



GRUNDLAGD 1876 AV C. G. ESTLANDER



2018

ISSN 0015-248X



KULTUR EKONOMI POLITIK

Redaktion

Jutta Ahlbeck
Ansvarig chefredaktör
Hanna Lindberg
Redaktionssekreterare

Redaktionsråd

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

Utgivare

Föreningen Granskaren r.f. Åbo
Ordförande Pekka Kettunen
Jutta Ahlbeck
Margrét Halldórsdóttir
Carina Gräsbeck
Jonas Lagerström
Eva Costiander-Huldén

Formgivning

Oy Graaf Ab

Tryckning

Oy Nordprint Ab

Kontakt

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

Mer om oss

www.finsktidskrift.fi
Instruktioner för skribenter:
www.finsktidskrift.fi/medverka/for-skribenter/
Om prenumerationer: www.finsktidskrift.fi/prenumerera/

Bidragsgivare

Svenska Litteratursällskapet i Finland, Svenska Kulturfonden,
Föreningen Konstsamfundet, Kulturfonden Island-Finland,
William Thuring's Stiftelse, Kommerserådet Otto A. Malms
Donationsfond, Waldemar von Frenckells stiftelse

Innehåll 3–4/2018 Tema: Litteratur

<i>Chefredaktör Jutta Ahlbeck</i> Det litterära landskapets genusmönster	5
Essäer	
<i>Vilhelmina Öhman</i> Myten om det manliga geniet är död. Prosaåret 2017	9
<i>Jenny Jarlsdotter Wikström</i> I ett förändrat Europa. Poesiåret 2017	23
<i>Mia Österlund</i> ”Det ska vara obegripligt hur det underbara sker.” Prisregn och återväxt i 2017 års barnboksutgivning. Barnboksåret 2017	41
<i>Johanna Holmström</i> Gift dig inte med Rochester, Jane Eyre!	57
<i>Claes Ahlund</i> Patriarkatets litterära konkurs – den manliga författarrollen problematiserad i fyra nyare finlandssvenska romaner	67
<i>Julia Tidigs</i> Den finlandssvenska romanens många språk. En panorering	77
<i>Claus K. Madsen</i> Det Udstraktes Poetik	95
Granskaren	
<i>Freja Rudels</i> Berättande och det möjligas räckvidd	106
<i>Ulrika Gustafsson</i> Att samtala är ett sätt att leva	110
<i>Fredrik Hertzberg</i> ”Assitast assit” – kring antologin <i>Poeter om poeter</i>	113
<i>Katarina Gäddnäs</i> Personligt och teologiskt utvecklande om det allra svåraste	116
<i>Svante Lindberg</i> Det råa våldet och ungdomar som avrättas – skrämmande ämnen i svensk ungdomsbok sedda ur franskt perspektiv	118
<i>Katja Sandqvist</i> Att hushålla och ge råd	122

Det litterära landskapets genusmönster

Efter det andra världskriget har den västerländska manligheten befunnit sig i kris, konstaterade Susan Faludi i *Ställd – förräderiet mot mannen* (*Stiffed: The Betrayal of the American Man*, 1999). Förändrade könsroller, kvinnors större självständighet, ifrågasättandet av manlighetens traditionella egenskaper samt en omdefiniering av kvinnlighet och manlighet hade enligt Faludi lett till denna manlighetskris. Följden har inneburit att män upplever en förlust av kontroll, oförmåga till nära relationer, tomhet och rädsla att inte duga.

Detta nummer av *Finsk Tidskrift* erbjuder översikter av fjolårets finlandssvenska prosa-, poesi- och barnboksutgivning, men också spännande litteraturvetenskapliga essäer samt recensioner av litteraturvetenskapliga verk. I texterna är det inte svårt att finna dessa Faludiska vilsna män, borttappade i sin manlighet, men den manliga heterosexuella blicken riktas även mot kvinnor, ofta deras kroppar, som granskas, avkläds och bedöms. Även denna aspekt av den hegemoniska maskuliniteten är synlig i 2017 års utgivning, samma år som #metoo ledde till att dammen brast. Som en röd tråd i detta litteraturnummer löper således genus och dess mångfacetterade problematik. Övriga brännande teman som författarna lyft fram är rasifiering, utanförskap och naturen.

Vilhelmina Öhman erbjuder en karta över den omfattande finlandssvenska prosautgivningen 2017 som innehöll uppväxtromaner, deckare, historiska romaner, essäer och sakprosa. Ifjol tog flera debutanter sig an stora angelägna ämnen som lönearbete,

könsmaktionsordningar, ekokritik och genus. Flera verk skildrar skavande relationer och en känsla av att tala förbi varandra, inte ens språket möjliggör närhet. Öhman spårar manlighet och dess omöjlighet som ett ledmotiv i utgivningen. Prosan fungerar här som samhällskritik som bryter ned, eller i alla fall ifrågasätter och skakar om, rådande strukturer och normer. På detta sätt synliggör verken andra former att tänka och leva, andra sätt att ”vara” kvinna, man eller någon annan.

Poesiutgivningen går från en svacka 2016 till ett rejält uppsving 2017 med ett tiotal titlar, majoriteten författad av kvinnor. Jenny Jarlsdotter Wikström visar hur dikten ifjol politiserades: kriget i Syrien, flyktingkrisen, konflikten i Afghanistan, är synliga i fjolårslyriken. Vem är jag, vart har jag kommit, vilket är detta Europa jag skall leva i? Även poesin erbjuder vass samhällskritik. Vid sidan av det politiska, är det estetiska fortfarande livskraftigt och Wikström diskuterar hur innehåll och form – det politiska och det estetiska – förs samman i årets samlingar. Den finlandssvenska poesin vetter i en spännande riktning, mot världen, sammanfattar Wikström.

Barnboksåret 2017 utmärktes av priser och utmärkelser. Bilderboken har gjort comeback med besked. Mia Österlund pekar på en lyckosam experimentlusta som råder i finlandssvensk barnbok just nu. Fjolårsutgivningen är både mångsidig och av hög kvalitet: bilderböcker, barnromaner eller mellanåldersböcker, ungdomsromaner och grafiska romaner har gjort att den finlandssvenska barnlitteraturen står sig i ett större sammanhang. Om vuxenprosan karakteriseras av dystopiska manligheter, erbjuder barnboken spännande flick- och väninneskildringar. Österlund konstaterar att finlandssvensk barnbok utgör en arena för både samtidsavspelande drag och fantasier om hur barndomar kan utspela sig.

Författaren Johanna Holmström reflekterar i sin essä över varför hon och hennes karaktärer dragits till galenskapen, eller diagnostiserats som galna av läsare. ”Den galna kvinnan”, vild och sexualiserad, är ett uråldrigt tema i litteraturen. Holmström diskuterar Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847), i vilken Mr. Rochesters inlåsta fru Bertha Mason representerar arketyper för kvinnligt vansinne. Men vad är vansinne egentligen? Är det frun som är galen eller är det i själva verket Rochester som är den galna, en

sadist som håller Bertha inlåst på vinden? Holmström drar paralleller till dagens syn på kvinnokropp och sexualitet och menar att dessa fortfarande fungerar som medel att underminera och kontrollera kvinnor.

I Claes Ahlunds essä förflyttar vi oss från kvinnlighet tillbaka till manlighet, närmare bestämt den manliga författarrollen i fyra finlandssvenska romaner: *Patriarkatets undergång* (2016) av H.M. Forss, *Losarförfattarfabriken* (2017) av Stefan Hammarén, Bosse Hellstens *Jökel – Anteckningar för en opera* (2017) och Kjell Westös *Den svavelgula himlen* (2017). I alla romaner är protagonisten en manlig författare som tampas med sitt författarskap, och sin manlighet, och som inte klarar av att leva upp till myten om det manliga geniet. Ahlund diskuterar hur den falliska otillräckligheten blandat med machomyter, sprit, loserskap, misogyni och det ouppnåeliga författaridealet speglar dagens vilna manlighet.

Den finlandssvenska romanens flera språk granskas av Julia Tidigs som visar hur inslag av inte bara finskan utan även andra språk, dialekter och finlandssvensk slang har förekommit i finlandssvensk prosa sedan tiden för den finlandssvenska litteraturens formering. Trots att högsvenskan fungerat som ett litterärt ideal, har Finlands svenska litteratur aldrig varit språkligt homogen. Tidigs synliggör den finlandssvenska litteraturens många *slags* språk och hänvisar bland annat till Kjell Westö, Kim Weckström, Lars Sund, Sara Razai och Johanna Holmström som i sina romaner växlar mellan flera språk.

I sin *lectio praecursoria*, behandlar Claus K. Madsen långdiktens poetik och möjligheter utgående från den norska diktaren Øyvind Rimbereid. Det är särskilt Rimbereids förnyelse av diktens estetiska uttrycksformer som för Madsen exemplifierar långdiktens möjligheter. Långdikten är *poesis*, en skapande process, där läsningen blir processuell, medan prosa på ett annat sätt är en produkt för reflektion. Madsen diskuterar hur långdikten är icke-fiktion, däremot är den skönlitteratur, beroende av ”dess förförande mönster” och därmed även sakprosa som avspeglar textens relationer till världen.

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

Flera av texterna i detta nummer, liksom de verk och litterära personer som däri figurerar, lyfter fram såväl kvinnlighetens som manlighetens skörhet. Historiskt sett har det funnits ett kulturellt antagande om sambandet mellan manlighet, förnuft och kultur, medan kvinnor i kulturella representationer har placerats på irrationalitetens, tystnadens och kroppens sida, hävdar Elaine Showalter (1987). I de essäer och verk som presenteras i detta nummer tänjs, bryts och omkullkastas dessa genusmönster, samtidigt som vissa strukturer är sega och långlivade. Jag utmanar läsarna att reflektera över vad det är som förändras, kvarstår eller återskapas.

Detta är mitt sista nummer som chefredaktör för *Finsk Tidskrift*. Från och med hösten tar Hanna Lindberg över chefredaktörskapet, samtidigt som redaktionssekreteraruppdraget tillfaller Emil Kaukonen. Jag tackar innerligt alla läsare, prenumeranter, skribenter och referentgranskare jag haft förmånen att samarbeta med under årens lopp. Så många texter jag fått läsa, så många människor jag lärt känna, så mycket jag lärt mig av er, tack! Jag vill tacka Föreningen Granskaren r.f., särskilt styrelsen, för det förtroende jag fått under dessa år. Tack för det givande samarbetet och för alla våra roliga möten! Proffsen på Graaf och Nordprint har skött sina uppdrag exemplariskt och det har varit en glädje att samarbeta, tack till er!

Mitt varmaste tack vill jag rikta till dem som närmast arbetat vid min sida, ofta dagligen, nämligen redaktionssekreterarna Stefan Norrgård, Mia Franck, Freja Rudels och Hanna Lindberg. It's been a blast, ni är bäst! Tack!

Jag önskar Hanna och Emil lycka till, och kom ihåg att njuta av färden!

Finsk Tidskrift önskar sina läsare litterära insikter och upptäckter samt en riktigt skön sommar!

Over and out.

Jutta Ahlbeck

Åbo, maj 2018

Essäer

Myten om det manliga geniet är död. Prosaåret 2017

Vilhelmina Öhman

Avstånd, att tala förbi varandra, att inte hinna säga allt innan tiden tar slut.

I denna översikt strävar jag efter att ge en överblick av den finlandssvenska prosautgivningen 2017 – vilka teman som har varit brännande och om det finns någon stämning som rör sig genom flera verk. Jag skriver med ett genusperspektiv och kommer att fokusera på hur särskilt manlighet framställs i många av de utgivna verken samt hur skildringarna dekonstruerar, nedbryter och problematiserar rådande strukturer och tankemönster.

Olika myllor och jordarter

Fjölårets finlandssvenska prosautgivning tar oss till olika rum och tider, men främst har författarna stått kvar med fötterna i myllan i Svenskfinland. De tar oss läsare till Helsingfors, västra och östra

Nyland, Åbolands skärgård, Österbotten och Åland. Men även på utstickare till Småland, Böhmen, Ecuador, Cypern, Mallorca och Madeira, Paris och Istanbul.

45 titlar kan räknas till prosautgivningen 2017. Av dem är 18 författade av kvinnor och 27 av män. 13 böcker gavs ut på Schildts och Söderströms, 12 på Förlaget M, fyra på Litorale, tre på Fontana Media, tre på Vilda förlag, tre på Scriptum och en titel var på ViBoSa, Sannsaga, Runsorina Books, Labyrinth Books, SLEF-Media och KAIN samt en på eget förlag. Det är glädjande att se att relativt många titlar ges ut på små förlag. Det visar på en bokmarknad som är varierande och rätt välmående. Majoriteten av böckerna som gavs ut ifjol var romaner, men vi fick även läsa många essäer och deckare och också seriealbum.

Det finns många nya röster och debutanter i fjolårets prosautgivning, en ny generation som tar plats: **Hanna Lutz**, **Johannes Ekholm**, **Ulla Donner**, **Michaela von Kügelgen**, **Blaue Frau**, författarna till *Människohundarna*; deltagarna i Litterärt skapande och en postum debut av **Lars Eric Krogius**. Det var även fint att se att många unga och nya grafiker fått illustrera verken. De vackraste omslagen är **Linn Henrichssons** tolkning av *Vad heter ängest på spanska?*, **GRMMXI** av *Kärlek liksom* och **Sanna Manders** av *Ett barns memoarer*.

Uppväxtromanerna, färderna

Inget har hänt är **Ann-Sofi Carlssons** första roman. Carlsson vann Solveig von Schoultz-tävlingen 2013 och debuterade 2015 med novellsamlingen *Jag undrar hur det känns att falla fritt*. I *Inget har hänt* är protagonisten Elvira på väg norrut genom ett snöigt landskap för att fira sitt syskonbarns namngivning och i bilen tänker hon tillbaka på sin barndom i Vasa på 1980-talet och på det som ännu skaver. *Inget har hänt* handlar om avundsjuka mellan systrar, om en frånvarande far, om en känslomässigt frånvarande mor, om svek och om något oförlätligt. Detta *något* förblir dock för diffust för läsaren. Man brukar säga att en författare inte ska skriva läsaren på näsan, men här skulle jag faktiskt ha önskat lite mindre mystik. Dynamiken mellan modern och döttrarna är dock väldigt

intressant och påminner en del om *Natten som föregick denna dag* (2017) av **Johanna Lykke Holm**. I *Inget har hänt* är det som skaver, hemligheterna, och avståndet mellan människor centrala.

Vad heter ångest på spanska? är **Michaela von Kügelgens** debut och skulle kunna falla inom kategorin chick-lit eller ungdomslitteratur. Vi får följa med Erika Haga på sin identitetsökande resa till Ecuador; tänk *Eat, Pray, Love* (2006). Erika ligger med vackra män, läser spanska, äter friterat, dansar salsa och dricker öl. På så sätt är det en skön kontrast till andra berättelser om självförverkligande människor. Hemma väntar ett välbetalt jobb på en av Helsingfors bästa advokatbyråer, en ex-fästman och en krävande pappa. Erika flyr, men hon frigör sig samtidigt från alla prestationskrav och förväntningar på henne.

Vad heter ångest på spanska? har ett enkelt och tillgängligt språk och riktar sig till en stor läsekrets. Boken saknar dock både genus- och klassmedvetenhet och exotifieringen av bruna män är därför problematisk.

Jag har valt att räkna **Stig Hanséns** vackra bok om och med **Birgitta Ulfsson** som en uppväxtroman. För vad är det som säger att en uppväxtroman måste gå från barndom till vuxen ålder? Hanséns bok, *Birgitta Ulfsson – med och mot min vilja*, är en underbar bok. Det är ett vackert och oändligt samtal mellan skådespelaren Birgitta Ulfsson och Stig Hansén. Samtalet har inget slut och ingen snäv struktur, men det gör det vackrare och mer sann. För en som är född för sent för att egentligen ha en relation till Ulfssons skådespelarkarriär och konstnärsinsats är den här boken en guldgruva.

Deckarna

Fem kriminalromaner ingår i den finlandssvenska prosautgivningen 2017: *Mordet på Cypern* av **Alf Snellman**, *Ett gram morfin då och då* av **Nalle Valtiala**, *Mannen från Amman* av **Benjamin Laustiola**, *Det du måste göra* av **Tom Wilhelms** och *Blå villan* av **Eva Frantz**.

Deckargenrens ingrodda kliché är att en ung kvinna alltid är offret. Tursamt nog har det inte slentrianmässigt skrivits in i

fjölårets finlandssvenska deckare. Jag blev positivt överraskad av Tom Wilhelms romandebut *Det du måste göra*. Boken problematiserar mäns våld mot kvinnor och Wilhelms språk är tryggt och stabilt.

Eva Frantz debutbok *Sommarön* fick Finlands svenska författareförenings debutantpris 2017 och hon har kallats Svenskfinlands cozy-crime författare i media. Frantz andra bok *Blå villan* är en av fjölårets bästa deckare. Läsaren får möta Becca Stenlund som driver den populära livsstilsbloggen ”Becca i Blå villan”. Stämningen mörknar när det visar sig att hon blivit dödshotad på bloggen och attackerad i sitt hem. I *Blå villan* får vi följa kommissarierna Anna Glads och Rolf Mårtenssons jakt på nättroll och hemligheter från Beccas barndom. Tyvärr får läsaren ingen omfattande bild av Anna Glad, vilket är rätt märkligt eftersom hon är huvudpersonen; mer energi har istället lagts på sympatiska Rolf. Dialogerna är pinsamt orealistiska i *Blå villan* och redigeringen och korrekturen har varit slapp, men spänningen har Frantz bemästrat.

De historiska romanerna

Många av romanerna i fjölårsutgivningen är historiska. Bland dem har vi *Den tomma ramen* av **Boris Salo**, *Otack är världens lön* av **Thomas Wulff**, *Algot* av **Carina Jansson**, *Tre Bröder* av **Joakim Groth**, *De okuwlige* av **Lars Strang**, *Den svavelgula himlen* av **Kjell Westö** och *Själarnas ö* av **Johanna Holmström**. Vi rör oss i olika tidsepoker; från den Stora och den Lilla ofreden, genom 60-talet och 70-talet, till nutid. Vi är uppe i Österbotten, långt ute i Åbolands skärgård, på Åland och i Helsingfors.

Algot är Carina Karlssons andra roman. Den tar sin början i Stockholm 1742 under den Lilla ofreden. Unge Algot Holm tar värvning i den svenska flottan som båtsman i Sveriges anfall mot Ryssland. Algot överlever och tilldelas ett torp i Sunds socken på Åland. Torpet är kallt, dragit, ensamt och dåligt skött, men plötsligt dyker änkan till rotens förra båtsman Ilja upp med sin dotter Greta. Trots ålderskillnaden gifter sig Ilja ”med isrosor och vintergrönt i håret” och Algot. Deras oväntade kärlekssaga tycker jag är den finaste i fjölårets utgivning.

Algot känner sig orättvis behandlad av rotebönderna, kriget härjar i hans drömmar och hans blick blir vildare. Snart går det, i sällskap med ett par andra båtsmän, utför för vår antihjälte och Iljas och Algots kärlek. *Algot* är en prosabok om utsatthet, hopplöshet och brutalitet. Det finns något, troligtvis det naturalistiska, i *Algot* som påminner mig om **Ivar-Lo Johanssons** *Måna är död* (1932) och speciellt **Amelie Skrams** *Sjur Gabriel* (1887). Men jag återkommer nedan till Algot och Ilja.

Sakprosa

Det finns ett rikligt utbud av essäer i fjolårets prosautgivning. Vi har **Merete Mazzarellas** underbara bok *Om livets mening*, **Tatjana Brandts** *Fängslad*, **Sofia Torvalds** *Två kors och en fisk*, **Amanda Audas-Kass** andra bok *Till den lilla människan intill* och **Michel Ekmans** *Självbiografiskt lexikon*. För den som vill läsa mer politiska texter har vi *Demokratins öde* (**Nils Erik Forsgård red.**), *Det orientaliska rummet* av **Leif Salmén** och *Den mystiska näktergalen. Judar, armenier och greker i Istanbul* av **Pia Ingström**. Vi har även för den konstälskande *Albertos blick. Om fötter, konst och Paris* av **Margareta Willner-Rönholm**.

I Pia Ingströms bok *Den mystiska näktergalen. Judar, armenier och greker i Istanbul* för vi följa Ingström längs gatorna och gränderna i Istanbul. Den kosmopolitiska staden har 14–15 miljoner invånare och en rik historia med många skiften. Pia Ingström har länge fascinerats av Istanbul och i *Den mystiska näktergalen* visar hon hur grekerna, judarna och armenierna format staden och hur situationen för dessa minoriteter ser ut i Turkiet av idag.

Leif Salméns nya bok *Det orientaliska rummet* består av arton essäer. Salmén har en knivskarp ton och ett historiskt och idéhistoriskt perspektiv på EU, Mellanöstern, flyktingkrisen och populism. *Det orientaliska rummet* handlar främst om vikten av att minnas och om historiska perspektiv. Jag vill i speciellt lyfta fram essäerna *Izmir är noll* och *Väktarnas bedrägeri*.

I *Det orientaliska rummet* kritiserar Salmén EU-beslutsfattarna och Finlands president för hur de skötte, eller snarare inte skötte, flyktingkrisen 2015 och köpsläendet med flyktingars öden. Han

diskuterar även nedskärningarna i biståndsstöden, EU:s problematiska förhållande till Erdogan, unionens brist på självreflexion och den latenta rasismen i Europa. Det är ord och inga visor Salmén kommer med. ”Maktapparaten saknade respekt för de människorättsavtal som man själv förbundit sig till” [...] ”Nu, lyder budskapet, gäller det att huka och skydda sig, stärka säkerhetsapparaterna och väpna sig för att möta farorna som följer med de invaderande hoparna. Man bygger fästningar och murar, mentala och fysiska.” [...] ”Europa virvlade som en redlös skuta i full storm.”

Den enda bristen är att Salmén enbart citerar manliga forskare, filosofer och författare. En av Salméns arton essäer handlar specifikt om kvinnor, men även den föregås av ett citat av en man. Salmén skriver: ”att syssla med texter ur det förflutna innebär att man går miste om nöjet av kvinnligt sällskap”. Det uttalandet är på många sätt problematiskt, eftersom feministisk forskning inom humaniora och samhällsvetenskaperna sedan 1970-talet lyft fram bortglömda kvinnliga tänkare ur vår patriarkala historia. Citatet är även en blek bortförklaring eftersom Salmén inte enbart skriver om det förflutna utan också om samtiden och där skulle han ha haft stor glädje och nytta av de kvinnliga postkoloniala tänkarnas sällskap.

Att bryta sig loss från rådande normer

Men man måste antingen vara illvillig eller naiv om man ska försvara den typen av liv som vi lever nu, där penningsskuld, lönearbete, privatbilism, skärvelkonsumtion, köttätande, jogging, kokainmissbruk och frivilligarbete för att hjälpa barnen i u-länderna kan utgöra en sömlös helhet, där alla delar stöder och upprätthåller varandra och bidrar till att hålla livet i en ”lagom balans”.

