



GRUNDLAGD 1876 AV C. G. ESTLANDER

2016
ISSN 0015-248X



KULTUR EKONOMI POLITIK

Redaktion

Jutta Ahlbeck
Ansvarig chefredaktör
Freja Rudels
Redaktionssekreterare

Redaktionsråd

Martina Björklund
Mats Börjesson
Pekka Kettunen
Nina Kivinen
Else-Britt Kjellqvist
Bengt Kristensson Uggla
Tage Kurtén
Kristina Malmio
Sverker Sörlin
Ulrika Wolf-Knuts

Utgivare

Föreningen Granskaren r.f. Åbo
Ordförande Pia Maria Ahlbäck
Jutta Ahlbeck
Ann-Helen Berg
Matias Kaihovirta
Jonas Lagerström
Ann-Charlotte Palmgren
Julia Tidigs

Formgivning

Oy Graaf Ab

Tryckning

Oy Nordprint Ab

Kontakt

Redaktionen: finsktid@abo.fi
Prenumerationer: pren-finsktid@abo.fi

Mer om oss

www.abo.fi/public/finsktidskrift
För skribenter: www.abo.fi/public/finsktidskriftinstr
Om prenumerationer: www.abo.fi/public/finsktidskriftpren

Bidragsgivare

Svenska Litteratursällskapet i Finland, Svenska Kulturfonden, Undervisnings- och kulturministeriet, Föreningen Konstsamfundet, Kulturfonden Island-Finland, William Thuring's Stiftelse, Kommercerådet Otto A. Malms Donationsfond

| | |
|--|-----|
| <i>Gästredaktör Freja Rudels</i> Litteratur på liv och död | 5 |
| Essäer | |
| <i>Pias Maria Ahlbäck</i> Tillskuren tid. Prosaåret 2015 | 9 |
| <i>Jenny Jarlsdotter Wikström</i> Utan fäder och tilltro till mänskligheten. Poesiåret 2015 | 21 |
| <i>Mia Österlund</i> Böcker som brinner och brister. Barnboksåret 2015 | 35 |
| <i>Claes Ahlund</i> Om ett demoniserat Svenskfinland och om ond och god litteratur med utgångspunkt i Kaj Korkea-ahos <i>Onda boken</i> | 45 |
| <i>Kasimir Sandbacka</i> Rosa Liksom: Fragmentarisk prosa i de stora berättelsernas spår | 55 |
| <i>Lars Sund</i> Slav på romangalären | 67 |
| <i>Ulrika Gustafsson</i> Sally Salminen, författarskapet, kritiken och litteraturhistoriens dåliga minne | 77 |
| Granskaren | |
| <i>Tatjana Brandt</i> Litteraturvetenskapens kris | 89 |
| <i>Fredrik Hertzberg</i> Bertel Gripenberg – diktare i sin samtid | 92 |
| <i>Roger Holmström</i> I brännpunkten mellan kyrkoliv och kultur | 95 |
| <i>Kristina Malmio</i> Ett annat Norden | 99 |
| <i>Maria Juusela</i> Splittring och sammanhållning – romanen som mångvetenskapligt material | 103 |
| <i>Mia Franck</i> Tantblivandet och konsten att inte växa upp | 107 |
| <i>Katarina Bernhardsson</i> Den psykiskt sjuka kvinnan som aktör | 109 |

Litteratur på liv och död

Den finlandssvenska litteraturen har alltid varit en livsfråga. Det är mot bakgrund av vissheten om det svenska språkets minoritetsstatus och sårbarhet dess förunderliga vitalitet har avtecknat sig. Föreställningen om förgänglighet har fungerat som en resonanslåda för dess pulsslag. Som väggar att eka mot och trotsa.

I och med de senaste årens experiment med den finlandssvenska litteratur- och kulturvärlden känns det som om dessa väggar har krupit en bra bit närmare. Jag tänker på förlagsfusionen, på omorganiseringen och decimeringen av det finlandssvenska medielandskapet och på den generella nedmonteringen av bildningsinstitutionerna i dagens Finland. Samtidigt är det ofta i trängda lägen pulsen stiger. Många småförlag och en omfattande egen utgivning vittnar om att Svenskfinland alltså tycker sig ha något att säga, om ett uttrycksbehov som lever. Förlagets inträde som utmanare till Schildts & Söderströms tyder på en levande vilja att värna om och förädla det finlandssvenska skönlitterära uttrycket.

Det är svårt att glömma att just den finlandssvenska litteraturen är på liv och död. Och jag tror faktiskt det är en poäng i att värna om den påminnelsen. Den aktualiserar frågor som är avgörande för litteraturen i stort, vilket också essäerna i detta nummer visar. Hur kan litteratur vara på liv och död? Och kan litteratur undgå att vara på liv och död?

Pia Maria Ahlbäck lyfter fram tidens centrala roll i fjolårrets finlandssvenska prosa. Dess obönhörliga gång tematiseras i

essäistiken, medan flera av romanerna i fjolårsutgivningen är historiska, inte sällan med ett autofiktivt stråk. De uppvisar komplexa sammanfogningar av det egna levande livet med de dödas, av samtid och tidsdjup.

Dödens närvaro är stark också i fjolårets poesi där Jenny Jarlsdotter Wikström noterar många döda fäder. I fädernas närvarande frånvaro läser hon såväl brist och förlust som en längtan efter att göra upp. Samtidigt tycks det handla om något mer än bara en far som gått förlorad: "[E]tt gammaldags fadersmord – som i sextioalets poetiska uppror – räcker inte riktigt till när hela världen verkar kantra, det förgångna måste sörjas omsorgsfullt och den sorgen måste värnas. Allt det här gör ont – av det blir det poesi", skriver Wikström.

I barnboksutgivningen finner Mia Österlund en svacka. Efter år av kvalitativ och kvantitativ blomstring har den plötsligt krympt och ter sig både spretigare och mindre innovativ. I bilderboksformatet firas fortfarande triumfer, men de mindre lyckade försöken i genren uppenbarar barnlitteraturens förrädiskt svåra enkelhet och visar på nödvändigheten av ett fungerande sammanhang av kompetenta och pålästa aktörer kring litteraturen och skapandet.

Claes Ahlund utgår i sin essä från en av fjolårets mest omtalade romaner: Kaj Korkea-ahos *Onda boken*. Ahlund tar fasta på idén romanen kretsar kring – ett manuskript med förmåga att skörda liv – och visar på dess kopplingar till olika föreställningar om litteraturens kraft i allt från Dante till samtida skräckfilm och ett demoniserat Svenskfinland.

Det onda är närvarande också i Rosa Liksoms författarskap, kopplat till en postmodern upplevelse av sammanhangslöshet. Kasimir Sandbacka diskuterar Liksoms prosa i förhållande till de stora berättelserna. I det fragmentariska uttrycket urskiljer han en strävan efter att punktera och kritisera de ideologier som utgjorde förra seklets stora berättelser, men också en tilltagande törst efter att återvinna något av den utopiska tro som de stora berättelserna bär på.

Lars Sund bjuder på en personlig betraktelse av ett liv som romanens slav. Det är nämligen inte han som har valt romanen som uttrycksform, utan romanen som valt honom. I Sunds reflektion kring romangenren framträder dess livskraft som en förmåga att

rent konkret gripa in i våra liv: den förslavar inte bara författaren utan gör också läsaren till medskapare i sin värld.

Att förhållandet mellan liv och dikt kan vara lika problematiskt som det är produktivt visar Ulrika Gustafsson i sin essä om Sally Salminens författarskap. Trots en omfattande skönlitterär och självbiografisk produktion har Salminen gått till litteraturhistorien som ett slags one-hit wonder. Gustafsson visar hur den samtida kritiken tolkat Salminens tematiseringar av kvinnoliv som uttryck för bristande artistisk skicklighet. Att vår förmåga att identifiera något som litteratur begränsas av vårt perspektiv står klart, så också nödvändigheten av att se med nya ögon och möjligheten att därmed återuppväcka det som tidigare förklarats dött.

Chefredaktör Jutta Ahlbeck och jag önskar alla läsare en litterärt levande sommar!

Freja Rudels

Västanfjärd 23 maj 2016

Tillskuren tid

Prosaåret 2015

Pia Maria Ahlbäck

Historien, den en gång levda, liksom den representerade och fiktiva, är inte en och två eller ens tre och fyra utan många, flerfaldiga. Tiden strömmar och böljar fram, den formar sig som historia, ibland i snillrika skärningar och draperingar, men också i brutalt tillyxade veck och motveck. Den sveper sina aktörer och läsare, berättare och romankaraktärer i lager på lager, i omlottsnitt och släp, drar in dem i smock och rysch och peplumvolanger, väver in dem i tidsliga vävars jacquardtexturer och belastar dem ibland med en minimalistisk asymmetri som få förmår bära upp utan att falla in i en hackande gråt över att det blev så fel. Slängkappor, hucklen och kapuschonger för tiden med sig. Och nej, allt detta handlar ingalunda om konkreta motiv eller sinnrika metaforer i fjolårets prosa. Istället rör det sig om genreförhandlingar och teman, om levda liv som inneslutits i textbyggna i flera av fjolårsromanerna, om romanernas själva sätt att hantera tid, berättande och historia. Men det handlar också om essäer som visar sig bekymrade över – och kanske besatta av – tiden.

Till detta fjolårsarkiv av tidsliga tillskärningar och historiska förhandlingar hör **Marianne Backléns**, **Mikaela Strömbergs**,

Carina Karlssons och också **Sabine Forsbloms** romaner. Och en förbindelse vill till mellan romanerna och ett antal essäsamlingar, allt från **Michel Ekmans** *Harens almanack* och **Merete Mazzarellas** *Solkattens år* till **Nils-Erik Forsgårds** resedagbok *Dagarnas skum* och **Jerker A. Erikssons** *Flammande vildmark*. Historia, fysisk som textilfibrer, smekande eller skavande mot kroppen, fladdrande kring människorna som ett gigantiskt tält som slitit sig, eller en snärjande slöja utan slut. Smek oss, dölj oss, släpp oss fria.

Tiden är ett pressande ärende

Ur Michel Ekmans *Harens almanack* flödar fyra läsningar fram av fyra lyriska författarskap, inledda med Bo Carpelan och avslutade med Tua Forsström – vilka andra i en samling som befattar sig med tidens och rummets förhållande till varandra. Ekmans forsströmläsning är nära nog lika drabbande som hennes egna dikter, man vill genast gå till bokhyllan och dra fram *Snöleopard* (1987) eller *Marianergraven* (1990), vandra runt i de element som gör och bär tid i lyriska och fysiska rum, och känna hur förluster och åldrande, som fakta och förebud, sveper genom kroppen. Inte som tanke, utan som påtaglig verklighet. Ekmans essä agerar förståelsluss mellan lyrik och materia.

I denna essä om prosa ska en dikt ur Tua Forsströms oratorium *Marianergraven* citeras eftersom den fullkomligt fångar det tidens ärende, tiden som pressande och fysiskt ärende, som Ekman ägnar sig åt i sin läsning av Forsströms författarskap, och som långt blir betecknande för mycket av utgivningen under fjolåret: förgänglighet, föränderlighet, förlust. Men kanske också försoning? Allt som blir kvar är formgiven text, idéer, papper. Men det är kanske mycket nog?

De döda blåser genom sol och snö
De döda måste aldrig mera dö
De döda spelar flöjt i havets vatten
De döda är kvarglömda barn i natten (Forsström, 1990, 25).

Som i Marianne Backléns elegiska släktsaga *Jag gungar i högsta grenen*. Ja, här gungar historien runebergskt under ett sekel, fram och

tillbaka, men breder också ut sig som en mycket vid och klockad kjol under vilken generationer, familjer, avlägsna släktingar och deras förfärliga och sköna öden samlas. Romanen kretsar kring den historiska personen Ruth Hedvall, litteraturforskare under början av nittonhundratalet med Runeberg som specialitet, och en nära släkting till Backlén. Ruth avlider i en bombning av Helsingfors under andra världskriget, men lever vidare och dyker upp om och om igen i romanen. Man kan säga att hon ”blåser genom sol och snö” men också är ett ”kvarglömt barn i natten” redan före sin död, för det är tydligt att Ruth Hedvall är otidsenlig. Hennes litteraturvetenskapliga projekt är allvarsamt, manande och strängt, men dömt till glömska i en tid av modernistisk yra.

Backléns roman är närapå intrikat i överkant, med så många snillrika skärningar, tidsliga och rumsliga överslag och infällningar, och pockande detaljer att läsaren har ett stort arbete med att ta sig både in i och ut ur romankreationen. Samtidigt, och just därför, blir den oerhört berikande och fördjupar vår erfarenhet av historien som en fortgående samtidighet, som hela tiden ändrar riktning, snarare än som en avslutad förflutenhet.

Mikaela Strömbergs *Sophie* är av enklare snitt, men inte desto mindre exklusiv. Texten faller som en aftonklänning i vattrat siden, men blir allt smalare nedtill – liksom Sophies liv. Sophie, sorglös dotter i den tysk-svenska prästfamiljen von Behse i 1840-talets St Petersburg, blir hovdam och tronarvingen förälskar sig i henne. Men förhållandet är dömt, och hon gifter sig med en holländsk handelsman av det mer brutala slaget. Från ett liv i överflöd i Petersburg hamnar familjen i Finland, dessutom i det fattiga östra Nyland. Sophies viljestyrka är emellertid påfallande och trots allt motstånd tar hon steget ut – och spränger det nu lite nedsolkade klänningstyget som hindrat hennes rörlighet.

Inte elegisk utan didaktisk, men för den skull ställvis inte mindre sorglig, är den här romanen. Man kan väl säga att *Sophie* är en kvinnlig utvecklingsroman, en studie av en kvinna som vill – eller tvingas – gå sin egen väg, och som lyckas med det, åtminstone delvis. Samtidigt och följdriktigt genljuder romanen av 1700-talets engelska roman, Richardson och Fielding är invävda i intertexten. Och helt i enlighet med de stora föregångarna finns här starka partier av satir och humor, för att inte tala om den allsmäktiga

berättarens dominerande röst. Också Sophie har en historisk förebild, som fått låna drag åt karaktären. Kanske kunde man säga om *Sophie* och Sophie att romanen – och dess huvudperson – spränger de krononormativa förväntningarna; de krav på i vilken ordningsföljd i varje historiskt rum en människa bör leva sitt liv.

Inte mindre pressande är tiden i Merete Mazzarellas årsbok *Solkattens år*, eller dagbok under ett år, eller essä. Ja, frågan om genren visar hur pass pressande problemet med tiden i själva verket är, för tiden, tidens gång och den sorg som hör samman med att allt förflyktigas, men också det som den vetskapen medför, att som det så trivialt heter, ”ta vara på tiden”, är dess ärende. Eller snarare: det fortsätter att vara Mazzarellas ärende sedan decennier tillbaka. En av Merete Mazzarellas viktigaste angelägenheter har alltid varit utforskandet och ifrågasättandet av krononormativiteten. Ingen har väl som hon tagit sig an tidens inverkan på människolivet i det moderna samhället, de avgörande livsvalen, och den speciella biopolitik som utövas i det moderna samhället för att ”hantera” tidens konkreta effekter på människors liv, åldrandet.

Hur varje dag blir betydelsefull, den meningsfulla samvaron med och plågsamma frånvaron av älskade människor, den lilla världens överväldigande betydelse, reflektionen över fattade beslut och de konsekvenser de fått. Inte minst bedrövelsen över ett samhälle som avhumaniseras och en värld som blir allt mera hotfull. Allt detta tar Merete Mazzarella upp. Någon kanske mäter sin eventuella resterande livstid i antalet kaffefilter; Mazzarella påminns om dagarnas flykt under året som passerar inför hennes sjuttioårsdag genom de slag med tassen som hennes ljusdrivna solkatt på fönsterbrädan slår. ”Jag kan få för mig att hon vill påminna mig om tidens gång, om att det är bråttom med mitt liv”, skriver Mazzarella.

Sjuttioalssvettig polyester och försonande tidslager

Tio år har förflutit sedan Sabine Forsblom gav ut sin debutroman *Maskrosguden*. I föl kom uppföljaren, *Maskros gudens barn* – del två i något som enligt Forsblom själv är tänkt att bli en trilogi om flickan Betinkans utveckling från barn till vuxen. Uppehållet är

långt och kan läsas som så att här träcklas levd, självbiografisk tid samman med romanens tillkomsttid och romantiden, som ett slags mognadsprojekt under utgivning. Forsblom öser ur sitt eget liv och sin ungdomstid, sjuttioalet. Ändå, hävdar hon, är romanen inte självbiografisk.

Forsbloms båda romaner har definierats som arbetarskildringar. Historiskt har det ofta förefallit svårt för en del kritiker att diskutera arbetarlitteratur utan att ta till klyschor. Det talas om ”mustigt språk”, ”färgstarka karaktärer” och ”miljöer i marginalen”. Låt oss alltså uppdatera lite och tala om Forsbloms roman som en sjuttioalsskildring i en tajt polyesterskjorta – det är verkligen inget fel på snittet här – med tidstypisk färgsättning och mönster. Ja, det är en berättelse i brunt och orange, den luktar av svett och deodorant, och drar en till sig och stöter bort en med sina bjärta figurer. Högst påträngande är den. Då det gällde Sabine Forsbloms förra roman lyftes hennes suveräna berättarförmåga ofta fram av kritiken och det är något man gärna gör också i detta fall: *Maskros gudens barn* är en mycket skickligt berättad historia.

Hur olika de än är vill jag påstå att tillsammans med Backlén är Forsblom årets berättare. Medan den förra knypplar spetsar av skeendena, plisserar tid, syr den senare snäva stuprörsjeans på trampmaskin, där nål och grov tråd löper fram i ett dynamiskt dunkande, dialektalt språk. Det är både grovt och träffsäkert, känsligt och hårt. Att som läsare ta sig in i den här romanen gör ont.

Ont gör det också i lyrikern Carina Karlssons debutroman *Mirakelvattnet*, en historisk roman av klassiskt snitt i fråga om miljö och yttre tidsförlopp. Romanen utspelar sig i Sund på Åland, sträcker sig från 1869 till 1931 och följer huvudpersonen Johanna, först piga och sedan bondhustru på gården Löfvik. Romanen är löst baserad på ett antal verkliga skeenden och karaktärerna har fått låna en del drag av personer ur Carina Karlssons släkthistoria. Gården i fråga var i släktens ägo fram till 1931, tidpunkten då romanen upphör.

Till det yttre kan romanen te sig traditionell, men den är något mycket mer än så. Utmaningen, eller uppmaningen till läsaren, handlar om att läsa taktilt, att känna in sig i liv och fysiska tidsförlopp, människors likaväl som djurs. Den fysiska världen är

starkt närvarande genom hela berättelsen och den sorgset hårda Johannas liv; skogen, vattnen, djuren. Romanen är berättad på ett lyriskt språk, ett språk som samtidigt ger en tidlig djupdimension åt romanen. Rent lyriska sekvenser avslutar varje kapitel och uttrycker skeenden bortom tid och rum. Många hundra år av tid ligger samlade över varandra i berättelsen om mirakelvattnet och dess försonande egenskaper. Karlssons *Mirakelvattnet* blir på sätt och vis något av en sentida *Marianergraven*, i en alldeles annan genre och omfattning. Men någonstans förenas de över den tid som skiljer dem åt: I de döda, som aldrig mera måste dö. Detta är en lyrisk slutsats som hos Karlsson innebär nåd.

Över avgrunden, vid tidens slut

En novellsamling att glädjas åt är **Ann-Sofi Carlssons** debut *Jag undrar hur det känns att falla fritt*. Här gör sig tidens och rummets, ur subjektets perspektiv ibland lyckliga och ofta olyckliga, sammansättning påmind igen. I novellerna både samsas vetenskapen om att ett enda felsteg kan vara – och inte sällan är – ett för mycket, och om att vad som helst kan hända när som helst, med insikten om det moderna påbudet att vi ska leva våra liv som om vi ägde dem. Bortom dagen och nuet, för och i framtiden, som om det vore en självklarhet. Ann-Sofi Carlsson är en skicklig novellist, novellerna turneras för det mesta effektivt, och hon vet exakt var hon ska sätta punkt.

Fallit fritt i flera bemärkelser har de verkliga människor gjort som Pirkko Lindberg möter på sin resa till kärnkatastrofens Japan i hennes senaste ekokritiska reseskildring *Fukushima för evigt*. Inget annat land har så många kärnkraftverk som Japan. Inget annat land har en så vulkanisk berggrund som det tätbefolkade Japan. 2011 inträffade den förödande jordbävning åtföljd av en ohygglig tsunamivåg som dränkte delar av Japans östkust och ledde till tre härdsmältor i kärnkraftverket Fukushima. Tjernobyli, symbolen framom andra för kärnenergens dödliga faror, bleknar vid en jämförelse av de verkliga förhållandena, även om Tjernobyli fortsätter stråla starkare på det symboliska planet. Lindberg reser runt i Japan, bär ständigt med sig en geigermätare som ger utslag på de

mest oväntade ställen, besöker fullt utrustad den evakuerade zonen i Fukushima, talar med människor som lever nära intill och långt därifrån. Många har flyttat, andra valt att stanna, och ytterligare en del lever inne i zonen, av barmhärtighet med djuren som inte kunde ta sig därifrån.

Atomstrålning innebär att tidsdimensioner på både djupet och längden aktiveras. Ändå har många av de människor Lindberg intervjuar 2014 ”glömt”; de konstaterar att det är ju så länge sedan olyckan inträffade. Trots riskerna fortsätter Japan att satsa på kärnkraften och från myndighetshåll tiger man om att kärnkraftverket i Fukushima fortsätter – och fortsätter – läcka radioaktivitet.

En konservativ tänkares tidsnoteringar

Europeisk politisk och kulturell historia i reseskildringens dagboksformat, filtrerad genom det subjektivt upplevda, bjuder Nils Erik Forsgård på i *Dagarnas skum. Anteckningar från ett år i Europa 2014-2015*. Tidigare har Forsgård gjort sig känd för liknande böcker kring Berlin och USA. Nu får Europa, välkommet, Forsgårds odelade uppmärksamhet. Han reser runt, från storstad till storstad, från statskvinna och statsman till kulturpersonlighet. Varje månad inleds med en punktvis översikt av de i Forsgårds tycke viktigaste händelserna i Europa. Det är en klassiskt konservativ röst som förmedlar intryck och upplevelser, en konservativ röst av ett slag man ofta saknar i dagens samhällsdebatt.

Samtidigt är det en mycket manlig röst man får ta del av. Forsgård träffar massor av människor av alla kön. Samtliga är mer eller mindre initierade kommentatorer när det gäller det egna landets, Europas eller europeiska unionens tillstånd och framtid. Lögonenfallande är hans sätt att skildra de kvinnliga kommentatorerna. Till skillnad från de manliga, som i regel uppträder med både för- och efternamn, uppträder de kvinnliga så gott som alltid uteslutande med förnamn. De kvinnliga kommentatorerna ter sig för det mesta sexualiserade, delvis till följd av det här märkliga namnbruket, men delvis också på grund av att Forsgård följer en utpräglad, lite hårdkokt manlig litterär konvention, som man närmast finner i kriminallitteraturen. I stort sett den enda kvinna

som konsekvent figurerar med både för- och efternamn är Angela Merkel. Synbarligen har Forsgård också skrivit boken i en enastående takt och, som det ter sig, helt utan förlagsgranskning. Den är fylld av skrivfel, slarvfel, sakfel – fel som många gånger gör ett riktigt komiskt intryck. Men brådskan får väl betraktas som en del av bokens ärende. Man får läsa felen som en del av dagarnas skum.

Vad kan man då som läsare notera med Forsgård? Att unionen har överhängande problem – som inte blivit mindre sedan boken kom ut. Och att Europa, tanken om en europeisk gemenskap där alla respekterar varandras kulturella särart är och förblir värdefull. Men tiden är varken nådig eller god. Forsgårds telegrafiska månadsöversikter och ofta oroade och lätt pessimistiska slutsatser talar sitt tydliga språk.

Essäer om förfluten njutning

Det finländska filmkunnandets *grand old man*, Jerker A. Eriksson, och hans *Flammande vildmark. Essäer om film* är en samling av förflutna, och en gång också smått förbjudna, njutningar som kan återupplevas endast på detta sätt, genom den initierade kännarens förmedling. De biografier som en gång visade klassikerfilmerna Eriksson skriver om försvann för länge sedan. Själva biografierna är därför ett lika viktigt inslag i essäerna som diskussionen av filmerna. Inledningskapitlet handlar uttryckligen om författarens, ”mina”, biografier som kom att bilda en hel geografi av uppväxt- och bildningsmiljöer. Och hela biografkulturen – atmosfären, rummen, doften, godsakerna, kontrasterna mellan ljus och mörker, vaktmästarna, maskinisterna, ljuden, publiken, den sistnämnda ofta i proper mundering då det begav sig. Biografen som ett rum utanför tid och rum, ett annat rum, för att citera Michel Foucaults inflytelserika idé, och samtidigt ett fysiskt rum inom ramen för samhället.

Det är fascinerande att genom essäerna också få följa ett självbiografiskt spår: en person som från tidig ålder med ett sådant hängivet intresse föresatte sig att bli expert på film, att se allt och bokstavligen allt som gavs ut i filmväg. Detta ledde honom sedermera till kritikeruppdrag och arbetet som chef för Statens

filmgranskningsbyrå. Eriksson är särskilt insatt i den amerikanska filmtraditionen, därav titeln på samlingen som lånat sitt namn av filmen *Flammande vildmark* från 1939, med John Ford i huvudrollen. Personligen uppskattar jag särskilt inledningsessän "Mina biografier" och "Domaren i Nürnberg". Man kan fråga sig om biografkulturens undergång har inneburit att också filmerna förflockats; om man ägnar sig åt att studera filmrankningar är det tämligen ovanligt att man hittar nyare filmer på listorna, om man med nyare avser 1980 framåt.

Klassresenärens eviga utanförskap

Mathias Rosenlund återkommer efter framgången med självbiografiska romanen *Kopparbergsvägen 20*, där han skildrade sitt liv som fattig pappa och make i en familj med småbarn och en psykiskt sjuk hustru, med uppföljaren *Svallgränden 5*, där han behandlar sin känsla av utanförskap och sin relation till den självdestruktiva och alkoholiserade brodern Christian.

Medan *Kopparbergsvägen* var ett vredesvrål rakt ut ur fattigdomshelvetet, saknar *Svallgränden* den pådrivande desperation man kunde finna där. Ilska finns förvisso också i den nya boken: Mathias försöker hjälpa sin sjuka bror och finna orsaken till att man i hans barndom, liksom senare inom familjen, aldrig talade om brodern och hans problem. Samtidigt är *Svallgränden* en skildring av den otillräcklighet – i alla avseenden – som Mathias själv erfar. Han upplever sig stå både innanför och utanför de kretsar han vill tillhöra: han är och förblir fattig arbetarklass i sina egna ögon, men samtidigt har han också uppnått en position som efterfrågad författare och kritiker. Med hjälp av sin universitetsutbildning och sina böcker och kritikeruppdrag har han fått status, rent ekonomiskt måste det emellertid fortfarande vara knappt om inte direkt fattigt. Samtidigt blickar han tillbaka på sitt tidigare liv, på sin barndom och ungdom och lodar familjens psykobiografi. Han var familjens duktiga gosse, som bistod sina föräldrar och syskon i alla sammanhang. Men brodern kan han inte rädda.

Svallgränden är en reparativ bok, en bok om att göra upp med den styrka man en gång insjuknat i. Det innebär att erkänna sitt

misslyckande då det gäller att hjälpa dem som behöver en mest, men kanske framför allt att göra upp med smärtan en dålig självkänsla förorsakar, en självkänsla som kanske aldrig kan upprättas oavsett framgång, på grund av den cementerade omständigheten att det aldrig går att riktigt komma fatt det kulturella kapital som inte funnits där från början.

Dålig underhållning av vår tid

Som motvikt till fjolårets prosa med tematiska och strukturella tidsdjup, kan man slutligen lyfta fram **Johanna Holmströms** och **Sara Jungerstens** respektive romaner som helt och hållet är av sin och vår tid, vilket är mera på ont än på gott.

