



## Forord

Det er os en stor glæde at kunne præsentere dette arbejdsblad, som udspringer af seminaret "Ismer og avantgarder", der blev afholdt af Center for Modernismeforskning i efteråret 2002. Arbejdsbladet har været noget undervejs, idet en bogudgivelse blev overvejet. Men det har imidlertid længe været et ønske at profilere Center for Modernismeforskning stærkere på hjemmesiden. Derfor vælger vi nu at udgive arbejdsbladet i pdf-format, som kan hentes ned fra Center for Modernismeforskning's hjemmeside: [www.sprog.aau.dk/cfm/](http://www.sprog.aau.dk/cfm/).

Serien af arbejdsblade vil give nogle spændende aspekter af det litterære og æstetiske kortlægningsarbejde, der sker i tilknytning til Center for Modernismeforskning. Serien er et vigtigt supplement til bogserien *Modernismestudier*. Det planlægges at gøre et udvalg af artikler fra bogserien tilgængelige på hjemmesiden.

Med venlig hilsen

Anker Gemzøe

*Leder af Center for Modernismeforskning*

### **Center for Modernismeforskning**

Aalborg Universitet

Det Humanistiske Fakultet

Institut for Sprog, Kultur og Æstetik

Kroghstræde 3

9220 Aalborg Øst

Telefon: 9635 9154

Mail: [sgorni@hum.aau.dk](mailto:sgorni@hum.aau.dk)

Hjemmeside: [www.sprog.aau.dk/cfm/](http://www.sprog.aau.dk/cfm/)

Arbejdsblad nr. 1, februar 2006

Per Bäckström:

"Spräng den förbannade kultureliten!"

Bruno K. Öjjer och 1970-talets avantgarde

Copyright © Center for Modernismeforskning og Per Bäckström

ISBN: [00-00000-00-00]

Redaktion:

Anker Gemzøe

Tilrettelæggelse, layout og sats:

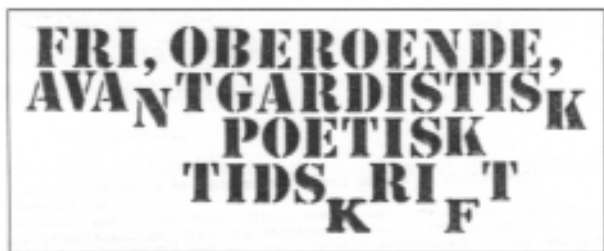
Søren Gornitzka

# Per Bäckström

"Spräng den förbannade kultureliten!"

Bruno K. Öijer och 1970-talets avantgarde

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



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

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

## VESUVIUS

- konsten som UNIVERSUMS barnvagn fylld med fotogen

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

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

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

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

## Per Bäckström

Sweet Lobo dansar: POESIN till UNDERLIVEN/ Total  
Analfabetism/ DEN LAGLÖSA FANTASIN TILL MAKTEN  
Ringaren i Notre Dame vänder ryggen till:

### TOTAL DESTRUKTIVITET!!!

Aktionen väckte stor uppmärksamhet och utlöste arga påhopp från upprörda kritiker och författare som ställde frågan varför Öijer inte istället hade skänkt pengarna till ett behjärtansvärt ändamål: "Varför gav du inte hellre pengarna till Vietnam, BKÖ?" och "Tig ihjäl Öijers pajaskonster" var typiska artikelrubriker (Arenander 750125; Rosendahl 750129). Britt Arenander skriver i förstnämnda artikel att det är "trist att se hur BKÖ försöker återuppliva den individualistiska anarkisttraditionen från sekelskiftet som alltid bara fungerat som en liten garnering någonstans i det borgerliga samhällets utkanter". Både manifestationen och den efterföljande debatten sammanfattar i ett nötskal tidens kulturklimat, där det politiska lägret och de estetiska avantgarderna stod mot varandra i kampen om inflytandet i det kulturella fältet.

*Guru Papers* och Öijer har på grund av denna och liknande aktioner karakteriserats som både "anarkistiska" och "avantgardistiska", trots att det är ovanligt att vare sig Öijer eller någon annan i gruppen själva har betecknat sig som någotdera. Begreppet "avantgarde" är, som Ulrich Weisstein har visat, en rubricering som huvudsakligen används av kritiker och forskare (Weisstein 1975). Att beteckna en konstnär eller gruppering som avantgarde förutsätter således inte att konstnären/-erna själva har kallat sig så. I fråga om gruppen kring *Guru Papers* är det de många parallellerna till och likheterna med tio- och tjugotalens avantgarden som implicerar att detta är en relevant benämning, något som jag kommer att demonstrera i det följande. Begreppet "anarkistisk" å sin sida saknar förklaringsvärde om det enbart används i sin allmänna betydelse "frihetlig", utan anknytning till någon specifik politisk orientering. Öijer själv är explicit om samma sak i de senaste årens intervjuer:

För mig handlar det mer om en outsiderhållning än om anarkism, om att värna självkänsla och integritet. Men visst sympatiserar jag med anarkismen, för mig var det ofattbart att någon på 70-talet kunde hylla kommunismen och Stalin, i dag är det ju också beklagligt att debattörer rör ihop anarkism och terrorism. (Samuelsson 010928)

### Avantgarde-begreppet

Noi vogliamo rientrare nella vita.<sup>3</sup>  
"La pittura futurista. Manifesto tecnico" 1910

Innan jag går vidare till en diskussion om situationen i Sverige under det tidiga sjuttioalet ska jag genom att ta utgångspunkt i termens ursprung kort slå fast vad jag menar med begreppet "avantgarde".

## ”Spräng den förbannade kultureliten!”

Det grundläggande problemet för en analys av avantgardebegreppet är att det tillämpas på en rad sinsemellan helt olikartade vis. Det används t.ex. slappt och generellt inom litteraturkritiken som allmän karakteristik, och inom litteraturhistorien om ett visst skede. Man kan emellertid urskilja åtminstone två seriösa infallsvinklar i avantgardediskussionen. Den första går ut på att bestämma vilka kategorier som är involverade i avantgardets uttryck, som exempelvis Peter Bürger gör i sin klassiska *Theorie der Avantgarde* 1974 där han uppställer dikotomierna konsten som institution–konsten i livet, esteticism–avantgarde, och organisk–oorganisk konst (Bürger 1974). Den andra är att ta utgångspunkt i valet av en avantgardistisk attityd som uttryck för en speciell konstnärsroll.<sup>4</sup> Det primära för min egen diskussion om sentida ”neoavantgarden” är att utgå från det slags självförståelse som till envar tid får författare och konstnärer att medvetet välja den såväl sociopolitiska som estetiska ståndpunkt som karakteriserar avantgardet, i ljuset av den rådande kulturella och sociala kontexten.

