

Guds formgivare. Om Anders Frostenson och Olov Hartman som psalmförfattare

PER OLOF NISSER¹

Den 23 april 2006 i år skulle Anders Frostenson (AF) ha fyllt 100 år. Som *senior cleri* gick han bort den 4 februari samma år. Årsbarn med Frostenson var den 1982 bortgångne Olov Hartman (OH), född den 7 maj 1906. Årsbarnskapet förenade dem. Mycket annat förenade dem, men mycket skiljde dem också åt. I sitt licentiatarbete 2003, ägnat Frostenson, skriver Alva Ekström: »Där Anders Frostenson ser tillvaron som en plats för växande barnskap, ser Olov Hartman samma tillvaro som en scen på vilken det kosmiska dramat utspelas». ² Det är den enda direkt jämförande formulering jag hittills har funnit, och den träffar ganska rätt, främst tycker jag när det gäller Hartman. Claes Bertil Ytterberg bekräftar i sin avhandling om Hartman 1987 nästan enfatiskt detta perspektiv: »Om man karaktäriserar OH som dramatiker, så säger man därmed inte något enbart om hans litterära teknik, så som den avspeglar sig i kyrkospel, romaner och predikningar. Att hans gestaltningsteknik på avgörande punkter får dramats form – också utanför det traditionella dramat – speglar ett drag inte bara i hans personlighet utan också i hans livsuppfattning och åskådning». ³

Jag ska här ge några fritt och personligt valda perspektiv på de båda psalmförfattarna. Man måste naturligtvis ställa frågan om det egentligen finns skäl att jämföra dem bara för att de råkar vara födda samma år. Skälet ligger djupare. Båda är nyckelpersoner i det sena 1900-talets förnyelse av den svenska psalmen. Och eftersom vi fick en ny psalmbok 1986 är det inte utan betydelse. Den betydelsen ökar om man betänker att psalmboken, enligt den kyrkoordning som nu är svenska kyrkans regelverk, ingår bland kyrkans grundläggande dokument och är ett officiellt och godkänt uttryck för Svenska kyrkans tro, lära och liv. Psalmboken är alltså inte vilken from sångbok som helst. I den psalmboken är Frostenson och Hartman de dominerande författarna, och då menar jag inte i första hand kvantitativt. ⁴

Min framställning sker i tre steg. Först tar jag upp frågan om relationen mellan författaren och texten, dvs. ett biografiskt perspektiv. För det andra kommenterar jag Frostensons och Hartmans syn dels på psalmens inriktning och innehåll och dels på sin egen kallelse att skriva psalm i relation till det. För det tredje tar jag upp något om deras olika men karaktäristiska arbetssätt och en grundläggande skillnad mellan deras sätt att skriva, en som jag kallar enkelhet kontra komplexitet.

Människan bakom psalmen

Frostenson växte upp i Loshults socken i gammal snapphanebygd på gränsen mellan Skåne och Småland. Fadern drev skogsbruk och ägnade sig åt lokal bankverksamhet. Modern beskrivs som intellektuellt och fysiskt livlig. Anders tog – som den förste i släkten – studenten, följde snabbt upp med en fil. kand. i engelska, slaviska språk och filosofi, tänkte bli journalist, hann ge ut några diktsamlingar men upplevde kallelsen att bli präst, och lydde. Han verkade några år i Gustaf Vasa församling i Stockholm för att 1948 bli kyrkoherde på Lovö, där Drottningholms slott ligger, vilket medförde att han också fick titeln slottsprekikant.

Sent i livet flyttade han till Latorp i Örebrotrakten, där några av hans barn är bosatta.

Hartmans föräldrar var officerare i Frälsningsarmén. Hartman inledde också en utbildning till officer men avbröt den tidigt och valde att bli präst. 1938 blev han komminister i Nässjö. Det var vid den här tiden han började framträda som kulturskribent och kristen debattör. 10 år senare kallades han till direktorstjänsten vid Sigtunastiftelsen, mötesplatsen mellan kulturliv och kyrka. Frostenson och han gjorde alltså ett avgörande miljöbyte samma år. Han stannade här till sin pensionering och avled i Sigtuna 1982.

Båda två blev på grund av sitt författarskap teologie hedersdoktorer, Hartman 1968 i Uppsala och Frostenson 1981 i Lund.

