



GRUNDLAGD 1876 AV C. G. ESTLANDER

2017  
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 Malmö  
Sverker Sörlin  
Ulrika Wolf-Knuts

**Utgivare**

Föreningen Granskaren r.f. Åbo  
Ordförande Pia Maria Ahlbäck  
Jutta Ahlbeck  
Margrét Halldórsdóttir  
Carina Gräsbeck  
Jonas Lagerström  
Hanna Lindberg  
Ann-Charlotte Palmgren  
Julia Tidigs

**Formgivning**

Oy Graaf Ab

**Tryckning**

Oy Nordprint Ab

**Kontakt**

Redaktionen: [finsktid@abo.fi](mailto:finsktid@abo.fi)  
Prenumerationer: [pren-finsktid@abo.fi](mailto:pren-finsktid@abo.fi)

**Mer om oss**

[www.abo.fi/public/finsktidskrift](http://www.abo.fi/public/finsktidskrift)  
Instruktioner för skribenter: [www.abo.fi/public/finsktidskriftinstr](http://www.abo.fi/public/finsktidskriftinstr)  
Om prenumerationer: [www.abo.fi/public/finsktidskriftpren](http://www.abo.fi/public/finsktidskriftpren)

**Bidragsgivare**

Svenska Litteratursällskapet i Finland, Svenska Kulturfonden,  
Föreningen Konstsamfundet, Kulturfonden Island-Finland, Wil-  
liam Thuring's Stiftelse, Kommerserådet Otto A. Malms Dona-  
tionsfond, Waldemar von Frenckells stiftelse

---

## Innehåll 3–4/2017 Tema: Litteratur

---

<i>Gästredaktör Freja Rudels</i> Där vi kan födas på nytt	5
<b>Essäer</b>	
<i>Hanna Ylöstalo</i> En litterär karta av längtan. Prosaåret 2016	7
<i>Jenny Jarlsdotter Wikström</i> Att stå bredvid sig själv. Poesiåret 2016	23
<i>Mia Österlund</i> Barndomen berättad i en mångfald valörer. Barnboksåret 2016	35
<i>Sara Razai</i> Vad som är brokot – på räls från Seinäjoki till Douala	49
<i>Fredrik Hertzberg</i> Dada och Gaga. Om Gunnar Björling och Rolf Lagerborg	59
<i>Ben Hellman, Tomi Huttunen, Tintti Klapuri &amp; Lauri Piisa</i> Finlandssvenskarna som förmedlare av rysk kultur på 1920- och 30-talen	75
<i>Claes Ahlund</i> Finsk degeneration eller svensk ”närhetsfruktan”? Om estetik och politik i Mikael Berglunds roman <i>Smekmånader</i>	87
<b>Granskaren</b>	
<i>Katja Sandqvist</i> En titans svanesång till en annan	97
<i>Cecilia Pettersson</i> I psykets och litteraturens värld	100
<i>Trygve Söderling</i> Med nationen som noja	103
<i>Hanna Samola</i> Nya, fantastiska och annorlunda synvinklar på Monika Fagerholms prosa	107
<i>Jenni Kronqvist</i> Deckargenren i grundliga och allmänna ordalag	110
<i>Judith Meurer-Bongardt</i> ”Jag vill en lekkamrat, som bryter sig ur död granit att trotsa evigheten.” Edith Södergrans brev till Hagar Olsson	113
<i>Anna Möller-Sibeli</i> Svensk poesi och döden som skapandets förutsättning	117

---



## Där vi kan födas på nytt

För en tid sen råkade jag i mingelsamtal med en äldre man. Vi kom in på val i livet, hur man bollar familj och arbete, vad man hunnit med, och vad man missat. ”I nästa liv”, tänkte jag högt om något o gjort. ”I litteraturen kan man födas på nytt”, sa han då.

Det lät som något jag kunde ha skrivit uppsats om i gymnasiet. En övertygelse som var bekant, och viktig, men avlägsen. ”Så är det” envisades han, ”i litteraturen kan vi födas på nytt, var som helst och när som helst”. Att han hade ett litteraturintresse utöver det vanliga stod klart, men han var inte i branschen, hade ingen egen ko i diket. Det hade jag. Ändå lyckades jag inte uppbringa mer än en artigt instämmande nick. Jag blev förstås glad, men framför allt tvungen att tugga tanken. Och jag idisslar den fortfarande.

När har jag senast fötts på nytt i litteraturen? När har jag senast låtit litteraturen komma mig så in på livet att livet verkligen blev ett annat? Hur många är vi egentligen idag som förmår komma dit hän att vi ger oss hän? Hur många kan och vågar släppa det allt genomsyrande projektet ”jag” ens för en stund och läsa sig ny? Och hur ser den litteratur ut som kan erbjuda oss pånyttfödelse, som inte bara speglar, bekräftar och cementerar det liv som är oss givet?

Jag vet inte, men jag har ett mål i sommar: att finna en sådan bok och ge mig hän. Jag utmanar härmed alla läsare att göra sammalunda och rekommenderar det här litteraturnumret av *Finsk Tidskrift* som guide på vägen.

Hanna Ylöstalo erbjuder lägligt nog en karta över den finlandssvenska prosautgivningen 2016. Längtan är ledmotivet Ylöstalo spårar i fjolårsprosan vars blick ofta vänder sig utåt, mot världar bortom Svenskfinland. De flesta böckerna står dock med åtminstone ena foten tryggt rotad i finlandssvensk mull. Men också i skildringen av det finlandssvenska finner Ylöstalo rymd, öppenhet och mångfald bortom det trånga och snävt avgränsade.

För poesin var fjolåret magert. Den finlandssvenska modernismens hundraårsfirande gav, som Jenny Jarlsdotter Wikström konstaterar, ingen skjuts åt poesiutgivningen. Sammanhangen är dock så små att den typen av fluktuationer antagligen är att räkna med. Och som Wikström skriver är det väl det faktum att vi alla har en poesiutgivning som vi bör förundras över. Och värna om. Poesin erbjuder de yppersta av möjligheter att stiga ut ur den egna bekvämlighetszonen och låta sig föras till andra liv och andra världar. I fjolårets poesiskörd är det dessutom just klivet utanför självet, rörelsen mot ett perspektiv vid sidan om jaget, som Wikström identifierar som den gemensamma nämnaren.

Barnboksutgivningen går från en svacka 2015 till ett rejält uppsving 2016. Mia Österlund sammanfattar det regn av nomineringar och pris som fallit över finlandssvensk barnbok anno 2016 och lyfter fram bilderboken som en både livskraftig och konstnärligt högt stående genre att glädjas över i vår litteratur. Att de allra yngsta erbjuds en förstklassig väg till litteraturen bådär gott för den framtida kapaciteten till litterär pånyttfödelse.

Författaren Sara Razai ger i sin essä glimtar ur ett liv där om inte pånyttfödelsen, så åtminstone det öppna sinnet, framstår som en ledstjärna. Razai skildrar möten mellan familjeliv och författarliv, mellan småstadsuppväxt och omvälvande erfarenheter av stora världen i och utanför Finland, erfarenheter som ger perspektiv på det invanda och förment givna. Hon skriver med en hållning som minner om barnets i förmåga att ta in och växa, att släppa kontrollen och låta världen ha verkan.

I Fredrik Hertzbergs essä förflyttas vi till modernismens glansdagar och får ta del av tankeutbytet mellan Gunnar Björling och hans forna lärare, filosofiprofessorn Rolf Lagerborg. I mötet mellan dadaisten Björling och den självutnämnt "ga-ga-gamle" Lagerborg avtecknar sig både en kollision mellan olika litterära

tider och ideal och en dialog präglad av respekt bortom tid och tycke. Hertzbergs text kastar ljus över både Björling och Lagerborg och synliggör intressanta beröringspunkter dem emellan.

Ben Hellman, Tomi Huttunen, Tintti Klapuri och Lauri Piispa ger i sin essä en översikt över finlandssvenskarnas centrala roll som förmedlare av rysk kultur under 1920- och 30-talen. Essäförfattarna lyfter fram bredden i tidens kontaktytor mellan det ryska och det finlandssvenska och konstaterar att dessa sträckte sig långt utanför kretsen av modernister och aktörer från Karelska näset. Något otippat kliver en högerman och en affärsidkare fram som de flitigaste brobyggarna mellan det ryska och det finlandssvenska.

Mycket av den litteratur som skrivs idag är dystopisk och erbjuder oss pånyttfödelse i diverse beklämmande framtidsscenarioer. Ett sådant är vad Claes Ahlund tar sig an i sin diskussion av estetik och politik i den svenska samtidslitteraturen. Med Mikael Berglunds roman *Smekmånader* som utgångspunkt dryftar Ahlund intresset för finnen och Finland i svensk litteratur av idag, och därigenom de estetiska och tematiska medel med vilka den svenska litteraturen bearbetar en främmande omvärld som allt uppenbarare framstår som en del av den egna.

Granskaravdelningen är, som sig bör i ett litteraturnummer, sprängfylld av läsningar av aktuella litteraturvetenskapliga och litteraturrelaterade verk.

Med denna välgodst för litterära utflykter och upptäckter önskar *Finsk Tidskrift* alla läsare en riktigt skön sommar!

*Freja Rudels*

Västanfjärd, maj 2017





## En litterär karta av längtan

Prosaåret 2016

---

*Hanna Ylöstalo*

En plats. En flygplats. Ett tillstånd. Var är jag nu, var befinner jag mig egentligen? Det kunde vara var som helst, det är en mellanlandning. Ett land, en stad. Ett ingenting. Var är du? (*In transit*, s. 99)

I *In transit* grubblar Hannele Mikaela Taivassalos berättare över plats och mobilitet, som är tätt knutna till tillstånd av varande och relationer. Själva titeln betyder genomförelse av varor, flyktighet, och berättaren befinner sig på flygplatser som förväxlas med varandra. Flygplatserna utgör mellanrum där jaget är ensamt. Jaget letar efter ett du och försöker komma till rätta i sig själv. Spelar platser någon roll, är platserna utbytbara?

Utgående från Bokkatalogen 2016 kan 37 verk räknas till prosautgivningen 2016. Vart och ett av verken kunde betraktas som ett eget land, eller en egen värld, som i varierande grad förhåller sig till en värld utanför litteraturen. Gränsen mellan verken och världen är rörlig och jag föredrar att se det som ett gränslandskap av samverkan och samspel. En kartläggning av hela fältet visar att 24 författare är kvinnor medan 14 är män (ett av verken har två manliga författare), och att majoriteten av verken klassas som romaner. Utgivarna Förlaget och Schildts & Söderströms är föga

överbaskande dominerande, och ett par verk har utkommit på eget förlag. I denna översikt strävar jag efter att ge en möjligast bred översikt av läget, med fokus på de samstämmigheter och avvikelser som framträder, samt på genretillhörigheter och teman. Mitt perspektiv är den litterära geografins, med utgångspunkt i Taivassalos *In transit*.

### *Det flyktiga berättandet*

*In Transit* är en av årets främsta böcker. Den representerar ett flyktigt, poetiskt berättande som helst inte vill ringas in. Berättandet är kalejdoskopiskt, luddigt och lockande. Vi har tre namngivna karaktärer och en resedagboksskribent som skriver vad som framstår som berättarens eller ”författarens” resedagbok. Vera äventyrary i Kottby, Galadriel i Hollywood och Sem i Stockholm, och de förenas av äventyrslystnad, rotlöshet och längtan bort. De tre karaktärerna är även hemma från samma österbottniska kyrkby, dit de också återvänder. Detta tema är bekant från Taivassalos tidigare prosa, och hon har också upprepade gånger fått representera en Österbottnisk tradition av utflyttning som präglas av stark frigörelsepotential. Men om vi tar *In transits* andemening på allvar är det kanske inte centralt att karaktärerna härstammar från samma kyrkby. Deras bränsle ligger i begär och i längtan bort. Det lokala är globalt, en enda kropp kan rymma en hel värld.

Det är inte enkelt att ringa in karaktärerna, vilket går i linje med temat: in transit. Komplexiteten och spretigheten hålls i schack av en övertygande, stilsäker ton. *In transit* har årets snyggaste pärm, och är fräsch i skildringen av begär. Taivassalo har därmed också fått representera begäret i litterära debatter i år. Romanens erotiska laddning skapas både genom kroppslighet och vackra formuleringar. *In transit* är också en berättelse om uppbrrott och svåra val: om att vara den andra kvinnan, om att leva ut sin lust eller inte göra det och att sätta gränser i förhållande till sin egen kropp.

Ett verk som står nära *In transit* genom det flyktiga berättandet är *Jag är Ellen* av Johanna Boholm. Boholm erbjuder, liksom i debutverket *Bygdebok* (2013), en sinnlig, prosalyrisk läsoplevelse.

Boken består av åtta små delar där Boholm utforskar fågelmetaforer och skriver om att ruva, bära äggskärvor i sina händer, utveckla vingar och få dunen nedtyngda av smuts. På sätt och vis handlar boken mycket om skrivande, på sätt och vis mest om att förlora någon som står en nära eller se nytt liv växa fram. Hos Boholm är platsen inte namngiven, fastän miljöskildringen är central. Berättelsen utspelas i en bygd, som samtidigt lyckas med att vara både en endaste bygd och att vara alla bygder runtom. Genom ett flyktigt berättande når Boholm och Taivassalo svårbestämda platser, platser som finns över allt och som ändå inte finns någonstans.

### *Förankring och separation*

En förankrad känsla för plats förmedlar istället Ann-Luise Bertells *Vänd om min längtan* som utgör ett av årets mest omtalade verk. Bertells utvandrarepos i fickformat är en berörande, klok och smärtsam roman, som även belönades med Svenska Yles litteraturpris. Landsbygdens tigande, knapra leverne och längtan efter den man älskar utgör kärnan i denna roman om emigration. Bertell och Taivassalo förenas i tanken om längtan som drivkraft och i tematiseringen av att lämna och återvända till en österbottnisk by.

Vi får följa Maria som emigrerar från Vörå till Kanada en tid efter att hennes bror flyttat dit. Maria förväntar sig en bättre vardag i det nya landet, tillsammans med sin bror som hon älskar. Men när hon når fram till honom visar det sig att Kirkland Lake och jobbet i gruvan har alkoholiserat honom och han framställs som obekant för henne. Utvecklingslinjen visar hur emigrationen tär på personer och relationer, och hur svårt det är att anpassa sig till nya levnadsförhållanden på olika platser. Tidens växling är tätt knuten till rummets ramar. Tidens gång, förändringen och åldrandet formar omgivningen och berättarens blick på den. Att längta bort, längta hem, och att sakna är centrala teman. Romanen genomsyras av den ånger Maria känner efter att ha varit tvungen att lämna dottern Lidia i Kirkland Lake, och hon förvarar Amerika-koffertarna ouppackade på vinden i Vörå som en förlorad dröm. Bertells skildring av livsavgörande val är vacker, och understryker smärtan.

*Vänd om min längtan* är Bertells första roman. Strukturellt är romanen en mix, där kapitel från barndomen i kronologisk ordning varvas med brev från berättaren till Lidia, skrivna i den dödens förgård där hon nu befinner sig. Det poetiska draget förstärks av att varje kapitel inleds med en kursiverad mening som kan läsas som en rubrik eller ett försök att fånga andemeningen i kapitlet som helhet. De kursiverade meningarna är varken självständiga passager eller fullständigt integrerade i den löpande texten, vilket gör att de försätts i ett ofördelaktigt mellanläge och dessvärre drunknar i massan. Hos Bertell är det istället det omedelbart konkreta som verkligen bränner till.

Avstånd vållar separation, som tär på relationer och individer. Sofia Torvalds *Bliv du hos mig* är en personligt hållen berättelse där kärnan består av separationer och brustna familjrelationer. Miljön utgörs av ett samtida nu och ett då i sjuttioalets Helsingfors. Liksom Bertells berättande är Torvalds också berörande, och hos båda är temat moderskap centralt. Till skillnad från Bertell rör sig Torvalds tydligt inom ramarna för sitt eget liv, inom den egna släkten och sina personliga reflektioner.

Ett annat verk med stark rumslig förankring är *Den lilla svarta* av Sanna Tahvanainen. *Den lilla svarta* är andra delen i Tahvanainens planerade trilogi om historiska kvinnor, och här är det tjugotalet i Coco Chanelns liv som skildras. Förväntningarna på boken är höga på grund av å ena sidan den vackra, grafiska inramningen och å andra sidan den mystik som omger Chanel. Tahvanainen tar oss till det fashionabla Paris, men anlägger också ett kosmopolitiskt perspektiv genom att följa Coco på resor: till Venedig, Rivieran, den engelska landsbygden och slutligen till New York.

Valet av huvudperson är ett djärvt drag; Tahvanainen är långt ifrån den första att utforska Chanelns persona. Genom återgivningen av drömmar och minnesbilder i kombination med en aktivt agerande huvudperson skapar Tahvanainen en komplex version av Coco Chanel, som rymmer mörka stråk som får henne att vakna blodig mitt på natten av att ha arbetat och klippt i sömnen. Tahvanainen uppehåller sig mycket vid Cocos älskare, vilket är synd eftersom det är skildringarna av arbetet som lyser. Den feministiska potential som Tahvanainen nosar på i och med Cocos öga för

kvinnans frihet och rörlighet, haltar eftersom Tahvanainens Coco tränar efter manlig kärlek och inte värdesätter kvinnlig vänskap.

### *Spegling mellan två*

Både *In transit* och *Vänd om min längtan* visar flera uppsättningar av platser och hur spänningen mellan platser bygger produktiva rum. Det verk som tillsammans med dessa två utgör toppen av prosaåret är *Laudatur* av Peter Sandström, där två platser växelverkar och speglar varandra: nutidens Åbo där berättaren är kring fyrtio och det förflytna Nykarleby där berättaren är kring tjugo år gammal. *Laudatur* belönades med Runebergspriiset och är som en novell, symboltät och magnifik. Det kusliga vävs genomgående in genom en opålitlig berättare och genom att trådarna lämnas lagom lösa. Berättarens reflektioner smittar av sig på promenaderna längs Åbos gator och får promenaderna att framstå som bearbetningar av ett själsligt landskap. *Laudatur* handlar om relationer mellan barn och föräldrar, mellan gifta par och om manlighet och ålderdom.

Även i Sara Razais *Djävulen är en lögnare* skiftar berättelsen växelvis mellan två platser. Tidsplanet förenar dem eftersom berättelsen är en tät komposition som utspelas under en enda dag, då bästa vännerna Hope och Meri rör sig i New Bell i Kamerun respektive Gräsbacka. Kontakten mellan dem är bruten eftersom Meri inte når Hope via telefon, vilket är ovanligt eftersom de ständigt brukar vara uppkopplade och i kontakt. Utan den virtuella kopplingen till Hope är Meri ännu ensam, och hon känner sig utsatt samtidigt som hon oroar sig över Hope. Avståndets betydelse omvärderas i och med globaliseringen och den täta kontakten online: det är först när kontakten är bruten som det egentliga avståndet visar sig.

Hope och Meri står på gränsen till vuxenvärlden och de har skiljts åt eftersom Hope och hennes mamma Gloria deporterats från Finland. Meri och hennes mamma Aina är kvar i Helsingforsförorten. Meri bevittnar rasism och främlingshat upprepade gånger, inte minst utövad av Aina och hennes nya manliga vän. Mamma-dotter-relationerna står i blickfånget. Razais porträtt av mammorna är fräscht, hon gör dem till självupptagna kvinnor

istället för att enbart låta dem ha mammarollen. *Djävulen är en lögnare* är en uppskruvad skildring av främlingsfientlighet, utanförskap och aktörskap, där särskilt flickorna Hope och Meri har en insiktsfull blick på omvärlden.

Ylva Perera och Henrietta Clayhills är två författare som bägge debuterade på nygrundade Vilda förlag och vardera skildrar två miljöer. Hos Perera är det Åbo och Kaliforniens öken medan Clayhills skildrar Helsingfors och de irländska slätterna. Det nygrundade förlagets svaghet är pärmarna och den grafiska profilen, medan Pereras och Clayhills verk håller god standard. Clayhills *Den blinda fläcken* tar sig an assimilationstematik och invandrarfrågan, vilket är ett mycket välkommet uppslag för en berättelse just nu. Pereras *Dödsdalsdansösen. Handbok för ökenresenärer* fascinerar med skildringen av Marta Becket som dansar i Death Valley. Det är en bok som kunde placeras i facket för ”unga vuxna”, om en sådan kategori fanns i Svenskfinland. I *Dödsdalsdansösen* förekommer även journalisten Ed med författardrömmar, en karaktär som står i skuggan av Marta Becket men framträder som mångbottnad och vital. Kontakten mellan nutidens Åbo och det förflutna i Death Valley löper genom videoklipp som Amanda och Miranda tar del av. Dokumentärserien om Marta Becket liv blir en inkörsport till en alternativ värld där konsten ligger i fokus och kommer till sin fulla potential genom Marta Becket aktörskap. Stråk av fantasi letar sig in i den vardagsrealistiska studievardagen i Åbo.

### Deckarlandskap

Bland debutverken finns också ett par deckare. *Sommarön* av Eva Frantz klassas som pusseldeckare, men tyvärr infriar den inte förväntningarna. Romanen inleds inte med ett mord och tempot är lågt. Frantz har känsla för att driva med tidstypiska, ytliga personer i medelåldern, och uppehåller sig vid deras tarvliga leverne istället för att belysa spänningselement. *Sommarön* är snarare en intrigroman i stereotyp nyländsk skärgårdsmiljö än en deckare. *Stendabls syndrom* av Janne och Johnny Ramstedt är det andra debutverket inom deckargenren. Boken belönades med pris i den österbottniska kriminalromantävlingen 2015. Häkan Stendahl är

pensionerad sjöbevakare, och han tar på sig uppgiften som detektiv när 18-åriga Molly försvinner. Mysteriet utspelas i Jakobstad, boken följer genrens konventioner, men gör inte mycket mer än så.

Utöver *Sommarön* och *Stendabls syndrom* ingår fem kriminalromaner i den finlandssvenska prosautgivningen 2016. Den främsta av dem är *Missdåd* av Karin Erlandsson. *Missdåd* är uppbyggd som en pusseldeckare, med många karaktärer, vilket gör det svårt att lära känna karaktärerna till en början. Erlandsson tangerar tabubelagda teman och målar upp inskränktheten i Nykarleby på 90-talet. Boken har en klassisk inledning där en kvinna hittas död på midsommaren, en inledning som skapar driv och laddning. Stora delar av romanen är uppbyggd av dialog vilket gör att den är snabbläst, men stundvis saknas förankring i tankar och handlingar och dialogen löper inte heller så smidigt att den skulle klara sig på egen hand.

*Villa jasmin* av Marita Gleisner utspelar sig i Vasa och belönades liksom *Stendabls syndrom* med pris i den österbottniska kriminalromantävlingen. Alf Snellmans *Skärgårdsmordet* utspelar sig i Larsmo skärgård. Tom Paxals *Askad* är den avslutande delen i en trilogi om krematorievaktmästare John Ström, där Helsingfors och Viborg utgör skådeplatser. Birgitta Stenius skildrar, i sin deckare *Bala Garbas anteckning*, den internationella diplomatins värld under en veckas FN-konferens i New York. Det diplomatiska arbetet beskrivs omständligt, och *Bala Garbas anteckning* är tungrodd på grund av yrkestermerna och också på grund av de långa styckena och ett stort persongalleri.

### *Historiska miljöer*

Fem av fjolårets böcker kan klassas som historiska romaner och ännu flera rör sig på gränsen mellan roman och historisk roman. Tahvanainens bok om Coco Chanel innehåller en precisering av vilka fakta som är autentiska, så också Annika Luthers *Fördärvararen*. *Fördärvararen* innehåller även fotografier och brev från den tid och den miljö som gestaltas i romanen. *En sång ur kylan* av Sonja Nordenswan är en intressant korsning av fakta och fiktion där öarna och socknarna är fiktiva, utan att för den skull vara

fantasyliknande, och där det förekommer notiser och personer som är lånade direkt ur verkligheten. Janina Örtendahls *Under glittrande yta* är en debutroman som kommenterar sin verklighetsbakgrund, och som skildrar livsöden på 1970-talet i Åbolands skärgård. Att ha nån sorts personlig koppling till den historiska person som porträtteras är gemensamt för flera av de verk som presenteras här, och det förekommer antingen förord eller efterord där relationen till historien presenteras.

Tre av de historiska romanerna utkom på Litorale. Samtliga handlar om finländska, historiska personer på 1900-talet. I *Harald Levander, aktivist* porträtterar Björn Österman Levander som var en central aktör i jägarrörelsen som önskade frigöra Finland från Tsarryssland. Österman tar avstamp i brevväxlingen som Levander för då han sitter fängslad i Kakola rannsakningsfängelse i Åbo, och själv besöker Österman Levanders grav varje år. Vivi-Ann Barck tar sig an ett kvinnoöde under andra världskriget, vilket hon fått insikt i via den porträtterades dotter. *Maria Miller, internerad* handlar om Miller som gifter sig med en tysk man och blir internerad i Ekenäs. Millers dagböcker är ett vittnesmål om läget i Finland under krigstid, och brevväxlingen med den tyska mannen skildrar en kärlek där lyckan var mycket kort.

Den tredje historiska romanen på Litorale är *Sjutusen år, Del III. En biografi över Carl-Gustaf Lilius* som är den avslutande delen i det gigantiska projektet där Irmelin Sandman Lilius skildrar sin pappas livsverk. På Scriptum utkom två historiska romaner som tar oss längre bak i historien: *Under graniten glöder lavan. En roman om Waldemar Churberg* av Catharina Östman och *Smedjan vid Sundet* av Lars Strang. Strang skildrar Karleby från grundandet på 1650-talet, ur tre fiktiva karaktärers perspektiv. Östman utgår från Vasa-bördiga Waldemar Churbergs skriftliga material och skriver en delvis fiktiv roman om tiden för Vasa brand och Krimkriget.

*Genvägen till paradiset* av Sten Westerholm är utgiven på eget förlag och är en halvdokumentär bok om nordborna på Grönland och om sökandet efter en genväg från Atlanten till Stilla havet, det som kallas Nordvästpassagen. Boken handlar om författaren själv, hans farfar och en skotsk sjöamiral som är födda på 1800-talet. *Rid söderut med vinden* av Nalle Valtiala är också en bok som utspelar sig i det förflutna och som därtill genremässigt ligger nära



dagboken. *Rid söderut med vinden* tar oss till Highway 1 där Valtiala under sina ungdomsår cyklar från San Francisco till Los Angeles.

### *Plats, varför då?*

I två av fjolårets romaner, som båda utspelar sig i Vasa, är platsen mindre viktig än budskapet. Charlotte Sundqvists *Vonne & Marie* gör upp med tabut kring mental ohälsa och utbrändhet. Som sig bör i en dylik skildring värjer sig Sundqvist inte, utan skruvar upp intensiteten. Huvudpersonen Marie är anhörig till en cancersjuk vän och har ett barn med grovt självskaдебeteende, men det är porträttet av Maries egen mentala hälsa, som hon döljer bakom förnekelse, som är slående. Hon medicinerar sig bakom ryggen på sina familjemedlemmar, och försöker hålla uppe en skenbild av att hon klarar allt. Sundqvist sätter fingret på ett centralt problem i dagens samhälle: upprätthållandet av felfria fasader leder till att vi isolerar oss och blir ensammare än någonsin.

Den andra Vasaromanen är *Vågbrytarna* av Ann-Helen Attianese, som bjuder på en angelägen intrig i samma tappning som hennes tidigare *Post till Vintergatan* (2008). Barnen står i fokus när mamman har alkoholproblem och dessutom visar det sig att hon döljer något som leder till fängelsestraff. Barnets plastpappa visar sig därtill vara oberäknelig, en egenskap han delar med flera plastpappor i årets prosa. Barnens utsatthet är ett tema som berör. Tillflyktsorten i *Vågbrytarna* är i klassisk, finlandssvensk tappning sommarstället i skärgården.

*Känslornas mysterier. En naturhistoria* av Peter Mickwitz är en samling kortprosa, vars styrka ligger i en finurlig skildring av känslor, där känslolivet beskrivs i naturtermer. Mickwitz rör sig ledigt mellan landskap, utnyttjar litterära genvägar, och argumenterar på ett vetenskapligt men lättfattligt sätt, så läsaren får förtroende för texten och fiktionen. Verket är något katalogliknande. I dess uppräknig av känslor ges det bara utrymme för en viss uppsättning av känslor, vilket röjer en personlig utgångspunkt. Ändå är Mickwitz bok välkommen och originell.

*Dånet i ett ensamt öra* av Birgitta Boucht är en kortroman som handlar om åldrande och förlust. Huvudpersonen är 89 år gammal

och miljön är en sjuksäng där vi går döden till mötes. Även Claes Anderssons *Stilla dagar i Mejlans* är en bok som tangerar åldrandet; en fortsättning på *Ottos liv: en samtidsroman* (2011).

Ytterligare en debutant som ryms inom ramarna för prosaåret 2016 är bloggaren Amanda Audas-Kass. Hon ger ut *Till alla goda människor och vanliga dödliga*, en samling vardagstankar. Texterna är dagboksliknande och syftet med dem verkar vara att sprida värme och ingjuta självsäkerhet både i läsaren och i skribenten själv, som modigt blottar sin tankevärld. Bokens syfte förblir något oklart, eftersom texterna även förekommer publicerade i bloggform och inte når någon högre nivå då de publicerats inom bokpärmar.

### *Platsen som drivkraft*

Inte alla verk har platsen som drivkraft, men novellsamlingen *Valenciana* av Zinaida Lindén är ett verk som ställer kulturmöten och rotlöshet i centrum. Åtta längre noveller flätas samman genom en enhetlig röst, tematiska likheter och återkommande personer. Miljömässigt rör sig Lindén i gränsland, på axeln Finland-Ryssland-Japan. Redan i den inledande novellen "Livet är lokalt" lyfter Lindén medvetet fram skillnaden mellan det globala och det lokala.