(Johannes Ekholm, *Kärlek liksom*)

I prosautgivningen 2017 är samhällskritiken och dekonstruktionerna, nedbrytningen av rådande strukturer och synliggörandet av andra former att tänka och leva, starkt närvarande. Jag tänker främst på Blaue Fraus album *Någon batar oss igen* där **Sonja Ahlfors** och **Joanna Wingren** chattar om teater, konst, feminism, pengar, kukar, förhållanden och spyende barn, men främst om vänskapen som det mest utopiska och starka. Jag tänker även på **Ulla Donners**

magiska seriealbum *Spleenish* och **Johannes Ekholms** *Kärlek liksom* vars karaktärer går emot det nyliberala kravet att vara produktiva, framgångsrika och arbetsdugliga. Huvudpersonen i *Spleenish* frågar exempelvis sig själv: Varför arbeta? Varför luncha med vackra människor? Varför inte bara stanna hemma i underkläderna medan livet fortsätter utanför? Även **Johanna Holmströms** karaktärer i *Själarnas ö*, som är en av året 2017 starkaste romaner, problematiserar gränsen mellan friskt och sjukt och kravet på att anpassa sig till normen att som kvinna vara behaglig.

Jag känner mig smått svältfödd på intressanta kvinnokaraktärer i den finlandssvenska utgivningen 2017 – med undantag för kvinnorna på Sjalö, SAD91RL i *Kärlek liksom* och Ilja i rot 91 på Åland.

SAD91RL

”Ja vill int heller att de ska finnas någo intima elr ekonomiska
Avtal eller band mellan/kring oss”

JOONA

gråter

SAD91RL

trust me

vi kan ha någo mycke bättre!

ja ha föreställt mej en ömhet

som varken har någo början&slut

som int avancerar från ”first base” ti ”homerun” etc

som varken attackerar erövrar elr vinner

koloniserar

avvisar

ja ha velat föreställa mej ett förhållande

som int bygger på varuform, int e köpsläende

som int tar någo för givet eller skapar skuldkänslor

som varken kräver beröm eller bokför

SAD91RL är en av de mest intressanta karaktärerna i prosautgivningen 2017. Hon är analytisk, intelligent och kaxig. Det är hon som matar Joonas berättelse med intressanta analyser av samhället, arbetsmarknaden och kärleken och den som vågar avslöja

Joonas dubbelmoral. Men min absoluta favoritkaraktär i fjolårets utgivning hittas ändå i Carina Karlssons *Algot*, nämligen Ilja som är en klar anti-hjälte. Hon är inte ung, hon är änka, hon älskar alkohol, hon ligger, blir kär och gifter sig med den mycket yngre båtsmannen Algot Holm, hon avgudar sin dotter Greta ”med ögon av skimmer och skyar”, hon blir bespottad av byborna, hon är stolt och beskyddande, hon är skör inombords, hon är en ”Stormskärs-Maja” som inte böjer sig för de starka havsvindarna och farorna.

Johanna Holmström har med sin roman *Själarnas ö* skapat en litterär värld kring kvinnorna på Sjalö. Holmström har utgått från Jutta Ahlbecks avhandling *Diagnostisering och disciplinering: medicinsk diskurs och kvinnligt vansinne på Sjalö hospital 1889–1944* (2006), men skapat sina egna starka fiktiva kvinnogestalter (se även Holmströms essä i detta nummer, red. anm.). Den som därtill läst Karin Johannissonss facklitterära böcker, bland annat *Den mörka kontinenten* (1994) och *Den sårade divan* (2015) känner igen många av metoderna att diagnostisera kvinnor som rör sig utanför normen, som är för mycket, för häftiga i sina känslor eller för apatiska. *Själarnas ö* utspelar sig på ett mentalsjukhus i Åbolands skärgård från slutet av 1800-talet till 1990-talet. Vi får följa Kristina, Elli och Sigrid vars berättelser sammanstrålar i sjukhuset. Kristina har i desperation och utmattning dränkt sina barn i Aura å, enda felet Elli gjort är att vägra följa rådande konventioner och Sigrid är en av deras vårdare. Holmström berättar om mentalvårdens mörka historia utan att romantisera. Kristinas berättelse greppar speciellt tag i mig och berör mig ända in i ryggmärgen.

Manlighetens sista utpost

Ett av fjolårsutgivningens stora teman är manlighet. Vi har olika sorters män: destruktiva män, kulturmän som insett att de håller på att ”dö ut” och den moderna mannen. De mest (själv)destruktiva männen hittar vi i *Det som måste göras* av Tom Wilhelms, *En liten bok om nästan ingenting* av **Mikael Crawford**, *Berättelsen om slutet* av **Christian Brandt**, *Bergsrådet som inte ville betala skatt* av **Staffan Bruun**, *Algot* av Carina Jansson och *Råa bönor inatt* av

Henrik Jansson. I alla dessa beskrivs en vilsen manlighet som tar sig uttryck i (själv)destruktivitet och/eller i våld.

Råa böror inatt är Henrik Janssons senaste novellsamling. Den innehåller berörande noveller om anti-hjältar som hittas i barer runt Åbo torg. Dessa anti-hjältar önskar sig mest av allt att komma närmare de käraste personerna i sina liv. Men antingen sviktar modet eller så tar tiden slut och de misslyckas gång på gång i sina försök. Avstånden mellan syskon och mellan föräldrar och barn ökar, människor försvinner, vinflaskor göms i köksskåpen och barn glöms bort.

De enda böckerna som på allvar dekonstruerar maskulinitetsnormen och kritiserar manlighetens dominerande position är *Jökel – Anteckningar för en opera* av **Bosse Hellsten** och *Kärlek Liksom* av Johannes Ekholm. Huvudkaraktären i *Jökel* ältar att han inte är en tillräckligt bra poet. Han byter hemort för att hitta inspiration och material till ”den stora romanen”. Han rör sig mellan myllan i Österbotten, ett diktarhem i Lovisa och jöklen i Lappland. Han kör omkring i en magisk bil, skaffar en hund, hittar tillfälliga vänner. Han dricker för att kunna skriva, men kan inte. Han springer för att inte dricka. Den inre resan och skrivandet sker hela tiden i relation till de stora amerikanska ”genierna” Hemingway, Kerouac och så vidare och de orädda polarforskarna. I *Jökel* har kulturmannen skrumplever och hamsterkuk och rör sig mellan hybris och undergång. Han behöver än en ny mytologi än den om det manliga författargeniet.

Jag hade inlett arbetet med ett nytt projekt som jag kallade Kukens konkurs, en uppgörelse med det finlandssvenska kulturlivet. Jag befann mig i en ömtålig fas. Boken skulle utspela sig på Islands fallologiska museum, 700 konserverade kukar skulle utgöra fonden. Det hade jag bestämt. Min idé var en bok där kulturmännen pånyttföddes som hamstrar och bekantade sig med sina nya organ. Hamsterns kuk är tunn och två millimeter lång – den kan endast studeras med förstoringsglas eller mikroskop.

(Bosse Hellsten, *Jökel*)

Hellstens beskrivning av skrivandets motstånd är otrolig och huvudkaraktärens besatthet av ”författargenierna” och sig själv som konstnär är träffande. Men det blir kanske lite mycket av det goda – karaktären stampar på stället och det gör även stornyn delvis.

Men uppgörelsen Hellsten gör med myten om det alkoholiserade författargeniet och machomannen är vacker.

I Ekholms *Kärlek liksom* har vi redan den moderna medvetna mannen, men han inser inte att han ändå låter Andra (kvinnor) göra hans emotionella arbete.

JOONA

nåja kanske... nån typ "frigörelseprocess"
fast känslan ja har e att ja
hela tiden för en inre kamp
mot förbud o förväntningar o antaganden
o inlärda attityder
sku vilja kasta mej ut i det "okända"
men ja vågar int
för d känns som att ja e en bluff
& försöker sälja någo som int e mitt
& försöker övertyga att ja e nån jag int e
& försöker tala för nånting
ja int själv tror på
#brödpräst

Översättningen av Johannes Ekholms romandebut *Rakkaus niinku* (2016) av **Mårten Westö** och **Adrian Perera** är lyckad. Det är något i blandningen mellan chattformen och de rätt stora och tunga ämnena arbete, kärlek, klimattförstörelse och strukturer i *Kärlek liksom* som skapar resonans i mig.

Joonas har sagt upp sig från sitt jobb och har flyttat hem till sin pappa i Kyrkslätt. Joonas pappa har skrivit en autofiktiv roman som gjort att han nu kallas "Finlands Knausgård". Pappan har på ett utelämnande sätt skrivit om Joonas och nu försöker den besvikna Joonas genom långa samtal få pappan att förstå att han berövat Joonas hans rätt att definiera sig själv. Joonas har fått ett bokavtal med ett förlag, som vill göra honom till sin generations röst och nu ligger han mest i sin säng och skriver på romanen på telefonen.

För att inte upprepa sin pappas misstag eftersträvar Joonas total ärlighet. Han spelar in alla samtal som han sedan transkriberar och fyller på med utdrag ur chattar från Google Hangout. Men han faller dock i fällan själv. Han använder alla samtal han har med

sin pappa och sina vänner (#alltarmaterial) och förbrukar därmed andra för sin egen vinning.

Joona verkar i början vara en man som är medveten om sina privilegier som vit, hetero och cisman och problematiserar det och sin arbetsprocess, men man märker snart, genom karaktärerna SAD91RL och Zoe, att det mest är ett sätt för honom att rättfärdiga sina handlingar. Han blir den manliga författaren som han själv kritiserat.

SAD91RL

jag vill int va din virtual sidebitch

O ja vill int ha mer av dehär affektiva arbetet

Att ja måst ta hand om dej o dina daddy issues.

(Johannes Ekholm, *Kärlek liksom*)

Klimatångest och ekokritik

Jag var förvånad över att inte fler romaner än *Så här upphör världen* av **Philip Teir** och *Vildsvin* av **Hanna Lutz** behandlade klimatförstörelsen och klimatångest. *Vildsvin* var boken som berörde mig mest av fjolårets utgivning. Vildsvinen, som blev utrotade för flera generationer sedan, är tillbaka i Hornanäs. De rör sig tyst genom natten, i drömmarna, mellan det närvarande och det frånvarande. De äter upp vetet, bökar i jorden, förargar och förtrollar. De parallellt löpande berättelserna om Ritve, Glenn och Mia utspelar sig i den lilla småländska byn. Ritve kommer till Hornanäs för att filma flocken och blir smått besatt av den. ”Jag drömmer om vildsvinen, säger jag. Varje natt, jag har gjort det i flera veckor.” Mia tar sin demente morfar till hans gamla folkskola Siggalycke långt inne i skogen i hopp om att han ska hitta sin röst igen och den kommunanställda Glenn vaknar av vildsvinen i natten. ”Min första impuls var att väcka Martina, men jag kunde inte slita blicken från dem. Ibland gräver de upp vår gräsmatta, men nu gick de bara över den, alldeles lugnt, och försvann in i skogsbrynet.” Man får korta inblickar i karaktärernas medvetande. Små tuggor, mer mer mer! Jag vill läsa alla kapitel på nytt.

De ekokritiska perspektiven är centrala i Hanna Lutz *Vildsvin*: Skogen runt Hornanäs är i ständig förändring, industrin förändrar landskapet från dag till dag, alla bybor är inte lika förtrollade av vildsvinen som Ritve, Glenn är övertygad om att istiden närmar sig och försonar sig med tanken om ett slut. Hur leva utan att göra allt för mycket skada, gentemot både naturen och människorna i vår närhet?

Sammanfattning

Det är ett märkligt arbete att läsa nästan femtio romaner och sedan påstå att man fått någon klarhet i vad som getts ut under det gångna året. Det behövs långa perspektiv för att kunna säga något om hur en litteraturutgivning mår och vartåt den rör sig. Men jag vill ändå säga att det har funnits några saker som stigit upp till ytan under min läsning. Å ena sidan är det flera verk i fjolårets utgivning som beskriver skavande relationer, en känsla av att tala förbi varandra, att driva från varandra och att inte kunna närma sig andra genom språket. Jag tänker främst på *Inget har hänt* (Carlsson), *Råa bönor inatt* (Jansson) och *Så här upphör världen* (Teir). Å andra sidan finns det också en rörelse åt det motsatta. Hos debutanterna finns det en rörelse mot något annat och mot varandra. Debutanterna har ifjol tagit sig an stora och brännande ämnen som lönearbete, könsmaktsordningar, smältande polarisar och manlighet. Jag tänker förstås på *Kärlek liksom* (Ekholm), *Spleenish* (Donner), *Någon hatar oss igen* (Ahlfors, Wingren & Isaksson) *Jöklet* (Hellsten) och *Vildsvin* (Lutz). Ekholm och Hellsten skriver om män som söker en annan slags manlighet, en mindre destruktiv, och om en rörelse som lämnar det manliga författargeniet bakom sig. Det finns en förnimbar uppgivenhet i böckerna och en stark brännande längtan till förändring. Men också en övertygelse om att man inte är ensam med sin klimatångest, skrivkramp eller relationsproblem och att någon, SADgRL eller någon annan, finns där och svarar på ens chattmeddelande om natten.

Litteraturförteckning

- Ahlfors, Sonja, Wingren, Joanna & Isaksson, Johan: *Någon batar oss igen*, Schildts & Söderströms
- Audas-Kass, Amanda: *Till den lilla människan intill*, Fontana Media
- Brandt, Christian: *Berättelsen om slutet*, KAIN
- Brandt, Tatjana: *Fängslad*, Schildts & Söderströms
- Bruun, Staffan: *Bergsrådet som inte ville betala skatt*, Förlaget
- Carlsson, Ann-Sofi: *Inget har hänt*, Scriptum
- Crawford, Mikael: *En liten bok om nästan ingenting*, Vilda förlag
- Donner, Ulla: *Spleenish*, Schildts & Söderströms
- Ekholm, Johannes: *Kärlek liksom*, Förlaget
- Ekman, Michel: *Själviografiskt lexikon*, Schildts & Söderströms
- Forsgård, Nils Erik (red.): *Demokratins öde*, Förlaget
- Frantz, Eva: *Blå Villan*, Schildts & Söderströms
- Groth, Joakim: *Tre bröder*, Förlaget
- Hellsten, Bosse: *Jökkel*, Schildts & Söderströms
- Holmström, Johanna: *Själarnas ö*, Förlaget
- Ingström, Pia: *Den mystiska näktergalen. Judar, armenier och greker i Istanbul*, Schildts & Söderströms
- Jansson, Henrik: *Råa bönor inatt*, Scriptum
- Karlsson, Carina: *Algot*, Schildts & Söderströms
- von Kügelgen, Michaela: *Vad heter ångest på spanska?*, Förlaget
- Krogius, Lars Eric: *Penthesilea*, Förlaget
- Larsson, Anders: *Ett barns memoarer*, Schildts & Söderströms
- Laustila, Benjamin: *Mannen från Amman*, Vilda förlag
- Lutz, Hannah: *Vildsvin*, Förlaget
- Mazzarella, Merete: *Om livets mening*, Schildts & Söderströms
- Människohundarna*, Förlaget
- Salmén, Leif: *Det orientaliska rummet*, Förlaget
- Salo, Boris: *Den tomma ramen. En själavårdsroman*, ViBoSa
- Snellman, Alf: *Mordet på Cypern*, Labyrinth Books
- Strang, Lars: *De okuvliga*, Vilda förlag
- Teir, Philip: *Så här upphör världen*, Schildts & Söderströms
- Torvalds, Sofia: *Två kors och en fisk*, Fontana Media
- Ulfsson, Birgitta & Hansén, Stig: *Med och mot min vilja*, Förlaget
- Valtiala, Nalle: *Ett gram morfin då och då*, Litorale

Westö, Kjell: *Den svavelgula himlen*, Schildts & Söderströms
Wilhelms, Tom: *Det du måste göra*, Scriptum
Willner-Rönholm, Margareta: *Albertos blick. Om fötter konst och Paris*, Sann saga
Wulff, Thomas: *O tack är världens lön*, Schildts & Söderströms

Utöver de ovan nämnda titlarna utgavs åtminstone följande prosaverk på svenska i Finland under 2017:

Hagman, Patrik: *Sorgens gåva är en vidgad blick*, Libris/Fontana Media
Hallakorpi, Gitta: *Oss emellan*, Litorale
Ismark, Bjarne: *Stjärnfararna blir bosättare*, egen utgivning
Löthman, Leo: *Stationsbackan och havet*, Litorale
Nykvist, Mikaela: *Rök i fjärran*, Runsorina Books
Ringell, Susanne, *God morgon*, Förlaget
Snellman, Gerd: *Mamman*, SLEF-Media
Suominen, Tapani: *Sista vintern på ambassaden*, Litorale

I ett förändrat Europa. Poesiåret 2017

Jenny Jarlsdotter Wikström

Ofta brukar uppgiften att hitta en tematisk röd tråd i ett års utgivning och spåra tendenser och trender framåt, som den här genomgången exemplifierar, vara mycket vansklig. I år förhåller det sig litet annorlunda. I flera av diktsamlingarna från detta år syns fotavtryck av dem som flytt kriget i Syrien och konflikterna i Afghanistan, Eritrea och Irak, och av den skam som slår till när hjälpen inte räcker till och hjälparnas självbild tar skada. 2017 var året då trampet av hundratusentals fötter genom Europa och räds-lan hos dem som vill stänga gränserna gick som en nerv genom den finlandssvenska dikten. Och vilket Europa är det som flyktingarna har kommit till, de som kunnat ta sig hit? Den frågan – varthän, Europa? – präglar också flera av årets samlingar, på olika vis.

Sammantaget kan man konstatera att en väntad politisering av dikten delvis har ägt rum. Jag benämner den väntad, eftersom det sedan flera år tillbaka talats om en politisering av konst och litteratur på estetikens bekostnad. Dock finns det också detta år dikt från Svenskfinland som premierar det språkliga, estetiska experimentet. Det politiska och det estetiska – innehåll och form – förs också samman i årets samlingar. Inte sällan förenas språklig, formmässig nyfikenhet med frågor som handlar om andra typer

av nyfikenhet – kulturell, politisk, teknologisk, geografisk, och så vidare. Det tål att nämnas att fler kvinnor än män finns bland författarna i fjolårets diktutgivning.

Förutom två debutanter och två (olika former av) nytryck rymmer utgivningen år 2017 ett tiotal titlar. Jag gläder mig över att **Eva-Stina Byggmästars** ”best of”-samling *Naturbarn* förnuftigt nog ges ut i pocketformat. Poeten själv har gjort urvalet som spänner över trettio år av arbete, från 1986 till 2016. Här finns texter ur de samlingar som gett henne genomslag, men också sådants som tryckts i tidskrifter som *Presens* och *Horisont* under årens lopp. *Naturbarn* är en samling att ha med sig i jackfickan när man beger sig ut i skogen, den är byggd för slitage och kan betraktas som ett slags manual för hur man närmar sig naturen. Visst slår naturlyriken igenom och utgör en röd tråd för hela Byggmästars författarskap, men det går trots det att skönja förändring och utveckling – vilket är poänggen med en sådan här samling. I utdragen ur de inledande samlingarna *I glasskärvernars rike* (1986), *Amuletten* (1987) och *Spiralens form* (1988) slår gotiken igenom. Här finns trasiga dockor, mörka floder, mysterier och kusligheter. I glädjetrilogin, som består av *För upp en svan* (1992), *Framåt i blått* (1994) och *Bo under ko* (1997) frossar poeten i språkligt nonsens och, ja, glädje. Det är njutbart i sin omsorgsfullt utformade enkelhet, en skarp kontrast till den tidigare gotiken. Efter detta tar natur- och kärlekslyriken, som för denna poet sammanfaller till en enda genre, vid i samlingar som *Knoppar blommor blad och grenar* (2005) och *Den skrattande rosen* (2013). Bakom de romantiska beskrivningarna av blåmesar, näckrosor, skogsdungar och rosenprydda tekoppar glimtar frågan om människans relation med naturen och med sig själv. Ska naturen betraktas med lycksalighet eller med bävan? ”Landskapet talar, men vem lyssnar”, heter det i diktsviten ”Arctica”, publicerad i *Presens* 2014. I *Naturbarn* finner vi också Byggmästar i sin mest politiska form. I en diktsvit som återfinns i det erotiska magasinet *Plump* beskriver hon kampen för hbtqi-rättigheter:

Imorgon kommer vi att skratta
övermodigt åt alltsammans,
men det var ingen lättvindig seger –
det tog oss ljusår i hologrammets labyrint

att hitta fram
till de atomer, kvarkar och partiklar
som skulle göra den vilda natten möjlig,
som skulle göra våra sköten vackert daggvåta.

Dikten ovan blir en chans att läsa Byggmästar som något mer än en glad poet i skogen. Hennes glada, utropsteckensfyllda formspråk kan föranleda läsaren att tro att hon bara beskriver naturen. Men beskrivningarna är inte bara deskriptiva, utan även preskriptiva. *Naturbarn* visar upp en poet som prövar förhållningssätt till naturen: hur ska vi leva tillsammans med den, i den, nu när de gamla strategierna av exploatering och instrumentalisering inte funkar längre? Hur ska vi älska den, och varandra? Byggmästar provocerar med sin bjärta, flabbiga kärlek till både den älskade och till hela alltet, men den provokationen rymmer mycken tanke. *Naturbarn* är en lycksalig fältpoets prövande handbok i grön kärlek.

Tre debutanter

Martina Moliis-Mellberg följer upp den prosalyriska debuten *A* från 2016 med 7, en samling som i fem sviter behandlar fem av de sju världshaven. Havet antar formen av förtrollande forskningsobjekt, en ordlös men högljudd samtalspart, men har också drag av kosmiskt, olösligt mysterium som förför den oerfarna och slår blå dunster i ögonen på den ovarsamma. ”I alla tider har människan/ sett upp mot stjärnorna och undrat/ hur stort är det,/ hur små är vi,/ vad finns/ bortom?// idioter.// rymden/ finns/ under oss”. I ”Stilla havet” sitter diktjaget i en djuphavsubåt och vill bli nedsänkt till den allra djupaste botten. Nedstigningen lämnar efterhand ljuset bakom sig, från glittrigt turkost går resan till evig natt:

vi passerar
cyan
azur
kobolt.
gråblått
grått
svart.

vi lämnar ytlagren, kontinentalbranten
havsdjuren och växterna.

här bor
mörkret. det är svårt att se.
det är ljusare att blunda.

Diktsviten om Norra ishavet kretsar kring Lomonosovryggen, en undervattensbergskedja, och dess upptäckare och namne. Här närmar sig Moliis-Mellberg polarfararnas och -kartläggarnas, kanske hela vetenskapens, besatthet av forskningsobjektet: visst kan man säga att diktjaget Lomonosov upptäcker bergsryggen, men i lika hög grad upptäcker den honom. Lomonosovryggen blir deras gemensamma namn, där människan blir berg och vice versa. På liknande sätt som Bea Uusma i sin Augustprisbelönade *Expeditionen* (2014) granskar både sin egen och polarfararnas besatthet av de otillgängliga polartrakterna där naturen stöter bort människan ger Moliis-Mellberg röst åt en vetenskaplig nyfikenhet som både längtar efter ett uppriktigt möte med naturen och vill kolonisera och lägga under sig den. I detta liknar hon Eva-Stina Byggmästar, trots att formen är väsensskild. Lomonosov får efterhand, i dikten, starka ryggsmärtor, kanske eftersom han är åtskild från den bergskedja han älskar: ”Jag önskar att den hade rötter. Att den kunde växa/ sig högt över vattenytan. Att jag kunde omfamna den,/ eller tvärtom.” Läsaren får också möta en smugglande tivolientreprenör, som litar på att en nöjespark mitt ute i Atlanten ska rädda honom och hans familj, en författare som tillfälligt bosätter sig på en kobbe i Östersjön – kanske Tove Janssons Klovharun? – och som successivt tappar kontakten med verkligheten, och två figurer ur den grekiska mytologin, Andromeda och Aiolos, som degraderats till arbetare i en turisthamn. Moliis-Mellbergs tilltal är som mest klarsynt då hon nagelfår människans vilja att både behärska och bli behärskad av havet, det avlägsna djupet som ligger precis invid sommarstugans och vetenskapens trygga knutar.