Den italienske avantgardeforskaren Renato Poggioli har funnit ett intressant belägg för den metaforiska överföringen av avantgardebegreppet från det militära området hos fourieranhängaren Gabriel-Désiré Laverdant 1848.

Art, the expression of society, manifests, in its highest soaring, the most advanced social tendencies: it is the forerunner and the revealer. Therefore, to know whether art worthily fulfills its proper mission as initiator, whether the artist is of the truly avant-garde, one must know where Humanity is going, know what the destiny of the human race is ... Along with the hymn to happiness, the dolorous and despairing ode ... To lay bare with a brutal brush all the brutalities, all the filth, which are at the base of our society.<sup>5</sup>

Ovanstående är ett tidigt uttryck för en förståelse av avantgardet som ”the forerunner and revealer”. Här finns däremot inte någon referens till innovationen, något som ofta annars brukar åberopas i olika definitioner av avantgarde, liksom det inte heller gjorde det i de militära och politiska kontexter där begreppet uppstod. Betoningen av avantgardet som nyskapande förefaller alltså vara sekundär och har inte, så vitt jag kan se, något med avantgardets *mål* att göra. Ezra Pounds *Make it New* (1935) har ofta tagits som själva formeln för avantgardets mål, men i en sådan tolkning bortser man från det faktum att Pound med ”make it new” inte syftade på tidens allmänna experimenterande; vad han avsåg var en traditionsförnyelse genom grepp som exempelvis främmandegörande.<sup>7</sup> Ett sådant tänkande låg långt från dåtida avantgardisters idéer och deras *totala förkastande* av traditionen.

Fram till 1960-talet användes ”avant-garde” på neolatinskt och ”modernism” på germanskspråkigt område som i princip synonyma begrepp, något som har fört till en begreppsförvirring vad gäller termens innebörd.<sup>8</sup> Tyska och anglosaxiska forskare introducerade vid den här tidpunkten termen avantgarde på vårt språkområde i ett försök att avgränsa avantgardeproblematiken. En konsekvens av den därpå följande diskussionen är att det har utkristalliserat sig en syn på avantgardet som något till sin karaktär artskilt från parallella strömningar som t.ex. modernism och senare postmodernism (se Bäckström 2001).

## Per Bäckström

I sin bok *Theorie der Avantgarde* 1974 har Peter Bürger gett begreppet en mer precis innebörd. Bürger kartlägger här "det historiska avantgardet", med vilket han avser de mest extrema estetiska -ismerna bland dem som uppstod och agerade under perioden 1916–1925: rysk och italiensk futurism, dadaism och surrealism. Hans analys gav dåtidens debatt ett välbehövt avgränsat och klart definierat begrepp att laborera med. Vad det historiska avantgardet reagerade på var konstens isolering från samhället i och med strömningar som *l'art pour l'art* under andra hälften av 1800-talet. Enligt Bürger synliggjorde avantgardet samtidigt den isolering av "konsten som institution" som hade utvecklats. Detta är en viktig insikt eftersom det därigenom frikänns från anklagelser om att dess syfte skulle ha varit att attackera Konsten *per se*. Bürger visar istället att det som utsätts för angrepp är konstens institutionalisering. Därigenom upplöser han en motsägelse i receptionen av avantgardet som har förbryllat teoretiker genom åren, nämligen den skenbara paradoxen i att avantgardister fortsätter att skapa konst trots att de angriper den. En sådan motsättning är missvisande: vad avantgardet vill är att frigöra konsten från vad som upplevs som en förlamande institutionalisering och föra den ner i det verkliga livet. Denna önskan om att förankra konsten i livet ser jag som en adekvat beskrivning av målet för avantgardet.

För att kunna ge Bürgers teori ett mer allmänt förklaringsvärde bör man emellertid rensa bort dess prejudicerande karaktär genom att etablera en supplerande princip att bedöma avantgardefenomenet med. Det kan inte vara nog att kalla en konstnär för (historisk) avantgardist enbart utifrån det förhållande att han eller (mera sällan) hon är associerade till de av Bürger behandlade avantgardegrupperingarna. Bürgers hävdande att det enbart är dessa rörelser som täcks av begreppet avantgarde är ett uttryck för den normativa prägel som kännetecknar hans teori. Det fanns å ena sidan säkert "kollaboratörer" i periferin av varje rörelse som hoppade på ett vinnande koncept utan att tro på avantgardets mål (och som därför inte är "äkta" avantgardister), samtidigt som det å andra sidan lika säkert finns många som borde kunna kallas avantgardister inom grupperingar som man överhuvudtaget inte kan ge denna beteckning.

Det som krävs är kriterier som tar hänsyn till såväl individuella som kollektiva bevekelsegrunder för att välja en "avantgardistisk" position, och en möjlig ingång kan vara att aktualisera författarens eller konstnärens egen självförståelse. Fruktbara analyser enligt dessa linjer kan man bl.a. finna i Charles Russells *Poets, Prophets, and Revolutionaries* (1985) och Matei Calinescus *Five Faces of Modernity* (1987), som båda tar sina primära utgångspunkter i den individuella självförståelsen hos författarna ifråga. Med dem vill jag se modernism och avantgarde som parallella strömningar i moderniteten, där förstnämnda strömning syftar till en estetisk "revolution", medan avantgardet försöker åstadkomma en "total" revolution. Den följande analysen av Bruno K. Öijer och det svenska neoavantgardet på sjuttioalet utgår därför från en analys av avantgardisternas självförståelse utgående från individen, gruppen/erna och kontexten. Neoavantgardets mål är, liksom det historiska avantgardets, att integrera konsten i livet, medan medlen är kontextuellt betingade och inte bestämda en gång för alla.

# "Spräng den förbannade kultureliten!"

## Sjuttioalet - situationen

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

När sjuttioalet tog vid var det rådande kulturella fältet i stort sett oförändrat från sextioalet, karakteriserat av ett upproriskt klimat och en öppet samhällsengagerad diktning. Grunden för den efterföljande poesin var redan lagd, som Michael van Reis beskriver det:

Det poetiska 1960-talet börjar med ett uppror mot en bornerad modernism och slutar med ett allmänt antiauktoritärt tidsklimat, som förvisso producerade en hel del förgänglig tendenslyrik men också utgjorde grogrunden för det efterföljande decenniets mångsidiga lyrik. Vietnamkriget och senare militärkuppen i Chile färgar en hel generations moraliska och politiska medvetande och präglar tidens lyrik. (Reis 1990: 155)

Efterhand mättades emellertid marknaden för samhällsengagerad litteratur, vilket fick till följd att förlagen började dra ner på publiceringen. Stora investeringar i nya produktionstekniker bidrog till en reduktion av bokutgivningen, men de stora bokförlagen kan också ha avvaktat en statlig utredning om bokstöd. Alla dessa faktorer bidrog till att skapa den "förlagskris" som upplevdes som så markant i det tidiga sjuttioalet (Burton 1988: 167). Den författargeneration som nu var i färd med att debutera såg sig plötsligt utan publiceringsmöjligheter. Det var i denna situation som vägen av alternativa stenciltidskrifter bröt fram.