Detta är den yttre ramen kring två liv. Livet biktar sig i dikten, också diktarens liv. Kanske den populärvetenskapliga psalmlitteraturen, i varje fall i Sverige, har haft en böjelse att alltför entusiastiskt fastna i det perspektivet, inte sällan i sentimental infärgning. Frostenson skrev 1972 i ett brev till Hartman:

En privatbakgrund till en psalmtext kan ofta vara missvisande: massor man får läsa i populära skildringar, att Franzén skrivit den eller den psalmen i en syrénerså i Kumla prästgård etc.⁵

Missvisande: att om man ska uppfatta textens budskap behöver man känna till dess bakgrund. Så är det ju inte. En text står på egna ben. Den är själv sitt budskap. Man behöver inte gå så långt som till den litteraturvetenskapliga teoretiker [Barthes] som hävdade att »författaren är död», dvs. uttraderad och ointressant för förståelsen av texten, för att ändå hävda att tolkningen av en litterär text är tolkarens rätt och privilegium. Det gäller kanske i synnerhet psalmerna. Men sen är det sant att historien bakom en psalm, också den biografiska, kan fördjupa förståelsen och upplevelsen. All historisk bakgrund är inte relevant även om den kan vara intressant. På allvar relevant blir den först när den bidrar till att psalmen griper tag i recipienten och ger röst och ord åt något inom henne/honom, helst sådant som ligger där oförlöst och utsagt. Den annars ganska tystlåtna Frostenson kan överraska på den här punkten genom att berätta. Hur mycket han än hamrar in att dogmat är psalmens kärna, pelarna som bär upp bygget, kan han samtidigt ganska frikostigt berätta om deras bakgrund i sitt personliga liv. Hartman är på den punkten mer återhållsam. Hans texter berör istället genom sin konstnärliga intensitet, en intensitet som hade sin motsvarighet i Hartmans eget personliga väsen, och genom att röra vid djupa mänskliga frågor och behov.⁶

Jag utvecklar frågan om psalmens biografiska bakgrund i tre punkter. Den första handlar om en upplevelse av *utanförskap*.

Hos *Hartman* ryms, med botten i det rörliga, för att inte säga oroliga, liv som var en frälsningsarméfamiljs livsvillkor och präglade hans uppväxtår, säkerligen en existentiell känsla för främlingskapets innebörd. Hans memoarer antyder också att han kan ha varit lite mobbad under skoltiden; han var inte bra på fotboll och gymnastik och hans alster i träslöjden beskriver han som närmast katastrofala. Han svarade inte riktigt upp mot den vedertagna grabbrollen. Bakgrunden i ett hem med traditioner som avvek från de sekulariserat standardiserade bidrog tydligen också. Men samtidigt slipades en stark och självständig personlighet fram. Personlig blir han dock inte i sina psalmer, han överför utanförkänslan till ett principiellt plan. Det handlar inte om Hartman, det handlar om människan som sådan. »Så blir människan oför-

stådd, / främling bland de sina» skriver han i en psalm med avståndet mellan människor som tema, »Se här bygges Babels torn» (sv ps 1986:589).

Men särskilt gäller utanförskapet som personlig, och smärtsam, komponent för *Frostenson*, skönjbar i flera av hans psalmer. Han var en av de första som avskiljdes ur familje- och bygemenskapen för att studera. Om det säger han: »Det var en bristning rakt igenom mig och ett sår». ⁷ Och känslan har följt honom genom åren. »En författare skriver inte om det han har, utan om det han saknar» säger han. ⁸ »Det är ur känslan av mitt eget utanförskap som dikterna och psalmerna om gemenskap kommit till.» Man kan se det i några av hans nattvardspsalmer. »Låt ingen stanna utanför» står det i psalmen »Vi till ditt altarbord bär fram» (sv ps 73). Kanske det framträder starkast i nattvardspsalmen »Här är rymlig plats, här är Guds bord» – med formuleringar som »Inga avstånd mer, ej främlingskap» eller »Närhet, ljus och ingen utanför» (sv ps 396). Utanförskapet lyser också igenom i paradspalmer som »Guds kärlek är som stranden» (sv ps 289) och »Jag ska gråtande kasta mig ner» (sv ps 311). Det är som ett slags besvärjelseformler inför en verklighet som inte släppte in honom.

Den andra punkten handlar om *upplevelser* eller, kanske bättre, om *upprop*. Bakom sakramentalismen i flera av *Hartmans* psalmer – som exempelvis när nattvarden, mest i bilden av brödet, möter också i psalmer som inte är nattvardspsalmer – ligger en upplevelse vid en nattvardsgudstjänst i en Upplandskyrka 1933, ett år efter hans prästvigning: »Vere adest. Närvaron som jag hade förnekat var ett faktum. Jesus hade uppstått och han levde. Han var där. Det var inte jag, som handlade». ⁹ Den upplevelsen betydde ett uppbrott från det beroende av liberal teologi som präglade hans första prästår. Hartman var en intellektuell, han fann i liberalteologin en glädje över att det rationella och det religiösa kunde förenas i »en syntes där allting fick sin förklaring». ¹⁰ Men allt fick inte sin förklaring. Det fanns en svält i rationalismen. Nu drogs hans tro inte bara mot mystiken utan också mot ett bestämt teologiskt centrum, till Guds människoblivande och korset, med vittgående konsekvenser för hans teologiska tänkande. Bl.a. väckte det ett medvetande om att Gud hade en mor, en mor som också stod vid korset.