En av årets mest omtalade titlar är **Adrian Pereras** debutsamling *White Monkey*, som i prosalyrisk form utforskar hur olikhet skapas och upprätthålls. I den får läsaren följa ett barn med en finländsk far och en mor från Sri Lanka: ”Jag leker i sandlådan.//

Ett barn säger// ”Pappa säger att du är en mulatt,/ för din mamma är/ neger.”// Min mor tröstar mig,/ hon säger att barnets föräldrar/ har fel.// ”Jag är inte svart./ Jag är brun.// Du är inte svart./ Du är vit.”// Liksom berättaren i Erik Lundins låt ”Suedi” åker diktjaget i *White Monkey* till sin mors familj i Sri Lanka på besök och njuter av att inte sticka ut, tills något ändå skär sig: ”Min morfar rufsar mig i håret./ Han är stolt över vad jag är.// Du skulle ändå aldrig passa in här, säger han.// *You’re a white monkey.*” Samlingen handlar också i hög grad om klass, och om hur klass och etnicitet sitter ihop. Ömsint skildras den lankesiska kvinnans strävsamma försök att passa in i ett ogästvänligt Finland genom att försvinna in i fabriksarbete, in i köket, in i rollen som den tacksamma, skötsamma.

Varje gång vi får gäster
slänger min mor bort alla kryddor.

Hon håller ut dem i vasken
tills metallen skiftar
i nyanser av chili,
curry
och koriander.

Hon säger
att vi inte får sticka ut.

Jag berättar det för våra gäster
som skrattar.

”Vi ser inga färger” säger de stolt.

Den vuxne jagberättaren försöker minnas, tänka igenom, hitta fotfäste, men det är inte så lätt, inte ens i den förment ”toleranta” litterära gemenskapen. Med uppenbar syrlighet förekommer Perera samlingens mottagande: ”Jag läser dikter,/ berättar om en familj som krossas under sitt bagage.// En förläggare säger att jag fyller en nisch.// ”Vi får bara se till att ingen blandar ihop dig/ med Athena Farrokhzad.”// Hon säger att många av dikterna är bra,/ men vissa är/ typiska blattedikter.// ”Dem kan du stryka.//

Det finns trots allt två i Sverige/ och en i Danmark/ som skriver dikter om sänt."/ // Jag frågar vad folk skriver om i dag,/ vad är nytt?// "Folk skriver om allt möjligt!/ Skärgården,/ vinterkriget/ och alkoholism." På ett elegant sätt inkorporerar samlingen de förväntningar som ställs på litteratur som på något sätt "handlar om" rasifiering, vithet och främlingskap; den inleds med orden "Allt i denna diktsvit är fiktion/ förutom problemen."

Debutanten **Sinéad Obreys** *Fågeltanken* doftar Edith Södergran lång väg. Här finns samma gränslösa diktjag, samma sökande efter sensualism och tillfredsställelse (intellektuell eller kroppslig), samma kosmiska proportioner, men framförallt samma anspråksfullhet. Jaget letar ständigt efter den andres bekräftande eller förkastande blick: "Är det kniven i ryggen/ du döljer under kläderna/ eller vaksamma ögon/ vars färg/ aldrig skiftar// Hur ser du mig?". Så här kan Obrey låta i sin mest Södergranska vampyrinkarnation:

Ni fläsar i min nacke
och suger visdom ur min byst
Ni tror på min oskuld
men den enda gång min jungfrukropp är
på sina knän
är under himlatäcket
på hans säng av spillt blod

Lidandet är "bottenlöst" och människorna är en sjukdom som mal världen till blodig köttfärs. Men i allt det expressionistiskt dramatiska, i gottandet i det förment frigörande sexet och i den målinriktade självdestruktiviteten finns en mer spännande, darande osäkerhet som handlar om relationers möjligheter och om konstens roll i världen: "Om vi betraktar världsalltet/ genom de sinnen som vi givits/ ser vi inte färger som skildringar av vitt ljus/ Andlig och kroppslig njutning behöver sin distans,/ då vi lutar oss fram över varandra med förstoringsglasen i händerna/ Medge för mig/ att det ligger mera i varför vi rör varandra/ än nervimpulser och biologiska parningsinstinkter". På denna dikt följer ett kaxigt påstående på motstående sida i enradningens form: "vi är inte de enda fångade inuti konst". Allt är konst, verkar Obrey mena – det fula, det fränstötande, det vi tror att är vardagligt

och taffligt. Konsten ser allt, liksom gud. Också detta hävdande av konstens och i förlängning det konstlades betydelse läser jag som en modernistisk tendens i Obreys dikt. Trots att dikternas ämnesval skiljer sig från Södergrans vidrör Obrey frågor som ställs redan hos föregångaren hundra år tidigare. Huruvida detta grepp eventuellt är ironiserande får förbli osagt.

Språk och rytm

En annan tvättäkta modernist är **Jörgen Mattlar**. I *att vända sig bort* närmar han sig skärgårdens vinterlandskap. I enkelt och avskalat upplagda dikter ställs frågor av filosofisk natur:

tyngden sjunker ner i djupet
genom det upphuggna
hållet i isen

vem är jag ute efter
i ismörkrets
tystnad

Är det fisken eller jaget som ska låta sig fångas? Varför sitter man där, timme efter timme, och väntar – på vad? Också hos Mattlar är havet tongivande, det definierar människan trots att hon verkar ovillig att erkänna dess samtidiga suveränitet och sårbarhet: ”zonen mellan hav och land/ en remsa för människa/ och strandad val// ett flöte med repstump/ partiklar av plast/ och asfalt”. Havet är också platsen för glömskan, allt kan fås att försvinna i Östersjöns brungröna slukhål: ”så hugger man hål i is/ och sänker ner det som/ ska sänkas// ett bilbatteri och en moped/ en härdad cementsäck/ lidrets järnskrot”. Havet emottar allt men spottar också upp det igen. Även om Mattlar inte anlägger en moraliserande ton begriper läsaren att han empatiserar med Östersjön, detta stackars skrot- och plastfyllda innanhav som tömts på syre och livskraft. Trots den modernistiska formen, som fordrar sval iakttagelseförmåga, slår en miljömedveten udd igenom.

Det är ett mysterium att **Metha Skog**, förlaget Ellips formgivare tillika poet, har valt att ge sitt eget verk *Gång* ett så oansenligt, ja fult, omslag. Kanske säger det något om poeten själv. Mellan pärmarna som mest för tanken till en andlig sångbok från 1990-talet vilar nämligen en riktig ordsfatt, ett sinnrikt och sprudlande bygge som förför i sin lätthet. Dikterna är metodiskt konstruerade i typisk Skog-stil men ger ändå ett intryck av lätthet, och just denna lätthet är beundransvärd. Ett genomgående tema är musiken, och dess förhållande till tid. Spelinstruktionen "andante", gående, indikerar en lagom långsam takt, ett promenadiskt spel som varken är det hastigare allegretto eller det trögare adagio – jag tolkar samlingens titel som en anspelning på ett musikaliskt flöde men också som ett sätt att mäta tiden. Tiden går inte bara, den produceras, den måste spelas fram. Men i motsats till musikstyckenas på förhand bestämda temporalitet är den upplevda tiden upphackad, den är förtätad eller utdragen, den går som den vill. Som alltid i Skogs dikt fyller det visuella i form av blankrader och indrag en stor roll, men knappast har pauserna och andrummen någonsin varit så betydelsebärande som i denna ton- och rytm-känsliga samling.

Vill kunna höra sång från hundra år framåt
Se mellan raderna Om det finns rader då
Vad som var bättre förr
Se på det just här i dess nu med egna varför
Utan att få ändra något

Musiken är avhängig tidens gång: en ton måste avlösa en annan för att musik ska bli till. Därmed finns det också förlust i musiken. Kopplingen Skog gör mellan musik – både som ett uttryckligt tema och som ett eko i dikternas form – och sökandet efter döda föräldrar bland brev, paraferalia och skräp är kongenial. Men nya släktled kan komma att komma – fast kanske från en helt annan plats. Också här, på den avfolkade landsbygden som Skog varsamt beskriver, hörs ekon av flyktingströmmar:

Långväga gester att tyda och omvänt tyda om
Nya grannar frågar våra svåra namn vad de betyder

Lyssnar med sin egen mjuka brytning och färgar av sig
med det som våra resor längtar till

Sökta upp till liv Vid alltings förra slut
Mobilen hade klarat saltvattenfallet Med livsnummer
att kanske nå och nås i det förflutnas morgondagar
Som inte sover i egen säng i nätter ännu andras

Hos Skog ekar också nuet i det förflutna som en ton. Kanske påminner *Gång* om Thomas Manns roman *Doktor Faustus* i hur musiken finns integrerad i dikten, och i hur det förflutna, nuet och framtiden framställs som intrikat sammanvävda i en väv av dur och moll.

Om Skog tar in musikens skvalande så öppnar en annan av årets samlingar för ytterligare oljud, nämligen babbel. Dikten är traditionellt det ensamma, skapande geniets lokus. En person (helst en man) sitter i upphöjd ensamhet vid ett skrivbord invid ett nästan utbrunnet stearinljus och skriver viktiga, stora tankar, alldeles ensam. Hans dikt är ett koncentrat av hans person och hans intellekt. *Ömhetsmarker* motarbetar aktivt den myten. I *Ömhetsmarker* poesisamtalar **Ulrika Nielsen** med sin svenska kollega **Lina Hagelbäck** och resultatet är en lekfull men spretig samling. Två diktjag hoppar mellan rollerna som väninna, syster och älskande, de leker fram nonsensord och nonsenslekar: "Du sa: Jag vill skriva en bok med dig./ Jag sa: Jag önskar mig en katt som liknar dig." Här är dikten högtidligt skvaller, livsviktigt pladder mellan minst två personer, dikten är lösaktig och otrogen, den är en flörtig farsot och ett löst rykte. Det som driver dikten framåt är väninneskapet, relationen mellan två kvinnor som förlöser varandra: "Hon hjälper mig att dra upp/ sjögräs och alger ur halsen,/ det pågår nästan ett dygn." Dikten är detta sjögräs som fastnar i halsen, orden som måste upp och ut på pappret. Skrivexperimentet, där Nielsen och Hagelbäck skickar rader och dikter mellan sig, genererar dikt i flera olika genrer. Starkast är de dikter där väninneskapet och skrivandet behandlas explicit och där en sexuell ton lägger sig över dialogen mellan dem. "Du är min gröna, pärlande skuggsida.// Jag älskar att du rör vid det jag skriver." Vissa avsnitt

kan läsas som ett slags manifest för en polyfon poesi, ett exempel på och en möjlig bruksanvisning för det kollektiva skrivandet:

I materialet kan vi göra vad som helst:
en väldig växt som snabbt förvildas
hibiskus där såklart, sorgfåglar, orkanvänskapen,
den sotiga

som inte tillfredsställs av att samtala normalt för
hur kan talet r ä c k a

Att resa till sig själv

Resandets ömtåliga och invecklade anatomi undersöker **My Lindelöf** i samlingen *Färdas*. Ett vilset du reser i Baltikum. Detta du kör vilse, trevar över fuktiga stenar, längtar redan bort, efter följande resa. Jag tänker på en refräng av Robert Broberg: "Att ha det taskigt med sig själv i Paris är det samma som att ha det taskigt med sig själv i Stockholm." Det går dessvärre inte att resa bort från sig själv – i *Färdas* tvingas den resande inåt, neråt. Lindelöfs lyriska och lätta dikt arbetar ofta med skeva speglingar och aporier, som här: "Detta ståndaktiga okända/ som beskriver världen/ mjukt rörformade ord/ djupt där nere/ timmar långa som sekler/ (eller tvärtom)/ här har du aldrig varit/ (eller tvärtom)." Aldrig – eller alltid. Resandets syfte är inte att upptäcka platser där man aldrig varit, utan platser där man på sätt och vis alltid har varit. Att resa blir hos Lindelöf att minnas framåt snarare än bakåt. Men det är ett riskfyllt företag, ty tänk om det faktiskt skulle gå att resa bort från sig själv och upplösas? Vilka blir resandets insatser då?

Om kvällen står du kvar
men på en annan plats
du föreställer dig natten,
morgonen, dagen,
en ny kväll, en ny natt

du föreställer dig orden

du föreställer dig lätet av grodor
(i en regnvattensreservoar)

leker att du försvinner

Lindelöf blandar ett abstrakt och sökande formspråk med konkreta landmärken, som grodorna i en regnvattenreservoar, en sommarhet bil och några bokollon som skramlar runt i en regnrocksficka. På så sätt klibbar de existentiella resonemangen ihop med små banaliteter och det sökande diktduet tyngs återigen ner av ting och petitesser och landar på jordytan, bland rabarberblad, ligustersvärmare och kladdig lera.

Resandet är också fokus i **Thomas Brunells** samtidsarkeologiska verk *Li Berlin*. Här är det dock inte resandets abstraktion eller funktion som granskas, utan platsen själv: Europas mittpunkt och begravningsplats, Berlin. Li Berlin är en kvinnofigur som ledsagar berättaren genom staden, drar iväg honom på äventyr och lockar med erotiska lekar. Brunell observerar och undersöker stadens landskap med essäistens svala men nyfikna blick: "Släppta pryglar, söndriga möbler, skräpsläpp// längs Thomasstraße. Graffiti, graffitin/ döljer Thomas församlings begravningsplats// Jag sätter mig på en bänk/ och tvivlar// en god stund// Jag tror inte längre men/ varsnar grönska/ yrse/ hotbilder". Allvarligare saker står på spel här än kurragömma i staden. Brunell tycks fråga sig, som så många idag, varthän Europa? Om Berlin är Europas centrum, vilket Europa är det frågan om? Vad ska det bli av krigsskådeplatsen, högborgen, kulturvaggan? Brunell väver samman besökarens promenader i staden med röster från syriska flyktingar, östeuropeiska arbetare och barskrapade konstnärer i Neukölln. Här ekar han Stig Dagermans rapportbok från 1946, *Tysk höst*. Där Dagerman åkte ner för att rapportera från sargade, grå ruiner befolkade av krigets spöken letar Brunell röster på krogar och i neonbelysta gathörn. Men forskningsfrågorna är desamma: vad ska det bli av Europa nu? Vilka är européerna idag? Hur skriver vi historien? Och vad ska framtiden säga om oss? Brunell citerar Bertolt Brecht: "Ni som sen vi förgåtts/ kommer att dyka upp ur djupet/ tänk/ innan ni

dömer över oss/ också på den onda tid/ ni sluppit undan.” Faktum är dock att det borde stå två upphovsnamn på omslaget, eftersom samlingen är ett tvåspråkigt verk. **Peter Lüttge** har översatt Brunells dikter, så att en översättning på tyska följer på varje dikt i en omlottdans. Det är en stimulerande lösning som lyfter samlingen. För att läsaren verkligen ska kunna ta plats i det berlinska rummet behövs Lüttges tyska översättningar och den tyska ljudbilden jämsides med Brunells besökarperspektiv.

Kurt Högnäs hör numera till den finlandssvenska poesins riktiga ringrävar. Med jämna mellanrum har Högnäs levererat samlingar sedan debuten 1955 och har efterhand raffinerat den prosalyriska formen. I *Öknen var ett annat hav* fortsätter han på detta spår och berättar fram barndom och ålderdom med sedvanlig språklig känslighet. En del av dikterna är rena naturbeskrivningar, men så plötsligt höjs insatserna och kosmiska gåtor tar plats bland vassrö och strandskräp, kärrmark och fågelskrin:

[...]

Jag tar den halvt igenvuxna stigen ner till den lilla tjärnen som utgör mötesplats för skyarna under julidagar när hettan staplat dem i pelare. En nästan osynlig fåra ringlar som ett kräldjur ner mellan tuvorna. Steg för steg lyssnar jag under växande misstro till suget under stövlarna, kringränd av skogar som likt årsringar i stammarna tätat till mur runtom, ända tills jag är framme vid vattnet och tätt inpå riset lutar mig ner över porsen. Med kryddoften stickande i näsborrarna stryker jag med tungspetsen lätt över ytan som vilar spegelblank i nedslaget av sky, då jag oväntat blir utmanad underifrån. Från den gungande flotten under mig ser jag min kropp ligga utsträckt i vattnet, vitblek mot trädens djuprand där de mörknat mittemot. Men i flytdocka bland moln.

Jaget får syn på sig själv, sin framtid, vilande i kärret bland himlaspeglingarna. Här finns också ett bakomliggande utforskande av teologiska spörsmål. Gud och det kosmiska finns ständigt under laven, vilande i havet. Mänskligheten är drivved. Trots att Högnäs ställer upp en ekvation där kroppen är flyktig jord på en oundviklig

väg mot förfall löper en spännande motsägelse genom samlingen: den flyktiga, sårbara, åldrande kroppen är trots allt det som förenar mänskligheten med vassrön och vårlöv, på så sätt är det just den som i all sin bräcklighet är evig och sammanlänkad med resten av kosmos sköra drivved.

Ny politisk dikt

En annan ringräv är **Gurli Lindén**, som i *Den sjungande kratern* skickligt placerar flyktingströmmar jämsides med centrallyriska beskrivningar av naturen i ett slags fördold politisk diktning. I förstone kan det framstå som märkligt att varva dessa två men utförandet är både skickligt och listigt. När dikten börjar vet läsaren inte var den ska sluta: i det blomsterdoftande Damaskus före kriget eller i Bottenvikens karga skärgård. Det är en teknik som genererar medmänsklighet och vållar obehag. De klassiskt vackra dikterna om trädgårdar och sommaråska underbyggs av en vrede. Lindén skriver fram Medelhavets kyrkogård:

Ser du fiskarnas
genomskinliga kroppar
benens sträckning under varje fjäll
lik tundrans böjning runt horisonten

Balkongernas öppna dörrar
musik innifrån
ditt svarta hår genomströmmas
fiskar leker i dina ögon

Vidderna, havets astrakaner slår ut
du glider uppåt, en skugga
en ton från djupet

Titelns krater som sjunger är Damaskus, en stad som bara lever kvar i trasiga minnen och i de flyendes hemlängtan: "Ditt ansikte i månen/ senaste natt/ hörde fortfarande/ musik när jag vaknade/ i drömmen var du verklig/ nåbar, en mänstrimma/ i fönstret". De sapfiska bilderna av älskande som längtar efter varandra får

ny prägel då de knyts till "riket för de i land flutna/ grå kroppar// vita/ svarta/ i strandbrynet". Östersjöns gröngrumlighet får nytt liv genom Medelhavets himmelsblå skimmer. Också så här kan politisk dikt skrivas.

Den samling som lättast kan klassificeras som just politisk dikt står Stockholmsfödda men numera Helsingforsbaserade **Nicko Smith** för. *Hki Rött* ger, enligt poetens dedikation, röst åt samhällets "utslagna, trasiga, nersupna, fattiga [...] Till alla er som existerar, men som inte lever". Smith lägger bilder av utanförskap bredvid bilder av staden som konsumtions- och njutningscentrum. De vita snödrivorna är nedpissade, det är en evig råkall tisdag fylld av lågprismakaroner och bussen mot Haga når aldrig fram. Samtidigt hänger en lysande safirblå himmel, där nebulosor glittrar, över brödkön. Kosmos blir här det allra sista hoppet för dem som tvingas jaga extrapriser på Lidl. Dikterna är typografiskt ordnade med mycket luft mellan orden, de är upphängda på sidan, vilket ger bildspråket extra skjuts men gör dikterna svåra att återge i sin originalform här. Så här kan det låta: "Tog en tisdagspromenad förbi// pissoaren// intill Stengårds sjukhus// När hade klotttrat dit// ett hjärtslag// på den sydvästra väggen// (hoppet som rinner & brinner)". Melodramatiken slår igenom, men också ambitionen att beskriva någonting som verkligen kör en kil rätt in i den svala, modernistiska finlandssvenska traditionen. Diktjaget står vid sidan om välfärdens förfall och betraktar det med tyst ursinne. Det är äkta punk. I en annan av årets utgivningar, serieromanen *Scandorama*, beskriver **Hannele Mikaela Taivassalo** och **Catherine Anyango Grünwald** ett dystopiskt Helsingfors där människospillror krälar fram, utstötta efter misslyckade genetiska experiment. Hos Smith är experimentet socio-ekonomiskt och har redan misslyckats, dystopin är nu. *Hki Rött* är en brandfackla och det är lätt att sympatisera med poetens utgångspunkt att samhället bara verkar finns till för dem som inte behöver det. Slutet för de arbetslitna och fattiga blir dystert: "Drömmer vidare/ om en plats/ där hoppet ligger utsträckt/ mot den villkorlösa kärleken/ smaragdgnistrande/ (Tittar ner i plastpåsen)".

På eget förlag ger **Greta Blomqvist** ut den prosalyriska samlingen *Folket från norr* – för andra gången. Första utgåvan kom 1985 och man lockas till att tänka att flyktingströmmarna söderifrån

gett upphov till nyutgåvan. Samlingen består av flera sviter, av vilka den som bär samma namn som samlingen är särskilt träffande. En österbottnisk familj blir värdfolk för evakuerade från Lappland som flyr undan kriget. Alla har minst en son vid fronten, alla längtar efter brev. Huvudpersonen, ett barn, betraktar de finskspråkiga nyfiket, sakligt. Men den vuxna författarens röst från 1985 hörs också, som en kommentar till sin samtid (med ett ord som helt fallit ur modet): ”Sexton personer under samma tak./ Trettiofva fötter/ över köksgolvets nötta korkmatta,/ ihopfösta av ett obarmhärtigt öde.// Nu skulle det kallas storhushåll./ Diskuteras, analyseras./ Då var det en självklarhet/ – solidaritet.” Till sist drar kemijärvifolket vidare, ingen vet vart. Men det blir tyst och tomt efter dem. *Folket från norr* är en påminnelse om utsträckta händer för sjuttio år sedan, men också en fin samling prosalyrik om ett lantligt Österbotten på 1940-talet, vars föremål – filbunkar, vis-selpipor, litermått och hårspännen – nu blivit till minnestekniker, fetischer som framkallar en svunnen barndomsdyll.

Vem bär språket?

I den avslutande delen av Magnettrilogin, där *Österbottnisk gotik* (2008) och *Magnetmemoarerna* (2011) ingår fortsätter **Ralf Andtbacka** att utforska språkets utmarker i samlingen *Eterniten*. Här intar skiljetecknet kolon en särskild roll: kolonet ersätter ofta kommatecknet som andetagsmarkör, som här: ”kunde man då se något för alla träd? lilla vän:/ det är inte träden som hör skogen: det är/ vårt sätt att vara: dagar vi tillbringar i sängen/ utan giltigt skäl: det vi har mellan hjärta/ och hjärna: kärlek: och aldrig, aldrig/ blir någon för gammal för:// att skära bröd./...”. Kolonet fungerar som metaforen själv, det ena är också det andra, det andra blir det tredje och så vidare, i en kedja av sökande efter likhet som sträcker sig till litteraturens början. Utgrävningen av språkets magnetfält sker också med hjälp av digitala hjälpmedel, som scramblar ordföljd utan urskillning, eller med fel typ av urskillning. Vad återstår av mening i språket om man kastar om ordstavs lydelse? Hur långt kan man böja en mening innan den går av? Är Google Translate roligare än Monty Python? Detta grävprojekt blottlägger ofta hur

humor skapas genom fel, humor blir ett slags evolutionärt misstag, som här i dikten "Kasta en get på bordet":

[...]