Det saknades en stark och enhetlig programskapande kritikerkår, något som i efterhand har förlänat decenniets litteraturliv en allmänt hållen bestämning som vagt och obestämt. Man kan istället välja att betrakta öppenheten och mångfalden i tidens hållning till litteratur som positiva karakteristika, som periodens kännetecken. Förutom den stora öppenhet som rådde under det tidiga sjuttioalet, präglades perioden också av att den nya generationen i början av sjuttioalet blickar bakåt i historien. Man orienterade sig mot symbolismen, den tidiga modernismen och det historiska avantgardet, men även mot neoavantgarden i den avantgardistiska underström som hade funnits sedan mitten av femtioalet, men med andra förtecken än under sextioalet: experimenterandet ersattes av krav på en bildrik poesi, konkretism med beat- och rockinspirerad poesi.

Slagord från det tidiga sextioalet om att skriva om vardagen och världen återkommer på sjuttioalet. Det är i detta läge *Guru Papers* kommer in och skruvar upp tonläget en smula. Poesin ska nu i än högre grad göras folklig, i vad man kan kalla en massrörelse - byråldorna ska tömmas på skrivalster, som i ett upprop från *Guru Papers*:

## Per Bäckström

### KROSSA ELITKULTUREN, SKICKA IN

ERA dikter, romansviter, noveller, tuschteckningar, öppna brev, pamfletter, anklagelser, sprängdeg, färgband, röstlägen, dödskallar, underkläder och svarta rosor till någon av föregående sidas adresser!!

INGA REFUSERINGAR! (GP 7 1974: 3)

### Stenciltidskrifterna

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

Grunden för stenciltidskrifterna var också väl lagd under femtio- och sextiotalen, i och med förekomsten av stencilerade flygblad och kunskap om den amerikanska undergroundspoesins publiceringsmetoder, och kritiken av de kapitalistiska produktionsmetoderna som fördjupades vid studentrevolten 1968-69 (Sandgren 1977: 3). Proteströrelsen och inflytandet från en alternativ kultur utgjorde de främsta drivkrafterna för de författare som debuterade i det tidiga sjuttioalet. En viktig roll spelade bl.a. den folkrörelse som pop- och rockmusiken hade utvecklats till.

Eric Fylkeson relaterar upptakten till stencileran på följande vis:

Under 1973 dök det upp en rad diktgrupper med egna tidskrifter och förlag: *Guru Papers*, *Rallarros*, *Litteraturpendeln*, *Konflikt*, *Vargen*, *Tryck*, *Eureka* m.fl. Och så *Poesiförlaget* och *Feber*, som Ellinor och jag stod bakom. Alla de här sekterna dyker upp nästan exakt *samtidigt*, alla är i färd med att börja finnas till men den ena gruppen vet inte att den andra också är det. Det tycker jag är ett egendomligt fenomen och jag vill inte fuska fram nån förklaring. (Fylkeson 1979: 142)

Det kulturella fältet i Sverige var inte större än att grupperna knappast kan ha varit helt okunniga om varandra. Men samtidigheten är påfallande och kan föra tankarna till det tidiga 1900-talets europeiska situation, där de olika modernistiska och avantgardistiska strömningarna uppstod på flera platser nästan samtidigt, men där den utlösande gnistan ofta hade varit "Europas koffein" - Filippo Tommaso Marinetti.

Stencilvågen varade från 1972 till 1975, och efteråt försvann merparten av tidskrifterna. Det stora problemet var naturligtvis ekonomin, och till detta kom distributionssvårigheter. Tidskriften *Tryck* hade tagit initiativ till en småförlagskonferens redan 1973, med avsikt att debattera tidskrifternas olika problem och verka för gemensamma lösningar (*Tryck 2* 1973: 2). Denna sammankomst gick av stapeln den 17 januari 1974, och det klena resultatet



## "Spräng den förbannade kultureliten!"

redovisas i *Tryck* nr. 3 1974: "Allt är inte frid och fröjd småförlagen emellan. Både ekonomiska och ideologiska konfrontationer förekommer". Bruno K. Öijer publicerade ett öppet brev från *Guru Papers*, där han klargör att den springande punkten när det gäller samarbete mellan tidskrifterna handlar om ideologi, eftersom *Guru Papers* kan acceptera samdistribution, men för övrigt markerar de sin egenart:

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

### Guru Papers

Forskare och kritiker som ska ge en bild av sjuttioalet återkommer ofta till just *Guru Papers*. Även om kritikerna i fråga kanske inte alltid har läst tidskriften så har de ändå på ett eller annat sätt hört talas om den. Framför allt har slagorden i *Guru Papers* nött sig in i det allmänna medvetandet: "Spräng den förbannade kultureliten!", "Släpp ut elefanterna, bura in borgarbrackorna!" och "Den laglösa fantasien till makten!", och blivit något av ett signum för tidskriften (GP 7 1974: 45).

*Guru Papers* sjösattes helt stilla i A4-format i februari 1972 av Lauri Perälä och Jan Meiland (Perälä 740701). I en annons i *Kulturmagasinet Vargen* två år senare beskrivs födelsen:

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

Deklarationen om att vara "avantgardistisk" följs i annonsen upp av ett löfte om att lära ut "en politisk poetik", något som ofelbart för tankarna både till André Breton och surrealismen, och till den ryska futurismen: rörelser som på liknande vis anammade det politiska. Genomgående i manifest och uttalanden är också den betoning av oberoende och frihet som görs, i ett markerat *non serviam*: "POESI

## Per Bäckström

= inte allianser. Vi samarbetar inte / med någon", som det utropas i samma annons (*Ibidem*).

Redan andra numret av tidskriften har ett ambitiösare tonläge och nu finns också Bruno K. Öijer bland bidragsgivarna. Tidskriften har utvecklats från en anonym publiceringsmöjlighet till att mer likna en unglitterär tidskrift med något som påminner om ett program, men fortfarande saknas det bredare greppet och de stora orden.

Utvecklingen fullbordas i det tredje numret och det är också från och med detta nummer som Bruno K. Öijer ingår i redaktionen. I kommunistiska vändningar annonseras *Guru Papers* som en tidskrift för alla: "DU ÅR nämligen [sic] TIDNINGEN!", och man värnar om de utstötta genom att ta front mot de besuttna: "GURU PAPERS är en naturlig samlingsplats för alla utfrusna i denna stad" (GP 3 1972: 2, 26).

