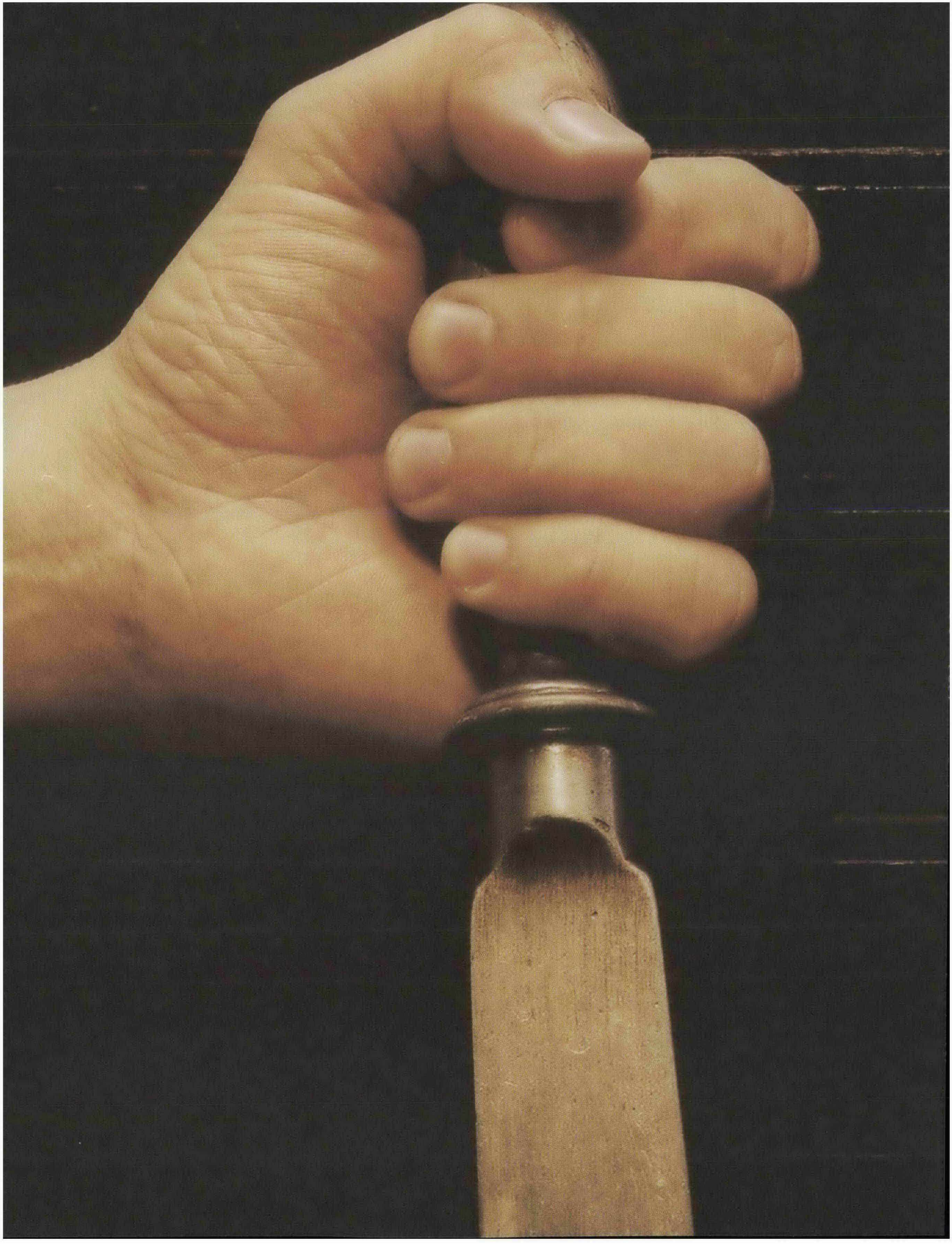


OLA LARSMO

Jakten på det moderna

Om museer och romaner

Ännu oskrivna romaner börjar oftast med en bild. Någonting man sett, på "riktigt" eller för sitt inre öga, och som envist dröjer sig kvar. För min del fanns sådana bilder på Tekniska museets biograf.