Komma på soppa. Följa kameler. Lyfta på karamellen.
Åka på näven. Rulla tungan rätt. Byta fot i fingrarna.
Äta myror i husknutarna. Lägga sig hövligt. Platta på.
Gråta tungt. Kräla i onödigt. Få ändan intresserad.
Skita i julgranen. Sitta snett på laxen. Klia russinet.
Slira på luggen. Sjunga på hjulet. Vila på kanelen.

Nonsensordstävnen exponerar både hur löst betydelsens skruvar sitter och, i förlängningen, hur känsligt språket, som vi förlitar oss på i allt, egentligen är. På det hela taget är det oerhört roligt, men också sorgesamt. Så tunn fernissan av språklig förfining är, så tunt vårt band till förnuftet. Kanske bäst att bara ta katten som den kommer, liksom. I ett efterord förklaras dikternas upphov och den digitala metod som använts för att rucka på ordstäv och mening i vissa av dikterna. Passande nog avslutas också efterordet, liksom de flesta av dikterna med tre punkter, vilket inordnar också det i räckan av samlingens dikter. Inte ens förklaringen, nyckeln till förståelsen, står utanför diktens nonsensuniversum, och just detta gör dikten och metaforen så brandfarlig: "Anspelning är ett dolt kontrakt med Satan./ Satan är ett anagram av Santa.", som det heter i dikten "Kyoto är ett anagram för Tokyo". Jultomten är granne med djävulen genom språket.

Sammantaget bär årets samlingar den finlandssvenska poesin i en spännande riktning, som vetter mot världen. Språkminoritetens lilla ö i havet som strömmar verkar inte undgå att påverkas av strömmarnas riktning.

Litteraturförteckning

- Andtbacka, Ralf: *Eterniten*, Duck Press
- Blomqvist, Greta: *Folket från norr*, eget förlag (nyutgåva)
- Brunell, Thomas: *Li Berlin*, Ellips förlag
- Byggmästar, Eva-Stina: *Naturbarn. Dikter i urval 1986–2016*, Schildts & Söderströms
- Högnäs, Kurt: *Öknen var ett annat hav*, Schildts & Söderströms
- Lindelöf, My: *Färdas (in och ut ur bilden)*, Ellips förlag
- Mattlar, Jörgen: *Att vända sig bort*, Förlaget
- Moliis-Mellberg, Martina: *7*, Schildts & Söderströms
- Nielsen, Ulrika & Hagelbäck, Lina: *Ömhetsmarker*, Schildts & Söderströms
- Obrey, Sinéad: *Fågeltanken*, Förlaget
- Perera, Adrian: *White Monkey*, Förlaget
- Skog, Metha: *Gång*, Ellips förlag
- Smith, Nicko: *Hki Rött*, eget förlag
- Taivassalo, Hannele-Mikaela & Anyango Grünewald, Catherine: *Scandorama*, Förlaget

”Det ska vara obegripligt hur det underbara sker.” Prisregn och återväxt i 2017 års barnboksutgivning. Barnboksåret 2017

Mia Österlund

Den finlandssvenska barnbokens palett är färgrik och bred. Barnböckerna formligen bågner av formexperiment och genrehybrider. Bilderboksboomen har skapat återväxt. Den höga kvaliteten och de drivna berättargreppen har resulterat i en rad utmärkelser och nomineringar. Den finaste utmärkelsen gick till **Linda Bondestam** för hennes nordiska samarbete med **Ulf Stark** i bilderboken *Djur som ingen sett utom vi* (2016), som välförtjänt fick både Nordiska rådets barnlitteraturpris och bilderbokspriset Snöbollen. Den finlandssvenska barnlitteraturen går i bräschen och står sig också i ett större sammanhang.

Fältet har skakats av plagiatanklagelser då **Sanna Manders** debutbilderbok *Nyckelknipen*, som fick Rudolf Koivu-priset och Finlandia junior nominerades, beskyllts vara för lik Jenni Erkinntalos och Réka Királys *Talo kulman takana* [Huset bakom hörnet, 2016]. Båda bilderböckerna gestaltar besök i höghuslägenheter där en mångfald av personligheter huserar. Fallet aktualiserar frågor som vad som är trender, vad visuell allusion eller visuell intertextualitet. Var går gränsen mellan att vara del av en trend eller

att härma och plagiera? Finlandssvensk barnlitteratur är ingen isolerad enklav med egna estetiska villkor. Tvärtom ingår den energiskt i en världsomspännande barnlitterär berättargemenskap som erbjuder en arena för både samtidsavspeglande drag och för fantasier om hur barndomar kan utspela sig.

Jag är ett språng! Ponnydrömmar i rosa och svart

I den finlandssvenska post-millenniebilderboken florerar berättar-experiment i text och bild. In på manegen travar den egensinniga feta ponnyen Rosabel, hov i hov med teoriströmningen fettstudier som granskar kroppsstorlek och kroppsnormer. **Malin Kivelä** och **Linda Bondestams** *Den ofantliga Rosabel* är en poetisk hästbok i bilderboksformat. Men också en förvaltare av Tove Janssons bildvärldar och kanske rentav av den finlandssvenska poesin.

Omslaget är med sitt cirkelrunda hål i ett hav av rosa en pendang till Tove Janssons modernistiska bilderbok *Hur gick det sen?* (1952). Men där hålet och perforeringarna hos Jansson är bärande element i berättelsen har inte hålet, som blottar den trinda ponnyen Rosabel, en lika uppenbar narrativ funktion.

Rosabel, stallets minsta ponny, vill kunna det de stora finhästarna, med fashionabla namn som Lemon sky, Iza Belle och Pinkyslim, kan. Precis som hennes feta kropp är hennes drömmar storvulna. Finhästarna har attityd. Men det har Rosabel också. Anföringsverben skvallrar om att Rosabel är en skrämig rebell som "skriker", "fräser", "vrålar" och "skriar". "Jag är fet" konstaterar hon och hetsäter morötter då hinderhoppandet går henne emot. Hästbokens mönster återvinns genom den subtilt tecknade stallmiljön i nattmörkret, som kramar häst- och flickkropparna.

Anslaget är poetiskt: "Natten är här/ och skogen helt svart./ Men där: ett fladder/ högst uppe: ett glitter". Något lockande, svärgripbart är på gång bland enhörningar och hästar som galopperar över regnbågen. Rosabel beskrivs som: "Ett drottningpaket, en gnisterraket och ett språng". Formuleringen vetter mot Edith Södergrans i den modernistiska dikten "Vierge Moderne" (1916), som lyder "jag är ett språng i friheten och självet". Det kunde vara Rosabels motto, då hon beträder Glitterscenen. Men språnget

avbryts av spiltans krassa verklighet. Kivelä och Bondestam utmanar bilderboksformatet. Boken växlar oroligt mellan dröm och verklighet. Var hela boken egentligen flickdrömmar vävda av vildrosa My Little Pony-trådar? Den här bilderboken vill regnbågsfrigörelse och hästflickmakt så det skriar om det.

Lustfylld lek med bilderboksformatet

Säg hej! är en helgjuten pekbok i laparello- eller dragspelsformat. Inspirationen kommer från argentinska Alma-pristagaren Isola *En anka är bra att ha* (2013), där ena dragspelshalvan av boken berättas ur pojken perspektiv, den andra ur badankans. Resultatet är mångstämmighet. Samma dramaturgiska effekt utnyttjar **Annika Sandelin** och **Linda Bondestam** då de låter en pappa i paletå gå på barnvagnspromenad en klarblå dag. Det roliga med berättarrösten som uppmanar: "Säg hej", är att den är öppen för tolkning. Det kan vara pappan som uppmanar barnet att se sig omkring, men lika gärna en berättarröst som tilltalar läsaren. Eller varför inte en föreställd småbarnsröst, som flödar av fantasi i bästa nonsensanda. Boken är späckad av möten med kluriga karaktärer som alla förlorat något. På den motsatta dragspelshalvan återfinns det förlorade: en svans, en haj, ett tuggat kex. Bondestams distinkta bildberättande i koloristiskt snitt är sinnligt. Med små medel blottläggs undertoner. Robban Bobban Bro, glamrockare som tappat sin röda klacksko, ger vibbar av överskridande maskulinitet. Glamourösa Gittan Britta Brex, som tappat sitt havrekex, ger boken en air av världsvana. För pekboksläsaren finns många detaljer att upptäcka. Vikformatet, som gör att boken kan krympa och växa, är ett underverk av möjligheter. Här spelar bilderbokens materiella förutsättningar huvudrollen och det är därför synd att den trycktekniska lösningen är klumpig, men det är få tryckerier som klarar utmaningen.

Ovannämnda Sanna Manders *Nyckelknipan* utnyttjar bilderbokens materialitet ypperligt. Manders kännetecken är kolorism och retro. Omslaget är utformat som ett höghus, precis som i en rad andra bilderböcker som Eva Staaf och Emma Adbåges *Tilly som trodde att* (2014) eller Anna Bengtssons *Hela huset* (2007). Intrigen är klockren. Någon har tappat sin nyckelknippa: ”Hjälp mig snälla – leta och speja/ i mina grannars hem/ Sedan kan du kanske säga/ var nyckeln finns och hos vem!”. Mander står fast förankrad i bilderbokstraditionen, Egon Möller-Nilesens modernistiska *Historien om någon* (1951), där läsaren följer en röd tråd genom en lägenhet där någon lämnat spår efter sig, ekar i bakgrunden precis som Anna-Clara Tidholms pekboksklassiker *Knacka på!* (1992). Läsaren dras omedelbart in i händelseförloppet och den voyeuristiska drömmen om att få kika in i grannlägenheter besannas. Greppet är besläktat med Rina Katajavuori och Salla Savolainens fyndiga *Mennään jo kotiin* [Nu går vi hem! 2007] och *Mennään jo naapuriin* [Nu går vi till grannarna, 2017] där autentiska hemmiljöer tecknats av.

Själva nyckeljakten ger orsak att bekanta sig med grannar och Mander briljerar i sin uppslagsrika gestaltning. Den vuxna läsaren noterar förlagsredaktörers namn på namnskylten i trappuppgången. Huvudpersonen närvarar enbart i form av ett par knallgula stövlar, bara en sådan sak vittnar om känsla för bilderboksberättandet. Intertextualiteten signaleras genom att Pija Lindenbaums *Else-Marie och småpapporna* (1990) ligger framme i rummet där Maja och hennes sju pappor bor. Genom sina grannbesök bejaktar boken mångfald och en tillåtande hållning. Superpedanten Veda lever rätlinjigt, men det finns också fylligare livsstilar som ”Anita gör allting som apor ej får/ hon löser korsord och tonar sitt hår”. Spionfamiljen i svart och de siamesiska tvillingarna som slits av skilda viljor är andra bekantskaper som markerar att det nya normala är det som får vara annorlunda. Samtidsfrågor som utmattning kommenteras genom Aila ”så himla megatrött/ fast inget hänt och ingen dött” eller nättrollet Valter som ”bankar tangenter med hög volym/ under en fjantig pseudonym” och självaste Donald Trump får en känga. En påtaglig tendens i bilderboken är att interagera med läsaren och för det lämpar sig hus-berättelser väl.

Att **Sanna Tahvanainen** driver växelbruk mellan vuxen- och barnlitterära verk är fruktbart. Att hon dessutom låter sina berättelser dela temperament med en rad illustratörer, här **Lena Frölander-Ulf**, borgar för dynamik. *Kurre Snobb och popcornen*, förlagd till en brittisk tuktad parkmiljö, närmare bestämt Holland park i London, skildrar den självcenterade ekorren Kurre Snobbs uppgång och fall. Den välskräddade ekorren är besatt av sitt yttre då han faller för frestelsen, som kommer i form av en rödviträndig låda popcorn.

Lena Frölander-Ulf flirtar med traditionen genom att låta Kurres kråmande och fåfånga självupptagenhet påminna om både Mästerkatten i stövlarna och kaninen i *Alice i Underlandet*. Bildperspektiven växlar fyndigt i takt med skeendet. Det kvadratiska formatet ger Frölander-Ulf möjlighet att utnyttja spelet mellan närbild och panoramauppslag. Särskilt välfunna är de frodiga fågelkvinnorna, lätt bedagade med avslöjande dekolletage och krumma ben kuttrar de spefullt: "Åh, här kommer parkens elegantaste ekorre", medan bilden avslöjar deras kollektiva förlöjligande av Kurre. Samspelet mellan djurkaraktärerna är stiligt fångat och personkaraktäristiken sitter där den ska i varje streck.

Fåfången straffar sig då frosseriet bryter in. Snart sviker Kurre allt för mer popcorn, han rör sig i allt tveksamare kretsar och beroendet krossar honom. Som en spillra ligger han utslagen då hans sympatiska och alldagliga vän Rättan får honom på fötter. Den stramt hållna berättelsen om Kurres missbruk och vänskapens helande kraft skildras med humor. Intrigmässigt leker bilderboksmakarna med fabelns och moralitetens spikraka förlopp med ett sockrat slut. Björnen som levererar popcorn i parkens mörkare hörn och hela hans anhang bjuder in till något som påminner om en deckarintrig, med en karaktär som faller för frestelser och får lida för det. Balansgången mellan den viktorska parkens romantiska konnotationer i kontrast mot den undre världens suspekta moral är fin. *Kurre Snobb och popcornen* är en allegori över girighet och fåfånga, både aktuell och underhållande i sin stilsäkra framtoning utförd i läckra färgskalor.

Då bilderbokslandskapet förutsättningar förskjuts av ny teknologi svarar bilderboken med en ökad känsla för det taktila, för bokens materiella tilltal. **Hanna Lundström** och **Maija Hurmes** poesibilderbok *Rassel prassel promenad*, med sin onomatopoetiska klingande titel och sin estetiskt tilltalande utformning, är ett exempel på denna tendens. Pärmen presenterar skogens många nyanser av grönt, med inslag av blommornas blekrosa och lila. Färgerna följs upp på bokryggen, som tar ut allt av kombinationen klargrönt och gammalrosa. En vandring genom årstiderna, från tögubbe till snögubbe görs.

Lundströms och Hurmes *Rassel prassel puss* (2015) nominerades till Arvid Lydecken-priset för sin känsliga gestaltning av vardagen från det lilla barnets horisont. Ett besläktat perspektiv signaleras av undertiteln ”poesi bland barr och blad”, som varslar om att dikterna närgånget rör sig i undervegetationen. Till miniatyrperspektivet hör att intressera sig för fröet som gror, handflatans möte med den skrovliga stenen, sekunden som rymmer allt. En av dikterna handlar om att sitta helt stilla. Boken välkomnar överlag det långsamma och eftertänksamma perspektivet. Som mindfulness för de minsta eller meditationer över naturens helande kraft: ”Samla på grodor/ Samla på bär/ Samla på stunder av nu-är-jag-här”. Naturen är igenkännbart nordisk, med mossa, klipphällar, blåbär, brunbjörnar, lingon och ljung. Fantasin får rikligt med utrymme, som i dikten ”Ormskogen”, där det som verkar slingra sig i ficklampans sken visar sig ligga stilla.

Maija Hurmes bilder är finstämda, som då skogen brer ut sig i bakgrunden som ett löfte. En viss trubbighet smyger sig ändå in i utförandet, särskilt i gestaltningen av antropomorfa djur. Bildvärlden vacklar något och kunde skruvas till mot ett mer egensinnigt uttryck. På ett okonstlat vis är poesiboken öppen för alla. Här figurerar bruna barn och barn med asiatiska drag integrerat och självklart. Att (åter)upptäcka naturen som en outsinlig kraftkälla ligger i tiden.

Minna Lindeberg och **Jenny Lucander** följer i *Snön över Azharia* upp sin succé *Vildare värre Smilodon* (2016), som tematiserade flickvänskap. Bästisskap kan brista och det gör förtvivlat ont. Det känns som ”kalla kriget i min mage”. Försoningen kommer då flickorna fantiserar sig bort till Azharia, frihetens rike. Det börjar med åksjuka, en spyta i en Alepa-plastpåse, då klassen är på friluftsdag. Flickorna smiter iväg till skogen och rehabiliterar vänskapen genom fantasilek. Deras lek är inte tillrättalagd och ett av uppslagen skildrar rentav koncentrationslägerlikande förhållanden, där ondskan tränger sig på. Flickorna struntar i att lärarna letar efter dem, de tänker att de hellre vill frysa ihjäl på sitt gömställe än bli hittade, men räddar sig slutligen till ett närliggande stall.

Jenny Lucanders bildberättande är starkt stämningsskapande och med berättarnivåer i lager på lager. Hennes bildvärld kombinerar uppkäftigt vita plaststolar med skir naturskildring. Uppslagen är välkomponerade, färgsättningen imponerande i spelet mellan ljus och mörker. Den vintriga berättelsen gestaltar glappet mellan barnets fantasilekar och tweenie-världens koordinater. Flickorna står ansikte mot ansikte på pärm bilen och deras bruna hår blåser i vinden där de framstår som varandras spegelbilder, i en kongenial bild som andas bästisskap.

Chick-lit och köksberättelser

Nadja Andersson illustrerade framgångsrikt Christina Anderssons *LILLA BÄ!? En Bå-Bäblisk Berättelse* (2015). Nu debuterar hon med den fartfyllda komedin *Hönans kalas*, som gestaltar en hönsig huvudperson som får spatt av allt städande och plockande som måste utföras före festgästerna dyker upp. Genom sitt tema an knyter gestaltningen av hönan till andra oroliga kvinnofigurer såsom Tove Janssons Filifjonka. Mycket riktigt förbyts episoden då hönan dammsuger så häftigt att ett moln av fjädrar uppenbarar sig till en pendang till den berömda dammsugarscenen i Janssons *Hur gick det sen?* (1952). Bildcollagen byggs upp av beigea fjädrar och överlag dominerar en dämpad och murrig färgskala, som går igen

i försätsbladens blekgula ton. Influenserna från Linda Bondestam är tydliga, men Nadja Anderssons bilder står ändå stadigt på egna ben. Berättarglädjen är stor och läsaren rycks med i den fartfyllda och roliga intrigen. Texten är enkelt hållen och bygger långt på en berättarröst som riktar sig till hönan Henna: ”Kom ihåg att andas, Henna lilla!”. Hönans kalas är ett uppsluppen och bilderbok där särskilt persongestaltningen är både fyndig och djuplodande.

På eget förlag har **Birgitta Maria Storgårds** bearbetat svenska **Jeanna Otherdahls** berättelse *En besynnerlig historia om Klara och Nalle*. **Karin Holmström** står för illustrationerna som månar om att fånga femtiotalskontexten i detaljer, som hur dammsugare ser ut eller hur hemmets skötsel och barnfostran fungerar. Då mamma rest bort för att vila sig ska tant Klara ta hand om berättaren och hennes bror. Klara far fram som en tornado och städar hemmets alla hörn och kastar barnens älskade slitna nalle. Bildberättandet är lite styvt, likaså texten ålderdomlig, men behållningen ligger i detaljskärpan kring femtiotalet i allt från nylonstrumpor till glasögonbågar.

Pigga bilderboks noveller

Bloggaren **Peppe Öhman** bilderboksdebuterar med *Monster på toaletten och andra historier om Kim*. I fem korta bilderboks noveller bygger intrigen på kontrasten mellan vardagshändelser och barnet Kims fantasi. Det bor hajar i vattenpölar, monster på toaletter och bilarna i bilköen är dinosaurier. **Terese Basts** träffsäkra bilder gör grovjobbet att hålla ihop novellsamlingen. Hennes bildberättande är fylligt och har attityd och är fyllt av rörelse. Öhmans text är slipad, men ställvis didaktisk så det skriar, särskilt i partierna om kiss och bajs. Öhmans och Basts bilderboks noveller är ett piggt tillskott i bilderboksutgivningen. Särskilt skildringen av samtida föräldraskap är underhållande.

Pensionärsmakten i toppform

Omslaget till mellanåldersromanen *Rakels mirakel* av **Malin Klingenberg** och **Johanna Vikström Eklöv** är fullt av avklippta blonda hårtussar, som spår på en brottsplats. Mitt bland hårstråna står Vink Nexus med höjda armar, självklar som en rockstjärna, och under slagen på hans sammetskavaj skymtar otaliga saxar. Upptakten till den femte delen i serien om Pensionärsmakten är kittlande. Vänder läsaren på boken hittas de omaka kompisarna Patrik och Irene, som utgör motorn i de dråpliga barndeckarna. Med hjälp av ett färgstarkt persongalleri, som kryllar av excentriska pensionärer, löser barnen komiskt skruvade brottsgåtor. Den här gången tätnar mystiken kring frisörsalongen Rakels mirakel, känd för sina peppande klippningar.

Händelseförloppet som flätar samman två parallella händelser är tuktat. Gullmar kommer från obygdens för att lära sig umgås med andra barn och bor hos Rakel, som har frisörsalongen. Då Rakel bryter armen dyker den skumma ersättaren Vink Nexus upp. I samma veva bryter uppfinnar-Roffe benet och hans nyaste uppfinning Dubbloratorn måste räddas. Efter en rad förvecklingar, som involverar förtvivlade kunder med vansinniga frisyrer och Dubbloratorns dubblerande krafter, nystas den medryckande intrigen upp. Klingenberg och Vikström Eklöv är i toppform. Text och bild samspelar energiskt. Duon kan sin genrerepertoar och gör det bästa av den. Den fräna bildstilen med sina groteska grepp firar triumfer och sätter den komiska stämningen. Att duon vann Runeberg junior-priset visar konceptets genomslagskraft.

Barnromanens renässans

Karin Erlandssons barnboksdebut, *Pärlfiskaren*, vann Schildts & Söderströms manustävling "Berättelsen är bäst!" och Runeberg junior samt har dubbelnominerats till Nordiska rådets barnlitteraturpris. Och visst är berättarglädjen ett bärande element i den helgjutna romanen, där pärlfiskarnas jakt på den eftertraktade ögonstenen, som ska stilla all längtan, gestaltas.

Säsongen för pärlfiske är i full gång och pärlfiskaren Miranda njuter av att fiska upp havets skatter. Efter att hennes pappa drabbats av ögonstenens lockelse och försvunnit fiskar hon med hans vän Marko, som dumpar den notoriskt pratsamma Syrsa på henne. Miranda besvärar av sällskapet och behandlar Syrsa därefter.

Då drottningen utlyser en ny jakt på ögonstenen är Miranda övertygad om att just hon är mest lämpad. Jakten är inte ofarlig. Klämtickor (*compresa compresa*) kan slå igen kring pärlfiskarna och sluka dem. Roshajar (*Rosa heprantica*) flockas kring pärlreven. Med sina blodtörstiga skrynkelnosar har de stympat flickornas kroppar. Havet har färgats rött av flytande blod då flickorna mist varsin arm. Undervattensscenerna är suggestiva. Flickornas stilla svävande likt sjöstjärnor innan de landar på havsbotten för att fylla ränselarna med pärlor är bara en av de detaljer som gör texten trovärdig. Att de båda flickorna är enarmade väcker sällan uppmärksamhet i texten, utan tas för givet. Insatserna är skyhöga i den klassiskt utformade berättelsen om längtan, tillhörighet och överlevnad. Ledigt låter Erlandsson berättelsen bölja fram. Gradvis inser Miranda att den enerverande Syrsa är själva ögonstenen, att systemskapet är det eftersträvarvärda.