I titelnovellen skildras en mångkulturell miljö där vi får veta att valenciana är en filippinsk paella. Valencianan tillreds i Tokyo där tre filippinska systrar möts tillsammans med sina respektive familjer. En mix av kulturer samsas under ett tak och skildras genom huvudpersonen Monica som befinner sig på besök hos sin syster i Japan tillsammans med sin man Timo, sonen Allan och Timos syster Tania. Monicas familj blir strandsatta i Tokyo på grund av vulkanutbrottet på Island som stoppar hela flygtrafiken, och det är först efter detta som vänskapsbanden på allvar knyts. Monicas systers japanska man och Timo överbygger kulturgränserna genom att hitta beröringspunkter i likadana sandaler och ett delat sportintresse. När Monica tillrett valenciana hemma har Timo inte tyckt om det, men i Tokyo berömmar han maträtten och äter med god aptit. Timo bryter sig loss från sina inskränkta

bojor och går ut och sjunger karaoke, vilket visar på en rörelse mot tolerans. *Valenciana* har en regnbåge på framsidan av pärmen som uttrycker det budskap boken formulerar: en hyllning till mångkultur och diversitet.

I årets andra novellsamling, *Korta stycken* av Johan Bargum, är platsen inte ett lika brännande tema. *Korta stycken* är helgjuten med kortkorta noveller som framträder som snapshots, återgivna i återhållsam ton. Inom årets essäutgivning är det främst två verk som väcker tankar om rumslighet: *Elden, leende. Berättelser från en resa till Japan* av Henrika Ringbom och Fredrik Långs *Ansiktet i månen. En teologisk-filosofisk essä*. Den senare av dem är långt mer faktagång: i verket utreder Lång hur vår kultur och våra värderingar uppstått utgående från gamla judisk-kristna och grekisk-romerska synsätt. Hans samling är indelad i kapitlen Jerusalem, Aten och Rom, och förankrar de olika tankesätten i de platser de härrör från. *Elden, leende. Berättelser från en resa till Japan* är en essäbok med långt mer personlig prägel. Ringbom för oss till Japan och in i bräckliga zoner av avsked, sjukdom, hopp och sorg. Ringbom skriver om att försonas med sitt öde och tampas med svåra händelser i livet. Det känns uppriktigt, och både språk och berättande är tillgängligt. Ringbom synliggör kontrasten mellan det föreställda Japan, präglad av förväntan, och det realistiska, upplevda Japan. Således framstår flera nivåer av Japan – det hon förväntade, det hon erfor, och utanför bokens ramar, men i beröring med det gestaltade, det verkliga Japan. Varvat med eftertänksamhet serverar Ringbom poetiska formuleringar om japansk kultur – exempelvis en minnesvärd dikt om att äta sushi som förmedlar smaken av umami.

Maria Antas *Hår. Fint, fult och fräckt* är en essäbok vars syfte förblir något oklart. De personliga erfarenheter kring hår som Antas presenterar som utgångspunkt blir tydligt ett lyxproblem jämfört med de långa anor av rasistisk hårhistoria som exempelvis presenteras av Chimamanda Ngozi Adichie i *Americanah* (2013). Antas bok tar sig an hårets historia ur flera beaktansvärda synvinklar men saknar den personliga förankring som en essäbok tjänar på. Frågan blir varför just Antas skriver boken om hår. Att intresset för essän som genre är stort vittnar Hans Ruin-tävlingens

publikation *Mellan tillhörighet och exil* om. Tävlningen hade rekordmånga bidrag 2016.

### *Så här ser kartan ut*

Det finns företrädesvis många skildringar av litterära landskap utanför det svenska Finland i årets prosautgivning, med Clayhills Irland, Razais New Bell, Lindéns resor över kontinenter, Bertells Canada och Taivassalos Hollywood och Stockholm. Men samtliga dessa böcker bygger broar där det finländska är det ena fästet, den punkt varifrån huvudpersonerna reser eller den de återvänder till. Hos Perera är den dansande Marta Becket och den skrivande Ed visserligen helt ovetande om det Åbo som förekommer parallellt i romanen, men de studerande i Åbo inkluderar Death Valley i sin studievardag och gör kopplingen mellan platserna. Det är enbart Tahvanainens Coco Chanel som befinner sig ute i världen utan att bry sig om Finland och allra minst om den finlandssvenska minoriteten där. Samtliga historiska romaner och deckare (med undantaget Stenius i New York) utspelar sig i en finlandssvensk miljö.

Och vem skulle någonsin visa intresse för finlandssvenskar, om vi inte visade intresse för oss själva? Inom prosautgivningen finns en stark känsla för svenskspråkiga miljöer i Finland; så som Vasa, Åbo, Helsingfors och skärgården. Det kan vara en frigörelseprocess att rycka sig loss ur Vasa-vardagen genom att hoppa i bilen och köra ner till Åbo, ta in på hotell och bli berusad för sig själv, som Sundqvist låter sin Marie göra. De platser i Svenskfinland som gestaltas är jämnt fördelade över den finlandssvenska kartan, mellan Österbotten, Åboland och Nyland. De största städerna befolkas av flest litterära karaktärer. I blickfånget står inte klyftan mellan de finskspråkiga och svenskspråkiga, utan flera av författarna anlägger ett inkluderande, mångkulturellt perspektiv. Dagens prosa vill synliggöra kulturmöten, diversitet och komplikationer som uppstår i anknytning till dessa.

På kartan över den finlandssvenska prosautgivningen 2016 återfinns längtan som riktar sig både utåt och inåt, mot möten och mot splittring. Somliga städer etableras genom flera perspektiv,

medan vissa romaner försöker suddas ut gränserna för platsen, som i *Jag är Ellen* där bygden som skildras kunde vara vilken landsbygd som helst. Det statiska är inte lika intressant som det föränderliga, det visar årets prosautgivning, där Bertells utvandarepos spelar upp ett helt livsöde medan Sandström låter nuet i Åbo och det förflutna i Nykarleby vävas samman och skapa en gränzson som inbjuder till överklivningar mellan inte bara miljöer utan också tider. Taivassalos *In transit* är en hyllning till gränslandskapet och rörelserna, till berättandet där hjärtat inte ligger i platserna utan i flyktigheten: "Kanske är du alltid på väg genom mig, och jag genom dig, en ständig genomfart av varandra, in transit, transito, min vän." (s. 99)

#### Litteraturförteckning

- Andersson, Claes: *Stilla dagar i Mejlans*, Förlaget  
Antas, Maria: *Här. Fint, fult och fräckt*, Förlaget  
Attienese, Ann-Helene: *Vågbrytarna*, Marginal  
Audas-Kass, Amanda: *Till alla goda människor och vanliga dödliga*,  
Fontana Media  
Barck, Vivi-Ann: *Maria Miller, internerad*, Litorale  
Bargum, Johan: *Korta stycken*, Förlaget  
Bertell, Ann-Luise: *Vänd om min längtan*, Marginal  
Boholm, Johanna: *Jag är Ellen*, Schildts & Söderströms  
Boucht, Birgitta: *Dånet i ett ensamt öra*, Schildts & Söderströms  
Clayhills, Henrietta: *Den blinda fläcken*, Vilda Förlag  
Erlandsson, Karin: *Missdåd*, Schildts & Söderströms  
Frantz, Eva: *Sommarön*, Schildts & Söderströms  
Gleisner, Maria: *Villa Jasmin*, Scriptum  
Hans Ruin-tävlingen: *Mellan tillhörighet och exil*, Svenska kultur-  
fonden  
Lindén, Zinaida: *Valenciana*, Schildts & Söderströms  
Luther, Annika: *Fördärvaaren*, Schildts & Söderströms  
Lång, Fredrik: *Ansiktet i månen. En filosofisk-teologisk essä*, Förlaget  
Mickwitz, Peter: *Känslornas mysterier. En naturhistoria*, Förlaget  
Nordenswan, Sonja: *En sång ur kylan*, Litorale  
Paxal, Tom: *Askad*, Litorale  
Perera, Ylva: *Dödsdalsdansösen*, Vilda förlag

Ramstedt, Janne & Johnny: *Stendabls syndrom*, Scriptum  
Razai, Sara: *Djävulen är en lögnare*, Förlaget  
Ringbom, Henrika: *Elden, leende. Berättelser från en resa till Japan*,  
Förlaget  
Sandström, Peter: *Laudatur*, Schildts & Söderströms  
Snellman, Alf: *Skärgårdsmordet*, Labryinth books  
Stenius, Birgitta: *Bala Garbas anteckning*, Vilda förlag  
Strang, Lars: *Smedjan vid sundet*, Scriptum  
Sundqvist, Christel: *Vonne & Marie*, Schildts & Söderströms  
Tahvanainen, Sanna: *Den lilla svarta*, Schildts & Söderströms  
Taivassalo, Hannele-Mikaela: *In transit*, Förlaget  
Torvalds, Sofia: *Bliv du hos mig*, Schildts & Söderströms  
Valtiala, Nalle: *Rid söderut med vinden*, Litorale  
Westerholm, Sten: *Genvägen till paradiset*, eget förlag  
Örtendahl, Janina: *Under glittrande yta*, Förlaget Venoxa Bluebell  
Österman, Björn: *Harald Levander, aktivist*, Litorale  
Östman, Catharina: *Under graniten glöder lavan. En roman om Wal-  
demar Churberg*, Scriptum

## Att stå bredvid sig själv

Poesiåret 2016

---

*Jenny Jarlsdotter Wikström*

Diktåret 2016 var klen till omfånget. Fjölårets poesiöversikt i *Finsk Tidskrift* behandlade tretton samlingar. I år är antalet nere i sju, trots att vi fått ett förlag till. En delorsak till den krympta utgivningen är att Ellips förlag, som specialiserat sig på just poesi, inte gav ut en enda titel år 2016, i jämförelse med fyra året innan. Samtidigt var 2016 ett jubileumsår för den finlandssvenska poesin. År 1916 gavs Edith Södergrans debutsamling *Dikter* ut, ett jubileum som firades med symposium och nyutgivningar av bland annat Södergrans brev till Hagar Olsson. Hyllningar till den finlandssvenska modernistiska poesins världsantändande förmåga avlöste varandra. Den samtida poesiutgivningen fick dock ingen kvantitativ skjuts av jublet, vilket naturligtvis går hand i hand med en förminskad läsförmåga vad gäller just poesi. Diktläsning ger inte sig själv, lyriken kräver tålmod, tid, kompetens och ihärdighet. Å andra sidan är det, i relation till vår allt snabbare och hetsigare konsumtion av allt kortare och mer lättuggade texter, ett litet, ljuvligt mirakel att det trots allt ges ut dikt på svenska i Finland. Och utgivningen för år 2017 ser betydligt omfångsrikare ut.

Av de sju diktsamlingar som presenteras i den här översikten är två dessutom nyutgivningar. Lars Huldéns *Läsning för vandrare och andra* innehåller visserligen nyskrivna delar men består i huvudsak av *Läsning för vandrare*, utgiven 1974. Anledningen till nyutgivningen var Huldéns nittioårsdag – hans sista födelsedag, skulle det visa sig. Professorn, folkmålsexperten, Shakespeareöversättaren, ordsnickaren, bondesonen och tänkaren Lars Huldén dog den 11 november 2016. I samlingen ingår ett antal hittills opublicerade haikuer från 2015. En del av dem behandlar livet på äldreboendet, där dagens höjdpunkt är lunch klockan elva:

Salladstallriken  
hålls ut över varmrätten.  
Egen uppfinning.

*Läsning för vandrare* består av epigrafier, grekiska dödsrunor i kortform, små betraktelser av förgängligheten. De nyskrivna haikuerna om hösten, äldreboendet, roddbåten och ryggontet har alltså gott sällskap. Den eftertänksamma, lärda men finurliga tonen som präglade Huldéns författarskap finns kvar också här, i den sista samlingen:

Gubben stapplar på  
mot ljusningen där framme,  
för honom fördold.

Den andra återutgivningen för i år är en greatest hits-samling av en annan österbottnisk tänkare, nämligen Gösta Ågren. Att få tag i äldre diktsamlingar är en ansträngande upptäcktsresa till bibliotekens slutna magasin och förlaget Schildts & Söderströms gör en god gärning när de samlar fjorton av Ågrens samlingar i en vacker utgåva, redigerad av honom själv.

Det finns en befriande pessimism i Ågrens författarskap som känns läkande och viktig särskilt just nu, när den entreprenöriella optimismens forcerade må bra-leende och nyliberalismens styrskick och kontrollmekanismer har människan i ett fast grepp. I stället för att betona alla individers lika (val)frihet och förmåga tycks Ågren föra fram den motsatta hållningen: det vi delar är en



allmängiltig ofrihet. Eller snarare, friheten kanske finns just i underkastelsen. Att bli ett subjekt handlar inte bara om att tillskansa sig makten att "bli någon", det handlar även om att böja sig, att gå med på subjektivitetens komplexa villkor. Kort sagt: att finna sig. Men att finna sig är inte att lägga sig platt, utan att mödosamt utarbета en filosofisk hållning som gör att man står ut med att leva, litegrann åtminstone.

Ågren har hållit den stillsamma, politiskt färgade pessimismen högt genom sextio år av författarskap, och den har närmast förädlats i de tre senaste samlingarna *I det stora hela* (2012), *Centralsång* (2014) och *Dikter utan land* (2015). Subjektets ofrihet gäller också konsten. Som Michel Ekman för fram i sitt efterord går Ågren i ständig kamp mellan form och innehåll; diktens form ska vara så genomtänkt att endast innehållet märks, formen är innehåll och vice versa. Beslutet att förlägga Ekmans essä om Ågrens författarskap allra sist i boken vill jag berömma, eftersom det låter läsaren möta dikterna på egna villkor först, utan ledsagande ciceron. Efter det alldeles egna, privata mötet med dikten smakar det bra med kontext och analys att hänga upp tankarna på. Men förmågan – och längtan! – att läsa dikt hindras av att läsaren får en mall att följa, varför ett efterord är att föredra framför ett förord.

Efter nästan tio år ger Catharina Gripenberg ut en samling. I *Handbok att bära till en dräkt* återkommer Gripenberg till sin österbottniska hembygd, som också figurerade i debuten *På diabilden är huvudet proppfullt av lycka* (1999). Den omfångsrika och språkligt komplexa samlingen inleds med en del om resande. Här finns spår av äldre tiders reseguider och packningsanvisningar som diktjaget förhåller sig till som inför en kommande resa, "ta med / lätt ulster, blank botten." Kläder, tyger, sömmar och andra taktiska tygmetaforer skapar en bild av resandet och landskapet som ett påklädande, som här, där det avslutande kolonet öppnar för en rörelse vidare:

Du drar vita kritade streck, en broschyr med fall och veck, över  
huvudet trär armarna i hålen, provar, med handen distriktutslätar.

Broschyren faller lägger sig mellan fingrarna.  
Du fäster knäppningen, en vit brodyr fästs ovanför snölandskap.

Medan alla dessa blusar västar skärp stängs. Distrikt tätar fall och veck.

Medan sommarorter, vinterorter, sänker sig, se hur linjer lyfter händer upp

i hög tunn luft:

Men här är det inte karnevalens subversiva utklädningslåda som gestaltas, utan snarare klädnaden som topografi: vilka landskap öppnar och stänger klädnaden? På vilka sätt är klädnaden människans yttersta form, något som bär oss, snarare än något vi bär? Resan som guideböckerna förbereder diktjaget på bär dock inte utomlands utan inåt, bakåt i tiden, till barndomens Österbottniska småstad och till prydnadsföremål, mostrar, byaråd och kakmas-cara. Kort sagt: resan bär till Österbottnisk gotik, för att låna titeln från Ralf Andtbackas sjätte diktsamling.

Det är ett klaustrofobiskt landskap som Gripenberg tecknar. Diktjaget håller sig mycket inomhus, vandrar i föräldrahemmet, går in i oproportionerliga möbler, lyssnar på märkliga samtal och står i pannrum. Barndomshemmet – hemmet där barndomen bor – blir till Doktor Caligaris kabinett och vitrinskåpet blir en miniatyrskräckvärld att inventera i. I dikterna ekar också den grekiska tragedins kör; jaget växlar mellan att befinna sig inne i byakörens trygga ”vi”, som talar för gemenskapen, och att stå ensam. Kören från det grekiska dramat förstärker känslan av ett flytande, svårberörbart kollektiv som reglerar det sociala spelet. Genom kursiva markeringar, versaler och andra typografiska trick bildas ett flöde av röster och perspektiv, som jaget måste förhålla sig till: innanför eller utanför? Växlingar sker också över tid, jaget är ställvis barn, ställvis en vuxen återvändare med besökarens blick. Titeln handbok får en annan betydelse efterhand, från att vara ett slags Baedeker-handbok för resande blir den en handskrivna manual för österbottnisk överlevnad.

Hos Gripenberg blir alltså det yttre, dräkten och formen, det som skapar det inre: ”I kroppen rör sig en dräkt. Vi bör lära oss dräktens rörelser. Den blåser upp, blir / nästan synlig, den ser inte praktisk ut, tänker vi när den hängs upp i luft: indragen / vid midjan, indragen i lungorna dräktens alla små spetsar och med accessoarer / att hålla i fingrar”. En packlista är då i själva verket en personlighetsförteckning. Dräkten i titeln representerar här de

sociala konventionernas tvångströja, än stickig och kvävande, än perverst lustfylld och paljettglittrande. För så är det med social konvensans: det kan vara en njutning att ge efter, att sjunka in i fonden, att anpassa sig och spela sin roll. Men diktjaget går inte under i de gotiska vindlingarna och av det sociala tvånget. I den avslutande dikten kan vi läsa:

Antecknade. Jag synes ha. Handbok, leva där.

Därefter har jag ej kunnat följa mina öden.

Därefter har jag förlorat mig ur sikte.

Märksteg. Fortsätt, gå över mark.

Jag synes ha överlevt.

Återkommen. Släckt allt ljus i huset.

Det går inte att komma undan den kvävande dräkten men det går att komma över den, att lägga bort den och ta upp den igen, bättre förberedd. *Handbok att bära till en dräkt* är en språkligt och tematiskt ambitiös samling, berättande och bred som en roman.

Ralf Andtbacka är nygrundade Förlagets första poet. I samlingen *Vallarna* fortsätter han det intellektuella, nyfikna utforskandet av tillvarons villkor som har varit hans projekt sedan *Magnetmemoarerna* (2008). *Vallarna* är uppdelad i tre till formen distinkta delar. Den första, ”Oskärpan”, består av fyrradingar, där ett diktjag iakttar sig själv liksom snett ovanifrån. Jaget begrundar komplexitet, futtighet och en relation som långsamt urartar. Det mänskliga predikamentet är att vara medveten om futtigheten, tungroddheten och det slumpmässiga i tillfredsställelsen, men ändå inte kunna göra något åt alltihop. Kroppen blir här både människans och livets förutsättning och, paradoxalt nog, det hon vill bli av med:

Igen svårforcerad terräng, högt gräs, bröstkorg av grenar | som luft  
fraktas igenom. Att inte veta hur man ska bete sig. Kräla,  
skita ner sig. Fötterna stinker men jag når dem inte längre.

Vi är så fulla av oss själva.

Det analytiska ovanifrånperspektivet ger dock inte upphov till några svar – oskärpan består. Den andra delen bär titeln Res- sentimentet och är cirkulär: början och slutet på dikten kan fogas ihop till ett lätt svindelorsakande möbiusband. Också diktens innehåll orsakar svindel. Andtbacka för ihop fenomen och ting som ligger nära varandra i betydelse, ljudbild, grammatik eller tematik och låter orden rinna nerför sidan i grupper om tre. Här är ett utdrag saxat ur svitens mitt (om en cirkulär dikt kan sägas ha en mitt): ”Mementot. Halmstackarna. *Dubbningen*. // Skörbjuggen. *Steglitsorna*. Blästringen. // Slitvargarna. *Händelsehorisonten*. Stukningen. // Händelsehorisonten. Löftena. *Nollningen*. // Skällningen. Blomlådorna. *Skammen*. // Skramlet. *Näsbrännan*. Gnistgallren.” De kursiverade orden skapar en brännpunkt i flödet av ord, de styr betoningen och skapar en rörelse framåt.

Men kopplingarna går kors och tvärs trots det: även de likalydande orden gör motstånd mot det angivna mönstret och vill hänga ihop i en egen kedja. Greppet kan te sig enkelt, men resultatet är ett slags kombinationsspel som spänner från grammatik till historieskrivning, där möjligheterna till association och berättande lek är snudd på oändliga. Det är utmattande – men verkligheten, språket innefattat, är utmattande. Diktsviten låter inte språket och den språkliga leken bli en separat sfär, fränkopplad kroppsliga pinsamheter och samhälleliga skick, utan dessa är sammantrasslade. Andtbackas underfundiga, pliriga humor och det metaspråkliga utforskningsprojekt som utmärker bland annat *Fält* (2014) märks här i en vägran att separera sfärer och områden från varandra. Det metaforiska och det kroppsliga finns i en och samma värld. Och det är utmaningen för poeten, som också måste vara geograf, historiker och fysiker.

I den sista delen av samlingen finns, förutom iakttagelser om vardagen och kosmos också små läsanvisningar insprängda beträffande relationen mellan det universella och det partikulära som är motivet för den cirkulära mittendelen. I den här dikten handlar det å ena sidan om partikelfysik, å andra sidan om stugliv:

På en subatomär nivå  
förverkligas alla möjligheter –

ingenting blir över.  
På en mellanmännisklig nivå

kan jag inte låta bli att undra  
över varför stuggrannen kör

röjsåg alla tider på dygnet  
och sen i höstas har sin

nu vattenfyllda glasfibereka  
uppdragen vid vår båtplats.

På subatomär nivå sitter allt ihop i en sömlös kvarkgröt, medan här bland oss människor kör grannen röjsåg mitt i natten. Allt är sammankopplat – och ändå obegripligt avskilt. Människorna kan förstå partikelfysik men inte varandra, eller sig själva. Det är vardagligt och ändå hisnande: ”Känslan när det äntligen ges fritt spelrum // i ett komplext system, / ett fallande, ett sjunkande, // en ilning, ett svisch –”

Svindeln kan ge upphov till panik. Diktjaget frågar sig: ”Vad händer om man försöker / relatera till ett sådant budskap. // Man har överseende. Man håller sig.” Man tar det lugnt och försöker förstå utan att förfalla till plattityder och enkla svar. *Vallarna* får mig att tänka på Gilles Deleuzes bok *Vecket*, som handlar om den barocka arkitekturen och filosofen Leibniz. I den förordar Deleuze att veckets form, som samtidigt är enkel och dubbel, invikt i sig själv, kan användas som ett sätt att förstå hur alltihop är sammankopplat, men ändå inte. Den tredje delen av *Vallarna* bär samlingens namn. ”*Vallarna*” lyder också den andra delens sista ord, och på så sätt omsluter ordet alltihop: vallarna, de vallar som differentierar tillvaron, finns till för att vi inte ska glida runt i meningslöshet trots att det inte finns någon rättfram, direkt mening. Vi bygger vallar, vi avläser andras vallar, vi vallas runt omkring vallar. Vecket – eller vallarna – kan användas som en metod eller en bild för att försöka förstå tillvarons slumpmässiga regelbundenhet.

En annan som intresserar sig för filosofiska aporier och möjligheter är Heidi von Wright. I samlingen *som om m* fortsätter hon det minimalistiska, lyriska projekt som läsare känner igen från samlingarna *delta* (2012) och *zon* (2014). Bokstaven m i titeln refererar till olika fönster in i samlingen, och till olika delar av den. M står för motiv, makt, mod och mörker. Även om ett uttalat diktjag saknas finns här en fokalisator, eller en blick på tillvaron, som kännetecknas av ett dystert, depressivt stråk som dock inte saknar humor – om en tragikomisk hållning räknas som humor:

en av flera

fastnar i ett flimmer av färg

satsar allt på ett kort

kommer inte ihåg vilket

Särskilt pregnant är von Wright när hon med lakoniskt tilltal plockar isär det samhälleliga livet och den politiskt styrda inbesparingspolitikens förljugna talkoanda. Dikternas strama form döljer en politisk udd: ”vi måste skära ner / personalstyrkan / vi måste öka / intäkterna / vi måste / vi”. Detta sista ”vi”, ensam på sin rad, läser jag som en kritik av nedskärningspolitiken och dess anammande av ett kollektiv för att i talkoandan berättiga inbesparningar. Men vilka ingår i detta sista ”vi”? von Wright använder ett slags sparsmakat främmandegörande för att visa på hur godtyckliga samhällskontraktens överenskommelser är. Hon är dock ingen Hobbes, ingen samhällspessimist som vill avslöja någon bakomliggande sanning. Snarare vill hon i dekonstruktivistisk anda visa på att själva föreställningen om en bakomliggande sanning är vad som möjliggör idén om ett ”vi” som hon kritiserar, som här: ”hör jag misstag / eller gemensamma försök // vad är försök”. Frågan ”vad är försök” får inget frågetecken efter sig och i sin lakoniska framtoning framstår den inte som retorisk, utan som uppriktig. I den uppriktigheten finns också en sorg:

de sa

försök och misslyckas

försök bättre

misslyckas sämre

lyckas

lycka

Ibland heter det att dikten inte kommer med svar, utan ställer frågor. Men vad är en fråga? Är inte också en sådan frågeställningssyn på dikten en instrumentalisering av den, ett leveranstväng, om än av någonting annat än svar? Jag anar en kritik av ett sådant filosofiskt tvång i den frågeteckenslösa *som om m*, där aporin och den sorgesamma paradoxen är så nära en fråga det går att komma: ”så många fåglar / så många svar”. Poesins privilegium är varken svaret eller frågan, utan ett annat: det rörliga undersökandet som inte svarar mot kategorier som fråga och svar.

Ytterligare en samling som handlar om poesins undersökande praktik har utkommit i år. ”Någon kرافsar / rastlöst / i verktygslådan.” lyder en dikt ur Tomas Mikael Bäcks *De tysta gatorna*. Den stillsamma, berättande aforistiska stil som Bäck odlade i cancerboken *Vinterresa* (2014) finns också här. I korta, sparsmakade dikter reflekterar diktjaget kring livets verktygslåda: kärlek, död, naturen, relationer, musikens och litteraturens väsen. Ett metasamtal om skrivandet självt pågår genom samlingen. Diktjaget försöker orientera sig i språket och utvärdera hur denna balansgång lyckas: ”Sentimentala skärvor / kunde bli till hinder / onödigt vassa förstör.” *De tysta gatorna* har också stundvis drag av anteckningsbok – men det är sympatiskt och ger ett intryck av öppenhet och sårbarhet. Diktjaget driver även med sin egen ambition att teckna ner något av värde:

Alltid till fördel  
om man råkar ha

någonting att skriva om:  
död, kärlek etc.

Det reflexiva metagreppet ligger omlott med dikter som försöker formulera något nytt ur något gammalt. Den språkliga förnyarlusten som Bäck drivits av genom sitt författarskap blir här synlig som ett pågående experiment. På sidan mittemot föreskriften om balans mellan sentimentalitet och skärpa som citerades ovan finns följande dikt, som blir en övning i utövandet av den nyss formulerade maximen:

Stillnat löv  
och molnbräm.  
Ovan horisonten  
långt: blått.

En för metaperspektivet talande enradning lyder: "Sprid "detta" litterärt." Uppmaningen öppnar också för frågan vad "detta" i själva verket är. Vad är det som kännetecknar dikten, egentligen? För Tomas Mikael Bäck är citattecknen omkring ordet detta markörer för författarens självmedvetenhet, men också ett tecken på att diktens särart inte låter sig fångas; dikten är inte, den *gör*. Framförallt framkallar diktens språk verkligheten genom främmandegöring. En toalett blir hos Bäck ett stilleben över faderns kroppslighet:

I fars  
oventilerade (oventilerbara)  
vindstoalett  
en ständigt närvarande  
luktblandning:  
tandkräm, rakvatten  
av märket Aqua Vera,  
skit.

I kontrast till Bäckes avskalade dikter framstår litteraturprofessorn Torsten Pettersons *Det osynliga* som ett nästintill romantiskt verk. Här befolkas diktvärlden av gasar, spöken och odjur från det förflutna. Men skuggvarelserna är inte bara hotande utan en del av skapandeprocessen. Här blir diktarjaget Rabbi Loew i Prag,



och dikten själv blir det amorfa monstret Golem, men i nordisk tappning:

En man av torv kravlar upp ur myren.  
han kryper genom skogen  
och stultar in till staden.

Drypande står han vid min dörr.  
Jag öppnar och han smälter in i mig:  
nu kan vi skriva.

Det osynliga som titeln syftar på är både den skuggvärld av döda, av förfäder, föräldrar och forskarandar som befolkar biblioteken, men även de stunder som går människorna förbi: "Äppelblom regnar / över asfalten, / glimtar i mörkrets öga. // Jag går över gatan / träffad / av mörkrets blick." Genomgående blir dikten liknad vid mörkret, som fyller diktjaget. Ibland är dikten också ett medium för att få tillgång till mörkret. Bildspråket får ibland en teologisk färg: "Många år / var mörkret / förlorat för mig. /.../ Nu fyller det mig / och jag talar / av nåd." Diktjaget reflekterar ständigt över övergången från levande till död, från sol till skugga:

Somliga bryr sig inte om sommar.  
Hela den soliga dagen  
sitter de stilla i skuggan.

Lite i sänder gör de sig redo  
att hela den svala natten  
sitta stilla i skuggan.

Det osynliga är också den stund när man själv får dra sig undan världen och gömma sig på skuggsidan "Att en fredag på kontoret / lägga fötterna på bordet. / ta en öl och lösa korsord / då ingen ser."

Sammantaget rör sig årets diktskörd mellan olika typer av sökande: språkligt, filosofiskt och andligt. Om årets verk har något gemensamt är det att samtliga diktjag ställer sig vid sidan om sig själva, iakttar och försöker behålla fokus och distans. Men granskandet är grumligt: det genererar inga tydliga slutsatser, förutom

möjligtvis att små njutbara platser av korsord och öl kan mutas in om man anstränger sig att ibland upphöra att granska.