Johanna Holmströms förra roman *Asfaltsänglar* var både aktuell och relevant i flera avseenden. Dessutom var den välskriven. Hennes nya roman *Hush Baby*, en kriminalroman i *noir*-stil, förefaller aktuell av helt andra skäl. Här hoppar Holmström på den så kallade *Nordic noir*-trenden och skapar en tämligen haltande historia i finlandssvensk miljö, närmare bestämt i ett lyxigt bostadsområde vid havet i något som liknar ett med huvudstaden inkorporerat Sibbo. Romanen är omfattningsrik och spretar i alla tänkbara riktningar: här blandas rena skräckinslag med något slags psykologisk realism, och en fagerholmsk ”trakt” med de nordiska förebildernas ofta idylliska landskap. En läckbergsk hjältinggestalt – vilket inte kan vara någon förebild värd namnet – dyker upp i skepnad av romanens huvudperson, barnpsykologen Robin. Denna möter ytterligare noirmotiv av det nordiska och nu sjöwall-wahlööska slaget: pedofili, välgörenhetsbedrägerier, knarkhärvor, skumma lyxfruar och vad allt. Romanen innehåller för mycket av det mesta, det är inte bara den slingrande handlingen som saknar trovärdighet; allra sämst fungerar karakteriseringen som oftast är osannolikt klichéartad. Nej, det behövs inte finlandssvensk noirlitteratur av det här slaget. Monika Fagerholm, och inte minst Kaj Korkea-aho, som i sin fjolårsroman *Onda boken* på nytt bidrar med en samtidigt både alert och sinister spänningsroman (som Claes Ahlund diskuterar i en separat artikel i detta nummer av *Finsk Tidskrift*), förvaltar den finlandssvenska spänningsgenren tillräckligt väl.

Vad beträffar Sara Jungerstens roman *#döden* hade den haft förutsättningar att bli ett notabelt bidrag till den diskussion som borde föras intensivt i vår kultur, om den särskilda narcissistiska självupptagenhet som föds och närs ur allestädes närvarande bilder och skärmar. I en kultur som i huvudsak går ut på att ställa ut sig själv är det själva synligheten och inget annat som är huvudsaken. Jämfört med förra romanen *Lika delar liv och luft*, har den nya en annan tyngd i det språkliga uttrycket, allt som oftast blir det robust på ett nästan drabbande sätt. Man känner att språket bär och att det just genom sin bärkraft vetter mot en annan berättelse än den som presenteras nu. Men av den blir inget. Temat är så viktigt att det är synd att Jungersten slarvar bort det. I karakteriseringen av huvudpersonen Vivi, framgångsrik redaktör och livsstilsbloggare med gigantisk existentiell ångest som lämnar det ljuva men ytliga livet på skärmen och låter den trygga barnmorskan Sara stöpa om henne, skapar Jungersten åter en romankaraktär som inte tål närmare granskning. Skildringen av Vivi lyckas med jämna mellanrum, däremellan blir hon en lika stor kliché som hennes ångest är henne övermäktig. En ännu större kliché är Sara. Men den allra värsta klichén utgörs självfallet av den problematik och den lösning romanen framställer. Är man inte en ytterligt självbespeglade bloggare och ständigt uppkopplad utan verklighetsförankring, så är man en jordnära barnmorska och fröjdas åt livets mirakel.

En annan lösning på romanens – och Vivis – problem finns antydd i romanens inledning, men Jungersten griper inte tag i den möjligheten tillräckligt handfast. Den skulle innebära ett tidsperspektiv som definitivt är annorlunda än skärmens ständiga nu. Också den här romanen hade således vunnit på att utforska djupet i tiden.

Litteraturförteckning

Backlén, Marianne: *Jag gungar i högsta grenen*, Schildts & Söderströms

Carlsson, Ann-Sofi: *Jag undrar hur det känns att falla fritt*, Scriptum

Ekman, Michel: *Harens almanack. Essäer om poesi och tid*, Schildts & Söderströms

Eriksson, Jerker A.: *Flammande vildmark. Essäer om film*, Schildts & Söderströms
Forsgård, Nils Erik: *Dagarnas skum. Anteckningar från ett år i Europa 2014-2015*, Schildts & Söderströms
Forsblom, Sabine: *Maskros gudens barn*, Schildts & Söderströms
Forsström, Tua: *Marianergraven*, Söderströms, 1990
Forsström, Tua: *Snöleopard*, Söderströms, 1987
Holmström, Johanna: *Hush Baby*, Schildts & Söderströms
Jungersten, Sara: *#döden*, Schildts & Söderströms
Karlsson, Carina: *Mirakelvattnet*, Schildts & Söderströms
Korkea-aho, Kaj: *Onda boken*, Schildts & Söderströms
Lindberg, Pirkko: *Fukushima för evigt*, Schildts & Söderströms
Mazzarella, Merete: *Solkattens år*, Schildts & Söderströms
Rosenlund, Mathias: *Svallgränden 5*, Schildts & Söderströms
Strömberg, Mikaela: *Sophie*, Schildts & Söderströms

Förutom de ovan nämnda har åtminstone följande prosaverk utgivits på svenska i Finland:

Ahlfors, Bengt: *Medan jag ännu minns*, Schildts & Söderströms
Bargum, Johan: *Noveller 1965-2015*, Schildts & Söderströms
Brandt, Christian: *Acapulco*, Kain förlag
Donner, Jörn: *Lilla Mammuten*, Schildts & Söderströms
Ehrnrooth, Karin: *Hamburg blues*, Gummerus
Enckell, Mikael: *Okändhetens följesslagare*, Schildts & Söderströms
von Essen, Agneta: *Och. Fem äldre damer på äventyr*, egen utgivning
Forss, Henri: *Den siste finlandssvensken*, egen utgivning
Grandell, Christine: *Det ska alltid vara du och jag*, egen utgivning
Granit, Leif: *Vab?!*, egen utgivning
Hedman, Kaj: *Panikdagboken*, Schildts & Söderströms
Lindroos, Pernilla: *Gammal kärlek rostar vackert*, PQR
Löthman, Leo: *Himlen över Helvetinjärvi*, Litorale
Prest, Marcus: *Android*, Schildts & Söderströms
Salminen, Johannes: *Från Bysans till Bush*, Schildts & Söderströms
Snellman, Alf: *Ansikte mot ansikte*, Labyrinth books
Starck, Arlette: *Kastellanska i svart*, egen utgivning
Valtiala, Nalle: *Uttis tur*, Scriptum

Utan fäder och tilltro till mänskligheten

Poesiåret 2015

Jenny Jarlsdotter Wikström

Årets diktskörd är brokig och kunde presenteras genom olika röda trådar. Det har vankats både prosalyrik och klassisk centrallyrik, både hög abstraktionsnivå och konkreta, naivistiska grepp. Tematiskt rör sig 2015 års skörd genom ökenlandskap, på djupa vatten och i katedraler, här finns Egypten och Österbotten, Mellanöstern och skärgårdslandskap. I min läsning av tiotalet samlingar märker jag trots det att ett spår blir starkt framträdande – vilket också kan bero på de utgivna poeternas ålder – nämligen sorgen efter en förlorad far och ett förlorat fundament.

Varför inte en förlorad mor, kan en fråga sig. Helt visst har mödrars bortgång och det särskilda hålet efter dem också behandlats rikligt i finlandssvensk poesi, senast i Henrika Ringboms stillsamma och ömma *Öar i ett hav som strömmar* (2013). Men det råder ingen tvekan om att maskuliniteten, generellt sett, är stadd i någon form av kris just nu. Kanske beror det på ett feministiskt uppsving som smittar av sig, kanske på den ekonomiska krisen där ingen, inte ens män, går säkra. Kanske handlar det även om att en dikt- och musikergeneration börjat gå ur tiden – jag tänker naturligtvis på Bo Carpelan som dog 2011, men också på David Bowie och

Prince, som båda gick bort i vår. Också klimatkrisen spelar en roll: det har visat sig att tidigare modeller för framsteg inte är hållbara, det ekonomiska och politiska hjulet måste uppfinnas på nytt. Att göra upp med fadern är även att göra upp med språket. Språket är nedärvt och precis som i den freudianska familjemodellen krävs det att barn gör sig av med det gamla språket, eller den auktoritära fadern, för att skapa eget. Och ett gammaldags fadersmord – som i sextioalets poetiska uppror – räcker inte riktigt till när hela världen verkar kantra, det förgångna måste sörjas omsorgsfullt och den sorgens måste värnas. Allt det här gör ont – av det blir det poesi.

I *Där jag står i det strömmande* fortsätter **Henrik Jansson** på ett autofiktivt, prosalyriskt projekt som känns igen från *Brev till min K* (2011) och *Nyckelroman* (2013). Vardagliga iakttagelser från Åbo varvas med tankar om konst och skapande. I delen betitlad ”Släktforskning” handlar det bland annat om att bjuda en död far på öl och en cigg på julafton:

Elisa kör mig till graven
där jag som vanligt börjar
med att hälla ut en burk öl på jorden.
”Skål farsan”, säger jag och det känns
bra, som om jag var närmare
honom än under hans
livstid. Sen öppnar jag
den andra burken, Elisa röker (s. 37)

Men här finns också en levande morsa som vill ha sällskap. Diktjagets mamma lever än och ställer andra krav än den far, som han inte kunde ”som min bror med golden retrievern/ ta i handen och ömsint leda in i nåden” (s. 42). Att stanna kvar i mammans kök fast en helst vill gå, att orka äta pepparkakor och småprata fastän en vet att det finns gammalt groll som skaver och som inte kommer att redas upp är också en väg till försoning. *Där jag står i det strömmande* utforskar just försoningen – mellan föräldrar och barn, mellan älskande, mellan konsten och konstens skapare – men också maskulinitet. Diktjaget försonas mödosamt med den ofta bortvända fadern, men vill också vidare, mot andra sätt att vara man, mot en manlighet som bygger på mjukhet, trygghet och gensvar: ett slags moderlig manlighet.

Titeln på **Gösta Ågrens** *Dikter utan land* parafraserar naturligtvis urmodern Edith Södergran, men även i viss mån hans egen *Jär*, som på dialekt betyder här, från 1988. I *Dikter utan land* finns trots den utlovade landlösheten bestämda rumstidsliga platser och förtätningar. Den första delen berör på olika sätt 1808–1809 års krig, den andra delen utgörs av läsningar av Ralph Waldo Emersons essäer och den tredje och avslutande delen tar upp något som tidigare kanske legat mer latent i författarskapet, nämligen politik. I *Dikter utan land* finns också de för Ågren karakteristiska aforismerna som flyter liksom ovanpå de övriga, mer abstrakt eller intellektuellt hållna dikterna. Relationen mellan platsen och anden finns åter i fokus, som här:

Tiden är bara en tanke. För
att kunna gå behöver den
en kropp, hjärtat.

Också evigheten är
en tanke. För att kunna
stå stilla behöver den
ett hjärta. (s.58)

Vare sig tiden eller dikten verkar kunna verka utan en förankring i land eller kropp. Drivande i samlingen är ett undersökande av språkets giltighet och pregnans. Kan dikten fånga vad författaren – eller läsaren – menar? Var går språkets gräns? Ågren skriver, apropå Emersons essäer: ”De är inte/ okroppsliga: bildspråket/ gör dem synliga, brutala/ som väggar eller milda/ men sömniga händer,/ men varje gång anar vi,/ att beskrivningen är/ ofullständig.” (s. 53). Ågren betonar metaforens omöjlighet, men han avslutar ändå med punkt. Det ser jag som ett drivande drag i hans författarskap; att ringa in gliporna och glappen, öppenheterna och bristerna men trots det våga sätta punkt. Här finns ett tydligt släktskap till Carpelan, som också på liknande vis prövade ordens omfång. Här och var strör Ågren in motsägelsefulla utropstecken, som just genom diktens utforskande av det osagda och tystnaden skriker lite extra. I dikten ”Avsked från byn” heter det:

Det tydliga är oförklarligt,
ett budskap. Här
har jag mött det
med rad efter rad
i ett försök att svara

som om det vore möjligt.
Livet är ingen skrift
och framtiden liknar en dom,
men i detta ordlösa verk är nu
kommentarerna läsliga! (s. 27)

Sidorna står tomma, men någon har berört dem, tagit i dem. Någon lämnar byn och eftermälet av detta farväl blir läsliga kommentarer, ett slags bestämt fuck you till en plats och en förtätning i tiden. Men ett bestämt farväl blir likväl en paradox, utan platsen inuti en finns inte dikten, byn fortsätter att följa resenären utan pardon. Samlingens titel *Dikter utan land* är en fint gillrad fälla.

Ett tydligt tema i årets utgivning kretsar som sagt kring den frånvarande, döde fadern och kring det egna faderskapet. ”Det går inte att väcka/ ett barn utan att det dör” (59), skriver Ågren i en dikt med titeln ”Faderskap”. Den sorgen – att vuxenlivet innebär ett uppvaknande, men också ett slags död – behandlar också **Claes Andersson** i samlingen *En morgon vid havet. Inandning, utandning*. I en svit betitlad ”(min pappa, i åtta delar)” berättar Andersson en lyrisk historia om relationen mellan en son och en far präglad av krig. Diktjaget känner faderns tyngd i sin kropp, den egna unga manskroppen har plötsligt blivit faderns skröpliga gubbkropp. ”I samma stund som min far dog blev jag vuxen/ Men jag var inte lycklig, inte fri, tvärtom försökte jag/ ringa honom tiotals gånger/ Han svarade inte men för mig var han inte död, det är/ vad sorgen gör med människan” (s. 10).

Men liksom alltid hos Andersson finns det roliga, ja glädjen, just i det pinsamma, i skröpligheten och i oförmågan att identifiera sig som den gubbe en plötsligt råkat bli. Samma dikt fortsätter nämligen: ”I morse var jag nära att falla omkull när jag skulle/ dra på mig mina jeans/ Det var inget jordskalv eller bombardemang, det var tiden/ och tyngdkraften” (s. 11). Politiken finns med som ett självklart anderssonskt element också i denna samling. I sviten

Inandning, utandning, som egentligen är en lång prosalyrisk del som står på egna ben, ondgör han sig över drönarkrig, vädret, puberteten, Putin och döden. Här finns också en sorg över att själva diktformen förändras, tappar i vindstyrka: "Dikt läses av en liten men hängiven skara, rik blir man inte, utom i anden/ Diktens folkliga forum är dödsannonserna där också några av mina dikter/ Ofta kan läsas" (s. 70). Men i det långa livet som flimrar förbi i verket – konserter, böcker, älskarinnor och besvikelser – drar ändå glädjen det längsta strået. Det är behagligt för en yngre läsare. Samlingen slutar i dur.

En som alltjämt känner lusten att skriva just i dur är **Wava Stürmer**, som i samlingen *Ur* låter diktjaget känna skiftningarna från vår till sommar. Urdriften, som titeln syftar på, är ibland evolutionen, ibland behovet att gå till botten med språket, ibland förändringen själv, som i årstidernas växling. *Ur* är en behagligt anspråkslös samling där aforismerna duggar tätt, handlaget är lätt och naturlyriskt. Men också här finns en återblick på det förgångna, på Kriget med stort K och barndomen, som knappast kan läsas utan återkoppling till dagens flyktingkris:

Vem hann med oss
vi fick springa som vi ville.
Leka våra krig. Skjuta ihjäl varandra.
Samla. Plocka. Hålla oss undan.

En dag var kriget över
och man sade: ni är vuxna nu. (s. 43)

Men för det mesta är Stürmer ljus. Jag njuter av bilden av Stürmers läsande flicka på stranden, som ser svalornas skugga över boksidorna: "Himlen var nära de åren./ Flickan i mig/ förbunden/ inte bara med stjärnorna.// Guldets/ rasslade runt i strandsvället/ låg och pladdrade/ rakt upp mot evigheten/ som då inte syntes.// Vara/ sandkorn och stjärna." (s. 35). Här blir samlingens titel en hänvisning till teorin om panspermia, urfröet, alltings gemensamma ursprung. Sanden, stjärnan och flickan länkas samman genom texten på boksidan – sidan jag läser. Det är enkelt och mödolöst skrivet.

En liknande känsla av paralleller mellan det enskilda jagets upplevelser och den stora rymden hittar jag hos **Kurt Högnäs**, som åter visar prov på en kännbar värme och klokt och stillsamt iakttagande i samlingen *Refug*. Högnäs väljer sina ögonblicksbilder med omsorg, han ringar in de stora vingslagen i sommarens och resans minuter som tickar både alltför snabbt och oerhört långsamt. Det är just värmen och omsorgen som stiger fram i naturdikterna i *Refug*. Språkdirakten är sparsmakad men sprakar av augustibrasa; trots känslan av förgänglighet som dikterna förmedlar i bilderna av rymd, sjunkna skepp, dimma och fågelrop lämnas läsaren inte ensam. Som här:

Bland nära förtrogna finns en brygga som löper ända ut i skyn, fastän den byggts för vatten av hänsyn till andarna och deras samfärdsel i båt. Medan sjöbrisen för brottstycken av ett outgrundligt meningsutbyte mot land står man omfluten av stora djup. Men man andas. (s. 53)

Sommarens knappa omfång gör den till en konkret och talande bild av tillvarons *vanitas*, som så mycket av den finlandssvenska och nordiska poesin (och popmusiken) visar. Det finns trots allt ett litet ”men” hos Högnäs – solljusets vinkel, trädrötter, svanar, blankt vatten, andetag – som ger trygghet i det alltid alltför korta ögonblicket. Insikten att sommaren är kort må vara banal och sliten, men insikten som följer på den, att det kommer somrar utan oss, att livet myllrar på och åker vidare utan oss, är svårare att försonas med. Där träffar Högnäs tonfall och motiv en ömt vibrerande sträng.

Men vad händer då livet på jorden verkligen tar slut? Kanske det redan tagit slut, utan att vi märkt det? Och kan det kännas skönt att det finns ett slut? De frågorna ställer **Ulrika Nielsen** i samlingen *Undergången*. Dikter står invid fotografier av övergivna byggnader, tagna av Catharina Gripenberg. Nielsen värjer inte för politiska spörsmål om konsumtion och hållbarhet, men hon lägger ingen moralism i frågorna. *Undergången* är snarast ett slags tankeprojekt, som bärs upp av ideologikritik: ”Ekonomin är överkligheten/ Resten kan inte längre göra anspråk på att vara verkligt.” (s. 35). Eller så här, i en dikt som handlar om att vänja sig vid det

oacceptabla: ”Rymdturism är nästa stora grej// Att inte älska någon är nästa stora grej// Hjärtan är nästa stora grej. Tre stycken, minst, efter varje utsaga// Fundamentalistisk religionsutövning är nästa stora grej// Demokratiernas slutliga kollaps är nästa stora grej// Koncentrationsläger och multinationella cafékedjor sida vid sida är nästa stora grej” (s. 59). Frågan är då, vem blir kvar i allt detta? Ja, inte är det människorna. Själva begreppet människa är ifrågasatt hos Nielsen. Om det finns hopp inför framtiden finns det inte hos människan.

När det öppnar sig
Det väldiga levande mörkret

(Han frågade: hur skriver man för en framtid som inte kan läsa?) (s. 10)

En stor del av samlingen består av typografiskt utmanande dikter som är svåra att återge här. I samklang med den dystopiska (eller utopiska, beroende på om en tycker att människans försvinnande är otrevligt eller egentligen rätt skönt) tematiken om utplåning känns dikterna som är formgivna så att orden är långt ifrån varandra, ett ord per rad, samtidigt som illustrationer. Universum expanderar och också orden driver ifrån varandra på sidan. Nielsen rör sig här i riktning mot en materialistisk poesi. Men om hoppet inte finns hos människan kan det kanske finnas hos det omänskliga, i ljuset (i ändan av tunneln) som vrider sig i dimmorna också när människan är borta. I den avslutande dikten, som handlar om konstnären William Turners egenartade sätt att måla ljus skriver Nielsen, som samlingens sista ord:

Utmattad slog jag mig ner på en bänk, blickade in i det och

plötsligt såg jag det, Turnerljuset (s.106)

Från en avgrund till en annan, en mer mellanmännisklig sådan. I *Förden avgrund som är vår moder* arbetar **Martin Enckell** vidare på den tematik av mörker och gotik som märktes i *Skrift* (2013). Även här märks motsättningarna mellan det upphöjda och det förkastade, i skiftande åldrar reser diktjaget i Mellanöstern, i Ryssland och ut i

skärgården, han möter änglar, demoner och helveteseld, men också motstridiga känslor av oväntad serendipitet och sammanhållenhets. Förlusten av fadern finns också här. Det stora arbetet är att göra upp med att en själv hör till släktledet närmast avgrunden, utan buffert. Men föräldrars död är också ett praktiskt slit:

jag måste vända bort blicken
när vi vräkte ner
halva ditt bibliotek
och dina dagböcker och brev
och dina kläder
i ett enormt nedsänkt järntråg
på avfallsdepån,
sist kastade vi de tre etuierna
med dina glasögon, (66)

I arbetet med föräldrarnas efterlämnade saker finns ett syskonvi. I övrigt är jaget alltid ensamt – och alltid på gränsen mellan att explodera i något slags ultrastarkt, alltomfattande hyperego och att upplösas, bli till intet. Skulden, den obetalbara, till föräldrar och förfäder fungerar nästan som en sammanhållande vektor, det stora, enormt ensamma jaget krymper ihop och får gränser genom kedjan av skuld som rinner genom sekler, katedraler, över landsgränser och in i kroppar.

En som snarare jobbar med förmödrar än fäder är **Eva-Stina Byggmästar**. Andliga förmödrar, det vill säga – inte biologiska mödrar. Och om vi ringar in det ytterligare är det andligt systemskap hon utforskar i samlingen *I tvillingarnas tecken*. Ambitionen är att gestalta ett samtal mellan två pionjärer och konstnärer, filmstjärnan Marilyn Monroe och poeten Emily Dickinson. Samlingen kan läsas som en amerikansk tidsresa, Byggmästar kanaliserar Dickinsons närvaro på Monroes filminspelningar, och hon skickar en Monroe i rätt läppstift till det ljusa lilla rummet där Dickinsons dikter skrivs. Mycket i samlingen är klassiskt byggmästarskt i sitt tilltal, här ett exempel:

Medan snön långsamt faller
över fjärlens dagbok

som ligger uppslagen
på ditt skrivbord,

sitter vi med brinnande hjärtan,
iklädda våra äppelknyckarbyxor,
i solens hölada! (s. 58)

Viet i äppelknyckarbyxor är Marilyn och Emily, systrar trots tiden. Samlingen gäcker mig, som annars läser Byggmästar med stor behållning. Symmetrin – tvillingskapet – rubbas nämligen av att delen tillägnad Dickinson är betydligt starkare. Läsningen landar inte i tvillingskap utan i en mer brokig, öppen syskonkoppling; det är svårt att få ihop hur kvinnorna egentligen sitter ihop utan att ta in Byggmästar som en styrande, dominant mellanhand. Jag vet i slutändan inte om Monroe och Dickinson får luft av Byggmästar, eller om hon kväver dem med sin lustfyllda och lekfulla språkdräkt.

Årets andra Byggmästarsamling – hon har för vana att vara produktiv – är ett annat slags studie i tvillingskap. *Den rosa öknen/Sandstorm* är en bok med två författare, Byggmästar har författat *Den rosa öknen* och om en vänder på boken når en fram till **Gurli Lindéns** *Sandstorm*. Visst är vi i öknen, som titlarna anger, men det är en väldigt annorlunda öken som vecklas upp beroende på vilken ända av boken läsaren börjar i. Hos Byggmästar är det Egyptens arkeologiska ökenlandskap med sina lager av fossil, stenstoder och entusiastiska turister, skarabér och indigofärgade oaser som finns i blickfånget. Hos Lindén å sin sida är öknen det som blir kvar efter att livet på jorden genomgått den stora förändringen, när evolutionen vridit världen kring sin axel och allt liv krupit ner tillbaks i haven. Kvar finns sarkofager, schakt av sand och ekot av forntida ljud. Egyptens relikter blir ett löfte om att också vi ska bli relikter, sandblästrade ben vid randen av en stor flod, ökensanden är en oundviklighet. Lindén skriver:

En enda kropp
rörelsen rak likt

ett vilande snöre
eller skugga från trädet

som oväntat står där
med grenarna utbredda

sandens möjlighet att
bli glas (s. 14)

Tiden gör i sin tur glaset till sand igen. Här fungerar tvillingskapet utmärkt – helheten blir verkligen större än delarna. Den ena författarens lekfullhet kompletteras av den andras stringens och återhållsamhet. Iscensättningen i det souvenirtyngda Egypten känns kitschig, vilket passar nog så väl in i Byggmästars idyllandskap. Kitschen har nämligen en funktion här: det finns en anledning till att vi fascineras av det forna Egyptens dynastier, mumier, monument och mytologier. Det handlar naturligtvis om en känsla av att våra prylar, våra fixa idéer och samhällssystem är som deras var då. I grunden är vi bara våra prylar, riter och den materia vi lämnar kvar, benen som blir sand. Kitschen och turismen är ett sätt att hantera evigheten på, på samma sätt som dikten.

Kitsch och turism florerar tematiskt också hos **Thomas Brunell**, som i den brokiga textsamlingen *Falla och tala* för ihop olika former av fiktion från renodlad dikt till kammerspel och reseskildringar. På grund av sin brokiga – men intressanta – sammansättning är verket svårt att greppa som helhet. Mödrar, fäder, syskon, resmål och queera erfarenheter rinner förbi. I delen "[SÖKORD:] Tom. Barnet och leksakerna" återvänder Brunell till sin barndoms Österbotten i korta passager där sökordet är barnets ålder. I en passage betitlad "[SÖKORD:] 11" heter det: "Om natten är det mörkt, men knappast är någon rädd. Jag kan alla bybors namn, men anar redan en annan plats. Och när isfågeln dyker, svirrar sekunden. Jag är elva och kan namnen på alla världens huvudstäder utantill. Brasil, Vaduz och Manila! Det som tillkom dig vid varje strand, det träder mejat ner in i en annan bild. Ankara! Lomé!" (s. 122). Barnet anar redan vuxenhetens rörelsefrihet. Här hörs hela byns röster, från tant Maj-Britt till svartmuskiga män på teve som gör en tolvåring kåt och förvirrad. Den inte alldeles smärtfria relationen mellan

byns samtidigt trygga och ångestframkallande gemenskap och en rasande, bultande sexualitet som leder diktjaget bort från byn är på många sätt texternas röda tråd.

Debutant för i år är **Martina Moliis-Mellberg**, dubbel Arvid Mörne-pristagare. Hennes *A* är en prosalyrisk tredelad komposition där förändring eller förvandling spelar huvudrollen. Den första delen, betitlad "Ad Undas", ner i djupen på latin, handlar om Jacques Cousteau och hans försök att förvandlas till en haj. Liksom hos Brunell finns här ett starkt queerperspektiv: den andra delen av *A* rör sig i ett ökenlandskap där två kvinnliga älskande förlorar sig i varandra och till sist förlorar varandra. Den avslutande delen handlar om Atlas, som är varken bror eller syster och som bär himlen på sina axlar. Kännetecknande för Moliis-Mellberg är en strävan att utforska diktens kroppsliga dimensioner, ett slags diktens fenomenologi. På ett närmast deleuzianskt vis närmar sig hennes Cousteau hajens ur havet uppdragna kropp i ett försök att bli ett med det hav som han begär. Han stänger in sig i sitt arbetsrum på forskningskeppet och försöker begripa hur en *blir* haj, inte metaforiskt i bemärkelsen *som en haj*, utan konkret, i bemärkelsen *vara en haj*. Han kryper in i det stinkande hajkadavret, han gnider gälarna mot sin egen hals i förhoppningen om att gälarna ska smitta, klättra över till hans egen kropp.

Den tolfte dagen vaknar Cousteau i gryningen.
Lungorna känns sträva och det är svårt att svälja.
Han fyller ett glas med vatten men håller det över sig
istället för att dricka (s. 28).

Cousteau monterar ner sin mänsklighet, undan för undan, precis som Melvilles kapten Ahab i *Moby Dick*. Kapten Ahab är besatt av att fånga den vita valen och i sin jakt på den smälter han samman med det jagade djuret. På samma sätt leder Cousteaus besatthet av att greppa havet till att han vill vara i det, på dess egna villkor, i en hajs kropp. Liksom Melville empatiserar Moliis-Mellberg med besättningen omkring Ahab/Cousteau, men det är kaptenen som drar det längsta strået: hans begär efter förståelse och kunskap väger tyngre än besättningens oro. Särskilt delen om Cousteau känns stringent och genomarbetad i *A*, en tänkvärd transponering

av ett i grunden filosofiskt problem om vad människan egentligen är förmögen att begripa och greppa, och om kroppens plats i skapandet av kunskap. Ofta är Moliis-Mellberg naivistisk, nästan lite barnslig, men det är ett grepp som låter läsaren gå in i relationerna som undersöks utan förutfattade meningar.