Om Maria skrev Hartman både skådespel och psalmer. Sv ps 482, »Salig du och högt benådad» är ett exempel. Steget från salvationisten verkar långt. Ligger någon form av mariaupplevelse bakom? Kanske. I en översätt-

ning av mariahymnen *Salve Regina* möter raden: »Låt oss se ditt ansiktes ljus som ger oss frid i ångestnatten». Hartman kommenterar korthugget i en av sina memoarvolymerna: »Det hade jag ju själv erfarit». ¹¹ Men »nej», säger han i annat sammanhang och talar om en »personlig vänskap», framvuxen ur arbetet med kyrkospel och betraktelser kring mariabilder. Här mognade uppenbarligen något som »övertygade mig mer än all teologi», säger han. ¹² Han såg att hans universum hade »en Mariadimension». Evangeliet är, säger han i en predikan, »levande som du och jag. Det är sann människa, född av Jungfrun. Oss nära. Att älska ett sådant barn. Hålla evigheten i sin famn. Möta Guds leende i ett människobarns leende. Trösta Immanuel när någon slagit honom». ¹³

Med *Frostenson* är det annorlunda. Om Hartmans upplevelser mer kan beskrivas som en utveckling, en linje, är Frostensons upplevelser mer som punkter, nedslag utifrån. – Som kyrkligt ganska ointresserad 22-årig student mötte han Gud under en cykeltur utanför Lund: »några ord kom till mig, precis som en röst alldeles intill mig: 'Tänk på din skapare i din ungdomstid' (Pred. 12:1). Upplevelsen vände på allt», säger han; han vände därför även på cykeln och for in mot Lund för att läsa till präst. ¹⁴ Men han har också kunnat beskriva Gudsmötet i andra och mer lågmälda termer:

Jag tror, jag mötte honom
en morgon –
fylld av skimmer och fågelsång.
osynligt, tyst,
en fläkt, en doft –
Han nalkades...
Så oförmärkt, så väldig
går endast Gud
över jorden. ¹⁵

Vill man finna en övergripande formel för den upplevelsen kan man hämta den från omkvädet i hans första psalm: »himmelriket är nära» (sv ps 39). Det var, liksom i Hartmans nattvardsupplevelse, inte fråga om symboler och bilder utan om en realitet. ¹⁶ Psalm skrev han på direkt order av Gud. Den 5 april 1960 hörde han en röst, tydlig som om någon stått alldeles intill honom i prästgårdsträdgården på Lovö: »Skriv psalm! Läs dogmatik!» ¹⁷ I

ett brev till Karl Gustaf Hildebrand 1972 skriver han: »När jag flyttade ut till Lovö var jag någonstans medveten om att det var detta jag skulle ta itu med. Ändå tror jag inte det skulle ha blivit något av om jag inte en aprildag 1960 fått en mycket klar tillsägelse». ¹⁸ Och på Stockholms central, där han satt bland de många udda som gärna samlas där, såg han i klar skrift över väggen orden *Hoc est corpus meum*, detta är min lekamen, min kropp. Det gällde den här gången inte exklusivt, om en sluten mäsas för en sluten grupp människor, utan inklusivt om den utsatta människan som söker värme och gemenskap i världens kyla. ¹⁹

Den tredje biografiska kommentaren träffar Frostenson, men inte Hartman, nämligen att några psalmer sprungit fram ur *existentiella traumatiska händelser*. Exempelvis kan man i *Frostensons* fall se hur hans första hustru, Ulla Lidman Frostensons, död påverkade hans texter. »Drycken av plåga och salighet dricker vi samman» skriver han i en av dem, med kommentaren i ett brev: »det är en rad ur [...] dagboksanteckningar jag gjorde efter det Ulla var borta – under några månader. Det avser alltså vårt liv tillsammans. Och så har många människors liv varit». ²⁰ Förlusten av en barndomsvän gav impulsen till texten »Våga vara den du i Kristus är». ²¹ För *Hartman* var det inte så. Här märks knappast någonting av personhistoria. Det är kärva texter, framkretade ur bibelns, kyrkohistoriens och den kristna mystikens många skrymslen, genomlysta av väldiga utblickar över rum och tid, där det privata fått vika för det allmänmänskliga och gemensamma, med tonvikt på perspektivet nerifrån, den korsfästa människans och den korsfästa gudens perspektiv, allt i en associationsrik konstnärlig dräkt. Men fri från författarens personhistoria.

