man som var vegetarian, ett tacksamt offer för en elak överklasstudent. Föräldrarna Segerstål ömkade sig över flickorna som de trodde hade tråkigt i Vindeln. Kunde inte Fredrik och jag åka till Umeå och visa dem stan och äta söndagsmiddag på Stora Hotellet? Mer än gärna. Fredrik hade fått pengar för att finansiera besöket och han såg till att vi fick snapsar till de tre snittarna och vin till kycklingen. Muntra och glada kom vi hem till Vindeln med sista tåget på kvällen och mitt nästa minne är att jag sitter med Gunilla på en bänk i folkskolors trädgård och jag kysser henne häftigt medan jag skickar en tacksam tanke till Josée Karlsson, polisens dotter från Ystad, flickan som lärde mig

att kyssas med öppen mun i en annan trädgård, seminariets i Lund. Jag var dock långt ifrån någon fullärd kavaljer. Gunilla sa i en av pauserna mellan kyssarna att ”det säjs att det ska vara så skönt att bli smekt på bröstet”. För att visa vad hon menade, knäppte hon upp knapparna i blusen och öppnade också behån i ryggen. Jag var glad att det inte var jag som hade hjärtfel; då hade jag aldrig överlevt. Vi satt kvar på bänken till dess att vi började hacka tänder; den lilla värmen från spriten vi hade druckit i Umeå hade försvunnit och den sena sommarnatten var sval (detta hände i slutet av juli eller rent av i början av augusti). Varje dag gick jag sedan på besök till rektorsbostaden på folkhögskolan och deltog i deras kvällsaktiviteter, drack te och efteråt brukade Gunilla och jag ta kvällspromenader och mellan smekningarna berättade vi om oss själva. Hon berättade att hon skulle praktisera på en syfabrik i Stockholm till hösten för att sedan gå i skola på tillskärarakademin; hennes stora intresse var att sy kläder. Det kom som en överraskning för mig och eftersom det var en form av skapade, kände jag gemenskap med henne och om möjligt ännu större sympati. Att hon sysslade med något konstnärligt gjorde också att hon förstod min lidelse för teater. Ibland spelade vi kort hemma hos Segerståls, mamma Lisa, Fredrik, flickorna och jag. Calle satt som vanligt lite vid sidan av och tecknade. Canasta var ett nytt spel med två kortlekar och det rådde en hel del osäkerhet om reglerna. Särskilt fru Segerstål hade en egen uppfattning om dem, annorlunda än min, och på så vis förvandlades jag gång på gång från vinnare till förlorare av idel nya regeltolkningar. Jag blev till slut rasande, jag kokade av ilska, som jag inte kunde visa eftersom jag var väluppfostrad. Men när Gunilla och jag tog vår kvällspromenad gav jag luft åt mina känslor; vi hade hunnit ner till ängen innanför ridån av träd vid älvens strand där jag kunde svära och sparka på stubbar, men efter en stund gick intensiteten i ilskan gick över i intensiteten i kyssandet och snart låg vi hopslingrade i gräset och nu gripen av en ny hänsynslöshet drog jag utan att fråga om lov trosorna av Gunilla, knäppte upp min gylf, släppte fram mitt bankande organ och trädde på en kondom ur den gröna plåtasken varpå jag trängde in i henne. Hon lät det ske motståndslöst, ja, hon hjälpte till, slog armarna om mig som om hon ville kväva mig. Vad gör vi? sa jag. Vad gör vi, ekade hon och så skrek hon till och jag backade genast ut överväldigad av ömhet och ånger över att jag kanske gjort henne illa, henne som jag nu älskade så att det värkte i kroppen. Karskheten och modet rann av mig. Hon grät lite grand och det gjorde mig ännu mera ångerfull. Jag är inte mycket till kvinna, sa hon, och när jag ville resa mig upp, vägrade hon att släppa mig och där låg vi sammanpressade när jag hörde steg i gräset och ur buskaget som växte nere vid älvstranden kom vaktmästare Boström på kommunalhuset stövelstegande med ett svajande metspö i handen. Han nickade och försvann uppför stigen. (Boström och jag har aldrig talat om denna händelse – jag umgicks med hans son Harry, vi var lumpkompisar – men jag har bevarat den i minnet som ett exempel på hur verkligheten imiterar dikten med