Tekniska museet är en fascinerande plats. Redan den klassiska funkisfasaden signalerar en framtid, en modernitet, som antingen redan blivit av och därmed är historia – eller en som faktiskt aldrig inföll, och därför får skrivas på utopiernas konto. Det är ett intryck som förstärks av de efter evolutionistiska idéer ordnade samlingarna i Maskinhallen, som på ett märkligt vis stannar av – först kom Saab av efterkrigsmodell, sedan kom Saab 92, någon senare modell och sedan – blir det meningslöst att ställa ut fler bilar. De liknar alla varandra intill förväxling. Ingen idé om det moderna går längre att urskilja i plåtkarossens utformning. Någonting planar ut, förlorar sin energi och sin riktning.

Sett på så vis är Tekniska museet en nedslagsplats, ett slags krater: spåren efter en energi som släpptes lös och sedan skingrades. Det är inte så mycket en kritik av museet som ett konstaterande av en utvecklingslinje – sedan kan man kalla denna energi för "industrisamhället" eller kort och gott "det moderna". Energin är inte försvunnen – energi kan som bekant inte försvinna: bara ta sig andra former. Den är dock inte längre möjlig att urskilja i flygplanmodellers utformning eller i bilarnas design.

Kunskapen i handflatan.
FOTO NISSE CRONESTRAND, TM

När jag och några vänner för ungefär fyra år sedan besökte museet visades av en händelse en film tagen vid Stockholms industri- och teknik-

utställning 1897. Det rörde sig om den första rörliga film som tagits i Sverige. Själv var jag sedan länge intresserad av just Stockholmsutställningen, som trots att den ägde rum för mer än hundra år sedan lämnat spår efter sig som ännu är möjliga att urskilja. Jag hade också läst Anders Ekströms utmärkta avhandling *Den utställda världen* som satte in Stockholmsutställningen i ett större sammanhang, som ett uttryck för just det "modernas" genomslag. Så mycket av det Sverige som skulle ta form visades där, i vissa fall för första gången: separatorer, jordbruksredskap signerade Bolinder & Munktell, maskiner avsedda för en alltmer avancerad tändsticksindustri. Samt telefoner från Lars Magnus Ericssons verkstad.

Fotografier från själva utställningen gör idag ett öververkligt intryck. På Djurgården, framför Nordiska museet, då inte helt färdigbyggt, reste sig en enorm Moské byggd i trä och papier-maché, signerad Ferdinand Boberg. Strax intill skymtar Gamla Stockholm, med en skalenlig modell av den nedbrunna borgen Tre Kronor. På bilderna tar ett dröm-Stockholm form: en fiktion, en stad man har svårt att tänka sig att den existerade. Samtidigt ägde denna fiktion en gång historisk verklighet: så såg de former ut där man den gången försökte fånga drömmen om det Moderna. Som en saga.

Inget av detta återfinns i den lilla remsa som är den första svenska filmen. Den nya tekniken introducerades på Stockholmsutställningen (samtidigt med nyheten "varm korv"): men när fotografen vände kameraobjektivet mot sin samtid fokuserade han inte på det vi, eftervärlden, helst velat se eller uppfattat som viktigt. Inget av tekniken, av de stora hallarna med framtidens maskiner. Inget av drömmen. På den snutt som visades på museets biograf skymtade ett antal hästdragna ekipage som körs upp till utställningens entré. Kungens ankomst. Drottningens ankomst. Herrar i märkliga huvudbonader med fjädrar och plymer skakar högtidligt hand. Det är det märkliga: vad den nya, moderna tekniken bevarat till eftervärlden är något som tycks vara hämtat ur det avlägset förflutna. Ritualer och epåletter. Det finns ett sådant drag i hela Utställningen: det nya, det skrämmande moderna, måste kläs i myter och historiska fiktioner för att bli synligt och begripligt. Därför stoppar man in den industriella teknik som under de kommande femtio åren i grunden skall omgestalta Sverige i ett drömt sagoslott, en vit och rosa moské som hämtad ur Tusen och en natt.