Kallelsen och inriktningen

Frostenson skrev psalm hela livet – i och för sig med ett moratorium på ungefär 20 år – och det blev hans livsuppgift. Ibland en plåga genom spänningen mellan kravet, både inifrån och utifrån, och de otillfredsställdas kritik särskilt mot hans bearbetningar av äldre psalm. ²² *Hartmans* författarskap är mångsidigt förgrenat på ett helt annat sätt: kyrkodramatik, romaner, predikningar, artiklar, politiska kolumner i *Aftonbladet* osv. Han rörde sig rastlöst i gränslandet mellan kyrka och samhälle, teologi och kultur. I detta var psalmen bara en del och han började egentligen skriva psalm

ungefär vid tiden för sin pension, men då ockuperade det honom i gengäld koncentrerat och intensivt.

I Hartmans fall kan man inte spåra någon inre kallelse att skriva just psalm, däremot skrevs de påfallande ofta på yttre beställning för bestämda sammanhang som TV-gudstjänster, kyrkliga möten, från psalmkommittén och dess förelöpare, Hymnologiska institutet.

Det för över till *Frostenson*, institutets grundare 1960 och uppehållare. Kallelsen att skriva psalm daterar Frostenson, som nämnts, till den 5 april 1960. Men i realiteten hade han börjat skriva psalmer tidigare, sedan vilopausen från 30-talet var över. 1960 kom en i sitt slag revolutionerande sängsamling ut, nämligen *Kyrkovisor för barn*. En helt ny psalmstil introducerades, inte minst genom Frostensons texter, och de oftast skickligt anslutande melodierna. Frostensons texter var påfallande korta. Det hörde till Frostensons psalmprogram: »Kortversen, som ögat ofta omedelbart uppfattar, är sannolikt önskvärd, i gamla tider därför att människor hade svårt att läsa, nu därför att de har svårt att koncentrera sig».²³ Det var ett slags moderna ambrosianska hymner, daktyliska fyrradningar med biblisk substans, med okonstlad men tydlig teologisk och pedagogisk linje, med existentiell tillämpning och klädda i enkel men skön språklig dräkt. Ibland kan jag nog tycka att vi här egentligen har den bästa moderna svenska psalmen. »De trodde att Jesus var borta» (sv ps 156) är ett exempel.

Göran Bexell har i en uppsats angett tre tyngdpunkter i Frostensons texter: det personliga, det bibliska och det dogmatiska.²⁴ Det är en god sammanfattning. Det personliga har tidigare berörts. Mycket av Frostensons psalm växte fram ur läsning, av dogmatik, av Bibeln, av klassisk psalmskatt. Dogmat gav inget utrymme för sentimentalitet, subjektivitet och lyrismer, säger Bexell²⁵ och Frostenson bekräftar i ett brev till Eva Norberg 1961:

Det är inte sina egna impulser och tankar man ska sprida genom psalmen utan det som är kyrkans tanke, tro och bekännelse. En psalmskribent kan helt anspråkslöst betrakta sig själv som formgivare.²⁶

Om författaren alltså bara var ett medium för evangeliets tilltal så var evangeliets adressat, människan, desto viktigare. Utgångspunkten för psalmen var därmed inte bara »kyrkans tanke, tro och bekännelse» utan också människan. Det är där Frostenson vill starta, som han skrev i ett brev till

Hartman, att »börja nära människan, dra henne ut på djupen». Det gällde texten »Guds kärlek är som stranden» och Frostenson fortsätter:

Det är en stor ljus öppning, sen skärps innehållet strof efter strof så man kan tala om domen i slutstrofen. Jag tror att alltför många av våra psalmer och visor skärmar av för sej genom att börja med en åkallan av Jesus eller Gud. Det är väl bättre att börja där människorna är och sen leda dem något steg framåt mot vad man vill ha sagt.²⁷

Men dogmat, tolkningen av berättelsen om Guds handlande med människan, bestämmer innehållet. Ordet »dogma» doftar för en vanlig näsa kanske katekes, paragraf och lärosats. Inte så för Frostenson. Han får det nästan att dofta som en sommaräng. Psalmförfattarna rör sig spanande och lyssnande över den kristna trons och trostolkningens vidsträckta marker och »de ska där komma till platser där en vind blåser och en eld brinner».²⁸