I nummer fyra har redaktionen utvecklat idéerna till en tidstypisk programförklaring:

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

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

### Motkulturen

Från och med nummer fem började de slagord som man främst förknippar med *Guru Papers* att dyka upp. Tidskriften annonseras som "Folket i skrift" i en polemisk släng mot *Folket i Bild*, och det framhävs att den är gratis. *Guru Papers* hade därmed gått över från att presentera programförklaringar till att formulera manifest, och det är också nu som slagordet "Spräng den förbannade kultureliten!" lanseras för första gången (GP 5 1973: 3). Man gick ut och stödde andra "motkulturella" tidskrifter, något som vittnar om en ny och annorlunda medvetenhet om den egna tidskriftens värde:

Kulturen har alltför länge varit en hobby för de intellektuella, en leksak som golf och tennis. Det är åt helvete. Det är dags för MOTKULTUREN, för människorna, av människorna. Vi kan inte längre vara passiva och låta sammanbrottet komma. Vi måste bryta trenden. (GP 5 1973: 22)

## "Spräng den förbannade kultureliten!"

Tidskriften blir ett försvar för orden, men inte de slitna vardagsorden, utan de som ska skapas av alla tillsammans. Bärande i manifesten är motståndet mot överheten, som identifieras som orsaken till att det inte finns någon "samvetsfrihet" och yttrandefrihet i Sverige. Detta enligt ett manifest av Bruno K. Öijer, där skräplitteraturen gisslas som fördummande och repressiv, och i vilket det deklarerar att hoppet står till konsten.

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

Detta manifest kombinerar avantgardets ordvändningar med ett tidsenligt socialt patos, förstärkt inte minst av den egna situationen i förlagskrisens spår.

I nummer sex gick *Guru Papers* ut med begravningsannonser för två andra stenciltidskrifter. *Kulturgerillan* och *Bekajaden* hade gått i graven, något som troligen gav utgivarna av *Guru Papers* en tankeställare. Nummer sex var därför inte längre gratis, utan kostade 2 kronor.

### Avantgarde

Nummer sju avviker genom att ha ett annat format (A5) och vara av bättre tryckkvalitet. Redan på omslaget angrips "Bokförlagsimperialism", och kulturetablissemangen fördöms med orden "Ställ in siktet mot de etablerade frackarna... Låt poesin blomma", något som tidstypiskt ansluter till den kinesiska kulturrevolutionens "Låt tusen blommor blomma!" och den avantgardistiskt inspirerade utställningen "Poesin måste göras av alla!" på Moderna Museet i Stockholm på senhösten 1969.<sup>9</sup> Samtidigt är parallellerna till det historiska avantgardet uppenbara i slagordets metonymiska omskrivning av kultureliten som etablerade frackar (GP 7 1974: 1). För första gången sägs det också att tidskriften är en "Fri, oberoende, avantgardistisk poetisk tidskrift" (*Op.cit.*: 2). Den inledande skildringen av *Guru Papers* surrealistiska fest under titeln "19.1.74", är som hämtad från en futuristisk eller dadaistisk happening från 1910-talet:

Den 19.1.74 inleddes guru papers surrealistiska fest på kungsgatan 3 i Stockholm genom att rafaelson och samson shillitoes arvtagare i vit läkarrock hälsade ett 40-tal gäster välkomna med orden: "Djävla uttrar!"

Två timmar efteråt var pianot under mao-affischen i stora salongen (numera hemvist för stalinister) obrukbart, tamburinerna sönderslagna och kristallkronorna i taket nedstänkta med vin från medlemmar i skilda poetiska tidningar.

## Per Bäckström

Genom det stora fönstret mot stureplan kastades ett flertal ex. av jarrys "Kung Ubu" ut över de förvånade människoströmmarna, och gatan bombarderades med plastpåsar fyllda med vanligt vatten.

Genom 6 rökfyllda rum vandrade en hop artister med stora, röda kommunistiska banderoller och trummor, medan köksbordet dansades sönder och engelsmännen blåste sönder lungorna i en mässingsgul bastuba.

När varje millimeter av den socialistiska traktorrealismen begravts tillsammans med sin jordbrukspoesi och allt censurerat moraliserande i diktform, deklarerade samson, att detta var "mumiernas afton" och i morgon "ska vi alla vara döda." Natten fortlöpte under temat: gissa min perversion, tills den siste gästen kastades ut, hånfullt beskylld för att vara en borgerlig bracka.

Det är guru papers & friends, som lever poesin i det här militaristiska papegojlandet. TOTALVÄGRA! (*Ibidem*)

Själva framställningen ansluter till det historiska avantgardets formspråk, men med tidstypiska uttryck. Festskildringen kan t.ex. jämföras med Dadas soiréer:

Devant une foule compacte, Tzara manifeste, nous voulons nous voulons nous voulons pisser en couleurs diverses, Huelsenbeck manifeste, Ball manifeste, Arp Erklärung, Janco meine Bilder, Heusser eigene Kompositionen, les chiens hurlent et la dissection du Panama sur piano sur piano et embarcadere - Poeme crie - on crie dans la salle, on se bat, premier rang approuve deuxième rang se déclare incompétent le reste crie, qui est plus fort on apporte la grosse caisse, Huelsenbecks contre 200, Ho osenlatz accentue par le très grosse caisse et les grelots au pied gauche - on proteste on crie on casse les vitres on se tue on démolit on se bat la police intrruption (Tzara 1975: 562f.).<sup>10</sup>

Nummer sju ar också ett av *Guru Papers* mest ambitiösa nummer, valredigerat och med omväxlande innehåll. Så har också priset höjts till 3 kronor. Det är ett av två nummer där det dessutom anges vem som står för redigering och layout, nämligen Bruno K. Ojjer.