Ett språkligt experimentellt grepp visar **Metha Skog** upp. *Från vilken höjd faller mörkret* är en underfundig och finurlig men anspråksfull samling. Liksom i *Sov fortare* (2013) finns dubbeltydigheten och skevheten i fokus hos Skog. Hennes stilistik är både stram och tyggelös. Berättelsen och berättandet blir den väggkrok som individen hänger upp sitt slappa skinn på, det som präglar henne allra mest. Livet krokas upp i ögonblicksbilder och beslut: någon åkte till Amerikat och blev kvar, någon satt vid ett köksbord just när gardinerna lyfte i vinden från ett öppet fönster, någon dog och folk kom på pliktskyldigt besök. Det är samtidigt otroligt precist och lite flyhänt:

Skuffar sömn framför mig samlar större volymer av den att
skymma sikten med mot ouppredd bråte

Som sorg som säger för mycket
för att den som är borta inte tystar den

Sätten att se

Vattnet i vasen bryter av en stjälk som vid ytan
fogas ihop bara med att någondera rör sig i sidled
en synvinkel på flera grader varmare närhet längre fram till
mindre kvar med värdet i omvänd proportion till längden (s. 45)

Var är de döda? Är det bara en fråga om synvinkel, som med blommorna i en vas? Skog arbetar på samma sätt som det hundra år gamla telegrammet med ett dödsbud som diktjaget hittar: den hackiga interpunktionen öppnar upp rum för omhuldande av sorg men skyddar både mottagare och avsändare. Som ett undantag från det centrallyriska och prosalyriska är Skogs ordvrängeri uppriskande och infallsrikt. Samlingen är anspråkslöst formgiven i bruntoner, men omslaget döljer språklig resonans och tematisk spännvidd.

En av årets mest berörande läsoplevelser bjuder DUV-teatern på med diktsamlingen *Den brinnande vargen*, som också blivit teaterföreställning på Klockriketeaterns scen. Antologin, skriven

av teaterensemblen, har blivit till i samarbete med redaktörerna **Tua Forsström** och Claes Andersson och de elva skribenternas personligheter lyser igenom och kommer verkligen till sin rätt i diktens format. Den inramande första dikten av **Yvonne Heins** förtjänar att citeras i sin helhet:

När solen lyser på snön så smälter den
När jag skriver poesi går jag in
i ett blomhus fullt med blommor
Tulpaner och rosor och allt, kattor och hundar
som sitter och funderar på
vad jag håller på med
Jag sitter i en blommig soffa och skriver
Jag vet inte riktigt vad jag skriver
Det kan ta tid liksom
Förrän man kommer in i det hela
Orden kommer lätt till mig
och säger:

här är vi (s. 9)

I ett litteraturår som på många sätt präglas av koncern- och förlagstrubbel, försvunna fäder och jagets kamp mot evighetens sand känns *Den brinnande vargen* samtidigt politisk och behagfull. Här märks poesins resonans: skribenterna gestaltar avväpnande sina tankar inte bara om livet med funktionsnedsättning utan om kärlek, konstnärligt uttryck, rädsla, tro och trygghet. Det är konkret och hoppfullt men bränner också till rejält – en läsning av samlingen slår knut på fördomar och nedlåtande attityder.

Här är vi, som Heins skriver. Somliga utan fäder, andra utan tro på mänskligheten. Men ändå är vi här, just nu, i den här tiden. Den tanken öppnar för kontemplation och kanske också för handling.

Litteraturförteckning

Andersson, Claes: *En morgon vid havet. Inandning, utandning*, Schildts & Söderströms

Brunell, Thomas: *Falla och Tala*, TLAB litteratur Förlag

Byggmästar, Eva-Stina: *I tvillingarnas tecken*, Schildts & Söderströms
DuvTeatern: *Den brinnande vargen. Dikter från DuvTeatern*,
Schildts & Söderströms
Enckell, Martin: *För den avgrund som är vår moder*, PQR
Eva-Stina Byggmästar/Gurli Lindén: *Den rosa öknen/Sandstorm*,
Minimal förlag
Högnäs, Kurt: *Refug*, Schildts & Söderströms
Jansson, Henrik: *Där jag står i det strömmande*, Ellips
Moliis-Mellberg, Martina: *A*, Schildts & Söderströms
Nielsen, Ulrika: *Unergången*, Ellips
Skog, Metha: *Från vilken höjd faller mörkret*, Ellips
Strürmer, Wava: *Ur*, Scriptum
Ågren, Gösta: *Dikter utan land*, Schildts & Söderströms

Förutom de ovan nämnda har åtminstone följande diktverk utgivits på svenska i Finland:

Klemets, Kennet: *Medan jag skrivs*, Ellips
Streng, Håkan: *En livsresa*, Ebosa

Böcker som brinner och brister

Barnboksåret 2015

Mia Österlund

Något hände med barnboksutgivningen på svenska i Finland under 2015. Den krympte och det var ont om nya inbrytningar samtidigt som utgivningen blev mer spretig än tidigare, då den gått från klarhet till klarhet. Utbudet av ungdomsromaner var magert, likaså av mellanåldersböcker. Bilderboken mår fortfarande bäst men med en undervegetation av böcker som dessvärre är ojämna, ofta utgivna på eget förlag utan en redigerande redaktörshand. Samtidigt har barn- och ungdomsförfattarna i Svenskfinland samlat sig inom förbundet Fibul i syfte att synliggöra den finlandssvenska barnboken. Detta har lyckats genom en satsning på informativa hemsidor med utåtriktad verksamhet, som exempelvis en julkalender i ord och bild gjord enkom för nätet. Också den hemsida som Svenskfinlands läsambassadör **Katarina von Numers-Ekman** upprätthåller är en inspirerande plattform för information om finlandssvensk barnlitteratur. Förvånansvärt ofta har nämligen läsekretsen svårt att urskilja de finlandssvenska böckerna i bokflödet. Diskussioner förs med jämna mellanrum om ifall det skulle vara bra med ett klistermärke eller en bokgördel som markerade att boken i fråga är finlandssvensk. Under året utkom även bilderbokskatalogen

BY, redigerad av **Maria Lassén-Seger**, där bilderbokskonstnärer presenteras för en internationell publik i form av bildgallerier, illustratörsporträtt och översikter om bilderbokstraditionen på svenska i Finland. Katalogen, som tillhör den ambulerande bilderboksutställningen med samma namn, är en storsatsning på att synliggöra den nyskapande och livskraftiga bilderboken.

Bilderbok då den är som bäst

Då **Minna Lindeberg** och **Linda Bondestam** bilderboksberättar kan vad som helst hända. Redan titeln *Boggan och Kyösti Kekkonen* signalerar egensinnighet och humor. Finska presidentnamn poppar upp på postlådor och i persongalleriet i boken. Tanken är att synliggöra tematiken nationalitet. Den brännande frågan i boken är nämligen hur en främmande familj tas emot i en sluten krets. Duon prickar helt rätt i dagens politiska landskap av flyktingströmmar och akut behov av tolerans. Redan år 2013 nominerades de till Nordiska rådets barn- och ungdomslitteraturpris med sin bilderbok om ett bögepar, *Allan och Udo*, och nu sätter de igen angelägna samhällsfrågor som genus, föräldraskap, ekokritik och främlingsfientlighet under lupp. Med tanke på den grumliga gestaltningen av etnicitet i deras samarbete i *I en grop i Kalahari* (2007) rör sig berättandet nu på en mer subtil nivå.

Till den fiktiva landsorten Pielakoski flyttar en naturnära familj. Föräldrarna är självabsorberade fågelskådare. Barnen Boggan och Kyösti lämnas vind för våg och livnär sig på wienerbröd från bensinstationen. Hur ska det gå? undrar grannarna skärtrat. Uppslagen är storslagna, främst i form av naturbilder som vimlar av ekologiska anspelningar på fågellivets hackordning. Lindebergs karga, poetiska text lämnar gott om utrymme för den bild-textsamverkan som är bilderbokens ryggrad. Texten bidrar med temperatur och humor. "Så stilla. Majestätiskt." heter det om skogen. Den knappa stilen bygger upp stämningen exakt och replikerna är träffsäkra. Persongestaltningen är i sin tur utsökt. Boggan är kantig pojkflicka, återgiven i ett rosa landskap där hon sliter sönder blommor. Särskilt snäll är hon inte, mer av en skogens värsting med sitt gäng Boggan big bang. Men hon accepteras ändå. Då

Bondestam tjehovskt placerar ut tre tändstickor på en sten kan läsaren vara säker på att de tutas på senare. Ängllockiga Kyösti sitter uppflugen i ett träd och spelar blockflöjt som en annan Pan. Då Boggan bränner postlådor får han skulden. Grannarna skickar hatprat i flaskpost och vill köra bort Kyösti. Boggan tvångsfriserar honom och efter den behandlingen flyttar han upp i ett fågelbo. Genom Lindebergs formuleringar öppnar sig vidder: ”Nu faller hår som änglavingar. – Jag vill inte att man gör så här med mig, säger Kyösti och lägger händerna på huvudet”. Kyösti gör nästan slut med att vara människa och uppgår i naturen. Han blir som en av alla de fåglar som figurerar på uppslagen och som fångar föräldrarnas uppmärksamhet. Kanske måste han rentav bli fågel för att bli sedd av dem, föreslår det något sockrade slutet.

Sanna Tahvanainen återkommer med sin andra bilderbok, den här gången i samarbete med **Jenny Lucander**. Bokens mulliga mamma i Marimekko-nattlinne kan skaka av sig sin stress först då barnet Bella viskar bokens titel, *Dröm om drakar*, i hennes öra. Tahvanainens text både roar och oroar. Boken ställer frågan om vilken roll barnet tilldelas i en tid då arbetsuppgifterna tornar upp sig bara ett skärnklick bort och föräldrarnas arbete aldrig verkar gå att avbryta. Jenny Lucanders suggestiva och samtidspräglade bildberättande i liggande format är tilltalande. Bakom bostadshuset bidar en urtida drake sin tid och i husets interiörer kan läsaren identifiera konsumtionsprylar. Den collageartade stilen är skir. Lager på lager av färgsjok kombineras till omsorgsfullt komponerade fylliga bildlandskap. I en symbolmättad drömvärld lär sig mamman att på nytt vara omhändertagande och närvarande då hon vårdar en nykläckt drakunge, ett ställföreträdande barn, som är nerkletat av snor. Precis som i många andra bilderböcker handlar det om att den vuxna får vägledning av barnet i att hitta tillbaka till leken. Att barnbokens barn är ett hopkok av vuxna föreställningar och en barometer för samtidens syn på barndom och föräldraskap står klart.

Poesi för barn är en bristvara, trots att just rim och ramsor är en populär genre bland barn. Desto mer glädjande är därför **Hanna Lundströms** debutbok *Rassel Prassel Puss. Poesi för nybörjare*, bildsatt av **Maija Hurme**. Vardagens underverk och naturupplevelser ur barnperspektiv utgör kärnan i de rimmade dikterna: ”Bara

fingertoppar vet det, /hur man läser spåren/ av ett hemligt språk som björken/ skrivit under åren” heter det om björkskogens trädstammar. Maja Hurmes välavvägda illustrationer med sin lockande, vänliga rondör kommunicerar lyhört med dikterna, och för in roliga detaljer som ekologiska blöjor och barnets blick som söker läsarens. Apparater som låter, smaken av den första snön, bastubadet eller klippans fasthet då den utsätts för väder och vind, allt silas genom barnets sinnevärld. Poesiboken utgör en berättelse om barndom, där barnvardagens sensoriska möte med världen, vardagsföremålen och de omvälvande naturupplevelserna undersöks. Boken är både förtäta och barnvänlig. Den är dessutom som ett läckert kartotek över lekar och upptåg läsaren själv kan utforska.

Rödluvan är en av de mest återberättade sagorna som ständigt utkommer i nya varianter i allt från film till bilderbok. *Rööluvon* heter **Peter Sandströms** översättning av **Andrei Huhtalas** och **Sanna Manders** *Punis* – en version av sagan författad på stadin slang. Den är ett fräscht tillskott som inte ursprungligen riktar sig till en barnpublik. Sandström har överfört berättelsen till Nykarlebydialekt med hjälp av **Lars Huldéns** sakgranskning. Boken formligen skriker efter uppläsning, även om den åstadkommer en och annan tungvrickare för den som inte kan dialekten. Poängen är att Rödluvan främmandegörs genom att placeras i nya sammanhang som roar. Sanna Manders stiliserade bilder i måttat mossgrönt och varmt karmosinrött förflyttar Rödluvan till ett senmodernt stadssammanhang där vargen är en suspekt slusk. I Nykarlebytapning har vissa justeringar gjorts i bild, exempelvis har en Alepa-plastkasse ersatts med en Halpahalli-kasse, med en blinkning åt det lokala. Eftersom intrigen redan är välkänd kan bilderboksmakarna ta ut svängarna på bästa sätt. Boken är tidstypisk i sin crossoverprägel, den lämpar sig lika bra för vuxna och barn.

Det krävande bilderboksformatet

Bilderboksformatet är i sig förrädiskt, skenbart i sin enkelhet, då det egentligen kräver både reduktion (i textomfång) och mångfald (i bildberättande). Att hitta den här balansen är inte lätt. Nestorn

inom finlandssvensk barnbok **Christina Andersson** har gått till litteraturhistorien med sin sjörovarbarnvakt Jakob Dunderskägga och sina omvända sagor. *Lilla Bä!? En Bä-bäblisk berättelse* har hon gjort tillsammans med sitt barnbarn **Nadja Andersson**. Bokens kristna kontext signaleras i titelns skojfriska ordlek. Fårhajorden har mist sin herde, som letar efter ett förlorat får. Under tiden flirtar Lilla Bä med Ulli Bä och drar därefter till skogs och går ner sig i en tjärn, men räddas. Efter räddningen är flocken intakt och sammanhållen. Christina Andersson skriver stämningsskapande. Fårpojkar ”bafsar och bräskriker”, en ”frän lukt av fara” sprider sig. Att boken är utgiven på eget förlag syns dessvärre på den osorterade helheten. Dels är texten på tok för lång för bilderboksformatet, dels är intrigen snårig och perspektivbytena otydliga. Nadja Anderssons illustrationer i collageteknik i olika färgskalor har visserligen potential. Bildsättningen omfattar både naivism, dramatik och komik. Trots detta är berättelsen om Lilla Bäs strapatser ofrivilligt konservativ. Att alla får är vita och till varje pris ska hållas samman och inte beblanda sig med andra är ett rätt härresande budskap i en modern barnbok. Boken kan läsas som en lektion i återhållsamhet – som en allegori om frälsning där budskapet är att det är bäst att stanna på sin plats – alternativt som en kärleksberättelse om det manliga fårets *Wanderlust* som kuvas då han landar i äktenskap.

Det nya förlaget Marginal inleder sin bokutgivning med två bilderböcker. I **Ann-Helen Attianese** och **Sanna Eks** *Hasses gröna bus* möter läsaren en pojke som handskas med förlust. Den för barnboken så vanliga tematiken, att mista sin bästa vän i samband med en flytt, hanteras psykologiskt varsamt då pojkarna skapar en gemensam maritim fantasivärld. De mustiga färgerna och det bulliga formspråket tilltalar men kommer inte helt till sin rätt i trycket som är onödigt grumligt.

Texten är välavvägd med klar finlandssvensk prägel på ordva-len. Särskilt väl lyckas hon med att skapa ett barnperspektiv där bland annat ”Röda dagar” betyder möjligheter och där fantasin får färga av sig på sättet att uppfatta världen. Tanken att gestalta pojkvänskap och pojkars känslor mjukt och följsamt är inget nytt men utförandet är sympatiskt.

Den andra av Marginals bilderböcker är *Myran Mollys nya familj* av **Margaretha Sillander** och **Britt Kootstra** som handlar om en myra som är barnmorska. Här missar Marginal dessvärre målet att nå en samtidsläsare som är van vid modern barnlitteratur. Texten är för lång för en bilderbok och det förväntade samspelet mellan text och bild saknas. Dessutom är typen av bildsättning i sig distansskapande istället för inbjudande eftersom den är så svårtillgänglig. För att en barnbok om förmänskligade djurgestalter ska locka måste ett effektivare samtidssammanhang aktiveras.

Att populära barnboks-karaktärer lånar sitt ansikte åt allehanda kampanjer som vill förändra barns beteende är vanligt. Den tredje boken i serien om fåret Bärtil, *Bärtil och Hoppa-på festen*, är ett sådant samarbete mellan Folkhälsan och Buu-klubben, för att inspirera barn till rörelseglädje. **Monica Wikström-Jokela** och **Johanna Sjöström** tematiserar den här gången barnfetma genom Bärtils bestyr med att ordna en alternativ gymnastikfestival där alla, till och med den klumpiga tjockisen Isa Gris, får vara med. En efter en dyker de välkända karaktärerna från tv-serien upp och kommer med förslag på gympaövningar. I sann kollektiv anda och med talande replikskiften hjälps de förmänskligade djuren åt att ordna en hoppa-på-fest. Bärtil oroar sig för att Isa Gris ska fastna i kryptunneln, men allt ordnar sig. Dessvärre är Bärtil-boken didaktisk så det rungar om det. Den fyller helt säkert sin funktion att inspirera barn till rörelse, men att ribban läggs så lågt i det estetiska utförandet är trist. Intrigen smakar trä, bilderna är stumma och berättelsen åker mest snålskjuts på sin förlaga.

Mellanåldersboken söker sin form

Malin Klingenberg bjuder på fullt ös i den tredje delen i serien om Patrik och Irene, *Den falska Bernice*. Med sprittande berättarglädje som passar hand i handske med målgruppen serveras ett fantasifullt skurktrick som barnen löser tillsammans med en grupp pensionärer. Den här gången rör det sig om en förväxlingskomedi där bedragaren Bernice ger sig ut för att vara någon hon inte är. Galleriet av tidigare bekantskaper är intakt och berättelsen om Patriks och Irenes vänskap löper som en tråd genom serien. **Joanna**

Vikström Eklövs bilder är uppkäftigt spretiga och groteska. De understryker komiken i personteckningen med allt från den muliga Irene i döds-kalle t-skjorta och den sirliga Patrik i t-skjorta med fredstecken till pensionärer och bovar i randiga fångdräkter. Ledtrådar ströslas ut och spänningen stegras i lagom doser. Mellanåldersläsaren garanteras ett behagligt övertag över berättelsen samtidigt som de lustiga påhitten lockar till skratt.

Svenska författaren Åsa Mendel-Hartvigs mellanåldersbok *Siri flyttar till landet* med illustrationer av **Cara Knuutinen** skildrar en flytt och upptäckten av allt som finns att göra på landet. Efterhand vecklar en ny vänskap ut sig. Boken lanseras som "vänlig vardagsskildring" där trivsel, vanlighet och vardag lyfts fram. De milda, skissartade illustrationerna förstärker vardagstematiken. Valet att inte göra vardagen mer skimrande än den är avspeglas också i den språkliga utformningen. Ett mer laddat språkbruk hade gärna fått rama in det vardagsvänliga och stillsamt normala för att ruska om läsaren.

Milena Parlands moderna sagosamling *När månen skrattade och andra sagor berättade i vårt land* inleds med ett citat ur Topelius *Boken om vårt land*: "I detta land bor alltså ett folk av olika härkomst och olika språk". Parland tar fasta på det mångkulturella draget i samhället genom att spåra och återberätta en rad sagor från olika läder. I en ramberättelse skildrar berätterskan hur de olika sagorna berättas för henne och Finland gestaltas som ett sagoland sammanknutet av berättande. **Alexander Reichstein** har gjort originella collage till varje saga utgående från den kulturens särskilda tyger. Kalevalas Väinämöinen och Aino tornar upp sig mot en fond av trasmatta i murriga toner, Mayasagan ackompanjeras av ett färgsprakande tyg fullt av exotiska fåglar, Nibelungensångens Brynhild får vadmalbakgrund medan den persiska sagan om den modiga Ester utspelar sig mot bakgrund av en persisk matta. Valet av textilier bidrar med textur och taktilitet till bilderna och Reichstein har valt att infoga stiliserade figurer som är både dekorativa och underfundiga, samt kryddade med både humor och känsla. Milena Parland gestaltar skickligt de både avskalade och fylliga sagorna som vetter mot ett muntligt berättande. Berättaren rör sig i olika miljöer. På Drumsö i Helsingfors stöter hon på en kvinna som "jojkar måsen" och motvilligt släpper från sig sin saga, men sagokällan kan lika gärna vara

en citykanin som hör ihop med en somalisk flicka. Ramberättelsen presenterar fakta om sagan i fantasifull form och knyter ihop de separata sagorna till ett större sammanhang. Utgångspunkten i mångfald och diversitet är angelägen och lyckad samtidigt som sagosamlingen är tidlös till sin karaktär.

Ungdomsromaner livnär sig på populära genrer

Ungdomsromanen lider fortsättningsvis av sitt gränstillstånd, i överlappningen mellan berättandet för unga och för vuxna. Det faktum att många ungdomsskildringar ges ut i vuxenformat gör utgivningen för unga onödigt tunn. Under året utkom endast två ungdomsromaner. **Nora Strömmans** *Det är du, inte jag* är försedd med en romantisk omslagsbild i motljus på en sommarbrygga på ett sätt som formligen skriker ut sin genretillhörighet. Mycket riktigt är tonfallet i romanen besläktat med flickbokens kläm-käcka humor. Trots det frossar Strömman i idyllfobisk skildring av sexuellt utnyttjande. Bitvis är romanen medryckande och rolig, bitvis blir läsaren fartblind av de snabba lösningarna. Sjuttonåriga Linn plågas akut av bristen på sommarjobb och nappar på pappas sliskige kompis Björns erbjudande om att bli matros ombord på en segelbåt på väg till Danmark.

Klassperspektivet är starkt närvarande i romanen genom en åtrådd Rhodosresa med de mer välbeställda tjejkompisarna. Dessutom hägrar en rosa scooter för att riktigt sockra sommarlovet. Så hett eftertraktar Linn fickpengar att hon går med på att sälja sig till Björn: ”Sära på benen, stora gumman’, sa han ömt. Tonen var helt främmande för honom. Jag hade bara ett par korta fladdriga tygshorts på mig och när jag särade på benen hade Björn fritt tillträde. Jag hörde hur han slickade på något innan han plötsligt trängde sitt finger förbi troslinningen och in i mig.” Förvånansvärt snabbt plåstras sären efter övergreppet om då en överjordiskt snygg och samhällsmedveten kille uppenbarar sig. Han visar sig inte vara den rätte, men det står fler på tur. Strömmans roman är typisk chicklit junior, med hinder som snabbt avverkas i god stämning. Att romanen landar mitt i den pågående debatten om kulturmannens ihärdiga intresse för tonårstjejer är roligt, för här

har tonårstjejen företräde. Strömman har öga för tonårsattityder, som när Björn släpar med sig Linn till Ingmar Bergmancentret på Fårö trots att hon knappt vet vem denna Bergman är och på bästa tonårssätt håller på att ledas ihjäl. Det hör liksom till att världen färgas av ett drastiskt tonårstemperament där kassen mellan katastrof och fniss är hisnande.

Den andra ungdomsromanen under året är den avslutande delen av **Mia Francks** Martrilogi. I *Marlek* knyter Franck ihop trådarna i sin berättelse om maran Mati och de onda krafter som sammanlänkar smästäderna Björknäs och det magiska Birkenes. Berättarformen är splittrad och hoppar mellan en lång rad nyckelpersoner och själva marans berättelse, som är den enda som berättas i jagform. Mia Franck är en omsorgsfull stilist och en fångslande berättare, men det blir ändå väl många trådar att hålla reda på inledningsvis. Efterhand framträder bilden effektivt. Mest påminner romanen om spelvärlden. Den präglas av ständig rörelse, ständiga hot, ständiga kamper. Det andfådda draget ger inte läsaren ro att fördjupa sig i de psykologiska premisserna eller att finna mer djupliggande symboliska lager i texten. Vad vill den här romansviten egentligen säga? Stegrad spänning, groteska detaljer som människolik uppträdda på krokarna och en totalitär regim som skapar yrsel med sitt maktbegär är välkända element i en spänningsberättelse i fantasytappning. Franck leker ledigt med mytologiska och fornnordiska element, som bäst är hon när hon minns att hålla också Björknäs närvarande, de bitarna ger näring åt den undertext som måste vara rik för att fantasy ska fungera.

Summa summarum

En ambitiös barnboksutgivning är inget som flyter på av sig själv. Det behövs en rad kompetenta och pålästa aktörer, som känner till traditioner och trender och som värnar om vidden och djupet i barnboken. Risken att bli överdidaktisk eller att materialet är fattigt på undertexter är överhängande. Barnboksåret 2015 ger prov på både lysande mångfacetterade barnböcker med temperament och hög temperatur, men också på en del svalare böcker som inte når upp till de riktigt kittlande nivåer som uppslukar läsaren helt.

Under året har ett nytt förlag som förvaltar Tove Janssons böcker dykt upp och deklarerat att de satsar särskilt på barnboksutgivningen. Det återstår att se vilka effekter denna nyordning får inom barnboksutgivningen.

Litteraturförteckning

Andersson, Christina & Andersson, Nadja: *Lilla Bå!? En Bäbäbäbäberättelse*, egen utgivning

Attianese, Ann-Helen & Ek, Sanna: *Hasses gröna hus*, Marginal

Franck, Mia: *Marlek*, Schildts & Söderströms

Klingenberg, Malin & Joanna Vikström Eklöv: *Den falska Bernice*, Schildts & Söderströms

Lindeberg, Minna & Bondestam, Linda: *Boggan och Kyösti Kekkonen*, Schildts & Söderströms

Lundström, Hanna & Majja Hurmes: *Rassel, prassel puss. Poesi för nybörjare*, Schildts & Söderströms

Mendel-Hartvig, Åsa & Knuuutinen, Cara: *Siri flyttar till landet*, Schildts & Söderströms

Parland, Milena & Reichstein, Alexander: *När månen skrattade och andra sagor berättade i vårt land*, Schildts & Söderströms

Sandström, Peter: *Rööluwon*, Schildts & Söderströms

Sillander, Margaretha & Kootstra, Britt: *Myran Mollys nya familj*, Marginal

Strömman, Nora: *Det är du, inte jag*, Schildts & Söderströms, 2015

Tahvanainen, Sanna & Lucander, Jenny: *Dröm om drakar*, Schildts & Söderströms

Wikström-Jokela, Monica & Sjöström, Johanna: *Bärtil och hoppa på festen*, Fontana media

Förutom de ovan nämnda har åtminstone följande barnböcker utgivits på svenska i Finland:

Sandelin, Elisabeth: *Den stulna Medusan*, Lecti Literary Agency

Wolff-Brandt, Carina: *Kalle Knaster, Miranda och den magiska korp-fjärden*, Vingpennan

Om ett demoniserat Svenskfinland och om ond och god litteratur med utgångspunkt i Kaj Korkea-ahos *Onda boken*

Claes Ahlund

Kaj Korkea-ahos senaste roman *Onda boken* (2015) har en suggestiv titel. Redan innan jag vet något om sammanhanget lockas jag av den ovanliga kombinationen av litteratur och hotande ondska. Handlar detta om en onskans potential hos litteraturen som sådan? Eller rör det sig helt enkelt om något specialfall, där säregna omständigheter fått en enskild bok att börja utöva en negativ kraft? Sataniska manuskript och förbannade böcker finns det gott om i skräcktraditionen. Innehållsdeklarationen på skyddsomslagets baksida, ”Läser du denna bok hamnar du i helvetet”, ger snarast associationer till den japanska filmen *Ringu* (1998) (och den amerikanska versionen *The Ring*, 2002), där de olyckliga individer som har gjort misstaget att se ett visst mystiskt videoband går en lika fruktansvärd som oförklarlig död till mötes efter exakt sju dagar. Eller till den visserligen konstnärligt svagare variationen på samma tema i *Feardotcom* (2002), ”the last site you’ll ever see”, en film där skådan det av det onda ger samma resultat, men där den ångestfyllda respiten begränsats till 48 timmar.

Det visar sig att det verkligen finns paralleller till dessa spektakulära skräckfiktioner i Korkea-ahos roman. Här handlar det visserligen inte om en film, utan om manuskriptet till en outgiven diktsamling, *Ur lifvoets sorgesamma dunkel*, skriven på 1920-talet av den ständigt refuserade poeten Leander Granlund. Efter att diktaren själv läst högt ur diktsamlingen på ett bröllop drabbas ett flertal personer i hans egen familj av en så intensiv dödslängtan att de omgående tar sig av daga – diktaren antas själv ha dränkt sig vid samma tillfälle. Den onda diktsamlingen väcks många år senare till liv när en litteraturforskare vid Åbo Akademi på åttio-talet hittar manuskriptet och bestämmer sig för att skriva en avhandling om det. Detta får naturligtvis katastrofala följder både för honom själv och för andra. Härefter ligger dikterna på nytt dolda i flera decennier, ända tills litteraturstudenten Pasi Maars får kännedom om dem och slutligen lyckas finna ett exemplar av manuskriptet i Svenska litteratursällskapets arkiv.