### *Litteraturförteckning*

Andtbacka, Ralf: *Vallarna*, Förlaget

Bäck, Tomas Mikael: *De tysta gatorna. Dikter*, Schildts & Söderströms

Gripenberg, Catharina: *Handbok att bära till en dräkt*, Schildts & Söderströms

Huldén, Lars: *Läsning för vandrare och andra*, Schildts & Söderströms

Pettersson, Torsten: *Det osynliga. Dikter*, Schildts & Söderströms

von Wright, Heidi: *som om m*, Schildts & Söderströms

Ågren, Gösta: *Samlade dikter 1955–2015*, Schildts & Söderströms

Utöver de ovan nämnda titlarna gavs åtminstone följande diktverk ut på svenska i Finland under 2016:

Huldén, Henrik: *Vers för närsynta ögon*, Litorale

Holländer, Tove & Ekström, Saara: *Fallgropar*, eget förlag

Högnäs, Gunnar: *Milstolpar i gårdsgårdsserien*, eget förlag

Sanhaie, Lotta: *Diskdikter*, Scriptum

## Barndomen berättad i en mångfald valörer

Barnboksåret 2016

---

Mia Österlund

Barnboksåret 2016 blev ett år då finlandssvensk barnbok igen visade framfötterna. Inte minst de många nomineringarna till litterära priser vittnar om den dynamiska fas finlandssvensk barnbok befinner sig i. Ulf Stark och Linda Bondestam nominerades för Augustpriset, erhöll Sveriges främsta bilderbokspris Snöbollen och premierades av Svenska litteratursällskapet i Finland för *Djur som ingen sett utom vi*, en diktbilderbok som med råge förvaltar traditionen från barnlitterära giganter. Stark släntrar i Lennart Hellsings fotspår med sitt upptågsrika diktande medan Bondestam för en sammansatt dialog med Tove Jansson i sitt bildberättande. Tillsammans är Stark och Bondestam dessutom ett ypperligt exempel på nordiskt samarbete över nationsgränserna. En Finlandia Junior nominering gick till Lena Frölander-Ulfs bilderbok *Jag, Fidel och SKOGEN*, medan det nyinstiftade Runeberg Junior-priset, med både expert- och barnjury, nominerade både Frölander-Ulf, Malin Klingenberg och Joanna Vikström Eklöv samt Minna Lindeberg och Jenny Lucander för bilder- och mellanåldersböcker. På fantasyområdet gör Maria Turtschaninoffs trilogi succé med sålda filmrättigheter och översättningar till en lång rad språk. Numera

finns också fler förlag som ger ut barnlitteratur. Nyinstiftade Förlaget delade för första gången välförtjänt ut Vanessapriset till en barnbokens förkämpe, Linda Bondestam, som i motiveringen sägs arbeta med ”oefterhärlig stil, färgglädje” och vara en ”visuell berättarbegåvning som har gett den finlandssvenska bilderboken ett ansikte” samt ”visat prov på konstnärlig mångsidighet, mod och visionär strävan.” Förväntningarna är högt satta på vår barnbok, och de infrias i årets utgivning som är både mångsidig och nyskapande.

### *Skogens topos, framskrapat*

Bilderboken dominerar utgivningen med hela sju titlar och har bredd i tilltal och bildberättande, vilket är en tillgång. I allt från mörkaste svarta till skirt pastelltonade bilder mejslas fantastiska världar med angeläget innehåll fram.

Den mörka skogen är en gäckande plats. I Lena Frölander-Ulfs *Jag, Fidel och SKOGEN* får mörkerrädslan fritt spelrum. Jagberättaren håller sig i det längsta för att slippa gå ut och kissa i mörkret på holmen i skärgården. Väl ute florerar fantasin, fram ur mörkret träder Bauerinfluerade troll och okända farligheter. Precis som Tove Jansson är Frölander-Ulf nämligen inspirerad av John Bauer. Det går faktiskt knappt att tänka sig nordisk skog utan att associera till Bauer i barnlitterära sammanhang. Frölander-Ulfs unika skrapeteknik utnyttjas till fullo i boken. Bilderna har varsamt skrapats fram på svart botten och blottar underliggande pastelltoner i akvarell. Spelet mellan ljus och mörker är utsökt och bidrar till den förtätade stämningen i boken. Den sparsmakade texten är infogad på små inklippta textsjok, vilket fungerar mer än väl. Frölander-Ulf är inte bara en utmärkt bildberättare, också hennes texter bär spår av samma omsorg om uttrycket och utgår från samma fantasifulla infall med avstamp i bild- och berättartraditioner som hon tolkar på helt nya sätt. Här finns den typiska finlandssvenska skärgårdsinramningen och sagoskogen och allt omfamnas av en trösterik rondör som gör det farliga mindre farligt samtidigt som ögon blänker i mörkret och en yxa, ett spindelnät samt annat kusligt figurerar.

## Nonsensglädje

Strumpdisco, Ann Slarverlin, Fotgräl, Grått, Regn eller Sovdags?  
I Annika Sandelin och Karoliina Pertamos diktbilderbok *Potatisens dröm* kan läsaren välja och vraka bland stämningsslagen i dikter som växer vid varje omläsning. Sandelin förvaltar den lekfullt rimmade vers hon och Stella Parland gjorde till sitt varumärke, med dråpliga och drastiska blyxtbelysningar av udda karaktärer och företeelser. Sandelin balanserar finkänsligt mellan stämningstecknande dikter som den kallad "Grått": "Ibland är himlen tråkigt grå / Grå som elefanter / Också snön som ligger kvar / är grå med svarta kanter / Trötta människor går förbi / Borta är min fantasi / Kvar finns bara usch och tvi / Och slask och arga tanter". Också Pertamos illustrationer bägnar av stämning. Lyhört växlar hon mellan färgschatteringar, grävädersdikten är förstas regntungt grå, medan andra uppslag, som det om potatisens något melankoliska och uppgivna tankar, tillför färg och karnevalsstämning i bildsättningen. De bulliga formerna går igen och länkar samman uppslagen, särskilt pilträden är ett sådant återkommande element. *Potatisens dröm* är en filosofisk pärla, där grunnas det över att folk liknar sina hundar, över vad som sker med singelstrumpor i tvätten eller över fötter som är oeniga om vart de ska gå. Sandelins träffsäkerhet i berättandet i kombination med humor och melankoliska strängar borgar för en både sinnlig och berikande läsupplevelse kantad av skratt.

Lummalin, Kakali, Nomadin, Krakan – det är bara några av de okända djur som paraderar förbi i *Djur som ingen sett utom vi*. Då Ulf Stark och Linda Bondestam gör bilderbok tillsammans slår det gnistor om det. De tar vid där Bondestams och Stella Parlands dadaistiska bestiarium *Gnatto Pak pak* banat väg för en fantasi-full gestaltning av udda djur. En hommage till Stella Parland, vars alltför tidiga bortgång är en förlust för den finlandssvenska barnboken, gestaltas finstämt i dikten "Fågel fri". De tilltufsade kvarvarande sörjande fåglarna och den fria som flyger vidare måste vara finlandssvensk bilderboks innerligaste bild av sorg och saknad. Lika vidunderligt vackert är det genomgående i denna konstnärligt högtstående bilderbok. Bondestams bildberättande har fördjupats ytterligare. Färgkombinationerna, kulör och bildkomposition är

virtuosa. Bilden inrymmer både galopperande humor och komplexa känslor. Stark är även han virtuos när det gäller bilderboksberättande. Hans korta dikter skimrar, hans gehör är oerhört: ”Ett vattendrag, / en grävlinggrop, / en ensam Eskalop. / Allt i världen hör ihop. / Utom jag.” Det är en bilderbokstext som får det mesta andra som görs att blekna. Bondestams mönster och dekorativa grepp sätts effektivt i berättandets tjänst. Uppslagen är minutiöst välkomponerade. De lämmellika kakakerna har fått ett rosa uppslag med air av Tove Jansson, väntansdjuren vetter mot hatifnatt-släktskap. Bipolaren växlar mellan eufori och missmod. Klumpontropos vadar genom sopberget i ett industrilandskap som en vidrig relik av konsumtionssamhället medan svart rök spys över staden. *Djur som ingen sett utom vi* är inget mindre än en kommande klassiker där apokalyptiska ökenlandskap tecknas, en antropocen där människan reducerats till underordnade spår – hon bereds minimalt utrymme och förekommer iklädd tigerdräkt intakt med öron – alltmedan djuren axlar tillvarons dimensioner mönstergillt.

### *Klasskamp och feminism*

Med Minna Lindeberg och Jenny Lucanders *Vildare, värre, Smilodon* kliver finlandssvensk bilderbok in i en ny era. Skådeplatsen är ett dagis där det handlar om att både anpassa sig till och utmana kollektivet. Dagismiljön ger utrymme för att gestalta mångfald och att beröra samhällsfrågor på ett drabbande sätt. Lindebergs texter har tidigare bildberättats av flera olika illustratörer. Exempelvis Lisa Kallios milda pastellvärld i *Pappa född lejon* (2006) ger ett helt annat intryck än då Linda Bondestam eller som nu Jenny Lucander gör färgrika, nyanserade bilder. Lucander överraskade tidigare med sitt samarbete med Sanna Tahavanainen i *Dröm om drakar*, nominerad till Nordiska rådets barnbokspris. I *Vildare, värre, Smilodon* skapar Lucander en fyllig och nyansrik personteckning med subtila uppslag där övergångarna mellan yttre verklighet och inre leklandskap är sömlösa. Hon upplöser rumsuppfattningen och bemästrar skickligt bilderbokens konventioner. Lindebergs text

fungerar som ett partitur som Lucander med finesse orkestrerar. Det går knappt att se sig mätt på bilderna.

Den utlevande Annok Sarri och den eftertänksamma Karin Bergström är uppslukade av sin vänskap. Att de nämns vid sina fullständiga namn är en markering för att här minsann intas barnperspektiv med råge. Dagispersonalen mysfikar och förhåller sig förstrött till vad barnen gör. Tills Annok löper amok och dänger en docka i en spegel så det regnar splitter. Dialogen mellan personalen och flickorna är talande:

– Vad tänker du på Annok Sarri? undrar Marianne. Tänker du över huvudetaget?

– Nä, bara på skit tänker jag! skriker Annok.

– Det är snyggt med splitter, det liknar ett bankrån, säger jag för att trösta Annok.

Men min röst böjer sig så lätt för oljudet från dom vuxna.

Lindeberg skriver stramt, med precision. Att Annok är namne med den norsk-samiska författaren Annok Sarri Nordä som skildrat en sameflickas assimileringprocess är en detalj i boken som pekar mot en diskussion om etnicitet och ursprung. Efter sitt utbrott flyttar bokens Annok mycket riktigt till Lappland, till Karigasniemi, Utsjoki. Lindeberg lägger till en spännvidd i flickornas gemensamma värld genom Karins naturvetenskapliga läggning. Exempelvis blir forntidsdjuret Smilodon, den sabeltandade tigern, sinnebild för den förändring flickorna genomlever. På det avslutande uppslaget samexisterar Karins storstadsvardag med Annoks i Utsjoki, där norrskenet vilar över himlen i en storslagen vision över livet på våra norra breddgrader och över hur längtan och samhörighet upphäver avstånd.

Till det nyskapande i *Vildare, värre, Smilodon* hör de utpräglade klassmarkerade personerna. Annoks pappa med sin keps och buttra uppsyn och Karins mamma med knallrosa eller grönt hår och fullproppade Lidl-matkassar bryter med det medelklassperspektiv som dominerar nordisk bilderbok. Hemma hos Karin ligger ett nummer av kvinnotidskriften *Astra* på bordet, där Åbokonstnären Iiu Susiraja, känd för att iscensätta fetma och hushållsuppror i sina fotografier, visar korvfinger åt betraktaren, vilket gör persongestaltningen än mer komplex.

Bildberättelsen tar spjörn mot samtida och konsthistoriska traditioner med sina dekorativa element. Vissa uppslag påminner rent av om Joseph Frank-tyger. Genom samspelet med både kvinnliga konstnärskap och konstvärlden i övrigt vidgar boken sina beröringsytor. Det är också tidstypiskt att boken så starkt präglas av ett generationsöverskridande tilltal, eftersom den riktar sig lika mycket till barn som till vuxna då kärnan utgörs av en rafflande skildring av vänskap och saknad.

### *Trevligt och tryggt i upptrampade spår*

Highland Cattle kossan Betty är tillbaka. Även den här gången bjuder Anna Gullichsen och Cara Knuutinen på ett storstadsäventyr. I *Betty i luften* har den strapatsrika bussturen bytts ut mot en luftballongfärd. Allt tar sin början i Brunnsparken där den brokiga skaran av tanter i Marimekko-mönstrade kläder, farbröder i plommonstop och chaufförshattar samt barn som omger Betty är på picknick. Inspirationen från Juija Wieslander och Sven Nordqvists succéko Mamma Mu är påtaglig, särskilt i uppslaget där Betty smyger iväg mot en luftballong. Hennes halsbrytande ballongfärd ger möjlighet att skildra staden ur fågelperspektiv. Mest dynamik bjuder de snygga ovädersvågorna och mörknande skyarna på i en berättelse som alltför gärna tassar längs vältrampade stigar och därför inte riktigt lyfter. Det blir äventyr för äventyrets skull, och då undertext och underfundighet – såsom Mamma Mu och Kråkans kaxighet och melankoli – fattas räcker inte den lagomväg Gullichsen och Knuutinen slagit in på till. Visst kan bilderböcker vara konventionella, enbart få böcker är experimentell avantgarde. Och visst är det behjärtansvärt med berättelser som vill vara snälla. Men särskilt rafflande som litterär upplevelse blir *Betty i luften* dessvärre inte.

Marginal förlag är en pigg uppstickare i bilderbokslandskapet. Ännu är de bilderböcker de publicerat lite ofullgångna och kunde höja nivån i själva utförandet. Det gäller att väja för den förmodade konventionen och traditionen och istället börja brottas med samtiden mer nyfiket och inte minst med dagens syn på barn och barnlitteratur. Lotta Moring och Emma Rönnholms *Fröken*



*Frigga Krikonqvist* är ett klart exempel på denna vacklan. Titeln vittnar om faiblesen för konvention. I alfabetboken rimmar sig författaren fram ackompanjerad av spretiga illustrationer, som inte hänger ihop. Det är bara att bläddra i Lennart Hellsing och Paul Strøyers klassiska *ABC-bok* från 1961 för att se hur vilda verser kan vara och hur behärskat bilder kan löpa amok. Det är förstas ohemult att jämföra en bilderboksdebut med en modernistisk klassiker, men poängen är att våga ta ut svängarna mer. Att låta bilden stå i opposition till texten skulle hjälpa. Nu ger helheten ohjälpigt ett osovrat intryck av att alla infall omfamnats. Flera uppslag har dock stor potential och bebor en sprallig bångstyrighet. Humorn strålar i texter som sätter ner foten:

Jag gillar:

juni och ljusgrönt och jämfotahopp  
vajande björkar och svalkande dopp  
kojor och kajor och blå papegojor  
lejon och örnar och kramgoa björnar  
katter som mjauar och småbarn som jollrar  
men INTE vuxna som jamsar och pjollrar!

Bokstaven q är som alltid elddopet, här är det omslagets Fröken Frigga Krikonqvist som drömmer om maträtter med q i. Färgkombinationen hallonröd och turkos flankerar utsökt just den bilden.

### *Trygghetsfilter i pastell*

Bilderboken *Allt är precis som vanligt* är ett exempel på konstnärligt samskapande över nationsgränserna i Norden. Glädjande nog finns en rad sådana samarbeten som exempelvis Ulf Starks och Linda Bondestams färgsprakande bilderböcker. Kristina Murray Brodin är känd för sina normkritiskt medvetna bilderböcker som utkommit på Olika förlag, ett uppstickarförlag som nischat sig som språkrör för mångfald och demokrati i Sverige. Bland annat fick den upphettade hen-debatten sitt startskott i en av förlagets böcker. I Murray Brodins tidigare bilderböcker *Varför gråter pappan?*, på tematiken män som gråter, och *Prinsessan Victoria*, som skildrar mötet mellan en flicka och en hemlös kvinna, står just

normkritik i förgrunden. Också den nu aktuella boken målar upp mer rikssvenska sammanhang än finlandssvenska. I lekparken finns exempelvis bipersoner som pekar mot bilderbokens samtida repertoar. En skäggig hipsterpappa med latten i handen och barnet i bärsle och en kvinna med slöja har som uppgift att förankra berättelsen i sin samtid och att normalisera mångfald.

*Allt är precis som vanligt* är en jagberättelse om ett barn som funderar över hur föräldrar och omvärld skulle reagera om hen inte fanns. Barnet gestaltas i Majja Hurmes bildberättelse som relativt könsneutralt, förutom några detaljer som pekar i riktning mot flickskap (rosa förkläde, kafferepslek med gosdjur, hjärta på ryggsäcken). Boken riktar sig till yngre barn och utgår från en omhuldande familjeidyll som spräcks av barnets fantasi om försvinnande. Vad skulle alla ta sig till om jag inte fanns, tänker berättarjaget. Hon närvarar i bild som en diffus rosa skuggfigur och betraktar vardagslivet, som det fortgår utan hennes medverkan, enligt flugan på väggen-logik. Och reaktionerna på försvinnandet är kraftigt nedtonade, som om förlusten redan blivit vardag.

Hurmes bilder av sorg och saknad är tuktade och milda, det ligger som ett dämpande pastellfilter över hela berättelsen. Saknaden gestaltas genomgående med stötdämpare. Murray Brodins text är barskrapad och strävar efter att avspegla protagonistens ålder, men riskerar dessvärre att bli alltför platt. Bilderna visar ofta något annat än vad texten hävdar. Exempelvis berättarjagets påstående att föräldrarna inte har tid motsägs av den lugna, metodiska föräldranärvaron och det smidiga samspelet i kärnfamiljen, där alla vill varandra väl. Också Hurme hemfaller åt övertydlighet, särskilt då det gäller övergången till dagdrömmen om att försvinna som inte hade behövt vara så explicit. Ficklampornas flackande sken i skogen blir ändå en sinnebild för strävan efter att hitta fram till varandra.

*Allt är precis som vanligt* är en bilderbok i det lilla formatet som tar sig an ett angeläget ämne men samtidigt harmonierar det. Genomgående jobbar både text och bild med ett reducerat, nertonat uttryck där den snälla pastellvärlden blir fond för de sinnesstämningar som skuggar den. Det allra sista uppslaget kunde ha lämnats bort eftersom det riskerar att vältra sig i lyckoskimmer på ett sätt som är svårt att tugga i sig då till och med djuren

formerar sig i harmonierande kärnfamiljsidyller. Helheten blir för gulligt överslätande och texten för vardaglig för sitt eget bästa.

*Du hör inte hit, Beiron* (2011), *Du bestämmer själv, Jori* (2013) och den nu aktuella bilderboken *Burman* kan läsas som en trilogi om grupprelationer och tillhörighet. Alla tre bilderböcker av Anna Härmälä gestaltar en brokig djurvärld, där pojkars tillvaro porträtteras. Den nya boken skiljer sig ändå från de tidigare till format och färgskala. Att färgskalan har växlat om till mild pastell och att Härmälä berättar i ljuvt beige, rosa och duvblå är en tillgång. Hennes stil är groteskt fulfin, landskap och karaktärer absurda och surrealistiska. Det vilar något ömsint och skört över den milda färgskalan, som genom sitt cirkustema för tankarna till Picassos rosa period full av jordbundna nyanser och cirkusmotiv.

Hamsterkillen Burman drabbas av sorg då mormor Glitterina dör. Då han ska reda upp efter henne i det stökiga hemmet kan han inte skiljas från de käraste föremålen utan proppar in dem i sina hamsterkinder tills han bokstavligen får svårt att vara. Glitterina glider iväg i en luftballong och som en symbol för sorgprocessen kan läsaren följa hennes stegvisa avfärd. Just genom ballongfärdsmotivet och de surrealistiska dragen i bildberättandet an knyter Härmälä till Sven Nordqvists storverk, fresken *Var är min syster?* (2007). Gemensamt för dessa är att bildberättandet så tydligt ställs i första rummet medan texten är något som hakas på senare. Hos Härmälä är det i de finstämda bilderna som den stora behållningen ligger.

Burman kommer till en cirkus, en brokighetens bastion, där oreda råder. Där förmår Burman använda sina minnestrofeer för att hjälpa cirkusfolket. Härmäläs egensinniga bok öppnar för existentiella vidder med utrymme för fantasi och känsla. Humorn bor i detaljerna som i rättfamiljen som flyttar in i Glitterinas forna hem och släpar med sig Ikea-möbler med rättiga namn som Gnaga och Krafsa. Trots sin tematik kring sorg och vemod är boken upp-lyftande och trösterikt roande.

## Levandegjorda leksaker till havs

Mellanåldersboken och högläsningssboken för en mer tynande tillvaro med endast fyra utgivna titlar. Med sin tredje bok om den levande leksaksnallen och hans anhang av gosedjur, *Nagu-nalle på djupa vatten*, briljerar Henrika Andersson och Christel Rönns. I en tvättäkta högläsningssbok med ett språk som böljar precis rätt och har en välavvägd precision i replikskiftena lockar de till läsäventyr. I början är Nagu-nalle än en gång bortglömd, inlåst i kallskåpet och inkilad mellan en glöggflaska och syltburkar. Men då kollektivet med leoparden Lala, ormen Olle och hamstern Frille i spetsen hotas av familjens katt Morris börjar saker hända. Djuren rymmer och börjar en strapatsrik resa mot sommarstället i Nagu. Intrigen har stänk av Solveig von Schoultz klassiska *Nalleresan*, och är spännande upplagd med rafflande cliffhangers.

Christel Rönns fyndiga illustrationer understryker sinnesstämningar och samspel ombord på båten Snarken med den barska kaptenskan Pi och den mjukare passageraren Elli. På kartan kan läsaren följa djurens färd från Helsingfors till Nagu och i slutet finns en skiss över segelbåtens alla delar. Andersson och Rönns anknyter genom sina koordinater bergfast till den finlandssvenska barnlitteraturens slitstarka repertoar, inte minst genom skärgårdsskildringen. Rönns svartvita illustrationer går i dialog med Tove Janssons illustrationer i *Muminsviten*. De är synnerligen väl placerade på uppslagen och bidrar till berättardynamiken på ett utsökt sätt. Situationskomik är Rönns bravur, så även här.

De maritima stämningarna bidrar med äventyrlighet: kampen mot havets makter, utsattheten i en trång segelbåt och det slutna rummets drama gör berättelsen till ett förtäat kammerspel. Vänskapen och den kollektiva andan bland djuren och den mysiga kärnfamiljen de lämnar bakom sig bildar en varm och omfamnande ram för berättelsen som rymmer såväl vemod som saknad och äventyrlighet.

Att båten djuren får lift med styrs av en kvinnoduo ger boken extra bränsle. Relationen dem emellan har sina sidor, de kanske är väninnor, kanske mer. Den nya Nagu-nalleboken är en mångbottnad och välberättad historia där varje mening är så väl utmejslad att den är en njutning att läsa. Det är både en härlig bok

för bladvändande sträckläsning och en fyllig högläsningsbok med smak av sommar.

### *Pinsamheter, historia och deckargåtor för mellanåldern*

Annika Sandelins och Linda Bondestams andra bok om Yoko, *Pinsamt och livsviktigt*, bjuder på nya dråpliga upptåg i höghusmiljö. Dagboksformen med en ung jag-berättare sitter fint och Sandelin fångar upp detaljer som hur det känns att vara den som har med sig en frusen flaska på utfärden när de andra korkar upp sina termosar med varm choklad. Linda Bondestams formfulländade illustrationer ger berättelsen ytterligare skjuts framåt och fördjupar personteckningen som i fallet med den papiljottprydda vresiga grannen fru Karppinen, som också markerar höghustrappans flerspråkiga landskap. Boken omfamnar en rad olikheter som att vara kortväxt, psyksjuk eller morfar och homosexuell, men väjer för det normkritiskt skrikiga och inlemmas tvärtom obehindrat i berättelsen. Helsingforsskildringen med spårvagnar, tiggare och mellanålderns växtvärk är inbjudande med sin räcka av pinsamheter och fnurror i relationerna.

Mellanåldersbokens slukarpublik serveras ytterligare en bok i raden av humoristiskt lättsamma och välberättade deckarromaner i serien om Pensionärsmakten av Malin Klingenberg och Joanna Wikström Eklöv. I *Den fantastiske Alfredo* reser Irene och Patrik med pensionärsmakten till Kanarieöarna och där utvecklar sig ett bovdrama med könsförklädningstematik. Atleten Alfredo axlar denna gång tematiken kring girighet och narcissism. Klingenberg's uppfinningsrikedom bjuder på "killemaran" en maskin som kittlas. Vikström Eklöv spår på komiken ytterligare genom sina groteska och tillspetsat komiska illustrationer. Tillsammans har duon nischat in ett bristområde i finlandssvensk barnbok, slukarålderns spänningsberättelse med lagom läsmotstånd för nybörjarläsaren. De förser läsekretsen med böcker enligt väl utprovad mall, besläktad med Widmark och Willis bästsäljande Lasse-Maja serie, som redan varierat sin grundintrig i närmare fyrtio böcker. Den psykologiska underbyggnaden är florstunn och syftet stannar vid att underhålla, vilket gör att kurvor dras raka och skurkar

mest är lustiga. Klingenberg är en stilsäker berättare med sinne för humoristiska detaljer, men kunde också prova på att bredda berättelsen med fler undertoner av klass, etnicitet och genus och andra kategorier som skulle fördjupa gestaltningen.

Yvonne Hoffman håller ställningarna som den författare som skriver historiska barnromaner. *I kungens tjänst* är en uppföljare till de välskrivna och spännande *Tsarens galejor* och *Fånge hos tsaren*. Hoffman återberättar historiska skeenden ur ett perspektiv som är viktigt för förståelsen för hur vanligt folk hade det i våra trakter för några sekler sedan. Jöns har nu lyckats fly fångenskapen hos den ryska tsaren tillsammans med Lisen och de tar sig mot österbottniska Hankmo. Det visar sig att den östra rikshalvan är ockuperad av ryssarna och Jöns får ett hemligt uppdrag i väst under Stora ofreden på 1700-talet. Hoffman kryddar den levande och engagerande skildringen med dialektala replikskiften som ”De är kocko, de, sa gubben” och kommenterar också i övrigt flerspråkighet som en tillgång. Att kunna bara ett språk är att se med bara ett öga, sammanfattas vikten av att kunna flera språk. Boken vimlar av språkliga markörer på tyska, franska och ryska. Genom Jöns får läsaren tillträde till en rad miljöer och får följa det tunga värvet med att gräva skyttegravar samt bevittna de dramatiska händelserna kring Karl XII:s död. Christel Rönns har tecknat omslaget och det är inte utan att man önskar att hon hade fått illustrera boken, som hade blivit ännu mer tilltalande för målgruppen som illustrerad.

### *Samhällskritisk fantasy*

Under 2016 utkom endast en enda ungdomsroman och karakteristiskt nog väckte den dessutom debatt om huruvida den var lämplig för unga läsare på grunda sitt starka innehåll. Att utfärda trigger-varning för ungdomsromaner är ingen framkomlig väg. Hellre skulle jag se dekaler eller maggördlar med upplysningen om att det är en finlandssvensk barnbok som läsaren eller den potentiella köparen håller i sin hand, allt för att göra osäkra läsare uppmärksamma på utbudet.

Fantasy med lyskraft skapar Maria Turtschaninoff i kollektivromanen *Naandel*, där förhistorien till romanen om den

kvinnoseparatistiska ön Menos i *Maresi* tecknas. Det sexualiserade våldet står i centrum i berättelsen om hur ursystrarna flydde förtrycket och bildade Det röda Klostret. Kartans roll i barnlitteraturen har uppmärksammats stort av forskningen på senare tid och i *Naondel* spelar kartan en viktig roll både på försättsbladet och i berättelsen. Bokkunsskapen som var så avgörande i *Maresi* återkommer i den röstväv som knyts i *Naondel*. Den feministiska utopins beståndsdelar är i hög grad rumsligheten och naturen. Från fångenskapen som underlydande i härskarens harem, som tar sig allt mer motbjudande former längs med berättelsen, skapas slutligen en genusasyl. Turtschaninoff lånar fantasyformatet för att kommentera vår tids kärnfrågor om genus, härskartekniker, beroende, sexualiserat våld och flyktingströmmar. Därför har hennes romansvit oerhört hög angelägenhetshalt. Hon förvaltar fantasygenrens arv, samtidigt som hon gjuter eget liv och egen kraft i skildringen av frigörelse och sammanhållning. De sammanflätade rösterna kompletterar varandra, men det är bra att det finns ett register som hjälper att hålla ordning på persongalleriet. Makten koncentreras i en enda maktfullkomlig man vars överväld överträffar allt. Kanske hade det varit sannolikare med ett nätverk av förtryckare, men i sin onda kraft blir förstas härskaren Iskan symbolen för själva kvinnoföraktet- och förtrycket. Flytande genus inkluderas också som en ytterligare komplikation och en del utelämnas, särskilt det grövsta våldet mot flickor och kvinnor.

Summa summarum utkom endast tolv barn- och ungdomsböcker 2016. Utgivningen har under de senaste åren pendlat mellan 10-15 titlar, från pekbok till ungdomsroman. Det finns alltså rikligt med plats för fler aktörer på fältet, särskilt barnromanen, mellanåldersboken och ungdomsromanen är om inte vita fläckar på kartan, så sporadiska fläckar. Trots manustävlingar är utgivningstakten så pass trög att behovet av barnböcker inom dessa kategorier knappast är mättat. Glädjande nog vittnar de många nomineringarna, som kommit till i hård konkurrens med både finska och svenska barnböcker, om en vital barnboksutgivning, med bilderboken som banbrytare, balanserande någonstans mellan tradition och avantgarde.