På sin färd mot insikt mellanlandar flickorna hos fyrvaktaren Tekla i en Tove Jansson-inspirerad episod, vägen går vidare till Hildegard och hennes skola i den norra regionen och fortsätter vidare till staden där havet slutar, där den forna pärlfiskaren Lydia finns. Genomgående ställs flickor och kvinnor i berättelsens centrum. Också äventyrsberättelsens onda instans tar kvinnlig gestalt i den onda Iberis, som vill tillskansa sig ögonstenen. Det isande hotet från hennes girighet löper genom berättelsen.

Uppsåtet att fusionera element från episka giganter som Tove Jansson – muminstänket, fyren och havsmiljön – Astrid Lindgren – sagan och äventyret – samt Ilon Wikland – detaljrikedomen i bildberättandet – är uppenbart. Risken med **Tuuli Toivolas** illustrationer är dessvärre att de stänger mer än de öppnar, linjer harmonieras väl mycket och persongestaltningen rimmar inte med Erlandssons innerligt måleriska och gripande grepp.

En annan Bea Bladh är den fristående fortsättningen på **Katarina von Numers-Ekmans** roman *Singer* (2012), om vänskapen mellan Josefin och Jonathan. Nu ställs Bea, tidigare biperson, i centrum. Bea, överbeskyddad flicka, får hemskolning och drar sig undan sina jämnåriga. Beas frånvarande pappa utmanar henne att ägna sig mer åt rörelse och upptäckande. Mamman bryr sig allt mindre om Bea, en omsorgssvikt som svider. Läsaren bjuds bitvis på Beas historia där hennes frigörelse från ett spökande familjetrauma utgör romanens hjärta. Varför är hennes ben skadat? Varför har hon inga vänner? Boken får nerv och näring av Beas förvandling när hon vågar utmana sig själv att cykla omkring på en grön Jopo, träna på att tala ungt genom att lyssna på Radio X3M och få vänner.

Kring den gåtfulla herrgården i Braxå, dit hon flyttar, vecklas en släkthistoria ut. Intrigen inbegriper släktingar och bybor, som den deprimerade inredningsfrälsta mamman, som helst draperar tillvaron med ett lager bohemian chic, den demoniske morfadern entomologen Bertil Bladh, samt hans hustru den kuvade litteraturforskaren. Hos von Numers-Ekman kan läsaren räkna med vibrerande undertext. Harriet Löwenhjelms, som Beas mormor skrivit sin avhandling i litteraturvetenskap om, med titeln *Poetissa i slips*, markerar en särskild livssyn. Löwenhjelms, poet och kvinnlig dandy använde konsekvent leken och egenhändigt gjorda dockor för att utforska sig själv och sin familjehistoria. Så gör också Bea, som klär sig som poetissa i slips och laborerar med Barbiedockor i insta-installationer som gör henne eftertraktad på sociala medier. Pappan nynnär på Löwnhjelmets dikt "Beatrice-Aurore", som utgör klangbotten i romanen.

Den fantasieggande herrgården med sina dammhöljda hemligheter och det brokiga grannskapet borgar för spänning: "Det börjar skymma. Bea sitter vid spegelbordet med ryggen mot fönstret och ser en mosaik av svarta syrensiluetter, bitar av blinda fönster och grågul fasad i den tredelade spegeln." Upplösningen hade gärna fått vara mörkare. Nu vetter den mot mellanåldersromanens deus ex machina-lösningar. Samtidskänslan är påtaglig trots den lantligt loja och behagfulla miljön där läsaren kan inandas dammet

på en grusväg, höra strandskvalp och känna skogens fukt. Både Bea och vännerna vacklar mellan barndom och begynnande tonår.

Humorgenrens låga ribba

Tonårstiden levs uppkopplad och popularitetspoäng vinnas genom virala genomslag. I högstadieåttan där Atlas Frisk går lyckas tuffingen Justus med sina Duudson-inspirerade pranks få oändligt många visningar: ”Vad ska man göra för att bli känd i dagens värld? 1. Trycka röven mot ett väffeljärn. 2. Filma den brända röven. 3. Ladda upp klippet.”

Justus lanserar den virala succén väffling eller att vaffla, som går ut på mötet mellan en bar rumpa och ett väffeljärn, gärna på oväntade platser. Skolans rektor ”Mun fast!” Bäckman är inte nådig och går till motattack genom att lansera en läskampanj i kampen mot vafflandet. ”Jag utmanar alla att läsa. Det här är läsning inför en hel skola. This is reading in front of everyone” basunerar han ut och ställer sig sedan och läser tyst för sig själv inför de häpna eleverna. Episoden är klockren i sin kollision mellan digital kultur och ett läsfrämjande som säkert står en del upp i halsen.

Bästisen Elliot flyttar utomlands och Atlas håller under en knapp månad intensiv mejlkontakt med honom med rapporter ur högstadielivet. Sin uppenbara bästislängtan skyler Atlas över med hurtfriska skämt. Till mejlen bifogar han bilder gjorda för deras gemensamma webcomic Zoo!. Elevrådsvalet seglar upp i skolan och Atlas kandiderar. Motkandidaten är den vafflande Justus och komiken växer i takt med att skadorna på hans bakdel ökar. Bakom den dråpliga intrigen flödar puberteten med dess förändringar och högstadielivets utmaningar som en ohejdbar underström, men utan att fördjupas.

Humorduon Pleppo, alias **Kaj Korkea-aho** och **Ted Forsström** kan sitt humorhantverk. *Zoo! Virala genier* är en humoristisk dagboksroman modell Anders Jacobsson och Sören Olssons *Bert*-böcker (1987–2017) och Jeff Kinneys *Dagbok för alla mina fans* (2007–2017) med adress till läsmotvilliga pojkar. Detta innebär dessvärre att en humorhinna täcker pojkskildringen och slussarna står öppna för sexism, främlingsfientlighet och förkrympta

mansbilder. Med sina rikliga illustrationer gränsar genren till grafisk roman. Illustrationerna passar som hand i handske och **Pentti Otsamos** bildberättande är en väsentlig del av helheten. Boken nominerades till Finlandia-junior priset.

Livsleda i nytt format

Jolin Slotte och **Nina Albrecht** bryter ny mark med *Alla bubblor brister*, en serieroman/bilderbok för (unga)vuxna i en prosalyrisk tappning. Under de senaste decennierna har serieromanen etablerats som ett format där gränser kaxigt tänjs, ofta ur feministiskt perspektiv, och där känslolägen översätts till bild. I serieromanen möts revolt och uppgivenhet. ”Hon räknade ihop konsekvenserna av en försening, en för tidig start och sin maktlöshet inför höstmörkret när hon såg honom närma sig” lyder förhandsinformationen om boken, som utspelar sig i ett oktoberruskigt Berghäll med blågrå skyar. Huvudpersonens melankoli punkteras av ett sms om att ses på krogen, och sedan står hon och väntar på väninnan som inte dyker upp. Tuggummit hon tuggar utlöser ett barndomsminne om kusinen som hämningslöst bearbetar hubbabubba, en bild som växer och kletar sig fast över hela berättelsen på ett snillrikt sätt. Istället för väninnan dyker en kille upp och snart står hans rosa Jopo på hennes balkong.

Tematiken relationer som skaver ringas in med distinkta medel. Legeringen av flickminnen och blekrosa markörer inramade av heter-oro-mantik skildras träffsäkert. Nina Albrecht, som tidigare gett ut den politiska pysselboken *Vardagsvingar och klasskalas* (2014) tillsammans med Fredrika Biström, bildsätter berättelsen med perfekt balans mellan färgskalor och bildperspektiv. Hennes läckra färgsättning där tuggummifärgen möter täckjackans gröna och petroleumblå väger mot brunt och blygrått i drivna kompositioner övertygar. Slottes lyriska text är avskalad, den byter temperament och riktning i takt med händelseförloppet och är dessutom dynamiskt infogad i bildberättelsen. Förälskelsebubblans samlag skildras närgånget: ”medan han långsamt söker botten i mig” eller ”Tre timmar senare hade jag kommit tre gånger. Han kom bara en gång, men gick inte en enda”. Det osar av kroppspolitik mellan

raderna. Då bubblan spricker går både text och bild smärtsamt nära kropparna. Den kraftfulla upplösningen trappar upp samspillet mellan text och bild då den blekrosa Jopon slungas ut över balkongräcket i en kletig skildring av relationsträsket.

Också **Ulla Donners** formfulländade *Spleenish*, som i klarrött och vitt gestaltar den drabbande insikten av att ens bäst före datum passerat och en inte längre är lovande hör till hybridberättelserna med crossovertilltal. I utmejslade uppslag där pretentiösa konststuderanden lägger ut texten skildras en uppväxtberättelse. Växtvärk, tidstypisk ångest och oförmåga att tycka om sig själv och andra är huvudsaken. *Spleenish* är en generationsroman i bild om håglösheten som infinder sig, om orken och sugen som tappas. Spleen är det tillstånd av ogrundad leda som förra sekelskiftets unga män frossade i. I Donners tappning tas inte livsledan på blodigt allvar utan förses med ett tidspräglad suffix, -ish, som förminskar den sönderkramande ångest som i-landsindividerna kan kosta på sig. ”Att göra inget är väl lika bra som att göra något”, tänker den namnlösa huvudpersonen. Släktskapet med samtida svenska feministiska serietecknare är solklart genom gestaltningen av kvinnors (illa)mående. Samlingen kan läsas som uttryck för reparativa strategier, där livslinjer trasslar ihop sig och samtidigt gnager på själen. Apatin smetar ut sig på snart sagt allting. Jakten på en heterosexuell förnöjsamhet och på konstnärlig framgång tynger huvudpersonen. Kollisioner mellan hipsterkretsar och krass verklighet levereras med underskruvad humor, som i replikskiftet: ”Du ser exotisk ut, var kommer du ifrån? – Ekenäs.”

Bildmässigt fusionerar Donner plakatkonst och formgivningsmani. Hon hänvisar flitigt till litteraturhistoria. Bokens materialitet sticker ut med sin öppet bundna rygg. Donners val av klarröd färg mot vit bakgrund bryter effektivt mot serievärldens omhuldade svart-vita estetik. Det är som skrivet och tecknat med blod, en sårig saga för vår tid som pickar hål på något i samtidsdiskursen och krafsar på tidsandan. Riskerna med psykopatologin, sjukdomsberättelsen där sjukdomstillståndet knyts tätt samman med tidsandan, är att den avgrundsdjupa depressionen och självföraktet reduceras till ett förväntat poserande utan några som helst ljusglimtar i form av vänskap eller skaparlust.

Mångsidig utgivning

Under året gavs elva bilderböcker, fem barnromaner eller mellanåldersböcker, en ungdomsroman och två grafiska romaner, sammanlagt 19 barnböcker, ut på svenska i Finland. Enligt Finska barnboksinstitutets årliga granskning Kirjakori/Bokkorgen utkom 1257 verk, vilket var 200 fler än i fjol. Svenska barnboksinstitutet rapporterar i sin Bokprovning om 2532 verk, vilket innebär att den barnlitterära utgivningen i Sverige har fördubblats under 2000-talet. Tendenser som mångkultur, normkritik och sinne för samtidsfenomen dominerar. Trots eller kanske tack vare sin litenhet håller den finlandssvenska barnboken ställningarna med beröm godkänt i denna veritabla flodvåg av barnböcker. "Det ska vara obegripligt hur det underbara sker" skriver Edith Södergran i dikten "Vägen till lyckan" (1916). Sentensen får stå som ett motto för den lyckosamma experimentlusta som råder i finlandssvensk barnbok just nu.

Litteraturförteckning

- Agesson, R.R.: *Jontte och främlingarna*, Sandelin Media
Andersson, Nadja: *Hönans kalas*, Schildts & Söderströms
Donner, Ulla: *Spleenish*, Schildts & Söderströms
Erlandsson, Karin & TT: *Pärlfiskaren*, Schildts & Söderströms
Jeppe, Helena: *Lilla musen firar jul*, Helas förlag
Kivelä, Malin & Bondestam, Linda: *Den ofantliga Rosabel*, Förlaget/Berghs
Klingenberg, Malin: *Rakels mirakel*, Schildts & Söderströms
Korkea-aho, Kaj, Forsström, Ted & Otsamo, Pentti: *Zoo! Virala genier*, Förlaget
Lindeberg, Minna & Lucander, Jenny: *Snön över Azharia*, Förlaget
Lundström, Hanna & Hurme, Majja: *Rasselprassel promenad. Poesi bland barr och blad*, Schildts & Söderströms
Mander, Sanna: *Nyckelknipan*, Schildts & Söderströms
Numers von Ekman, Katarina & Lucander, Jenny: *En annan Bea Bladb*, Schildts & Söderströms

Otherdahl, Jeanna: *En besynnerlig historia om tant Klara och Nalle*,
Firma B. M. Storgårds
Tahvanainen, Sanna & Frölander-Ulf, Lena: *Kurre Snobb och popcornen*, Schildts & Söderströms
Sandelin, Annika & Bondestam, Linda: *Säg hej!*, Förlaget
Slotte, Jolin & Albrecht, Nina: *När alla bubblor brister*, Marginal
Öhman, Peppe & Bast, Terese: *Monster på toaletten och andra historier om Kim*, Tactic

Utöver de ovan nämnda titlarna utgavs åtminstone följande barnböcker på svenska i Finland under 2017:

Mendel-Hartwig, Åsa & Knuuttinen, Cara: *Sagor om Siri*, Schildts & Söderströms
Sandelin, Elisabeth: *Den försvunna filmrullen*, Sandelin Media

Gift dig inte med Rochester, Jane Eyre!

Johanna Holmström

Ända sedan jag debuterade som författare år 2003 med novellsamlingen *Inläst och andra noveller* har jag med jämna mellanrum fått en viss slags respons från en del läsare; mina huvudpersoner är galna.

Första gången jag hörde detta konstaterande blev jag perplex. Personen i fråga pratade om en av mina novellkaraktärer och gav henne rent av en diagnos. Hon var bipolär. En annan av mina huvudpersoner var i ett annat sammanhang schizofren. De som slog fast dessa diagnoser var vanliga läsare, inte psykiatriker eller psykologer, och under årens lopp har diagnoserna på mina kvinnliga huvudpersoner ökat. De är psykopater och deprimerade eller åtminstone borderline. Med stor fascination har jag följt detta fenomen och grubblat över det i allt mitt skrivande, eftersom jag aldrig själv har haft den minsta intention att skriva om människor som avviker från mig själv. I värsta fall har jag lånat mina tankar och ord åt en av mina fiktiva personer och sedan har en läsare tagit upp just de tankarna eller de replikerna och undrat hur någon kan vara så sjuk.

Jag har aldrig varit orolig, snarare road. Samtidigt har det fått mig att undra varför en del läsare vill diagnostisera fiktiva personer

och om det ens är nödvändigt. Fiktiva personer fungerar inte som riktiga människovarelser som rör sig ute i ett samhälle de inte kan påverka och möter människor som i sin tur på ett oplanerat sätt kan påverka dem. Fiktiva personer kan inte bli överfallna på väg hem från jobbet och traumatiserade för livet, totalt utan orsak. Fiktiva personer kan inte helt plötsligt vakna upp efter fem år i ett förhållande där de är utsatta för psykisk och fysisk misshandel och undra hur de egentligen hamnade där. Det kan naturligtvis hända i fiktionen men det planeras på förhand av författaren och det finns alltså inget slumpmässigt eller irrationellt i det. Fiktionen är snarare en väldigt ordnad tillvaro som dessutom ofta innehåller någon slags lärdom om det mänskliga vardandet medan det pågår. Det verkliga människolivet med slumpens alla kast och undermedvetna drifter ger däremot oftast upphov till insikter i efterhand. Fiktionen försöker imitera livet men befinner sig egentligen i helt motsatt förhållande till livet och därför ger det inte heller något som helst mervärde för läsningen att tänka sig att en person i en text på riktigt skulle ha en psykiatrisk diagnos. Den som dessutom känner till något om diagnostisering vet hur svårt det är till och med för en psykiatriker eller en psykolog att diagnostisera en verklig person. Hur svårt är det inte då att diagnostisera en person som figurerar i fragment på kanske femton sidor i en novell?

Slutstation misogyni

Driften att diagnostisera fiktiva personer har fått mig att fundera mycket på hur jag själv förhåller mig till diagnostisering och till så kallad galenskap överhuvudtaget. Eftersom mina huvudpersoner verkar lida av psykiska sjukdomar utan att jag ens vill det måste jag väl på något sätt se lite annorlunda på det här med att vara frisk eller sjuk, eller avvikande eller normal, än många andra, eller? Jag bestämde mig redan under de första åren som publicerad författare att någon gång skriva om människor som på riktigt har fått en diagnos och som på riktigt har ansetts vara avvikande eller galna i det samhälle där de själva har levt och verkat, men vägen dit var lång och det räckte ända till 2012 innan jag slutligen bestämde mig för att göra just detta ämne till mitt följande romanprojekt.

Jag hade precis avslutat romanen *Asfaltsänglar*, en berättelse om ett mångkulturellt äktenskap, till stora delar baserad på mitt eget nyligen havererade äktenskap, och letade efter tema för nästa bok. Romanen hade tagit sex år att skriva och jag var fullständigt utmattad. Jag ville skriva om något helt annat än unga kvinnor mellan två kulturer och deras villkor i dagens Finland. Jag ville fly långt bort, bakåt i historien, skriva om något som jag tänkte mig bara berörde finländska kvinnor. Ja, kanske ville jag skriva den finländska kvinnans galenskapshistoria.

Jag hade redan läst lite Foucault och lite Freud och tyckte att det fanns ett tydligt samband mellan kvinnors sexualitet och deras förmodade galenskap. I anknytning till forskningen för *Asfaltsänglar* hade jag läst Jack Hollands verk *A Brief History of Misogyny* från 2006, som väldigt tydligt går igenom hur män genom tiderna har hatat och förtyckat kvinnor och hur organiserade samhällen med arvsrätt från far till son har insett hur viktigt det är att kontrollera vem som får barn med vem. Jag slogs av dubbelmoralen i forna tiders ståndssamhällen där en stor del av kvinnorna fanns till förfogande som underhållning för överklassens män medan de kvinnor de förväntades gifta sig med däremot var fullständigt utom räckhåll för dem. Jag insåg att detta tankesätt fortfarande präglar vår syn på sexuellt återhållsamma, till och med sexuellt hämmade, kvinnor som "bättre" medan sexuellt frigjorda och ohämmade kvinnor inte är de som i första hand stolt presenteras för familjen på förlovningsfesten. Diagnosen nymfomani, som var en specifik kvinnodiagnos under 1900-talets första hälft, var snarare moralisk än klinisk. Allt detta som på något sätt hade blivit över och obehandlat i min redan skrivna roman ville jag alltså försöka reda ut i följande, och så slog jag in orden "den finska kvinnans galenskapshistoria" i sökmotorn och hoppades på det bästa.

Alltid detta avklädande

Den galna kvinnan i litteraturen är inget nytt. Hon har följt med oss ända sedan folk började dikta och senare att skriva. Hon har haft många olika skepnader: siare, trollkvinna, Medea, Medusa,

häxa, hora, önskad fru... Exempelen är otaliga men en sak har de alla gemensamt; hon har alltid representerat det vilda och det otämjda i kvinnans så kallade natur. Hon är det som kvinnan blir då kvinnan rymmer bortom civilisationens, mannens, rationella och förnuftiga kontroll. Hon är motsatsen till det som mannen har ansett vara typiska manliga egenskaper: samhällsbyggnad, ordning, struktur, intellekt, civilisation, och allt det som rättssamhället vilar på. Vild och farlig är hon i litteraturen och dessutom oftast tragiskt vacker. Hennes skönhet, ibland kanske en vissnad och förfallen sådan, eller hennes utseende i övrigt, beskrivs oftast ingående, inte sällan i kraftigt sexualiserade termer. Under häxprocesserna kläddes de misstänkta kvinnorna av i jakt på kroppsliga tecken som avslöjade att dessa kvinnor hade slagit sig i slang med djävulen. De som kläddes av kvinnorna var män. Ifall detta hade varit en fullständigt icke-sexuell handling så skulle kvinnor ha skött hanteringen av dessa kvinnors kroppar. Så var det inte. Offentlig avklädning har tillämpats som metod för förödmjukelse av bägge könen, men de som har bestämt att det ska vara så har uteslutande varit män och det är nakna kvinnor vi oftast ser på bilderna som handlar om häxprocesserna.

Det galna monstret

Inom litteraturen finns det många exempel på författare som har tillämpat sig av den galna kvinnan som en slags spänningsskapande moment eller som medel för att driva handlingen framåt, ofta med ytterst dramatiska följder. Charlotte Brontës roman *Jane Eyre*, publicerad 1847, handlar om den unga guvernanten Jane Eyre som kommer till Mr Rochesters lantgods Thornfield för att fungera som lärare för en ung flicka. Under sin vistelse på Thornfield förälskar sig Jane i godsägaren. Här hittar vi en klassisk beskrivning av den galna kvinnan i form av Mr Rochesters fru Bertha Mason som hålls inlåst på vinden och därifrån tillför ett konstant element av oro och hot, en illavarslande närvaro i det ordnade och propra huset som hela tiden plågar Rochester och påminner honom om hur han som ung och naiv blev förförd av detta vackra men vansinniga, exotifierade halvblod. Fiktionens Bertha Mason

kommer från Jamaica. Hon är kreolska och Rochester blir lurad av hennes familj att gifta sig med henne mycket fort för att han inte ska hinna upptäcka att hon är spritt sprängande och våldsamt vansinnig, ett drag som går i familjen från mor till dotter. Familjen vill bli av med henne och det räcker inte länge innan Rochester hittar henne krypande på golvet på alla fyra, drägländ och morrande som ett djur.

Vid en närmare analys av Bertha Mason skönjes en hel rad av klichémässiga förklaringsmodeller till hennes galenskap; hon är av blandat blod, hon kommer från en främmande, exotisk kultur som är starkare förknippad med naturen, hennes galenskap är av otydlig karaktär men börjar tidigt och hon har ärvt den av sin mor. Den verkar utlösas av äktenskapet med Rochester och den förmodade defloreringen, alltså sexuell kontakt, eftersom den blir uppenbar strax efter att hon har gift sig. Det fanns de facto en rätt så allmän och helt verklig rädsla bland överklassens kvinnor för galenskap i samband med äktenskap under den viktorianska tiden och även senare. Äktenskap ansågs vara en riskfylld övergångsrit för de skyddade kvinnorna som dittills levit i sitt älskade barndomshem och som sedan skulle träda in i ett helt nytt och främmande liv, och då kunde vad som helst hända.

Den psykopatiska Rochester?