I centrum för intrigen i *Onda boken* står Pasis försök att få tag i den ofullbordade avhandlingen om Leander Granlund och hans onda dikter. Det visar sig att det är hans egen lärare, lektor Mickel Backman, som gömt undan den. Sökandet är korsklippt med en linje som följer studiekamraten Calle Hollenders med tiden allt dystrare liv, nödortfött fyllt med försummade föreläsningar, misslyckade försök som ståuppkomiker och en halvhjärtad kärleksaffär. Sökandet visar sig också vara kombinerat med en hämndhistoria, och längs vägen ger dikterna vid ett flertal tillfällen prov på sin onda kraft – lika obeveklig om de studeras direkt i manuskriptet, viskas i örat, blir lästa på vykort, eller avlyssnas via telefonluren. Här finns alltså många likheter med skräcktraditionen. Men finns här också något annat? Finns här möjligen en diskussion av litteraturens potentiella kraft – till det onda eller det goda?

De goda böckernas förmåga att uppfostra och förädla läsaren var länge en sällan ifrågasatt sanning. En reaktion satte naturligtvis så småningom in, och lever ännu i våra dagar vidare i det ofta upprepade påståendet att litteraturen inte kan göra oss till bättre människor – slavhandlars eller nazisters stora litteraturintresse har exempelvis anförts som bevis. På senare tid har diskussionen dock tagit en ny vändning genom ett växande antal neuropsykologiska studier. Dessa har visserligen inte visat att litteraturläsning

gör oss till ”bättre” människor, men de har påvisat tydliga samband med förbättrad abstraktions- och föreställningsförmåga, vilket i sin tur ger bättre förutsättningar för självförståelse och social interaktion, kanske också för empati.

Litteraturen är inte nödvändigtvis god, men läsningen av den kan således ha positiva effekter. Men skulle den inte också kunna ha negativa verkningar? Från Platon och fram till idag överflödar historien mycket riktigt av exempel på övertygelsen om att litteraturen kan vara skadlig både för individen och för samhället: diskussionerna på 1700-talet om den snabbt växande romangenrens farlighet, kampen mot ”förråande” populärlitteratur kring sekelskiftet 1900, nazisters och kommunisters kampanjer mot *Entartete Kunst*, bibliotekens ”giftskåp” för omoralisk litteratur under en stor del av 1900-talet, och så vidare ända fram till dagens trovissa förespråkare av *trigger warnings*. Och vi ska komma ihåg att för en IS-fanatiker är alla böcker utom en skadliga och förbjudna, en inställning som dessvärre återfinns också hos kristna fundamentalister. Tanken att litteraturen kan påverka oss negativt tycks snarast vara ännu mer seglivad än föreställningen om dess goda egenskaper. Men finns det någon som på allvar hävdar att den kan vara ond?

Ett lika klassiskt som intrikat exempel på att litteraturen kan föra sina läsare till helvetet är Francescas berömda berättelse i Dantes *Gudomliga Komedi* om hur hon och Paolo tillsammans läser om kärleken mellan Lancelot och Guinevere. Efter att ha nått fram till deras första kyss avslutar hon med de berömda orden ”Den dagen läste vi inte mer”. Dante tar sina läsare med på infernovandring, och därnere möter vi alltså de olyckliga för vilka litteraturläsningen helt bokstavligt lett till helvetet. Men kan vi därför betrakta den okända version av Arthurlegenderna som de två italienska älskande uppslukades av som en ond bok? Det ligger naturligtvis nära till hands att betrakta Francescas försök att peka ut boken som orsak till felsteget som ett sätt att själv slippa ta ansvar. Men det är värt att notera att hennes försök att urskulda sig förutsätter att litteraturen uppfattas som något som äger kraften att förändra läsarens liv.

Georges Bataille skriver i *Litteraturen och det onda* att de Sades *De 120 dagarna i Sodom* i viss mening är överlägsen andra böcker

”genom att uttrycka sanningen om det raseri som människan är ålagd att bemästra och förtiga”. I *Onda boken* formulerar den efter sina studier av manuskriptet dödsdömde Dietrich Wangman en parallell till denna fundamentalt pessimistiska tanke: Leander Granlunds dikter har kraften att rycka undan den skonsamma slöjan framför våra ansikten, den som skyddar oss från att se ”hopplösheten i ett själlöst och evigt universum” (168). De Sade vore alltså ett hot mot den borgerliga ordningen eftersom han blottlägger våra allmänt förnekade destruktiva drifter, Leander Granlund ett ännu radikalare hot eftersom han avslöjar den mänskliga existensens ohyggliga meningslöshet. Här framstår *Urflorens sorgesamma dunkel* nästan som ett Medusahuvud av det slag som kring sekelskiftet 1900 ofta fick sammanfatta den fatalism och livströtthet som den omtumlande modernitetsupplevelsen kunde leda till.

De stora religionerna rymmer många varianter av synförbud med ödesdigra konsekvenser för överträdaren. I Gamla testamentet heter det exempelvis: ”Mitt ansikte kan du dock icke få se, ty ingen människa kan se mig och leva” (2 Mos. 33:20). I myter såväl som i folkliga traditioner har föreställningen om synförbudet och våra praktiker för att hantera det genom årtusendena givit upphov till en rik flora av varianter. En av de mera bisarra är Freuds idé att Medusahuvudet med sitt hår av ormar ytterst representerar det håromgärdade kvinnliga könsorganet, varigenom överträdelsen av synförbudet knyts till kastrationsångesten. Inom litteraturen finns en intressant linje där synförbudet kopplas till ett överdrivet sanningssökande med ödesdigra effekter: vi möter det hos författare som Schiller, Tegnér, Stella Kleve och Hjalmar Söderberg – och naturligtvis på många andra håll. En samtida populärkulturell parallell som kanske befinner sig närmare temat i *Onda boken* finner vi i den buddhistiskt anstrukna pessimism som formuleras av Rust Cohle (Matthew McConaughey) i den första säsongen av Nic Pizzolattos TV-serie *True Detective*. Cohle beskriver i ett ovanligt frispråkigt ögonblick det mänskliga självmedvetandet som ett evolutionärt misslyckande:

We are creatures that should not exist by natural law. We are things that labor under the illusion of having a self; an accretion of sensory

experience and feeling, programmed with total assurance that we are each somebody, when in fact everybody is nobody. Maybe the honorable thing for our species to do is deny our programming, stop reproducing, walk hand in hand into extinction, one last midnight – brothers and sisters opting out of a raw deal.

Läsningen av Leander Granlunds dikter leder visserligen till ett ännu radikalare beslut än det att vägra reproduktion, men Rust Cohle och Pasi Maars gör i grund och botten samma analys av människans belägenhet.

Att litteraturvetenskapen vid Åbo Akademi är romanens spelplats skulle naturligtvis kunna ses som en tillfällighet, ett resultat av att författaren själv en gång studerat ämnet där. Men här och var lägger han ut spår som pekar mot att romanen åtminstone på en nivå också handlar om vad litteraturen kan göra, vad den skulle kunna göra. I en intervju i Sveriges Radios P1 i mars 2016 berättar Korkea-aho att idén till romanen föddes för många år sedan när han själv blivit refuserad och drömde om att hämnas genom att till den refuserande förläggaren skicka en poesi ”så stark och så bra att förläggaren skulle bli galen”. Detta var naturligtvis en fåfäng förhoppning. Men författaren menar ändå att poesin ”när den är som bäst kan vara ganska farlig” och att den kan förändra våra liv och ta oss ”till himmel eller helvete”. I *Onda boken* är bilden av litteraturens framtid likafullt dystert. Vid ett tillfälle samtalar lektorn och professorn i litteraturvetenskap om att litteraturen som sådan snart kan vara bortglömd, eller att man åtminstone inte längre kommer att minnas ”vad den användes till” (191).

Detta pessimistiska perspektiv har sina likheter med grundtanken i Ray Bradburys klassiker *Fabrenheit 451* (1953), som Korkea-aho för övrigt bugar för genom att använda dess titel som rubrik till ett dramatiskt kapitel – också till Umberto Ecos *Rosens namn* (1980) finns motsvarande, om än inte lika tydliga hälsningar, hantverkare emellan. Bradbury skildrar ett spektakulärt dystopiskt samhälle där brandkårens uppgift inte längre är att släcka bränder utan att bränna upp böcker. Dessa betraktas nämligen som samhällsfarliga – om de vore tillåtna skulle de skapa störningar i den passiviserande konsumistiska TV-kulturen. I *Onda boken* verkar det inte finnas något behov av detta slags brandkårsutryckningar. Litteraturen är på god väg att försvinna in i glömskan helt utan

yttre påtryckningar. Detta tema utgör en av bottenarna i romanens dystra skildring av de studerandes tröstlösa tillvaro i en post-akademisk miljö, där nedärvda föreställningar om humanioras stora betydelse brutalt konfronteras med ständigt uppskruvade krav på genomströmning och anställningsbarhet. Där den allmänna ångesten över framtiden och tvivel på studiernas värde gör att flitigt konsumerad alkohol och narkotika inte kompenserar, utan tvärtom förstärker håglösheten.

Litteraturen har alltså en stor potential, som idag är på väg att gå förlorad. Det onda manuskriptet är således inte bara ett demoniskt ting vilket som helst, utan en påminnelse om vilka krafter litteraturen kan ha. Ett intressant inslag i romanen är frågan om varför somliga påverkas starkare av det sataniska manuskriptet. Å ena sidan framförs teorin att vissa av de onda dikterna är ”sämre”, det vill säga mindre verkningsfulla, å den andra hävdas att vissa läsare är mindre sårbara än andra. När studenten Pasi Maars och hans lärare Mickel Backman i slutet av romanen diskuterar manuskriptet och dess krafter är situationen i själva verket paradoxal. Båda har läst manuskriptet, men de har ändå inte begått självmord. Pasi rör sig visserligen stadigt neråt i en på satanistiskt vis upp och nervänd hermeneutisk spiral som i slutet av romanen når sin bestämmelse när han dör av en överdos – som naturligtvis är en form av självmord.

För Mickel Backman är situationen en annan. När han slutligen dukar under är manuskriptet bara indirekt orsaken till att hans livslust försvunnit, dessförinnan har han en svärbegriplig motståndskraft. Det visar sig att det finns en förklaring, som har att göra med hans ”yrkesmässiga avtrubning inför litteraturen”. Tidigare har han i poesin ofta funnit en närmast andlig känslomässig styrka, numera var det ”ytterst sällan han upplevde den förundrande känslan när en text gav tröst eller berättade sanningar om det egna livet” (165). Pasi drar slutsatsen att det är just denna professionella ”avtrubning” som hållit Backman vid liv: ”Med all respekt ... men när har du senast läst litteratur utan en satans analysmodell i vägen för allt som är väsentligt?”. Se där en kritik av litteraturundervisningen radikalare än skildringen av oinspirerade föreläsningar.

Den ”onda boken” kan knytas till frågan om litteraturens potential, men den är i Korkea-ahos roman också en symbol med andra innebörder. Skildringen av det dystra studentlivet i Åbo skulle kunna läsas som historien om hur en hel generation förlorat sin entusiasm och energi efter att ha öppnat det moderna samhällets onda bok och fått sina drömmar slagna i spillror: ”Min generation. Helt fantastiska möjligheter. Allt var fixat och färdigt för att vi skulle flyga. I stället sitter vi fast i planet på startbanan och ser genom fönstren hur flygplatsen monteras ner och lamporna släcks” (272). Men perspektivet är i själva verket i allt väsentligt begränsat till Svenskfinland. En direkt koppling mellan den onda diktsamlingen och den onda finlandssvenska kultureliten gör Mickel Backman när han reflekterar över den miljö han aldrig känt sig hemma i:

Avskyn han kunde känna, stor och trött, mot de nackstyva kottierier som frodades likt pyrande insektbon i de trånga finlandssvenska skrevorna. Om det på riktigt existerade en ond samling gamla dikter så var det Svenskfinland med sin inbördes kult och sina alltjämt förbluffande anknytningar, dunkla syften och penningstinna drev. Man behövde inte fördjupa sig länge i texterna för att känna livsglädjen dunsta ur en som bubblorna ur avslagen champagne. (234)

Detta onda Svenskfinland förkroppsligas av Märten Tanner, förlagschef och som det verkar placerad i toppen av samtliga kulturella finlandssvenska institutioner. Korkea-aho låter för säkerhets skull Tanners maktfullkomlighet och hänsynslösa nepotistiska manipulationer få ett kroppsligt korrelat i en omätlig könsdrift som förefaller att med samma entusiasm riktas mot allt levande. Men den finlandssvenska boken är tydligen så ond att det krävs ännu starkare litterära verkkningsmedel för att göra den rättvisa.

I Henri Forss roman *Den sista finlandssvensken* (2015) kulminerar den starkt framträdande satiren över det finlandssvenska kulturetablissemangets i skildringen av en ordförande för ”Finlandssvenska Litteratursamfundet” som har för vana att vandra på Helsingfors gator med en revolver i paletåfickan, och som när han råkar i gräl med ”något inkompetent butiksbiträde eller någon uppkäftig tjänsteman” klämmer på sitt dolda vapen med ”en aldeles speciell blick i ögonen” (198). Korkea-aho låter på motsvarande sätt Märten Tanner skrämman vettet ur några av sina ”pojkar” genom

att försöka tvinga dem att spela rysk roulette i gryningen efter ännu en nattlig orgie. Inte i någon av de två romanerna serveras vi någon särdeles drabbande kritik av Svenskfinlands kulturelit (att ämnet rymmer stoff för en sådan råder det annars knappast något tvivel om), men i båda möter vi samma centrala föreställning om denna finlandssvenska ”onda bok”, som det är klokast att inte ens bläddra i. Det för båda romanerna gemensamma greppet att låta vapenfetischismen bli de finlandssvenska stiftelsepotentaternas särskilda kännemärke är en kuriositet som kanske vore förtjänt av en egen utredning.

Det finns också en koppling mellan litteraturen och den ”onda bok” som heter Svenskfinland. Mickel Backmans doktorsavhandling handlade om Diktonius, och den drabbades av nedgörande kritik från en ledande auktoritet på författarskapet, också medlem av Diktoniussällskapet ”Hårda sångare”. De finlandssvenska modernisterna representerar uppenbarligen ett verkligt värde, som Backman gjort sitt bästa för att förmedla. Recensenten är däremot en typisk representant för de ”nackstyva” finlandssvenska kottiererna. Den redan nämnda ”avtrubning” som litteraturvetenskapen riskerar att leda till kan kanske också placeras in i detta sammanhang. På väggen i sitt kontor har Backman en strof av Rabbe Enckell som en gång ”fått honom att gråta hejdlöst” (165). Med åren har orden dessvärre blivit ”stumma” för honom (166). Även i de fall där viljan är god förefaller alltså litteraturen att förlora sin kraft när den utsätts för de finlandssvenska kulturinstitutionernas omsorger.

Men det är å andra sidan inte bara överklassens, borgerskapets och kulturens Svenskfinland som är en ond bok i Korkea-ahos roman. Han har tidigare framställt fanatisk religiositet i det lantliga svenska Österbotten som en motsvarande källa till mörker och smärta. I *Onda boken* finns detta svarta kraftfält kvar, om än förflyttat till Egentliga Finland och ”Skärgårdens inremission”. Vi möter det bland annat i form av Pasis barndomsminnen av hysterisk helvetesskräck och tungomålstalande. En direkt förbindelse mellan Leander Granströms manuskript och den rabiata kristendomen erbjuder Korkea-aho också när han låter en väckelsekristen tidskrift publicera en artikel som beskriver Granlund som djävulsdyrkare.

Ondskan förefaller således att vara stark och utbredd i båda de omaka halvorna av den föreställda finlandssvenska gemenskapen. I *Den sista finlandssvensken* låter Henri Forss sin huvudperson fly från Helsingfors vedervärdiga finlandssvenska överklass till ett enkelt och harmoniskt liv som finskspråkig maskinmjölkare i djupaste Tavastland. Manövern visar sig visserligen fåfång eftersom det förflutna inte i längden går att stänga ute. I Korkea-ahos *Onda boken* skymtar över huvud taget ingen utväg. Det blir intressant att se om nästa roman kommer att förevisa nya varianter av demoniseringen av Svenskfinland, eller om förbannelsen till sist kan brytas.

Min första reaktion var nog den att Korkea-aho nästa gång antingen borde ta de finlandssvenska demonerna på större allvar eller låta dem vila i frid. Med en något större distans till romanen inser jag att detta antingen-eller nog vilar på en tvivelaktig grund. Det råder inget tvivel om att *Onda boken* i flera viktiga avseenden diskuterar dagens samhälle, och här finns likaså en tydligt framträdande kritisk-satirisk ton. Men lika litet som i många andra finlandssvenska eller nordiska romaner från de senaste decennierna är det här fråga om någon *littérature engagée*. Det rör sig snarare om en hybridlitteratur där den traditionella lika borgerliga som realistiska romanen i postmodernismens efterdyningar smält samman med en mer spektakulär (skräck)genrelitteratur.

Vi befinner oss idag långt bortom den situation som Magnus Persson diskuterar i sin doktorsavhandling *Kampen om högt och lågt* (2002), om den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten. Den gången gick det kanske att hävda att den "höga" litteraturen vitaliserades genom mötet med "det estetiskt låga", det vill säga populärkulturen. Men de nya inslag som då kunde ses som vitaliserande grupperar sig i många av dagens romaner redan i enlighet med ganska fasta konventioner. Det kan handla om bruket av rekvisita (som vapenfetischism) och av vissa intrigstrukturer. Men på ett annat plan handlar det om att den politiska sfären inte tillmäts någon egentlig betydelse, utan får nöja sig med att bidra med vissa vagt antydda men kittlande element. Med tanke på detta är det naturligtvis dumt att förvänta sig skärpa i och en någorlunda sammanhängande analys bakom samhällskritiken i *Onda boken*. Det vore ju att önska sig en helt annan roman, ett klassiskt missförstånd av kritikens uppgift.

Jag kan ändå inte låta bli att undra om inte Kaj Korkea-aho med sin slående hantverksskicklighet och sin skarpa blick för sociala och psykologiska smärtpunkter också skulle kunna skriva just en sådan. En riktigt ond bok.

Litteraturförteckning

- Bataille, Georges ([1957], 1996), *Litteraturen och det onda*, övers. Hans Johansson & Christina Angelfors, Stockholm: Symposium
- Bradbury, Ray (1953), *Fahrenheit 451*, New York: Ballantine Books
- Dante Alighieri ([1300-talet], 2006), *Den gudomliga komedin*, övers. Ingvar Björkeson, Stockholm: Natur och kultur
- Eco, Umberto ([1980], 1983), *Rosens namn*, övers. Eva Alexander-son, Stockholm: Bromberg
- Forss, H.M. (2015), *Den sista finlandssvensken*, [eget förlag]
- Korkea-aho, Kaj (2015), *Onda boken*, Helsingfors: Schildts & Söderströms
- Persson, Magnus (2002), *Kampen om högt och lågt: studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten* [diss. Lund], Eslöv: Symposium
- Sade, Donatien Alphonse François, Marquis de ([ca 1785], 2015), *De 120 dagarna i Sodom*, övers. Hans Johansson, Stockholm: Vertigo

Rosa Liksom: Fragmentarisk prosa i de stora berättelsernas spår

Kasimir Sandbacka

I en halvsideslång historia berättas det om en mamma som åkt till landet för hela juli månad. En flicka sitter i en fåtölj och röker. I en säng ligger en pojke. Någonstans i bakgrunden visas en skräckfilm på tv:

Tyttö nousi tuolista ja käveli epävarmasti pojan luo. Otti tätä jalkaterästä kiinni ja puristi lujaa.

– Ethän jätä koskaan minua ja äitiä, tyttö sanoi pelokkaalla äänellä.

Poika hymähti hätääntyneesti.

– En, ja vetäisi jalkansa tytön kädestä. (Liksom 1986, 18.)

[Hon reste sig och gick osäkert fram till honom. Tog tag i foten och kramade hårt.

– Du överger väl aldrig mig och mamma, sa hon rädd på rösten.

Han log ett jagat leende.

– Nej, och drog åt sig foten ur hennes hand. (Liksom 1988, 26.)]

Fotens diskreta rörelse antyder att flickans farhåga är motiverad. Skräcken i situationen kommer inte från filmen, utan från det

som förblir osagt. Någoting betungande hänger över familjen och hotar att söndra den.

Författaren och konstnären Rosa Liksom, bördig från Övertorneå, blev i början av sin karriär känd för den här typen av korta, blixtrika berättelser där människor ur samhällets marginaliserade botten flyr sina rädslor, ger efter för sina våldsamma drifter eller låter sig ledas av sina knäppa drömmar. Senare har hon också utnämnts till "den nya kortprosans anmoder" (Kirstinä 2013, 82). Beskrivningen vetter på ett intressant sätt både bakåt och framåt i tiden: Liksom framstår som en anmoder, som en förntida urkälla och en grundare av en hel tradition, men också som en avantgardistisk förnyare. Denna spänning mellan det förflutna och det kommande utgör en central kraftkälla i Liksoms texter.

Liksoms världsbild har karaktäriserats som postmodern efter-
som den inte strävar efter syntetiserande, generella erfarenheter, utan uppehåller sig vid alternativa, individuella perspektiv. Livsvärlden hos hennes karaktärer har betraktats som historielös och tom på framtidsutsikter (Hosiailuoma 1999, 258). I korta, ibland endast meningsslånga, berättelser skymtar en glimt ur någons liv, eller också förtätas ett helt livsöde till några rader. Även Liksoms romaner *Kreisland* (1996), *Reitari* (2002) och *Hytti nro 6* (2011) [*Kupé nr. 6*, 2012] lånar sin form från kortprosan i och med att de bildar större helheter av fragment. *Kreisland* och *Reitari* består av episoder där berättarna och perspektiven växlar tätt. I dem betraktas världen alltid ur något begränsat, personligt perspektiv. Berättandet i *Hytti nro 6* är inte lika fragmentariskt, men också det förmedlas etappvis, genom sinnena och minnena hos huvudpersonerna som färdas med tåg genom Sibirien. Mervi Kantokorpi (2011) förknippar också *Hytti nro 6* med den ryska, långa novellen – *povesten*.

Den franska filosofen Jean-François Lyotard (1985, 7–8, 60) beskriver postmoderniteten som en tid då de "stora berättelserna" förlorar sin trovärdighet. Med de stora berättelserna, eller metabertättelserna, menar han vitt omfattande, förklarande modeller, som den vetenskapliga kunskapens väg mot ett allomfattande vetande och historiens konsekventa utvecklingsgång. Det handlar om en förvittring av arvet från upplysningen, av dess framstegstro och ideal. I den postmoderna tiden ersätts de stora berättelserna av

små, lokala berättelser om gemenskaper, subkulturer och individer. Världspolitiskt har de stora berättelsernas fall knutits till det europeiska kolonialväldets förfall och kalla krigets slut. Francis Fukuyama (1992), statsvetare från USA, lanserade det kända påståendet om "historiens slut" vid 1990-talets början, då Sovjetblockets sönderfall visade att det inte fanns något reellt alternativ till liberal demokrati och marknadsekonomi.

Liksoms kortprosa, och romanerna den inspirerat till, består av små, postmoderna berättelser – av mikronarrativ. I dem öppnar sig en tillfällig inblick i andra liv. I landskapet miniatyrhistorierna tecknar väntar en ny människa bakom varje hörn, en människa vars skönhet eller hemskhet för ett ögonblick får läsaren att kippa efter andan innan hen igen tvingas fortsätta till nästa berättelse. Liksoms senaste kortprosasamling *Sånt är livet* (2015) heter på finska talande nog *Väliaikainen* (2014), "tillfällig". Titeln ringar inte bara in det tillfälliga i livets uppförs- och nerförsbackar, utan också det tillfälliga i läsarens möte med berättelsernas karaktärer. Vi konfronteras med brottstycken ur alkoholisters, prostituerades, mördares och mammas pojkars liv. Vid sidan om dessa ur Liksoms tidigare produktion bekanta typer figurerar nya, dagsaktuella karaktärer, som en åldring som uppträder som katt på Facebook, en klimatskeptiker och en Breivik-sympatisör.

I Liksoms kortprosa framskrider historien inte obönhörligen mot bättre tider. Den moderna framstegstanken har ersatts av misstro. Människorna i berättelserna har inte nåtts av den globala ekonomiska tillväxtens frukter. De har heller inte fångats upp av välfärdssamhällets skyddsnät. De försmår vetenskapliga världsbilder, hälsofostran och liberalhumanistiska värderingar. Liksoms karaktärer har hamnat i kläm mellan den gamla och den nya världen. De befinner sig på en punkt där gamla lagbundenheter inte längre är giltiga, men där de nya reglerna ändå inte låter sig urskiljas. Alltså längtar de till ett förflutet som aldrig återkommer och drömmer om en framtid som inte infinner sig. Eller också lever de i stunden utan att bry sig om konsekvenserna av sina handlingar.

Svårigheten att uppfatta tidsmässiga och kausala samband är ett symptom på de stora berättelsernas fall. Plötsligt kan religioner, traditioner och politiska rörelser inte längre erbjuda en solid värdegrund för människorna att stöda sig på; ekonomins kontinuerliga

omvälvningar gör det svårt både att tjäna sitt levebröd och förutse sin försörjning. Liksom har tidvis kopplats till den så kallade *onda skolan* som verkade inom den finska litteraturen på 1980-talet. Det är inte frågan om någon egentlig gruppbildning, utan om ett begrepp som myntats av kritiker och litteraturhistoriker, med vilket man avsett författare som på ett likartat sätt skildrat det onda i sina böcker. Som viktiga företrädare för den onda skolan har åtminstone Annika Idström, Esa Sariola och Eira Stenberg betraktats, men också exempelvis Juha Seppälä, Paul von Martens och Christer Kihlman har, vid sidan om Liksom, förknippats med den onda skolan. Som gemensam nämnare för verken inom skolbildningen fungerar deras tendens att skildra det onda som något som uppstår när människor inte längre kan urskilja kopplingarna mellan det egna livet, det förflutna och framtiden (Leiwo 2002, 102–103, 106). Man har senare också lyft fram verkens samhällskritik, som riktar sig främst mot marknadskrafternas övermakt och själviskt vinstbegär (Ojajärvi 2013, 132).

Särskilt i relation till Liksoms tidiga produktion är vissa av de drag som förknippats med den onda skolan talande, även om begreppet också har kritiserats och betraktats mer som en upprepning av en elitistisk litteratursyn än som en rättvisande beskrivning av det litterära fältet på 1980-talet (Sassi 2012, 29). I Liksoms berättelser inträffar det onda ofta utan förvarning, och utan vare sig rationell förklaring eller uppenbar orsak. Det tar sig uttryck i död eller råa mord, med också i söndring eller förvriddning av familjeband. I en av berättelserna i samlingen *Tyhjän tien paratiisit* (1989) [*Paradis Ultra Light*, 1992] har en man som bor tillsammans med sin son försjunkit i vanmakt efter att hans fru har lämnat honom. Plötsligt är pojken allt han har. Å andra sidan är mannen svartsjuk på sonens kärleksförhållande och sexuella lycka, något han själv aldrig har fått uppleva ens med sin fru. När sonen ligger och sover tillsammans med sin kvinna, tar mannen en pistol ur nattduksbordslådan och smyger sig till hans sovrum för att titta:

Mies katsoi naisen isoja rintoja ja punattuja huulia ja tunki itsensä entistä surkeammaksi nähdessään nämä unessa vaeltavat syntiset ihmiset. Hän suoristi käsivartensa ja tähtäsi. Hän veti liipasinta [sic] hitaasi ja tunki valtavaa voitonriemua, sillä vasta kaiken hävittyään hän olisi itsensä edessä voittaja. Sitten hänen kätensä valahti ja pistooli

tipahti lattialle. Hän vapisi ja hänen silmänsä laajenivat kauhusta ja hän vetäisi oven kiinni. (Liksom 1989, 26)

[Mannen tittade på kvinnans stora bröst och målade läppar och när han såg dessa i sömnen vandrande syndare, kände han sig ännu ynkligare. Han rätade ut armen och siktade. Drog långsamt tillbaka avtryckaren och kände en oerhörd segervisshet för först efter att ha förlorat allt skulle han i sina egna ögon framstå som vinnare. Sedan sjönk armen och pistolen höll på att falla i golvet. Han darrade, ögonen blev stora av skräck och han drog igen dörren. (Liksom 1992, 27)]

Den skickligt uppbyggda berättelsen avslöjar aldrig om mannen sköt sonen eller kvinnan. Det enda som står klart är det konstanta hotet från ondska och död.