På de sista sekunderna film har fotografen valt av avbilda något helt annat än Utställningen och tidens maktmän. Kameran har fångat en vilt brusande fors, ett stycke otyglad natur. Vitt vatten strömmar fram – något som säkerligen gjorde ett mäktigt intryck på tidens biografbesökare. Men här finns en outtalad, förmodligen omedveten metafor. Forsen är just den



Stockholmsutställningen 1897: "Moskén"
FOTO NORDISKA MUSEETS ARKIV

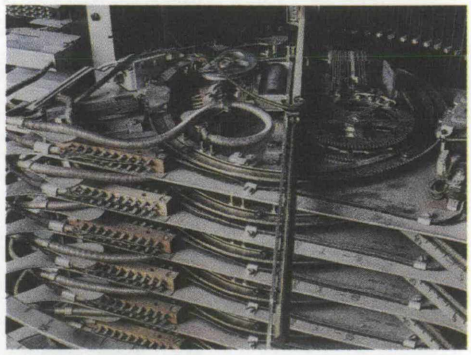
natur som skall tämjas och bli till vattenkraft. Samtidigt är den sinnebilden för en vilt framrusande ström, som släpar med sig allt i sin väg.

Sedan är det slut. Ljusen tänds.

2.

Någonting blir alltid kvar av den störtflod av bilder vi dagligen utstår. Vare sig vi vill det eller ej bildar de en sorts fyllnadsmaterial i bakhuvudet, ett inre kalejdoskop där de kombineras på olika, mer eller mindre slumpmässiga vis.

På Telemuseum finns en hel vägg med gammaldags automatväxlar bevarade. Bakom en plexiglasskiva utför de fortfarande samma mekaniserade arbetsmoment som i början av seklet gjorde växeltelefonisterna överflödiga. De är utan tvekan museets mest påträngande föremål – det mekaniska tickandet och slamrandet hörs genom hela byggnaden. Det är fler än jag som fascinerats av dem. K V Tahvanainen, som skrivit Televerkets historia i flera band, beskriver dem så här: "Örat fångar det egenartade, svagt klirrande ljudet från rörliga proppstänger och reläer som slår till eller från – man kan likna ljudet vid det som hörs från ett par tjog levande kräftor i en plåthink. Till denna diskreta musik upplever synsinnet en märklig, konstnärlig dans av väljarnas rörliga delar."



500-väljare på Telemuseum.
Foto Nisse Cronestrand, TM

Det som sker bakom väggen är flerskiktat. Den "diskreta musiken" handlar om något. När de automatiska växlarna slog igenom realiserades något märkligt: de mänskliga rösterna kopplades loss ur ett socialt sammanhang. Plötsligt fanns inte längre någon "tysta Mari" som hela tiden lyssnade till vad som sades. De mänskliga kontakterna förmedlades av något ickemänskligt. I en sådan praktisk, teknisk revolution finns också något av själva skräcken för tekniken närvarande. Den skräck som ligger bakom varje Frankensteinhistoria, varje HAL 9000, kort sagt, varje tanke på hur "Tekniken" gör människan överflödig. Skräcken för Automaten, som är så mycket äldre än datorernas allra tidigaste föregångare.