Alla dessa sätt att förklara vad en kvinnas galenskap beror på återfinns i medicinskhistoriska dokument och det är möjligt att Brontë rent intuitivt har råkat använda sig av precis rätt förklaringsmodeller för den tid då hon har skapat sin karaktär. Jag har svårt att tro att hon som kvinna och lekman hade kunnat gå in på en psykiatrisk anstalt och be om att få se patientjournaler för att kunna läsa till sig kunskapen om hur kvinnor diagnostiserades. Det betyder alltså att detta med diagnostisering och galenskap troligen låg i luften och i tiden precis som det gör nu, och att dessa förklaringsmodeller har varit en del av det kulturella allmängodset som en bildad person onekligen kan ha snappat upp via dagstidningar, populärkultur och samtal.

Bilden av Bertha Mason har kommit att bli ett slags typexempel för hur den galna kvinnan beskrivs i litteraturen och jag är säker på att Brontë inte uppfann den här arketyper men hon drog den definitivt till sin spets för spänningens och fiktionens skull. Motivet är att få läsarna över på Rochesters sida. Han begick ett fruktansvärt misstag som han absolut inte ska dömas för. Han är nobel, ädel, god och har blivit lurad. Han har inte ens någonsin verkligen älskat henne.

Det här porträttet är problematiskt dels på grund av hur Bertha Mason beskrivs, dels för att Bertha Mason inte har någon egen röst. Hennes berättelse återges enbart av Rochester och eftersom han har ljugit tidigare genom att inte berätta för Jane att han är gift gör det honom till en opålitlig källa, hur än Brontë har velat rentvå sin manliga huvudperson. För mig har porträtteringen av Bertha Mason alltid varit otillfredsställande. Jag kan se igenom konstruktionens fibrer när jag håller upp den mot ljuset. Brontë har skapat en gotisk skräckfigur, inte en människa av kött och blod. Och varför håller man henne där på vinden? Är inte Rochester något av en galen sadist som låser in henne där? Hur kan han leva i ett hus där hon finns inlåst och samtidigt verka tämligen normal? Gift dig inte med honom, Jane Eyre!

Den manliga blickens förbannelse

Även om Jane Eyre i övrigt håller för läsning än idag så har tiden definitivt sprungit ifrån gestaltningen av Bertha Mason. Den härstammar från en tid då psykiskt sjuka ansågs vara förfallna till djuriskt beteende och där det inte fanns några skiftningar eller bättre och sämre perioder, bara ett tragiskt status quo där personen i fråga var ett gissel och skulle läsas undan. Det är en ytterst beklämmande bild, och jag blev illa till mods av dess nyanslöshet när jag läste boken som litteraturstuderande. Tydligt var jag inte den enda. År 1966 utkom romanen *Wide Sargasso Sea*, på svenska *Sargassohavet*, av den brittisk-dominikanska författaren Jean Rhys och i den återges Bertha Masons berättelse från hennes eget perspektiv. Hon beskrivs som en vacker, intelligent och modig ung kvinna som bryts ner av Rochesters tvivel på hennes mentala stabilitet och

av hans oförmåga att lita på henne, älska henne och hjälpa henne att anpassa sig till sin nya tillvaro då de flyttat från Karibien till England. Allt hon gör för att bevisa att hon inte är galen, hennes allt mer desperata försök, leder till att Rochester tvivlar på henne mer och mer. Det är alltså Rochester som driver sin fru Bertha Mason till vansinne med sin oförmåga att förstå henne och närma sig henne eftersom han är präglad av sina vanföreställningar om och fördomar mot henne.

Den galna kvinnan på vinden har sedermera blivit ett etablerat uttryck tack vare boken med samma namn, skriven av Sandra Gilbert och Susan Gubar 1979. På 700 sidor analyserar de kvinnokarakterer i böcker av systrarna Brontë, Mary Shelley, Jane Austen, George Elliot och många fler av de viktoriaiska författarna. Gilbert och Gubar påstår att inte ens de kvinnliga författarna kunde komma ifrån den manliga blicken på sina personer i sitt skrivande och att det blev extra tydligt då labila kvinnor beskrevs. Feminismen var i barnaskorna och det fanns helt enkelt ingen annan blick att tillgå, speciellt då många av romanerna handlade om det sociala kärlekspelet i en heterosexuell kontext. Att en del av författarna skrev under manliga författarnamn kan inte ha gjorts saken enklare.

Galenskapen som självstudie

Psykiska sjukdomar var länge något som mystifierades i både samhället och litteraturen genom att göra det så främmande och så skrämmande att det blir som ett slags monster eller en vålnad, något ont och som ställs emot den kyska och goda kvinnliga huvudpersonen som något hon inte är och aldrig skulle kunna bli. Det är en form av rädsla och varnande exempel, det stora oheliga som hotar svälja oss alla om vi låter det hända, men inte om vi är goda och gör det rätta och kämpar emot.

Så småningom, medan allt fler kvinnor skrev och i större utsträckning började skriva om sig själva, så blev också självbiografiska texter om galenskap skrivna av kvinnor allt vanligare. Kanske fanns det ett slags kryphål via litteraturen då galenskap och konst ofta sammanlänkas och att konstnärliga kvinnor, skrivande

kvinnor, gavs mera utrymme att beskriva den galenskap som man redan kunde förmoda att de hade en viss läggning för. I längden hjälpte det också till för att avmystifiera och avsexualisera den galna kvinnan. Sylvia Plath som skrev om sina psykiska problem kanske inte gör just det; många har sexualiserat hennes galenskap efter hennes död. Janet Frames *Ansikten i vattnet* från 1961 är i sin tur en självbiografisk beskrivning av tillvaron på olika institutioner på Nya Zeeland under 1940- och 1950-talen. Den är allt annat än sexig i sin råhet och kommer av det som jag har läst närmast det som jag, utan att ha någon personlig erfarenhet av institutioner, skulle kunna tänka mig vara någon slags verklighet.

Verkligheten i fiktion

Min egen vandring mot galenskapen började med sociologen Jutta Ahlbecks avhandling *Diagnostisering och disciplinering. Medicinsk diskurs och kvinnligt vansinne på Sjölä hospital 1889–1944* från 2006, där hon på ett banbrytande sätt lyfter fram de verkliga människorna bakom patienterna på det i Åbo skärgård belägna hospitalet. Under de sista sjuttiofem verksamhetsåren var det en plats dit kvinnor som ansågs obotligt sinnessjuka skickades från olika institutioner i landet, oftast för att leva ut sina dagar. Materialet i avhandlingen är digert och så pass drabbande att det kan vara lockande för en författare att utnyttja det på ett sätt som inte är moraliskt eller etiskt hållbart. När en författare skriver om verkliga personer, och speciellt om personer som har varit sitt eget samhälles allra mest utsatta och försvarslösa ställs hen inför många frågor och en del av dem är helt enkelt juridiska. Patientmaterial är sekretessbelagt och forskning får inte plagieras. Är det dessutom överhuvudtaget rätt att som författare utge sig för att vara en annan, verklig människas röst, i synnerhet om den personen befinner sig i ett tillstånd där hen inte är eller anses vara vid sina sinnens fulla bruk? All skönlitterär publicering är underhållning. Hur ska författaren göra för att inte ställa ut sina huvudpersoner så som Charcot ställde ut sina kvinnliga hysterikor Blanche och Augustine på hospitalet la Salpêtrière där han uppvisade deras symptom som teater? På vilket sätt är författaren annorlunda än de mentalsjukhusvårdare

som lät manliga stadsbor komma och se på halvnakna kvinnliga patienter mot betalning?

Fiktionen är naturligtvis ett sätt att kringgå frågan om ansvar och utnyttjande, men fullständigt går det inte att undkomma detta dilemma i de fall då materialet som utnyttjas inte är fiktivt. Det måste helt enkelt finnas någon slags gemensam konsensus mellan författaren och det övriga samhället där det går att förmoda att författaren kan hantera ett känsligt material samtidigt som hen arbetar för det allmänna bästa och hjälper till med att föra fram och diskutera också svåra ämnen. Det här är alltså min åsikt. Andra författare kanske anser att de enbart har ansvar inför de högre makter som hen själv väljer att tillbe och absolut inte behöver vara försiktig eller tänka på rätt eller fel, annat än det som stipuleras i lagarna, och ibland inte ens det.

Flickor får inte vilja själva

Min roman *Själarnas ö* har stark fokus på mentalsjukdom hos kvinnor i en värld av manliga beslutsfattare. Manliga läkare, jurister, domare, präster och familjemedlemmar har med gemensamma krafter stämplat kvinnor som olämpliga och skickat bort dem. Det finns även stark fokus på kroppen i min roman då kvinnokroppens antagna förhållande till mental ohälsa är speciell och detta antagna förhållande alldeles tydligt har använts som ett medel för maktmissbruk. Kvinnors sexualitet och förmåga att föda barn har under hela vår kända, historiskt dokumenterade tid varit föremål för kontroll och är det fortfarande. Det är kvinnor som äter p-piller och kvinnor som regelbundet blir inkallade för gynekologiska undersökningar. När kvinnor blir gravida behandlas de som om de var sjuka och deras vikt och kropp synas ingående och bedöms väldigt ofta som otillräcklig eller otillfredsställande. Aldrig har jag känt mig lika värdelös som kvinna än när jag varit gravid.

Tidigare i år såg jag en reklam för den amerikanska komedin *Blockers*. I filmen bestämmer sig några amerikanska tonårsflickor för att förlora sin oskuld åt sina pojkvänner under en skolfest, alltså *prom-night*, och deras föräldrar bestämmer sig för att förhindra deras planer. Det här kanske låter smålustigt till en början men vid

närmare eftertanke så handlar det här ju om att flickors sexualitet till varje pris bör kontrolleras och förhindras. Oskuld kan förloras. Flickor ska inte själva få bestämma när och hur de vill ha sex och med vem, utan det är något som de ska skyddas från, i det här fallet av deras egna föräldrar. Dessa fundamentalistiska tankar är en del av vår kulturs gemensamma värdegrund eftersom detta är fråga om en mainstreamkomedi och indikerar att ”de flesta föräldrar skulle ju nog”. Vi ska tycka det är roligt och skratta åt det. Viktigt är att det är just flickornas föräldrar som planerar att stoppa dessa planer. Någonstans finns det ju också pojkar och deras föräldrar men det är inte dem den här filmen handlar om.

Vi har inte kommit längre än så och det är beklämmande. Jag lever i väntan på den tiden då en film av det här slaget inte görs eftersom det är naturligt för varje förälder att vara glad för sina döttrars skull när de väljer att ha sex. Det räcker med ett extra snack, några kondomer i handen och att önska dem en kul kväll. Medan jag väntar på det går mina tankar till kvinnorna på Sjalö och till de föräldrar som försköt sina dåliga döttrar, och jag hoppas att världen ska fortsätta förändras till det bättre, också för alla flickor.

Patriarkatets litterära konkurs – den manliga författarrollen problematiserad i fyra nyare finlandssvenska romaner

Claes Ahlund

Det har sagts att romanen är ett instrument som känsligare än all vetenskaplig apparatur avläser smygande förändringar av vårt samhälle. Kulturmansdiskussioner och *me too*-rörelser har de senaste åren fått visarna på detta litterära precisionsinstrument att snurra allt vildare, inte minst i de romaner som tematiserat och problematiserat romanförfattandet som uttryck för en specifikt manlig erfarenhet. Variationerna är samtidigt stora, från politiskt ytterst korrekta anpassningsförsök till mycket inopportuna motståndsstrategier. En gemensam nämnare är dock upplevelsen att den manliga blicken och den manliga rösten är komprometterade, att den manliga erfarenheten är otillräcklig och att det manliga psykets förr så trygga marker förvandlats till ett minfält. I den finlandssvenska romanlitteraturen framträder, kanske något överraskande, denna upplevelse mycket tydligt.

Jag ska här göra några reflektioner över hur den manliga författarrollen behandlas i fyra nyare romaner skrivna av manliga författare: H.M. Forss' *Patriarkatets undergång* (2016), Stefan Hammaréns *Losarförfattarfabriken* (2017), Bosse Hellstens *Jökel*

– *Anteckningar för en opera* (2017) och Kjell Westös *Den svavelgula himlen* (2017). De fyra böckerna har det gemensamt att de är skrivna av manliga författare och handlar om manliga författare, för vilka skrivandet har blivit allt mer problematiskt. En annan likhet är den att de fyra romanerna pekar ut åtskilliga problem och svårigheter, medan utvägar ur dilemmat lyser med sin frånvaro.

Den formellt mest traditionella av de fyra romanerna, Westös *Den svavelgula himlen*, är också den som tydligast formulerar sitt dilemma. Den manliga romanförfattare som är romanens huvudperson upplever framgångar och motgångar i sin litterära karriär, men inser med tiden att hans hårda arbete ständigt undergrävs av hans minnes ”skräplighet, eller snarare dess skrupellöshet” (s. 411). Det opålitliga minnet begränsas nämligen inte bara av glömska utan också av ett självbedrägeri som mörklägger egna tillkortakommanden och misslyckanden. Insikten får honom att känna ”att verkligheten inte fanns och att alla sanningar var förborgade för mig för alltid” (s. 416). Det handlar om den svåra konsten att förstå sig själv och sitt eget liv, men det handlar samtidigt om att förstå den värld som är romanförfattarens råmaterial. Westö lägger stor vikt vid romanförfattarens oförmåga att överskrida sitt eget perspektiv och klassens, könets och etnicitetens gränser. I slutet av romanen inser huvudpersonen att han måste skriva en ”sannare” berättelse, en som också handlar om de andra världarna utanför hans egen vita, manliga, borgerliga. Paradoxalt nog förverkligas inte denna vackra föresats i *Den svavelgula himlen*, som i själva verket trots många andra kvaliteter illustrerar just den begränsning som romanens huvudperson kommer till insikt om. Westö resonerar i sin roman ärligt och nyanserat om en avgörande brist, men han sätter inget annat än huvudpersonens senkomna insikt i dess ställe.

Också i Hellstens *Jökel* är problemet någorlunda tydligt formulerat. Romanen handlar uttryckligen om en manlig författares improduktivitet och sökande efter inspiration. Problematiken formuleras tydligt i hans projekt att skriva ett operalibretto med titeln ”Kukens konkurs”, som beskrivs som ”en uppgörelse med det finlandssvenska kulturlivet” (s. 22): ”Myten om det manliga geniet var död [...]. Kuken var död. Geniet var dött. Allt storslaget skulle dö. Framtiden var småskuren som en hamster med lädvin

och kalkylator.” (s. 60). Han vill i librettot ge uttryck för sin avsky för den nya man som framträtt i det manliga geniets ställe: ”Kulturhamstern är en omanlig varelse, en produkt av vår tids andliga konkurs, helt och hållet styrd av förnuftet. Förnuftet är argumentationens motor. Förnuftet är korrumperat. Kulturhamstern lever ett fegt och fantasilöst liv.” (s. 81)

Huvudpersonen söker ”en ny mytologi”, men paradoxalt nog letar han först och främst efter den i något gammalt: macho-författare som Kerouac, Hemingway och Jack London. Den omåttliga alkoholkonsumtion som dessa tre författare förknippas med blir en flimrande och svajande ledstjärna för Hellstens antihjälte. Genom ett stipendium har han kommit i besittning av en författargård; synd bara att han dessförinnan tycks ha supit bort sin litterära förmåga. Utöver hos stordrickande författarkollegor söker han inspiration hos manliga hjältar av ett annat slag: upptäcktsresande och polarforskare. Här finns liksom hos de förebildliga författarna solid manlig mytbildning att luta sig mot, men forskningsresan är också en metafor för hans inre resa genom andliga träskmarker.

Identifikationen med de maskulina författarna är ändå bara halvhjärtad. Den bryts mot bilder som den av ”alla stora skalders sludrande i en hög i diket med nerspydda skägg, skramlande med de litterära pokalerna i sina fylledrömmar – Nobel, Pulitzer, Nordiska rådet etcetera” (s. 10). I själva verket är likheterna mellan den målmedvetet supande protagonisten och kulturhamstrarna minst lika stor: ”Min produktionsförmåga hade dämpts upp och hindrats i sitt flöde.” (s. 38). Hos hamstrarna är det just stockningen i urinröret som framstår som det stora problemet. I det planerade librettot finns en scen där en hamster med ”sitt förstockade organ” kontrasteras mot en ”kloakrätta som stod ute i det fria och pissade en ståtlig båge mot ett träd” (s. 85). Och så vidare.

Där Westö diskuterar frågan om den manliga författarens tillkortakommanden på största allvar, för att inte säga gravallvarligt, anträder således Hellsten en motsatt väg. Det metodiska supandet, som så småningom övergår i lika metodisk långdistanslöpning, erbjuder naturligtvis inte någon lösning på den vilsne manlige romanförfattarens kris. De alkoholiserade stora manliga författarna framstår lika lite som polarforskarna som några användbara föredömen. Bortom dessa ytterligheter kvarstår möjligen ändå en

rest av vildmarksromantik, som i några rader om ”en vital miss-tänksamhet mot hela civilisationen” i Gary Snyders poesi (s. 111). Men Hellsten löper linan ut och undergräver också detta tänkbara ideal med en ironisk vändning. Och det låter helt enkelt inte särskilt övertygande när hans författare i en tillkämpad vitalism *post festum* ser fram emot att genom hårda alkoholfria arbetsdagar med klyvyxan rota sig i den östnyländska jorden och därmed få ”livet i hela sin måttlöshet [att] öppna sig” (s. 112). Men visst är det ganska underhållande...

Hellstens yviga gester är ömsom roande, ömsom oroande, men det traditionella manliga geniet framstår som en lika usel förebild som den sterila kulturhamstern. Det första alternativet avvisas symboliskt i en scen där huvudpersonen ”tagit fram kuken” på tåget hem från Åbo och därför avlägsnats från tåget av konduktören, som samtidigt meddelat att polisen är på väg (s. 65). Den fordom kanoniserade manliga litteraturen är numera inte bara opassande, utan förbjuden. Men ”kulturhamstern” har med sitt ”stockade” urinrör inget alternativ att erbjuda. Att det skulle kunna finnas andra möjligheter mellan dessa ytterligheter framskyntar aldrig i *Jökel*. Möjligen kunde kloakrättans stolta och kraftiga urinstråle ses som en antydning om att den (manliga) finlandssvenska litteraturen vore i behov av ett tillskott av gatusmuts – bokstavligt eller bildligt.

Till skillnad från i Westös och Hellstens romaner får vi läsa mellan raderna för att finna anknytningen till diskussionen av den manliga författarrollen i Stefan Hammaréns *Loserförfattarfabriken*. Visionen av ett oändligt kontorslandskap där medelmåttiga författare rikligen avlönas för blygsamma eller helt obefintliga litterära insatser läser jag som en satir över den finlandssvenska litterära institutionen, där de utdelade stipendierna och priserna alltid är många oavsett litteraturens kvalitetsmässiga fluktuationer. Och där somliga författare kan leva högt på gamla meriter – Hellsten är inne på just detta tema i *Jökel* när huvudpersonen konstaterar att det var ironiskt att han blivit ”statligt anställd som poet, med författarlön” just när han slutat skriva: ”staten hade anlitat en förstockad nationalskald” (s. 48). Det är samtidigt värt att påpeka att Hammarén redan tidigare skrivit in de uteblivna hyllningarna av hans eget författarskap i sin författarpersona genom att i intervjuer

och andra sammanhang beskriva sig själv som "loser" och "loserförfattare" och hävda att han är "död" som författare. Åtminstone för mig förblir bilden oklar. Om den finlandssvenska litterära "fabriken" lever på minnet av fornstora modernistiska dagar utan att inse att den med tiden satt i system att premiera epigoner och "lättläst" litteratur och därmed stängt dörren för en ny tids radikala förnyare av litteraturen, som till exempel Stefan Hammarén, är han ju på ett plan verkligen redan en "loserförfattare". Men vad skulle han vara om priser och utmärkelser plötsligt började börja regna över honom? Om han verkligen skulle få skriva guldkantade kontrakt i loserförfattarfabriken?

Hammaréns roman drivs av en språklig energi som gör väl-lustigt motstånd mot vanespråklig automatisering och den präglas samtidigt av ett frenetiskt och ibland mycket suggestivt bildskapande, som definitivt inte låter sig omvandlas till handlingsreferat. Den tolkning som jag här antyder finner dock visst stöd i baksidestexten, där romanen karakteriseras som "en svidande bredd mot författarvärlden och det internationella författarsamfundet" – problemet vore således inte begränsat till den finlandssvenska litteraturen; deklarationens status problematiseras visserligen av att romanen samtidigt sägs vara en "postironisk framställan".

Vad har då detta att göra med den manliga författarrollens utmaningar? Åtminstone det att kritiken av den litterära institutionen i Hammaréns roman är grundligt marinerad i en bildvärld och en psykologi som slår Hellstens manliga machomyter med hästlängder. Loserförfattarens vedermödor framträder nämligen i ständiga associativa språng genom en aldrig sinande ström av dvärgar, skrivmaskiner och sexualiserade tonårsflickor – för att bara nämna tre ofta återkommande typer av figuranter. Den regressiva och masochistiskt färgade sexuella fantasin är ett favorittema som möter oss i otaliga varianter. Loserförfattarna på "fabriken" är uteslutande män, som dock omges av kvinnliga trappstädskor, budflickor, med flera, som oupphörligen blir föremål för sexuella fantasier och ibland också hjälper till att leva ut dem. I följande avsnitt har en av loserförfattarna beställt en "handsekreterare"

och fått det efter en halv dags spänd förväntan, inte som de skrev mera, mest bröt arm med henne ändå, eller att hon runkade honom alltid efter eller under tiden, torkade näsblod, och läste sagors rika händelser från barnböcker flera timmar, tvättade blötbyxor i lavoaren istället för att föra till bykinrättningen som det normala bykbudet skötte om och svarade i hans telefon som var framtagen tillfälligt och ställd på ett hjälpbord intill, eller bredvid ett tangentbord inemot närmast hans bihang, eller ökade anhang de på sitt gjort knullfrekvens när tid och ork blev över göra ifrån det, allt annat än att behövt skriva skrift, handsekreterarna som ändå hade sin fasta arbetstid så de slapp mestadels skriva, aldrig tid för eller lust till. (s. 9)

Jag har svårt att urskilja något samband, konkret eller metaforiskt, mellan scener som denna och dagens mer eller mindre kvalificerade litterära etablissemang och förlagsvärld. I de regressivt präglade sexuella fantasierna får loserförfattaren hjälp med allt från runkning och näsblod till sagoläsning och skrivande, och blir däremellan emellanåt ”knäad” av tonårsflickor med ”åtsittande slitblåjeans” (s. 248) eller ”fast åtsutten ungdomsrumpa” (s. 252), som ibland rentav är anställda som ”regelrätt eller underdånig nymfomanbiträde” (s. 21) och alltid ”så klart bra loserkukulerska” (s. 248). Jag vill inte gärna tro att detta är visioner av en ny patriarkal litterär ordning, där den traditionella maskuliniteten fått en masochistisk anstrykning. Låt oss istället hänföra dessa bilder till en parallellvärld av oklar status, att genomströvas allt efter läsarens kynne och behag. Likafullt kan *Loserförfattarfabriken* ses som ett bidrag till diskussionen av romanens möjligheter som uttrycksmedel för en manlig erfarenhet.