### Litteraturförteckning

Andersson, Henrika & Rönns, Christel, *Nagu-nalle på djupa vat-*  
*ten*, Schildts & Söderströms

Frölander-Ulf, Lena, *Jag, Fidel och skogen*, Schildts & Söderströms

Gullichsen, Anna & Knuutinen, Cara, *Betty i luften*, Schildts &  
Söderströms

Hoffman, Yvonne, *I kungens tjänst*, Scriptum

Härmälä, Anna, *Burman*, Schildts & Söderströms

Klingenberg, Malin, *Den fantastiske Alfredo*, Schildts & Söder-  
ströms

Lindeberg, Minna & Lucander, Jenny, *Vildare, värre Smilodon*,  
Förlaget

Murray Brodin, Kristina & Hurme, Maija, *Allt är precis som vanligt*,  
Schildts & Söderströms

Moring, Lotta & Rönnholm, Emma *Fröken Frigga Krikonqvist*,  
Marginal

Sandelin, Annika & Bondestam, Linda, *Pinsamt och livsviktigt*,  
Förlaget

Stark, Ulf & Bondestam, Linda, *Djur som ingen sett utom vi*, För-  
laget

Turtschaninoff, Maria, *Naondel*, Förlaget

Utöver de ovan nämnda titlarna utgavs åtminstone följande barn-  
bok på svenska i Finland under 2016:

Wolff-Brandt, Carina & Wasnert, Gudrun, *Aksakovs grav*, Ving-  
pennan



## Vad som är brokot – på räls från Seinäjoki till Douala

---

*Sara Razai*

Producenten ringer när jag sitter inklämd i baksätet med tre av barnen. Hon frågar var jag är och låter inte glad när svaret är tja, just nu i Seinäjoki.

Tidigare brukade jag åka buss till Kristinestad, sex timmar med en snäll bebis under armen, det var inga problem som helst och jag kände mig naturligtvis som omslagsmamman på vilken glossig förstasida som helst. Det är många år och barn och sjabbigheter sedan. Nu har vi nya rutiner, packar in oss i pappas bil och får skjuts till tåget i Seinäjoki, det kan ta upp till två timmar beroende på väglaget.

Jag ska vara i radio i morgon och producenten känner mig tillräckligt väl för att vara orolig över att jag befinner mig i fel stad. ”Time oo”, brukar jag och Elisabeth skriva till varandra. Andemeningen är en huvudskakning, en klickning med tungan mot gommen, en liten suck ibland. Vad vi menar är att tiden är flytande och relativ, att den är omöjlig att styra, ibland rusar den i väg utan att vi hinner med och ibland sitter sekunderna som berg.

Att acceptera att man inte kan kontrollera tiden, att rycka på axlarna och säga ”time oo”: det passar inte in. Det känns som

en kulturkrock varje gång jag inser att i Finland kommer man fem minuter före avtalad tid. Frågan är bara vad som krockar med vad. Under en tid som känns både avlägsen och alldeles nära gjorde jag lärarpraktik i en skola i Accra. Familjen jag bodde hos bestod av tolv-tretton personer, syskon och kusiner och farbröder och mosttrar, i samma hus. Nästan alla minnen innehåller väntan. Väntan med svettklibbiga ben mot läderfåtöljer och plaststolar, väntan i skugga med en plastflaska vatten från Volta-sjön i hand, väntan vid någon väggkant stående tills benen kroknade och sedan sittande på en tillplattad handväska med asfalt under. Ofta väntan på att något löfte skulle infrias, någon plan som skulle sättas i verket och som sedan ändrade riktning lika snabbt en singlad slant vänder håll uppe i luften med blixtrande reflexer. All denna väntan kändes lätt att leva med och jag drog slutsatsen att den passar mig, den tidsuppfattning som slarvigt kallas "African time".

Till en del måste det också ha handlat om att jag ägnade månaderna i Ghana åt att lära mig. Jag var ovan vid att resa på ett sätt som få finländska tjugoåringar är i dag och jag ville utsätta mig för det nya så till den grad att jag själv blev barn på nytt. Ett barn som smakar på ord och pawpaw-frukter med samma förundran, som erbjuds hjälp att göra de enklaste inköp, som enligt familjen borde hållas i hand varje gång vägen ska korsas. I romanen *Every Day is for the Thief* (2007) skriver Teju Cole om en resenär i en helt annan situation, en som driver på snarare än blir ledd, och hans frustration inför väntan och oklara besked är påtaglig från de första sidorna, redan vid konsulatet i hemstaden New York. Hans blick är inte det förundrade barnets utan tillhör en ung generation med dubbelt medborgarskap. Hans resa är ett återbesök i det Lagos som han nu upplever på nytt, i ljuset av de förändringar både han själv och staden genomlevt, i en allt annat än strömlinjeformad process som sammanför de geografiska platser han kan kalla sina.

Kanske det handlar om just det: att få ihop det. Alla de där rollerna. Strömlinjeformat är det inte, som sagt. För tjejen i telefonluren, hon från radion, handlar det om att få ihop ett program och se till att någon sitter där i studion i morgon. Hon blir nöjd när jag säger att vi snart ska stiga på tåget till Helsingfors.

Barnen är så små att de inte behöver biljett allihop, men det betyder också att vi inte heller har sittplatser till alla. Som så ofta

är det först när vi redan ramlat in i tåget som jag kommer ihåg att det är nytt för mig, det här att ha fyra barn med mig, den yngsta bara sex månader. Kroppsmminnet har tydligen inte uppdaterats utan har hittills sänt förtroendeingivande signaler om att det här jonglerandet på tåg, det kan du ju. Sedan ordnar det sig, naturligtvis. Vi pusslar ihop sittplatserna och i mitt sinne delar jag upp de tre timmarna i stora tårtbitar: matsäck, lekvagn, restaurangvagn (men inte före Tammerfors) och mobilspel. Jag är allt annat än avslappnad och långt från "the most laid-back people on a laid-back slice of the continent", som min gamla Lonely Planet-guide beskriver ghananerna.

När vi kommer fram till Helsingfors ska vi inte hem till Nordsjö utan stiger av i Böle. Jag ringer och kollar med A, egentligen ringer jag nog och kollar fler gånger än nödvändigt. Det är det där med tidsuppfattningen. Han svarar i telefon med skratt i rösten, en smula otålighet också, som han brukar när han har någon av sina vänner med sig. Höjer rösten och byter språk till dari mitt i en mening. Som om alla uttryck från andra sidan om deras gemenskap innebär någon form av störning.

Bromance må vara ett uttryck myntat på redaktionen för en skateboardtidning på 90-talet, och det må se ut som om den sortens nära manliga vänskap ökat sedan dess. Den har kanske fått ökad populärkulturell synlighet, men något nytt fenomen är den inte. Första Samuëlsboken beskriver Jonatans känslor för David: "han hade honom lika kär, som han hade sitt eget liv". Den sortens starka känslor sitter väl bland svallande stolthet, snarstuckenhet och envishet i resten av Gamla testamentet. När en amerikansk kabelkanal listar den moderna underhållnings-tv:ns 22 bästa bromance-relationer finns flera av parhästarna från *Game of Thrones* med. Samma hierarkiska patriarkat som i det gammaltestamentliga Mellanöstern återfinns i George R. R. Martins arketypiska fantasyskapelse. Där strukturerna gör män och kvinnor till varandras motpoler växer de homosociala relationernas betydelse. Ju längre tid vi är gifta, och ju mer insyn jag får i A:s sätt att uttrycka sin afghanska kultur, desto mer övertygad blir jag om hur komplext värdesystemet är. Så är det väl i alla kulturer. Det är inte fråga om legoklossar i glada tydliga färger, som man kan möblera om med och byta ut hur man vill, eftersom allt hör ihop.

En gång hade A kallat in sina vänner som flytthjälp. Efter att möblerna burits in i den nya lägenheten försvann A och N ut på balkongen och satt där ute på varsin flyttlåda och skrattade och pratade som om omvärlden inte existerat. De andra kompisarna gick vilset omkring i lägenheten tills jag schasade ut dem också på balkongen. För att umgås, hade jag tänkt. Resultatet blev en allmänt obekvämlig atmosfär och den förtroliga stämningen där ute löstes upp, harklande och hummande droppade de snart av allihop, på något annat ärende. Jag blev kvar i köket och medan jag packade upp lådor med kastruller och bestick försökte jag tolka vad som hänt. Min slutsats blev att jag brutit harmonin när jag utan kunskap om hierarkierna i just den gruppen försökt blanda ihop dem. A och N, slog det mig småningom, var de båda äldsta i gruppen.

Jag känner bara den ena av de båda männen som A haft som gäster medan vi varit borta. Den afghanska gästfriheten, den största dygden. Åsne Seierstad erbjöds utan förbehåll att flytta in hos bokhandlarfamiljen i Kabul, sedan skrev hon en bok och då krockade gästfriheten hårt med hedersbegreppet. När jag och A var nygifta och planerade vårt framtida hem ingick det i planerna att ett rum skulle vara till för att umgås med gäster. Det rummet skulle inredas med mattor över hela golvet och kuddar att sitta på, det var allt. Nu har de båda gästerna fått varsitt eget rum hemma hos oss.

Själva ska jag sova hos svärmor i natt. Hon bor i Böle och i samma lägenhet bor tre av hennes vuxna barn och dessutom min svägerska och barnens två kusiner.

A har skickat sin bror att hämta oss från tåget. Barnen kastar sig över honom, han lovar naturligtvis genast att köpa godis till dem, alla gemensamma språk blandas, engelska och dari och finska. Det är bara den näst yngsta som är lika blyg som jag var i den åldern och helst inte säger något alls. A:s bror vet om det och löser det genom att prata om glass, får en glimt i ögonen till svar och ger honom sin telefon att spela på. Det är kväll och följande morgon ska A hämta dem klockan åtta, den äldsta ska till skolan och två av de andra till dagis.

Vi får låna svärmors rum. Hon sover i den ena soffan i vardagsrummet, min äldsta sover i den andra. Jag får in tre små i en utdragbar Ikeasäng, två bredvid mig och en tvärs över fotändan.

När allt är tyst och stilla och trafiken på Backasgatan bara ett avlägset brus tittar jag på dem, på barnen, och tänker på hur kort tiden med dem är. Snart kommer de inte längre att ligga i min armhåla, snart kommer ingen att kunna stuvas in i fotöndan. Det är femåringen som ligger där, hon som fått en egen madrass utbäddad åt sig på golvet nedanför men som ändå måste klättra upp i sängen, fortfarande arg medan sömnen lägger sig, arg över att småbröderna får plats bredvid mig i sängen och inte hon. Jag stoppar in handen under kudden och drar fram telefonen.

Elisabeth i Douala ser att jag är inloggad och får tre prickar efter sitt namn på skärmen då hon genast börjar skriva till mig. Vi har koll på varandras liv just nu, skriver flera gånger om dagen, om min bok som nyss kommit ut och hennes nya jobb. Livet imiterar konsten i det här fallet. När jag fick Elisabeths mejladress på en lapp hade jag redan börjat skriva på en roman, den som skulle bli *Djävulen är en lögnare* (2016), som utspelade sig delvis i en förort till Helsingfors och delvis i en förort till Douala. Jag hade också en tydlig bild av två flickor som håller liv i vänskapen mellan två kontinenter genom en chatt. Flickorna i romanen, Meri och Hope, har vuxit upp tillsammans och det har inte Elisabeth och jag, däremot har Elisabeth en annan barndomsvän som flyttat till Helsingfors. Den barndomsvännen talade en gång om hur svårt det är att åka tillbaka till Kamerun och hälsa på, då det finns så många människor som behöver hjälp och förväntar sig att han, som bor i Europa, ska köpa mat och mediciner och betala skolavgifter. Det räcker hans lön från posten och diskarjobbet inte till. Ibland kan man inte göra mer än sitta ner och gråta tillsammans, sa han. Den vägen fick jag en mejladress och ett telefonnummer till Kamerun. Då gjorde jag mig ingen bild av någon relation utan tänkte mig ett hej per mejl och en blygsam summa via Western Union varje månad. Chatten ändrade på situationen, vi stökade undan tacksamhetsskulden och maktobalansen mellan oss – jag råkar ha det bättre ställt ekonomiskt än hon just nu men "we are all children of God", skrev hon till slut – och så lärde jag känna en ekonomistuderande på några och tjugo i just en förort till Douala.

Det hade legat närmare till hands att låta romanen utspela sig i Ghana. En gång stod jag i duschen med dörren låst och försökte återvända till Osu, stadsdelen i Accra där jag bodde då, till hettan

och de brinnande soptunnorna och trafiken på den asfalterade vägen mot Labadi Beach, alla de röda sandvägarna vid Ako Adjei Junction som gick genom ett myller av små hus rakt ner mot Atlanten. Det var något som skavde. Jag ville skriva om att vara mamma, att vara dotter, om hur livet är hårt och svårt och vackert på samma gång. För mig hör Accra ihop med sorglösheten hos en studerande från ett välfärdsland. Att frigöra sig från den hade varit lika svårt som att placera handlingen någon annanstans.

Någon annanstans blev Kamerun. Det var med en kamerunsk väninna jag stötte och blötte moderskapet. Vi bodde i husen bredvid varandra med varsin ettåring och blev väl vuxna då, tillsammans. Hon är från Kribi, en liten kuststad med vackra stränder, men för att skapa ett avstånd mellan livet och fiktionen letade jag mig bort därifrån på kartan och hamnade i Douala.

Douala är en industristad med dålig luft, en hamnstad, intensiv och kvävande, lärde jag mig på olika nätforum för expats. Där lärde jag mig också att Bonanjo och Bonapriso är de mest attraktiva stadsdelarna. De föll bort direkt, eftersom jag ville skapa liv och skönhet på ett ställe med lika dåligt rykte som Gårdsbacka i Helsingfors. Snart började riktningen peka mot New Bell. På nätet hittade jag en bild på en maskinskriven lapp där invånare i förorten samlat in namn för mer trygghet, mer närvaro av polis. En video visade fotbollsspelaren Samuel Eto'o mitt i ett välgörenhetsprojekt gällande att täcka över de öppna avloppsränorna vid vägkanterna i stadsdelen. Fängelset, Prison centrale de New Bell, de gruvliga missförhållandena där. En kontaktförmedlingsbyrå som ska hjälpa kvinnor att skapa kontakter ut i världen via nätet. Jag läste långa intervjuer på franska med författaren Calixte Beyala, jag kände till hennes blomstrande karriär som författare i Europa men inte att hon vuxit upp i New Bell och flyttat därifrån som adertonåring då hon gift sig med en fransman. I någon av intervjuerna slår Beyala fast att om hon var ung i New Bell i dag skulle hon inte alls ha lika bråttom därifrån. Det är i Afrika framtiden finns, säger hon.

"You can never put yourself in the shoes of a black woman", hörde jag en kvinna säga. Vi var ett sällskap som talade om kvinnoerfarenheter, drog paralleller mellan oss, och hon som fällde kommentaren ville markera att alla paralleller inte låter sig dras. Då hade jag redan lagt upp romanen, läst och gjort efterforskningar.

På gymnasiefranska hade jag läst om den koloniala historien i New Bell, hur tyskarna under tidigt 1900-tal planerat att förflytta kamerunier med våld för att i stället skapa en helt europeisk bosättning längs floden Wouri. Rudolf Duala Manga Bell som tillhörde kunglig släkt blev ledare för motståndsrörelsen. Han hade studerat i Europa, kunde koderna och försökte påverka på demokratisk väg genom att kommunicera med den tyska administrationen. När det inte hjälpte sökte han stöd utifrån, bland annat från olika europeiska regeringar, och därför hängdes han 1914 anklagad för högförräderi. Hundra år senare tittar jag på en video som någon filmat från pakethållaren på en moto-taxi, en skakig färd genom New Bell. Jag är en vit kvinna som tänker skriva om ett afrikanskt land där jag aldrig varit. I Accra var jag en vit kvinna som satt i en tro-tro och tittade ut genom fönstret på en mur där någon sprejat med svart färg: "Keep Africa black".

Men utan Hope och Gloria blir det ingen roman.

A hämtar barnen och resväskorna på morgonen. Trots att jag vet hur dålig han är på att planera står han där i farstun lite före åtta. Det eviga förhandlandet, hämtandet och lämnandet och förflyttningarna – jag ska få låna en barnvagn av svägerskan för att få hem vår baby på metron. När de stänger dörren bakom sig lägger sig en matta av lugn. Kaffebryggaren plockas fram när jag är på besök. Alla de andra dricker te. Bakgrundssorl från en Bollywood-film på tv. Jag scroller igenom mina sociala medieflöden och funderar samtidigt slött på huruvida man kan göra en koppling mellan kulturell appropriering och den intensiva konsumtionen av Bollywood som kom in i mitt liv redan när jag och A började dejta och han ringde till alla bekanta i Åbo för att få tag på gamla favoritfilmer på dvd som vi bara måste se tillsammans. Slutsatsen blir ändå att det är fråga om industri, om underhållning, om att vara konsument, ingenting jag utnyttjar för att bygga på mitt varumärke och vända fokus mot mig själv, som vita ofta blir anklagade för att göra. En annan sak vita anses göra sig skyldiga till är att bara intressera sig för andra vita och deras förehavanden. Jag försöker vänja mig av med att ständigt exotisera de beslut och känslolägen jag iakttar i de indiska filmerna, försöker att inte hela tiden fråga A varför rollfigurerna gör på det ena eller det andra sättet, måste i stället sjunka in i berättandet och låta det forma sin egen logik.

Diskussionen i radion kommer sedan att handla ganska mycket om just det. Om att vänja sig av med att ställa sig själv i centrum, att lära sig att huvudpersonen inte alltid är vit. Jag är nervös, förstås, försöker hålla rösten låg, gärna skulle jag vara lite hes också, som alla de bästa radiorösterna, men det lyckas jag inte provocera fram. Telefonen ligger i väskan utanför studion men av någon anledning har jag plockat med mig plånboken in och sitter och fingrar på den, på slitna trådar, öppnar och stänger tryckknäppet. Begreppet "white dreamtime" får jag med och det är jag nöjd över, tycker det är ett målande uttryck för hur västerlänningar i en kolonial struktur haft rätten att röra sig fritt, att ha världen som sin gröna sommaräng där man får göra små utflykter och sedan komma hem och berätta om det exotiska man sett för sin egen krets, den krets som räknas. Det skapar en obalans i berättandet som är vårt sätt att förstå världen – muntligt och skriftligt berättande, visuellt, musikaliskt. Nu när obalansen rubbas höjs röster som säger att de vita kan sluta berätta nu, nu är det någon annans tur att höras, de vita kan lyssna för omväxlings skull och sluta använda sig av allt från kryddor och hårflåtor till kulturella uttryck som dans och musik till politiskt förtryck. Det gör ont att vakna ur den vita dagdrömmen men småningom tror jag att vi landar i en syntes, det säger jag i radiodiskussionen, där jag som vit får skriva om kamerunska kvinnor men då med förbehållet att vara redo att få min gestaltning granskad av andra som vet mer.

Åh, det skulle jag älska, men det säger jag inte i radio: att komma ut på franska, att bli läst av kamerunier i exil som har egen erfarenhet av det jag försöker skriva om, den europeiska individualismen kontra det kollektivistiska tankesättet. Tänker mig att andelen kamerunier i just Frankrike skulle vara tillräckligt stor för att få läsare från olika sociala klasser, i olika åldrar.

Jag ringer en av mina systrar när jag går tillbaka över bron över järnvägsspåret vid Böle station. Hon säger att min röst inte hördes lika starkt som de andras och det låter inte så illa, tycker jag, minns att jag läst någonstans att Mick Jagers röst alltid mixades ner med flit i låtarna för att han skulle låta som om han ständigt för en kamp för att göra sig hörd. Allt återfår sina proportioner när jag talar med mina syskon. Jag sänder en tacksam tanke längs järnvägsspåret mot Kristinestad, hur vi uppfostrades till att gå fria



från både jantelag och statusjakt, kan knappt tänka mig någon större tillgång. När jag hämtat minstingen och drar honom längs Backasgatan i en lånad vagn på väg mot metrostationen i Sörnäs ringer min andra syster. Hon har också lyssnat. Vi pratar en stund om det där att vänja sig vid att vara tyst konsument ibland, att bara att dela ut hjärtan och likes som någon form av valuta eftersom de sociala mediernas ekonomi funkar så.

Efter en sväng förbi dagis kommer vi hem till Nordsjö. Av gästerna finns spår i lägenheten, en stark doft av rakvatten, fat med gröna russin och nötter, stora grytor med ris och lammkött. Under sängen har en av dem lämnat stora förpackningar tax-free-choklad till barnen. Honom har jag aldrig träffat, han har tydligen bott flera år i Österrike. De är släkt på något sätt, de båda som varit gäster hos oss, den andra väntar på asylbesked i Finland.

Jag minns när den första av A:s vänner deporterades. Plötsligt var han bara borta, bara ryktet fanns kvar, jag och A var nygifta och pratade om honom länge efteråt, liksom för att hålla minnet av honom levande. Nu är vi kompisar på Facebook och han syns på foton i flödet då och då, sysslar med motorcyklar på något sätt. Han skriver och bjuder oss till Nepal, lovar att fixa volontärjobb åt mig i någon skola och ber mig övertala A att vi ska åka och hälsa på. Han skulle ha varit bestman på vårt bröllop men han kom aldrig, A hade bjudit en handfull av sina kompisar i Åbo och Helsingfors men nästan ingen av dem kom, avståndet till Sydösterbotten var nog för stort, som att åka rätt in i en främmande djungel.

”Life oo”. Så brukar jag och Elisabeth också skriva till varandra. Det betyder att lika lite som vi kan kontrollera tiden kan vi kontrollera livet. Ngugi wa Thiong’o berättade i en intervju i Babel om hur han i exil i Kalifornien hela tiden, på något plan, också existerar i Kenya, träd och ljud och dofter påminner honom om det: ”Varje dag ser jag beröringspunkter mellan den platsen och platsen jag kom från”.

Allt hör ihop.



## Dada och Gaga. Om Gunnar Björling och Rolf Lagerborg

---

*Fredrik Hertzberg*

”Eder ga-gamle Björling”, avslutar Gunnar Björling ett brev till sin forna lärare Rolf Lagerborg hösten 1942. Lagerborg var då nybliven professor emeritus i filosofi. Björling anspelar på att bekantskapen gick långt tillbaka och att ingendera längre var ung - Lagerborg var 68, själv var han 55 - men också på ett uttryck av Lagerborg i en debatt de hade fört i den litterära kalendern 1929. ”Gaga” hette Lagerborgs polemik mot Björling och den modernistiska tidskriften *Quosego*. Det var en parodisk antonym till Björlings ”Dada”, hans dadaism, ”dada-joller”, en reaktion i namn av ”vi ga-ga-gamle”, som lagt ner vapnen (Hahl et al 1929, 123).

En gång i tiden hade alltså Lagerborg själv stridit. När Björling under sina tonår i början av 1900-talet läste kulturtidskriften *Euterpe* på universitetsbiblioteket i Helsingfors och senare i reallyceets konvent, var det särskilt Lagerborgs artiklar mot kyrkan och mot den sexuella trångsyntheten som drog till sig hans uppmärksamhet. Lagerborgs kontroversiella doktorsavhandling i filosofi, *Moralens väsen*, hade underkänts vid Helsingfors universitet, men fått högsta betyg vid Sorbonne 1903. Samma år hade Lagerborg gift sig borgerligt, innan det officiellt ens var möjligt, genom att

låta sig dömas till vigsel av en civil domstol. Han blev på så sätt den första i landet som gifte sig utanför kyrkan. Civiläktenskap infördes först 1917.

Allt detta hade Björling följt med beundran. ”Euterpe-Lagerborg”, ett uttryck i ett brev, blev en förebild för den unge Björling, som snart utvecklades till ”medveten gudsförnekare” (GB till Bo Carpelan, odaterat). Det senare var inte Lagerborgs förtjänst, en stor del av den svensktalande ungdomen i Finland var antiklerikal kring sekelskiftet 1900. Det var förstas darwinismen och naturvetenskapernas frammarsch som ytterst låg bakom, men en bakgrund till den allmänt negativa inställningen till kyrkan just kring sekelskiftet var prästerskapets undfallenhet gentemot Ryssland, vilket tolkades som en opportunistisk eftergift åt makten i en tid av allt starkare förryskning. Och den svenskspråkiga ungdomen betraktade allmänt prästerskapets fennomanska nationalism med oblidla ögon (Tigerstedt 1939, 83f).

År 1905 inledde Björling sina studier i filosofi vid Kejsarliga Alexandersuniversitetet i Helsingfors. Han bevittnade Lagerborg i Filosofiska föreningen, där han briljerade och raljerade: ”en impulsiv och en glansfull personlighet som drivit grå ledsnaden och fördumningen på flykt”, skrev Björling om honom i en essä mer än fyrtio år senare (Björling 1995, 198). Han upplevde honom också i Prometeus, en förening för religionsfrihet, arvtagare på många sätt till *Euterpe*, som inledde sin verksamhet hösten 1905 och fortsatte fram till första världskrigets utbrott. Vidare fick Björling uppleva Lagerborgs första år som docent och som tf. professor i filosofi (GB till Rolf Lagerborg, 25.II.1942). I sina memoarer nämner Lagerborg Björling som en av de studenter som gjorde väl ifrån sig under hans vikariat.

Den som Lagerborg vikarierade var Edvard Westermarck, och en ömsesidig beundran för Westermarck och hans lära, den moraliska relativismen, var livet ut den viktigaste gemensamma nämnaren för Lagerborg och Björling. Westermarck var för Björling ”mästaren”. Mästaren förstod sig dock inte i sin tur på lärjungen. När Björling debuterade med *Vilande dag* år 1922, skickade han ett dedicerat exemplar till Westermarck, som sände det i retur utan en enda kommentar.

Författaren Rolf Palmén, som kände Björling, berättar i sina memoarer *På kant med mycket* att Westermarck ”fann adeptens diktning avgjort motbjudande” och tillägger att ”[d]et förklarade han uttryckligen för mig en gång, när han hade kommit på visit till min far, som var hans vän sedan barndomen” (Palmén 1972, 20). Björling skrev senare apropå Westermarcks inställning: ”Nåja, W:ck begrep väl ej, än mindre hans släkt som värnar svenska modersmålet” (GB till Bo Carpelan, 10.12.1955).

Om Westermarck förhöll sig oförstående till Björlings diktning, som föreföll många provokativ och svårbegriplig, är det desto mera anmärkningsvärt att Rolf Lagerborg kunde vara så uppskattande, trots att hans egna litterära ideal låg långt från modernismen. För honom stod den franska klarheten, det friska, rörliga och ”sprakande lätta”, som ständig ledstjärna (Lagerborg 1945, 197). Anatole France var en stilistisk förebild. Av de finlands-svenska lyrikerna tyckte han bäst om Hjalmar Procopé.

Vid Björlings debut hade tiden passerat frankofilin och de franska idealen, som var så omhuldade av Lagerborg och hela kretsen kring *Euterpe*, ja, i själva verket redan av den tidigare generation konstnärer och intellektuella, till vilken Hjalmar Neiglick, K. A. Tavaststjärna, Ville Vallgren, Albert Edelfelt med flera hörde. Under första världskriget hade idéerna om frihet, jämlikhet och broderskap törnat mot 1914 års idéer, eller som Olof Enckell, Björlings goda vän och elev, jämngammal med seklet, skrev 1924:

Den ungdom som växte upp i skuggan av jägarrörelsen lärde sig att älska Tyskland och att ringakta Frankrike, alla anarkiskt ideella samhällsutopier fingo efter den lysande bankrutten ge vika för samhällsbevarande skyddskårsidéer, och fritänkeriet avlöstes av ett stigande religiöst intresse. På mindre än tjugo år blev Euterpeklickens ideal historiska, de gingo miste om sin gångbarhet, medan deras forna bärare ännu voro unga (Enckell 1924).

Också Lagerborg vände tillfälligt Frankrike ryggen i och med Versaillesfreden, som han tyckte var djupt orättvis, ”det största sveket i världshistorien, fläcken på den idealens fana, som tricoloren *varit*” (Lagerborg 1945, 91).

Björling hörde till samma generation som de så kallade dagdrivarna, som i mångt och mycket delade ”Euterpeklickens ideal”, han instämde i deras misstro mot kyrka och religion, men han

var negativt inställd till deras pessimism, och kom att grubbla allt mera över religiös-etiska frågor. Rent stilistiskt hade han tagit starkare intryck av det svenska nittio-talet än vad Euterpekreten och dagdrivarna gjort. I början av 1920-talet gjorde Dostojevskijs *Bröderna Karamazov* ett djupt intryck, liksom den indiske författaren Rabindranath Tagore.

När Björling formulerade sin livssyn i sin debutbok *Vilande dag*, tedde den sig i samtidens ögon snarast som en form av mystik. Hans forna elev och vän Cid Erik Tallqvist hälsade honom i *Finsk tidskrift* som "En inhemsk mystiker".

Rolf Lagerborg förhöll sig ambivalent till *Vilande dag*, talade om "Gunnar Björlings förvirrade eller ska vi säga endast famlande och likväl starkt suggestiva opus", i sin artikel "Naturmystik och narkos", också den i *Finsk tidskrift* (Lagerborg 1924, 272). För Lagerborg hade mystiken sina rötter i "könsbegärens mustiga jord", i "vilsam verklighetsfrånvaro, en dvalartad passivitet" (Op. cit, 276, 281). På artificiell väg kunde sådana tillstånd uppnås genom alkohol, narkotika, narkos.

Björling godtog karakteristiken "mystiker" men hävdade att hans typ av mystik inte var av den passivt vegeterande sorten. Det var fråga om en aktiv mystik, "ansvarets rus", han hade talat för "viljan", för "pliktjaget", "för den instinktiva livshelheten i ny gestalt som målmedveten strävan" (Björling 1924). Så skrev han i sin första programförklaring, publicerad i *Studentbladet* 1924.