tanke på en episod som Nabokov beskriver i början av Lolita när den unge Humbert Humbert överraskas på ett likartat sätt i en liknande situation på stranden av Medelhavet av två äldre skäggiga herrar som stiger upp ur vattnet – Neptun och Neptuns bror.) Jag hade äntligen tagit steget in i vuxenvärlden; jag hade förlorat min svendom. Hon hade samtidigt förlorat sin oskuld och det var mot alla regler. Alla sexualhandledare från Westrin i Umeå till Dr Kinsey rekommenderade att flickan skulle introduceras av mer erfaren man som i sin tur fått sin kunskap av en kunnig kvinna. Ändå kan jag inte tänka mig något bättre än att två förälskade människor, fyllda av ömhet och kärlek, trygga med varandra därför att de vet sig vara fullständigt accepterade, prövar sig fram. De smids samman av att dela den hemliga hemligheten (man förutsattes ju inte ha något sexliv före äktenskapet på den tiden). Min hemlighet var dock inte mer dold än att min far kunde ta mig avsidet och till min förvåning berätta att han inte var någon renlevnadsman, men att han tyckte att jag och min bror kunde uppträda lite mera diskret. (Vad min stackars bror hade i sammanhanget att göra förstår jag inte; han vistades ju i Umeå; kanske fick han nu svida för gamla synder.) Jag hade haft blod på mina peppar-och-salt-färgade byxor. Jag förstod genast att det inte var pappa som hade upptäckt det. Jag hade inte sett några blodfläckar själv, vilket i och för sig inte var så underligt med tanke på min vanliga sangvinism; (det kan mycket väl ha funnits en droppe blod på kondomen; det är ju inte sådant som man kontrollerar så noga när man är överväldigad av ömhet och kärlek) det måste ha varit Ingrid som hade undersökt mina byxor med förstöringsglas. Jag orkade inte bry mig, men jag tyckte det skulle vara tråkigt ifall det skulle falla en skugga på Gunilla, men pappa och Ingrid kände inte henne; hon hade aldrig varit hemma hos mig och jag var noga med att hålla henne borta från deras åsyn under de få dagar hon hade kvar av sitt besök i Vindelns. Inte så att jag skämdes för henne, men jag ville inte att pappa och Ingrid skulle inkräkta på mitt liv. Varken Bengt eller jag hade någonsin presenterat en flicka därhemma, på goda skäl, skulle det visa sig. Gunilla såg det inte på samma sätt. Hon undrade om inte jag kunde hälsa på henne hemma hos familjen i Österbybruk och äta kräftor; det var ju tid för dem nu. Jag visste inte hur man gjorde när man åt kräftor. Mina föräldrar hade haft kräftskivor, det är jag övertygad om, men det var nu minst tio år sedan, på den tiden vi bodde i Skellefteå, där min kamrat Jeans pappa, fickhandlaren, hade tvättsår fyllda med svarta knäppande kräftor i källaren. För min del hade det mest blivit surströmmingsfester på hösten, i skolan inom SSUH med mjölk i glaset och tillsammans med Vindelns Teateramatörer. Jag svarade trögt och dumt att visst kunde jag äta kräftor, jag åt ju inlagd sill. Detta fåniga svar fick henne att tänka till en extra gång och jag blev aldrig bjuden till Österbybruk, Bruno Liljefors hemtrakter där jag tror att hennes pappa var jägmästare (en jägmästare till, förlåt!). Vi kom överens att vi skulle ses igen i Stockholm, där Gunilla skulle bo hos en moster på Kungsholmen (den söderblomska

släkten förefaller outtömlig) medan hon gjorde sin praktik på syfabriken.