Längtan efter de stora berättelserna

I sina romaner väver Liksom samman fragmenten i större helheter som borrar sig djupt in i de moderna metaberättelsernas problem. Särskilt i *Kreisland* och *Hytti nro 6* betraktas den europeiska 1900-talshistoriens stora snedsteg mycket kritiskt. Inget av verken landar dock i ett totalt fördömande av det moderna projektet. Istället förhåller de sig kluvna till det – med klander och med saknad.

I *Kreisland* demonteras politiska ideologier genom förlöjligande. Romanen är en satir över 1900-talets historia betraktad ur ett finländskt perspektiv. Dess huvudpersoner och otaliga andra karaktärer återger sina egna versioner av händelseförloppen som om de vittnade inför en intervjuare. Genom deras vittnesbörd framstår 1900-talet som de misslyckade extrem-ideologiernas århundrade. Liksoms i svart humor indränkta kritik riktar sig särskilt mot den fascistiska föreställningen om ett stor-Finland och mot den totalitära sovjetkommunismen, men även den amerikanska konsumtionskapitalismen får sig en släng av slevan. I *Kreisland* strävar de moderna ideologierna efter utopi, men producerar dystopier. De skiftande berättarnas talturer skiljs åt av ironiska mellanrubriker. I dessa konstateras bland annat att ”[h]istorian kymi syöksyy eteenpäin suuremmalla vauhdilla kuin yksikään eepinen kymi” (Liksom 1996, 160) [[h]istoriens flod skjuter fram med högre fart än någon, enda episk flod] men det sörjs också över ”[k]uinka vähän

inhimillinen viisauus voi ohjata tapausten kulkua” (mt., 145) [[h]ur lite den mänskliga visdomen kan styra händelsernas gång]. Historien är en nyckernas, fanatismens, slumpens och storhetsvansinnets tummelplats, utan rationellt och förutsebart mål.

Också postmodernismen har beskrivits som en stor berättelse, nämligen som den stora berättelsen om berättelsernas slut (Waugh 1993, 12). Liksom deltar i den postmoderna metaberättelsen genom att skildra det moderna projektets excesser och misslyckanden. Såväl inom fascismen som inom kommunismen och kapitalismen vänder sig det moderna projektet mot sina egna ideal. Ingen av dessa lyckas i Liksoms prosa befria mänskligheten från elände och förtryck, även om kapitalismen ter sig livskraftigare än sina kontrahenter. De stora berättelserna har således inte försvunnit. Likt en skugga följer de Liksoms fragmentariska prosa som det centrala föremålet för dess satir och dess ironiska kritik. Bakom livsödena som skildras skymtar moderniseringen, urbaniseringen och globaliseringen med alla sina problem. Man bör ändå inte tänka att attityden till det moderna projektet är entydigt negativ i Liksoms fiktion. Upplägget kan kastas om: det moderna projektets utopiska dimension är en flimrande skugga på väg att försvinna utom synhåll, en skugga som man i Liksoms berättelser försöker nå, följa eller åtminstone få en skymt av.

Trots att Liksoms humor är svart och kompromisslös är förhållandet till det moderna projektets haveri mer vemodigt än skadeglatt. I slutet av *Kreisland* minns en av romanens huvudpersoner, Impi Agafiina, sitt liv, först som soldat i kampen för ett Storfinsland, sedan som socialistisk arbetshjälte i Sovjetunionen och slutligen som en av tv:n hypnotiserad storkonsument i Amerika. Fascismen, kommunismen och kapitalismen har i tur och ordning gett henne ett löfte om utopi och brutit det. Hennes minnen är bitterljuva:

[M]inua alko naurattahmaan. Oma itteni. Se kuinka suuria molin aatellu kläppinä ja etenki sillon ko lähin Moskohvaan, Suur-Suomen luomista ja nostamista maailmanvaltojen joukkoon. Mie nauroin ko

kiljuhanhi. Kuinka hulluilta nuo ajatukset näytit. Niin pörröiltä, että mie saatoin tirhauttaaki vähäsen. (Liksom 1996, 322–323.)

[J]ag blev full i skratt. Åt mig själv. Åt hur stort jag hade tänkt som kläpp och särskilt då jag for till Moskva, Storfinland skulle skapas och lyftas upp bland världsmakterna. Jag skrattade som en fjällgås. Hur galna de där tankarna verkade. Så burriga att jag också kunde gråta en skvätt.]

Impi Agafiina har återvänt till sina hemtrakter i det avlägsna Lappland. Det moderna århundradets äventyr är över för hennes del. Hon skrattar åt sin godtrogenhet, men gråter samtidigt en tår över sin förlorade idealism. Fastän de moderna ideologierna har visat sig skeva och till och med förödande, kan hon inte låta bli att sakna deras utopiska strävan efter att bygga en ny värld.

Det moderna projektet kritiseras *och* saknas också i den Finlandia-belönade romanen *Hytti nro 6*. Flickan som utgör dess huvudperson reser genom ett Sovjet i förfall, genom ett land som skulle omstörta den gamla ordningen och skapa en ny. Mongoliet är målet för flickan som studerar arkeologi och som länge har drömt om att få se de forntida hällristningarna där. Det är ingen tillfällighet att flickans väg mot sin egen dröm löper genom de icke besannade drömmarnas land, längs den transsibiriska järnvägen som stod klar vid samma tid som det kejserliga Ryssland fick ge vika för kommunismens stolta, nya värld. Flickans resa genom Sovjetunionen är på samma gång en resa genom en av det moderna projektets mest betydelsefulla manifestationer och dess förvittrande ruiner. Naturen håller på att återerövra den brådstörtat industrialiserade stormakten: genom fönstret i sin kupé ser flickan ”taloja, jotka puutarha on nielaissut, kyliä jotka metsikkö oli ahmaissut, kaupunkeja jotka naavainen taiga oli nielaissut” (Liksom 2011, 55) [”hus som gett efter och slukats av trädgården, byar uppättna av skogen, städer svalda av den lavklädda tajgan” (Liksom 2012, 55)].

Den melankoli som kan förnimmas i Liksoms produktion, som härrör ur det moderna projektets misslyckande, är som näktnast i *Hytti nro 6*. På sin Sibirien-resa är flickan tvungen att dela kupé med en hårdbarkad ryss, Vadim Nikolajevitj Ivanov. Han berättar anekdoter ur sitt liv, den ena vulgärare än den andra, super och gör närmanden. Flickan sitter tyst och försöker stå ut med

mannen. Det går att utläsa många nivåer ur flickans och mannens relation. Där avspeglar sig en könad maktordning, de historiska spänningarna mellan Finland och Sovjet, fördomar, och Liksoms egna erfarenheter av Sovjetunionen. I flickan som minner om den unga Liksom positionerar sig författaren som en iakttagare och en förmedlare av observationer som inte, likt ett allvetande orakel, befinner ovanför läsaren.

Motsättningen mellan idealism och cynism framstår som central i bedömningen av det moderna projektet. Vadim betraktar sig själv som en sovjetmedborgare som har sett allt här i världen, och han misstänker att den finska flickan är alltför blåögd: ”Sun sielu on täynnä pelkkää unelmaa?” (Liksom 2011, 22) [”Din själ är full av drömmar?” (Liksom 2012, 21)]. Vadims eget förhållande till Sovjetunionen är motstridigt. Å ena sidan prisar han sitt lands storhet i alla lägen, å andra sidan är hans vördnad ironisk: ”Kiitos Josif Vissarionovitš siitä, että teit Neuvostoliitosta vahvan teollisen suurvallan, pidit yllä toivoa paremmasta huomisesta ja inhimillisten kärsimysten asteittaisesta lieventymisestä. Tikulla silmään sitä, joka menneitä muistaa, ja molempiin jos menneet unohtaa.” (Liksom 2011, 88.) [Tack Iosif Vissarianovitj för att du gjorde Sovjetunionen till en stark industriell stormakt, och höll hoppet uppe om en bättre morgondag och gradvis minskat lidande. En nagel i ögat på den som minns det förflutna och i bägge ögonen om man glömmet det som varit.” (Liksom 2012, 89).] Vadim avskyr sentimentala drömmar och berättar skrattande om sin vän som blev arresterad av milisen efter att han gått till röda torget bärande på en skylt med texten: ”Missä viipyy onnellinen tulevaisuus?” (Liksom 2011, 86) [”Var dröjer den lyckliga framtiden?” (Liksom 2012, 87)]. Under cynismen skymtar dock Vadims egen besvikelse över sovjetsystemets ouppfyllda löften. ”Miksi sateenkaari ei koskaan kasva katsojan selän takana” (Liksom 2011, 32) [Säg du varför regnbågen aldrig växer upp bakom betraktarens rygg” (Liksom 2012, 32)], undrar han. Varför är drömmarna alltid framför oss, ofullbordade, och aldrig en del av det redan levda livet?

Är det ändå så, att Liksom inte strävar efter att gestalta en förenande, allmängiltig upplevelse eller samhällelig analys? Frågan som infinner sig är vad den förenande upplevelsen av en postmodern tid skulle vara, om inte just känslan av historielöshet,

osäkerheten inför framtiden och komprimeringen av allting till ett hektiskt nu (se Jameson 2015, 120). Förvirringen vi som läsare känner när vi försöker placera in Liksoms berättelsefragment i en rationell referensram eller ett kausalt förlopp liknar den förvirring vi tidvis känner när vi försöker orientera oss i en komplex, globaliserad värld. När Liksoms produktion läses som en helhet större än enskilda berättelser eller enskilda verk börjar en tyst strävan att framträda bakom de av här och nu sprudlande, och ibland rentav råa berättelserna. Det är en strävan att förstå historien, nuet och framtiden som en meningsfull helhet som, åtminstone temporärt, kunde bistå med orientering i dagens komplexa värld. Liksom erbjuder ändå inte någon universell världsförklaring eller heltäckande karta där vi enkelt kan finna oss själva. Hennes berättelser är små skärvor, perspektiv och stunder som flimrar förbi – som en radikal version av de fragment vi själva tvingas väva vår livsberättelse av. Det faller på läsarens lott att placera in Liksoms fragment i förklarande referensramar: de korta berättelserna tvingar oss att fundera över hur karaktärerna har försatts i de svåra situationer de ofta befinner sig i, vem de är och vilka konsekvenser deras handlingar kommer att få.

Efter det postmoderna

Diskussionen kring den postmoderna epokens slut har förts redan länge. Detta slut kan syfta på en avmattning hos den konstnärliga och litterära stilriktningen postmodernismen, men också på ett vidare brytningsskede i förhållande till förhärskande samhälligt-kulturella arrangemang. Den amerikanska kulturforskaren Frederic Jameson (1991) kopplar samman postmodernismens födelse med den globala kapitalismens framväxt vid 1900-talets slut. Sedan finansekonomin antagit allt mer spekulativa, komplicerade och instabila former har Jameson (2015, 103) sett sig tvungen att uppdatera sin teori, men han betraktar fortfarande det postmoderna och postmodernismen som centrala begrepp för att karaktärisera vår tid.

Förklaringsvärdet hos begreppen postmodern och postmodernism i nuläget har också ifrågasatts. Timotheus Vermeulen och

Robin van den Akker föreslår metamodernism som ett ersättande begrepp. Enligt dem håller det utopiska tänkandet och de stora berättelserna på att återvända. I tiden efter postmodernismen tar en modernistisk uppriktighet plats vid sidan om den postmoderna lekfullheten och ironin (Vermeulen & van den Akker 2010; 2015, 55.) De melankoliskt modernistiska eller rentav allvarligt realistiska dragen i *Hytti nro 6* som har lyfts fram av kritiken (se t.ex. Saurama 2011; Jama 2011; Kantokorpi 2011; Sjöberg 2012) kan betraktas som en metamodernistisk vändpunkt i Liksoms produktion. Visserligen har en särskild, lågmäld medkänsla alltid varit närvarande i Liksoms texter, men den har överskuggats av den svarta humorn och det skamlöst ekande skrattet (se Kirstinä 2013, 84). Liksom överger inte sitt ironiska angreppssätt i *Hytti nro 6*, men hon lyfter in en ny sorts uppriktighet vid ironins sida. Berättandet är klarare och mer sammanhängande än i hennes tidigare romaner och huvudpersonerna har ett större psykologiskt djup.

Genom en vacklan mellan ironi och allvar försöker metamodernismen återuppväcka det moderna utopiska projektet: den förenar modern idealism och postmodern skepsis (Vermeulen & van den Akker 2010). Den försöker hålla det moderna projektets misslyckanden och faror i minnet utan att förlora tron på dess progressiva potential. I ljuset av *Hytti nro 6* avtecknar sig det moderna projektets betydelse för hela Liksoms produktion ännu tydligare än tidigare. Liksom förhåller sig kritisk till moderna ideologier, men hon överger inte det moderna projektets utopiska etos. Där *Kreisland* ännu slutar i en melankolisk, närmast uppgiven stämning, är slutet på *Hytti nro 6* direkt vitaliserande. Vid slutet av sin resa är huvudpersonen – flickan – ”valmis ottamaan vastaan elämänsä, sen onnen ja onnettomuuden” (Liksom 2011, 187) [”redo att ta emot sitt liv, dess lycka och olycka” (Liksom 2012, 190)]. På sin väg genom ett Sovjet i förfall har hon lyckats bearbeta sitt förflutna, sitt nu och sin framtid till en meningsfull helhet. Nu är hon redo att fungera, att återvända till Moskva och konfronteras med sitt liv.

När en kvinna från Övertorneå, i samlingen *Väliaikainen*, befinner sig i ICA Maxi på den svenska sidan av staden och samtalar med en barndomsväninna som konverterat till islam ”kestävyyssvajeesta, kuntauuistuksesta, Sotesta, Somesta ja eurooppalaisesta

utopiasta sun muusta” (Liksom 2014, 89) [”om kommunreformen, social- och hälsovårdsprojektet, den europeiska utopin och allt möjligt annat” (Liksom 2015, 71)], står det klart att världen åtminstone inte har blivit en enklare plats under Liksoms karriär. Desto viktigare ter sig försöken att tolka den globala världen och de komplicerade orsaksförhållanden som inverkar på vår plats i denna värld. Kanske blir vi ännu tvungna att återvända till de stora berättelserna, förhoppningsvis många misstag klokare.

Översättning: Freja Rudels

Litteraturförteckning

- Fukuyama, Francis (1992): *Historian loppu ja viimeinen ihminen* [*The End of History and the Last Man*, 1992], övers. Heikki Eskelinen, Helsingfors: WSOY
- Hosiaisluoma, Yrjö (1999): ”Postmodernismia honkaen keskellä”, i *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, red. Pertti Lassila, Helsingfors: SKS, s. 255–261
- Jama, Olavi (2011): ”Lennä Juri Gagarin lennä!”, i *Kaleva* 2.12.2011
- Jameson, Fredric (1991): *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, London & New York: Verso.
- Jameson, Fredric (2015): ”The Aesthetics of Singularity”, i *New Left Review* 92, s. 101–132
- Kantokorpi, Mervi (2011): ”Kyllä Siperian-juna opettaa”, i *Helsingin Sanomat* 26.8.2011
- Kirstinä, Leena (2013): ”Rosa Liksom – uuden lyhytproosan kantäiti”, i *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*, red. Mika Hallila et al., Helsingfors: SKS, s. 82–84
- Leiwo, Liinaleena (2002): ”Illusiottomassa kirjallisuudessa pilkottaa valo. Eli mihin katosi pahan koulukunta”, i *Kurittomat kvvitelmat. Jobdatus 1990–luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*, red. Markku Soikkeli, Åbo: Åbo universitet, s. 101–125
- Liksom, Rosa (1986): *Unohdettu vartti*, Helsingfors: Weilin+Göös
- Liksom Rosa (1988): *Frusna ögonblick* [*Unohdettu vartti*, 1986], övers. Sixten Johansson, Stockholm: AWE/Gebers
- Liksom, Rosa (1989): *Tyhjän tien paratiisit*, Helsingfors: WSOY

- Liksom, Rosa (1992): *Paradis Ultra Light* [Tyhjän tien paratiisit, 1989], övers. Tapani Ritamäki, Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Liksom, Rosa (1996): *Kreisland*, Helsingfors: WSOY
- Liksom, Rosa (2002): *Reitari*, Helsingfors: WSOY
- Liksom, Rosa (2011): *Hytti nro 6*, Helsingfors: WSOY
- Liksom, Rosa (2012): *Kupé nr. 6* [Hytti nro 6, 2011], övers. Janina Orlov, Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Liksom, Rosa (2014): *Väliaikainen*, Helsingfors: Like
- Liksom, Rosa (2015): *Sånt är livet* [Väliaikainen, 2014], övers. Janina Orlov, Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Lyotard, Jean-François (1985): *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa* [La condition postmoderne: Rapport sur le savoir, 1979], övers. Leevi Lehto, Tammerfors: Vastapaino
- Ojajarvi, Jussi (2013): ”Kapitalismista tulee ongelma”, i *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*, red. Mika Hallila et al., Helsingfors: SKS, s. 131–153
- Sassi, Ville (2012): ”Tematiikkaa ajan tarpeisiin. Kirjallisuuskeskustelu loi 1980-luvun pahan tematiikan reaktioksi arvomurrokseen”, i *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2012, s. 19–33
- Saurama, Matti (2011): ”Kuva naapurista”, i *Uutispäivä Demari* 16.11.2011
- Sjöberg, Fredrik (2012): ”Kupé nr. 6. Doften av ett förlorat land”, i *Svenska Dagbladet* 28.9.2012, <<http://www.svd.se/doften-av-ett-folrorat-land-3OeQ>>.
- Vermeulen, Timotheus & van den Akker, Robin (2010): ”Notes on Metamodernism”, i *Journal of Aesthetics & Culture*, Vol. 2, 2010, <<http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677>>
- Vermeulen, Timotheus & van den Akker, Robin (2015): ”Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism”, i *Studia Neophilologica*, 87: sup 1, s. 55–67
- Waugh, Patricia (1993): *Practicing Postmodernism Reading Modernism*, London: Edward Arnold

Slav på romangalären

Lars Sund

I.

Jag är romanförfattare ity jag inte kan annat. Slaveriet på romangalären – som Sven Delblanc en gång i ett ovanligt svartsynt ögonblick benämnde sitt skrivande – tycks ha blivit även min lott.

Nej, jag försöker inte gå med häven eller posera. Jag menar vad jag säger: jag skriver romaner mer av tvång än av eget val.

Kanske förhåller det sig så att författaren inte fritt väljer sin form, utan att det är formen som väljer författare. Eller för att uttrycka det annorlunda: jag skriver inte det jag vill, utan det jag måste. Det jag säger har inte så mycket med konstnärsromantik och suckar ur kvalfyllda bröst att göra som med läggning och tidiga litterära intryck att göra, åtminstone är det vad jag inbillar mig. Som rätt många andra finlandssvenska prosaförfattare debuterade jag med en diktsamling – det hörde liksom till, särskilt förr i världen. Efter utgivningen av min enda diktsamling tackade min poetiska musa för sig och övergav mig utan krus; mina fåtaliga försök att efter det skriva poesi har slutat i tidiga missfall. Någon större sorg har de dödfödda diktstumparna tack och lov inte efterlämnat hos mig.

Däremot sörjer jag de oskrivna novellerna. De noveller jag har skrivit kan räknas på ena handens fingrar; de jag gärna vill skriva är legio. Under många år återkom hänvisningarna till den där novellsamlingen jag drömde om i mina stipendieansökningar, men någon samling har det inte blivit och numera har jag slutat nämna den i mina arbetsplaner. Jag får aldrig några uppslag till noveller: likt den rödglödgade Molok slukar romanprojekten alla mina idéer.

Det samma gäller dramatiken. Min dröm om att någon gång skriva en pjäs lär nog förbli en dröm. Jag får acceptera mitt öde – att sitta fastkedjad vid min lilla roddarbänk på den stora roman-galären, i fortsatt slaveri.

2.

Snart 250 år gammal lever romanen i högönsklig välmåga. Gud allena vet hur många gånger den dödförklarats: redan Heidenstam menade i början av förra seklet att den jäktade samtiden krävde andra litterära verktyg än dem den realistiska romanen tillhanda-höll. På 1950-talet förklarade Lars Forssell – med hänvisning till Mobergs *Utvandrarna* – att romanen möjligen dög till att stötta en låghalt byrå. Filmen och sedermera tv sades ha gjort romanen obehövlig, 1980-talets postmodernister försökte utan framgång än en gång gravsätta den och så sent som 2007 sjöngs dödsmassor över den svenska romanen på Dagens Nyheters kultursidor: sålunda hade författaren Ernst Brunner funnit att åtta av tio böcker på Svensk Bokhandels topplista var deckare och fastslog att ”skön-litteraturen kommer att gå under om det får fortsätta på det här sättet”.

Snart tio år senare kan man konstatera att Brunner åtminstone ännu inte har fått rätt. Skönlitteraturen har inte visat några som helst tecken på att stiga ner i graven, däremot tyder en del på att det svenska ”deckarundrets” klang- och jubeldagarna är över. Någon ny Stieg Larsson har inte på länge stigit upp på kriminallitteratu-rens blodstänkta parnass, och enligt förljudande drar inte exporten av *nordic noir* som den engång gjorde. Men den svenska romanen mår gott, åtminstone om man ska döma efter förlagens utgiv-ningskataloger för den stundande bokhösten. Detsamma gäller den finlandssvenska romanen. Faktum är att den överhuvudtaget

inte behövt konkurrera med deckarna på samma sätt som i Sverige. Kanske har utbudet av kriminallitteratur från väster varit tillräckligt för att tillfredsställa också de finlandssvenskarna läsarnas törst efter blod och mord, kanske konkurrerade den romanboom som uppstod i Svenskfinland i början på 1990-talet ut alla ansatser till en hemodlad deckarvåg: alltnog lever den renodlade finlandssvenska kriminallitteraturen tämligen undanskymt, några ”deckardrottningar” av svenskt snitt har vi hittills inte sett till.

Nå, det var en liten utvikning.

Romanen är ett barn av 1800-talets modernitet – den föddes i dunkande mekaniska tryckpressar, i skyar av kolrök och ånga. Billigt tråhaltigt papper, sättmaskiner och snäll- och cylinderpressar blev nödvändiga förutsättningar för romanens tillblivelse; den är den första kulturella form som uppstod i symbios med och formad av tekniken. En annan egenskap som särskiljer romanen från alla tidigare litterära former är att den skrevs för en masspublik. Idag jämställer vi mer eller mindre automatiskt en roman med dess vanligaste distributionsform, boken, och glömmar bort att romaner länge och väl först publicerades som följetonger i tidningar och tidskrifter innan de kom ut mellan pärmar. Det var genom följetongerna som Dickens, Tolstoj, Balzac och de andra stora 1800-talsrealisternas berättelser i allmänhet först nådde sin publik – bokutgivningen följde först efter publiceringen i tidskrifter och tidning. Fortfarande envisas vi med att indela våra romaner i kapitel, trots att det egentligen inte finns några tekniska skäl till det. Men kapitelindelningen påminner oss om romanens ursprung i tidningsföljetongen; jag tror dock att det är ganska få romanläsare som ägnar den saken en tanke.

3.

Den ryske språk- och litteraturteoretikern Michail Bachtin påpekar att romanen är den yngsta av de centrala litterära formerna; den saknar fortfarande en kanon, och dess språk tvingas inte anpassa sig till på förhand uppställda mallar påpekar han. ”Romanen strävar istället till att anpassa sin form till språket; den har ett helt annat förhållningssätt till språket än andra litterära genrer eftersom den ständigt experimenterar med nya former för att kunna visa upp det

talade språkets mångfald och omedelbarhet”, slår Bachtin fast i en av essäerna i *Det dialogiska ordet* (1988).

Romanen står i kontakt med det ofullbordade nuet, och det hindrar den från att stelna; den ”experimenterar ständigt med sociala, diskursiva och narrativa asymmetrier (de formella missbildningar Henry James kallade ’blöta puddingar’)”.

Jag tror att Bachtin har en viktig poäng i konstaterandet att just det öppna och ännu ofärdiga hos romanen är avgörande för dess livskraft och globala spridning. Den fungerar på alla språk och förmår anpassa sig till alla tänkbara miljöer och kulturer. Gång på gång lyckas den förnya sig: dess variationsrikedom tycks outtömlig. Och samtidigt är den i en central mening nästan alltid lätt att känna igen, vi behöver sällan tveka om vad vi menar med begreppet ”roman”.

Men den verkliga hemligheten bakom romanens stora och bestående dragningskraft ligger nog i dess generositet: den bjuder in alla sina läsare att bli medskapare, att fullborda det som texten vill gestalta. För de flesta av oss är läsningen, när vi väl lärt oss att tolka krumelurerna på baksidan, så självklar och automatisk att vi aldrig reflekterar över det underverk som inträffar när vi tar del av en skriven text. Boken som författaren överlämnar till oss är alltjämt ofullbordad, den existerar på sin höjd i form av ett partitur som kräver iscensättning. Först när läsaren fäster ögat vid texten och tolkar den i sitt medvetande blir romanen till på allvar. Inför läsarens blick kommer orden på baksidan i rörelse, bildar former, får färger. Författaren och läsaren samarbetar för att producera bilder, gestalter, miljöer, stämningar – i texten iscensätter de gemensamt, i ett slags tyst, halvt medveten, halvt omedveten dialog en verklighet med hjälp av språket och den förmåga vi alla från födseln är utrustade med: vår egen fantasi. Den är långt kraftfullare än något dataprogram.

Jag menar att ingen litterär form bättre än romanen förmår samverka med vår fantasi. Romanen bygger världar åt oss att stiga in i och vistas i så länge vi har lust (eller åtminstone så länge boken räcker: vem har inte upplevt känslan av tomhet när en bra roman tar slut!). Och vilka världar som erbjuds – realistiska, fantastiska, absurda, exotiska, hemska, galna, mångfalden är enorm och verkar aldrig ta slut. Romanen är en språkmaskin som förmår förflytta oss

i tid och rum. Vi startar denna maskin varje gång vi utför den till synes banala handlingen som består i att öppna en bok.

4.

Romanen föddes samtidigt som industrialismen. Det mesta tyder på att mänskligheten är på väg ur den epok i sin historia som kännetecknas av industrikapitalismens ekonomiska ordning. Industrisamhället drivs med fossila bränslen: utan kol och olja skulle allt stanna upp och världen som vi känner det skulle genast kollapsa. Idag ser vi slutet på den fossila era som inleddes med Watts stänkande och rökpuffande ångmaskiner i slutet av 1700-talet: vi kan inte bränna mycket mer kol och olja om vi vill undvika en klimatkatastrof till följd av en skenande uppvärmning. En samhällsomställning väntar, som kommer att få lika omfattande och oförutsägbara följder som industrialiseringen en gång fick.

På 1800-talet uppstod en marknad för masslitteratur – industrin tillhandahöll de tekniska förutsättningarna för att trycka och distribuera texter av olika slag, och med ökad läskunnighet uppstod en ny publik som efterfrågade dessa texter; litteraturen flyttade ut från adelssalongerna till marknaden. Det var nu som författarkåren skakade av sig beroendet av mecenater och professionaliserades, brödskrivaren blev en självständig aktör på den litterära marknaden, liksom förläggaren och kritikern. Det litterära kretslopp som uppstod på 1800-talet fungerar i stort sett likadant idag, 150 år senare. Romanen är fortfarande den centrala litterära formen, och den mest kommersiella.

Vi vet förstås inte hur det samhälle som följer på dagens industrialism kommer att se ut och inte heller hur den litterära marknaden i ett postkapitalistiskt samhälle kan tänkas fungera – om det alls kommer att finnas en marknad för litteratur. Inte minst är den fortgående digitaliseringen av hela vårt samhälle och våra relationer ett frågetecken. Sociala medier, elektronisk (själv) utgivning och möjligheterna till interaktivitet har ännu knappt hunnit ge avtryck på romanen; det vi inte vet är ju i vilken mån texten förmår konkurrera med de tekniker för att skapa virtuella verkligheter som nu är på väg, inte heller vet vi hur de möjligheter till interaktivitet som datatekniken erbjuder kan utnyttjas och hur de i så fall kommer att påverka litteraturens form och innehåll.