Till skillnad från vad man kanske kunde tro avfärdade Lagerborg inte mystiken som sådan, "äkta konst [är] alltid mystik", skriver han i en recension av Björlings följande samling, *Korset och löftet* (Lagerborg 1925). Och just mystiken hörde till det som tilltalade honom med modernismen, enligt vad han senare uppgav i *20 år ung dikt* (Diktonius & Enckell 1936, 18). Hans stort uppslagna recension av *Korset och löftet* är rentav översvallande: "en insats som skall bestå", "med den har Björling en plats i hävdens som ursprunglig religiös tänkare".

Det här kan kanske förvåna den som i första hand tänker sig att Lagerborg var ateist. Om han också bekämpat mystiken i filosofin, särskilt i form av Henri Bergson, som han 1914 i föreningen Prometheus såg som "en fullfjädrad mystiker" och "ett frodigt ogräs, en farlig smitta", handlade detta om mystikens oförenlighet med

filosofi och vetenskap. Men i dikten hade den sin rätta hemvist, och i ett mörknande världsläge i början av 1930-talet, med lapporörelsen och nazismen, kom Lagerborg att allt mera intressera sig för "fromhetslivet", som han kallar det.

År 1934 gav han ut *Sanningen i religionen*, med anledning av vilken Björling i ett brev till en bekant skrev: "Alltmera börjar vi ju att likasom Lagerborg inse att de kristna värdena inte kan och får kastas bort" (GB till Alarik Roos, 9.I.1936). Detta var i och för sig inte något nytt, utan hörde också till Björlings första minnen av Lagerborg som lärare, "lovsången till Kristus" (GB till Rolf Lagerborg, 25.II.1942).

Lagerborg uppfattade inte Westermarck som någon nihilist, utan frågade apropå hans sista verk *Christianity and Morals*: "Skall kanske engång Westermarck . . . räknas som en banbrytare även på religionens marker?" (Lagerborg 1951, 357). Också Björling ansåg att Westermarck hade sjungit den fullkomliga kärlekens lov (GB till Stig Carlson, odaterat).

Det är intressant att notera att de tre, Westermarck, Lagerborg och Björling, inte i någon enkel mening förespråkade ateism, utan snarare pläderade för kristna värden, om ock i en världslig tappning. "I den moraliska relativismen ser jag - patetiskt sagt - ett slags västerlandets grundval, förutsättningen för en diskussion av människors sanningar och rättfärdigheter" skrev Björling (GB till Rolf Lagerborg, 14.4.1950).

En sådan föreställning var gemensam för Björling och Lagerborg, mot bakgrunden av andra världskriget och efterkrigstiden.

Men tillbaka till 1920-talet. Lagerborg uppskattade alltså *Korset och löftet*, vilket glädde Björling och hans mor, "för henne betydde Edert namn, redan det", skrev han senare till Lagerborg (GB till Rolf Lagerborg, 4.I.1938).

I februari 1924 hade Lagerborg chockerat - kan man anta - genom att vid Litteratursällskapets årsfest ställa sig upp och försvara modernismen som en rusets konst, också om han höjer ett varningens finger: "Modernismen far uppenbart vilse, när den brygger så starkt som möjligt och vill hetsa oss fram till extas. Vinrusets värde beror icke heller på den rusande alkoholhalten, utan på vinets ädelhet" (Lagerborg 1924b, 153).

Mätta även i ruset, och ett tvisteämne blev *Quosego* och särskilt Björlings framfart i tidskriften. I en stort uppslagen artikel i *Hufvudstadsbladet*, under rubriken "Nervpoesi", tadlar han Björling för obegriplighet, men också för de anspråk han ställer för konstens del. "Konsten, säger Björling, ger uttryck för en befriad syn. Nej, säger jag, åt en betagen syn. Men för sig och utan förälskelsemomentet hör befriandet till filosofin" (Lagerborg 1928).

Måttlösheten avspeglar, tycker Lagerborg, ett ressentiment, men också "ångest i växling med överspänd iver, tvivel i växling med kallelsetro". Vilket återknyter till en reservation i den i övrigt uppskattande recensionen av *Korset och löftet*: "Det är icke avundsvårt att äga Björlings kallelsetro".

Lagerborg återkom till *Quosego*, nu till dess sista nummer, i den litterära kalendern 1929. Lagerborg reagerade på att Björling ville "hetsa, stöta, såra", på att han ville "'Slå ihjäl fiender', 'halstra gudarna', 'taga sönder himlen'. Eller 'döda, döda . . . d-ö-d-a! dö-ö-ö—da-da'" (Hahl et al 1929, 120).

"I *Quosego* är grundtonen brustenhets. I *Euterpe* hade vi bättre humör", skriver Lagerborg.

Han vill mästrandande delge Björling något han ansåg vara kärnan i sin livssyn. "Att blunda och låta världen ha sin gång är grundvalen till mognad levnadskonst", skriver han. I *Fransk livssyn*, två år senare, återkommer samma mening, utom att "mognad" ersatts av "fransk", i en annars identisk mening. Lagerborg hade då försonats med Frankrike, vilket för övrigt också den yngre generationen hade gjort. Paris kom att spela en nyckelroll för den finlands-svenska modernismen, såsom den utformade sig i *Quosego*.

Och Björling svarar: "Medges, vi vinner ofta ej mycket på att uppretta våra medmänniskor. Men så givet är det inte, att inte ont skall mötas med ont, med våld [...]. Vi erkänner belevnhetens fordringar, gentlemannaskapets, men litteratur är inte presidentens mottagning" (Hahl et al 1929, 126).

I ett brev till Elmer Diktonius karakteriserade Björling Lagerborgs inlägg som "gammelmansvisdom" (GB till Elmer Diktonius, 6.9.1929).

Det är inte uteslutet att Björling valde just detta ord med avsikt. I det alldeles första numret av *Euterpe*, sedan den blev språkrör för Lagerborg och hans krets, hade Lagerborg visionerat om



”tidshjälten”: ”hans [sic] själfrådighet är icke den kyliga skepticism, den besvikna gammalmansvisdom, som fogar sig, utan den är längtan, den är ångest, den är trotsig kamp, brottning med gudar” (Lagerborg 1902, 7).

Nu hade alltså Lagerborg själv blivit gammal och beskedlig, fogat sig. Så kunde man i alla fall ledas att tro. Han uppger i sina memoarer att *Quosego* var en ”tankeställare”, som fick honom att se sina egna upptåg i *Euterpe* i nytt ljus, som ”ett slags utvecklings-sjukdom” (Lagerborg 1942, 152). År 1929 var han 55 år gammal, lika gammal som Björling i det brev som citerades i inledningen, det som undertecknades med ”ga-gamle Björling”. Det var inte bara åldern som gjorde sig påmind. Samma år kunde han skriva, i ett brev: ”Gosselynnnet flammor väl upp ibland, men nyckfullt och icke efter behag. Den djupaste orsaken är kanske icke så mycket ålderdom som sviktande hälsa” (Lagerborg 1945, 139).

Ändå är detta inte riktigt hela sanningen. För ”hetsa, stöta, såra” var exakt vad Lagerborg själv gjorde sig skyldig till inte långt senare, i februari 1931, när han gav några ofosterländska kommentarer i en intervju i *Aftonbladet*, vilket bidrog till att han år 1931 inte utsågs till e.o. professor i filosofi vid Helsingfors universitet. Finsknationella studenter demonstrerade i hundratal, visselkonserter och knutna nävar förekom utanför hans hus. Björling och de andra medarbetarna i *Quosego* skickade följande hälsning:

Leve gallisk klarhet, attiskt salt mot trångsynt rädsla, okultur och dumhet! (Lagerborg 1945, 172)

På 1930-talet, när det var lappotid och äktfinsheten blomstrade, medan man drömde om ett Stor-Finland och riktade blicken mot Centraleuropa, mot Tyskland i synnerhet, representerade Frankrike västerlandet, och Lagerborg och *Quosego* stod på samma sida mot ”rädsla, okultur och dumhet”.

Björling beskrev själv senare Quosego-episoden som ”ett slags missförstånd” (GB till Rolf Lagerborg, 25.II.1942). Det ligger nära till hands att se det så. Lagerborg såg bara den morska och hätska sidan av något som i själva verket var lika mycket att förstå som ett slags livsbejakelse. Det är dadaismens och Björlings särmärke, denna förening av motsatser, *coincidentia oppositorum*, när det gäller livsinställningen. Att säga nej och ja samtidigt.

Föreningen av motsatser gäller också dadaistens distans respektive engagemang. I *Quosego* citerar Björling den tyska dadaisten Richard Huelsenbeck: "Vi har 'den skapande indifferensen', men - 'vi är människor! Vi tar parti, vi dricker i dag kaffe, i morgon te'" (Björling 1928, 119). Just i detta, föreningen av "den skapande indifferensen" eller, med Lagerborgs besläktade uttryck, "mognad levnadskonst", och partitagandet i det praktiska, vardagliga livet, där verkar Lagerborg och Björling vara överens.

Det är därför smått märkligt att deras sista lilla dust i offentligheten, våren 1950, handlade just om distans respektive engagemang. Lagerborg fick in en pik om Björlings beskedlighet när han medlade i en debatt mellan Atos Wirtanen och Björling. Wirtanen var vid denna tid ordförande i Socialistiska enhetspartiet, samt chefredaktör för *Ny tid*, och ute efter att gissla de finlandssvenska författarnas ointresse för tidsproblemen. Undantaget var Hagar Olsson.

Wirtanen kallar Björling "vår enda konsekventa liberal, och såsom etisk relativist långt djupare (och därför mera upplösande) än någonsin hans världsberömda lärare Edvard Westermarck" (Wirtanen 1950). Björlings relativism ledde enligt Wirtanen till "passivitet, till vägran att ta ett *konkret* ansvar, i sista hand till en likgiltigt-nihilistisk inställning gentemot den samhälleligt historiska nydaningsprocessen" (Wirtanen 1950b).

Lagerborg tyckte inte att Wirtanen hade så helt fel i sin kritik. Han påminde om att vi enligt Westermarck, den gemensamma mästaren, inte får "draga oss liknöjt undan och låta den onda världen ha sin gång", och att Wirtanen så långt hade rätt i sin kritik av Björling (Lagerborg 1950). Han ger Wirtanen sista ordet och citerar hans replik om att Björlings skepsis i sista hand är nihilistisk, "en eremitfilosofi".

Samtidigt kunde Björling i respektfull ton förklara sig för Lagerborg. "Det är ej för att rädda vår egen ömma hud för ett avgörande, utan för att vi inte är likgiltiga för vad vi träder upp för, som vi är *kritiska*. Inte 'skeptiska' (åter ett lögninvektiv), utan trosvisa intill änden" (GB till Rolf Lagerborg 28.4.1950). Det var, för Björling, fråga om en lojalitet mot, en tro på, upplysningen och den kritiska prövningen:

Självfallet är det alltid en fråga om upplysning och nyansering av moralvärderingar på något så när gemensam grundval. Denna är ej lätt att nå. Men första förutsättning är att man erkänt allts och sin egen värderings relativa art. [...] Det är så litet man kan ge. En idé omfattar allt, berör allt, men ger ej dagens dumma svar på allt. Detta är skillnaden mellan relativism och katolicism, kollektivism (GB till Rolf Lagerborg, 28.4.1950).

Både Lagerborg och Björling, kunde man säga, brottades med konsekvenserna av Westermarcks moraliska relativism. Religionen är på sätt och vis det ständigt uteslutna andra, kring vilken man dansar som katten kring het gröt. Den dyker upp som ett ständigt memento i Lagerborgs memoarer. ”Efter en gudfruktig barndom med nattvardsgång in på studentåren”, skriver han, ”slet han ännu som filosofie kandidat med de religiösa hämningarna. För övrigt blev han dem aldrig helt kvitt; därav hans kamp mot religionen” (Lagerborg 1942, 304). Och ett intressant tillägg:

Hans första avhandlingar - som aldrig fullbordades - voro riktade mot reformationen: den förödde andliga värden, den sprängde en enhetlig kultur - andra på att eliten bland våra studiosi sökte sig till jesuitkollegerna.

Han citerar också ett brev från en svensk teolog:

Tillåt mig säga det: egentligen vore den religiösa uppbyggande förkunnelsen Din domän. Vilken insats skulle icke Du kunnat göra i Finlands religiösa liv! Nu ställer Du dig kritiskt på sidan - orsakerna kunna vara legitima nog. Men att problemet alltfört lever i Ditt bröst, därom vittnar mångt och mycket (Lagerborg 1945, 198).

Lagerborg var, som han också själv tillstår, någon som bekämpade sin egen romantik, till vilken också hörde känslan för fosterlandet (Op. cit, 190). Religionen och fosterlandet skulle övervinnas, de var övergrepp mot individen. Han citerar också Volter Kilpi och hans kritik mot Lagerborg:

Dessa styva fritänkare, vilkas hela andliga liv är duellantens utmanande ställning mot allt förbenat och föräldrat, äro själva till hela sitt andliga innehåll endast schema och skal, de äro de mest äkta och stela renlärighets- och rättroghetsmän, de äro fördömande och tränga, de äro dogmatiska motståndare till dogmerna. De bekämpa den anda

hos andra, vars fullkomliga uppenbarelser de själva äro. De se bjälken i andras ögon, icke bjälken i sitt eget (Op cit, 430).

Den moraliska relativismen var, kunde man säga, andra sidan av slanten i förhållande till en moralisk absolutism. Kampen, både för Lagerborg och för Björling, blir i sista hand självkampen, och därunder finns ständigt självinsikten. Eller som Björling skrev i ett brev, någon gång på femtiotalet, efter att ha beskrivit sin "ungdomstokighet", sin tidiga socialism: "Och ändå är det denna brinnande själ, denna outhärdliga fanatism som lett mig och leder mig den dag idag" (GB till Jan Elfgren, odaterat).

I en tidig uppsats, "Le moi est haïssable", jaget är förhatligt, ett citat av Blaise Pascal, hade Lagerborg tagit parti för Pascal, "hans ånger och ångest", mot Montaignes "sunda självbelåtenhet" (Lagerborg 1918, 134). Björling åberopade Pascal i sin debut: "Du: marterad, helgon född, som bar din himmel, och ditt helvet, bar i mod, i ångest - en serafisk glans, förtvivlarblick som glöder!" (Björling 1922, 32).

I motsats till vad man kanske kunde tro är det alltså inte så enkelt som att skiljelinjen mellan Lagerborg och Björling går mellan Montaigne och Pascal. Det är snarare som om de här livsprinciperna skulle strida om herraväldet hos Lagerborg och Björling.

Kampen mot jaget tar sig dock olika uttryck hos dem båda. Lagerborg skrev sina memoarer i tredje person. Han frågar sig i inledningen: "Hur vore det att studera sina skrifter *som om* man intet visste om författaren? Nämligen icke något *introspektivt*. I stället skulle man ur yttre data, indicier, hörsägen, dagböcker och brev leta ut 'vad Rolf Lagerborg var för en individ?'" (Lagerborg 1942, 28).

Björling "skriver inte litteratur, jag söker mitt ansikte och fingrarna" (Björling 1934, 79). Man kunde säga att Lagerborgs motto är: varför använda egna ord när någon annan sagt det bättre? Medan Björlings är: varför använda andras ord när man själv sagt det bättre? Lagerborg citerar karaktäristiskt nog Horatius där Björling om och om igen citerar sig själv.

Men som Holger Lillqvist påpekar är de fingrar som Björling söker de som erfar världen, de som berör. De är inte det intakta jaget, som hos Södergran, utan en öppenhet, som Lillqvist säger

”mot världen, mot naturen, mot den älskade” (Lillqvist 2001, 173).  
”Över ’jag’ kommer jag inte, jag vill kalla mig ’du’”, skriver Björling  
(Björling 1934, 56). Och som det heter, i *Där jag vet att du*:

Där jag befar mina egna stora vatten, är jag nära kommen till  
dig var du vandrar  
och talar snart ett tungomål  
och känt som endast det vi älskar. (Björling 1938, 22)

Är Lagerborg mera generös, eftersom han ser sig ”I egna ögon -  
och andras”, medan Björling gör anspråk på att själv bestämma  
sitt eget vardande, i otaliga dikter, men också i förhållande till  
otaliga kommentatorer vars karakteristik han ofta vänder sig emot?  
Eller är Lagerborg sist och slutligen mera självbespeglade, medan  
Björling upplöser sig själv för att spegla världen, luft och ljus? Finns  
det någon skillnad mellan att se sig utifrån i empiriska termer av  
”yttre data” och i termer av ett utrönande av språket?

Lagerborg och Björling hittade båda vägar till jaget, som också  
ledde ut ur jaget. I sina memoarer ger Lagerborg sista ordet till  
sina kritiker, bl.a. till ärkefienden, Lappomannen, men också  
den gamle vännen, Bertel Gripenberg. Björling ger snart upp sitt  
skrivande:

Du går de  
ord  
och var  
var du, det var  
jag vet ej och  
att till ditt öra  
vill  
och med ögat  
blott med finger (Björling 1955, 9)

Det är ett farväl till orden, till förmån för ”intet”, en allt viktigare  
mystisk föreställning i Björlings sena dikter: ”det är ej ord/ ord ej/  
men av ett intet/ o din dag”. Skiftningen mellan ’var’ som rum och  
tid, ”var/ var du” upplöser dem båda, i ett ”jag vet ej”. Uppgåendet  
i alltet, eller intet, sammanfaller med en ökande trötthet, ”slöhet”,  
som han själv säger, men också med ett slags självövertvinnelse, ett

överlämnande av den litterära uppgiften till de unga (GB till Fritz Mayer, 14-15.9.1954, 19.1.1955). Och fingret som avslutar dikten är inte enbart kontakten till yttervärlden, som i Lillqvists tolkning ovan, utan det utpekande, deiktiska. Pekandet utåt, mot världen, inte mot jaget. Men också ett slags minsta organ, ”blott” ett finger, som lämnar ett litet avtryck.

En sådan självuppgivelse var Lagerborg kanske inte beredd till. Var Björling? Under sitt sista decennium var han fullt sysselsatt med att sammanställa urval av det bästa han skrivit. Vänner fick hjälpa till. Stämningen präglas av en blandning av nöje och missnöje med vad han skrivit. Ett liknande projekt upptog Lagerborg i hans tvådelade memoarer. När han gammal och sjuk låg och läste sina verk var han synbarligen lika oviss som Björling om huruvida han åstadkommit ”en bärande tanke, en insats som gett liv” (Lagerborg 1942, 26). Han gick steget längre: ”rasande roligt skall det nu bli att läsa sina samlade skrifter. *Ingen* skall framdeles göra det”. Måne han ändå inte hade samma dröm som Björling: ”och min hand är fylld av tavlor att läsa/ och nya hjärtan brinner” (Björling 1933, 17).

I varandras ögon tedde de sig ständigt som ungdomliga trotsare - ”du fräcke yngling” hade Björling inlett en skriven hyllning till Lagerborgs femtioårsdag, som slutade: ”du blir ej 70 år” och Lagerborg hade för sin del avslutat sin recension av *Korset och löftet* med att citera Björlings ”Jag är nitton år, jag blir ej mera”. Samtidigt vaktade de på varandras ”gammalmansvisdom”, kvietism.

När Björling skickade sin bok *Vårt kattliv timmar* till Lagerborg, tyckte denne särskilt om en viss dikt, ”där du ändå påminner dig om de 19 åren, dem du aldrig skulle låta åldrandet svika” (Rolf Lagerborg till GB, 28.11.1949). Dikten lyder som följer. Den bildar ett slags hållpunkt, i vilken man kan tänka sig att de båda förenas:

Tala enkelt ärligt, det kan - det kan hända - ingen  
och om med avsikt, kan det inte  
men det smyger nån gång mellan orden  
och när talar minst ett allvarligt  
när en släpper vardagsordet löst  
när vredgas och har sorg, har glädje älskar  
eller hatar

ack om fritt och hjärtasöppet  
men vi har plåster skrynkla samvetskval  
och rädslan just -  
bäst att lirka, kela  
ta sin ickenittonåringsroll  
i maskeraden  
- ingen ingen kan stå avklädd för sitt hjärta. (Björling 1949, 47)

### *Litteratur och källor*

#### Otryckta källor

GB till Stig Carlson, Stig Carlsons samling, Ep C9, Kungliga biblioteket, Stockholm.

GB till Bo Carpelan, odatemat, Gunnar Björlings samling, Vol. XVI, Åbo Akademis bibliotek (ÅAB).

GB till Bo Carpelan, 10.12.1955, Gunnar Björlings samling, vol. 90, ÅAB.

GB till Elmer Diktonius, Svenska litteratursällskapets arkiv, Helsingfors, SLSA 568.

GB till Jan Elfgren, Gunnar Björlings samling, vol. 16, ÅAB.

GB till Rolf Lagerborg, Rolf Lagerborgs samling, vol. 7, ÅAB.

GB till Fritz Mayer, SLSA 872.

GB till Alarik Roos, Gunnar Björlings samling, vol. 80, ÅAB

Rolf Lagerborg till GB, Rolf Lagerborgs samling, vol. 7, ÅAB.

#### Tryckta källor

Björling, Gunnar (1922), *Vilande dag*, Helsingfors: Daimon

Björling, Gunnar (1924), "Naturmystik och narkos", *Studentbladet* 8

Björling, Gunnar (1928), "Blixtanalys", *Quosego* 2, 1928, s. 119.

Björling, Gunnar (1933), *Solgrönt*, Helsingfors: eget förlag

Björling, Gunnar (1934), *Fågel badar snart i vattnen*, Helsingfors: eget förlag

Björling, Gunnar (1938), *Där jag vet att du*, Helsingfors: Söderström

Björling, Gunnar (1949), *Vårt kattliv timmar*, Helsingfors: Söderström

Björling, Gunnar (1955), *Du går de ord*, Helsingfors: Söderström

- Björling, Gunnar (1995), "Tal till de ej födda", *Skrifter V*, Norrköping: Erikssons förlag
- Diktonius, Elmer & Rabbe Enckell (1936), *20 år ung dikt*, Helsingfors: Söderström
- Enckell, Olof (1924), "Diktare och filosof", *Hufvudstadsbladet* 4 maj
- Hahl, Nils Gustaf & Hans Kutter & Erik Therman & E. N. Tigerstedt (red.), (1929) *1929*, Helsingfors: Söderström & C:o förlags ab
- Lagerborg, Rolf (1902), "Tidstyper", *Euterpe* 1 (4.1)
- Lagerborg, Rolf (1918), *Invita Minerva. Studier i ohöljt*, Helsingfors: Holger Schildts förlag, Stockholm: Albert Bonniers förlag
- Lagerborg, Rolf (1924), "Naturmystik och narkos", *Finsk tidskrift*, 96
- Lagerborg, Rolf (1924b), *Om konst och konstnärer*, Helsingfors: Schildt
- Lagerborg, Rolf (1925), "En ropandes röst", *Hufvudstadsbladet* 18 maj
- Lagerborg, Rolf (1928), "Nervpoesi", *Hufvudstadsbladet* 1 september
- Lagerborg, Rolf (1931), *Fransk livssyn. Minnen och intryck*, Helsingfors: Söderström
- Lagerborg, Rolf (1942), *I egna ögon - och andras. En bok om att känna sig själv*, Åbo: Söderströms
- Lagerborg, Rolf (1945), *Ord och inga visor. Andras och egna. Från ett folkvälde på villovägar*. Helsingfors: Söderströms
- Lagerborg, Rolf (1950), "Westermarcks etiska relativism", *Nya Pressen* 2 maj
- Lagerborg, Rolf (1951) *Edvard Westermarck och verken från hans verkstad under hans tolv sista år 1927-39*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet 334, Helsingfors: Schildt
- Lillqvist, Holger (2001), *Avgrund och paradis. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 627, Helsingfors
- Montaigne, Michel de (1994), *Essayer. Bok 2*, Stockholm: Atlantis
- Palmén, Rolf (1972), *På kant med mycket*, Helsingfors: eget förlag
- Tallqvist, C. E. (1924) "En inhemsk mystiker", *Finsk tidskrift*, 96, s. 142-152



- Tigerstedt, E. N. (1939), *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland CCLXXII, Helsingfors
- Wirtanen, Atos (1950), "Gunnar Björling ingen författare för socialister", *Nya Pressen* 15 mars
- Wirtanen, Atos (1950b), "Replik till Gunnar Björling och lite till", *Ny tid* 24 mars



## Finlandssvenskarna som förmedlare av rysk kultur på 1920- och 30-talen

*Ben Hellman, Tomi Huttunen, Tintti Klapuri & Lauri Piispa*

1900-talets första decennier var en rik och banbrytande tid för den ryska kulturen. Det var en tid då nya former söktes, då avantgardegrupper bildades och häftiga konstkrig fördes, en tid som ytterligare påskyndades av den samhälleliga omstörtning som revolutionen hade framkallat. I västvärlden hade den moderna ryska litteraturen, bild-, film-, och teaterkonsten ett brett inflytande. Finland var i en särställning. De kulturella banden till Ryssland hade varit starka under autonomins tid, men kapades när Finland blev självständigt och inbördeskriget bröt ut. Den unga republikens andliga klimat präglades av bitter ryssfientlighet och en stark rädsla för kommunismen, ett arv från förryskningsperioderna och inbördeskriget i början av seklet. I det politiska livet och bland de bildade klasserna uppstod en nationalistisk radikalism i vilken rasistiskt rysshät utgjorde en naturlig del. Den finskspråkiga kulturkretsens kontakt till Ryssland bröts så gott som helt p.g.a. av den här utvecklingen med den följd att den ryska kulturens guldålder passerade tämligen obemärkt förbi. Man sökte utländska intryck i väster.

Situationen var ändå inte lika svartvit i de finlandssvenska kulturkretsarna där det fanns en betydligt bättre kännedom om den nya ryska konsten. De lediga kontakterna till den ryska kulturen kan delvis förklaras av att många finlandssvenska författare, översättare, bildkonstnärer och musiker var hemma från S:t Petersburg och det mångkulturella Karelska näset. Även kontakterna till den ryska emigrantkulturen som blomstrade i mellankrigstidens Helsingfors var täta. Många ryska familjer i Helsingfors antog svenska som sitt andra språk istället för finska. I det tidiga 1920-talets Helsingfors fanns det t.o.m. ett litet finlandssvenskt förlag, Biblion, som i samarbete med emigranter utgav ryskspråkig litteratur och lät översätta finsk och svensk litteratur till ryska (se Hellman 2009). I vår essä lyfter vi fram centrala aktörer på kulturfältet under mellankrigstiden och hävdar att kontakterna var breda också utanför kretsen av modernister och aktörer från Karelska näset.

En presentation av de mellankrigstida kulturkontakterna börjar givetvis med Edith Södergran. Hösten 1922 översatte Södergran den ryska poeten Igor Severjanins dikter för den tvåspråkiga modernistiska tidskriften *Ultra*. Egofuturisten Severjanin (f. Igor Lotarjov, 1887–1941), som senare hamnat i skymundan, var på 1910-talet framför allt känd för sina ”diktkonserter” (*poezokontsert*) där han ”sjungande” deklamerade sin motivmässigt dekadenta lyrik. Efter att ha invandrat till Estland efter den ryska revolutionen började Severjanin turnera också utomlands. Han höll även tre deklamationssoiréer i Helsingfors i oktober 1923 (Severjanin 1988, 50). Severjanin tilltalade en bred publik, dels med sin lyrik och dels med sin dandyism som efterliknade Oscar Wildes. Han kritiserades ofta för sin banalitet, men rytmiken och neologismerna i hans dikter mottogs positivt redan av den samtida kritiken (se Terjochina & Sjubnikova-Guseva 2005, 295–297). Medan han var bosatt i Estland etablerade Severjanin täta kontakter med estniska modernister. Severjanins inflytande kan skönjas t.ex. i de estniska poeterna Henrik Visnapuus och Albert Kivikas produktion (se Hennoste 2016, 321–323).

Södergrans översättning av Severjanins ”Insjöballad” (”Ozerovaja ballada”, 1910) och ”Ouverture” (”Uvertiura”, 1915) är särskilt betydande eftersom den tvåspråkiga *Ultra* också nådde en

finskspråkig läsekrets. Detsamma gäller även för den presentation av Severjanin (Södergran 1922) som Södergran skrev för tidskriften. Vi vet att unge Olavi Paavolainen var synnerligen förtjust i den urbana maskinromantik som dikten "Overture" utstrålar. Samma dikt översattes till finska år 1930 för tidningen *Tulenkantajat* ("Eldbärarna") av Södergran-översättaren och lyrikern Uuno Kailas. Hans version baserar sig sannolikt på Södergrans rytmiskt skickliga översättning:

Ananas i Champagne! Ananas i Champagne!  
Hur underbart gnistrande, gott och pikant!  
Jag är halvt uti Norge, jag är halvt uti Spanien,  
impulsivt inspirerad, jag fattar mitt stift.

Surr av aeroplan! gny av automobiler!  
expressernas vindtjut! isjakternas flykt.  
Någon kysses med våld, någon illa blir slagen!  
Ananas i Champagne – är kvällarnas puls.

Bland damer nervösa och spirituella  
till en drömfars förvandlar jag livstragedien...  
Ananas i Champagne! Ananas i Champagne!  
Från Moskva till Tokio, från New York upp till Mars!

(Severjanin 1922)

Samtidigt översattes Severjanin också av Jarl Hemmer. Översättningen av Severjanins "Morgon" ("Russkaja", 1913) ingick i Hemmers antologi *Lyriska översättningar*. Severjanin-vågen som svepte över det svenska Finland 1922 är överraskande. På annat håll i Europa hade Aleksandr Blok, Vladimir Majakovskij och Sergej Jesenin klart etablerat sig som den nya ryska lyrikens budbärare. Dessa tre var också de första vars verk översattes till andra språk. Södergrans Severjanin-feber torde vara förknippad med tematiken i Severjanins tidiga verk där den individualistiska upplevelsen och natursymboliken förenas på ett sätt som påminner om Södergrans egen lyrik. Ur Hagar Olssons och Södergrans inbördes korrespondens (Olsson 2016) framgår att Södergran ansåg Severjanin representera den allra modernaste lyriken och såg honom som en rysk motsvarighet till henne själv. Södergrans sätt att betrakta just

Severjanin som den unga ryska lyrikens undantagsindivid talar också om avståndet som växer mellan henne och den sovjetryska kulturen i vilken Severjanin redan i början av 1920-talet representerade en förgången era.