Stockholms Studentteater skulle fylla 25 år 1952 och det borde firas på något lämpligt sätt; 1947 när man fyllde tjugo år hade man gett ut en liten skrift, nu hade man planerat en föreställning som skulle vara något utöver det vanliga. Under de senaste åren hade man lagt undan pengar av sina magra inkomster för att ha råd med denna lite dyrare jubileumsföreställning. Uppgiften att sätta upp den hade gått till Arne Forsberg, en av de skickligaste regissörerna och vi hade valt Calderons *Livet en dröm*. Vad vi hade för anledning att spela en klassiker och varför just denna har jag ingen aning om. Jag misstänker att Arne Forsberg själv hade kommit med idén. Pjäsen hade inte framförts på länge och den innehåller en förfrisk fråga som unga människor gärna sysslar med: är livet kanske bara en illusion? ”Vad är livet? Moln som fara, rop som inga röster svara, Intet verkligt blev oss givet, en dröm är hela livet, själva drömmen drömmar bara.” Jag citerar orden ur minnet. (Och hoppas att jag därigenom inte förvrider dem.) Andemeningen är schopenhauersk, ett filosofiskt spörsmål som känns mindre angeläget ju äldre man blir. (Ju mer verkligheten tränger sig på en.) Jag hade blivit vald till ordförande i studentteatern och det föll på min lott att genomföra jubileet och stärkt av min nyvunna kärlek kastade jag mig över jobbet i fast förvissning om att nu skulle det äntligen bli ordning på min tillvaro; jag gick till pantbanken och löste ut min överrock som jag haft hängande där de senaste somrarna, jag renskrev mina anteckningar i teaterhistoria på maskin, jag började gå regelbundet till Centralbadet och bada karbad, Per Verner-Carlsson och jag skrev ett manifest för en modern teater som vi kallade Teater 52 och som finns att läsa i boken om PVC ”Teaterkonst signerad Per Verner-Carlsson” av Constance af Trolle (1995), där vi pläderade för teatern som konst, en teatralare teater. Hur ofta hade vi inte suttit och diskuterat dessa olika regler som skulle gälla för vår nya teater, som vi hade för avsikt att starta; vi hade samlat namn på sådana som vi skulle försöka engagera. När vi såg någon på scenen som vi gillade brukade vi nicka instämmande vända emot varandra: hon! han! Jag hade beställt en modell hos Håkans teatersnickeri, en samling klossar, en del platta och andra trappformade. Per Verner hade målat dem i olika färger. Dem hade vi som underlag för att analysera teaterrummet, scenen och salongen eller scenen - salongen i symbios. ”Teater 52 avstår från den traditionella teaterbyggnaden, grundad på klassisk barock teaterpraxis och därmed parallella samhällsbetingelser, då denna form inte längre motsvarar den moderna individens och tidens krav; den bryter sig ur prosceniefornen och det frontala synsättet.” (Manifestet, punkt 2.) Man skulle kunna tolka det (illvilligt) som rönnbärsfilosofi eftersom vi inte hade någon teaterbyggnad att avstå ifrån. Men vi skulle försöka göra verklighet av våra planer. Direktör Folke Claesson, som själv i unga år stått på studentteaterns scen och numera var chef för S:t Eriksmässan som då låg på Storängsbotten i skuggan av gasklockan, hade sagt att om någon funderade på att starta