H.M. Forss’ *Patriarkatets undergång* är trots att tematiken har vissa beröringspunkter mycket olik Hammaréns senaste opus. Formen är vardagligt traditionell, intrigen enkelt överskådlig och språket tydligt, om än tämligen stelt. Det sista inte nödvändigtvis sagt som kritik, eftersom fyrkantigheten är kongenial med romanens fördomsfulle och empatibefriade jagberättare Walter Kask, en romanförfattare som ger ut sina böcker på eget förlag och själv säljer dem till bekanta och bekantas bekanta. Han hävdar att han avstått från att publicera sig genom ett traditionellt förlag eftersom han ”vill kunna skapa fritt” (s. 11) och hans bedömning av de finlandssvenska förlagens utgivning befinner sig nära Stefan Hammaréns kritiska position i *Loserförfattarfabriken*: ”För det mesta är det samma skit om och om igen.” (s. 12) Tanken utvecklas längre

fram i romanen när det heter att den största delen av samtidsliteraturen ”var genomproducerad för att kränka så få personer som möjligt” (s. 114). Ytterligare en beståndsdel i Walter Kasks analys av den litterära institutionens förfall pekar rakt mot ämnet för denna essä:

Allt emellanåt var det någon kulturkolumnist som undrade varför män inte längre brydde sig om skönlitteratur och jag undrade om inte det berodde på att skönlitteraturen mer eller mindre övertagits av medelålders kvinnor och kvinnliga män. Det hade inte funnits litteratur som direkt tilltalade manliga män sedan Hemingway, men det var något jag skulle åtgärda. (s. 19)

Föga överraskande serveras vi inga övertygande smakprov på dessa ”åtgärder”. Walter Kask hyllar alltså samma litterära macho-tradition som huvudpersonen i Bosse Hellstens *Jökel* fåfängt söker näring i – något som också övertydligt bekräftas av hans uppfattning att det manliga könsorganet är ”heligt”: ”Det finaste en kvinna kunde göra var att berömma sin mans kuk. [...] Det var trots allt kring den som allting kretsade.” (s. 26) Terrängen har således vissa likheter med det mentala landskapet i Hammaréns *Loserförfattarfabriken*. Samtidigt är det inte särskilt långsökt att se orden om de ”kvinnliga män” som tillsammans med de medelålders kvinnorna tagit över litteraturen som en kritik av exempelvis Kjell Westös position: en manlig författare vars dröm är att kunna förstå och ge uttryck för till exempel invandrares och kvinnors erfarenheter. Det vore utan tvivel förhastat att dra slutsatsen att Kask ger uttryck för författaren Forss’ uppfattning om det finlandssvenska litterära fältets utveckling. Det är nog över huvud taget svårt att hitta finlandssvenska författare som ställer sig bakom den. Icke desto mindre representerar Walter Kasks ideal just den position som Bosse Hellsten i *Jökel* vällustigt slingrar sig runt och som utgör själva motpolen till det författarideal som Kjell Westö skriver fram i *Den svavelgula himlen*.

Därmed har vi närmat oss frågan om de utsägelsepositioner från vilka problematiseringen av den manliga författarrollen emanerar i de fyra romanerna. Enligt tidens stundom tröttsamma sed spelar de fyra författarna alla, om än på helt olika sätt, med relationen mellan sig själva och romanernas huvudpersoner. Kjell Westös

modell är också här den mest traditionella: den romanförfattande huvudpersonen skiljer sig förvisso på åtskilliga yttre och inre punkter från författaren Westö, men här finns tillräckligt många likheter och beröringspunkter för att läsaren ska lockas att tolka till exempel den avslutande deklARATIONEN om nödvändigheten av en ny och ”överskridande” roman som Westös eget program. Stefan Hammaréns tillvägagångssätt är betydligt mer dunkelt, men genom att använda sig av en karaktär med samma namn (om än i många olika varianter) som hans eget förefaller han att på nytt betona den roll som ”loserförfattare” som han i andra sammanhang gjort anspråk på. Jag är inte närmare bekant med Bosse Hellstens biografi, men det ”jag” som talar i *Jökel* anknyter på mer än en punkt till hans eget författarskap. Det mycket påtagliga draget av skröna gör det visserligen mindre intressant att till exempel närtråla efter belägg för att huvudpersonens systematiska rattfylleri skulle ha sin motsvarighet i författarens förhistoria.

Den besynnerligaste positionen intar H.M. Forss. Hur ska vi förstå den kritik av en urartad och feminiserad litteratur som den inskränkte, fördomsfulle och empatibefriade huvudpersonen i hans roman framför? Båda Forss och Kask ger ut sina romaner på eget förlag, och Kask irriterar sig i vad som skulle kunna tolkas som en samtidigt inbjudande och avledande manöver över att hans läsare tror att han skriver om sig själv i sina romaner. Men författaren Forss undergräver effektivt – alltför effektivt för att det ska bli riktigt roligt – författaren Kasks auktoritet. Vi behöver bara betrakta förhållandet mellan Kasks kritiska åsikter om den samtida litteraturen och hans eget skrivande. Trots att han i själva verket har ”ett kraftigt konservativt drag” och exempelvis attraheras av den ”populistiska politiken” när den lyfter fram ”den heterosexuella familjens roll som grundläggande enhet i samhällsbygget” vågar han inte visa detta öppet: ”Som författare var jag tvungen att vara liberal, allt annat var otänkbart i dagens kulturklimat” (s. 125). Forss’ kurragömmalek bakom mannekängen Walter Kask framstår som märkvärdigt poänglös. Kask lär, som redan antytts, knappast fungera som fröspridare till någon renässans av litteraturen i patriarkal riktning. Om vi istället läser romanen som en ironisk kritik av populistisk antifeminism, och därmed indirekt som ett ställningstagande för dagens litterära etablissemang, blir den å

andra sidan en särdeles trög farkost som aldrig lyfter från marken. Romanen väcker ändå frågan, vilken effekt det skulle ha kunnat få om dagens finlandssvenska litteratur, inklusive dess tabun och stereotyper, istället kritiserats av en protagonist och författare som inte på var och varannan sida idiotförklarar sig själv.

”Du är ingen konstnär om du inte har kontakt med din libido”. Så sammanfattar en av de kvinnliga deltagarna i arrangemangen på den numera skandalomsusade kulturscenen Forum i Stockholm den ”rådande synen” på konsten hos männen i ”den inre kretsen”, som sägs ha förenats av en mycket traditionell kvinnosyn. Uttalandet är intressant inte minst därför att det varnar oss för att alltför lättvindigt avfärda de här diskuterade romanerna som överflödigt ältande av före detta problem. Det är likafullt frapperande att bristerna och de oanvändbara förebilderna står i centrum och sällan eller aldrig de vägar som skulle kunna föra mannen och romanen framåt. Förvisso finns det idag också författare, till och med finlandssvenska sådana, som trevande och med högst varierande framgång söker efter sådana vägar. Men på många håll i dagens vilna manlighet är den nostalgiska saknaden efter Hemingway och hans bröder så stor att den riktar blickarna bakåt istället för framåt.

Litteraturförteckning

Forss, H.M. (2016): *Patriarkatets undergång*, egen utgivning

Hammarén, Stefan (2017): *Loserförfattarfabriken*, Umeå: h:ström

Hellsten, Bosse (2017): *Jökel – anteckningar för en opera*, Helsingfors:

Schildts & Söderströms

Westö, Kjell (2017): *Den svavelgula himlen*, Helsingfors: Schildts

& Söderströms

Rydell, Malena & Sundberg, Sam (2018): ”Så var Forum – de som var där berättar”, *Svenska Dagbladet* 29 april

Den finlandssvenska romanens många språk. En panorering

Julia Tidigs

Att tala om den finlandssvenska romanens många språk kan te sig underligt – i flera bemärkelser. Den finlandssvenska litteraturen är ju, per definition, den litteratur som skrivs på svenska i Finland, eller åtminstone den litteratur som har skrivits på svenska i Finland sedan termen *finlandssvensk* myntades på 1910-talet (se t.ex. Mustelin 1983). Men vid närmare påseende visar sig finlandssvensk litteratur vara full av inslag från en mängd andra språk – inte bara finska, utan också många andra. Mycket av min forskning har handlat om att uppmärksamma dessa spår av andra språk i den finlandssvenska litteraturen, och vad de kan berätta om finlandssvensk litteratur.

När jag har rört mig framlänges och baklänges mellan sent 1800-tal och det nyaste nuet har jag sett nya språk göra inträde och gamla språk försvinna ur den finlandssvenska prosan. Det som gång på gång har slagit mig är ändå hur många trådar som löper hela vägen från sekelbörjan till sekelslut gällande diskussionen av språklig variation i finlandssvensk litteratur – debatter från 1996 kan vara ekon av kontroverser från 1903. Att notera förändringar är viktigt, men lika intressant är reflektionen över den kontinuerliga

närvaron av vissa frågeställningar. I denna essä inleder jag med tillbakablickar till tiden för den finlandssvenska litteraturens for-
mering, för att sedan panorera den nyare prosan, från 1990-talet
och fram till i dag.

Jag vill betona att frågan om den finlandssvenska litteraturens
olika språk också är en fråga om olika *slags* språk. Lika viktigt som
frågan om vilka främmande språk som tar plats, är vilken variation
inom svenskan som gör det, och hur detta tas emot – för studiet
av mottagandet av språkligt variationsrika litterära verk visar att
inomspråklig variation ofta är minst lika laddad som tvärspråklig,
ur läsarnas synvinkel (Tidigs 2014 & Tidigs 2016a).

Ytterligare ett förtydligande: den språkliga mångfald jag dis-
kuterar är de skönlitterära texternas, inte författarens. Precis som
bildkonst, musik eller teater är litteratur en konstform. Flerspråk-
lighet eller inslag av slang eller dialekt i en roman utgör inte en
representation av författarens tal. I sina litterära verk har förfat-
taren möjlighet att blanda och ge, att ta det hen haver mycket eller
lite av när det gäller språkliga resurser, och ta det i litterärt bruk.
Jag vill således markera redan inledningsvis, att även om förfat-
tares relationer till olika språk i sig kan fascinera, så är författarens
flerspråkighet en annan sak än de litterära texternas språk – och
de litterära gestalternas, för den delen. Romaner och noveller byg-
ger upp ett *sken* av verklighet, och i repliker handlar det om att
med utvalda medel skapa "illusionen av tal" (Tiittula & Nuolijärvi
2013 & Tidigs 2014, 83–88); det är långt mellan en romankaraktärs
flerspråkighet i repliker och transkriberat talspråk, det vet de som
någon gång tagit del av talspråksforskning. I fråga om skönlit-
teratur är det också värt att hålla i åtanke att en flerspråkighet
i en replik lika gärna kan signalera att "den här konversationen
försiggår egentligen i sin helhet" på franska, finska, eller något
annat språk, som markera språkväxling hos karaktären.

Omhuldad och påpassad

Under decennierna kring sekelskiftet 1900 hade arbetet för en
enhetlig språknorm för svenskan i Finland varit flitigt (se Thy-
lin-Klaus 2016), och 1917 publicerades Hugo Bergroths numera

legendariska *Finlandssvenska.Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift*. När Bergroth formulerade normen för högsvenskan skedde det genom en gränsdragning gentemot andra språk, och andra slags svenska:

Det finnes olika slag av finländsk svenska: vi ha att skilja mellan *finsk-svenskan*, det språk som talas och skrives av finsktalande personer vilka mer eller mindre framgångsrikt sökt lära sig svenska; *viborgssvenskan*, starkt påverkad av finskan, tyskan och ryskan; *herrgårds- och stads-svenskan i landets finska bygder* ("bakom-kuopio-svenskan"), påverkad av finskan; och slutligen den *egentliga finlandssvenskan*, idiomet för den bildade klass som, mer eller mindre svensk till sin härstamning, vuxit upp på orter där den icke varit utsatt för något överväldigande starkt finskt inflytande. Det är efter detta idiom, det stora flertalet svensktalande finländares idiom, som vår finländska svenska bör bedömas.

(Bergroth 1928, 17, kursiv i original)

Det Bergrothska idealet var en svenska så fri från påverkan från andra språk som bara möjligt. Såsom titeln anger gäller den högsvenska normen både tal och skrift, och i skriften ingår även skönlitteraturen; Bergroth (1928, 20) betonar (med kursiv i original): "*författaren måste lära sig att skriva högsvenska*".

Den rena högsvenskan blev litterärt ideal. Clas Zilliacus har beskrivit den finlandssvenska litteraturens roll för det finlandssvenska identitetsbygget i början av 1900-talet både vackert och träffsäkert:

Men diktningen, språket i konstnärlig förtätning, blev den finlandssvenska kulturens ögonsten. [Arvid] Mörne, lyriker, skrev 1921 om "vår lyrik, det svenska livets hittills högsta uttrycksform". Det är en rimlig uttorkelse för att komma från en befolkning som blivit alltmer uteslutande språkligt definierad. Ögonsten, och prövosten, innebär att litteraturen ansas och värdas; dess tillstånd ses som ett kriterium på en trots allt bibehållen kulturell livskraft; genom att rätt värdera konstfull text hålls goda anor vid liv och linjen bakåt synlig.

(Zilliacus 2002, 64)

Ögonsten och prövosten – litteraturen blev älskad, men att skriva på svenska i Finland blev också, menar jag med Zilliacus, "en påpassad akt", där "Bergroths handledning landar på den finlandssvenska författarens skuldra som en symbolisk silkesapa. Där sitter

den och handleder och visar med sina gester att dess sittplats gör konstner” (Zilliacus 2002, 66–67).

Mitt tema i denna essä är den finlandssvenska romanen, men fram till 1990-talet var det framför allt poesin som var den finlandssvenska litteraturens paradgren. En orsak till detta som flera forskare, bland dem Clas Zilliacus (2002) och Michel Ekman (1995), har tagit upp, är att man som lyriker inte i lika hög grad ställs inför diskrepansen mellan den litterära normens och den skildrade miljöns språk:

De författare som vill skriva samtidskildrande prosa utan distanse-
ringseffekter måste antingen ha en sådan språklig säkerhet att de kan
skildra en två- eller finskspråkig miljö utan att deras svenska kollapsar,
eller också är de tvungna att skapa en på något sätt avgränsad fiktiv
värld där det är naturligt att livet levs på svenska.

(Ekman 1995, 212).

Hur skildra Finland på svenska, därtill på högsvenska, när livet i Finland sällan levs helt på detta (slags) språk? Här finns flera vägar: man kan avgränsa den skildrade världen såsom både Ekman och Zilliacus tar upp, låta alla karaktärer tala högsvenska – eller också ge utrymme för andra språk och andra slags språk. De litterära idealen till trots har Finlands svenska litteratur aldrig, vare sig före eller efter Bergroth, varit språkligt homogen, den litterära praktiken aldrig fjättrad vid språkliga program.

I detta sammanhang finns gamla anor. Hos Zacharias Topelius (t.ex. i *Vinterqvällar* 1, 1880 & librettot till *Kung Carls jagt* 1852) hittar man inte bara finska och franska utan även tyska och bruten svenska. Från Adelaïde Ehrnrooths franska inslag i skildringarna av herrgårdsliv via inslag av finska och dialekt hos Ina Lange och Sigrid Backman, till engelskan hos ett namn som Gabriel Sandén och rikligt med främmande språk i reseskildringar av Guss Mattsson och Konni Zilliacus finns det gott om exempel på hur Finlands svenska litteratur var språkligt variationsrik redan tidigt. Ett exempel ser vi i Jac. Ahrenbergs färgstarka skildringar av flerspråkigt urbant liv i Viborg:

Rundtomkring det hela stimmade en rörlig hop barischnikar, isvoschikar, amatörer, hästskojare, tidningsreporters och en massa pojkar, icke de minst ifriga vid denna sportfest. Språkförbistringen var storartad. Ryska, tyska, finska, svenska och tatariska talades om hvarannat, alla flytande orätt, men man förstod hvarandra så obegripligt bra ändå. De olika springarnes forna bedrifter utlades, deras nuvarande "chancer" diskuterades ifrigt, svordomar på olika tungomål, gnäggningar och oljud af tusen slag fylde luften, så man kunde tro sig med ens förflyttad bland helt andra människor än lugna, säfliga finnar – men så var man ju också i Wiborg och det är likväl ännu i dag någonting annat än det öfriga Finland.

(Ahrenberg 1889, 71–72)

Idag ter sig Ahrenbergs verk som ett ordens museum, både till sitt ordförråd – med barischnikar och isvoschikar – men också i det att de skildrar en flerspråkig urban miljö som gått förlorad.

Bergroths *Finlandssvenska* utkom året efter den finlandssvenska modernismens födelse (räknat från Edith Södergrans och Hagar Olssons debuter 1916), och modernisterna "vägrar godta själva spelreglerna" och "bestämmer själva hur det heter" (Zilliacus 2002, 67). I den andra delen av *Finlands svenska litteraturhistoria* diskuterar Clas Zilliacus (2000, 15) en länk av författare som tar "stickprov på hur fördragsamheten mot framför allt finsk interferens ser ut". Från Mattssons kåserier via trettioalets misärprosa, Anders Cleves Helsingforsnoveller och 1990-talets prosaister som Kjell Lindblad, Kim Weckström och Kjell Westö, löper en linje av språkligt bred prosa som rymmer inte bara finska och en mängd andra språk utan också dialekt, slang, finlandssvenskt talspråk (se även Tandefelt 2017 för en genomgång av språkvetenskaplig forskning om finlandssvenskt litterärt språk). Denna linje har alltså en början redan på 1800-talet, och löper stark på denna sida årtusendeskiftet.

För att återvända till modernisterna: i sitt fenomenala, hårdkokta miniepos *Janne Kubik* från 1932 låter Elmer Diktonius sin svenska bära finska inom sig, förmår spränga högsvenskan inifrån och skapa ett expressionistiskt konstspråk på svenska i Finland (se Tidigs 2014). Diktonius författarskap är ett språkens museum precis som Ahrenbergs Viborgsskildringar: där Ahrenberg skildrar en kosmopolitisk miljö som inte längre finns, skildrar Diktonius i novellen "Josef och Sussan" (*Medborgare. Andra samlingen*, 1940)

det judiska Helsingfors, och plockar in jiddisch, ett språk vars status förändrats radikalt både lokalt, i Helsingfors, och globalt, sedan novellens tillkomst. Hos Diktonius är jiddisch ett helsingforsiskt språk, språket för en kärlekens höga visa i den ömsinta skildringen av en judisk pojke och en finlandssvensk Sjundeåflicka:

- Josef, hörs hennes grumliga röst: säg något om kärlek på jiddisch.
- Taibele main, du meidele du fains, du meidele du scheins.
- O så vackert ! Och det betyder ?
- Duvan min, du fina flicka, du sköna flicka.
- Säg mera; man nästan begriper det – det liknar ju tyska.
- Main krein, main gold, du bist schein wie der laichtender sun; min krona, mitt guld, du är skön som den strålande solen.
- O laichtender sun! Mera, kära Josef, mera! Så vackert det låter!

(Diktonius 1940, 44–45)

Svenska förlag, finlandssvensk gemenskap

I *Finlands svenska litteraturhistoria* behandlar Pia Ingström ”prosa-boomen” i finlandssvensk litteratur från och med 1989, som innebär att ”Drömmen om Den Stora [finlandssvenska] Romanen gick i uppfyllelse, rentav flera gånger” (Ingström 2000, 318). Med namn som Ulla-Lena Lundberg, Lars Sund, Kjell Westö och Monika Fagerholm är ett kännetecknande drag hos denna prosa att den är språkligt tillåtande.

Ett språk med bestående närvaro i finlandssvensk litteratur är föga överraskande finskan. Kjell Westö plockar, särskilt i sitt tidiga prosaförfattarskap, in finska i sina Helsingforsskildringar – men också slang, och det som kan betecknas allmänt finlandssvenskt talspråk, här i genombrottsromanen *Drakarna över Helsingfors* från 1996:

”Faija sanoo et se tekee musta Leijonan”, sa Artsi när vintern kom och Robbi och jag undrade vad i helvete han höll hus på kvällarna.

”Lejjänan?” sa Robbi som ännu var dålig på finska och ointresserad av sport.

”Leijonan”, sa Artsi stolt och vickade på klubban som han bar på axeln (skridskorna och hjälmen var trädde över klubbladet och han såg faktiskt ganska macho ut sina nio år till trots), ”must tulee lätkästara. Kait sä Leijonat tiedät. Vai ootsä ihan veks?”

(Westö 1996, 57)

Jacke höjer på ögonbrynen.

”Varför fan har du vari ti Alko? Bad jag dej skuba lonkka kanske?”

Benno Ceder rycker på axlarna. ”Fanns ingen mellis. Så jag tänkte...att något ska vi ju ha. Jag fick tag i dulla å.”

”Plenti?”

”Nä. Men ett par bomber är de nog.”

(Westö 1996, 81)

Westös romaners språkliga bredd har inte hindrat honom från att bli en prisbelönt storsäljare i både Finland och Sverige. Just detta – möjligheterna att sälja i Sverige, och att inte utestänga en sverigesvensk publik, har varit viktiga i försvaret av en högsvensk litterär norm under hela 1900-talet, något som Charlotta af Hällström-Reijonen har undersökt. af Hällström-Reijonen talar om ”det sverigesvenska förlagsargumentet” som

[...] en argumentering för att finlandssvensk skönlitteratur måste vara skriven på en korrekt svenska utan finlandssvenska särdrag för att godtas i Sverige; detta för att inte försvåra försäljningen av finlandssvensk litteratur i Sverige. Synvinkeln kan variera i någon mån; det kan t.ex. gälla förläggarnas ovilja att ge ut finlandssvenska böcker, men det kan också handla om en rädsla för sverigesvenska läsares irritation över finlandssvenska särdrag i språket. [...] Ibland betonas språkets instrumentella funktion, ibland den identitetsskapande funktionen.

(af Hällström-Reijonen 2007, 155)

Förlagsargumentet var i svang redan 1903, i en debatt kring huruvida Skriftställarelogen skulle anlita språkgranskare (Tidigs 2014, 134–135) och den var lika aktuell när *Drakarna över Helsingfors* och Kim Weckströms tonårsskildring *Sista sommaren* kom ut hösten 1996 (se Tidigs 2016a). Westö blev överlag prisad – hans användning av finska och finlandssvensk slang beskrevs i termer av lyhördhet, sakkunskap och precision – skildringen skulle inte ha låtit ”äktä” eller ”naturlig” utan det här språket, ansåg kritikerna. Weckström blev däremot beskyldd för ”slarv”. Och här kommer en

intressant ”toleranströskel”, som jag kallar det, för språklig variation in. Gustaf Widén formulerar ärendet tydligt i sin förstadsrecension i *Hufvudstadsbladet*:

Språkligt rör man sig i en helsingforsisk verklighet, som inte är lätt att ge trovärdiga litterära uttryck. Att dialogen med sina finska influenser ska gestaltas så dokumentärt som möjligt kan jag gå med på.

Men det finns en gräns för talspråkets och slangens dominans om en litterär text ska fungera. Här fylls också beskrivande partier av alla de vanligaste finlandismerna, stundtals ett blandspråk där jag inte alls hänger med.

Frågan är: till vem vänder sig en finlandssvensk bok? För en öst-erbottnisk eller åländsk publik – för att inte tala om en rikssvensk – måste delar av *Sista sommaren* vara direkt obegripliga.

(Widén 8.11.1996, *Hbl*)

Där Westö koncentrerar språkvariation till dialogen, återfinns den i Weckströms roman även hos berättaren. Att detta har att göra med att berättaren i *Sista sommaren* faktiskt är en av karaktärerna, en finlandssvensk tonårskille från Gäddvik i Esbo, var det inte många kritiker som tog fasta på.