Den enda översättningen, utöver Severjanins texter, som kan anses vara gjord av en finlandssvensk modernist är Ina Behrensens översättning av Sergej Jesenins dikt "Preobrazjenije" (1917, "Förvandling") som publicerades 1928 i *Quosego*. Behrsen hade fått hjälp i översättningsarbetet av Henry Parland. Parland som var född till en mångspråkig familj i Viborg tillbringade sin barndom i Kiev, S:t Petersburg och Kannas. Han var en viktig medlarfigur mellan den ryska och den finlandssvenska modernismen. I hans bibliotek fanns bl.a. den 1913 utkomna antologin *Sadok sudej II* ("Domarsumpen") med manifest, dikter och grafik av ryska futurister, samt verk ur Anna Achmatovas, Vladimir Majakovskijs, Sergej Jesenins, Alexander Bloks och Ilja Ehrenburgs produktion. Av futuristerna var det särskilt urbanisten och den hyperbolodlande poeten Majakovskij som klart influerade Parlands egen lyrik i slutet av 1920-talet. Bildspråket i Parlands dikter tangerar särskilt och överraskande de ryska imaginisterna, bl.a. Jesenin och Anatolij Mariengof, och deras tendens att se egenvärdet i ett metaforiskt språkbruk. I sin essä "Om de senaste litterära rörelserna i Finland" (1970, 145) såg Parland i allmänhet den ryska imaginismen som en rörelse som väl kan jämföras med den finska expressionistiska poesin:

Hela natten visslade månen  
blåa rökskuggor genom mörkret  
tills de dogo i morgongnisslet

(Parland 1932, 6)

I essän "Den modernistiska dikten ur formalistisk synpunkt" (1929) introducerar Henry Parland den ryska formalistiska litteraturvetenskapen och dess begreppsapparat för den finländska läsaren. Han fokuserar särskilt på formalisten Viktor Sjklovskijs sedermera världskända *ostranenie*-teori (1917) som behandlar den experimentella konstens väsen. Parland återger Sjklovskijs tanke och kopplar den uttryckligen till poesins bildspråk: "Diktens uppgift är att åter bringa oss i en levande kontakt med vår omgivning.

För att kunna göra det, måste den rycka tingen ur deras alldagliga belysning. Den känsla av nyhet och omedelbarhet, som vi härvid erfar, framkallar i vårt medvetande en reaktion, d. v. s. en poetisk upplevelse. Den poetiska bilden utför detta värv. Den tar ett begrepp och flyttar det med tillhjälp av ordet till en *ny* plats i sammanhangen: ger det sitt eget namn (...) Vi ser det från en *ny, oväntad* sida.” (Parland 1932, 105). Sjklovskij utvecklade begreppet *ostranenie* (främmandegöring) framförallt för att beskriva de ryska futuristernas språkliga experiment. Imaginisterna drog nytta av formalismens läror i den egna poesin och metafor-teorin. Parland granskar samma fenomen visavi den finlandssvenska lyriken. Det är därför föga överraskande att den formalistiska konstsynen jämte det imaginistiska bildspråket finns återgivna i Parlands modernistiska och autofiktiva roman *Sönder* (1930). Dessutom hade Parland läst Mariengofs imaginistiska roman *Cyniker* (1928) innan han skrev sin första och enda roman.

Parland var också den första i Finland att presentera sovjet-filmen. Mot slutet av 1920-talet hade den ryska revolutionsfilmen rönt stort intresse i västvärlden, men inte i Finland. År 1929 skrev Parland en rad banbrytande filmessäer där han presenterade sin syn på filmens estetik och den moderna filmkonstens olika fenomen. I essäerna ”Två motsatser – den ryska och den amerikanska filmen” och ”Den sovjetryska filmen” (Parland 1970) höjde han den sovjetiska stumfilmen till filmkonstens dåvarande kulmen, och betonade dess betydelse som utforskare av filmens egna uttrycksmedel (se Stam 1998, 161–176).

Finlandssvenskarna skulle också i fortsättningen spela en viktig roll som främjare av rysk film i Finland. Den ryska filmens öde i Finland var generellt sett mödosamt. År 1929, samma år som Parlands essäer utkom, startade författaren och affärskvinnan Hella Wuolijoki en omfattande affärsverksamhet med syfte att importera ryska filmsuccéer för att visas i finländska biografier; projektet föll ihop när det stötte på motstånd i form av statlig censur och ekonomiska svårigheter (Hupaniittu & Piispa 2015). Ända till slutet av 1930-talet förbjöd Statens filmgranskningsbyrå så gott som alla sovjetiska filmer. De visades emellertid på filmklubben Projektio där finlandssvenska kulturpersonligheters insatser var avgörande. Filmklubben, som var den första av sitt slag i Finland, instiftades

1935 av Arteks grundare: arkitekten Alvar Aalto, konstkritikern Nils-Gustav Hahl och konstmeceaten Maire Gullichsen. Projektio var en del av en filmrörelse som spridit sig i Europa under mellankrigstiden. Målet var att höja filmens status som konstform. Klubben strävade att göra filmutbudet mera mångsidigt enligt utländska förebilder, och att visa betydande verk inom den moderna filmkonsten som kommersiella distributörer ignorerade. Projektio kunde också kringgå censuren och visa svartlistade filmer, eftersom filmvisningarna inte var offentliga utan avsedda endast för klubbmedlemmar (se t.ex. Mickwitz 1995).

Filmklubbarna var en viktig distributionskanal i västvärlden för den ryska filmen. Sovjetfilmen ingick redan från början i Projektios repertoar. Klubben visade t.ex. bröderna Vasiljevs socialrealistiska grundverk *Tjapajev* (1934), Viktor Turins dokumentärklassiker *Turksib* (1929) samt filmen *Thunder over Mexico* (1934) sammanställd i USA av filmmaterial från Sergej Eisensteins resa till Mexiko (Jäntti 1957/1984). Trots att klubben visat endast ett fåtal sovjetfilmer var den tvungen att stänga sina dörrar efter endast ett och ett halvt år. Detta till följd av ett samarbete mellan detektiva centralpolisen och tullen.

Den mest kända sovjetfilmsentusiasten bland klubbens aktiva medlemmar var kritikern och blivande filmregissören Nyrki Tapiovaara som i flera artiklar presenterade rysk film utgående från sina egna vänstersinnade premisser. Av de andra aktiva klubbmedlemmarna hade klubbsekreteraren Hans Kutter – *Hufvudstadsbladets* filmkritiker fr.o.m. 1936 – den närmaste kontakten till rysk film. Kutter hade redan tidigare som redaktör visat ett intresse för den ryska kulturen; från början av 1930-talet framträdde han som en kännare av rysk litteratur och modern rysk teater. Hans essä ”Filmen och dess problem” (*Finsk tidskrift* 10/1936) är en i finländska förhållanden sällsynt djuplodning i filmhistoriens och samtidens problematik. I essän gick Kutter igenom filmens tekniska utvecklingsskeden och särskilt den amerikanska filmindustrins hegemoniska ställning. Kutter tillskrev den sovjetiska filmen särskild betydelse. Enligt honom låg dess vikt i att ”den gav social och politisk innebörd åt en filmkultur, som höll på att urarta till medelklassförstörelse” (Kutter 1936, 176).



För Kutter, som för Parland tidigare, var sovjetfilmernas politiska innehåll ett problem, och hans essäer från 1930-talet lyckades aldrig helt lösa denna konflikt. Å ena sidan påstod Kutter att sovjetregissörer var mera entusiastiska över filmteknik än propaganda, ”och de rent agitatoriska avsnitten [i deras filmer] ha därför ofta blivit ganska tillfälligt insatta” (Kutter 1936, 176). Filmernas konstnärliga förtjänster hade alltså tillkommit utanför det propagandistiska. Samtidigt hävdade han:

Men å andra sidan rymma dessa filmer avsevärda kvantiteter intellektuella sprängämnen tack vare sin rent indirekta propaganda, däri- genom att just filmer som *Oktober*, S:t Petersburgs sista dagar och *Slagskeppet Potemkin* förtälja om livet i tsartidens Ryssland med så bitande satir och framhålla revolutionens nödvändighet med ett så betvingande patos att de ovillkorligen rycka åskådaren med sig.

(Kutter 1936, 175)

Kutters balansgång blottar den konfliktfyllda beundran som borgerliga liberaler hyste. Det fanns en uppriktig önskan att försvara dessa filmer samtidigt som det var omöjligt att godkänna deras socialistiska, revolutionära innehåll. Projektio stämplades som en vänstervriden klubb. Det oaktat delade många av klubbens kärnmedlemmar den här känslan av konflikt. Efter att ha sett Julij Rajzmans film *Tuktuset* (Katorga, 1927) som visades på Projektio, funderade Nils-Gustav Hahl i ett brev: ”Hur kan dessa ryssar vara sådana konstnärer – jag förundras över att så isolerade människor (enligt vår uppfattning) har kunnat göra så friska, storslagna, välgörande konstverk” (se Schildt 1985, 117).

I slutet av 1930-talet blev samhällsklimatet friare och sovjetfilmerna fick till slut kommersiell distribution. De spreds av film-entreprenören Gustaf Molin. Också han torde ha hyst motstridiga känslor för sovjetkulturen. Molin var född i S:t Petersburg i en finsk-svensk familj och hade gjort karriär inom det ryska affärs- livet redan innan revolutionen. Efter revolutionen bosatte han sig i Finland och började verka inom filmindustrin. På 1920-talet byggde Molin upp ett av Finlands mäktigaste filmimperier (Hupaniittu 2015, Stewen 1999), och i början av 1930-talet inledde han ett samarbete med den sovjetiska handelskommissionen (Piispa 2017, 15). Som vit emigrant var Molin en ganska överraskande handelspartner för handelskommissionen som officiellt företrädde

Sovjetunionen. Molin sympatiserade knappast med Sovjetunionen, men var synbarligen en tillräckligt rutinerad affärsman och filmkännare för att se sovjetfilmens potential. Dessutom var han en naturlig partner för handelskommissionen på grund av sin bakgrund och sina kunskaper i ryska. Efter Molins död 1938 fortsatte hans ryska hustru Larisa Molin samarbetet med handelskommissionen. Molin distribuerade filmsuccéer som Vladimir Petrovs historiska storfilm *Peter den Store* och Sergej Eisensteins *Alexander Nevskij*. Filmerna spreds via Molins bolag Kosmos-film och visades på biografen Capitol som Molin grundat i Helsingfors centrum. Hans bolag var kända även bland senare vänner av sovjetfilmen, eftersom bolagen hamnade i Sovjetunionens ägo efter kriget och fortsatte på så sätt att visa sovjetfilmer (Stewen 1999, 171).

Molin verkade helt utanför de modernistiska och vänstersinnade kulturkretsarna. Det gjorde även Rafael Lindqvist som onekligen kan anses som det tidiga 1900-talets främsta översättare av rysk litteratur till svenska, både med tanke på mängden av översättningar och hur tidiga de var. Den Uleåborgsbördige Lindqvist (1867–1952) inledde redan 1904 sitt arbete med den ryska modernismen med att översätta symbolisten Konstantin Balmonts dikter till sin samling *Ur Rysslands sång I*. Lindqvist fortsatte att aktivt översätta ända fram till 1945 då hans sista antologi *Under röd himmel* utkom. Hans översättningar till svenska fick bred spridning, eftersom de också ingick i antologier som utkom i Sverige efter kriget. Förhållandet mellan Lindqvist, som var känd för sina konservativa och judefientliga åsikter, och de finlandssvenska modernisterna var svalt. Det som Quosego-kretsen sysslade med ansåg Lindqvist vara elitistiskt strunt (se *Blinkfyren* 1928). Och i *Quosego* (1928, 26) skämtades det friskt på svekomanen Lindqvists bekostnad i bl.a. en karikatyr som framställde överklassens vapendragare, poeten Bertel Gripenberg som Don Quijote och Lindqvist som dennes Sancho Panza.

Den mest betydande av Lindqvists översättningsarbeten är samlingen *Sånger i rött och svart* (1924) som är en ovanligt tidig översättning av rysk modernistisk lyrik i en nordisk kontext och sällsynt även i en europeisk kontext. I samlingen ingår bl.a. Bloks poem *De tolv* (*Dvenadtsat*, 1918), Jesenins "Tavarisjtj" ("Tovarisjtj", 1917) samt flera av Majakovskijs dikter. I Sverige översattes Blok,

Jesenin och Majakovskij först efter kriget. Översatta till finska förekom en dikt av Blok, Jesenin och Majakovskij i Olavi Paavolainens verk *Nykyäikää etsimässä* (1929). Poemet *Tavarisjtj* t. ex. saknar ännu denna dag en finsk översättning. Lindqvists i finländska förhållanden exceptionella kännedom om rysk litteratur kan förklaras av hans kontakter till den slaviska avdelningen i Helsingfors universitets bibliotek, där han tjänstgjorde som amanuens i början av 1900-talet. Under autonomi var avdelningen ett s.k. friexemplarsbibliotek dit största delen av litteraturen utgiven i Ryssland och utlandet levererades. En betydande samling futuristiska särtryck från 1910-talet fanns sålunda inom räckhåll för den språkkunniga läsaren. Antologin *Poezija bolsjevistskich dnei*, som utgavs 1921 av emigrantförlaget Mysl i Berlin, fanns tillgänglig på slaviska avdelningen och var en central källa för Lindqvists egen *Sånger i rött och svart* vars undertitel *Ett urval ryska dikter från bolsjevismens dagar* är en direkt hänvisning till den ryska antologin.

Motiven för Lindqvists översättningsverksamhet varierar. Å ena sidan är det klart att syftet var att ge aktuell information om Sovjet-Ryssland som då betraktades som ett fiendeland; å andra sidan var största delen av den lyrik som Lindqvist översatte, särskilt dikterna i *Sånger i rött och svart*, av en tidlös karaktär, och upptogs senare i den modernistiska lyrikens kanon. I förordet till den avslutande delen av hans största översättningsarbete *Ur Rysslands sång* (1936), anger Lindqvist själv både estetiska och politiska motiv för sin översättningsverksamhet (Lindqvist 1936). Kännetecknande för Lindqvists översättningar är en flitig användning av ryska ord och uttryck, vilket var något som Hagar Olsson anmärkte på i sin recension av *Sånger i rött och svart* (Olsson 1924; se också Holmström 1990). Den ryska terminologin, som skulle ge texten ett exotiskt intryck, präglade fullständigt Lindqvists översättning av t.ex. Bloks dikt *De tolw* (närmare om detta i Klappuri 2016). Lindqvist förklarade de termer som han använde i textens fotnoter, vilket kan ses som ett sätt att markera översättningens kognitiva dimension: att använda ryska termer och förklara dem är samtidigt ett sätt att förklara rysk kultur för läsaren.

Under mellankrigstiden var det de finlandssvenska kulturaktörerna som upprätthöll Finlands tunna band till den samtida ryska kulturen. Det är svårt att peka på enhetliga fenomen. Motiven

varierade från estetiska till politiska och kommersiella. De finlandssvenska modernisternas insats som förmedlare av rysk kultur var sist och slutligen förvånansvärt begränsad. Inte heller den politiska vänstern verkar ha spelat en betydande roll. De som fick mest utträttat var Rafael Lindqvist som drevs delvis av högerpolitiska motiv, och Gustaf Molin som förmedlade rysk kultur genom sin affärsverksamhet.

### Litteraturförteckning

#### Primära källor

- Kutter, Hans (1936): "Filmen och dess problem", *Finsk tidskrift* 10/1936, s. 170–184
- Parland, Henry (1932): Återsken, Helsingfors: Söderström
- Parland, Henry (1970): *Säginteannat*. Samlad prosa 2, Helsingfors: Söderström
- Severjanin, Igor (1922): "Ouverture" ("Uvertiura", 1915), övers. Edith Södergran, *Ultra. Kirjallistaiteellinen aikakauslehti – Tidskrift för ny konst och litteratur* 2, s. 20

#### Sekundära källor

- Blinkfyren* ("Kungsnummer"), juni 1928
- Hellman, Ben (2009): "Biblion. A Russian Publishing House in Finland", i *Vstrechi i stolknovenija. Meetings and Clashes*, Slavica Helsingiensia 36, Helsinki: Helsinki University Press
- Hennoste, Tiit (2016): *Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I*. Tallinn & Tartu: Tartu ülikooli kirjastus
- Holmström, Roger (1990): "Bolsjevikfaran i öster. Reflexioner kring finlandssvensk modernism och den unga ryska dikten", i *Carina Amicorum. Carin Davidsson septuagenariae*, Åbo: Åbo Akademis Förlag, s. 125–135
- Hupaniittu, Outi (2015): "Gustaf Molin. Suomalaisen elokuva-alan unohdettu suuruus", Kansallisfilmografia-Elonet: [http://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1919-1929/gustaf-molin-suomalaisen-elokuva-alan-unohdettu-suuruus#\\_ftn28](http://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1919-1929/gustaf-molin-suomalaisen-elokuva-alan-unohdettu-suuruus#_ftn28) (hämtat 18.1.2017)

- Hupaniittu, Outi & Piispa, Lauri (2015): ”Hella Wuolijoki ja neuvostoelokuva”, *Lähikuva* 3/2015, s. 7–29
- Jäntti, Eino (1957 [1984]): ”Projektion esitykset”, *Studio 14. Elokuvan vuosikirja 1984*, Helsinki: Suomen elokuvasäätiö, s. 142–144
- Klapuri, Tintti (2016): ”Venäläisen modernistisen runouden suomalainen käännöshistoria”, *Avain* 3/2016, s. 40–55
- Lindqvist, Rafael (1936): ”Förord”, i *Ur Rysslands sång II*, del 3, Helsingfors: Blinkfyren
- Mickwicz, Joachim (1995): ”Elokuvakerho Projektio eli kulttuuri-bosevikit ja Etsivä keskuspoliisi”, *Lähikuva* 2/1995, s. 14–23
- Olsson, Hagar (1924): ”Rysk revolutionsdikt i svensk tolkning”, *Svenska pressen* 16 december
- Olsson, Hagar (2016 [1955]): *Ediths brev*, Helsingfors: Schildts & Söderström
- Piispa, Lauri (2017): ”Neuvostoelokuva 1930-luvun Suomessa”, *Idäntutkimus* 1/2017, s. 3–19
- [skämtteckning över Bertel Gripenberg och Rafael Lindqvist] *Quosego* 1/1928, s. 26
- Severjanin, Igor (1988): *Igor Severjanin: Pisma k Avguste Barabanovoj 1916–1938*, red. Bengt Jangfeldt & Rein Kruus. Stockholm: Almqvist & Wicksell International
- Stam, Per (1998): *Krapula. Henry Parland och romanprojektet* Sönder, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland
- Stewen, Kaarle (1999): ”Elokuvahistorian unohtettu luku. Miten Suomesta tuli neuvostoelokuvan näyteikkuna”, *Kanava* 3/1999, s. 169–172
- Södergran, Edith (1922): ”Igor Severjanin”, *Ultra. Kirjallistaiteellinen aikakauslehti – Tidskrift för ny konst och litteratur* 5, s. 72–73
- Terjochina, V. & Sjubnikova-Guseva, N. (2005): ”Kritika o tvortjestve Igorja Severjanina”, *Igor Severjanin. Tsarstvennij pajats*, Sankt-Peterburg: Rostok, s. 295–409



## Finsk degeneration eller svensk ”närhetsfruktan”?

Om estetik och politik i Mikael Berglunds roman *Smekmånader*

---

Claes Ahlund

### *En vändning mot det politiska*

På senare tid har det i svensk litteratur blivit allt vanligare att också sådana författare som tidigare befunnit sig långt borta från problemdiktningen känt sig manade att ge sig i kast med samtiden och dess stora politiska frågor. De läsare som fångades av Jerker Sagfors diktsamling *Grön, grön* (2007) eller Mikael Berglunds roman *Ett föremåls berättelse om obesvar* (2015) blev säkerligen överraskade av den kännbara förskjutningen i samtidspolitisk riktning i Sagfors *De döda kommer från Karelen* (2015) och Berglunds *Smekmånader* (2017). För båda författarna är främlingsrädslan i det svenska samhället det angelägna problem som gör sig gällande.

Sagfors diktsamling och Berglunds roman förenas dessutom också av ett grepp, som för varje år ser ut att bli allt vanligare, numera inte bara i ungdomslitteraturen: det dystopiska framtidsperspektivet. Ännu en dystopi ur årets svenska utgivning är Johannes Anyurus roman *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar*, som

har intressanta beröringspunkter. Här inträder vi nämligen i ett framtida Sverige där den antimuslimska xenofobin blivit norm och lag. Det finns emellertid ytterligare en konkret förbindelse mellan Sagfors *De döda kommer från Karelen* och Berglunds *Smekmånader*. I båda fallen är det nämligen Finland som får stå till tjänst som projektduk för den dystopiska problematiseringen av den växande xenofobin i Sverige och Europa. Effekten blir visserligen mycket annorlunda när projektionen görs på en urskiljbar topografi och en åtminstone delvis igenkännbar kulturhistoria, som hos Sagfors, än när den görs på den nybyggda och nästan helt släta trettiometer höga mur, som hos Berglund innesluter Finland.

Jag har i ett annat sammanhang diskuterat de poetiska tekniker Sagfors sätter i spel för att genom främmandegöring av det för svenskarna så näraliggande och välbekanta Finland blixtbelysa den lika godtyckliga som obehagliga rädslan för de andra som inte kommer från Karelen, utan från avlägsnare länder och världsdelar (Ahlund 2016). I denna essä kommer jag att diskutera de poetiska verkkningsmedel som Mikael Berglund utnyttjar i *Smekmånader*, en liten roman som med Niklas Qvarnströms formulering i recensionen i *Sydsvenskan* skulle kunna karakteriseras som en "underlig korsning mellan låt säga Birgitta Lillpers och Cormac McCarthy, med omisskännligt norrländsk frasering" (Qvarnström 2017).

### *Flyktingar från Finland – eller flyktingar i allmänhet?*

I stället för att som Sagfors problematisera främlingsrädslan genom att i en visserligen grotesk inramning framhäva likheterna mellan främlingens många vardagliga praktiker och de motsvarande "svenska" har Berglund valt en indirekt demoniseringsteknik. Grannlandet i öster ligger här i en nästan total skugga. Blott genom enstaka vaga antydningar eller rykten får vi veta något om "Finland" och "det finska". Svenskarnas fruktan för de flyktingar som försöker ta sig över havet därifrån blir därför på ett omedelbarare sätt än i Sagfors diktsamling en och samma sak som den fruktan för de många flyktingarna från bland annat Syrien, Irak och Afghanistan som de senaste åren brett ut sig alltmer i Sverige. Det ligger nära till hands att dra slutsatsen att dessa



framtida svenska myndigheters mycket kallsinniga inställning till flyktingarna från Finland ska läsas som en kommentar till den nuvarande svenska regeringens åtgärder för att begränsa de flyktingströmmar som växte så snabbt hösten 2015 – och i nästa led till hela den Europeiska unionens flyktingpolitik. I Berglunds obehagliga framtidsskildring löper alltså en trettio meter hög mur längs Finlands kust, och den svenska kustbevakningens kontinuerliga likvidering av de flyktingar som på något sätt ändå lyckats ta sig ut från Finland är iskallt effektiv. Frågan är då, om detta är ett effektivt grepp för att belysa vad många uppfattar som en avsaknad av medmänsklighet och solidaritet i dagens svenska lagstiftning och myndighetsutövning.

Det nygifta paret Viktor och Maija har anmält sig till ett uppdrag på en liten ö i Bottenviken. Så småningom avslöjas att deras uppgift är att till myndigheterna rapportera flyktingar på väg mot Sverige över vattnet eller isen. Vi får endast vaga antydningar om förhistorien till den politiska utveckling som lett fram till bygget av den gigantiska muren och på den svenska sidan ett ”tämligen färdigbyggt kontrollsystem” (s. 56) av övervakningsmaster, patrullerande bestyckade drönare och insatsberedda gränstrupper, som Viktor och Maija utgör en liten del av. Misstron mellan länderna framträder tydligt av åsikter som den att ”Finland är degenererat, flyktingarna som kommer därifrån bär på sjukdomar och är farliga” (s. 85). Inte blir vi mycket klokare av Viktors reflektion över utvecklingen de senaste åren:

Finland hade slutit sig, inte för att dess invånare kommit överens om det utan för att makthavarna i ett känsligt läge låtit sig övertalas. Det hade något med tidsandan att göra, alla möjliga tendenser hade sammanfallit. En övernitisk gruvdrift som producerat ohanterliga mängder slig, ekonomiska omvälvningar samt kulturella och språkliga stridigheter som gått överstyr. (s. 93f)

Längre fram i romanen antyds visserligen att en stor del av ansvaret för denna utveckling vilar på en ”nätaaktivist” som under täcknamnet Ahti och med hjälp av diverse avatarer och en omfattande och raffinerad opinionsbildning i många medier skaffat sig en allt starkare maktställning. Processen kulminerar när en ”försåtminerad liten insändare i en lokaltidning” åstadkommer detsamma som en gång skotten i Sarajevo. Berglunds i sitt tonfall dröjande prosa

säger här inte mer om vad som egentligen hände än att "långtida fördämningar brast och gränser återupprättades" (s. 148).

Om förhållandena i Sverige får vi egentligen bara veta att människor med rötter i Finland "kommit att betraktas med skepsis" och därför "bytte namn och undvek att tala om det de lämnat" (s. 94). Också Berglund undviker alltså att tala om detta. Skildringen av de två flyktingspanarnas ensamma tillvaro på det karga skäret ger oss en inblick i kontrollsystemet och dess grymma konsekvenser för flyktingarna, men den avslöjar mycket litet om det framtida svenska samhälle som har upprättat det. Ahti drar för sin del slutsatsen att den bakomliggande orsaken till de mördande drönarna över Bottenviken är en enda: "närhetsfruktan" (s. 83). I detta ljus framstår det unga parets många samlag som en rituell besvärjelse av den alltför obehagliga sanningen att det svenska samhället innanför "myndigheternas" hårda ramar har fallit sönder i individualistiska atomer. Trots den fysiska närheten berör de aldrig varandra på något djupare plan.

Genom sina helt motsatta reaktioner när de upptäcker frusna och svältande flyktingar spelar Viktor och Maija mot denna dystra bakgrund upp det gamla spelet om människan i det existentiella vägevalet. Viktors spontana impuls är att hjälpa; att ge mat och värme åt de utsatta flyktingarna. Majjas reaktion är den motsatta: "Hon ville verkligen inte ha människorna till sig. Verkligen inte, vilka de än var." (s. 46). Att ange de nödställda för myndigheterna är för henne den naturliga handlingen. På dessa två väsensskilda utgångspunkter och deras konsekvenser inte bara för flyktingarna utan också för de unga kontrollanterna själva byggs romanens intrigstruktur. I ett undre lager av tillbakablickar får vi en bakgrund i en historia som de båda tidigare varit inblandade i: en gruppvåldtäkt som Viktor varit medveten om utan att ingripa och som ägt rum på våningen ovanför den fest där Maija glömsk av omgivningen dansat. Det står läsaren fritt att överföra också dessa två positioner till svenskarnas (eller finländarnas) förhållningssätt till de lidanden och övergrepp som bidrar till dagens flyktingströmmar.

Berglund väljer alltså att lägga förhållandena i det slutna Finland helt i skugga. Några gånger anknyter han ändå i förbigående till finländska förhållanden eller företeelser. Ett exempel är

användningen av ord eller fraser på finska. Intressant nog yttras dessa nästan alltid av Viktor, som uppenbarligen har mycket begränsade kunskaper i detta språk. Han tilltalar då Maija på hennes modersmål, ”som om han trodde att det skulle föra dem närmare varandra” (s. 13). Språket borde inte skapa kommunikativa problem för dem, men Viktors lekfulla användning av finskan anknyter till det övergripande temat bristande förmåga till närhet – i högsta grad relevant för det unga paret relation.

Den första gruppen av flyktingar tilltalar Viktor ”på hans eget språk” (s. 44). Detta skulle naturligtvis kunna tolkas realistiskt-bokstavligt som att de är finlandssvenskar, men jag läser snarare detta som ett sätt att lyfta fram romanens allmängiltiga och existentiella nivå. Den framhävs också genom den följande framställningen av flyktingarna, som är allt annat än konventionellt realistisk. En första grupp kommer vandrande över isen med släddor, drivande hästar och får eller getter. En annan gång anländer en gammal man iklädd ”blågrå vadmalsdräkt och slokhatt” som bär på en näverkont. Vid ett tredje tillfälle upptäcker Maija en grupp flyktingar som färdas i hypermoderna och ytterst sofistikerade kamouflerade farkoster, men som likafullt snart fryser ihjäl tillsammans med sina ”sedelbuntar och tjocka luntor av papper som styrkte identiteter, ägande, inflytande och rikemänskliga rättigheter” (s. 141). Bildserien kan ge associationer till historiska flyktingströmmar i Finland och Europa, men också till jordbrukande befolkningar som idag drivs på flykten i andra världsdelar och till de pågående konflikter som driver både fattiga och rika på flykt mot ovissa öden.