I kontrast till detta nummer framstår det följande, nummer åtta, som en tillbakagång, men det visar sig dock vara tillfälligt. *Guru Papers* sista nummer (9-10) ar nämligen det mest ambitiösa i tidskriftens historia. Trots en uppmaning om att prenumerera tar redaktionen farväl med orden: "Guru Papers 9-10 är utarbetad av Per-Eric Söder & Bruno K. Ojjer. Det är vårt sista nr. Vi ses aldrig mer. Lyckligtvis!" (GP 1975: 2). Hela numret har formen av ett avantgardistiskt testamente från de båda poeternas sida, där de manifesterar sin litterära traditionstillhorighet och kvalitetsmedvetenhet. Här återfinns en mängd slagord: "Aptera BOMBER i Svenssons rakapparater!", "Borgarnas andedräkt ar TARGAS!", samt utfall mot kritiker och "dussinforfattare" som "LÄS IN ALLA kastrerade konsumforfattare/impotenta litteraturkritiker i en tändsticksask &

## ”Spräng den förbannade kultureliten!”

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

Vi väntar på att ni ska lämna ert ställföreträdande skvallerliv på kultursidorna och våga slita konsumkvittona från era fisförnäma kroppar. Ni som är rädda för er egen röst, tryck inte ner dom som vågar tala. Fascistiska farsor har vi nog av, särskilt när dom hycklar ett falskt samförstånd med en förtryckt medelsvensson. Om ni fortfarande kan uttala ordet EXISTENS utan att skämmas för ert eget uttal, ring dessa nummer: [...]. Vi utmanar er, i *trasproletariatets namn* på duell. Alla vapen är tillåtna utom kultursidornas trycksvärta. (*Op.cit.*: 51)

Det faktum att Gunnar Harding medverkar i detta sista nummer öppnar för en mer precis förankring av *Guru Papers* slagord i svensk receptions historia. Harding hade från mitten av sextioalet fungerat som en introduktör av poeter från romantiken och avantgardet, poeter som i hög grad kom att inkluderas i kanon för *Guru Papers*-gruppen. Detta gäller bl.a. Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Allen Ginsberg, Velimir Chlebnikov och Vladimir Majakovskij, förutom att Harding med sin antologi *Amerikansk undergroundpoesi* (1969) introducerade beatpoeterna och Bob Dylan. Som redaktör för *FIB Lyrikoännen* 1971–1974 ansvarade han dessutom för vad som måste ha varit en av primärkällorna för gruppens kännedom om dessa och andra poeter, med specialnummer om bl.a. rysk futurism 1972 (nr. 5) och fransk poesi 1973 (nr. 4). År 1976 publicerade Gunnar Harding boken *Den vrålande parnassen*, där han och Bengt Jangfeldt introducerade den ryska futurismen. I boken berättas t.ex. om ett futurismöte där Majakovskij, med för *Guru Papers* närbesläktade formuleringar, säger: ”Vi futurister bekämpar med alla medel vulgaritet och brackiga schabloner, och vi tar struhtag på tidningskritiker och andra struntlitteratursprofessorer” (*Op.cit.*, s 92).<sup>11</sup> Likheterna med *Guru Papers* uttalanden är alltför påfallande för att kunna avfärdas som rena tillfälligheter.

En annan viktig faktor, om inte den viktigaste, för den förändring som inträffar från nummer 6 till nummer 7 av *Guru Papers* verkar Gunnar Qvarnströms storslagna utgåva av *Moderna manifest* i fyra band 1973 ha varit. Här presenteras översatta texter från Dada, futurism, och framför allt surrealism i tre volymer, tillsammans med ett fjärde band med en introduktion av Qvarnström. De debuterande poeterna i det tidiga sjuttioalet reagerade mot det föregående decenniets konkretistiska och ”nyenkla” strömningar utan att se att också dessa rörelser kunde ha avantgardistiska drag. När så *Moderna manifest* kom ut har texterna tydligen fungerat som något av en kanalisering av Öijers och de andras upprorslusta, och *Guru Papers* utropas som ”Fri, oberoende, avantgardistisk poetisk tidskrift”. De nya manifesten får en tydligt avantgardistisk framtoning, efter att tidigare snarare ha varit präglade av en tidstypisk sjuttiotalsjargong. Den surrealistiska festbeskrivningen som inleder det sjunde numret är bara ett av

exemplen på vilket intryck *Moderna manifest* måste ha gjort på den unga författargeneration som fick dessa band i sin hand.

### Bruno K. Öijer & debatterna

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

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

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

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

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

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

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

I en intervju i *Aftonbladet* med Gunder Andersson i juni 1974 tar Bruno K. Öijer avstånd från sextiotalspoesin med orden: "Jag tycker det mesta som skrevs under 60-talet är fruktansvärt tråkigt. Jag är för en extatisk, elektrifierad poesi.

## ”Spräng den förbannade kultureliten!”

Man ska acceptera de inre bildmöjligheterna, inte censurera sig själv” (Andersson 740624). Det framkommer tydligt i artikeln att Öijer har ett stort behov av att stå fri, och han bekänner sig genom sina uttalanden till en avantgardistisk tradition, samtidigt som han protesterar mot den etikett som han själv har fått av kritiker:

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

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

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

### EN VISS ATTITYDFÖRÄNDRING

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

”Spräng den förbannade kultureliten” är ett fascistiskt uttryck. Den kulturelit (om man med uttrycket menar kulturarbetarna i Sverige – och det gör man ju) som ska sprängas (skjutas med kpistar enligt Bruno K Öijer) är en befolkningsgrupp som – med några ytterligt få undantag – har att hanka sig fram långt under existensminimum. Öijer hetsar mot en minoritet, precis som Hitlers propagandaminister Goebbels, som förresten sa nånting som starkt påminner om Öijers tes härovan: Goebbels sa: ” Så snart jag hör ordet kultur så osäkrar jag pistolen!” (Daagarsson 1975)

Angreppen föranledde Bruno K. Öijer till en replik i början av augusti, med ett frontalangrepp på både Stefan Daagarsson och Lennart Carlsson:

Om man förnekar sin socialistiska övertygelse genom att sälja sig till traditionen att upprätthålla den sida av kultursidornas steriliserade vakuum som består av banala intellektuella skenfäktningar ställda i den sårade egoismens tecken, så bidrar man också till skapandet av en ny ”poesimaffia”. (Öijer 740802)

## Per Bäckström

Öijer framträder här som den mer radikala socialisten och klargör att hans ståndpunkt är:

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

Det är förbehållet pessimistiska dödgrävare och övriga cyniker att döma människan till total resignation och tystnad innan den arbetande klassen tagit över produktionsmedlen och några utopiska röster uttalat: Nu! är det tid att tala och handla.

[—]

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

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

Öijer protesterar kraftigt mot den föregivet socialistiska poesins likriktande kraft, på liknande vis som han i tidigare uttalanden har vänt sig mot högerens och borglighetens repression. Han ger tämligen likartade svar både åt vänster och höger: dikten måste stå obunden, eftersom den har förmåga att frigöra människorna.