Tanken att läsare kan vara med och skraddarsy sina litterära upplevelser har framkastats av glada datanördar (som, misstänker jag, inte begriper särskilt mycket om litteratur). Kommer i framtiden var och en att bli sin egen författare? Kommer framtidens författare att acceptera att läsarna skriver till sina egna stycken i deras böcker? Kommer författarna att ersättas av virtuella robotar som skriver enligt mallar, vilka i sin tur är uppgjorda enligt läsarnas önskemål för hur en "deckare" eller "äventyrsroman" ska se ut?

Och den viktigaste frågan av alla: kommer framtidens superuppkopplade människa – halvt biologisk varelse, halvt dator, med obegränsad tillgång till allsköns virtuella verkligheter – att alls intressera sig för att läsa *text*, en roman, tyst för sig själv, kanske rent av i en gammaldags bok, tryckt på papper?

Jag tror faktiskt det.

Heidenstams och hans efterföljares dödförklaringar av romanen (och av boken överhuvudtaget) har hittills kommit på skam. Nej, filmen gjorde inte slut på romanen. Det lyckades inte televisionen heller göra. Eller dataspel eller sociala medier. Utbudet av kulturella yttringar har formligen exploderat, men istället för att gå under har "gamla" konstformer – romanen, teatern, måleriet för att ta tre exempel – fortsatt att existera tillsammans med de nya, i många fall i symbios med dem.

Människor läser fortfarande – samtidigt som vi hinner gå på bio och teater, se tv och använda sociala medier.

J K Rowlings böcker om trollkarlen Harry Potter är ett exempel på detta fenomen, de kulturella uttryckens ständigt växande mångfald och volym. Berättelserna om den unga magikern och hans vänner har givetvis filmats och lever numera ett virtuellt liv på nätet – en googling på "Harry Potter" ger cirka 127 miljoner träffar. Men fenomenet Harry Potter börjar dock med den allra första boken *Harry Potter and the Philosopher's Stone* och dess utgivning den 26 juni 1997. Hade den boken inte kommit ut hade det funnits 127 miljoner träffar färre på Google. Hade Harry Potter blivit samma pyramidala succé om trollkarlen kreerats direkt för bioduken och virtuella medier utan "omvägen" via böckerna? Jag tvivlar. Det var i språket som Harry Potter först fick liv. Utgivningen av varje ny bok blev en högtid som otåligt emotsågs av växande läsarskaror. De köade för *riktiga* böcker, inte e-böcker (det

hade inte varit stor idé). Märk väl att de flesta av dessa unga läsare var uppvuxna med datorer, skärmar och mobiltelefoner; men de, och vi andra, tycks fortfarande föredra att läsa på papper.

Den elektroniska bokens stora genombrott låter fortfarande vänta på sig. Den har stått och stampat i farstun i snart 20 år, utan att lyckas ta sig in hos majoriteten av läsarna: ännu 2014 stod e-böckerna i Sverige för bara cirka 2 procent av förlagens intäkter. I USA och Storbritannien, där e-böckerna inte minst tack vara jätten Amazon länge tagit en ökande andelar av marknaden, tycks tillväxten ha stannat av de senaste åren. Fortfarande är papperet, inte den elektroniska skärmen, den dominerande bäraren av litterär text.

Vi läsare är konservativa, vi tycks föredra papperet. Kanske hänger det ihop med att boken är en så genial förpackning – den kräver ingen skärm, inga appar, inga hämtningar från nätet, inget laddat batteri; boken förenar mediet och budskapet mellan sina pärmar. Den är ett ändamålsenligt ting, men också vackert (tack för det alla skickliga pärmformgivare!). Känslan av att för första gången öppna en ny bok, andas in dess doft av papper och trycksvärta, smeka sidorna med fingertopparna – nej, den känslan får jag aldrig av min surfplatta, hur trevlig och användbar den är.

Att den gammaldags realistiska romanen fortfarande kan fånga en stor publik visar nu senast den globala succén för Elena Ferrantes Neapelsvit, som denna vår introduceras på svenska med den första delen *Min fantastiska väninna*. Det finns, tror jag, en mycket enkel förklaring till att Ferrantes romaner älskas av läsare och kritiker: de bjuder på en bra berättelse. Den goda berättelsen är en smula paradoxal: den måste på en och samma gång erbjuda läsaren möjlighet till igenkänning och inge henne en känsla av att möta något alldeles nytt, något som aldrig tidigare berättats *just så här*. I själva verket finns det inte många nya historier, det mesta har redan berättats. Litteraturen återkommer ständigt till ett ganska begränsat antal teman: mest tycks ju våra romaner handla om sex, våld och pengar, synd och gudarnas straff, försoning (i bästa fall) och, till slut, döden. Sist och slutligen går väl allt romanskrivande ut på att *variera* ett antal grundläggande berättelser. Och när det gäller formens och språkets variation är romanen oöverträffad, en av dess hemligheter är att den förmår ta en många gånger tidig

berättad historia, knåda till den och presentera den som om den vore alldeles ny.

5.

Detta är min hyllning till romanen. Jag har givit ut sju stycken (om jag räknar rätt) och skriver för närvarande på min åttonde. Mina romaner har genom åren blivit allt tjockare, liksom jag själv. Jag har haft förmånen att se en formlig boom för den finlandssvenska romanen under de senaste årtiondena, något lite har jag väl också bidragit till denna romanboom. När jag debuterade var den vanliga finlandssvenska romanen en ganska tunn historia, i flera av ordets bemärkelser; att *det* med eftertryck har förändrats, att den finlandssvenska romanen tycks fortsätta att vara vital, är någonting som gläder mig mycket.

Jag vill som sagt tro att man också framöver kommer att läsa romaner.

Vårt behov av berättelser är omätligt. Det har följt oss människor ända sedan vår arts tidigaste gryning, ibland undrar jag om vi inte uppfann språket just för att kunna berätta historier om nedlagda mammutar, möten med neanderthalare och kärlek till tjejen i grottan bredvid vår egen. Vår fantasi söker ständigt sitt uttryck. Just romanen är en genialisk uppfinning just i det att den förmår fånga upp fantasier och ge dem till oss läsare i en outsinlig variation av språkliga former. Varje ny succé för en J K Rowling eller Elena Ferrante är en bekräftelse på vår outsläckliga törst efter goda berättelser, gärna förmedlade i romanens form.

Och jag tror att romanen har ytterligare en sak som talar för den: dess inneboende *långsambet*.

Att läsa en text är en i grunden långsam process, texten fordrar arbete av oss i form av medskapande och eftertanke. Läsningen ger oss i gengäld *njutning*. Ja, skönlitterär läsning är så mycket mer än bara att man tillgodogör sig en skriven text. I läsningen förenas mångfacetterade processer, och en god bok skänker en njutning som är oundgänglig för många av oss. Jag tror att det kommer att förhålla sig så också i framtiden, hur digitaliserad den än blir.

Och nu ska jag återgå till det Delblanc kallade slaveriet på romangälaren. Jag har en ny berättelse att skriva.

Litteraturförteckning

- Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet* (övers. Johan Öberg), Gråbo: Anthropos 1988
- Delblanc, Sven, *Fågelfrö*, Stockholm: Bonniers 1986
- Elena Ferrante, *Min fantastiska väninna* (*L'amica geniale* (2011), övers. Johanna Hedenberg), Stockholm: Norstedts 2016
- Hobsbawm, E J, *Revolutionens tidsålder* (*The Age of Revolution*, övers. Jaak Talvend), Stockholm: Tiden 1979
- Hobsbawm, E J, *Kapitalets tidsålder* (*The Age of Capital*, övers. Roland Adlerbeth), Stockholm: Tiden 1981
- Hobsbawm, E J, *Imperiernas tidsålder* (*The Age of Empire*, övers. Roland Adlerbeth), Stockholm: Tiden 1986
- Rowling, J K, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, London: Bloomsbury 1997

Sally Salminen, författarskapet, kritiken och litteraturhistoriens dåliga minne

Ulrika Gustafsson

Hon gör en hisnande tidsresa från en landsbygd nedtyngd av feodala traditioner till en modern tillvaro som stadsbo och globe-trotter. Förändringen kan också beskrivas som en klassresa: småbrukardottern blir heltidsförfattare.

Sally Salminen föds på Vårdö i den åländska skärgården 1906. Dör i Köpenhamn 1976. Hon skriver sjutton böcker mellan 1936 och 1974: romaner, självbiografiska böcker, reseskildringar. Det är självbeskrivande litteratur i dubbel bemärkelse: den moderna individen står i centrum, ibland hon själv, sökande, orolig, drömmande och målmedveten. Dessutom debatterar hon samhället i dagspressen: krig, stadsplanering, religion, konst, atombomber, K. K. K. – kvinnor, kapital och kunskap!

Men i litteraturhistorien har hon valts bort.

Varför?

”FIRST CONGRATULATIONS.”

Telegrammet till Miss Salminen, box 25 Stockbridge Massachusetts är från den 8 augusti 1936. Några månader tidigare hade Sally fyllt trettio, rastlös över att tiden gick henne förbi utan att hon kom någonstans. Hon arbetar som *kitchenmaid* hos en amerikansk miljonärsfamilj när hon vinner första pris i Wahlströms & Widstrands och Holger Schildts förlags gemensamma Nordisk Romanpristävlan.

Katrina, Salminens berättelse om österbottniskan som går stolt genom livet trots att hon lurats till ett utfattigt liv i den åländska skärgården av sin kärlek, sjömannen Johan, kommer ut på marknaden i oktober och gör världssuccé. Medierna i Finland, Sverige och USA älskar askungesagan om pigan som skriver, vinner en romantävling och blir författare över en natt. Till att börja med är även kritikerna överlag entusiastiska. Författaren välkomnas för sin förtrogenhet och folkliga stil. Romanen beskrivs som ett fullödigt konstverk och ett livskraftigt alternativ till det utbredda stilistiska koketteriet i den samtida finlandssvenska litteraturen. Svenska litteratursällskapet i Finland ger henne Tollanderska priset 1937, och i Sverige föreslår akademiledamöterna Albert Engström och Henrik Schück att hon ska få Nobelpriset i litteratur 1937 respektive 1938 och 1939.

Prispenge växte snabbt med de många upplagorna och översättningarna och gav de ekonomiska förutsättningarna för ett fortsatt författarskap. Lika snabbt blev de kritiska rösterna fler och fränare, framför allt i Svenskfinland. Hon skrivs ned av samma skäl som hon först hyllats för. Innan genombrottsåret är slut ger Salminens förlag ut *Romanpristävlingen* av Sten Söderskär, alias Ragnar Öller. Här gäckas med arbetaren som har författarambitioner och tror att hans erfarenheter är något att berätta om. I *Finlands svenska litteraturhistoria* presenteras romanen som en träffande parodi och en kommentar till den tävling som Salminen vunnit.

Ja, visst måste gycklet ha drabbat. Men Salminen kunde inte annat än att skriva vidare. Hon hade vantrivts som obetydligt och lätt utbytbar hembiträde. Skrivandet var hennes sätt att bli mer

än ”bara underklass”, att ”spränga de bojar man redan innan jag blev född bundit mig med. Det måste gå i riktning uppåt, utåt, till frihet, till självmedvetenhet och andras aktning – eller brista.” (*Min amerikanska saga* 1968). Dessutom fanns mycket hon bara måste berätta, och femton år senare ska hon ge svar på tal med en satir över det finlandssvenska litterära etablissemangen i *Klyftan och stjärnan*.

Hon visste inte sin plats.

Andra romanen

Salminen uppmuntrar med *Katrina* till så många nya kvinnliga utvecklingsromaner i allmogemiljö att förlaget Bro med utgivning av just folklivsskildringar grundas 1939. Själv förnyar hon sig genom att växla genre samma år: *Den långa våren* är mer modern roman än folklivsskildring, en psykologisk berättelse som andas medvetenhet om individens egenvärde. Här bereds plats för barnets drömmar och kvinnans själsliv.

Huvudpersonen Mariana växer upp i en månghövdad småbrukarfamilj med en ensamstående mor. Hon funderar som tonåring och ung vuxen på vem hon är och har ett tvingande behov av att tänka, som det heter. Är det tillåtet att som partner och mamma längta efter ensamhet och tystnad och intressera sig för annat än man, hem, barn? Nej. Det möts av ogillande. Mariana räknas som oduglig och sjuklig. Snart tvivlar hon själv på sitt förstånd. Förnekelsen av hennes jag och behov gör henne kraftlös och förvirrad.

Hon blir bondhustru, men först efter en personlig och äktenskaplig kris och när mannen möter upp i hennes strävan efter jämlikhet. Hon lyckas alltså omförhandla den kvinnoroll som samhället förutbestämt men som hon inte kan leva med. Bara när hon tillåts vara sig själv trogen kan hon spela rollen som hustru och mor. Svärföräldrarnas mörka ålderdomliga hus, som alltid sett likadant ut, blir inte hennes hem förrän hon genom en modernisering fått omsätta sina kvinnliga ideal i verklighet: ljusare och mer praktisk planlösning, vatten och avlopp. Här lyser det samtida folkhemsidealet klart igenom. De stora, vida rummen i huset på landet är till och med ”bekvämare än stadens obekväma

bekvämligheter”. Marianas självförtroende och självkänsla växer med hennes engagemang i husmodersföreningens allmännyttiga verksamhet. Hon börjar känna sig som en verklig samhällsmedlem. Det lyckliga slutet kräver också att Mariana rannsakar sig själv, att hon inser att hon i sin tur försakat sin man genom att inte fråga efter hans åsikter och planer, upptagen som hon varit i kampen för sig själv och sina rättigheter.

Salminen tecknar kvinnoporträtt som är intressanta för att de är mångbottnade och aldrig svartvita. Ett annat är det av Nanny, dottern till skepparen och affärsmannen i byn. Hon är Marianas barndomsvän och en vamp och vagabond. En ny kvinna som lever ut sin sexualitet och inte bryr sig om sånt gammalt som att bevara sin oskuld: ”man ska vara full och hel i allt man gör, vara sej själv utan omsvep.” Visst är hon ett spektakel var gång hon kommer hem till byn i en ny uppseendeväckande skepnad: I kortklippt hår, med stora dubbelringar i öronen och röd färg i håret och på läppar och naglar. Eller solbränd och väderbiten i en grov overall. Men hon kan med sin klasstillhörighet kosta på sig frihet bortom föräldrarnas och byns kontroll; hon har bokstavligen en betald biljett ut i världen. Till studier, äventyr och Europas huvudstäder.

Mariana har ibland svårt att förstå Nannys uttryck eller ogillar dem rentav. Samtidigt ger Nanny henne insyn i en rikare värld, som gör att Mariana aldrig vill ner igen, aldrig tillbaka till den anspråkslösa jordlott hon kommer från. Den gången Mariana vägrat att åka med Nannys bror Karl Johan till julottan, efter att han närmat sig henne hårdhänt sexuellt, och hon bedrövad och som en fattiglapp måste promenera till kyrkan, är det Nanny som hjälper henne att ta en lustfylld revansch. Efter ottan kapar hon broderns ekipage:

”Vi ska spela Karl Johan ett spratt”, flinade Nanny och tog manhaftigt fatt i tömmarna. ”Bädda ner dej bak i släden, Majken!”

[— —]

I obeskrivlig strålande fart flög människoskaror, snötyngda gården och gamla spattsjuka dragare förbi. Övermodigt steg bjällerklängen mot den ljusnande vinterskyn. Nannys lilla koketta filthatt föll ned bak i släden, där Mariana tog hand om den, och som på en valkyria fladdrade det eldiga håret i vinden.

Efteråt tackar Mariana för så mycket mer än skjutsen. Här framstörtar Nanny som en kvinnlig urkraft mot manligt maktmissbruk. Men kunde inte Mariana själv ha fattat tömmarna? Det hade passat bra med en arbetare som liksom en underjordisk kraft rest sig mot överklassen. Ett sådant socialistiskt och möjligtvis kvinnofrigörande bildspråk kan författaren mycket väl ha stött på i kretsarna kring *The Scandinavian Workers' Athletic Club* på Upper Manhattan. Men nej, Mariana kan inte själv hålla i tömmarna.

Med en anspelning på Almqvists *Det går an* från 1839 visar Salminen att kvinnor som Mariana inte har samma möjligheter som yrkeskvinnan i Almqvists roman eller som Nanny. När Mariana i sitt försvar av en fattig ogift kvinna, som blivit gravid och därför stämplats som hora, utbrister Det går inte an! svarar den olyckliga själv: ”Det går an”, sade hon och tillade: ’Även helvetet går an, för den som ska dit.” Underklassens kvinna måste välja att vara ”ett fiskblod som varken kan eller vågar leva naturligt” eller riskera att stämplas som hora. I byn jamar man åt Mariana. Som tur är bekräftar fästmannen Sten hennes kurage och kallar henne för en riktig karl. Fast inte utan att han med en otäck vändning strax sätter punkt för hennes förklaringar: ”Du lilla löjlga kissekatt! [...] nu jamar vi inte mera om den här saken.”

Kanske gör Marianas begränsade spelrum att en psykologisk kris måste till för att hon ska kunna utvecklas?

Den samtida kritiken och litteraturhistorien

När *Den långa våren* recenserar är det tydligt att romanen är något annat än vad kritikerna väntat:

Erik Ekelund, som senare skulle bli professor i litteraturhistoria vid Åbo Akademi, inleder sin recension i *Ord och Bild* 1940 med en ironisk och nedlåtande fråga, som om författaren tröttat ut honom: ”Så har vi Sally Salminens stora roman *Den långa våren*. Vad skall man säga om den?” Han citerar lika mycket som han skriver själv för att ge exempel på det banala ordsvammel, den stillösa prosa och billiga kvasipoesi han tycker att romanen är – och så slår han fast att den handlar om författaren själv. Som om de frågar Sally

Salminen lyfter fram inte vore allmängiltiga, och som om hon inte var kreativ och konstnärlig nog att skapa riktig fiktion.

Recensenten betonar att händelserna utspelar sig på Åland. Det kunde ha varit ett sätt att uppmärksamma det etnografiska värde som inslagen av folklivsskildring har, och som Roger Holmström framhållit på tal om *Katrina*, men Ekelund och flera med honom betonar dem på bekostnad av andra kvaliteter och i förminskande syfte, fastän miljön inte är avgörande för händelseförloppet. Ekelund är helt ovillig att inse värdet i att ett vanligt kvinnoliv berättas och sätter inte ens ord på vad romanen egentligen handlar om.

En annan kritiker, Bertel Kihlman, också han finlandssvensk och som Salminen författardebutant 1936, ägnar flera spalter åt författaren, och romanen, i *Nya Argus*. Det kan kanske låta uppmuntrande när han menar att "Sally Salminen fyller ett rum inom vår finlandssvenska litteratur som före hennes framträdande stod tomt." Men också han vill beröva henne initiativförmåga och skaparkraft och föreslår att hon gjorts till författare: "Man kan nästan säga att då kritikerna tillräckligt länge ropat på henne så hörde hon dem och kom." Kihlman resonerar att Salminen liksom Sveriges proletärförfattare skildrar småfolkets liv inifrån, men att hennes allvar och saklighet utesluter allt artisteri och all konstnärlig elegans.

Han berömmar Salminen för skarpsynt kritiska och djupt förståelsefulla människoskildringar. Han ser att en del av Marianas problem beror på att hon hör till underklassen. Ändå är han helt blind för den samtida efterfrågan: den växande skara läsande kvinnor som ville läsa om just sådana problem som de kunde känna igen. Kihlman utdömer istället Mariana som överdrivet misstänksam, surmulet inbunden och långsint grubblande. Han menar att läsaren – läs Kihlman – inte kan "värja sig för intrycket att en normalt stark, öppen och glad kvinna troligen klarat sig bra!"

Och så glider han över i att recensera Salminen själv: "hon är gedigen, personlig och 'äkta' i allra högsta grad. Hon har ett förståndigt och ganska jordbundet moraliskt vardagspatos, ett varmt hjärta och en god och klok blick." Också den här recensenten har alltså svårt att skilja mellan författaren och hennes litterära karaktär, och att se att den senares dygdighet inte har så mycket med moral att göra som med klassverklighet: antingen håller hon

på sig med risk att betraktas som en kall fisk, eller så ger hon efter för sin sinnlighet med risk att dömas ut som hora.

Hade den dominerande samhällsliga attityden till kvinnliga författare med arbetarklassbakgrund varit annorlunda 1939 och hade det funnits en beredskap att diskutera könsroller, så hade Salminen med sin andra roman kunnat väcka en diskussion om vad ett normalt psyke är och vad en kvinna får lov att vara. Istället möttes hon av oförståelse.

En omständighet som gjorde att kultureliten i Svenskfinland uppskattade Sally Salminens debut så mycket, är att hon med sin folklivsskildring kunde sägas representera folksjälen. När den skrivande pigan möter upp efterfrågan på en fortsättning med en modern och framsynt samtidsroman och dessutom gör anspråk på att vara en riktig författare som skriver på heltid visar det sig vara trångt om utrymmet i den här litteraturen som i det närmaste var identisk med en snäv krets av intellektuella. Medan *Katrina* kunde betraktas som en ofarlig saga – flera kännare har kommenterat att romanen har ett anslag som påminner om folksagans – hotar *Den långa våren* att gripa in i verkligheten. Den uttrycker med både innehåll och form andra intressen än den samtida kulturelitens.

Gustaf Widén menar att "Den behandling [Salminen] fick utstå under 1940-talet kunde ha tystat vilken skaparbegåvning som helst." Bertel Kihlmans sammanfattande omdöme av *Den långa våren* är faktiskt riktigt uppmuntrande: "Den långa våren är som helhet ett mycket starkt arbete." Ändå har kritiken, ibland befogad men alltför ofta grundad på åsikter som idag känns förlegade, här och överlag skymt författaren Salminens styrkor och den nya litterära mark hon bröt. Hon var obekvämd.

Det är typiskt att den attityd som Ekelund och Kihlman företräder haft verkan ända in i de senaste litteraturhistoriska översiktsverken. Anna Williams visar i *Stjärnor utan stjärnbilder* hur könsberoende normer styrkt det litterära urvalet i 1900-talets litteraturhistoriska översikter. En folklivsskildring har kunnat beredas utrymme utan att traditionella värderingar hotats, till skillnad från ett könsproblematiserande verk som *Den långa våren*. Askungesagan har upprepats gång på gång på bekostnad av Salminens övriga författargärning, så att föreställningen om Salminen som en skrivande piga, enboksförfattare och folklivsskildrare är

vad som blivit kvar i det litteraturhistoriska minnet. Några nedslag i litteraturhistoriska översiktsverk visar hur författarens utrymme begränsats allt mer:

Thomas Warburton erkänner fyra av Salminens böcker i *Ättio år finlandssvensk litteratur* (1984): romanerna *Katrina*, *Prins Efflam* (1953) och *Vid havet* (1963), samt den första delen i Salminens självbiografiska tetralogi *Upptäcktsresan* (1966), som han prisar som folklivsskildring. Samtidigt underkänner han i stort hennes språk och skaparkraft. Istället tilldelar han henne egenskapen ”inre osäkerhet” och övergår alltså från att bedöma verken till att bedöma kvinnan bakom dem. Även Åsa Stenwall-Albjerg har uppmärksammat att Salminen drabbats av det här. Det är inte direkt en sjukdomsdiagnos Salminen tilldelas, men snudd på. Jämför med Erik Ekelund som ogenerat identifierar Mariana som Salminen själv, och med Kihlman som betecknar Mariana som onormal.

I *Finlands svenska litteraturhistoria* från 2000 är utrymmet för Salminen ännu trängre. Här finns ingen särskild artikel om Salminen. Ändå kan man utifrån spridda ställen fortfarande läsa sig till att Salminen var kapabel till mer än en lyckträff. Romanen *Prins Efflam* nämns erkännande. Men den sammanfattande domen är att hon aldrig lyckades upprepa succén, att hon resten av sitt liv skrev ”i skuggan av *Katrina*” – en metafor som spökar till och med i kvinnolitteraturhistorien. Och frågan är om ens succéromanen är så bra: ”Till och med publika framgångar som Sally Salminens *Katrina* (1936) eller Anni Blomqvists Stormskärsböcker på 1970-talet blir en smula halva, motvilligt erkända. Måhända är en i sig marginell litteratur tveksam inför något så ytterligt som en egen marginal, använd för självlärt och kanske rentav konstlöst skrivande.”

Trots allt erkänns ändå under rubriken ”Anni Blomqvist”, vilket ju kan te sig en aning avigt, att Salminen hade en socialkritisk udd på sin penna, till skillnad från efterföljaren och småkusinen Blomqvist som lade sina karaktärens öden i händerna på Gud. Fast de här särdragen suddas ut när de två författarna förväxlas i en bildtext. Bilden visar författarna diskande vid en strandkant och är inte särskilt representativ. Från Ann-Gerd Steinbys biografi om Blomqvist vet jag att den är tagen vid en tillfällig situation,

en utflykt till Väderskär i juni 1953, men den passar förstås väl in i föreställningen om Salminen som en naturnära folklivsskildrare.

Förväxlingen är inget annat än ett korrekturfel. Likväl ödesdiger och talande eftersom felet gått rakt in i uppföljaren *Finlands svenska litteratur 1900–2012* (2014), där minnet av Salminens författargärning begränsats än mer: Här ryms enbart ett refererat av innehållet i *Katrina* och upplysningen att Sally Salminen med sin askungesaga väckte stor uppmärksamhet i samtiden. Ingenting om det fortsatta författarskapet.

Som om folklivsskildrare är varandra lika som bär, och som om Salminen inte uttryckt sig i flera genrer och varit verksam som författare i nära fyrtio år.

Stjärnbilden

Redan min läsning av *Den långa våren* och nedslagen i den samtida kritiken och litteraturhistorien visar på ett gapande glapp mellan å ena sidan författarens insats och å andra sidan erkännandet av den. Sally Salminen har varit en författare utanför kanon, eller en stjärna utan stjärnbild för att låna Anna Williams metafor för den negativa särbehandling som författare drabbats av på grund av köns- och klasstillhörighet.

Salminen var tidig med att skriva om det förbjudna, som kvinnlig sexualitet, spända nerver och normer som bara måste brytas för att kvinnan ska kunna leva. Anna-Lisa Bäckman vittnar om hur aktuellt författarskapet känns i *Kvinnornas litteraturhistoria* från 1981: ”Hennes skildringar av kvinnliga individer, kvinnostyrka, kvinnokaraktärer. Hennes egen kamp med identitetsproblem – som skapande kvinna på nya vägar, som medborgare i en minoritet [...]” Mariana i *Den långa våren* längtar förtvivlat efter det vi idag kallar egentid, och som Salminen kämpade för när hon skrev *Katrina*.

Salminen kan erbjuda läsare igenkänning som sträcker sig över tid och rum. Se bara på *Katrina* som senast utkommit på estniska 1997, spanska 1999 och svenska 2010, och på *Den långa våren* som kom i norsk översättning ännu 1983 och som svensk talbok 1985.

Läsare, kritiker och forskare har framhållit att *Katrina* är en klassiker och att flera av Salminens böcker är betydande prestationer, och man har frågat efter henne i översikter över den finlands-svenska litteraturen. Ändå är det svårt att utifrån den befintliga litteraturhistorien fatta vilket genomslag Salminen hade i sin samtid eller vad hon åstadkom med sina verk.

Idag när man betraktar författarskapet på nytt och efter att vittneslitteratur, arbetarlitteratur, självbeskrivande litteratur och autofiktions omvärderats, får man syn på omständigheter och kvaliteter som samtiden inte kunde eller ville se. *Katrina* var bara början på Salminens liv och verk som författare. Det är tvärtom den mest högljudda och nedgörande kritiken som överskuggat författarskapet.

Bilden av Sally Salminen behöver kompletteras och nyanseras. En helhetsbild saknas: En berättelse om Sally Salminen som människa och författare med många uttryck. Hur såg villkoren ut som hon som kvinna av arbetarklass och dubbelt underordnad underdog hade för sitt skapande? Vad låg bakom hennes målmedvetenhet, vilka frågor drev henne och vad åstadkom hon med dem?

Din utsiktsplats avgör vad du ser.