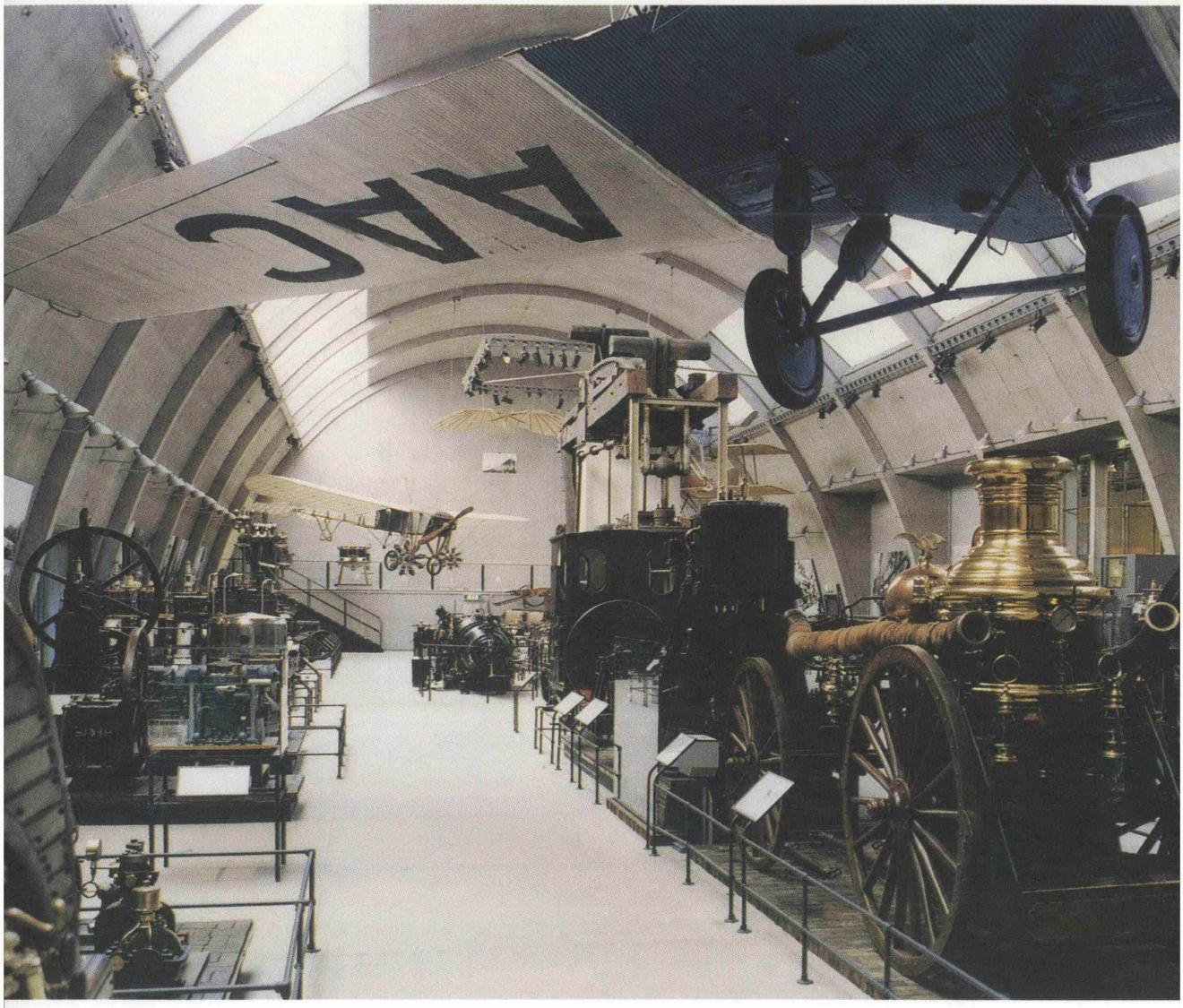
Man blir lätt stående vid väggen med automatväxlar. Armar fälls ut, faller klickande längs sina gängor till rätt skiva och rätt siffra. Plötsligt förstår man vad man lyssnat till medan man väntat på att samtalet skall kopplas fram: ett ljud som fanns där i vad man trodde var ett privat och ensamt ögonblick. Ljud så svåra att minnas att de lätt följer med in i ens drömmar.

3.

Sådana saker kan man halvmedvetet fundera över under ett museibesök. På något vis hänger det samman, eller går att sammanfoga. Tanken på ett närmast surrealistiskt förflutet – moskéer på Djurgården – som ändå utgör det osynliga fundamentet för den egna samtiden. Fundamentet, skrev jag – kan man tänka så? Är tiden en byggnad som byggs planenligt, med grund, väggar och tak? Knappast. Men det är den tanke som finns bakom Maskinhallens kronologiskt ordnade bilmodeller. Det finns en riktning och en ordning i utvecklingen, i Teknikens ordnade tillväxt av kunskap och tillämpningar.

Mot detta står bilden av den skummande vårfloden, fångad på en hundraårig remsa silveroxid. Utvecklingen som en ström som river allt med sig, något okontrollerbart, med en riktning men knappast ett mål. Det är den andra föreställningen om det moderna, det som krossar gamla ordningar och sätt att leva och för den konservative därför är ett hot mot själva det mänskliga. "Allt fast förflyktigas" som det heter i det nu närmast utslitna marxcitatet från 1848, som i sin helhet lyder:

"Den fortgående omvälvningen i produktionen, det oavbrutna skakandet av alla samhälleliga förhållanden, den eviga osäkerheten och rörelsen kännetecknar bourgeoisiens epok gentemot alla andra. Alla fasta inrotade förhållanden och dem åtföljande gamla ärevördiga föreställningar och



Mycket är kvar. Bara inte själva människan. Maskinhallen i Tekniska museet.
FOTO NISSE CRONESTRAND, TM

åskådningar upplöses, alla nybildade föråldras innan de hinner bli förbenade.