Hartman talar inte på samma sätt programmatiskt om dogmat. Ändå är hans psalmer vad Claes-Bertil Ytterberg betecknat som »sjungen teologi» på ett helt annat sätt än Frostensons. Hartmans teologiska *curriculum vitae* visar ett paradoxalt mönster av rätlinjighet och böjlighet. Rät i linje med hans ständigt prövande personlighet, böjlig därför att prövningen ständigt förde honom till nya vägska. Han kunde, med sin emfatiska röst och sin förmåga att med vass egg profilera sin tankar, låta mycket principfast och orubblig. Men egentligen visar hans väsen ett ständigt uppror mot det föreskrivna och föreskrivande, mot cementerade modeller, färdiga lösningar och slutna monopolitiska system. Det kan ibland kännas som om han egentligen inte ville övertyga sin publik utan sig själv. Men ett teologiskt *continuum* hade han genom åren. Den centrala symbolen för honom var krucifixet, Kristus som korsfäst. Hans teologi betecknas som en *theologia crucis*.²⁹ All kristen teologi värd namnet är väl kors-teologi, men här läggs accenten inte vid triumfen utan vid nederlaget och utblottelsen, *kénosis*.³⁰ Det är en teologi som valt sitt perspektiv nerifrån den botten av mänskligt lidande men också av mänsklig smuts och förnedring, där Gud vänder sitt ansikte mot människan: »tull-indrivare och horor ska komma före er till Guds rike» (Matt. 21:31). Det handlar om vanmakt istället för allmakt, om den svaghet som är en dårskap för den vise och teoretikern, om Guds utsatta väg från foster till likstel kropp. Men samma gäller också för människan. Det är inte från höjden av sin kraft,

sin andlighet eller sin moral som hon möter Gud utan från botten av sitt liv, sin egen utsatthet och oförmåga. Hartman är, säger Olle Nivenius, nådens psalmist framför andra i vår tid.³¹ Den briljanta sammanfattningen för denna teologi har vi i psalmen

För att du inte
tog det gudomliga
dig till en krona,
för att du valde
smälek och fattigdom
vet vi vem Gud är. (sv ps 38)

Från denna bottenplatta växer sig också hans sociala engagemang starkare med åren. Är man berörd av de nederstas perspektiv blir ansvaret ofrånkomligt för en förändring av de sociala, ekonomiska och politiska strukturer som förnedrar och förtrycker människan.³² Från denna nedre utsiktspunkt blir han också utomordentligt kritisk mot kyrkan för hennes vaktslående kring samhälleligt *status quo* och benägenhet att hänvisa till himmelriket som lösning på allt elände, istället för att ta itu med det där det är. Han visar på den urkristna församlingen: »Den urkristna gemenskapen fick också sitt mest pregnanta uttryck i en måltid som å ena sidan var en mysterierit men till sin andra sida en social institution, allt sammanhållet omkring en personlig auktoritet, densamme som sade: 'Jag var hungrig, och ni gav mig inte att äta...'». ³³ Sakramentalt och socialt i samma bröd, ur samma bågare. Perspektivet finns i psalmen »Du som gick före oss»:

sänd oss med fred och bröd
Herre, i världen. (sv ps 74)

Kyrkan ska och kan vara ett tecken, en förebild. Hur – det säger Hartman inte. Men en kritisk bild ger han i sin översättning av Samuel J. Stones »The Church's one foundation», »Sin enda grund har kyrkan», i den vers som börjar:

Med undran och med löje
ser världen hur hon slits
av tusen strider sönder
och nekar sig Guds frid. (sv ps 57)

Hans roll är roparens, inte den politiske entreprenörens: »Jag har visat mig ur stånd att linjera upp konturerna av ett kristet samhälle. Har bara sagt: i den mån vi tror på evangelium, så lita under inga förhållanden på vår underdånighet. Vi kommer alltid att lyssna efter ropen nerifrån, som egentligen är ovanifrån».³⁴ Men inte bara människan utan också jorden lider under människans exploatering. Allt hänger samman. Och allt bryts sönder. Men allt kan helas. Hans Fransiscus-översättning, »Tack, gode Gud, för allt som finns» (sv ps 23) återspeglar något av detta men fr.a. *Den svenska psalmbokens* största och mest magnifika miljöpsalm, »Gud skapade de klara vattnen» (sv ps 587).