Litteraturförteckning

Sally Salminens böcker

Katrina 1936, roman

Den långa våren 1939, roman

På lös sand 1941, roman

Lars Laurila 1943, roman

Nya land 1945, roman

Barndomens land 1948, roman

Små världar 1949, roman

Klyftan och stjärnan 1951, roman

Prins Efflam 1953, roman

Spår på jorden 1961, roman

Vid havet 1963, roman

Upptäcktsresan 1966, självbiografi

Min amerikanska saga 1968, självbiografi

Jerusalem 1969, reseberättelse
På färder i Israel 1971, reseberättelse
I Danmark 1972, självbiografi
Världen öppnar sig 1974, självbiografi

Källor och litteratur

Fennica, Finlands nationalbibliografi <https://fennica.linneanet.fi>
Sally Salminen-arkiv, Mariehamns stadsbibliotek

- Almqvist, Carl Jonas Love, *Det går an. En tafla ur lifvet*. Stockholm: L. J. Hjerta 1839
- Arvidsson, Stefan, *Morgonrodnad. Socialismens stil och mytologi 1971–1914*. Lund: Nordic Academic Press 2016
- Bäckman, Anna-Lisa, ”Upptäcktsresan. Om Sally Salminen”, *Kvinnornas litteraturhistoria*, del 1, red. Marie Louise Ramnefalk & Anna Westberg. Stockholm: Författarförlaget 1981, s. 440–460
- Ekelund, Erik, recension av *Den långa våren. Ord och Bild* 1940, s. 276
- Finlands svenska litteratur 1900–2012*, red. Michel Ekman. Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Atlantis 2014
- Halldén, Ruth, ”Salminen – en landsflyktig ’förrädare’”. *Dagens Nyheter* 10/3 1975
- Holmström, Roger, ”Against all odds. Sally Salminen’s *Katrina* and the possibilities of cultural transfer”, *Battles and Borders. Perspectives on Cultural Transmission and Literature in Minor Language Areas*, ed. Petra Broomans et al. Groningen: Barkhuis 2015, s. 97–107
- Kihlman Bertel, ”Sally Salminens nya bok”. *Nya Argus* nr 3–4 1940, s. 36–37
- Koli, Mari, ”Folklivsskildringen”, *Finlands svenska litteraturhistoria* II, utg. Clas Zilliacus. Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis 2000, s. 154–160
- Koli, Mari, ”Anni Blomqvist”, *Finlands svenska litteraturhistoria* II, s. 350–351

- Korsström, Tuva, ”Salminen Sally”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*
<http://nordicwomensliterature.net/sv/writer/salminen-sally>
 (hämtad 19/4 2016)
- Korsström, Tuva, ”En tjänstepigas succéroman”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/entjanstepigas-succeroman> (hämtad 19/4 2016)
- Malmio, Kristina, ”Populärlitteraturen”, *Finlands svenska litteraturhistoria* II, s. 161–172
- Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlåtanden 1901–1950*, Del II: 1921–1950, utg. Bo Svensén. Stockholm: Svenska Akademien 2001
- Salminen, Sally, ”Frem med KKK”. *Politiken* 1/3 1970
- Steinby, Ann-Gerd, *Stormskärets Anni*. Helsingfors: Söderströms 2009
- Stenwall-Albjerg, Åsa, ”Utanförskapet hos Sally Salminen”, red. Roger Holmström, *Fem par: finlandssvenska författare konfronterats*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1995, s. 85–95.
- Söderskär, Sten [Ragnar Öller], *Romanpristävlingen*. Helsingfors: Schildts 1936
- Toivola, Maija, ”Ett åländskt hembiträde Alberts kandidat till Nobelpriset i litteratur”, *Albert Engström sällskapets årsbok 2005*. Grisslehamn: Albert Engström sällskapet 2005 s. 29–38
- Warburton, Thomas, *Åttio år finlandssvensk litteratur*. Helsingfors: Schildts 1984
- Westberg, Anna, ”Och en finlandssvensk”. *Dagens Nyheter* 23/2 1981
- Widén, Gustaf, ”Sally Salminens stora revansch”, *Sallys saga*, red. Anna Bondestam. Helsingfors: Schildts 1986, s. 135–145
- Williams, Anna, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 35. Stockholm: Gidlunds förlag 1997
- Witt-Brattström, Ebba, *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*. Stockholm: Norstedts (Bokförlaget Pan) 1999
- Zilliacus, Clas, ”Finlandssvensk litteratur”, *Finlands svenska litteraturhistoria* II, s. 13–18
- Zilliacus, Clas, ”Författarroll och författarorganisering”, *Finlands svenska litteraturhistoria* II, s. 380–383

■ Litteraturvetenskapens kris

Mats Jansson, *Poetens blick. Ekfras i svensk lyrik*. Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm/Höör 2014

Den ser ut som en soffbordsutgåva, denna stora påkostade bok med sina många färgbilder, det läsartillvända omslaget, det guldfärgade bokmärcksnöret och den omsorgsfulla grafiken. Men skenet bedrar. Det här är en bok som ingen utanför en mycket specialiserad akademisk krets kommer att läsa därför att den inte tillför sitt ämne något annat än en avancerad teknisk terminologi. Mats Janssons enormt digra arbete blir trots imponerande bildning och hängiven grundlighet ett slags exercis i definitioner eller en övertro på kategoriseringens meningsfullhet. Bokens skönhet och innehållets brist på djup lyser med plågsam tydlighet upp litteraturvetenskapens identitetskris.

Poetens blick inleds med ett teoretiskt kapitel som också är en kort genomgång av ekfrasbegreppets historia. Vi lär oss att ekfrasen ursprungligen var en genre som skulle levandegöra något frånvarande för publiken. Det kunde vara ett konstverk eller en person och anslaget kunde vara hyllande eller smädande. Rätt snart är vi inne på skillnader i teckensystem (bild/skrift).

Det är två fundamentala antaganden som de moderna definitionerna återkommer till och som upprepas och får underkategorier och tillspektas med finesser men som i all enkelhet går ut på

att 1) en ekfras är en dikt som beskriver en bild och 2) bilden är spatial och rumslig medan dikten är språklig och tidlig.

Jansson ifrågasätter inte de här grundantagandena vilket växer sig till ett allt mer ööverstigt problem i de dikt och bildtolkningar han gör. En enskild dikts relation till en bild är komplicerad och det finns ingen naturlag som föreskriver att de möjliga variationerna låter sig fastställas. Jag har svårt att förstå hur man kan finna sig tillrätta med att tänka att en dikt i en ekfratisk situation utlägger bildkonstverket. Lika väl kan man väl tänka sig att texten utlägger det som verket skymmer eller förtränger? Att dikten koketterar eller är polemisk? Att dikten döljer eller förskjuter verkets smärtpunkter? Att dikten dekonstruerar eller demoniserar verket? Förför? Förblindar? Bländar eller bedrar? Det kan omöjligt finnas en på förhand fastslagen mängd möjliga variationer.

Föreställningen om bildkonstens rumsliga och diktens tidsliga dimension är lika problematisk. En religiös ikon griper efter evigheten och mängder av konst tematiserar tiden – varför skulle de vara rumsliga bara för att de finns i rummet? Och närmar man sig bildkonsten lite mer musikaliskt, rytmiskt så går det utmärkt att läsa verkets förlopp eller rörelse. Och omvänt: en dikt kan läsas som en kropp eller ett rum.

Ett annat problem med de definitioner som Jansson vill ge legitimitet är att de fullständigt oreflekterat utgår från en västertländsk kanon. Redan den kristet ortodoxa traditionen faller utanför de implicita antagandena om ”dikt” och ”bild”. För att nu inte tala om den arabiska konstens oerhört komplexa och spända relation till bilden (ikonoklasmen) eller det kinesiska skriftspråkets komplicerade relation till tecknet.

Det största problemet med definitioner av det här slaget är emellertid inte att det finns teoretiska invändningar mot hur de fungerar i egenskap av system utan att de har så lite att tillföra läsningen av poesin. Jag ska ta ett exempel. I kapitel 6 som handlar om Birgitta Lillpers poesi utgår Jansson från att Lillpers utlägger William Turners målningar i diktsamlingen *Glömde väl inte ljusets element när du räknade*. Han skriver ”Lillpers text ger [...] uttryck för en av ekfrasens grundläggande funktioner, dess drift att berätta. Den [...] berättar uttryckligen vad bildkonsten enbart kan berätta indirekt”. Men det stämmer helt enkelt inte. Lillpers

poesi ifrågasätter och bryter ner, flyr och uppsöker det ljus som dominerar Turners målningar. Hon visar upp dess dominans och makt och besjunger det som faller utanför. Hon är sinnrik i sina perspektivbyten som ofta handlar om att gripa efter det förlorade som kan vara tidsligt eller ljudligt eller ”inre” men i alla händelser bortom blicken (och ljuset). Vi har en poet som talar om ”de blå smakerna” och ”trygghetens toner” om ”Vredens, insikternas, medlidandets toner”. Eventuellt kunde man hitta en feministisk tematik här också om man läste ljuset som en manifestation av den symboliska ordningen eller gud. Eller så inte. Men hur man än vrider och vänder på det så ”berättar” hon ingenting ”uttryckligen”. För att förstå och kunna formulera någonting väsentligt om relationen mellan Birgitta Lillpers dikter och William Turners konst måste man arbeta lyhört och kritiskt och inlåta sig på de villkor som konsten ställer. I tron att det finns ett egenvärde i det här arbetet.

Jag är medveten om att jag i den här recensionen låter Mats Jansson klä skott för en personlig förtvivlan över litteraturvetenskapens självförståelse idag. Det är inte helt rättvist. Men eftersom jag tror att litteraturvetenskapens kris i grund och botten är en kris i vår förmåga att värdera och granska intellektuellt arbete så uppfattar jag det mer eller mindre som en plikt att göra motstånd. Tidsandan mörklägger konstens egenvärde och framhäver det instrumentella och nyttobetonade, och litteraturvetenskapen ägnar alldeles för mycket tid åt att leva upp till de nya idealen. Vi för förskräckande få övergripande diskussioner som kritiskt värderar litteraturvetenskapens strävanden. I stället underkastar vi oss olika artificiella graderingstabeller och citeringsstatistik vilket i klarspråk betyder att vi kompenserar det kritiska underskottet med formella meriter. Det här har lett till att litteraturvetenskapen börjat likna sin egen värderingspraxis, den letar sig till det formella, till kategorin och definitionen, till det funktionella och konstruerade. Vi rör oss bort från sensibilitetens och den kritiska prövningens praktik mot allt mer hermetiska kretslopp som visserligen kan fungera, men det är frågan värt om de alls har något värde.

Tatjana Brandt

■ Bertel Gripenberg – diktare i sin samtid

Anna Möller-Sibelius, *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik*. Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2015

Enligt nobelprize.org, Nobelprisets officiella hemsida, nominerades Bertel Gripenberg fjorton gånger för Nobelpriset i litteratur, första gången 1917, sista gången 1937. Han fick det aldrig. Tidens och smakens växlingar kastade honom snart ur sadeln, denna högersinnade finlandssvenska baron, född i Petersburg, som skrev rimmad vers om gamla ideal och drev gäck med modernismen.

Så ungefär ter han sig, i den mån han alls ter sig. Få har sedan hans död 1947 ägnat honom något större intresse. Bilden av honom syns klar, lika avklarnad som hans vers, alltför klar, kunde någon tycka. Men nu har litteraturvetaren Anna Möller-Sibelius i studien *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik* tagit sig för att gräva upp honom, att på nytt ställa fram honom till beskådande.

Som titeln anger är det närmast fråga om lyriken, från vilken biografiska och kulturhistoriska exkursioner företas. Gripenberg var dock, som han själv gärna framhöll, mycket annat än lyriker och en bredare bild av människan och de sociala relationerna kunde vara intressant att någon gång ta del av. Intressant inte minst för att han av eftervärlden beskrevs som ”osympatisk” och deklamatorisk medan han i samtidens, inte minst modernisternas ögon, tedde sig som raka motsatsen: sympatisk, lågmäld.

I Möller-Sibelius studie skymtar en och annan vän och kollega, men någon biografi är det uttryckligen inte fråga om, utan snarare om dikttolkning med biografisk och kulturhistorisk bredd och udd. Helheten tematiseras enligt en kronologisk linje: barndom, erotik, natur, krig, död. Vackert så: en sorts stiliserad livslinje, i Gripenbergs anda.

Mycket av intresse får man sig till livs. Oundvikligt också en del gammalt nytt, det är inte just primärforskning Möller-Gripenberg ägnar sig åt. Ändå har hon gjort en del välavvägda djupdykningar bl.a. i Gripenbergs korrespondens. Bokens inledande kapitel,

”Eftermälet i litteraturhistorieskrivningen”, ger en god inblick i detroniseringen av Gripenberg.

Kapitlen om barndom ”som idé och motiv”, om den erotiska diktningen och om det korta gästspelet som naturlyriker, har en dikttolkningsbetonad slagsida. Här är kanske rätta stället att påtala en viss läroboksmässighet, inte minst när det gäller verslära, som ställvis i bokens första tredjedel gör framställningen något tråkig. Intressant är ändå t.ex. att Gripenberg försökte åstadkomma, enligt egen utsago, ”en fullkomligt tendenslös naturlyrik”. Vid sidan av de urbana miljöerna fick den direkta naturskildringen en betydelse för modernismen.

Riktigt varm i kläderna blir Möller-Sibeliuss först när hon skriver om Gripenberg som krigsdiktare. Från och med de två kapitlen ”Politisering under kriget 1918” och ”Efter kriget – klivenhet” fungerar sammanställningen av liv, tid och verk bättre.

Intressant är kapitlet om Gripenberg och modernisterna, ett ämne som behandlats flera gånger i litteraturhistorieskrivningen men som Möller-Sibeliuss lyckas tillföra nya, tänkvärda perspektiv. Gripenberg, aristokraten, framstår här som en förkämpe för demokratiska, ”folkliga” ideal, eller åtminstone för tanken att konst är något för den vanliga läsaren, inte bara för en klick. Medan de mindre folkliga modernisterna, allesamman av lägre samhällsligt ursprung än Gripenberg, stod mera främmande för folket, skrev för ett fåtal.

Det är inte bara retorik. Gripenbergs *Under fanan* sålde i 9 000 exemplar, medan den mest folkliga av modernisterna, Elmer Diktonius, sålde högst ett par hundra, trots goda recensioner. Möller-Sibeliuss tes är att Gripenberg, när han under pseudonymen Åke Erikson trädde fram för att parodiera modernismen, egentligen banade väg för en begriplig modernism. Hon nämner t.ex. att Eriksons *Den hemliga glöden* blev den bok som fick Solveig von Schoultz att skriva modernistiskt.

Betecknande är att Gripenberg också skrev spökhistorier och översatte förströrelselitteratur. Samma blandning av aristokrat och populärförfattare finns f.ö. hos flera av hans generationskamrater, bl.a. Olaf Homén, Henning Söderhjelm och Eirik Hornborg. För dem, liksom för Gripenberg, var litteratur rollspel och retorik,

snarare än jaguttryck. Modernisterna, skriver Gripenberg i ett brev till vännen Rolf Lagerborg, är "litterära onanister".

Detta hindrade honom inte från att ställa sig upp och försvara modernisterna, också den mest kontroversiella av dem, Gunnar Björling. "Envar sjunger efter sin egen näbb", var Gripenbergs vidsynta credo, formulerad i ett brev till den sistnämnde. Som Anna Möller-Sibeliuss skriver: "meningsskiljaktigheter utgjorde för [Gripenberg] aldrig ett hinder för vänskap".

Som minst sympatisk tedde sig Gripenberg t.ex. i sitt engagemang för Lapporörelsen, som Möller-Sibeliuss presenterar utan att skygga för de obehagliga sidorna hos sitt föremål. Också hans aktiva insats i inbördeskriget och de retoriska utfallen blottläggs. Anna Möller-Sibeliuss behandlar allt detta finkänsligt, ibland kanske rentav alltför finkänsligt.

I sin kamp mot pöbelväldet såg sig Gripenberg, enligt Möller-Sibeliuss, mera som representant för sin ätt, dess ära och traditioner, än som enskild individ. Här finns också ett intressant sidospår om maskulinitet i kris, och om ambivalens i förhållande till massan, som Gripenberg kände både avsmak för och attraktion till. Det avslutande kapitlet, "Schack matt", tangerar också något av det mest essentiella i Gripenbergs attityd: det stoiska, stiliserade, gentlemannalika.

Är då tanken att vi ska gå till bokhyllan och damma av gamla volymer Gripenberg? Varför inte, men knappast lever hans verk för oss i lika hög grad som t.ex. modernisternas. Om detta var Gripenberg själv medveten, realist och fatalist som han var: "Allt är ju förgängligt, en diktare får vara *mycket* nöjd om hans dikt blir ihågkommen några tiotal år". Sitt bäst före-datum har en stor del av dikterna passerat, men diktargärningen lever. Inte minst gärningen att skriva i och för sin samtid, snarare än för en framtid, eller på romantiskt sätt för en illusorisk evighet.

Fredrik Hertzberg

■ I brännpunkten mellan kyrkoliv och kultur Om Valdemar Nymans livsgärning

Katarina Gäddnäs, *"Allt liv är Ett" Prästen och författaren Valdemar Nyman*. Skrifter utgivna av Svenska folkskolans vänner - volym 204, SFV:s biografiserie, nr 8, Helsingfors 2015

Klyftan mellan det kyrkliga och det kulturella inom det svenska Finland har på senare år ägnats ett växande intresse. En vattendelare – otillräckligt uppmärksammas – är Carina Nynäs antologi *Att byta hjärta i ett snöglöpp* (2007) med dess övertygande inventering av hur centrala de religiösa frågeställningarna i själva verket är inom modern finlandssvensk poesi. Antologin rymmer en bred analytisk essä i vilken Nynäs problematiserar vad hon kallar "Ordets mysterium och språkets sprickor". Hennes analys klargör exempelvis sekulariseringens vågrörelse och ger många prov på poeter som säger sig tro, men inte som kyrkan lär. Ett av hennes exempel är Valdemar Nyman.

Med motsättningen mellan tro och lära i bakhuvudet har jag fördjupat mig i Katarina Gäddnäs Nymanbiografi. Gäddnäs koncentrerar sig på Valdemar Nymans livsgärning både som präst och som författare. Biografins huvudtitel "Allt liv är Ett" (en rad ur en dikt av Nyman) fångar verkningsfullt den allomfamnande och syntetiserande livssyn som var hans. I tio tematiskt disponerade kapitel tecknas bilden av en eldsjäl i brännpunkten mellan kyrkoliv och kultur.

Utgångspunkten är uttalat personlig. Katarina Gäddnäs inleder med att positionera sig. Hon har aldrig träffat Valdemar Nyman, men upptäckte honom på 1990-talet genom Kent Danielssons förmedling, en upptäckt som hon själv beskriver:

En sommar läste jag Osmundböckerna – min Osmundsommar – och då glittrade plötsligt paradiset och det för mig så syrefattiga Borgå stift framstod som en futtig lerpöl mot den världsvida kristenhetens svallande hav. Det sprakade, fräste, skvätte om det Nymanska språket. Sätten på vilka han förmedlade andlig erfarenhet och en kristen livs-

hållning blev omtumlande och livsavgörande för mig. Hans berättelser blev skepp på mitt inre urhav. (s. 8)

Det citerade tydliggör åtminstone två centrala premisser för Gäddnäs levnadsteckning: Hon väljer att skriva färgstarkt och uttrycksfullt och drar sig inte för att själv signalera var hon står. I det här sammanhanget kan tilläggas att det närmandesätt Gäddnäs väljer svarar väl mot de redaktionella utgångspunkter som Gustaf Widén har angett för SFVs biografiserie: att levandegöra finlands-svenska kulturpersoner på ett publiktillvänt vis i hanterliga och rikt illustrerade volymer.

Mycket i Gäddnäs levnadsteckning handlar om levnads-tecknarens dilemma. Hur kan en mångfasetterad och dynamisk person göras något så när levande i ett begränsat format mellan två pärmar? Frågan är mestadels närvarande i hela Gäddnäs framställning och ger samtidigt upphov till en hel del metatext. Denna metatext tar sig särskilt uttryck i symboliken om att försöka fånga en fjäril, en väl vald bild som kongenialt går igen i Anders Carpelans typografiska utformning av boken. Både den tidigare kommenterade versraden i verkets huvudtitel och fjärilssymbolen tenderar dessvärre ibland att bli alltför överskuggande i sammanhang där läsaren önskar bana sig väg förbi det bildspråkliga fram till själva sakens kärna.

Gäddnäs dokumentation av Nymans liv och diktning är grundlig och öppet redovisad. Källförteckningen är omfattande, inte minst med beaktande av verkets ringa omfång. (Inom parentes sagt bereder nothänvisningarna ställvis bekymmer p.g.a. bokens snårigt uppspaltade källförteckning.) Särskilt lovvärt är att Gäddnäs stöder sig på så mycket primärmaterial i form av brev, intervjuer och manuskript. Detta ger en mångstämmighet åt porträttet av Nyman. I all biografisk forskning brukar frågan om uppväxttid och formativa studieår bli riktningsgivande för att personen blev som han blev. Så också i Nymans fall. Beskrivningen av Nymans studieår vid den nygrundade teologiska fakulteten vid Åbo Akademi på 1920-talet är inträngande och visar vilken betydelse professorerna Yngve Brilioth, Torsten Bohlin och Johannes Lindblom hade för Nyman. Brilioth blev extra viktig eftersom han introducerade Bysans och de gamla grekerna för sina studenter.

Brilioth var fornkyrkligt orienterad, inläst på Augustinus och underströk att den tidiga kristendomen varken var protestantisk eller katolsk. Brilioth som såg den anglikanska kyrkan som en medelväg rekommenderade Nyman för ett stipendium som förde honom på en studieresa till Skottland.

Yngve Brilioths betydelse för den unge Nymans livsuppfattning avspeglas för övrigt långt senare i Osmundromanerna där porträttet av fader Johannes bär tydliga drag av Brilioth. I en senare tillbakablick (i det s.k. Refanutmanuskriptet) konstaterar Nyman: "Jag lever i den bysantinska mystiska fromhetens atmosfär och känner mig hemma där." Att Nyman i sina teologiska studier kände sig få ett allt starkare fotfäste i en ekumenisk världskyrklighet ledde till en hel del konfrontationer med Domkapitlet i Borgå. I uppslagsverket *Vem och vad* angav han "katolik" som religiös ståndpunkt. Han använde ordet i betydelsen 'allmännelig'. Hans katolicism var som Gäddnäs konkluderar: "ett uttryck för en längtan efter något allmänmänskligt och något allmänkyrkligt". Protestant ville han inte kalla sig, vilket ledde till åtskilliga kontroverser med den i hans mening byråkratiska, hierarkiska och stelbenta evangelisk-lutherska kyrkan. I det här avseendet ger Gäddnäs framställning mycket att fundera över och en och annan läsare tänker säkert tanken att flykten från statskyrkan kanhända hade varit mindre omfattande ifall det skulle ha funnits flera inspirerande och vidsynta präster av Nymans slag inom det svenska stiftet. För Nyman framstod Gud som androgyn. Han ansåg att vi kan be Moder vår lika väl som Fader vår och den kvinnliga livsformen var enligt hans uppfattning likvärdig med den manliga.

För egen del sammanfattade Nyman sin uppgift som präst i "att vara en andlig miljöaktivist i det mänskliga kulturlandskapet". Denna deklaration återgiven av Ola Byfält i ett nummer av *Ad Lucem* (med anledning av Nymans död), vittnar om hur långt Nyman var före sin tid. Och i sin forskning visar Kent Danielsson hur Nyman i sin dagliga prästerliga gärning representerar det som numera kallas narrativ teologi. Nyman uppfattar Bibeln och den kristna tron som en berättelse snarare än som summan av dogmer och trosartiklar. Gäddnäs tydliggör hur Nyman, inspirerad av Karl Barth, "berättade fram evangeliet i riten, i predikan, i skrift". Det finns inte utrymme att här gå in på att närmare

försöka sammanfatta Nymans teologi. Gäddnäs genomför upp-
giften nyanserat och utan att väja för en viss motsägelsefullhet.
Det centrala i framställningen som helhet är att den narrativa
teologin i Nymans vardag som präst på ett belysande sätt klargör
hans litterära verk.

Prästen Nyman och författaren Nyman är båda lika hängivna
berättare. Med avstamp i hela vårt rika kulturarv, persiska och in-
diska religiösa texter, *Gilgamesh*-eposet, den grekiska litteraturen,
Eddan, *Kalevala*, klassikerna, speciellt Shakespeare, överallt ser
han en allmänmänsklig erfarenhetskälla att ösa ur. Med denna
erfarenhetskälla som outtömlig referensram inspirerades Nyman
av att vistas i naturen, ständigt fascinerad av allt han iakttog med
alla sina sinnen. Det är mot bakgrunden av en sådan mångkulturell
och allomfattande världsuppfattning som Nymans författarskap
kommer till sin fulla rätt. Verk för verk belyser Gäddnäs hans
utveckling som berättare och diktare, med speciell lyhördhet för
det subtila och på samma gång översvallande i hans ordkonst.
Beträffande den konstnärliga uttryckskraften i Nymans prosa drar
Thomas Warburton paralleller till Anders Cleve och Bo Carpelan,
vilket Gäddnäs kunde ha nämnt.

Det begränsade utrymmet möjliggör inte några djupare ana-
lyser. En del värdeomdömen ur den samtida kritiken anförs och
Gäddnäs lyckas träffande sammanfatta enskilda verk, inte minst
mästerstycket *Broder Kilian* (1947). Hennes summerande beskriv-
ningar formar sig till en fyllig litteraturhistorisk tillbakablick som
Nyman aldrig hittills har förunnats i handbokslitteraturen. Även
Nymans banbrytande insatser för Joel Petterssons diktning lyfts
fram. I det här avseendet finns åtskilligt att arbeta vidare med, sär-
skilt beträffande Nymans ”selektiva sätt” att redigera Petterssons
texter. En textkritisk inventering av Nymans ederingsprinciper lika
väl som mera ingående kontextuella analyser av Nymans enskilda
litterära verk väntar på hugade forskare. Katarina Gäddnäs har
genom sin levnadsteckning gjort en grundforskning som öppnar
många perspektiv och inspirerar till ytterligare frågor.

Roger Holmström

■ Ett annat Norden

Ann-Sofie Lönngrén, Heidi Grönstrand, Dag Heede & Anne Heith (red.), *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2015

Världen ändras och så även (den nordiska) litteraturen och forskningen. Det är essensen i antologin *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*. Den är som titeln antyder ute efter att ompröva de nationella litteraturerna och den litterära kanon. Kraven på en omvärdering av de nordiska nationallitteraturerna kommer samtidigt från många håll, dels är de nordiska samhällena stadda i förändring, dels har litteraturerna utvecklats i nya riktningar. Dessutom utmanar olika kritiska teorier, bland annat poskolonial teori och queerforskning, forskare att (ständigt) ifrågasätta sina invanda synsätt och de dominerande maktstrukturer som kommer till uttryck till exempel i uppfattningar om "oss" och "dem".

Redaktörerna och skribenterna i antologin är litteraturforskare från olika nordiska länder och perspektivet är litteraturvetenskapligt. Boken är uppdelad i tre delar som innehåller tre artiklar var. Medan del ett, "Key Concepts and Theoretical Reflections", fokuserar på teoretiska och metodologiska frågor och perspektiv, ligger tyngdpunkten i de andra delarna, "Rethinking Language, Literature and National Belonging" och "Queering the 'Nordic'", på fallstudier av olika slag. Kritiken av s.k. "metodologisk nationalism", det vill säga uppfattningen om nationen som en "naturlig" enhet i forskningen, är utgångspunkten i flera artiklar. Många av skribenterna visar också på bristerna i "skandinavisk exceptionalism" – en föreställning om att länderna i Norden inte har varit delaktiga i kolonialismen.

Artiklarna utmanar den nationella litteraturen på flera olika nivåer, teoretiskt och innehållsmässigt. Dels studerar man kritiskt centrala kategorier, dels får kategorierna nya innehåll. Man ser till exempel på den nationella litteraturen ur nya, ofta postkoloniala och queera perspektiv, analyserar de "nya" litteraturerna i Norden

eller lyfter fram och belyser tidigare osynliggjorda minoritetslitteraturer. Litteraturens roll i konstruerandet av nationella identiteter diskuteras. Begrepp såsom nationalism, transnationalism, minoritetslitteratur, "invandrarlitteratur" med flera utsätts för kritisk granskning och diskussion. Läsaren uppmanas att reflektera kring frågor om makt, nationalitet, språk och litteratur innanför och utanför det nordiska området. De dekonstruktivistiska perspektiven haglar tätt, allehanda invanda dikotomier bryts ner och ersätts av nya begrepp, synvinklar och alternativa grepp.