Framställningen av flyktingarna bidrar således till en stilisering som framhäver romanens allmänmänskliga ärende, som jag redan preliminärt karakteriserat som belysningen av de dystra konsekvenserna av tillagande individualism, misstänksamhet och brist på solidaritet. Flyktingarna kommer i själva verket inte bara från ett visst framtida Finland, utan från alla tider och platser. På motsvarande sätt blandas i romanen högteknologiska inslag – näthinneavläsare, drönare, transpondrar, och så vidare – med det arkaiska och mytiska. Den oöverstigliga muren kan föra tankarna till historien – till romarnas limes eller den kinesiska muren, eller varför inte till muren i den samtida populärkulturens *Game of*

*Thrones*. Men den pekar naturligtvis också på Berlinmuren och, alldeles oavsett om Berglund skrev den innan Donald Trump började lyfta sin stora valfråga eller inte, på gränsen mellan Mexico och USA. En motsvarande obestämbarhet framträder i språket, där vi möter högtidligt formella språkformer omväxlande med dialektala fraser och ytterst samtida jargong – Viktor ”killgissar” sig exempelvis fram på finska (s. 116).

Maija läser *Kalevala*, som hos henne väcker en stark längtan efter ”landet, människorna, skogarna och markerna hon aldrig fått se med egna ögon och därför hade desto starkare bilder av” (s. 29). I abrupt kontrast mot den dominerande existentiellt inriktade stiliseringen talar Berglund av allt att döma klarspråk när han beskriver resultatet av denna läsning som ”en falsk tillhörighet, kanske en nationell stolthet” (s. 16). Samtidigt dånar emellanåt Sibelius musik ut över havet från högtalare långt borta på den finska sidan. Viktor konstaterar att musiken ”betydde något viktigt som han inte förstod”; ”Säkert någonting med Sibelius. Något slags propaganda” (s. 28). För Maija bidrar däremot musiken liksom läsningen av *Kalevala* till att väcka den ”hemlängtan inom henne som hon aldrig kunnat gestalta” (s. 29). I slutet av romanen antyds att den bröländande musiken i högtalarna i själva verket har en annan funktion: att varna för att nya flyktingar är på väg. Detta är förmodligen avsett som en ironi, men det kunde lika gärna läsas som cynisk funktionalitet: varför inte slå två flugor i en smäll och låta flyktinglarmet sprida ett fosterländskt budskap?

### *Dystopins litterära former*

Flera av recensenterna har kommenterat vad de uppfattar som gåtfulla oklarheter i romanen. För det intressantaste resonemanget på denna punkt står Pia Bergström i *Aftonbladet*:

*Smekmånader* har alltför många hål och vaga mystifikationer, tycker jag. För att historien ska kunna läsas både som aktuell samhällskritik (flyktingfrågan) och existentiell saga har Berglund avstått från att konkretisera och politisera det system, den ”normalitet” Maija och

Viktor lever mitt i – och kanske därför inte själva ser – men som läsare ser jag det inte heller. (Bergström 2017)

Är det då över huvud taget möjligt att framgångsrikt kombinera det existentiella och det dagspolitiska i en dystopisk framtidsskildring? Låt oss överblicka några av de alternativ som formulerats i den svenskspråkiga samtidslitteraturen. Här finns flera romaner som använder helt andra litterära tekniker än Berglunds för att måla upp hotbilder av hur ett framtida Sverige skulle kunna se ut. Ett exempel är Camilla Steens *En annan gryning* (2015), där ett främlingsfientligt partis maktövertagande skildras genom en välbyggd spänningsintrig, men utan några svårare estetiska komplikationer. Det finns också författare som använder sig av en teknik som påminner något mer om Berglunds, som till exempel David Norlin i *Dagar utan ljus, nätter utan mörker* (2016). Här befinner sig den framtida huvudpersonen på en ubåt – en sluten miljö som i likhet med det lilla skäret i Bottenviken i *Smekmånader* är en lämplig scen för existentiella frågor. Och här liksom hos Berglund förblir vår insikt i den samhällsutveckling som lett till denna hotfulla framtid fragmentarisk, förmedlad endast i form av vaga antydningar. Norlin bygger, liksom i flera romaner föregångaren Jerker Virdborg, upp en stigande obehagskänsla genom att låta mycket förbli okänt och osagt. Det gör visserligen också Berglund, men här tillkommer den redan kommenterade stilistiska inkonsekvens som på ett mindre lyckligt sätt ger hela framställningen ett fladdrande intryck. Både Norlin och Virdborg utgör tydliga kontraster med sin strama och konsekventa språkanvändning.

En allegorisk form kan mycket väl framgångsrikt tjäna ett politiskt syfte – som till exempel i Pär Lagerkvists klassiker *Dvärgen* (1944), där det dagsaktuella ges en historisk kostymering men där samtidigt stora existentiella frågor ställs. En helt annan teknik möter vi i flera av de klassiska dystopierna, där samtidens och det nyss förflutnas världar skrivs in i en ännu dystrare framtid. Den dominerande sakligt realistiska framställningsformen – visserligen med lokala inslag av lyrisk förtätning – är utan tvivel en bidragande orsak till att romaner som Karin Boyes *Kallocain* (1940) och George Orwells *1984* (1949) fått ett så stort genomslag. Det ständiga vacklandet mellan det stilsiterat existentiella och det fyrkantigt

dagspolitiska i Berglunds roman framstår som ett sämre vägval. Att vi som läsare får förtroendet att tolka det allmänmännliga och tidlösa och själva relatera det till dagens politiska verklighet är naturligtvis inget problem. Problematiskt blir det däremot när detta förtroende med jämna mellanrum inhiberas genom övertydliga kommentarer och förnumstiga socialpsykologiska analyser. Ett sådant exempel är Ahtis redan citerade slutsats att ”närhetsfruktan” ligger bakom murbyggande och kontrollsystem. Trots skillnaderna i framställningsformen möter vi intressant nog motsvarande inslag av övertydlighet i Jerker Sagfors *De döda kommer från Karelen*. Också han har tydligen haft en alltför svag tillit till sitt projekt. Därför plockas pekpinnen emellanåt fram, som när det heter att det var finnen som ”korsfäste Jesus”. Läsaren skulle naturligtvis även utan sådana övertydligheter ha förstått att Sagfors syfte inte är att hos svenskarna väcka avsky för Finland.

Alldeles bortsett från det estetiska väcker Berglunds utnyttjande av relationen Sverige–Finland flera följdfrågor. Jerker Sagfors belyser i sin diktsamling den västerländska xenofobin genom att låta finnarna framstå som groteska och bisarra, för att inte säga livsfarliga, främlingar som paradoxalt nog ändå har en lång rad påfallande likheter med svenskarna. Bortsett från att han gjort Majjas föräldrar till flyktingar från Finland är detta ett grepp som Mikael Berglund undviker. Den visserligen asymmetriska parallellen mellan sverigefinländarnas och finlandssvenskarnas svårigheter som minoriteter kunde naturligtvis ha utnyttjats för att ge djup åt dystopin. Men detta får ingen plats i Berglunds roman – med den kryptiska formuleringen ”språkliga stridigheter som gått överstyr” som enda undantag. Berglund väljer alltså bort dagens minoritetsförhållanden. Han väljer också bort historien – hela den långa och faktiskt ganska spännande berättelsen om hur det svenska begäret efter den förlorade riksdelen så småningom ersattes av glömska, okunskap och ointresse. I detta avseende är han inget undantag – historien är kännbart frånvarande i hela den moderna dystopiska traditionen i svensk litteratur.

Jag vill till sist bara påpeka att det skulle kunna vara annorlunda; att den svenska modellen inte är den enda tänkbara. I den ryska litteraturen är exempelvis situationen en helt annan. Här har på senare år många intressanta dystopiska romaner skrivits

där Rysslands dramatiska historia används genom att projiceras in i framtiden. Några intressanta exempel är Vladimir Sorokins *I det heliga Rysslands tjänst* (2006) och *Tellurien* (2013), Dmitrij Gluchovskijs *Metro 2033*, *Metro 2034* och *Metro 2035* (2002, 2009, 2015) och sist men inte minst Olga Slavnikovas storslagna *2017* (2006), där en historisk parad för att fira hundraårsminnet av ryska revolutionen urartar när de ”vita” och de ”röda” tar till vapen mot varandra och ett nytt inbördeskrig snart är ett faktum.

Att romaner av det här slaget lyser med sin frånvaro i Sverige kan åtminstone delvis förklaras med att landets moderna historia är en helt annan och långt mindre dramatisk än den ryska. När det gäller den svenska litteraturen i Finland kan denna förklaring inte tillgripas. Den gemensamma nämnaren bör snarare sökas i en utbredd historielöshet – som paradoxalt nog inte hindrar att det skrivs åtskilliga historiska romaner på svenska både i Sverige och i Finland. Berglunds grepp att använda sig av Finland för att motverka den tilltagande distanseringen från de flyktingar som i så stora skaror anländer till Sverige är intressant, men han har inte funnit en framgångsrik formel för att förverkliga den. Hans roman har dock den förtjänsten att den får mig att börja fundera över hur en framtidsroman som på ett konkretare sätt knyter an till de två ländernas historia och mångförgrenade moderna relationer skulle kunna se ut.

#### Litteraturförteckning

- Ahlund, Claes (2016): ”’Finnen parar sig inte som andra’. Om poetisk metod och politisk ambition i Jerker Sagfors *De döda kommer från Karelen*”, *Finsk Tidskrift* 5/2016, s. 7–25
- Anyuru, Johannes (2017): *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar*, Stockholm: Norstedts
- Berglund, Mikael (2017): *Smekmånader*, Stockholm: Bonniers
- Bergström, Pia (2017): ”När Finland byggt muren” [rec. av Mikael Berglunds *Smekmånader*], *Aftonbladet* 7/2 2017
- Boye, Karin (1940): *Kallocain*, Stockholm: Bonniers
- Gluchovskij, Dmitrij (2002): *Metro 2033* (sv. övers. 2009: Stockholm: Ersatz)

- Gluchovskij, Dmitrij (2009): *Metro 2034* (sv. övers. 2011: Stockholm: Coltso)
- Gluvhovskij, Dmitrij (2015): *Metro 2035* (sv. övers. kommer i aug. 2017: Stockholm: Coltso)
- Lagerkvist, Pär (1944): *Dvärgen*, Stockholm: Bonniers
- Norlin, David (2015): *Dagar utan ljus, nätter utan mörker*, Stockholm: Weylers
- Orwell, George (1949): *1984* (sv. övers. 1950, 1983)
- Qvarnström, Niklas (2017): "Den är smittsam, prosan hans" [rec. av Mikael Berglunds *Smekmånader*], *Sydsvenskan* 7/2 2017
- Sagfors, Jerker (2015): *De döda kommer från Karelen. Dikter*, Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Slavnikova, Olga (2006): 2017 (sv. övers. 2013: Stockholm: Ersatz)
- Sorokin, Vladimir (2006): *I det heliga Rysslands tjänst* (sv. övers. 2008: Stockholm: Norstedts)
- Sorokin, Vladimir (2013): *Tellurien* (sv. övers. 2015: Stockholm: Norstedts)
- Steen, Camilla (2016): *En annan gryning*, Stockholm: Ordfront



### ■ En titans svanesång till en annan

---

Göran Hägg: *Sanningen är alltid oförsämd. En biografi över August Strindberg*. Norstedts, Stockholm 2016

Få författares liv är lika väldokumenterade som August Strindbergs, både av honom själv och av andra. Bland författarens levnadstecknare kan t.ex. nämnas Erik Hedén, Martin Lamm, Olof Lagercrantz, Gunnar Brandell, Björn Meidal och Göran Söderström, av vilka de två sistnämnda kom ut med sina biografier så sent som 2012 respektive 2013. Behövs det då en ny Strindbergbiografi? Ja, menar Göran Hägg i sitt postumt utgivna verk *Sanningen är alltid oförsämd. En biografi över August Strindberg* (2016). Enligt honom är de heltäckande biografierna över Strindberg trots allt förvånansvärt få, sett i relation till de otaliga detaljstudierna av författarskapet. Allt är förstås relativt, men Hägg har ett tydligt syfte med just sin biografi, vars titel har sitt ursprung i en replikväxling i pjäsen *Mäster Olof*, där Mäster Olof i öppningsscenen på biskopens replik: "Ni är i sanning oförsämd" svarar: "Sanningen är alltid oförsämd". Detta kunde enligt Göran Hägg "stå som ett motto för hela Strindbergs fortsatta verksamhet", men enligt mig också för Häggs egen framställning.

På skyddsomslaget till boken står ett citat plockat ur Göran Häggs synopsis till förlaget: "Vi tänker oss en rejäl, fackmannamässigt underbyggd men chockerande läsvärd volym om inemot 400 sidor för nya läsare som inte visste så mycket om Strindberg

– och för de gamla som felaktigt trodde att de visste det mesta.” Det är sällan som ett dylikt syfte uppfylls till punkt och pricka, men så är fallet denna gång. Boken är både fackmannamässigt underbyggd och chockerande läsvärd – både för nya och gamla läsare. Tröskeln för dagens nya läsare att ge sig in i – och framför allt orka hålla sig kvar i – Häggs medryckande och spännande Strindbergsberättelse är nog betydligt lägre än för att ta sig igenom t.ex. Gunnar Brandells fyrdelade *Strindberg – ett författarliv*. Gamla läsare kommer också Strindberg närmare in på livet – inte sällan även i bokstavlig bemärkelse. Ett uttalat mål med boken förefaller ha varit att ge en så sanningsenlig bild som möjligt av titanens (Häggs frekventa benämning på sitt forskningsobjekt) sexualliv – till en del baserad på överstrukna delar av *Ockulta dagboken* som blivit läsbara först nu med hjälp av modern digital bearbetning. Men behöver vi verkligen veta att Harriet Bosse tillfredsställt sig själv vid ett tillfälle då Strindberg inte lyckats penetrera henne? Kanske inte, men sanningen är ju oförsämd.

Hägg har dock en poäng då han menar att Strindberg ofta behandlats alltför varsamt av sina levnadstecknare, med tanke på vilken öppenhet han själv visat både i litterära och privata alster. I ljuset av detta blir dylika saftiga avslöjanden mer begripliga. Ett av Häggs främsta mål med sin biografi är nämligen att ”kunna skildra både hans mänskliga ofullkomlighet, som han delar med de flesta av oss, och den konstnärliga storhet som de flesta av oss inte delar med honom.”

Ett annat avslöjande som Hägg visserligen inte är den första att komma med är påståendet att Strindberg med stor sannolikhet var far till den förskjutna älskarinnan Ida Charlotta Olssons lika förskjutna utomäktenskapliga son Johan (ett av Strindbergs förnamn!), som föddes den 19 december 1875 och senare tog efternamnet Rydén. Däremot ger Hägg oss ny insidesinformation som styrker teorin: ”En kuriös slump gör att jag råkat bo granne med avkomlingar till familjen Rydén. I något fall är – för vad det nu kan vara värt – den fysiska likheten med August Strindberg förbluffande.” Det personliga greppet är för övrigt mestadels Häggs styrka, men ibland då han hänger sig åt generaliseringar baserade på egna och sin bekantskapskrets erfarenheter ligger det farligt nära det pratiga och triviala.

Målet att skildra Strindbergs konstnärliga storhet förverkligar Hägg också med bravur. Ambitionen är att ”i högre grad än vad som varit vanligt försöka betrakta Strindberg som litterär konstnär”, med vilket Hägg syftar på att man i standardverken varit mer intresserad av att hitta ideologiska inflytanden och biografiska förklaringar än av att diskutera t.ex. berättarteknik eller dramaturgi. Hägg diskuterar så gott som varje alster på ett beundransvärt jämbördigt sätt, även om det är klart att det är de största och mest kända verken som får mest utrymme. Sin vana trogen drar han sig inte heller för att fälla frispråkiga värdeomdömen. Rätt så överraskande kallar han enaktaren *Bandet* för ”ett sceniskt mästerverk i nivå med *Fadren* och *Fröken Julie*” – samma pjäs som Gunnar Brandell i sin klassiska översikt *Strindbergs dramatik* bedömer som ”en ganska enkelspårig pjäs”. Som kontrast kan nämnas dramat *Gilletts hemlighet*, som enligt Hägg är ”intressant enbart som misslyckande” och ”borde kunna användas i undervisning som lärorikt exempel på dramaturgiska felgrepp.”

Även Strindbergs kamrater och fiender (inte alls sällan hör samma person till bägge kategorierna) får sig en släng av sleven: ”Vad gäller Geijerstams författande är det lättare att yttra sig. Det är sant att han hade betydande framgångar i Sverige och Tyskland några år i början av förra seklet. Då jag för den här boken genomlittit några av hans mest omtalade verk framstår det som obegripligt. Strindberg trodde att han hade dödat Geijerstam som författare. Tvärtom, han har Strindberg att tacka för sin blygsamma plats i litteraturhistorien. Ingen skulle idag veta vem han var utan titanens hån.” Det är så Häggskt som det bara kan bli, det vill säga njutbart för oss alla som ser drypande formuleringar av det här slaget som ren och skär underhållning.

*Sanningen är oförsämd* blev Göran Häggs svanesång. Manuskriptet lämnades in bara några veckor innan han oväntat avled i en hjärtinfarkt under en resa till Italien. Att han på ett mirakulöst sätt hann avsluta sitt arbete – Strindberg hade tolkat det som makternas ingripande – fyller läsaren med stor tacksamhet i det djupa vemod som uppstår vid tanken på att det är sista gången man får ta del av denna unikt allmänbildade skribents vassa men rättvisa och ärliga och framför allt briljant humoristiska penna – en penna som i mångt och mycket faktiskt påminner om forskningsobjektets

egen. Efter läsningen inställer sig frågan om det behövs ännu fler biografier över Strindberg. Det spontana svaret är nej. Efter att man tagit till sig Göran Häggs Strindbergsgestalt vill man inte ge honom ifrån sig.

*Katja Sandqvist*

## ■ I psykets och litteraturens värld

---

Ulf Karl Olov Nilsson: *Glömskans bibliotek: En essä om demens, vansinne och litteratur*. Norstedts, Stockholm 2016

En av de senaste decenniernas starkaste forskningstrender har varit att teoretisera och förstå minne och trauma ur en mängd perspektiv. Den neurovetenskapliga forskningen har bland annat fokuserat på olika former av minnesrelaterade sjukdomar som Alzheimers sjukdom. Man har också intresserat sig för frågor som berör minnets autenticitet och från vilken ålder vi med säkerhet kan säga att vi faktiskt minns någonting och inte fabulerar minnen utifrån fotografier eller andra människors berättelser. Den psykologiska forskningen, framför allt den postmoderna traumateorin, har försökt att bygga vidare på och modifiera Freuds grundläggande antaganden om trauman, till exempel genom att argumentera för att trauman i regel har sin grund i faktiska händelser, och inte, som Freud hävdade, i fantasier.

Poeten och psykoanalytikern Ulf Karl Olov Nilssons (UKON:s) *Glömskans bibliotek: En essä om demens, vansinne och litteratur* går

rakt in i detta vetenskapliga samtal. Essän utgörs av sex kapitel som i tur och ordning avhandlar demens, trauma, vansinne, psykokirurgi, dröm och hälsa. Och, inte att förglömma, dessa ämnens förhållande till litteratur. Litteraturen, läsandet och skrivandet, går som en röd tråd genom texten och förbinder bokens kapitel med varandra. Det märks inte minst genom det sätt som Nilsson har valt att lägga upp sin essä. Genomgående varvas teoretiska utläggningar om trauma, demens, drömarbetet och postmodern filosofi med empiriska exempel, hämtade från den egna psykoanalytiska praktiken, andra analytikers fallbeskrivningar, läkarjournaler, personliga erfarenheter och inte minst utdrag ur andra författare och poeters självbiografier, romaner och dikter.

Även stilistiskt finns det beröringspunkter med det litterära, genom essäns språkliga släktskap med Nilssons poesi. Som den konkretist han är uppmärksammar Nilsson ofta ordens materialitet och deras homonyma kvaliteter. I kapitlet om litteratur och vansinne återfinns ett stycke som lika gärna skulle kunna vara hämtat från en diktsamling av UKON: "Litteraturen har försökt beskriva och förklara vansinnet. Författare har skrivit trots sitt vansinne och tack vare sitt vansinne. Författare har försökt skriva sig igenom och ut ur vansinnet. Författare har ansträngt sig för att bli vansinniga och utnyttja det litterärt. Skrivandet har drivit författare till vansinne. [---]" ( s 84) Det är elegant gjort. Den anaforiska strukturen tycks här gestalta både känslan av vansinne och ett behov av att skriva sig fri från den.

Upplägget är en av essäns stora styrkor. Nilsson kan visserligen också den svåra konsten att med lätt hand återge även de mer svårtillgängliga traumateorierna och neurovetenskapliga rönen och på så vis göra dem begripliga för den teoretiskt oinsatta läsaren. Men det är ändå skildringarna av möten med olika människor och patienter samt utdragen ur andra författares verk som konkretiserar och levandegör de teoretiska resonemangen och ger energi åt texten. Ett exempel är beskrivningen av mannen som besöker Nilssons mottagning efter att plötsligt ha börjat skydda en jordgubbe och en påskhare och vars symptom Nilsson använder för att åskådliggöra psykosens kännetecken. Ett annat är när Nilsson låter poeten Charles Reznikoffs reduceringsteknik i diktverken *Testimony: The United States of America 1885–1915* respektive

*Förintensen* utgöra exempel på "litteraturens möjligheter att arbeta med traumat" (s 70).

Som bäst är Nilsson när han låter empirin problematisera teorin och visa på dess blinda fläckar eller dess ofullständighet. Ett tankeväckande exempel är när han ifrågasätter beskrivningen av Alzheimers som "glömskans sjukdom". Med stöd i Alois Alzheimers journalanteckningar frågar han sig om dennes patient Auguste D. snarare minns för mycket än för lite. Detta ifrågasättande följs av ett resonemang om identitetens föränderlighet och oföränderlighet som Nilsson utnyttjar i slutet av kapitlet, då han utifrån berättelsen om sin mors demenssjukdom åskådliggör hur hon, alldeles i slutet av sitt liv, ger prov på att vara mindre förändrad och glömsk än vad omgivningen dittills hade uppfattat. I förlängningen av detta inställer sig några hissnande frågor: är det verkligen så att den demente är (helt) förändrad? Eller är det snarare så att hen inte kan kommunicera sina minnen på ett sätt som gör att omvärlden förstår dem?

I vissa fall blir de empiriska exemplen dock mer av en illustration till teorin, som när Nilsson försöker finna litterära motsvarigheter till det psykoanalytiska begreppet *passage à l'acte* (vilket betyder "övergång till handling" och i praktiken ofta tar sig uttryck i olika våldshandlingar mot omgivningen). Här blir teorin avgörande för vad han ser, i stället för att vara en prövosten och samtalspartner. Jag skulle också gärna ha sett fler fallbeskrivningar och skönlitterära jämförelser i bokens sista kapitel, "Drömarbetet och arbetet med drömmen" respektive "Poesins apotek". Någon har sagt att det tråkigaste som finns är att höra andra berätta om sina drömmar, vilket kanske kan ses som en indikation på att Freud hade rätt när han konstaterade att "svaret [på drömmen] finns i drömmarens egna associationer" (s 153). Kanske är det också därför som Nilsson undviker att återge alltför många drömskildringar. Hur som helst är det först med beskrivningen av en väninnas mardröm i slutet av kapitlet som det riktigt bränner till i texten och frågor om identitet och existensvillkor återigen ställs på sin spets.

I det avslutande kapitlet om litteratur och hälsa resonerar Nilsson klokt om litteraturen som å ena sidan botemedel och å andra sidan gift. Men jag saknar likväl ett brukarperspektiv, människor som har prövat att använda litteraturen i medicinskt syfte och som

reflekterar över dess eventuella hälsofrämjande potential. Sådana exempel finns det gott om inom senare tids forskning om exempelvis biblioterapi och de hade passat väl in här.

Trots dessa invändningar är det bestående intrycket att *Glömskans bibliotek* med sin blandning av empiri och teori utgör ett fängslande, välformulerat och, i ordets positiva bemärkelse, lättillgängligt bidrag till den vetenskapliga diskussionen om minne, trauma och psykisk hälsa.

Cecilia Pettersson

## ■ Med nationen som noja

---

Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari: *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsingfors 2016

Att både Aleksis Kivi (Stenwall) och Minna Canth skrev enstaka pjäser också på svenska är någorlunda välkänt; att Juhani Aho själv översatte en del av sina noveller till svenska kanske mindre bekant. Det finns en tendens att uppfatta författare som enspråkiga och att göra enspråkighet till ett outtalat ideal, konstaterar Heidi Grönstrand i antologin *Kansallisen katveesta* (ungefär: Ut ur det nationellas skugga). För en litteraturhistorieskrivning som starkt lutar sig mot ett monokulturellt nationsbegrepp kan två- eller flerspråkigt skrivande författare som Kersti Bergroth, L. Onerva,

Elmer Diktonius och Henrik Tikkanen verka som besvärliga läckage i den nationella behållaren.

Aktuella högerpopulistiska strömningar, som brinner för ”återgång” till en föreställd folkgemenskap, kan ses som en nostalgisk reaktion mot den långt starkare kraft som i dagens globaliserade internet- och flyktingvärld verkar åt motsatt håll: för större diversitet, kommunikation, brokighet. Dagens akademiska kultur omfamnar självklart detta, men så har det inte alltid varit. Inom 1840-talets nationalromantik och 1930-talets fennomani gick litteraturvetare snarare på spaning efter nationens, det sanna folkets själ; såg med misstro på ’främmande’, gränsöverskridande element.

Rötterna till detta finns förstås i romantikens idéer om en folksjäl, som anses uttrycka sig i bland annat en nationell litterär kanon. Denna styrande ideologi, i boken kallad ”metodologisk nationalism”, utmanas av aktuella begrepp som transnationell (fi. *ylirajaisuus*), mångkulturell, hybrid, kreol och *histoire croisée*. I begreppsdiskussionen landar boken i synnerhet i Deleuzes och Guattaris metaforiska användning av ordet *territoire* – hos D&G många slag av kraftfält som kan *de-* och *reterritorialiseras*. Begreppet nation är en av många sådana dimensioner.

När det gäller kraftfält hade, vid sidan av D&G, Pascale Casanovas Bourdieu-inspirerade verk *La République mondiale des Lettres* (1999) varit en intressant referens. I den betonas hur kulturella impulser (t.ex. ismer) sprider sig i det globala fältet, men också omformas och muteras lokalt.

Löst anknutna till bokens teoretiska territoriediskussion bjuds vi på några fallstudier. Mikko Pollari berättar om vänsterförläggaren Vihtori Kosonen, en idag glömd aktivist i kontexten av arbetarrörelsen kring sekelskiftet 1900, med trådar till Finland, USA och Ryssland. Genom att följa en enskild person får vi syn på de gränser han överskred. Detta är bokens mest läsvärda och välskrivna text, här lyfts något fram som i ett alltför nationellt perspektiv faller mellan stolarna.

Ralf Kauranen refererar den uppvärdering av tecknade serier som skett i statliga finländska utredningar. På 1970-talet kritiserades importen av amerikansk skräpkultur, istället efterlystes inhemska kvalitetsserier. Idag finns sådana (i artikeln nämns inte vilka), och de kan få exportstöd från undervisningsministeriet. I



författaren citeras en släng om att Tove Jansson knappast på 1940-talet kunde ha motiverat en tänkt ansökan om statsstöd med att hennes serier ”om 50 år blir ett internationellt framgångskoncept”. Förvånande nog beaktar artikeln inte att Muminserierna var ett sådant redan på 1950-talet: mellan 1954 och 1975 tecknades de med engelsk text för världens då största kvällstidning *The Evening News* i London och spreds därifrån i ett otal andra tidningar i världen, inklusive Finland. Detta tidiga transnationella genombrott för finländsk seriekonst hade fungerat fint som utgångspunkt för Kauranens text.

Johanna Holmströms roman *Asfaltsänglar* orsakade en debatt när *Aftonbladets* recensent Lidija Praizovic ifrågasatte författarens rätt att som vit finländsk kvinna skriva om muslimska flickors erfarenheter. Jag frågar mig ändå om denna enda, uppenbart inkompetenta recension håller som underlag för en vetenskaplig diskussion – tar inte Kukku Melkas och Olli Lyytys den på alltför stort allvar? Det är klart, den ger dem en orsak att konstatera de många lagren av identiteter i romanen; flickornas bakgrund är inte bara muslimsk utan också finlandssvensk, de kan inte pressas in i en enkel mall. Melkas och Lyytys visar komplexiteten i romanen; för en professionell kritiker eller forskare står en sådan uppmärksam läsning självklart i centrum för tolkningen. Moralistiska argument à la Praizovic hör snarare till kategorin lättköpt kvällspressdebatt. Tyder det på dåligt självförtroende inom akademisk humaniora att den här nivåkillnaden alls behöver påpekas?

Antologins uttalade mål är som sagt att ifrågasätta den ”metodologiska nationalism” som anses ha styrts, och säkert har styrts, en god del av tidigare litteraturforskning. Några riktigt smaskiga exempel på enögdhet lägger skribenterna ändå inte fram, till min besvikelse. En orsak kan vara, tänker jag, att den sortens nationalism egentligen aldrig dominerat så starkt som boken antar. Jag kan se åtminstone tre orsaker till att en sådan, låt oss kalla den purfinsk, litteraturhistorieskrivning aldrig nått någon trovärdighet.

För det första: att finländsk litteratur har skrivits och skrivs på minst två, inte ett språk. Även om kontaktytan mellan finskt och svenskt inte alltid varit stor, kan ingen bortse från denna ”transnationalism” inom våra egna statsgränser.

För det andra kan ingen heller bortse från att finländsk litteratur alltid varit en del av ”importerade” estetiska och idémässiga strömningar. Ett bra exempel är modernismen under tidigt 1900-tal, till hela sitt väsen intensivt kosmopolitisk. Att göra Södergran, Diktonius & Co till ”typiskt finländska” författare skorrar, därför gör ingen det heller. Men också till exempel 1880-talets ”moderna genombrott”, 1960-talets radikaliserings eller 1970-talets feminism var i första hand internationella fenomen. När det hänt något intressant i finländsk litteratur har det alltid haft en koppling till en större värld.