en modern experimentteater, så kunde han tänka sig att stötta företaget ekonomiskt. På denna tunna tråd hängde vi våra förhoppningar för själva hade vi ingenting. Några andra sponsorer skymtade vi inte, varken privata, kommunala eller statliga. Därför blev vi ganska förgrymmade när vi fick höra att Bengt Lagerkvist skulle öppna en teater i Gamla stan (som han också gjorde). Bengt hade satt upp en bra Woyzeck, mycket tack vare Yngve Gamlin som hade gjort en utomordentlig dekor, inte minst projektionerna. Vi hade tidigare ansett att det vara hopplöst att använda projektioner på en scen som var så grund som den på kårhuset. Det handlade ju om vanliga diabilder. Yngve fördubblade avståndet genom att projicera bilderna i en spegel som han hängde längst fram över scenen. Projektorn stod baktill på sidan av scenen. Den snedvridning av bilderna som uppstod genom att projektorn stod vid sidan och spegeln hängde snett kompenserade Yngve när han tecknade originalen till projektionerna. Karin Kavli som var nyttillträdande chef för Göteborgs Stadsteater såg föreställningen och engagerade Bengt Lagerkvist som regissör. Han gjorde en uppsättning på studentteatern av Sigfrid Siwerts' pjäs Djami och vattenandarna där han själv hade gjort projektioner enligt Yngves metod men den blev inte lika lyckad. Bengt Lagerkvist hade försökt entusiasmera Else Fischer för sin teateridé och jag tror att hon lade en hel del energi på projektet, innan hon gav upp; Yngve Gamlin var också vidtalad men hade för mycket att göra. Han var redan en mycket anlita teaterdekoratör. Det som gjorde Per Verner-Carlsson och mig härska var att Lagerkvist hade vänt sig till Folke Claesson för att få hjälp med pengar. Varför behövde han sno vår tänkta finansär? Hans farsa hade ju nyss fått nobelpris. Visserligen var det väl känt i studentteaterkretsen att Claesson kunde ställa upp och stöda en experimentteater, och först till kvarn får först mala. Men vad var det för experiment som Bengt Lagerkvist ville förverkliga? Vad hade han för teatersyn? Var avsikten med Teatern i Gamla stan något annan än att främja den egna karriären? Jag ser honom framför mig under repetitionerna på Woyzeck stående i kårhustes matsal med ryggen mot scenen i ivrigt samspråk med några flickor, ljus intill albinism med ljusblå ögon, medan Yngve Gamlin instruerar skådespelarna hur de ska röra sig i dekoren som just kommit på plats (Bengt Lagerkvist hade inte gjort några scenerier; han hade övat med några stolar och bord som överhuvudtaget inte förekom i den dekor som han hade fått en modell av, enligt Yngve). Bengt hade mig veterligt inte heller författat något manifest och vilka drömmar han hade om teaterkonsten var okänt för mig. Han hade en unik förmåga att omge sig med goda medarbetare, att välja rätt människor för rollerna. Genom att förlita sig på dem, fick han resultat (det var till exempel onekligen bäst att låta en ögonmänniska som Yngve Gamlin lära skådespelarna hur de skulle stå och gå på scenen). Men naturligtvis var vi mest avundsjuka på Bengt Lagerkvist för att han hade förverkligat sin dröm medan vi fortsatte att diskutera, analysera och (i PVC:s fall) skriva artiklar. Han handlade medan vi snackade; fast det

skulle vi ju aldrig ha erkänt. (Med tanke på att detta var den första fria småteatern i Stockholm, gjorde ändå Bengt Lagerkvist något av en bragd.) (Han nådde en viss framgång med en uppsättning av Drottningens juvelsmycke med Siv Sterner som Tintomara; jag såg den nog, men har inget minne av den, ett kort som jag hittade i en gammal plånbok visar att jag faktiskt var medlem i teaterns stödförening.) Per Verner och jag bestämde oss för att inte låta oss nedslås av det som hänt. Fick vi bara tag i en bra lokal borde vi med våra vänners hjälp kunna övertyga Folke Claesson och kulturborgarrådet Thomsson och andra höjdare om att vi hade ett unikt koncept, ett flexibelt teaterum för en konstnärlig teater. Själva räknade vi inte med att bli välbeställda på kuppen; inom teater fanns inga pengar att hämta: villa och bil hade vi inte en tanke på. Vi brukade skämta att om det gick oss riktigt illa skulle vi köpa oss ett par röda hängslen och resa ut på landet och spela Strindbergs Paria.