Allt fast och beständigt förflyktigas, allt heligt profaneras, och människorna blir slutligen tvungna att betrakta sin levnadsställning och sina ömsesidiga förbindelser med nyktra ögon."

Det mesta i denna historiebeskrivning kan de flesta säkert skriva under på. Möjligen med undantag för det där sista – om att vi med tidens lopp

alltmer tvingats se våra inbördes relationer med "nyktra ögon". Omvälvningen, som enligt Marx sätt att se i sig varken är ond eller god, hänförs några sidor längre fram otvetydigt till tekniken:

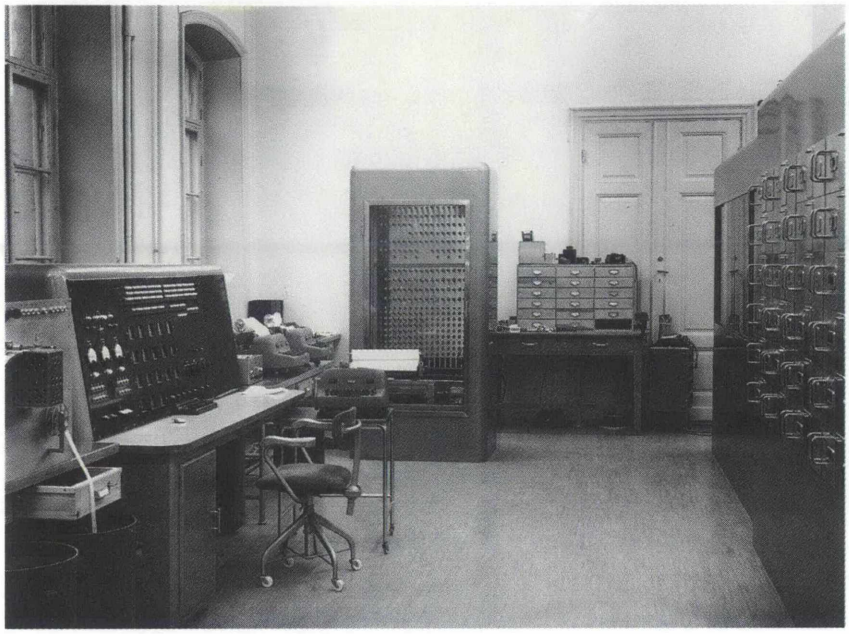
"Naturkrafternas underkuvande, maskinerna, kemins användning i industri och åkerbruk, ångbåtstrafiken, järnvägarna, den elektriska telegrafen, uppodlingen av hela världsdelar, upprensning av floderna för trafik, ur marken framstampade hela befolkningar – vilket tidigare århundrade anade, att sådana produktionskrafter slumrade i det samhälleliga arbetets sköte?"

Det är forsen i filmremsans flimrande slut. Den omfattas av Marx med entusiasm, eftersom han tror att den har en riktning, en mening och ett mål. På en annan punkt skiljer sig hans och museets tänkande åt rejält: i detta att "*allt* fast förflyktigas". Museets idé är tvärtom att mycket går att bevara, om än losskopplat ur sitt ursprungliga sammanhang, att det till och med är av överordnad betydelse att försöka göra det. Som författare med historiska intressen är jag böjd att instämma med museet. Mycket litet försvinner över huvud. Nästan otänkbart mycket blir kvar. Av liv, av erfarenheter. Spöklikt mycket. Bara inte själva människan.

Ty det är naturligtvis den frågan jag som författare ställer mig, förmodligen i likhet med de läsare som söker sig till romaner med historisk inriktning. Frågan kan besvaras dumt eller djupsinnigt, men går bara att formulera på ett tämligen naivt vis: "Hur kändes det? Hur var det?" Att stå mitt i denna förändring?

4.