För det tredje har inte bara 2000-talets så kallade invandrarförfattare fört in nya kryddor och erfarenheter i ”vår” litteratur – sådan brokighet har alltid funnits. Aino Kallas var tvålänning (Estland, Finland), *Mörkrets kärna* (1965) och flera andra av Marianne Alopæus romaner utspelar sig till största delen i Frankrike; hur ’nationellt’ är det? För att inte tala om Mika Waltaris *Sinube egyptiläinen*, internationell bestseller och före Mumin Finlands enda egentliga litterära visitkort i världen. En finsk nationell egyptier?

Självaste Snellman, finskhetsikonen, publicerade sig enbart på svenska och tyska.

Även om nya accenter är välkomna, och även om jag gärna ifrågasätter ett snävt ”cisterntänkande” kring nationella kulturer, undrar jag alltså om inte antologins kritik till en del riktar sig mot en halmdocka. En snävt nationalistisk litteraturhistorieskrivning, kan en sån ens finnas?

*Trygve Söderling*

## ■ Nya, fantastiska och annorlunda synvinklar på Monika Fagerholms prosa

---

Kristina Malmio & Mia Österlund (red.): *Novel Districts: Critical Readings of Monika Fagerholm*.  
Finska litteratursällskapet, Helsingfors 2016

Diva, en huvudkaraktär i Monika Fagerholms mest berömda roman *Diva. En uppväxt egna alfabet med docklaboratorium (en bonusberättelse ur framtiden)* (1998), har en mor som vill att hennes dotter skulle vara någonting annorlunda, fantastiskt och nytt. Man kan använda samma adjektiv när man beskriver Fagerholms produktion som har varit någonting annorlunda i Finlands litteratur under 1990- och 2000-talet.

Fagerholms romaner har väckt stort intresse bland läsare, kritiker och forskare. Särskilt *Diva* har inlett olika litterära dialoger i form av artiklar, doktors- och magistersavhandlingar, kapitel i litteraturhistorien, intervjuer och översättningar. Trots alla dessa dialoger är *Novel Districts: Critical Readings of Monika Fagerholm* (2016) den första omfattande vetenskapliga volymen som fokuserar på Fagerholms romaner och noveller. Samlingen kombinerar olika teoretiska metoder och begrepp som används i läsningen och analyserna av Fagerholms verk. Skribenterna lyfter fram nya teoretiska betraktelsesätt, till exempel posthumanism, djurstudier, digital epistemologi, affektivitet och studier i flickskap. Sålunda är *Novel Districts* användbar också generellt inom litteraturstudier vid universiteten. Kristina Malmios och Mia Österlunds introduktion kontextualiserar Fagerholms verk i nordisk litteratur och introducerar uttömmande Fagerholms produktion, Fagerholmforskningen och Fagerholms position i den finlandssvenska litteraturtraditionen.

*Diva* och *Underbara kvinnor vid vatten* (1994) är de mest kända verken i Fagerholms produktion. Såväl *Diva* som Fagerholms andra romaner skildrar flickskap på ett nytt sätt och hennes romaner har inspirerat många andra författare. Många av skribenterna i *Novel Districts* använder adjektivet "fagerholmsk" när de beskriver romanernas genre och stil, och det kan mycket väl vara sant att

Fagerholm har inlett en ny genretredition med sina innovativa verk.

Listan över antologins skribenter visar att såväl finländska som svenska litteraturforskare har varit aktiva inom Fagerholm-forskningen. Maria Margareta Österholm diskuterar Fagerholms *Diva* i sin doktorsavhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (2012, Stockholms universitet). I *Novel Districts* fortsätter Österholm med metoder och teman som hon presenterade i sin doktorsavhandling. Hon använder begreppet gurlesk som kombinerar orden ”girl” och ”grotesque” när hon analyserar skildringar av flickskap i *Den amerikanska flickan* (2004) och *Glitterscenen* (2009). En del av Österholms metod är att i sin artikel använda en stil lik den som Fagerholm har använt i sin skrivande.

Flickskap är ett begrepp som förenar nästan alla artiklar i *Novel Districts*. Delvis är det ett resultat av den betydelse som flickskap har i Fagerholms verk, delvis är det kanske en genomtänkt synvinkel. Lena Kåreland analyserar i sin artikel hur flickböcker omskrivs i *Diva* och i *Den amerikanska flickan*. Kåreland lyfter också fram ett annat tema som upprepas i Fagerholms romaner: musiken. I Fagerholms romaner finns hänvisningar till folksånger, Gustav Mahler och populärmusik. Romanernas struktur påminner om musik med teman och fraser som upprepas i olika kontexter liksom teman i en komposition. Enligt Kåreland är de musikaliska mönstren ett av dragen som skiljer Fagerholms romaner från stereotypa flickböcker, trots att romanerna beskriver vänskap mellan unga flickor, skolliv och familjeliv.

Enligt Kaisa Kurikka skriver *Diva* sig in sig i den västerländska traditionen av flickskildring. Kurikka använder Gilles Deleuzes och Félix Guattaris begrepp ”minor literature” i sin analys av Fagerholms verk. Hon analyserar Fagerholms stil som ”becoming-style” – någonting som ständigt utvecklas och uppstår. Kurikka påpekar att *Diva* handlar om en mångfald av minoriteter och marginella fenomen och att den på så sätt är politisk. *Diva* själv är en ”blivande-flicka”, som 13-årig befinner hon sig mellan barndom och vuxenhet. En annan teoretiskt och filosofiskt ambitiös läsning är Hanna Lahdenperäs analys av *Diva* parallellt med feministisk teori och med Roland Barthes idéer om text och genre.

Lahdenperä läser *Diva* som ett teoretiskt verk, både på lingvistisk och på tematisk nivå. Kristina Malmios läsning av *Diva* som en digital text är väldigt inspirerande. Hon visar exempelvis hur fraser som är tryckta i fet stil fungerar liksom hyperlänkar på internet och öppnar nya sidor av romanen.

Anna Helles artikel om melodramatiska teman i Fagerholms *Den amerikanska flickan* fascinerar med sin analys av kopplingen mellan kärlek och död i romanen. Helles genreanalys avslöjar drag av postmodernistiskt melodrama i romanen. Ann-Sofie Lönngren skriver om människo-djur-transformationer i Fagerholms novell ”Patricia” och hennes roman *Underbara kvinnor vid vatten*. Lönngren visar hur skildringar av dylika transformationer har sina rötter i nordisk folklöre – transformationer från en människa till ett djur är en viktig del av nordiska myter och sagor. Lönngrens analys av Svanjungfrumotivet i *Underbara kvinnor vid vatten* öppnade för mig en ny nivå av romanen. Sagointertexter i Fagerholms romaner nämns också i andra artiklar i samlingen, men endast Lönngren analyserar dem vidare.

Mia Österlunds artikel är den enda i samlingen som fokuserar på Fagerholms nyaste roman *Lola uppochner* (2012). Österlund analyserar recensioner som har publicerats i Sverige och i Finland. Kritiken avslöjar att *Lola uppochner* har varit svår för läsare att kategorisera – romanen är en kombination av olika genrer och stilar. Somliga kritiker anser att romanen är nästan oläsbar eftersom den är fragmentarisk och saknar logik. Österlund föreslår att Fagerholms avantgardistiska stil kräver nya teoretiska betraktelsesätt såsom posthumanistiska perspektiv, flickforskning och queera läsningar eftersom gamla uppfattningar om generiska konventioner inte gäller för Fagerholms romaner.

*Novel Districts* är en väldigt tankeväckande och ambitiös undersökning av Fagerholms produktion. Är det då någonting som saknas i artikelsamlingen? *Diva* är välrepresenterad i artiklarna eftersom den har varit den roman som många Fagerholm-forskare har tagit sig an under de senaste åren. Alla fyra artiklar om *Diva* öppnar nya perspektiv på Fagerholms verk, men för mig som läsare känns det som om *Diva* kanske får lite för stor tyngd i samlingen. Fagerholm har publicerat tre omfattande romaner efter *Diva*, och en roman före, samt två novellsamlingar. Ändå koncentrerar sig

hälften av samlingens artiklar på *Diva*. Bara Österlund skriver om *Lola uppöchner* och Lönngren om *Underbara kvinnor vid vatten*. Jag hoppas att vi i framtiden får fler analyser också av Fagerholms 2000-talsromaner. Som helhet är dock *Novel Districts* ett nyttigt och nödvändigt tillskott till Fagerholm-forskningen.

Hanna Samola

## ■ Deckargenren i grundliga och allmänna ordalag

---

Paula Arvas & Voitto Ruohonen: *Alussa oli murha. Johtolankoja rikoskirjallisuuteen*.  
Gaudeamus, Helsingfors 2016

Konventionerna för den tidiga deckaren var synnerligen klara: i det slutna rummet med ett offer, en begränsad mängd möjliga gärningsmän och -kvinnor samt en amatördetektiv med enastående logisk slutledningsförmåga fanns det inget utrymme för avslöjanden härledda ur ledtrådar som varken utredaren eller läsaren skulle ha haft tillgång till under berättelsens gång. Den observanta läsaren skulle också stimuleras intellektuellt och, i teorin, kunna lösa gåtan. Genom gemensamma regler möttes förväntningarna mellan författare och läsare. När konventionerna bröts och förväntningarna inte längre möttes uppstod nya överraskande perspektiv och traditioner. Hur kriminallitteraturen har utvecklats som genre i sin historiska kontext och diversifierats i dialog med annan litteratur och andra genrer, tillika genom ett avståndstagande från

vedertagna formler, står i fokus i Paula Arvas och Voitto Ruohonens *Alussa oli murha. Johtolankoja rikoskirjallisuuteen* (ung. ”I början fanns mordet. Ledtrådar till kriminallitteraturen”).

Verket är en grundligt författad handbok för genrens läsekrets och andra intresserade av kriminalfiktions. Till uppbyggnad och innehåll fungerar den väl som en lärobok med tematiska avsnitt, adekvata rubriceringar, ett fåtal faktarutor och en och annan illustration. Bokens drygt 400 sidor inkluderar även person- och sakregister, separata index över såväl facklitteratur inom området som ett imponerande antal skönlitterära verk.

Författarna går i den mån det är möjligt kronologiskt och systematiskt igenom olika subgenrer inom kriminallitteraturen med start från 1800-talets mordgåtor i Paris (*The Murders in the Rue Morgue* 1841) till den globaliserade kriminaliteten och organiserade brottsligheten på 2000-talet och hur dessa även återspeglar sin samhällseliga kontext. Detektivromaner i form av pusseldeckare och mysterier beskrivs ingående liksom övergången till avskalade hårdkokta deckare med författare såsom Dashiell Hammett och Raymond Chandler. Polisromaner, psykologiska och andra thrillers, historiska deckare behandlas turvis. Den metafiktiva deckaren med parodiska inslag, en ganska smal nisch inom genren, diskuteras separat liksom även hur kriminalfiktionen transformerats till andra medier såsom film och TV-serier. Gärningspersonen och utredaren av brottet och variationer av dessa två karaktärer står i centrum för två av bokens kapitel, vilket är beskrivande för genrens utökade fokus inkluderande också karaktärernas utveckling och avgörande – ibland förödande – livsvillkor i ett samhälle där etiska frågeställningar och linjedragningar mellan skuld och oskuld, rätt och fel, inte är klara.

Återkommande i verket är frågan om hybridisering, ett fenomen som kännetecknar genrens utvecklingsfaser där influenser av olika subgenrer existerar parallellt och gör verk mindre renodlade och konventionstroga och därigenom tilltalar en bredare målgrupp med individuella läsarsmaker och intresse för såväl gåtor att lösa, högt tempo och spänning, som inblick i karaktärernas psyken. I och med att författarna konstaterar att kriminalromaner även influeras av annan slags skönlitteratur kunde man förstås mera ingående diskutera i vilken omfattning man fortsättningsvis

kan tala om kriminallitteratur som genrelitteratur och därigenom en distinkt skönlitterär kategorisering. Problematiseringen som mera specifikt beaktar de flytande gränserna mellan olika typer av skönlitteratur kunde för min del ha tilldelats mera utrymme, inte minst för att kanonisering av skönlitteratur och genrens positioner inom litterära fält fortfarande känns aktuell.

Arvas och Ruohonon orienterar sig på ett läsarvänligt sätt i det mångfacetterade materialet och kapitlens analyser bygger på varandra samtidigt som de också fungerar som fristående kapitel. Speciellt för varje kapitel är att författarna återkopplar till den finländska deckarproduktionen, vilken innefattar en beskrivning av den historiska utvecklingen och inom genren verksamma författare och deras verk. Belysande för den finska marknaden är att vissa genrer varit mer framträdande än andra, detektivromanen med en privatdetektiv i utredarposition eller rättsalsdrama där en upplösning av mysteriet eller brottet uppstår i domstol har existerat i mindre utsträckning.

Av alla genrer ges mest utrymme åt polisromanen som i Norden etablerats som ett separat format sedan 1960-talet, influerad av den franska kommissarien Maigret eller amerikanska författaren Ed McBain. Med tanke på genrens långa historia, är det tämligen sent som poliskåren får status som en professionell brottsutredare med legitimitet att skipa rättvisa. I tidigare deckare återfanns polisen i bakgrunden snarast som en stel byråkrat utan desto större initiativförmåga. Successivt övergår polisen till att beskrivas som en initiativrik och hårt arbetande kriminalare, ofta agerande som en ensamvarg eller som en del av ett sammansvetsat kollektiv. Under 2000-talet utvecklas även denna genre så att poliserna arbetar jämsides andra medhjälpare, specialiserade brottsplatsutredare, patologer och profilerare av gärningsmän, för att utreda ett mord.

Arvas och Ruohonons presentation utgör en rik kavalkad av litterära verk och författare som i olika sammanhang belyser olika perspektiv på genren och de konventioner som varit förhärskande inom de olika underkategorierna. Det kan stundom upplevas överväldigande med mångfalden av exemplifieringar. Men en del befäster emellertid författarnas aktuella ståndpunkt i egenskap av snabb referens och andra utgör en något djupare analys i syfte att närmare åskådliggöra den samhälleliga ram som verken går



i dialog med och ger uttryck för. En av bokens stora förtjänster är dess tidlöshet. Deckargenrens länge etablerade frontmän och -kvinnor presenteras liksom deckarförfattare som slagit igenom under 2010-talet och som nu toppar försäljningslistor och hör till kritikernas favoriter. Beskrivningarna och nedslagen i ett stort antal kriminallitterära verk bidrar till en förståelse av genrens popularitet och lockelsen att skriva – och därmed läsa – om blodiga dåd, svårlösta gåtor och intrikata utredningar. Som en grundlig och allmän översikt är det en lättläst helhet med många trådar – en utmärkt inkörspport för den som inte ännu är bevandrad i genrens historia och utveckling. En fullt stillad nyfikenhet och en djupförståelse av enskilda fenomen bör emellertid sökas annanstans.

*Jenni Kronqvist*

■ **”Jag vill en lekkamrat, som bryter sig ur död granit att trotsa evigheten.” Edith Södergrans brev till Hagar Olsson**

---

Hagar Olsson: *Ediths brev*. Förord av Karolina Ramqvist. Schildts & Söderströms, Helsingfors 2016

”Girl crush på 1920-talet” – så marknadsför förlaget Schildts & Söderströms nyupplagan av *Ediths brev* som kommer inklädd i vackert omslag med två unga kvinnor och en katt som sitter tätt bredvid varandra. Illustrationen väcker associationer och förväntningar: bästisar, själsfränder, systrar, älskarinnor, nya kvinnor,

Golden Twenties... Den tar upp Hagar och Edith-myten om två unga kvinnor som förenades i sin tro på en ny konst och en ny mänsklighet, som debuterade samma år 1916 och därmed avfytrade startskottet för den mest anmärkningsvärda perioden i den finlandssvenska litteraturens historia, den så kallade finlandssvenska modernismen. Hagar Olsson själv har byggt på den här myten för att driva sin litterära agenda. Hon ville absolut se Södergran i rollen som Finlands första röst av en ny generation, ”som en av dessa ’Kinder der Zukunft’” (26). Södergrans och Olssons brevkontakt var ett resultat av en insändare av Södergran där hon uppträder på ett sätt som inte passade in i den förväntade rollen. I förordet till brevsamlingen skriver Hagar Olsson:

Och så kommer diktaren med sin utmanande insändare och sina betänkliga ord i förordet till boken om att hon upptäckt sina ’dimensioner’. Man kunde inte göra mera för att fördärva det för sig och från början utlämna den nya dikten åt det arroganta kallgrinet. Det var särskilt den intelligensaristokratiska attityden som förgade mig. Därför tog jag författarinnan i upptuktelse, och ung och patetisk som jag var gjorde jag det med besked. (26f.)

Södergrans reaktion var ett första brev som började så här: ”Hagar Olsson Ni tillskriver mig med orätt billiga motiv för mitt offentliga uppträdande” (29). Men Södergran var inte arg, hon såg i Olsson en möjlig själsfrände: ”Min offensiv går nu lös på Eder, jag vill att Ni skall se mig som den jag verkligen är och visa mig Eder som den Ni är. Kanna vi umgås gudomligt med varandra, så att alla skrankor falla?” (34)

När första utgåvan av *Ediths brev* kom ut 1955 hade Edith Södergran varit död i trettiofyra år och Hagar Olsson själv var en äldre kvinna på sextiofyra år. Att det inte var något lätt beslut att ”utlämna hennes [Södergrans] intimaste hemligheter till offentligheten” (15) beskriver Olsson utförligt i förordet till *Ediths brev*. Där får läsaren inte bara veta om Olssons dåliga samvete i samband med brevens publicering, utan även om hennes motvilja mot att än en gång (eller kanske för första gången) konfrontera sig med den djupa sorgen som Södergrans död fortfarande kunde utlösa hos henne.

*Ediths brev* borde kanske ses i relation till *Kinesisk utflykt* (1949). Novellen är en mycket personlig bok där Hagar Olsson på ett

poetiskt sätt både bearbetar och inscenerar sin sorg efter många dödsfall i vänkretsen, sitt dåliga samvete i samband med relationen till Edith och sitt problematiska förhållande till föräldrarna. I efterordet kommenterar Eva Kuhlefeldt träffande: "Symboliskt synliggör den lilla sagan romanens övergripande tema – att möta framtiden utan bitterhet i förhållande till det förflutna" (Kuhlefeldt 2011, 92). Även *Ediths brev* kan läsas som en bearbetning av den här tematiken. Det är Ediths brev som enligt titeln skulle stå i centrum, men egentligen handlar boken lika mycket om Hagar Olsson.

När man följer breven och kommentarerna visar Södergran sig radikalare och friare än Olsson. Om man tänker på vilken skarp och stridslysten kritiker Olsson var, blir man kanske lite förvånad över att hon uppenbarligen kunde vara en ganska hämmad person som funderade mycket på vilka reaktioner ett visst beteende skulle framkalla:

Jag hade fått höra ganska fula historier i den "lättfärdiga" stilen som Hemmer spritt ut om Edith i samband med hennes tidiga besök i Helsingfors då hon festade tillsammans med honom och Grotenfeldt en afton som hon själv betecknade som ett av "de vackraste minnen i mitt liv". Att på det sättet missförstå och färglägga reaktionerna hos en spontan ung kvinna [...] är ju typiskt för vissa män och alldeles särskilt för dem som har så kallade "höga ideal": den undertryckta sidan av deras fantasiliv söker sig utlopp på det sättet. Det kränkte mig djupare än någonsin de tusen och en lögnerna om mig själv kunnat göra, och jag kunde aldrig förlåta Hemmer denna vulgaritet. Det säger sig självt att jag trots upprepade anmaningar inte kunde ge Edith någon förklaring på varför jag tyckte att Hemmer var "en strunt". (206)

Olsson var mycket medveten om hur kvinnor bedömdes och fördömdes. Det var väl ofta så att hon ville beskydda Södergran, men på så sätt konstruerade hon en bild av en poet som var impulsiv men bräcklig, som var framtidens röst, men kanske ändå lite naiv. Södergrans brev talar däremot ett annat språk. Hon ville leka med tidens stora idéer, med den egna identiteten, med det litterära Finland och med "Hagarchen" förstås.

Med undantag av Karolina Ramqvists förord skiljer sig nyutgåvan av *Ediths brev* knappast från första upplagan. Ur ett litteraturvetenskapligt perspektiv är det lite synd. En kritisk utgåva av en Södergran- eller Olssonforskare skulle ha varit önskvärd.

Även om en sådan antagligen skulle ha varit emot Olssons vilja. I förordet visar Olsson sig vara ganska rädd för att tappa kontrollen över den offentliga bilden av Södergran och av "systerskapet" Olsson-Södergran. Den här aspekten behandlar Agneta Rahikainen utförligt i sin bok *Kampen om Edith* (Rahikainen 2014, 215-250). Rahikainen ifrågasätter och dekonstruerar en hel del myter och bilder av Södergran och visar dessutom hur dessa myter blev till.

Men även myter har sitt berättigande. Det är det stoff som spännande berättelser görs av. Och det gäller också för *Ediths brev*. Det är ofta sådant som kan läsas mellan raderna som gör boken mycket spännande. Visst ger den dessutom en färgrik inblick i en spännande tid och visar den idéhistoriska bakgrunden till Södergrans diktning, men boken handlar framförallt om två människor och deras intensiva och ambivalenta vänskap. Karolina Ramqvist föreslår i sitt förord till nyutgåvan att vi ska "låta *Ediths brev* förbli en fiktion och skapa våra egna svar om dessa kvinnor och deras relation" (10). Kanske är detta det bästa sättet att närma sig en sådan bok.

*Judith Meurer-Bongardt*

## ■ Svensk poesi och döden som skapandets förutsättning

*Svensk poesi.* Under redaktion av Daniel Möller och Niklas Schiöler. Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2016

Det brukar sägas om litteraturhistorien, att den hela tiden måste skrivas om. Det gäller också poesiantologier. De behöver uppdateras med färskt bidrag, traditionen behöver ses över på nytt och frågan ställas: vad är det som talar till oss, ur det förflutna och i nuet?

Det senaste bidraget bland svenska poesiantologier är *Svensk poesi* på över tusen sidor med ungefär 650 dikter av närmare 200 poeter, redigerad av Daniel Möller och Niklas Schiöler. Här finns allt från 500-talets runpoesi till 2000-talets samtidsdikt. Att denna hisnande tidsresa avslutas med den kvinnliga poeten Athena Farrokhzads iranska invandarperspektiv känns följdriktigt, och visar på diktraditionens ständiga samspel med en föränderlig omvärld.

Att "svensk poesi" är ett brett begrepp och inte något snävt nationalistiskt eller nationellt framhävs av den förhållandevis stora andelen finlandssvenska poeter, redaktörerna påpekar i förordet att dessa uppgår till en sjättedel. Ändå fattas många starka namn: Bertel Gripenberg, Jarl Hemmer, Ulla Olin, Eva Wichman, Gösta Ågren, Lars Huldén, Ralf Andtbacka, Catharina Gripenberg, Mathilda Södergran... för att nämna några. Jag säger inte att alla borde ha varit med, men man får intrycket att nationella gränser ändå har spelat in i urvalet. En sjättedel för en tre procents minoritet utomlands! Är inte det generöst nog liksom...

Men projektet har utan tvekan varit i goda händer med Möller och Schiöler. Arbetet vittnar om stor kunnsighet, textkritisk medvetenhet och genomtänkta val. Antologin är kronologiskt uppbyggd utgående från poeternas födelseår, vilket ger en känsla av historiens gång, även när det gäller språkets utveckling. Här finns register över författare och dikter samt verk som urvalet hämtats från. Det är lätt att orientera sig och framställningen är överskådlig.

Boken är på gränsen till otymplig ifråga om det fysiska formatet, så man kan inte gärna önska sig fler dikter. Ett urval är ett

urval, mycket måste falla utanför. Läsare ska i alla fall ha klart för sig att det förhåller sig så, och att antologier medverkar till att forma kanon – det är ingen oskyldig verksamhet. Det är lätt att vara ense med redaktörerna om att kvalitet och litteraturhistorisk relevans är två lämpliga urvalskriterier, men vad betyder det och hur ska det uppnås? Sedan modernismens genombrott har vi väl knappast varit överens om vad litterär kvalitet innebär. Ett hantverk kan bedömas enligt yttre kriterier, men vad är bra och dåligt när formella kriterier har lösts upp? Originalitet är svårare att bedöma, och vem tror längre att sådan är möjlig i en gemensam diskurs där språket alltid föregår det individuella skapandet? Är kvalitet helt enkelt det som tillräckligt många av de tongivande mottagarna upplever att är bra och som de med olika medel (recensioner, priser, forskning, positioner) sanktionerar? Litteraturhistorisk relevans är då ett lättare kriterium att hantera. Men även den utgångspunkten visar sig bli vanskelig för Möller och Schiöler. Till exempel Bertel Gripenberg borde vara omöjlig att kringgå med det kriteriet. Men decennier av (riks)svensk litteraturhistorieskrivning har gjort sitt, även i de bildades medvetande och associationsfär har han raderats ut.

Redaktörerna framhåller att tidigare svenska poesiantologier har få bidrag av kvinnliga diktare och att de själva gått in för att utöka kvinnornas andel. Man kan ändå konstatera att de knappast varit radikala i sin jämlikhetssträvan. Också detta urval har en stark manlig slagsida och vi är långt ifrån en fifty-fifty-fördelning. Men vissa "feministiska" val kan noteras, till exempel att Topelius finns representerad med en dikt där Emilie Björkstén fått två – jag föreställer mig att 1800-talets intellektuella elit vänder sig i sina gravar för att Runebergs älskarinna bestått en sådan frikostighet medan den högpresterande, produktiva Topelius med alla sina ljungblommor behandlats så njuggt. Men traditionen måste tåla "respektlös" omvärdering om den ska fortsätta ha något liv!

De flesta läser väl en antologi genom att bläddra och göra nedslag, fynda lite på måfå, söka fram favoriter. Det är kanske bara recensenter som läser den från pärm till pärm. Men egentligen är det en läsmetod som kan rekommenderas; kronologin gör att dikterna blir en berättelse om poesins utveckling, om estetiska förändringar, historiska processer... samtidigt är allt detta implicit

så till vida, att det inte finns någon kommenterande litteraturhistoriker som lotsar läsaren genom epokerna och idéströmningarna. Också sådana antologier har skrivits, jag tänker på Jan Olov Ulléns *De bästa svenska dikterna* (2007). Avsaknaden av vägledande kommentarer kan göra det svårare att förstå sammanhanget och de yttre förutsättningarna som dikterna kommit till i, men å andra sidan finns det en spännande potential i den tystnad som dikterna omgärdas av och som gör läsningen till ett öppet, personligt möte just mellan dikten och diktläsaren. Inget föreskrivs en, inget tolkas för en!

Strukturerade så här och lästa i följd, blir det som en berättelse i alla fall, tycker jag. Om formens gradvisa frigörelse/upplösning, om jagets ökade vilshenhet, om en bristande tro på språket som kommunikation men också en ökad tro på språket som ett lika adekvat som undflyende uttryck för tillvarons komplexitet. Förändring, modernitetsprocess. Men här finns också en tematisk och existentiell kontinuitet, framför allt blir det en berättelse om döden som människans ultimata utmaning; det är inte bara barockpoesin som var helt upptagen av det ämnet. Varför sysslar poesin i alla tider så mycket med döden? Ja vem ska göra det om inte poeterna, konstnärerna, vem annan har ett språk för detta, kan man svara. Vår egen tids Tomas Tranströmer är inte mindre skrämmande i sin turnering av dödstatematiken än vilken kristen memento mori-poet som helst ur det förflutna – här i en tuktad sapfisk strof:

Mitt i livet händer att döden kommer  
och tar mått på människan. Det besöket  
glöms och livet fortsätter. Men kostymen  
sys i det tysta.

Döden skrämmer oss människor och dikten har ord för det. Vi behöver de orden, vi behöver de arkaiska bilderna, särskilt i en kultur som tenderar att antingen förtiga hela fenomenet eller närma sig det med en medicinsk konkretion renons på allt vad etik och estetik beträffar. Att döden också är en förutsättning för skapandet formuleras av många i antologin. Bertil Malmberg skriver i en dikt om vad som skulle hända ifall människan gavs evigt liv, ”- då vore

mycken ängslan förbi, men all kärlek och skönhet jämväl, / och då vore icke en skugga kvar av vår skapande själ.”

En bok för poesiälskaren och för den som aldrig förut läst en dikt - så står det på baksidan till *Svensk poesi*. Jag hoppas den när sina läsare, den skulle förtjäna det. Och vice versa.

*Anna Möller-Sibelius*



### *Medverkande*

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

Ben Hellman, FD, docent i rysk litteratur vid Helsingfors universitet och Åbo Akademi (ben.hellman@helsinki.fi)

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

Tomi Huttunen, professor i rysk litteratur och kultur vid Helsingfors universitet (tomi.huttunen@helsinki.fi)

Tintti Klapuri, docent, universitetslärare i litteraturvetenskap vid Åbo universitet (tintti.klapuri@utu.fi)

Jenni Kronqvist, politices magister i sociologi, (jenni.kronqvist@abo.fi)

Judith Meurer-Bongardt, FD, forskare och universitetslärare i skandinaviska språk och litteratur vid Bonns universitet (judithmb@uni-bonn.de)

Anna Möller-Sibeliuss, FD, forskare och timplärare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi (anna.moller-sibeliuss@abo.fi)

Cecilia Pettersson, fil. dr i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet (cecilia.pettersson@lir.gu.se)

Lauri Piispa, FD, forskare i kulturhistoria vid Åbo universitet (lauri.piispa@utu.fi)

Sara Razai, författare och lärare i svenska som andraspråk (sararazai79@gmail.com)

Hanna Samola, FD, postdoktoral forskare vid Tammerfors universitet (hanna.samola@uta.fi)

Katja Sandqvist, FM, doktorand och timplärare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi (ksandqvi@abo.fi)

Trygve Söderling, fil.dr, huvudredaktör för Nya Argus, Helsingfors (trygve@kaapeli.fi)

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

Hanna Ylöstalo, FM i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi (hanna.ylostalo@abo.fi)

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