En av Öijers sista manifestationer på sjuttioalet, efter den beryktade stipendieutkastningen i januari 1975, är artikeln "Varför förstår vi inte dina dikter?" i *Aftonbladets* serie "Unga författare intervjuar sig själva", sommaren 1975 (Öijer 750722). Hela artikeln är en retorisk attack på "kultureliten". Bruno K. Öijers svar på titelns fråga vänder sig till fem olika grupper i samhället: 1. "Kyrkans ärkebiskopar", 2. "Militärerna", 3. "Riksdagsmännen", 4. "Över- och medelklassens teknologer, borgare och psykologer", samt 5. "Journalisterna och litteraturprofessorerna". Öijer angriper alla dem som "älskar tiden, för att den kommer att innebära er pension". Svaret till ärkebiskoparna är karakteristiskt för artikelns retorik:

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

Ni förstår inte min poesi helt enkelt för att den inte är skriven till människor, som böjer sina huvuden i likfernissa. Den rör sej i



## ”Spräng den förbannade kultureliten!”

stället kring dom, som vänder sina ansikten *uppåt!* Emot järnvägsrälsen. (*Ibidem*)

Artikeln fogar in sig i en avantgardistisk tradition tillsammans med en rad andra manifest och aktioner, såsom Benjamin Pérets smädelse av en katolsk präst på öppen gata förevigat i ett berömt fotografi,<sup>12</sup> och neoavantgardenas angrepp på konsten som institution: här kan nämnas Jack Smiths och Henry Flynts demonstration utanför Museum of Modern Art i New York 1963 med slagorden ”Demolish Art Museums” och ”Demolish Serious Culture”; och orden ”La culture est l’inversion de la vie” sprayade på en husvägg i Paris 1968.<sup>13</sup>

Öijers apostrofering av de yrkesgrupper han nämner påminner också om de fem ”brev” som Antonin Artaud publicerade i *La révolution surréaliste* nummer 3 den 15 april 1925.<sup>14</sup> Ifråga om impertinent oförskämdhet är det kanske Artauds text till påven som ligger närmast Öijers artikel (”Nous pensons à une autre guerre, guerre à toi, Pape, chien”),<sup>15</sup> men jag ska dröja vid ett av de andra breven: ”Lettre aux Médecins Chefs des Asiles de Fous”. Detta brev kan upplevas som mer ”realistiskt” än Öijers artikel, beroende på den biografiska kontexten: Artaud tillbringade en stor del av sitt vuxna liv på sinnessjukhus. Brevet är dock skrivet innan han blev inlagd för gott, och när han skrev det hade han ännu inga mer långvariga upplevelser av denna miljö. Det ingår snarare i den samlade attack mot sinnessjukhusen som André Breton och surrealisterna genomförde under tjugotalet, i en kamp för de sinnessjukas rättigheter.

Nous ne nous étonnons pas de vous trouver inférieurs a une tache pour laquelle il n’y a que peu de prédestinés. Mais nous nous élevons contre le droit attributé a des hommes, bornés ou non, de sanctionner par l’incarcération perpétuelle leurs investigations dans le domaine de l’esprit.

Et quelle incarcération! On sait, - on ne sait pas assez - que les asilés loin d’être des *asiles*, sont d’effroyables geoles, ou les détenus fournissent une main-d’œuvre gratuite et commode, ou les sévices sont la règle, et cela est toléré par vous. L’asile d’aliénés, sous le couvert de la science et de la justice, est comparable a la caserne, a la prison, au bagne.<sup>16</sup> (Artaud 1975, s 29)

Artauds brev kan läsas som en direkt kritik av samhället, och man känner igen tongångarna i Öijers långt mer aggressiva artikel: här finns underkännandet av ”de andras” kompetens och det passionerade ställningstagandet för dem som lever utanför samhället, om det så är de sinnessjuka eller de som ”vänder ansiktet uppåt”. Artaud skriver dock ur sitt hjärtas nöd, medan Öijer snarare verkar ha studerat de avantgardistiska manifesten noga och sammanställt en artikel utifrån deras samlade invektiv; dock – som det verkar – utifrån en lika pressande situation.

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

*Ni som äger...*

*Min födelse gjorde er värdelösa. Allihop. Nu har ni ingenting kvar förutom: "Det är en dag i morgon också." Visst, det är ert sätt att starta ett utrotningskrig. Jag predikar den absoluta meningslösheten som en vink åt kapitalistiska arbetare att våldtaga alla helgon. Bara medelmåttor överlever. Jag är HUNGER! Låt mej se er förråda ensamheten. Bakom varje system, bakom varje regel står ett lik och hånskrattar. Ni ska inte tala om för mig vem jag ska ligga med. Jag arbetar inte för löner. Mitt liv är min revolution. Jag spottar på varje uppdragsgivare. Spottar en människa på begravningsentreprenören, kastar ni den människan i fängelse. Där har ni ert samhälle!*

*Mitt liv är ett vackert liv. Av en anledning: det vackra ska utplånas. Men jag är rädd att era sjukdomar aldrig tar slut. Det ni kallar vardag, kallar jag smitta. Evigheten är den största smittan. Det ni kallar frihet, kallar jag avföring. Så länge allt här omkring inte nämns vid sitt rätta namn: "Ingenting." ska jag fortsätta att älska min egen röst. Om alla blir jag, kommer allt att falla. Desto bättre! bara mördare bygger upp vad dom rivit ned. Om det här är er Stat, är min poesi min Hämnd. Skulle ni ha någon chans, ni som äger allt? Många kan mätta min hunger, ingen kan besegra mej. (NTNÄ 13)*

Manifestet som sådant präglas av en uppgivenhet som är ny i förhållande till tidigare uttalanden. Öijer väljer entydigare än någonsin att ställa sig utanför det etablerade samhället, men de ord han formulerar i sitt utanförskap ekar av ensamhet. Hans repliker i intervjun genomsyras av en stämning av alla-mot-en, och han är "rädd att era sjukdomar aldrig tar slut": det etablerade samhället lämnar inget utrymme för dem som "lever c/o night", "det vackra ska utplånas". Hans slagord verkar inte längre vara retoriskt motiverade i klassisk bemärkelse, utan ger snarast intryck av en lägesbeskrivning. Avantgardets retorik slog tillbaka mot dess upphovsman, och det självvalda utanförskapet hade förvandlats till att han har utpekats som en *outcast* av det politiska lägret, en roll som det tog många år att arbeta sig bort från. Det var först på nittioalet som Bruno K. Öijer åter fick en liknande position i det svenska kulturlivet som han hade haft under den första hälften av sjuttioalet.