Så här långt efteråt kan jag undra varifrån Gunilla och jag hade fått de föreställningar om livet som förälskade, som vi försökte leva efter: sålunda kom vi överens om att inte ses varje dag, inte nöta ut våra känslor, iaktta en passande blyghet gentemot varandra, gå varligt fram och inte avslöja hela vidden av vår kroppsliga lust. När vi träffades kunde vi inte slita oss ifrån varandra, helst ville vi stå tätt intill varandra, ta i varandra, andas in den andras andedräkt; vår idealsituation var den överbefolkade spårvagnen där vi pressades ihop i trängseln. Jag hade inte fått orgasm den där första gången på ången nere vid Vindelälven och knappast heller Gunilla. Hennes praktikjobb på syfabriken tog nu nästan alla hennes krafter i anspråk, ovan som hon var med regelbundet kroppsarbete. Eftersom hon för det mesta åkte hem till Österbybruk på veckosluten, kunde vi oftast bara ses på eftermiddagarna och av någon anledning hade vi för oss att vi måste ha ett mål i sikte, som att gå på bio. Vi tyckte också att vi borde ha sällskap med någon annan, gärna Junker, som var den mest lättövertalade när det gällde att gå på bio som jag kände. (Sett i backspegeln förefaller det idiotiskt. Gunilla och jag var så kära så vi borde ha varit självlysande. Varför gick vi inte hem till mig och knullade? Varför sköt vi upp detta som vi längtade efter, precis som om vi varit likgiltiga? Och varför skulle Junker med när vi satt på bio? Kräver kärleken vittnen? Skämdes jag inför denne min bästa vän för att jag var så alltuppslukande egoistiskt lycklig. Junker och jag hade delat med oss av våra erfarenheter: bytt böcker med varandra, lärt oss röka ihop, men nu hade detta med kärleken drabbat mig och det var en upplevelse av ett helt annat slag, en sådan som man inte ens kan dela med den vän står en närmast. Och grips man inte då av medlidande med denne mindre lottade? Junker hade kroppen emot sig på ett mycket påtagligt sätt. Inte nog med att han var mager, puckelryggig, kobent och närsynt, han hade ofta dålig andedräkt och hans hy var torr och fjällig som på en ödla. Hans utsikter till framgång på det erotiska planet föreföll mikroskopiska. (Några bordeller i Hamburg och Amsterdam blev sedermera den resignerades lott.) Självklart

kunde jag inte helt överge honom när jag själv var så intensivt lycklig.

En söndag denna höst åkte teaterhistorikerna på utflykt till Mariefred och jag bjöd med Gunilla, och vi besökte Gripsholms slott och den makalösa teatern som i ännu högre grad än Drottningholmsteatern uppfyller idealet att förena scen och en salong till en enhet. Vi reste med ångbåt och innan vi återvände till Stockholm åt vi en god middag på en restaurang i Mariefred (finns det något som heter Gripsholms Vårdshus eller minns jag fel?). På kvällen åkte vi med spårvagnen hem till Frejgatan och tog av oss kläderna och knullade, vi lade inte ner några ord på förklaringar eller ursäkter, vi hade väntat länge, vi var redo nu och den här gången fanns det inga hinder som skulle övervinnas och inget blod att spilla ("vita bröllopslakan", som Lorca skriver) och mina båda kondomer i den platta gröna asken var snart förbrukade. Vi var tystlåtna i sängen även om vi knappast behövde vara det tack vare de tjocka murade väggarna i den gamla hyreskasernen. Fröken Karlsson, vägg i vägg, hade inte sagt något om dambesök på rummet och så länge vi uppförde oss diskret, så kunde hon vända det blinda ögat till och intala sig att våra lekar inne på mitt rum var oskyldiga. Hon hade inget emot att jag tog med mig Gunilla. En förmiddag några dagar senare ringde Gunilla: hon ville komma och hälsa på mig. Jag städade snabbt mitt rum, tog fram den aktuella boken i teaterhistoria och lade den öppen på skrivbordet och låtsades läsa (det fick bli skådespel; jag kunde inte koncentrera mig på innehållet i en bok medan jag väntade på henne, ännu mindre när hon sedan var hos mig) medan jag lyssnade efter hennes steg ute i trappan. Men herr Karlsson hade närmare till ytterdörren från sitt rum än jag från mitt och när det ringde och jag störtade ut i hallen hade han redan öppnat och sa: "Kandidaten har besök." Fröken Karlsson hade också lockats ut i hallen av ringsignalen och nu stod dessa båda pensionärer (fröken Karlsson var mycket tunt rödhårig, nästan flintskallig; herr Karlsson hade färgat svart hår som han kammade fram i en lock över pannan) och bevittnade vår kärlek. Jag skyndade mig att föra in Gunilla på mitt rum och stänga dörren efter oss, och hon började berätta om syfabriken, där man fick böta med löneavdrag om man kom för sent på morgonen, ett visst belopp per minut, och om man kom för sent lönade det sig inte att alls gå till jobbet den dagen; hela förtjänsten skulle gå till böter. Hon hade missat bussen eller något sådant, och nu kunde hon inte med att åka hem till moster på Kungsholmen. Kanske fick hon stanna här hos mig i dag? Hon skulle inte störa, jag kunde fortsätta att läsa, sa hon och betraktade boken som jag hade arrangerat på skrivbordet. Hon kröp upp på min säng som var bäddad och med pålagt överkast och ett par kuddar fungerade som soffa och slog upp en damtidning som hon hade haft med sig i sin väska. Vi läste tysta en stund under stor spänning, men sedan kunde hon inte behärska sig längre utan stod bakom min stol och smekte mig och efter ytterligare några korta minuter låg vi på sängen. Någonstans på vägen fanns det inom mig ett inslag av tvekan på moraliska grunder: kunde man ligga med en