Del ett inleds med en artikel skriven av Mikko Pollari, Hanna-Leena Nissilä, Kukku Melkas, Olli Löytty, Ralf Kauranen och Heidi Grönstrand som diskuterar begreppen nationalism, transnationalism och "entanglement" ("trasslig förbindelse", härva) samt metodologiska för- och nackdelar med begreppen i litteraturanalis. Skribenternas balanserade teoretiska resonemang illustreras med exempel ur framförallt finländsk litteratur. Också Annika Olssons artikel behandlar litteraturforskningen på metanivå. Olsson granskar hur nationella gränser har dragits i danska, svenska och norska litteraturhistoriska verk. Hon belyser de vetenskapliga och demokratiska problemen samt inkonsekvenserna i gränsdragningarna med hjälp av bland annat den finlandssvenska litteraturen. Olli Löytty tar upp frågan om klassificering och svårigheterna som är anknutna till begreppet "immigrant literature". Han demonstrerar ingående begreppets svagheter och begränsningar med exempel ur en finländsk litteraturtävling vars uppgift var att vaska fram "ny" litteratur skriven av s.k. "nya finländare".

I bokens andra del ingår Helena Bodins artikel om hur svensk och västerländsk identitet och självförståelse iscensätts och problematiseras i texter av den svenska författaren Sophie Elkan med bakgrund i tanken om den litterära kanon som ett slags kollektivt, kulturellt minne. Kaisa Ahvenjärvi ser på hur samisk identitet formas i diktsamlingar av samiska kvinnliga författare samt hur författarna förnyar traditionella etniska symboler som använts i den samiska kulturella mobiliseringen – renen, det sámiska språket och jojk. Postkoloniala framställningar av den nordiska kolonialismen i tre romaner är ämnet i Margareta Peterssons artikel. Hon tar avstamp i Gayatri Chakravorty Spivaks resonemang kring ordet "representera" och dess olika innebörder

(ställföreträdande, porträttering, karaktärisering) och analyserar hur representanterna för kolonialmakten framställs samt hur de ursprungliga innevånarnas färöiska, grönländska eller samiska röster ges rum i romanerna.

Den tredje delen öppnas av Dag Heede som på ett stimulerande sätt granskar läget för den nordiska forskningen i gay- och queerlitteratur, diskuterar dess utveckling samt skisserar de möjliga riktlinjerna för ett än så länge utopiskt projekt: en nordisk queerlitteraturhistoria. Moa Sam Holmqvist undersöker förekomsten av och formerna för "cross-dressing" i svenska romaner med inslag av spänning ("suspense fiction"). Med utgångspunkt i Michel Foucault och med nedslag i romaner från 1800-talet fram till idag, hävdar Holmqvist att motivet som tidigare skapade spänningsmoment numera används för att identifiera en "cross-dresser" som antingen patetisk eller bedräglig.

Antologin avslutas med Ann-Sofie Lönnngrens artikel om framställningen av troll i tre samtida romaner. Lönnngren knyter detta urgamla folkloristiska motiv i nutidslitteraturen till bland annat utvecklingen av den nordiska välfärdsstaten under 1900-talet och till moderna västerländska standarder för genus och sexualitet. Trollet möjliggör också en granskning av den kategori som kallas "människan" och hur den är skapad i en gränsdragning mot "djur".

Artiklarna i *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia* belyser de undersökta problemen och litteraturerna på ett mångsidigt, grundligt och ofta intresseväckande sätt. Helheten visar på den metodologiska nationalismens omfattning och dess följder för forskningen. Antologin visar i teori och praktik hur uppfattningen av nationen har begränsat analysen av litteratur. Den presenterar ett rikt urval av verk, litterära fenomen och identiteter som på olika sätt ifrågasätter gränserna för såväl "nationallitteratur" som "kanon". En läsare som inte följt med den transnationella, postkoloniala eller queera forskningens alla svängar, får en insikt i hur litteraturforskningen i Norden utvecklats. Artiklarna är skrivna på ett pedagogiskt sätt som gör att de lämpar sig för undervisning, och bokens sätt att diskutera och exemplifiera metodologiska frågor, speciellt i den första delen, gör den intressant även för forskare.

Det är dock en sak i *Rethinking* som stör mig och det är frågan om Skandinavien versus Norden. Titeln hänvisar till Skandinavien, men boken inleds med redaktörernas fråga: "What do we associate with the term 'Nordic'?" Svaret boken ger är att definitionen av begreppet varierar oavbrutet och att fundamentet för denna imaginära gemenskap är utsatt för ständiga ifrågasättanden. Lite intressant är det ändå att redaktörerna inte alls kommenterar skillnaden mellan orden "skandinavisk" och "nordisk", som i boken ofta används parallellt. Den gängse definitionen av Skandinavien utesluter ju bland annat Finland. Är det ett medvetet val av förlaget eller av redaktörerna att locka läsarna med ett löfte om Skandinavien och sedan servera dem Norden? Jag tycker absolut att boken ska handla om Norden, inte endast om Skandinavien. Det är det den gör, och just därför skulle det ha varit bra om frågan hade diskuterades i bokens inledning. Att skillnaden mellan dessa två centrala termer inte tas upp är lite ironiskt med tanke på hur stor vikt antologin lägger på omdefinierandet av viktiga begrepp.

Rethinking är inte den enda nyligen utkomna boken som behandlar de nordiska ländernas kulturella och sociala sammansättning i en tid av omfattande förändringar. På mitt bord råkar jag även ha antologin *New Dimensions of Diversity in Nordic Culture and Society*, redigerad av Jenny Björklund och Ursula Lindqvist (Cambridge Scholars Publishing, 2016). Jag är inte ute efter att jämföra dessa två verk, utan vill alldeles kort visa på några likheter och skillnader. Utgångspunkterna för *New Dimensions* kommer nämligen rätt nära dem som läggs fram i *Rethinking*. Redaktörerna för *New Dimensions* riktar boken till "alla som är intresserade av nationella och regionala kulturer, av subkulturer och den sociala dynamik som genomsyrar det moderna livet i det nordiska området". Medan *Rethinking* fokuserar på litteratur, är *New Dimensions* perspektiv mångdisciplinärt. Bokens mål är att komma med nya infallsvinklar på begreppet "diversitet", men redaktörerna betonar att boken inte är ett bidrag till synen på ett mytiskt, enhetligt Norden som plötsligt blivit "multikulturellt". De nordiska samhällena har varit mångkulturella redan länge. Diversitet används inte i dess tidigare betydelse som "mångfald", vilket enligt Björklund och Lindqvist ofta anknytits till ras, etnicitet och nationellt ursprung. Istället utvidgar de diversitet till en kategori som inbegriper långt

fler former av "olikhet" såsom genus, sexualitet, språk, ålder, medborgarskap (också om man har eller inte har ett), handikapp, familjestrukturer och socio-ekonomisk klass. Allt detta förutsätter ett intersektionellt grepp för att kunna analyseras. Redaktörerna menar också att nordisk forskning kring diversitet ofta har lidit av att den hållit sig inom ramarna för en disciplin.

Man kan kanske säga att *New Dimensions* utmanar åtminstone en del av de perspektiv som *Rethinking* lägger fram. Hur som helst överlappar och överskrider ansatserna i de två antologierna varandra på ett intressant sätt.

Kristina Malmio

■ Splittring och sammanhållning – romanen som mångvetenskapligt material

Matti Hyvärinen, Eriikka Oinonen & Tiina Saari (red.),
*Hajoava perhe. Romaani monitieteisen tutkimuksen
välineenä*. Vastapaino, Tammerfors 2015

År 2012 genomgick Tammerfors universitet en strukturereform. En av reformens följder var en ny enhet för samhälls- och kulturvetenskaper, där flera institutioner från de tidigare humanistiska och samhällsvetenskapliga fakulteterna slogs ihop till en bred och mångvetenskaplig helhet. Boken *Hajoava perhe. Romaani monitieteisen tutkimuksen välineenä* (Den sönderfallande familjen. Romanen som redskap för mångvetenskaplig forskning) grundar

sig på en mycket populär universitetskurs som under flera år undervisades inom denna enhet. Elva skribenter, till största delen forskare inom sociologi, men också representanter för forskning inom psykologi, genusforskning, historia och litteraturvetenskap, närmar sig frågeställningar om familj och historisk tid. Samtidigt prövas den vetenskapliga mångfaldens möjligheter. Hur fungerar ett textuellt samtal utgående från ett gemensamt material – en skönlitterär roman – från så många olika forskarperspektiv?

Hajoava perhe kretsar kring Ian McEwans *On Chesil Beach* (2007), en roman förlagd till England 1962. Genom en något förnumstig berättarröst får läsaren följa det unga välutbildade paret Florences och Edwards väg från deras första möte och sällskapande till en misslyckad bröllopsnatt som även sätter punkt för deras relation. Under några flyktiga avslutande sidor avhandlas sedan den åldrande Edwards reflektioner kring resten av hans något förfelade liv, efter att han, i backspegl sett, lät sitt livs kvinna springa ifrån honom till följd av ett gräl ute på Chesil Beach.

McEwans roman används i *Hajoava perhe* i två syften – dels för att genom den reflektera kring temat familj och dess slitningar och skiftningar sedan 1960-talet, dels för att utforska skönlitteraturens möjligheter att fungera som material inom vetenskaper som sociologi och psykologi. Och kanske faktiskt också i ett tredje, informellare syfte – för att det helt enkelt är så roligt att föra goda samtal kring skönlitteratur, en glädje som verkar ha bidragit till de köer av studerande och de livliga samtal som universitetskursen ”Hajoava perhe” gav upphov till. Litteraturen tillhör inte bara litteraturvetarna, verkar dessa redaktörer och föreläsare vilja påminna om. Den har också, som Matti Hyvärinen skriver i sin inledningstext, en uppgift inom andra vetenskaper: att undvika att universitetsstudier reduceras till ett intellektualiserande av kunskapsbaserade fakta utan kontakt med studerandes egna erfarenheter, passioner och engagemang.

Det finns något mycket sympatiskt i denna strävan som är lätt att understöda. I dagens läge finns det en mångfald studier om vad läsning av skönlitteratur verkligen gör för och med oss: hur själva handlingen att sträcka oss till inlevelse med andra, komplext skildrade människor utökar vår medkänsla och vår förståelse av de inre konflikter vi alla tampas med dagligen. När *Hajoava perhe*

fungerar som bäst vägleds läsaren i precis denna medvetandetänjande och -höjande övning.

Socialpsykologen Tarja Aaltonen och psykologen Kirsi Peltonen anlägger i sina texter psykologiska teorier och perspektiv på de obearbetade traumorna såväl Edwards som Florences karaktärer har i sitt förflutna, ett tabubelagt neurologiskt handikapp i familjen respektive incest. Genusforskaren Tarja Aaltonen dekonstruerar heterosexualitet genom att undersöka olika aspekter av sexualitet i romanen. Och i en av bokens mest välskrivna texter diskuterar sociologen Jari Aro skammens dynamik i McEwans roman och hur verket inte erbjuder något konstruktivt sätt att hantera denna kanske allra svåraste av känslor – den går inte att tala sig ur, eftersom skammen i sig förhindrar ett uppbyggande samtal. Som text fungerar Aros text så väl för att den både fördjupar läsarens teoretiska förståelse av skam som sådan och också av Florences och Edwards öden i McEwans roman.

På samma sätt fungerar redaktören Matti Hyvärinens avslutande text ”Rajaton riita, rajatut mielet” (En obegränsad strid. Begränsade medvetanden) som en utmärkt analys av grälets dynamik i romanen. Dels visar Hyvärinen varför grälet i just McEwans roman blir så destruktivt för huvudpersonernas relation, dels vägleder han kunnigt och mycket intressant läsaren i det allmänmänskliga grälets fallgropar: här kan man stiga snett, här ska man ge akt. Det förgörande i Florences och Edwards gräl sammanfattar han så här: ”Ingen av de grälände vill visa sin sårbarhet, sin känslighet eller sin skam. (...) Ingentenda ber den andra dela sin upplevelse. In i det sista förblir de i sina försvarspositioner och glider ohjälpligen och oavsiktligt förbi sin gemensamma möjlighet, vilken den nu sedan var.” (min översättning)

Alla texter i *Hajoava perhe* håller dock inte samma intresseväckande mått. Ibland känns skribenten främst delaktig i en något motsträvig exercis, där experten på ett visst område lite halvhjärtat prövar det på McEwans roman, utan att egentligen verka särskilt intresserad av romanen eller övertygad om dess möjligheter att tillföra det vetenskapliga området något särskilt. I sociologen Harri Melins diskussion av klass i det brittiska och finländska samhället verkar McEwans roman närmast överflödigt som material.

Trots att Hyvärinen i inledningen poängterar att Florence och Edwards karaktärer inte bara kan tolkas mimetiskt, utan även måste ses tematiskt och syntetiskt som idéer och konstnärliga konstruktioner, dominerar utan tvekan den mimetiska synen i *Hajoava perhe*. Det hör till sakens natur kanhända – sociologiska och psykologiska teorier är uppbyggda för att förklara verkliga samhällsfenomen och människor av kött och blod, och det är till stor del det perspektivet på Florence och Edward som läsaren i *Hajoava perhe* får ta del av. Som en frisk fläkt drabbas man därför halvvägs genom *Hajoava perhe* av litteraturvetaren Laura Karttunen text om berättarperspektivet i *On Chesil Beach*. Litteraturvetenskapen är här en inbjuden gäst; vid Tammerfors universitet tillhör den en annan enhet än samhälls- och kulturvetenskaperna. Den försvarar dock utan tvekan sin plats i sammanhanget med påminnelsen om att allt läsaren vet om Florence och Edward är förmedlat via en berättare som inte nödvändigtvis är att lita på: Karttunen beskriver berättaren som en farbroderlig och ironisk röst som verkar få sadistisk njutning av att beskriva den tragiska vändpunkten i kärleksparets liv.

Ur detta litteraturvetenskapliga perspektiv kunde resten av texterna i *Hajoava perhe* lätt ifrågasättas och till och med söndersmulas: nämen, köpte ni det här, gott folk? Men nu gör *Hajoava perhe* inga anspråk på att vara ett litteraturvetenskapligt verk och det står därför skribenterna fritt att, precis som de gör, välja att köpa berättelsen om Florence och Edward. Resultatet blir, beroende på läsarens eget perspektiv, frustrerande eller respektlöst fräsch. Skönlitteraturen återställs i *Hajoava perhe* till ett av sina mest klassiska syften, att inspirera till ett existentiellt samtal.

Maria Juusela

■ Tantblivandet och konsten att inte växa upp

Maria Jönsson, *”Behovet av närhet blir med åren betydligt större än nödvändigheten att bevara sin värdighet”*. Om genus, trots och åldrande i Kerstin Thorvalls författarskap. Ellerströms, Lund 2015

En gång i tiderna försåg min mamma mig med Kerstin Thorvalls böcker om pojkar som tog hand om sina mammor. Jag läste om Gunnar, Magnus och Leif, om hur de försöker få vardagen att fungera i hemmet. Lite senare fick jag flickböckerna och då är det Lena, Inga och Anna som berättar om hemmets instängdhet. Efter det letade jag mig själv fram till det Maria Jönsson i sin granskning av Kerstin Thorvalls författarskap benämner ”tantblivandet”, i böckerna som riktar sig till vuxna och som är utlämnande genom att berätta om ålder och sexualitet. Framför allt poängteras att tanten också är sexuell.

Jönsson inleder med att påpeka att det finns tre sorters reaktioner på hennes forskningsobjekt, alltså Thorvalls författarskap. Projektet bemöts antingen med kommentarer om att: det är roligt för Thorvall har de läst eller med tystnad/okunskap om författarskapet eller med avståndstagande inför det instängda och problematiska i de thorvallska böckerna. Jag delade Thorvall med min mamma även om vi till en början läste ur olika perspektiv. Just perspektivväxlingarna är exakt vad Jönsson lyfter fram genom att granska författarskapet och den röda tråden i hur berättelserna hänger ihop. Det må vara pojken, flickkvinnan eller tanten — det är samma liv, samma händelser som gestaltas och betraktat som helhet ger koncentrationen på detta gränsöverskridande ett fascinerande djup. Som Jönsson säger, det är liv Thorvall gestaltar i sitt författarskap. Mycket av det livet tillbringas i hemmet.

Jönsson betonar åldrandet som särskilt viktigt för hur både böckerna och Thorvall själv framställs i förhållande till världen. Åldrandet görs hela tiden ”fel”. Författaren Thorvall befinner sig i ”fel” generation nästan oberoende av ålder. Hon blir tonårstrosig för sent, hon anpassar sig inte enligt föreställningar om vad tanter kan och får göra — det är heller inte lättare för karaktärerna i

hennes berättelser. Pojkarna måste växa upp och ta hand om sina trasiga mammor, flickkvinnorna och tanterna vrider och vänder på ålder och vet inte riktigt hur de ska bete sig med jämnåriga.

Mängden exempel som rör sig mellan varann och förbi varann, där hemmet och resandet är centrala poler utgör explosiva skådeplatser för de både starka och trasiga karaktärer som Thorvall skriver om. Jönsson visar hur subjektivitet förhandlas om i relation till hemmets olika rum. Tamburen är ett väntrum där pojken försöker känna efter hur det kommer att bli att kliva in i de övriga rummen. Köket är en central skådeplats för både värme och katastrof. Vardagen går att ta på eller fastna i. Vardagen återupprättas genom den städande pojken, han diskar och torkar damm. Över huvud taget, pojken i hemmiljö utgjorde en ny arena för pojkskildringen i Thorvalls böcker.

Samtidigt är resan bort ångestfylld, tanterna som reser har flygskräck. De åker ändå för väl framme vid resmålet finns "det riktiga livet". Ett "riktigt liv" som snarast understryker just hur skevt åldrandet görs i Thorvalls författarskap. De resande tanterna uppvisar en ny relation till kroppen i dansen. Detta i relation till flickkvinnornas tecknande, där det närmast verkar som om flickkvinnorna försöker förtränga att de över huvud taget har en kropp, i stället uppslukas de av konsten. Den som däremot alltid på något vis verkar bäst förankrad i verkligheten är pojken.

Centrala begrepp för Jönsson i undersökningen är livslinjer, livsmanus och krononormativitet för att tolka det skeva och osamtidiga åldrandet i författarskapet. Det osamtidiga innebär ett sätt att ge ord och röst åt hur de olika gestalterna förhåller sig till omgivningen och att detta tar sig uttryck i kriser. Thorvall har ofta betraktas som en normbrytare och det i synnerhet i gestaltningen av sexualitet, men Jönsson visar hur den föreställningen möjligen bara är en bild och att ålder ger en annorlunda förståelse av hur "fel" eller misslyckade alla dessa tanter, flickkvinnor och i viss mån också pojkarna är. Jönsson menar att det positiva i detta misslyckande är Thorvalls förmåga att gestalta det, att ge det en egen form.

Det är en resa i sig att ta del av Jönssons granskning av det Thorvallska författarskapet, både en minnesresa och en ögonöppnare. Dessutom är ämnet högaktuellt. Kerstin Thorvalls son

Hans Falks bok *Uppväxt* (2011) berättar sin synvinkel om att leva i närheten av modern. Beata Arnborgs biografi *Kerstin Thorvall: Uppror i skärt och svart* (2013) granskar specifikt Thorvalls liv. Jönsson läser framför allt böckerna och relaterar dem till den trend inom genusforskningen som riktar in sig på tantblivandet, i det sammanhanget finns också Ebba Witt-Brattströms *Stå i bredd: 70-talets kvinnor, män och litteratur* (2014) eller det senaste verket som undersöker flickor och tanter *Att konstruera en kvinna: Berättelser om normer, flickor och tanter* (2016, Karin Löfgren red.). Vikten av att läsa genom kategorin ålder gör att jag blir sugen på att ta tag i Thorvall igen. Jönsson lyckas genom sina specifika nedslag övertyga om att Thorvalls berättelser behöver läsas i relation till varandra. Allra mest också, att kategorin ålder är avgörande för att förstå hur tantblivandet kan ha många obekväma ansikten, liv, att visa upp.

Mia Franck

■ Den psykiskt sjuka kvinnan som aktör

Karin Johannisson, *Den sårade divan. Om psykets estetik (och om Agnes von K, Sigrid H och Nelly S)*. Bonniers, Stockholm 2015

Karin Johannisson har en speciell position som forskare i Sverige, genom hur hon så tydligt skriver sina böcker riktade till en allmän publik samtidigt som de är forskningsmässigt gedigna. Många

har läst och inspirerats av henne – särskilt *Den mörka kontinenten* (1994) som är en klassiker i sammanhanget – och hon har varit mycket viktig för vårt språkområdes intresse för medicinshistoria i allmänhet, och för kvinnan i medicinshistorien i synnerhet. I sin nya bok *Den sårade divan* återvänder Johannisson till dessa teman genom att studera kvinnlig galenskap under 1900-talet. Ännu tydligare än tidigare vill hon binda samman djup och bredd, enskilda individuella livsberättelser och stora kulturella och könskodade strömningar. Företaget är djärvt och vittfamnande, och det är ett bevis på hennes skrivförmåga att hon lyckas så bra – frågan är om hon någonsin skrivit bättre än här.

Det är fascinerande sammanhang hon avtäcker, där sjukdom och avvikelse hela tiden står i relation till normer och makt. På ett analytiskt och mångfasetterat sätt pekar Johannisson ut hur kvinnans mindre manöverutrymme har sett ut och hur detta färgat också diagnoser och vetenskapliga teorier. Om en huvudberättelse om psykiskt instabila kvinnor är den medicinska (*medikaliseringsberättelsen*), och en annan är den samhällsrelaterade (*offerberättelsen*), så vill Karin Johannisson nå en tredje, den som hon kallar *aktörsberättelsen* och som handlar om att ta hänsyn till den psykiskt labila eller sjuka kvinnans egen röst och i vilken mån hon kunde ha makt över sin egen sjukidentitet. Det är en svår men viktig uppgift, och den ligger väl i linje med de senaste decenniernas ökade intresse för socialhistoria och självbiografiskt berättande inom medicinsk historia och medicinsk humaniora.

För att göra detta studerar Johannisson tre kvinnliga författare och konstnärer, Agnes von Krusenstjerna, Sigrid Hjertén och Nelly Sachs. Till skillnad från många andra inlagda på mentalsjukhus har de lämnat spår som gör att deras perspektiv i viss mån går att nå. De var alla inlagda på Beckomberga. De fick olika diagnoser: hysteri, schizofreni och paranoia. De hade olika relation till mentalsjukhuset, som lyfts fram med alla sina olika sidor: institutionen som maktapparat men också som räddande plats – särskilt i Nelly Sachs fall är det senare tydligt och gripande uttryckt. Deras livshistorier berättas med stor varsamhet utifrån ett mångsidigt material – egna texter och anteckningar, anhörigas och biografers kommentarer kombinerat med sjukjournalerna – och det unika här är sammansättningen, speglingen av det allmänna i

det personliga. Särskilt vad gäller Agnes von Krusenstjerna finns ett rikt material och här tänder det till, både i fråga om sjukdomen hysteri som en sorts gestaltungsform och om kvinnan som frångår den behagfulla kvinnligheten och i stället ses som djurisk och obehaglig: "Hur *djuransiktet* visar sig. / *Hur de kladdar*" (s. 102). Sexualiteten – nedtryckt och sedan hotfullt framvällande – är ständigt närvarande, liksom kvinnans önskan att få vara "en liten flicka".

Boken har en tyngdpunkt i de inledande utblickarna, som placerar in livsberättelserna i relation till en mängd olika fenomen: till konvensans och normbrott i tiden, med nya kvinnoroller som utvecklades men inte var enkelt tillgängliga för en kvinna i Stockholm; till mentalsjukhuset som institution och hur vården såg ut i praktiken; till galenskapen i teorin och diagnosernas utveckling. De enskilda fallen sätts hela tiden samman med denna typ av större kulturella mönster; Johannisson förklarar det som att det individuella måste "reflektera – eller kollidera med – ett mönster, en generell bild" (s. 16). Hon är uppenbart intresserad av dessa kvinnoöden och konstnärskap, men de är ändå inte poängen i sig – poängen är vad de genom sina berättelser säger om individens förhållande till sjukdom och intagning på institution.

Det som inte fungerar fullt ut är det som bildar bokens själva titel, divabegreppet. Även om Johannisson vill ta termen bort från dess allmänspråkliga betydelse till något mer specifikt så har den inte något egentligt förklaringsvärde. Snarare riskerar den att verka bortstötande för en ny läsare. En annan, allvarligare invändning är sättet att omtala de tre kvinnorna endast med förnamn och initial – Agnes von K, Sigrid H och Nelly S. Det ska påminna om att de är fallberättelser och syftar naturligtvis tillbaka på hur psykiatriker har brukat namnge sina berömda fall. Men det skär sig i en bok där poängen är att lyfta fram det individuella perspektivet i all dess komplexitet – dessa tre kvinnor är inte endast fallberättelser, och de är inte medierade via den allsmäktige läkaren-författarens röst. När huvudpersonerna omtalas i samband med andra personer blir namnbrukets problematik tydlig, som när Johannisson skriver att "Agnes von K eller Karin Boye har helt andra erfarenheter" (s. 28f.).

Att Karin Johannisson skriver lika mycket för allmänheten som för experterna innebär att hon tonar ner den typiskt moderna

forskarjargongen och dess mängder av referenser till annan forskning – en hållning som ibland kan verka lite snål mot tidigare forskning, men som också ökar läsbarheten av boken. De viktigaste referenserna finns med i noterna. I huvudtexten gör Johannisson många fina tolkningar och söker förståelse för det som är svårt att få grepp om: hon talar om psykets estetik, om den sjukförklarades möjlighet att spela med sin diagnos, om kvinnor som är inne i hysteriska anfall och samtidigt kan iaktta sig själva. Viktiga spår är svårigheten att som kvinna inta en manligt kodad författar- eller konstnärssroll och hur könen blir bedömda på olika sätt i relation till psykisk sjukdom och ångestdriven sexualitet.

Johannisson väjer inte heller för att placera in sitt eget jag och sina egna reaktioner på materialet hon har framför sig. Hon ställer tolkande och prövande frågor: ”Kan man tala om galenskap i klinisk mening om symptomet – ångest över instängdhet – speglar en struktur?” (s 238) liksom frågor som visar det personliga förhållningssättet: ”*Varför vet jag så lite, och samtidigt så mycket om dem?*” (s 60). Ibland intar detta forskarjag en position som hon delar med läsaren: ”Jag drunknar i min egen fascination, det dunkla suget in mot all denna kvinnliga ångest: självtvivlet, kroppshatet och den kluvna eller dubbla könsidentiteten.” (s 65). Det är oupphörligt intresseväckande. *Den sårade divan* fungerar också som en kulmen på ett långt forskarliv, där forskaren själv träder fram och öppet diskuterar mönster hon avtäckt i sin forskargärning. Frågeställningarna är viktiga inom medicinhistorien, men lika mycket för våra försök att förstå oss själva i relation till den kultur som format och alltjämt formar oss.

Katarina Bernhardsson

Medverkande

Pia Maria Ahlbäck, FD, universitetslärare i litteraturvetenskap,
Åbo Akademi (pahlback@abo.fi)

Claes Ahlund, professor i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi
(claes.ahlund@abo.fi)

Katarina Bernhardsson, FD i litteraturvetenskap vid Lunds
universitet (katarina.bernhardsson@litt.lu.se)

Tatjana Brandt, FD i litteraturvetenskap och fri skribent
(tatjana.brandt@gmail.com)

Mia Franck, författare och FD, Åbo (mia.franck@abo.fi)

Ulrika Gustafsson, FD, förlagsredaktör och skribent, skriver
på en biografi om Sally Salminen med bidrag från Svenska
Folkskolans Vänner, Ålands Kulturstiftelse och Svenska
kulturfonden (ulrika.gustafsson@textochkultur.se)

Fredrik Hertzberg, FD, forskare och kritiker
(fredrik.hertzberg@helsinki.fi)

Roger Holmström, FD (rholmstr@abo.fi)

Maria Juusela, FD, privatpraktiserande psykolog
(maria.juusela@gmail.com)

Kristina Malmio, ansvarig forskare i projektet ”Senmodern
spatialitet i finlandssvensk prosa 1990-2010”, Helsingfors
universitet/Svenskalitteratursällskapet i Finland
(kmalmio@mappi.helsinki.fi)

Kasimir Sandbacka, FM, doktorand i litteratur vid Uleåborgs
universitet (kasimir.sandbacka@oulu.fi)

Lars Sund, författare (lars.sund@comhem.se)

Jenny Jarlsdotter Wikström, doktorand i litteraturvetenskap och
genusvetenskap vid Umeå universitet
(jenny.jarlsdotter.wikstrom@umu.se)

Mia Österlund, docent, universitetslärare i litteraturvetenskap,
Åbo Akademi (mosterlu@abo.fi)