Arbetsätt och arbetsperspektiv

Det går knappast att tala om *Frostensons* författarskap utan att beröra hans sätt att skriva psalmer. Han är den typiske inspirationspoeten. Händerna blir tunga, brukade han säga, och de bryr sig varken om tid eller plats: därför skrevs psalmer mot sandalsulan på en strand på Kanarieöarna, på skrynkliga konsumkvitton gömda och ibland glömda i fickan, med skidstaven i snön på Mälaren, någon gång utplånade av blåsten när han återvände med papper och penna, på järnvägsperonger och skogsstigar, dvs. överallt utom vid skrivbordet.

Han var den bohemiske systematikern. Han tecknade, ritade pilar och drog linjer för att markera en psalms struktur. Den var, liksom rörelser i psalmen, viktig för förståelsen av texten. Han höll ibland på formalia in absurdum, han markerade gränser och ramar och tyngdpunkter med händer och röst; han kunde rita ut och ruta in samtidigt som hans legendariskt kaotiska arbetsrum återspeglade en karaktäristisk sida av hans personlighet. Han besatt tveklöst ett, om än personligt utformat, mästerskap i konsten att skilja på viktigt och oviktigt. På texter och kommittémedarbetare höll han ordning på sitt eget sätt. När psalmkommittén granskat hans många förslag till revision av äldre psalmer blev resultatet oftast att ändringar måste göras för att texten skulle kunna antas. Istället för att skriva om hela strofen rättade han den aktuella raden, klippte ur den, limmade den på ett papper, gjorde likadant med nästa ändring, och nästa, och nästa, tills pappret blev fullt. När det inte räckte till på längden lade han sina klipp på tvären i marginalen. Varje litet klipp fick sin egen ofta handskrivna identifikationskod bestående av psalm-

ens nummer, strofens nummer och radens nummer: 3 1:4:5. Så kopierade han det hela och skickade ut till kommittén, som hade ett elände att med sax och klister få allt på plats i sina egna textluntor. När kommittén småningom sammanträdde kunde det hända att de små lapparna lossnade och seglade iväg utan att kunna återfinnas. Om detta kan spåras i nuvarande psalmbok har jag inte vågat efterforska. Hans spontanistiska skapelseprocess hade det goda med sig att han var öppen för kritik och ändringsförslag, ibland nästan entusiastisk, med nya lappar som följde.

Hartman var inte bohem, men systematiker. Också han kunde spontant skriva text: själv beskriver han »För att du inte tog det gudomliga» som spontant tillkommen.³⁵ Men hans hustru Ingrid visste att berätta om hans arbetsdisciplin vid skrivbordet, där förslag efter förslag skrevs, prövades, förkastades och omarbetades, med Ingrid som bollplank, tills han slutligen högg in sin färdiga text som i sten och det som var skrivet det var skrivet. Kring Frostenson blommar anekdotfloran, kring *Hartman* är det alldeles tyst.

Till sist något om de bådas skilda psalmförtecken. Om Frostenson eftersträvade enkelhet, präglas *Hartmans* texter av komplexitet. Jag tror att det var ett medvetet val hos båda. Hos *Frostenson* var i vart fall enkelheten en uttalad princip – en som han i regel också levde upp till. »Psalmbok är nyttopoesi», skrev han till Manfred Björkqvist.³⁶ Han hade som ung präst många vänner bland 1930-talets Klara-poeter som Nils Ferlin och andra, men frågan är om han uppskattade 40-talismens surrealistiska och brutna poesi. *Hartman* kan i gengäld betecknas som något av en fyrtiotalist.³⁷ På den punkten rådde ingen dokumenterad irritation mellan de båda och det finns knappast skäl att anta att det ledde till meningsbrytningar över huvud taget. De kunde ha olika meningar i många ting, men min personliga bild av dem är att utgångspunkten var ömsesidigt förtroende och respekt. I ett brev till Bo Setterlind ger Frostenson dock en känga åt den kristna obegriplighetspoesi som fått utrymme i tidskriften *Vår Lösen*:

[...] tycker det är fint att du är en av dem som fått poesin ut ur sin återvändsgränd där den hamnat, inte minst den grupp jag brukar kalla Vår-Lösen-poesin – egendomligt särskilt med den som väl ska vara religiös och vänder ryggen (för att uttrycka sig vårdat såsom det anstår en slottsprekiant) åt människorna.³⁸

Emil Liedgren hade redan på 1930-talet prisat Frostenson för hans engelska, sakliga och oprydda stil.³⁹ »Den säkra, absolut bestämda och ändå mjuka rytmen, det naturliga, enkla ordvalet, den klara syntaxen och den kärnfulla religiösa innerligheten.»⁴⁰ Enkelheten behöll han som riktmärke livet ut, men kanske den spelade sin roll strängast och mest tuktat i hans tidigaste diktning.