tjej före klockan elva på förmiddagen medan solen stod högt på himlen och bilarna rullade förbi utanför fönstret mot Valhallavägen med rullgardinen neddragen? Nyss fanns det ingen kvinna i min tillvaro, nu var den av fylld av henne. Men hon hejdade mig. Jag har mens, sa hon. Jag som inte hade annan kunskap om kvinnans fysik än den jag lärt mig av Westrin i Umeå och diverse halvkvädna hummanden i skolans biologiundervisning jämte sådant som pojkar och män berättar för varandra, särskilt de som inte har några systrar, drog mig genast respektfullt tillbaka, men hon menade att jag fick göra allt utom vidröra hennes underliv och hon ville inte att jag skulle tränga in i henne. Men bröstet var OK och kyssande och allt annat och med värkande penis och testiklar låg jag och hånglade med henne intill utmattningens gräns. Sedan kokade vi te med min elektriska vattenvärmare och åt knäckebrödsvisor med margarin (som jag alltid hade hemma som nödproviant) endast klädda i våra intimaste plagg, och jag minns hur fascinerad jag var av hennes alltid lika vita och oklanderligt rena underkläder. Jag befann mig i ett nyfunnet salighetstillstånd även om Gunilla inte helt motsvarade mina anspråk på den fulländade kvinnan. Det handlade om det yttre: hennes hårfärg var blond, mitt drömda ideal hade svart hår, hon var en aning för kortvuxen och hennes röst var något gäll och inte särskilt musikalisk; men vad betydde det mot den kärlek som hon gav mig och det förtroende hon visade när hon lärde mig att utforska sin kropp. Att hon inte var intresserad av teater brydde jag mig inte om. Men det fanns också skillnader mellan oss, sociala sådana. Ibland när vi var ute på stan, ville hon till exempel gå till Sidenhuset och se på tyger. Varför inte, det var ju hennes intresse och blivande yrke, kläder? Hon bad biträdet plocka fram den ena tygbunten efter den andra även från så högt upp belägna hyllor att det krävdes stege för att nå dem. Hon klämde och granskade tygerna med sakkunnig min och sedan nickade hon tack och vi gick utan att ha köpt något. Det är ju expeditens arbete, sa hon när jag kritiserade henne. Plötsligt kände jag min medelklassighet, hur socialt underlägsen jag var: (kanske ytterligare en förklaring till att jag aldrig blev injuden till Österbybruk, eller att jag inte fick träffa mostern som hon bodde hos, att vi aldrig sågs hemma hos henne? Hon kanske skämdes för mig som för en hemlig last?) jag var inte tränad i att bemöta servicepersonalen till skillnad mot jägmästartdottern vars mor hade ärkebiskopen till farbror och en bror som var uppfinnare.

Jubileumsföreställningen på studentteatern närmade sig. Jag hade inget med uppsättningen att göra, däremot med själva jubileet i min egenkap av föreningens ordförande. Vi hade bjudit in så många vi kunde nå av de gamla medlemmarna. Jag borde hålla ett hälsningsanförande, gärna ett som innehöll en liten tillbakablick på föreningens ärorika förflutna men också framåtblickande med formuleringar om våra förhoppningar och vår konstnärliga målsättning. I förstona lät det inte som någon övermäktig uppgift, men ju mer jag tänkte på den desto vanskligare föreföll den mig.