### Konklusion

Vad jag har velat visa i denna artikel är att det är nödvändigt att sätta en individs eller en grups konstnärliga självförståelse i relation till den aktuella och historiska kontexten, för att en mer rättvisande bild av situationen ska kunna etableras. Istället för att acceptera en svepande rubricering av en grupp som leder till att dess särart bortdefinieras, har mitt val av utgångspunkt öppnat för en belysning av hur olika avantgarderörelser har initierat *Guru Papers*-gruppens konstnärliga uttryck. Bruno K. Öijer och redaktionen fann sin inspiration huvudsakligen i det historiska avantgardet 1910–1925, men också i de neoavantgarden som hade uppstått på 50- och 60-talen, och inte i den anarkism som missvisande har

## ”Spräng den förbannade kultureliten!”

tillskrivits tidskriften. *Guru Papers* har inte givit uttryck för en genomtänkt anarkistisk hållning, utan det är kritikerna som har tillämpat begreppet som ett led i den politiska retoriken, där man slagordsmässigt har omtolkat anarkismen till en individualism utan stöd i arbetarklassen. Genomgången har därmed visat hur det tidiga sjuttioalet präglades av att det politiska lägret och det estetiska avantgardet stod helt oförstående mot varandra, vilket ger en förklaring till den upphettade kampsituation som rådde under perioden. Receptionens slentrianmässiga anammande av tidens retorik har sedan dolt att de slagord och manifest som trycktes i tidskriften fogar sig väl in i avantgardets historia.

### Noter

1. Artikeln utgör ett sammandrag av ett resonemang som presenteras mer utförligt i min doktorsavhandling. Per Bäckström. *Aska, Tomhet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund: ellerströms förlag, 2003.
2. *Guru Papers* nr 7, 8 och 9-10. Jag använder hädanefter följande förkortningar: *Guru Papers GP*, *Nya tider*, *Nya änglar* 1976 NTNÄ.
3. ”Vi vill återinträda i livet”. *Moderna manifest 1: Futurism och dadaism*. Gunnar Qvarnström (red.), Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1973, s 20. Mottot från ”La pittura futurista. Manifesto tecnico” 1910, i Luigi Scrivo. *Sintesi del Futurismo. Storia e documenti*, Rom: Mario Bulzoni Editore Roma, 1968, s 12-14.
4. Det har dessvärre endast gjorts enstaka analyser av avantgardet utifrån sistnämnda synvinkeln. Ulrich Weisstein är en av de få som tar den som utgångspunkt för sin undersökning av begreppet ”avantgarde” i Tyskland, där han klagar på ”le manque d’exposés sérieux sur l’histoire du terme d’avant-garde tel qu’il est employé par ceux-là mêmes qui s’en réclament”. Weisstein 1975, s 13.
5. Gabriel-Désiré Laverdant, citerad från: Renato Poggioli. *The Theory of the Avant-Garde [Teoria dell’arte d’avanguardia]*, Gerald Fitzgerald (övers.), Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1968, s 9.
6. Det egentliga överförandet av avantgardebegreppet från det politiska fältet till det estetiska skedde dock först långt senare (1870-tal), enligt Calinescu 1987, s 112.
7. Ezra Pound. *Make It New*, New Haven: Yale University Press, 1935. ”Många poeter har uppfattat Pounds berömda slagord, ’Make it new’, som en maning att bryta med traditionen, men själv har han alltid uppfattat den som en maning att uppliva traditionen. To make it new – det är för Pound att dra upp något gammalt med nya händer. Att göra traditionen ny”. Göran Palm. ”Två bilder av Ezra Pound”, *Bonniers Litterära Magasin*, 1963, nr. 2, s 137.
8. Jag använder här germansk i lingvistisk mening, dvs inkluderande anglosaxiska språk. Undantag finns naturligtvis, Hubert van der Berg har t.ex. påpekat att den flamländska förståelsen av modernism och avantgarde avviker.
9. *Poesin måste göras av alla! Förändra världen!* Katja Waldén (red.), Stockholm: Moderna Museet, 1969. Utställningen ägde rum 15 november – 21 december 1969.
10. ”Inför en packad folkhop läser Tzara ur sitt manifest vi vill vi vill vi vill pissa i regnbågens alla färger, Huelsenbecks manifest, Balls manifest, Arps Erklärung, Janco meine Bilder, Heusser eigene kompositionen, hundarna tjuter och och Panama dissekeras på pianot på pianot och järnvägsperong – en dikt skriks – man skriker i salen, man slåss, första raden uttrycker sitt gillande andra raden förstår ingenting resten skriker, vem är starkast man bär fram stortrumman, Huelsenbeck mot 200, Ho osenla tz ackompanjerad av största trumman och bjällrorna på vänster fot – man protesterar man skriker man gruffar man sätter livet till man förstår man slåss polis avbrott”. Tristan Tzara. ”Ur Tristan Tzaras Zürichkrönika 1915-1919”, *DADA*. Ingemar Johansson (red.), Ingemar Johansson (övers.), Lund: Bakhåll, 1985, s 235.

11. Med tanke på att Harding var en centralfigur i de avantgardistiska miljöerna och att materialet därmed kan ha varit spritt och känt i dessa kretsar redan innan det publicerades, går det inte att utesluta att en av utgångspunkterna för Guru Papers slagordsekvilibristik står att finna här. För att förstå Hardings roll är det dock viktigt att inse att hans verksamhet endast utgjorde ett inslag i ett mer omfattande skeende, med Moderna Museet i Stockholm som samlande punkt för hela det nordiska avantgardet på sextioalet, och där den ovan nämnda utställningen "Poesin måste göras av alla!" 1969 blev den kanske viktigaste enskilda manifestationen. Harding är här den förmedlande länken mellan sextioalets experimenterande och sjuttioalets beatinfluerade avantgarde. En liten inblick i Hardings praktik som introduktör och debattör får man i: Gunnar Harding. *Den trådlösa fantasin: Essäer, artiklar och debattinlägg 1971-77*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1978.
12. *Poesin måste göras av alla! Förändra världen!* 1969, s 85.
13. "Kulturen är livets motsats". Min översättning. Bild i *Morgenbladet* 6-12 september 2002, s 16; *Poesin måste göras av alla! Förändra världen!* 1969, s 107.
14. Antonin Artaud. "Lettre aux Recteurs des Universités Européennes"; "Adresse au Pape"; "Adresse au Dalai-Lama", "Lettre aux écoles du Bouddha"; "Lettre aux Médecins-Chefs des Asiles de Fous", *La révolution surréaliste*, Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1975, nr. 3, s 11, 16, 17, 22 och 29.
15. "Vi tänker på ett annat krig, krig mot dig, påve, hund". Min översättning.
16. "Vi förvånar oss inte över att finna er ovärdiga en uppgift för vilken det endast finns ett fåtal utvalda. Men vi reser oss mot den rätt som har givits mer eller mindre inskränkta människor att medelst livstidsinspärning sanktionera sina forskningar på själens område.  
Och vilken inspärning! Alla vet – fast inte tillräckligt – att sinnessjukhusen, långt ifrån att vara *sinnessjukhus*, är förskräckliga fångelser där fångarna utgör en bekväm, kostnadsfri arbetskraft, där misshandel är regel, och detta tolereras av er. Sinnessjukhuset kan, under vetenskapens och rättvisans täckmantel, jämföras med kasernen, fångelset, straffkolonin". *Moderna manifest 3*, s 37.