Hartmans texter är inte sällan långa, komplexa och täta genom sina flitiga, inte alltid lätt genomträngliga, bibelallusioner och djärva kopplingar mellan bibliska och existentiella motiv. Men de kan ändå vara genomstrålade av klarhet, som i »Du som gick före oss». Det är som om Hartman ville markera front mot det fromma språkets alltför många förutsägheter och banaliteter. Istället lockar han läsaren med frågeställningar där människan kan känna igen sig och med en utmanande konstfärdigt uppbyggd språkvärld till en resa inåt, dit schablonerna inte når men där livsomstörtande gudomliga hemligheter väntar, och den största av dem mötet med Guds nåd. Man når kanske inte dit på annat sätt än i uppförsbacke. Nåden är ju annars besjungen intill nerslitning slinker med sina schabloner förbi som ett rasslande leksakståg. Då blir psalmen ett bedrägeri. Hos Hartman finns ingenting inställsamt och marknadsanpassat. Det verkar t.o.m. som om han bejakar komplexiteten som en betingelse för den poetiska textens kvalitet. I en artikel om latinska hymner säger Anders Piltz: »[e]n definition på en god dikt lyder: autenticitet, komplexitet, förtätning». Autenticitet: den ska inte vara konstruerad utan flyta fram ur ett levande hjärta. Förtätning: sparsamhet med uttrycken; »[e]n liten rännil är mer talande än en pladdrande störtflod». Och komplexitet: att texten rör sig på flera plan, t.ex. ett konkret och ett abstrakt, där en obestämlighetens dynamik skapas som inte vill släppa läsaren.⁴¹

Med alla sina olikheter tror jag Frostenson och Hartman hade autenticiteten som gemensam nämnare. Kanske det också är den viktigaste komponenten i en psalm. Den goda psalmen kommer ur ett levande hjärta. Den är född och icke skapad. Upphunnen någonstans på det vida fält, där de utvalda går före och visar oss andra vägen, dit där en vind blåser och en eld brinner.

Summary

Anders Frostenson and Olov Hartman, two of the most important, not to say dominant Swedish hymnwriters of the late 20th century, were both born 1906 and would this year have celebrated their 100th anniversary. Frostenson was born and raised in a farmers family, while Hartman grew up in a family where the parents were officers in the Salvation Army.

This article deals with them and their writing from three perspectives.

Studied from a biographical point of view you can see traces of a sense of alienation, from different religious experiences and from existential traumatic events colouring their hymns, especially in Frostenson's writing.

The challenge of, and intention with hymnwriting is the second perspective. Frostenson wrote his first hymn, which is today almost regarded as a classic one, »Jesus från Nasaret går här fram» already in 1935. He continued writing hymns almost all his life. Hartman entered the scene much later in life. Frostenson inner challenge was evident and he became, not least through the Institute of Hymnology which he founded in 1961, a strong and important resource in the long process that 1986 resulted in a new hymnal for the Church of Sweden. The personal, the biblical and the dogmatic elements are said to be the three pillars carrying his authorship.

As an author Hartman was considerably broader than Frostenson with novels and dramas on his agenda. Involved also in the liturgical renewal of the Church of Sweden, hymns became an important part of his contribution to the liturgical field. The *Theologia crucis* was his theological prefix with a special stress to the *kenosis*- perspective, notable not least in his hymn »För att du inte tog det gudomliga dig till en krona».

Thirdly, Frostenson was a typical poet writing of inspiration, while Hartman was the systematic worker. Frostensons texts are often short, simple, straight and naked, a kind of a modern ambrosian hymn. Hartman, on the contrary, chooses complication. His texts are tight, woven of skilfully used biblical and psychological elements, an intricate pattern of associations and a rich variety of new metaphors. What unites these both hymnwriters is the authenticity, their hymns flowing out from living hearts, »begotten, not made».

NOTER

1 Artikeln är en bearbetning av ett föredrag vid Borgå stifts kyrkomusikermöte i Helsingfors den 10 januari 2006.

2 Ekström, Alva, *Ordet Testamentet Bekräftelsen Arvet*, 2003 s. 10; dens. *Inget är skapat utanför. Teologi och kontext i Anders Frostensons författarskap*. Diss. Karlstad 2006.

3 Ytterberg, Claes Bertil, *Olov Hartman och det kosmiska dramat*, 1987 s. 15.

4 Betydelsefulla som förnyare är givetvis också många andra, inte minst kvinnliga, författare som Kerstin Anér, Ylva Eggehorn och Britt G. Hallqvist. Från personlig utgångspunkt vill jag även nämna Göran Bexell, Jonas Jonson, Bo Setterlind och Lars Thunberg.