Den historiska biten var inget problem; det var frågan om den ens en gång var nödvändig; det skulle ju vara historien som satt där nere på parketten, men hur rimmade detta att vi spelade en klassiker från sextonhundratalet på det sätt som vi gjorde den med vår målsättning; och vilken var vår målsättning? För de flesta var lusten att spela teater drivkraften, för några desutom hoppet att bli sedda och få en början på karriären; ingen hade väl som mål att levandegöra en klassiker eller till vår tid överföra budskapet om ondskan som inte låter sig spärras in, ja, som kanske föds i fängelset? Varför ställde jag inte frågan till regissören Arne Forsberg? Svar: för att inte verka enfaldig. Jag hade nu en gång accepterat att vi skulle spela *Livet* en dröm. Varför skulle jag godkänna pjäsvalet om jag inte hade en positiv inställning till stycket, som ju skulle representera teatern på dess jubileum? Det var idel goda skådespelare i rollerna: Gösta Borg och Ivar Wennborg och Sigge Holstad och inte minst som Sigismund den intensive Lars Gerhard Norberg bland många andra. Yngve Gamlin hade fått extra mycket pengar för att göra en fantasieggande och suggestiv dekor där han bland annat lät en skog av spjut plötsligt resa sig mot himlen och man fick intryck av att en jättehär närmade sig inifrån den grunda scenen, men föreställningen betydde ingen innovation i det rumsliga. Det var tittskåpsteater som vanligt. Studenter, ungdom, livet som ännu är en dröm, visst fanns det schabloner men jag höll mig för god för att mönstra dem. Med stigande obehag insåg jag att uppsättningen var just vad den utgav sig för att vara: en jubileumsföreställning, snygg och välgjord, lite mer påkostad, men i grunden egentligen inget som vi borde lägga ner arbete och pengar på. Jag minns att Gunilla och jag var ute och promenerade i Bellevueparken vid Roslagstull, där man kunde kika in genom fönstren i Carl Edlhs stängda ateljé och att det var söndag och att jag skulle stå på scenen på kvällen och hälsa publiken välkommen och jag hade ännu inte bestämt vad jag skulle säga. Jag hade mött Gunilla vid uppsalatåget, hon hade varit hemma i Österbybruk och hon skulle bo hos mig i natt (på något kvinnligt sätt hade hon lurat både sin mamma och sin moster på Kungsholmen), vår första hela natt tillsammans och tanken på detta (brinnande förväntan) kämpade i mitt som vanligt splittrade inre där jag febrilt sökte efter något sätt att lösa frågan om hälsningsanförandet. Jag spelade upp olika versioner av ett anförande i mitt huvud. Jag hade inte skrivit ett ord på papper. Räddningen för mig skulle vara om Gud ville hemkalla mig nu genast, helst före klockan sex, men eftersom jag fortfarande var paniskt rädd för att dö var det egentligen inte något realistiskt alternativ. Jag förbannade tyst mig själv för min sangvinism, min det - ordnar - sig - nog - mentalitet, som efter vanlighet låg bakom mitt lättsinne att inte ens en gång ha antecknat några stolpar på en papperslapp. Klockan närmade sig fyra och jag hade haft ett halvt år på mig! Jag hade ju kunnat avgå som ordförande, jag hade kunnat bli sjuk, gärna i god tid, så att någon annan hade hunnit ta på sig uppgiften. Som en dödsdömd släpade jag mig till Holländargatan efter att ha varit hemma och bytt till mörka kostymen.