Man beskriver gärna vår egen samtid som en genombrottstid och ser den som industrisamhällets slutpunkt. Det är en tankefigur med stora brister, inte minst eftersom den täcker delar av sanningen och missar andra. Även de som i likhet med mig själv är fascinerade av den digitala teknikens alla möjligheter får problem med att blåsa upp den till samma dimensioner som de genombrott som präglade det sena artonhundratalet och nittonhundratalets första hälft. Till Marx lista över "ångbåtstrafiken, järnvägarna, den elektriska telegrafen" får vi lägga: telefonen, radion, bilen, flygmaskinen, televisionen, rymdfarten – ett sådant omgestaltande av vardagen som ägt rum under min mors livstid (hon är född 1917) kommer vi knappast att få uppleva, något som Tekniska museet självt tycks vittna om. Så är dess avdelning för datateknik ett undanskymt hörn utan speciella arrangemang av reliker i hårdplast, vilket vittnar om att man har problem att foga samman den digitala revolutionen med tidigare tekniska genombrott. Dock kan man konstatera en sak: hela den digitala explosionen,



Kontrollrummet till Besk på KTH omkring 1960.
FOTO TEKNISKA MUSEETS ARKIV

med alla dess utopier, bondfångerier, återvändsgränder och kattguld, är en del av det moderna. Det kan låta som ett tondövt påpekande av självklarheter: men här finns en fortsättning av den framåtriktade kraft på gott och ont som raden av bilar i Maskinhallen ville vara ett uttryck för. Samspelet mellan sociala och tekniska drivkrafter fortsätter. Historien är inte slut.

5.

Nå, men vad har detta med romanskrivande att göra?

I ett större sammanhang kan man påpeka hur romanen under de senaste hundrafemtio åren varit det modernas främsta krönikör. Inte minst den svenska romanen har närts av det modernas energier. Ett mycket enkelt påpekande kunde vara den roll som Järnvägen spelat i svensk romankonst under nittonhundratalet – från Pär Lagerkvists *Gäst hos verkligheten* (1925), där familjen kopplats loss ur bondesamhället och nu styrs av järnvägens tidtabell snarare än av årstidernas växlingar, något som är en av orsakerna bakom den ångest och alienation som huvudpersonen Anders upplever. Spåret går vidare till åttiotalets stora romansviter av Kerstin Ekman och Sara Lidman. I Ekmans fall handlar det om staden Katrineholms framväxt kring rälsen, och hur denna tekniska innovation, på många plan är liktydig med det Moderna självt. I hennes romansvit möter vi en kedja

av röster, vagt sammanlänkade, som alla berättar hur livet ställs på ända, nya värderingar och livsmönster tar form. Något liknande hos Sara Lidman, där uppbrottet är tydligt i själva språket, hur livsvärldar brister och ställs mot varandra i en fräsande syntax. Järnvägen. Ständigt denna järnväg. Ser man ett tåg i en svensk roman vet man att det moderna kommer, en symbol som var fullt levande ända in i nittonhundraåttiotalet. Eller som det står i sekelskiftets almanackor: "Enligt Kungl. Maj:ts nådiga kungörelse den 16 juni 1899 skall såväl i rättsligt som i borgerligt hänseende tiden för alla orter inom riket från och med år 1900 beräknas lika ..." Tiden smälte samman i landet och blev en helhet. Allt i enlighet med tågtidtabellens krav.

En historiker eller etnolog skulle säga att det handlar om hur Livsvärlden förändras, allt det som utgör råmaterialet till våra liv och vår självförståelse. En nationalekonom skulle tala om handelsmönster, nya varor, penningflöden. Vad Lidman och Ekman främst är intresserade av är dock knappast spårbredder: utan den fråga jag redan tidigare kallat naiv, men omöjlig att formulera på annat vis: "Hur kändes det? Hur var det?" Svaren är nog så mångstämmiga. Men svåra att formulera annat än i romanens form, på dess villkor. Det finns inte ett svar. Inte ens hundra. Det handlar nämligen inte minst om språkets förändringar, om vad som blir möjligt att säga. Det som blir möjligt att vara.

För egen del, och det som är svårast att skriva om: ljudet av automatväxlarnas själlösa knäppanden och rasslanden. Bilden av det framströmmande vattnet på en svartvit repad och ljudlös filmremsa. Bilden av Moskén svävande som en hägring över Lejonslättens trädkronor. Och tanken på *The ghost in the machine*. Det omänskliga i maskineriet som varit industrisamhällets egen variant av spökhistorier, hur "Maskinens" ohejdbara rörelser, dess "vilja", på något vis gjorde det "mänskliga" genomskinligt och mindre verkligt. Allt detta växte samman till romanen *Norra Vasa 133* som utkom 1999. Den hade lika gärna kunnat heta *The ghost in the machine* – om det inte låtit så förbenat idiotiskt på svenska.