## Litteratur

- Amerikansk undergroundpoesi*. Gunnar Harding (red), Gunnar Harding (övers.), Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1969.
- Andersson, Gunder. "Det mesta som skrevs under 60-talet är fruktansvärt tråkigt", *Aftonbladet*, 740624.
- Arenander, Britt. "Varför gav du inte hellre pengarna till Vietnam, BKÖ?", *Aftonbladet*, 750125.
- Artaud, Antonin. "Adresse au Dalai-Lama", *La révolution surréaliste*, Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1975, nr. 3, s 17.
- Artaud, Antonin. "Adresse au Pape", *La révolution surréaliste*, Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1975, nr. 3, s 16.
- Artaud, Antonin. "Lettre aux écoles du Bouddha", *La révolution surréaliste*, Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1975, nr. 3, s 22.
- Artaud, Antonin. "Lettre aux Médecins-Chefs des Asiles de Fous", *La révolution surréaliste*, Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1975, nr. 3, s 29.
- Artaud, Antonin. "Lettre aux Recteurs des Universités Européennes", *La révolution surréaliste*, Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1975, nr. 3, s 11.
- Bäckström, Per. *Aska, Tomhet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund: ellerströms förlag, 2003.
- Bäckström, Per. "Avant-Garde, Vanguard or "Avant-Garde". What We Talk About When We Talk About Avant-Garde", *Representing: Gender, Ethnicity and Nation in Word and Image*. Karin Granqvist & Ulrike Spring (red.), Tromsø: Kvinnforsk Occasional Papers, 2001, s 173-184.
- Bürger, Peter. *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp, 1974.
- Burton, Nina. *Den hundrade poeten: Tendenser i fem decenniers poesi*, Stockholm: FIB:s Lyrikklubb, 1988.

## "Spräng den förbannade kultureliten!"

- Börjlind, Rolf. *Nya tider, nya änglar: Samtal, dikter, manifest med och av Bruno K. Öijer, Per Lindgren, Margareta Renberg, Bernt Staf, Eric Fylkeson och Mikael Wiehe*, Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 1976.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham: Duke University Press, 1987.
- Carlsson, Lennart. "Från en självcensurerad poet", *Aftonbladet*, 740706.
- Daagarsson, Stefan. "En viss attitydförändring", *Inferi*, 1975, nr: 2, s 2.
- Elggren, Leif, Fylkeson, Eric, Söder, Per-Erik, och Öijer, Bruno K.. *Vesuvius: en antologi i ord och bild*, Stockholm: Författarnas bokmaskin, 1974.
- Fylkeson, Eric. "Poesiförlaget och tidskriften Feber", *Skriva för livet: Alternativa förlag och tidskrifter*. Jonas Sjöström (red.), Stockholm: Liber Förlag, 1979, s 140-148.
- Harding, Gunnar. *Den trådlösa fantasin: Essäer, artiklar och debattinlägg 1971-77*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1978.
- Harding, Gunnar och Jangfeldt, Bengt. *Den vrålande parnassen: Den ryska futurismen i poesi, bild och dokument*, Stockholm: Bonniers, 1976.
- Moderna manifest 1: Futurism och dadaism*. Gunnar Qvarnström (red.), Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1973.
- Moderna manifest 2: Surrealism*. Gunnar Qvarnström (red.), Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1973.
- Moderna manifest 3: Surrealism*. Gunnar Qvarnström (red.), Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1973.
- Palm, Göran. "Två bilder av Ezra Pound", *Bonniers Litterära Magasin*, 1963, nr. 2, s 121-139.
- Poesin måste göras av alla! Förändra världen!* Katja Waldén (red.), Stockholm: Moderna Museet, 1969.
- Poggioli, Renato. *The Theory of the Avant-Garde [Teoria dell'arte d'avanguardia]*, Gerald Fitzgerald (övers.), Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1968.
- Pound, Ezra. *Make It New*, New Haven: Yale University Press, 1935.
- Qvarnström, Gunnar. *Moderna manifest: Litteratur- och konstrevolutionen 1909-1924*, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1973.
- van Reis, Mikael. "Uppbrott ur poesiparken - lyriken ca 1960-1975", *Den svenska litteraturen: Band 6*. Lars Lönnroth & Sverker Göransson (red.), Stockholm: Bonniers, 1990, s 130-160.
- Rimbaud, Arthur. "Rimbaud à Paul Demeny 15 mai 1871", *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1972b, s 249-254.
- Rosendahl, Tony. "Tig ihjäl Öijers pajaskonster", *Göteborgs-Tidningen*, 750129.
- Russell, Charles. *Poets, Prophets, and Revolutionaries: The Literary Avant-Garde from Rimbaud through Postmodernism*, New York/Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Samuelsson, MarieLouise. "Med högt ställda krav på sina dikter. Bruno K. Öijer skalar bort garnityren och skapar tidlös poesi", *Göteborgs-Posten*, 010928.
- Sandgren, Ulla. *Alternativa litterära förlag och tidskrifter och publiceringssituationen i Sverige 1968-75. Länsbildningsförbundens utgivning. Bibliotekens möjligheter att stimulera skrivaktivitet och kommunikation "nerifrån"*, opubl., Bibliotekshögskolan i Borås: Specialarbete i bibliotekskunskap, ht 1975.
- Scivo, Luigi. *Sintesi del Futurismo. Storia e documenti*, Rom: Mario Bulzoni Editore Roma, 1968.
- Tzara, Tristan. "Chronique Zurichoise 1915-1919", *Œuvres complètes: Tome I (1912-1924)*, Paris: Flammarion, 1975, s 561-568.
- Tzara, Tristan. "Ur Tristan Tzaras Zürichkrönika 1915-1919", *DADA*. Ingemar Johansson (red.), Ingemar Johansson (övers.), Lund: Bakhåll, 1985, appendix.
- Weisstein, Ulrich. "Le terme et le concept d'avant-garde en Allemagne", *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1975, nr. 1, s 10-37.
- Öijer, Bruno K. "Det förtryckta ordet", *Guru Papers*, 1973, nr. 5, s 24.
- Öijer, Bruno K. *Fotografier av undergångens leende*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1974.
- Öijer, Bruno K. "En ny variant av gammaltestamentlig MORALISM", *Aftonbladet*, 740802.
- Öijer, Bruno K. "Varför förstår vi inte dina dikter?", *Aftonbladet*, 750722.