Gunilla var med mig hela tiden, men teg, eftersom hon förstod att jag måste koncentrera mig även om jag inte alls berättade för henne om mina kval (till och med inför henne höll jag masken; jag skulle tala från scenen). På kårhuset var det fullt av folk, gästerna hade börjat anlända och förväntansfulla sorl hördes överallt, bakom scenen trampade skådespelarna omkring i sina rustningar. Klockan i Adolf Fredrik som ligger några kvarter söder om kårhuset slog sex, man släckte ljuset i lokalen och jag klev fram genom springan i ridån i samma ögonblick som en skarp strålkastare tändes rakt i mina ögon och en dånande välkomstapplåd hälsade mig. Jag urskiljde där nere i salongen gräddan av svenskt teaterliv: Ingmar Bergman och Harriet Andersson, Palle Brunius, Claes Hogland, Ebbe Linde, Herbert Grevenius, Agne Beijer, Gösta M Bergman, Calle Flygare och mängder av andra. Jag yttrade dess ord: ”Hjärtligt välkomna till Stockholms Studentteaters jubileumsföreställning. Får jag påminna er om att rökning är förbjuden under föreställningen.” Därefter vände jag på klacken och lämnade scenen. Det dröjde ett ögonblick innan killarna som skötte ridån och ljuset förstod att det var dags, men så hördes musiken i högtalarna, rasslet av ridån som gled isär och de första orden: ”Vilka ären I som överskrida detta strängt bevakade vaktområdes gränser...”

På Dramatenrestaurangen där vi superade efter föreställningen höll sedan Calle Flygare det tal som jag borde ha hållit; han kunde ta sådana ord som ”ungdom” och ”drömmar” i sin mun och tala om ”teater” med kärlek och vördnad och även om det lät lite patetiskt och en aning löjligt så var det samtidigt varmt och äkta och alla applåderade av hjärtans lust och älskade Calle i det ögonblicket. Det var fullständigt otänkbart att en tjugotreårig student skulle yttra sig på det viset. Calle Flygares tal blev inledningen till en glad fest som slutade med att den unge källarmästaren ställde ihop alla borden mitt på golvet och sa att han alltid hade velat dansa på bordet och nu ville han att vi skulle göra det; jag kan inte minnas om vi gjorde det, men så småningom hade Gunilla och jag kommit hem till mitt inackorderingsrum och hon tycktes inte ha märkt min feqa fadäs och jag brydde mig inte om att älta den med henne. Hon var glad och tillmötesgående och eftersom vi älskade varandra så intensivt dröjde det inte länge förrän vi låg i sängen och då jag famlade efter de nya kondomer som hade köpt istället för dem som hade funnits i den gröna asken, viskade hon att jag skulle strunta i det, jag kunde komma som jag var. Jag tvekade, men hon envisades med att det gick bra och att jag inte behövde vara rädd. Utan att riktigt förstå (det fanns ännu inga p-piller som hon kunde ha tagit och pessar förekom i mitt medvetande mest i skrönor; jag hade inte sett att hon hade satt in något sådant) var jag ändå lätt att övertala eftersom detta att älska ”naket” enligt alla utsagor från Westrin till pornografiböckerna skulle vara så fantastiskt. (Att knulla med kondom är som att klia sig under fötterna med skorna på, påstod min bror.) Gunilla lade ett par handdukar under ändan och vi älskade som apor och när jag framåt morgonen klev ur sängen och gick

fram till handfatet för att dricka vatten rann blodet ur näsan på mig medan Gunilla låg i sängen och kurrade. Hjärtfel? My foot!

När jag sedan var hemma i Vindeln för att fira jul fick jag ett brev från henne som fick mig att sätta skinkan i vrångstrupen. Det var ett vackert brev med påklistrade hjärtan av glanspapper, stjärnor och änglar och mitt i alltsammans en mening om att det där som borde ha kommit nu var två veckor försenat. Tanken var bedövande, fast lite stolt blev jag ändå över att möjligen vara far till ett barn; dock låg paniken närmast: måste vi nu störta oss in i ett äktenskap i ilfart för att dölja skammen? Hur skulle jag som inte kunde klara mig själv en gång, plötsligt kunna försörja hustru och barn? Vad skulle det bli av alla mina framtidsplaner med en sådan black om foten? Var skulle vi hitta någonstans att bo? Och Gunillas studier vid Tillskärareakademien; hon hade just blivit antagen och skulle börja nu efter jul? Borde man inte undersöka möjligheten av en illegal abort? Det fanns väl någon i bekantskapskretsen som kände någon som hade förbindelser? Pelle Edström till exempel som var bekant med alla människor?