6.

Jag har ett minne kvar som jag vill berätta om. Även det handlar om museer, romaner och maskiner.

I början av nittiotalet arbetade jag med en roman som utspelade sig det ödesdigra året 1917: jag var främst fascinerad av den nästan-revolution som ägde rum i Sverige det året och som på många andra håll blommade ut i öppet våld – ett händelseförlopp som i stort sett lyser med sin frånvaro i historieböcker och akademisk forskning. I min hemstad Västervik, där



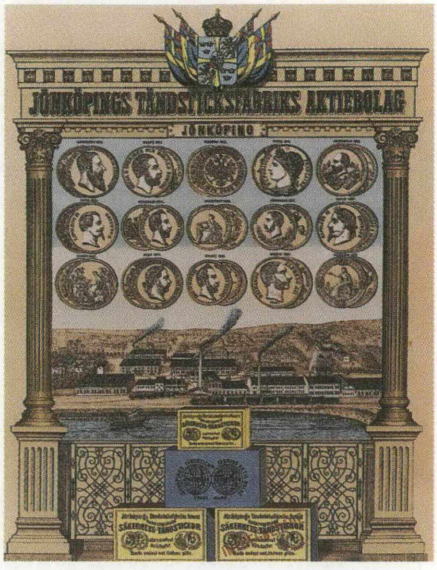
Stockholms centralstation från tidigt 1940-tal en dag kl 13.45.
VYKORT, TEKNISKA MUSEETS ARKIV

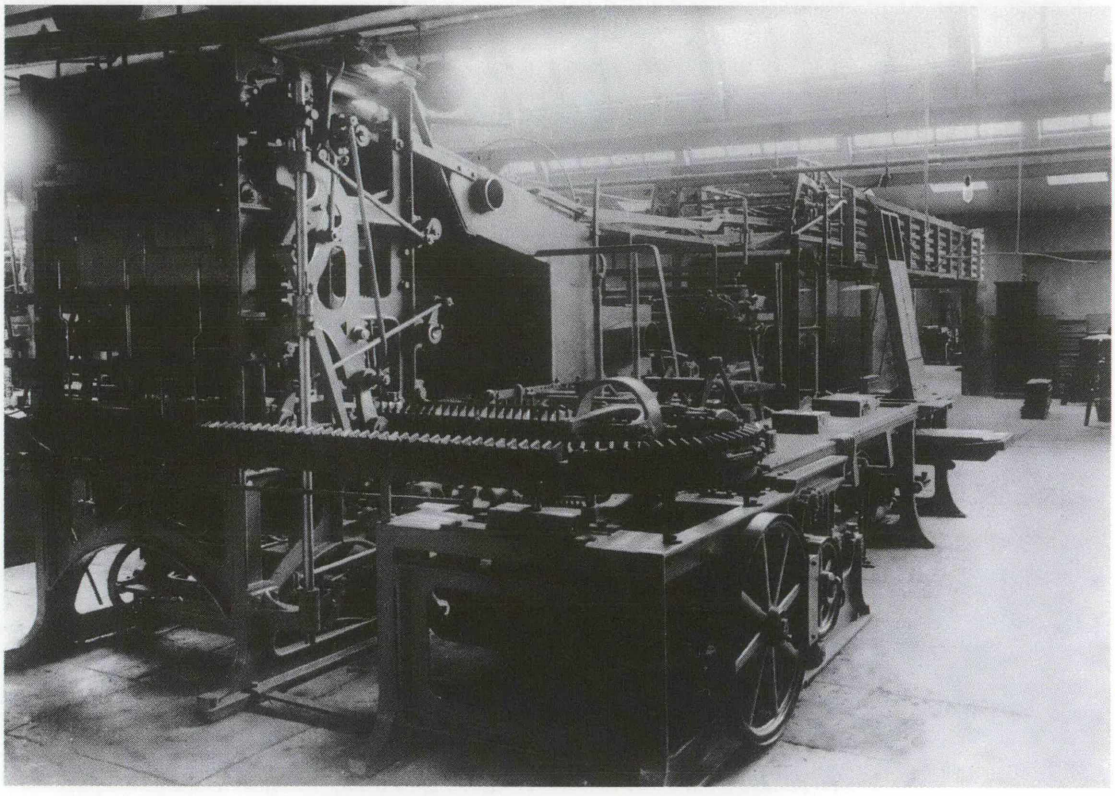
vågen av demonstrationer och kravaller tog sin början i april 1917, utgick mycket av de organiserade försöken att få ett stopp på svält och ransonering från den gamla tändsticksfabrik som idag är en ruin: själva fastigheten var just då centrum för en serie avancerade skalbolagsaffärer i fastighetsbranschen. En tändsticksask visade sig rymma rätt mycket: hungerkravaller. Ivar Kreuger. Lenin på tågresa genom Sverige i april 1917. Demokratins genombrott. Allt detta samlade sig i romanen *Himmel och jord må brinna.*