5 *Guds kärlek är som stranden och som gräset. En bok om och av psalmdiktaren Anders Frostenson*, 1996 s. 82.

6 Ytterberg 1987 s. 263–267.

7 Frostenson, Anders & Routley, Erik, *Dogmat och dikten*, 2003 s. 16f.

8 Nivenius, Olle, i *Guds kärlek är som stranden*, 1996 s. 17, Ekström 2003 s. 35.

9 Hartman, Olov, *Klartecken*, 1977 s. 85f, 152.

10 Hartman 1977 s. 57.

11 Hartman, Olov, *Fågelsträck*, 1982 s. 306.

12 Hartman, Olov, *Färdriktning*, 1979 s. 71.

13 Hartman 1982 s. 38.

14 Jonasson, Curt, »Gudsupplevelse på cykel start för 'vår' psalmpoet», Svenska Dagbladet 1989-04-24.

15 Ur *På väg* 1935, cit. efter Ekström 2003 s. 57.

16 Temat har utvecklats av Piltz, Anders, »Än som i gången tid. Mysterieteologi från fornkyrka till nutid», i *Florilegium patristicum. En festskrift till Per Beskow*, 1991 s. 146–167.

17 Ekström 2003 s. 117.

18 AF:s arkivbrev, okatalogiserat, Riksarkivet [RA].

19 Ekström 2003 s. 99.

20 Olofsson, Rune Pär, »... och ett oändligt hem», 1981 s. 190f.

21 Bexell, Göran, i Jönsson [Evertsson], Anna och Selander, Sven-Åke (red), *Mot en ny sång*, 1998 s. 12, Olofsson 1981 s. 18. – Av en brevväxling med Hartman 1972 framgår hur sorgbearbetningen efter Ulla Lidman Frostensons bortgång återspeglas i en text, »Tid är nåd», som dock aldrig kom med i psalmboken. Frostenson skriver: »För att klara mig genom, komma ur något malande och kretsande, började jag göra dagboksanteckningar. [...] Då får

man se vad som håller, vad som kommer till en, vad som har bärkraft. Märkte att de stora bibelorden var för tunga, poesiorden för tunna: det var dogmatiska formuleringar som det här Sellergrensordet: 'Tid och nåd, de följas åt' som var en hjälp, bokstavligen bar några dar framåt åtminstone», cit. efter *Guds kärlek är som stranden*, 1996 s. 83. Ingmar Glemme påpekar att Anders Frostenson efter hustruns död »lyssnade och iakttog [...] på ett nytt och direkt sätt», dens. i *Guds kärlek är [...]*, 1996 s. 15. Se även Ekström 2003 s. 137, 177f, 179. Psalmen »Mina döda timmar» (sv ps 521) hör också till denna Frostensons personliga kontext, Ekström 2003 s. 182.

22 Opubl. manus »Revisionen 1976–81», kopia hos förf. »Det är psykiskt påfrestande att vara sysselsatt på en arbetsplats där man känner sig icke vara önskad. Allra minst av sig själv», Frostenson i brev till Esbjörn Belfrage, cit. efter Olofsson 1981 s. 202.

23 Frostenson i Frostenson & Routley 2003 s. 10.

24 Bexell 1998 s. 9–24.

25 Bexell 1998 s. 15.

26 Brev till Eva Norberg 15 mars 1961, AF:s arkiv, RA. Identifikationsproblematiken betonas av Frostenson i flera sammanhang, se Nisser, Per Olof, *Ett samband att beakta*, 2005 s. 18ff et al.

27 Brev 2 juni 1972, AF:s arkiv, RA.

28 Frostenson i Frostenson & Routley 2003 s. 12.

29 Ytterberg 1987 s. 63ff.

30 Ytterberg 1987 s. 275 et al.

31 *De skrev våra psalmer*, porträtt av Olov Hartman, SVT:s ljud- och bildarkiv, 1986.

32 Ytterberg 1987 s. 158.

33 Ytterberg 1987 s. 160.

34 Ytterberg 1987 s. 162.

35 Hartman 1982 s. 311.

36 Brev till Manfred Björkqvist 22 okt. 1963. AF:s arkiv, RA.

37 Ytterberg 1987 s. 46.

38 Brev till Bo Setterlind 7 juli 1972, AF:s arkiv, RA.

39 Nisser, Per Olof, »I stället för förord» i *Guds kärlek är som stranden* 1996 s. 9.

40 Brev från Liedgren till Frostenson 26 januari 1935, kopia hos förf.

41 Piltz, Anders, »Mellan dogm och dikt. Den äldsta latinska hymndiktningen som kyrkohistorisk källa», i *Kyrkohistorisk årsskrift* 2001 s. 40.