Jag minns en dag jag tillbringade på Tändsticksmuseet i Jönköping, förlagt till det fabriksområde som fram till Kreugerkraschen rymt en av Sveriges mest livskraftiga industrier. Det var sommar, sval vind utifrån Vättern. I museisalarna en sömnig stämning med flugor surrande mot fönstren och så gott som inga besökare. I en sal stod Alexander Lagermans komplettmaskin, sträckte sig runt rummet och från golv till tak, en gjutjärnskatedral som förkroppsligade artonhundratalets tekniska utopi om

den fullständiga maskinen: i ena änden matade man in timmerstockar. I den andra kom färdiga vaxade paket med tjoget tändsticksaskar, "ej berörda av människohand". Samme Alexander Lagerman ställde ut ett antal av sina sinnrika anordningar på Stockholmsutställningen 1897.

Jag vände mig till sist till personalen och frågade om det var möjligt att gå innanför avspärrningarna och studera maskinerna på närmare håll. Det rörde sig om redskap och verktyg för en av de farligaste arbetsplatser som funnits i landet: risken för explosioner och förgiftningar var hela tiden överhängande. Inget av detta gick egentligen att ana sig till på några meters håll: maskinerna var lika tysta och doftlösa som relikskrin i en verklig katedral. Efter en stunds diskussioner fick jag tillstånd.





(T v)
Jönköpings Tändsticksfabrik, reklamtryck, sent 1800-tal.
TEKNISKA MUSEETS ARKIV

(Nedan t v)
Komplettmaskinen med askfyllningsmaskinen i Jönköpings tändsticksfabrik konstruerad av Alexander Lagerman på 1870-talet.
TEKNISKA MUSEETS ARKIV

Jag satte mig vid en av de paketeringsmaskiner som en gång stått i täta rader på fabrikens övervåning. Det rörde sig om en i första hand kvinnlig arbetsplats: led efter led av tonårsflickor hade kommit från torp och statarlängor och fått sitt första, kanske enda, avlönade arbete här. Tvekande sträckte jag ut handen efter en hävarm som skulle föras fram och tillbaka ungefär en gång i minuten. Jag drog till. Tyngden och motståndet var överväldigande. Jag drog tillbaka armen. I handflatan en kunskap som inte fanns någon annanstans än just där.

REFERENSER

Ekman, Kerstin, *Häxringarna.* Stockholm, 1976
–, *Springkällan.* Stockholm, 1976
–, *Änglahuset.* Stockholm, 1979
–, *En stad av ljus.* Stockholm, 1983
Ekström, Anders, *Den utställda världen: Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar.* Stockholm, 1994
Lagerkvist, Pär, *Gäst hos verkligheten : vid en järnvägsstation.* Stockholm, 1925
Larsmo, Ola, *Himmel och jord må brinna.* Stockholm, 1993
–, *Norra Vasa 133.* Stockholm, 1999
Lidman, Sara, *Din tjänare hör.* Stockholm, 1979
–, *Vredens barn.* Stockholm, 1979
–, *Nabots sten.* Stockholm, 1981
–, *Den underbare mannen.* Stockholm, 1983
–, *Järnkronan.* Stockholm, 1985
Tahvanainen, Karl Väinö, *140 år i ledningen.* Stockholm, 1993