Reaktionerna på Weckströms huvudstadsskildring är intressanta för att de visar att den mest laddade gränsen inte nödvändigtvis går mellan svenska och något främmande språk som stoppats in i romanen, utan mellan högsvenska och det som avviker från den men ändå är svenska: finlandismer, dialekt och slang. Widéns reaktion på Weckströms bok är intressant eftersom den visar att ett finlandssvenskt litteraturspråk inte nödvändigtvis ska tolkas som ”hur vi finlandssvenskar talar”, utan för att det också kan visa på hur *olika* finlandssvenskar talar. Identitetsfrågan är viktig för Widén – i recensionen förespråkas att en finlandssvensk bok ska vända sig till och vara begriplig för *bela* Svenskfinland, inte bara för funktionellt tvåspråkiga helsingforsare. Här kommer spänningen mellan så kallad ”äkthet” – ”litteraturen ska visa hur man verkligen talar i Helsingfors” – och begriplighet – ”om litteraturen visar upp detta konkret i texten så blir den kanske svårförstådd för en publik från andra ställen än Helsingfors” – mycket tydligt fram.

Widén nämner också Sverige – det sverigesvenska förlagsargumentet är gångbart åtminstone 1996. Men en intressant aspekt av förlagsargumentet är, att även om det handlar om Sverige och

vad svenskarna ska tycka, så är det till stor del i Finland, och av finlandssvenskar, som förlagsargumentet formuleras. Här är vi tillbaka vid den Bergrothska silkesapan som passar på författaren – eller är det kanske en kråka?

I Lars Sunds *Tre systrar och en berättare* (2014), en skildring av finlandssvenskt mittsekel genom tre kvinnor i Jakobstad, har den namnlöse berättaren, en ursprungligen finskspråkig man, en kråka som samtalspartner och spanare. Kråkan kommer med observationer kring berättelsens objekt, kvinnorna Ulla-Maj, Iris och Maggi, men hon (för kråkan är en hon) är också smakdomare: kråkan tycker absolut att skildringen ska ske på högsvenska (Sund 2014, 24). I en diskussion av romanen och dess läsare argumenterar Tomi Riitamaa (2015, 211): ”Snarare än en finländsk kråka är hon nämligen att betrakta som en sverigesvensk sådan, som förirrat sig över Bottniska viken och landat i staden vid dess östra strand.” Riitamaa visar övertygande på kråkans funktion som ställföreträdande sverigesvensk läsare för vilken berättaren översätter och förklarar finska och finlandssvenska uttryck och skeenden. Att kråkan till exempel behöver undervisas om viktiga händelser i finsk historia, som inbördeskriget, stöder denna tolkning. Men Riitamaa nämner också ett annat möjligt perspektiv på kråkan:

Den mot finlandismer, dialekt och finska inslag allergiska kråkan utgör inte enkom ställföreträdare för den sverigesvenska läsaren; här syns – som också påpekats ovan – i fågeldräkt den likaledes allergiske Hugo Bergroth, vars mantra alltså stipulerar att finlandssvenska författare bör lära sig skriva högsvenska och undvika alla slags provinsialismer.

(Riitamaa 2015, 219)

I linje med denna tråd hos Riitamaa blir kråkan också läsbar som en personifiering (i animalisk variant) av det Bergrothska idealet och dess tryck på författaren, ett ideal formulerat på finlandssvenskt håll och till stor del upprätthållet av finlandssvenskar, med ständiga hänvisningar till ett Sverige som sorgligt nog oftast inte ägnar finlandssvenskarna och finlandssvenskan en tanke (även om det förstås även finns exempel på *policing* av språknormen från svenskt håll).

Flerspråkighet i den nyaste prosan

Sunds kråka motsätter sig finska och dialekt i en berättelse som utspelar sig under 1940- till 1960-tal. Under 1990-talet debatterades fortfarande finlandssvenskt litteraturspråk, men frågan är hur det är idag. De författarskap som breddade språkrepertoaren, som Sunds, Westös och Monika Fagerholms, är idag kanoniserade – i Finland och i Sverige. I den nyaste prosan är det fullt av talspråk, finlandismer och en massa andra språk (se t.ex. Malmio 2011) och i det följande vill jag ge några exempel. De täcker inte tillnärmelsevis all flerspråkighet inom den finlandssvenska prosan på 2000-talet, men tar upp några intressanta fenomen.

Finskan är icke oväntat fortfarande med, men kan se annorlunda ut och sammankopplas med nya karaktärer, som i Sara Razais *Jag har letat efter dig* från 2013: ”*Mun perhe kaikki kuollut*”, ”*Mä oppinut että kaikki suomalaiset on tosi paljon rasisti*”, ”*Minä tiedän se ollut sinä*” (Razai 2012, 37, 41, kursiv i original) säger flyktingen Samim på bruten finska i denna kärleksroman som skildrar två människor som får ett främmande språk, finska, som gemensamt känslospråk – Samims flickvän, den österbottniska Annika, tar gång på gång upp hur dålig hennes egen finska är (Tidigs 2016b).

Precis som vissa språk har försvunnit – exemplet jiddisch – har andra tillkommit. Johanna Holmströms roman *Asfaltsänglar* från 2013 är full av arabiska ord – allt från hijab till haram:

Flera gånger i månaden letar mamma fram någon ny läckerbit till information ur *haditherna*, berättelserna om profetens liv, som hon försöker applicera på vår vardag, ibland med klena resultat. Pappa vandrar omkring i kalsongerna (*haram!*) och muttrar att profeten levde i sexhundralets Arabien och att ett och annat har förändrats sedan dess, men mamma anser att man ändå ska försöka. Varje gång hon får reda på något nytt vetenskapligt resultat, som till exempel att det är bättre att borsta tänderna med en *miswaak* som profeten gjorde för att den är antiseptisk av naturen, så läser hon triumferande upp nyheten för pappa som sitter och kurar med huvudet djupt mellan axlarna och dricker dagens första kopp kaffe (*haram!*) medan han längtar efter dagens första cigarett (*haram!*).

(Holmström 2013, 38)

I Holmströms roman är arabiskan ett modersmål, eller snarare fadersmål, för två finlandssvenska tonårsflickor i östra Helsingfors.

Här har vi också en finlandssvensk kvinna, flickornas mor, som konverterat till islam och för vilken arabiskan är ett känslspråk kopplat till hennes tro och innersta övertygelser. Hos Holmström blir arabiskan ett lokalt, helsingforsiskt språk, kopplat till de människor som bor där. Samtidigt översätts och förklaras de arabiska orden så att ingen läsare ska kunna känna sig utesluten (se Tidigs 2016b för en analys av romanens flerspråkighet).

Översätts gör däremot inte den trespråkiga slang som *Asfalt-sänglars* finlandssvenska tonårsflickor slänger sig med. Vi har sett den förr, hos Westö och Weckström till exempel, men då har det främst handlat om manliga karaktärer. Hos Holmström är helsingforsiskan både grov och humoristisk där den kommer ur tonårstjejen Linda Lindqvists mun:

– Samma sak med dom där jävla spurguna. Vittu om man har druckit sig till det där skicket så får man väl skylla sig själv bara.

[...]

– Alltså man borde ju egentligen peja dom för att dom ska sluta spela.

[...]

– Hej! Hej ni där! Just ni! Kan ni vittu sluta med den där melun! Man kan ju int ens tänka, vittu! Fattar ni va?

(Holmström 2013, 203)

Holmströms roman är, liksom Kjell Westös, också ett gott exempel på romaner som inte bara växlar mellan svenska och finska, utan mellan högsvenska och ett finlandssvenskt eller helsingforsiskt, flerspråkigt ordförråd (se även Tandefelt 2017).

Dialekten som modersmål och fadersmål

Jag började med att citera ur Jac. Ahrenbergs Viborgsskildring i *Hibuliter*, och har därefter uppehållit mig rätt mycket i Helsingfors, men flerspråkigheten i finlandssvensk litteratur är naturligtvis inte bara en huvudstadshistoria. Österbotten är också viktigt, och här kommer man kanske först att tänka på Lars Sunds skildring av Amerikautvandrarerna i *Colorado Avenue* (1991) där engelska och dialekt tar plats. Men redan i Sunds prosadebut,

Jakobstadsskildringen *Natten är ännu ung* (1975), används finlandismer och slang på ett mycket radikalt och genomgripande vis, även med dagens mått mätt. Det är intressant att jämföra *Natten är ännu ung* med Sunds *Tre systrar och en berättare*, två romaner med fyrtio år emellan sig. I debutromanen är berättaren också huvudperson – romanen handlar om honom, hans vänner och hans uppväxt i Jakobstad, och romanen färgas i likhet med Weckströms *Sista sommaren* av berättarens språk. Man kan också se slangen och talspråkligheten som ett led i det uppror mot föräldragenerationen som romanen i mångt och mycket kretsar kring.

Om Sund i *Natten är ännu ung* visar upp ett lokalt talspråk så är han i *Tre systrar och en berättare* betydligt återhållsammare – men så är ju berättaren i den senare romanen också påpassad av sin finlandismfientliga kråka. Här finns en lätt markerad dialekt i vissa karaktärers repliker, till exempel:

”Hon kan int kom över he som skedde. Då Oskar och hon skildes.” Ulla-Maj hade övergått till att använda dialekten utan att själv märka det. ”Att hon vurt arg, då strax efter skilsmässan, nå, he kan man ju förstå. Men att hon ska älta bitterheten är efter är... Att hon int kan försonas! Int! Och hon vill ju att jag ska känna likadant. Men int kan jag förstör *mitt* liv med ti gräma mig för att han övergav oss, en fader jag aldrig ens känd och int har nå minne av...”

(Sund 2014, 85)

Trots att det finns finskspråkiga karaktärer i *Tre systrar och en berättare* så är finskan nästan helt frånvarande, och när den dyker upp översätts den. Sund månar helt klart om de läsare som inte förstår finska (se Riitamaa 2015), något som inte kan tas för givet.

Men även om *Tre systrar* inte visar upp så mycket icke-högsvenska så berättar den om språk och dialekter. Romanen är full av språkliga livshistorier om människor som lämnar språk, adopterar nya, eller slipar bort sin dialekt. Berättaren själv var från början finskspråkig, men skriver sin bok på svenska. Latrinkusken Skitu-Kalle, Kalle Myllymäki, rymmer hemifrån och lämnar en finskspråkig bygd för en svensk, och blir tvåspråkig. Hans dotter i sin tur, Iris Myllymäki, blir antagen som skådespelarelev i Helsingfors, genomgår en förvandling à la *Pygmalion* – så spelar hon också Eliza i *My Fair Lady* – och återuppstår som Iris Kvarnström.

Här spelar Sund skickligt på den roll teaterspråket, ”skillnadskan”, har spelat för språknormeringen i Svenskfinland (se t.ex. Engman 2016, 250–256). Sund beskriver Iris språkresa på följande vis:

Pedersöredialekten lades i Iris mun i Skutnäs: den är *modersmålet*. Den förblir hennes viktigaste språk, den vilar tryggt under hennes tunga, dialekten har hon alltid nära till hands. Men hon behärskar högsvenskan till fulländning: hämtar sina ”u” från Brändö i Helsingfors, och sina långa ”a” från Grankulla och hela tonfallet från Skillnaden. Iris brukar tänka: man dömer hunden efter håren och människan efter språket. Så duktig är hon numera på u och a, så övertygande klingar hennes tonfall att somliga misstar sig på henne, de som inte känner till hennes bakgrund tror att också hon hör till *de rätta kretsarna*, att hon är *svenskatalande bättre folk*. För säkerhets skull ställer de kontrollfrågor till henne: är fröken Kvarnström manne bekant med ...? Kanske fröken Kvarnström rent av är släkt med ...? Namn nämns, och titlar. Frågorna är artiga och beledsagas av ett vänligt leende. Man höjer ögonbrynet och väntar på ett svar. Iris känner sig som om hon nysstigit av båten i en främmande hamn och underkastats ett ingående förhör som ska avgöra om hon får resa in i landet eller ej. Emellanåt är hon frestad att säga som det är, på sin vackraste pedersöredialekt: ”Nå mamm är dö och papp är skitukusk och sjölv var jag springflicko på Tobaksfabriken tills jag kom in på Svenska Teaterns elevskola ... Å förresten så heiter ja egentligen int Kvarnström utan Myllymäki!”

Det säger hon förstås inte. Inte ännu.

(Sund 2014, 393–394)

Passagen rymmer flera teman: språkliga skillnader inom det finlandssvenska, språk och geografi och framför allt språk och klass. I Bergroths definition av finlandssvenska är det explicit bildat språk som ska utgöra grunden för högsvenskan; när han listar de olika slags svenska som talas i Finland tar han inte alls upp landsmål. Sund fångar upp denna klassaspekt i det finlandssvenska språkbygget när han i samband med kråkans aversion för dialekt påpekar: ”Jag tror det är en mycket borgerligt sinnad kråka jag fått till vän” (Sund 2014, 24).

Iris beskriver det som att stiga av båten i en främmande hamn och inställas till förhör. Men hon klarar testet, och man kan säga att hon ”passerar” som talare av högsvenska. ”Linguistic passing” kan det kallas när man lär sig ett språk, eller ett slags språk, så bra att man kan tas för en modersmålstalare (Wirth-Nesher 2006, 59; ”passing” används oftast om ”racial passing”, att passera som vit i

ett segregerat samhälle). Ett annat sätt att benämna Iris språkliga förvandling kan hämtas från Bibeln: Iris klarar av att säga "shibboleth", och blir insläppt genom stadsportarna.

Passagen säger också tydligt: dialekten är Iris modersmål. Hon överger den inte, även om hon bemästrar både högsvenska, finska och andra språk. Ett fascinerande spår i den nyaste litteraturen av österbottniska författare är dialekt som moders- eller, påfallande ofta, fadersmål. Hos Peter Sandström och Christel Sundqvist, hos Robert Åsbacka och Lars Sund smyger sig dialekten in – ibland mer, ibland mindre. Hos Sandström och Sundqvist förknippas den med en bortgången fader, och är starkt känslomässigt laddad.

I Åsbackas *Orgelbyggaren* från 2008, om en man, Thomasson, som förlorat sin hustru i Estoniakatastrofen, skildras huvudpersonens språkbyte:

Då han först träffat Siri för mer än femtio år sedan hade dialekten varit hans förstaspråk. Sedan började det sakta förändras. Plötsligt hade Thomasson märkt hur svårt det var att använda sitt modersmål tillsammans med någon som talade högsvenska. Och det var inte bara för att det skapade en känsla av underlägsenhet, utan också för att samtalen tycktes ebba ut. Det var som om de båda språken inte riktigt kunde täcka varandra, det fanns alltid erfarenheter som blev liggande utanför.

(Åsbacka 2008, 28)

Vi får inte heller se dialekten på baksidan – inte förrän alldeles i slutet, i ett transformativt ögonblick – man kan läsa det som dödsögonblicket. Precis som Sunds *Tre systrar och en berättare* involverar en känd teaterpjäs, Tjechovs *Tre systrar*, tar Åsbacka in Samuel Becketts *Happy Days*, som Thomassons ser en föreställning av. När dialekten slutligen gör entré är dess effekt starkt känslomättad, förtätande:

Och han tyckte det räckte nu. Han ville inte mer. Kanske det snarare än trötthet.

Ja häks byri fara heim nu.

Meningen kom till honom som från ingenstans. På hans barn-doms dialekt.

Det börjar bli dags att bege sig hemåt.

Han lyssnade till Winnies prat, ljuven från salongen, Agnes och Kevin som viskade med huvudena tätt intill varandra, sufflörens korta andetag.

Ja, det är lyckliga dagar, när det finns ljud, sa Winnie.

(Åsbacka 2008, 299)

Den finlandssvenska litteraturen, med sina många språk och sina många *slags* språk, visar att det inte är så enkelt att finlandssvensk litteratur skrivs på svenska och att finlandssvenskar (bara) talar svenska. I stället visar den upp att alla inte har *ett* modersmål, att man kan lämna språk och hitta nya och känna en stark känslomässig anknytning till flera språk än ett. Den visar också, gång på gång, upp att svenskan inte är *ett* språk utan en massa olika, i ständig förändring. Gemensamt för texterna i denna essä är att de till överväldigande del är skrivna på standardsvenska. Men inom ramarna för den visar sig svenskan vara överraskande spänstig, och kan ge rum för dialekt, slang, talspråk och en mängd olika språk.

Essän utgår ifrån Julia Tidigs föredrag med samma rubrik, framfört på Jakobstads stadsbibliotek 25.10.2017 som en del av evenemanget "Jakobstad läser".

Litteraturförteckning

Ahrenberg, Jac. (1889): *Hibuliter. Skildringar från Östra Finland*, Borgå: Werner Söderströms förlag

Bergroth, Hugo (1928): *Finlandssvenska.Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift*. Andra, reviderade och tillökade upplagan. Helsingfors: Författarens förlag

Diktonius, Elmer (1940): *Medborgare. Andra samlingen*, Helsingfors: Holger Schildts förlag

Ekman, Michel (1995): "I november tröstlösa nätter – om Helsingforsskildringen hos några yngre finlandssvenska prosaister", i *Rudan, vanten och gangstern. Essäer om samtida finlandssvensk litteratur*, red. Michel Ekman & Peter Mickwitz. Helsingfors: Söderströms, s. 209–231

- Engman, Max (2016): *Språkfrågan. Finlandssvenskhetens uppkomst 1812–1922*, Finlands svenska historia 3. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland
- Holmström, Johanna (2013): *Asfaltsänglar*. Roman, Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- af Hällström-Reijonen, Charlotta (2007): "Tavaststjerna i provincialismernas snårskog. Det sverigesvenska förlagsargumentet i finlandssvensk språkvård", *Språk och stil* 17, s. 152–192.
- Ingström, Pia (2000): "Den nyaste prosan", i *Finlands svenska litteraturhistoria II. 1900-talet*, utg. Clas Zilliacus. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Atlantis, s. 318–326
- Malmio, Kristina (2011): "Ut i vida världen. Flerspråkighet i några finlandssvenska romaner på 1990- och 2000-talen", i *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisyydestä*, red. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio. Helsingfors: Schildts, s. 293–317
- Mustelin, Olof (1983): "'Finlandssvensk' – kring ett begrepps historia", i *Svenskt i Finland 1. Studier i språk och nationalitet efter 1860*, red. Max Engman & Henrik Stenius. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, s. 50–70
- Razai, Sara (2012): *Jag har letat efter dig*, Helsingfors: Schildts & Söderströms
- Riitamaa, Tomi (2015): "Den 'förvånansvärt obildade kråkan'. Om Lars Sunds roman *Tre systrar och en berättare* och läsaren", *Samlaren* 136, s. 203–230
- Sund, Lars (2014): *Tre systrar och en berättare*. Roman, Helsingfors: Schildts & Söderströms
- Tandefelt, Marika red. (2017): "Språkval i finlandssvensk skönlitterär prosa", i *Språk i prosa och press. Svenskan i Finland – i dag och i går II.1*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, s. 32–78
- Thylin-Klaus, Jennica (2016): *Särdrag, stavning och självbild. En idéhistorisk studie av svensk språkplanering i Finland 1860–1920*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland
- Tidigs, Julia (2014): *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*, diss, Åbo: Åbo Akademis förlag

- Tidigs, Julia (2016a): "Litteraturens språkvariation, kritiken och det finlandssvenska rummets gränser: Kim Weckströms *Sista sommaren*, Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors* och debatten om Finlandiapriset 1996", i *Språkmöten i skönlitteratur. Perspektiv på litterär flerspråkighet*, red. Siv Björklund & Harry Lönnroth. Vasa: VAKKI Publications, s. 55–72, <http://www.uva.fi/en/sites/vakki/publications/sprakmoten/>
- Tidigs, Julia (2016b): "Språk i rörelse. Flerspråkighet och urbana rum i Sara Razais *Jag har letat efter dig* och Johanna Holmströms *Asfaltsänglar*", *Avain* 2/2016, s. 41–56
- Tiittula, Liisa & Nuolijärvi, Pirkko (2013): *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Westö, Kjell (1996): *Drakarna över Helsingfors*, Stockholm: Rabén & Sjögren
- Widén, Gustaf (1996): "Det ljuva livets baksida", *Hufvudstadsbladet* 8 november
- Wirth-Nesher, Hana (2006): *Call It English. The Languages of Jewish American Literature*, Princeton & Oxford: Princeton University Press
- Zilliacus, Clas utg. (2000): "Finlandssvensk litteratur", i *Finlands svenska litteraturhistoria II. 1900-talet*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Atlantis, s. 13–18
- Zilliacus, Clas (2002): "Den finlandssvenska litteraturens korta, lyckliga liv", i *On the Threshold. New Studies in Nordic Literature*, red. Janet Garton & Michael Robinson. Norwich: Norvik Press, s. 62–74
- Åsbacka, Robert (2008): *Orgelbyggaren. Roman*, Helsingfors: Schildts

Det Udstraktes Poetik

Claus K. Madsen

Det følgende er en nedskrevet udgave af lectionen afholdt i forbindelse med forsvaret af min Ph.D.-afhandling, *Det Udstraktes Poetik*, og bærer præg af den mundtlige begivenhed, den er skabt til. Lectionen udvikler en forståelse af, hvad langdigtsbegrebet indebærer, ud fra min afhandlings slutdiskussion af langdigtsbetegnelsens muligheder.

~

Med termen *poetik* vil jeg gøre opmærksom på, at afhandlingen handler om at skabe en forståelse af, hvad et langdigt *kan* være. Poetik-terminen bliver ikke altid brugt i en receptions betydning, derfor udtrykker min undertitel, ”Læsestrategier til det skandinaviske langdigt”, at jeg ikke primært tilbyder regler eller kendetegn, men perspektiver for langdigtsbetegnelsen.

Udgivet i januar i år udgør Per Thomas Andersens monografi om den norske digter Øyvind Rimbereid et aktuelt eksempel på behovet for akademiske langdigtsperspektiver. Andersens monografi belyser, gennem righoldige baggrundsinformationer, de historiske og samtidige relationer i Rimbereids langdigte, men svigter

på sit erklærede mål om at beskrive fornyelsen af det æstetiske udtryk (Andersen 2018: 7). For selvom Andersen afprøver langdigtsteori, så betragter han hovedsageligt Rimbereds langdigte ud fra verslinjeskift og konkluderer, at langdigtene er kendetegnet ved poetiske øjeblikke (Andersen 2018: 192). Det er med andre ord langdigte læst som lyrik, et problem allerede titlen, *Rimbereds Lyrikk*, gør opmærksom på:

Karakteristisk for Rimbereds lyriske bilder er at de er konkrete, ”synlige” og sansbare – dette til tross for at de ofte billedliggjør komplekse, ”store” temaer som inngår i historiske, vitenskapelige og informasjons-tunge diskurser. Denne evnen til å kombinere utpreget lyriske bilder med informasjonslag i teksten er en av grunnene til at Rimbereds lyrikk kan fremstå som en vellykket hybrid som kombinerer essay og poesi.

(Andersen 2018, 196)

Andersens beskrivelse af en fortætning af de komplekse forhold mellem tekstens forskellige lag nærmer sig en beskrivelse af langdigtets fornyelse af det æstetiske udtryk, men den fremtrædende beskrivelse af Rimbereds poesi som lyrik, er utilstrækkelig set ud fra de langdigtperspektiver, såvel teori som poesi lægger op til. Det giver ikke mindst en begrænset forståelse af langdigtets forhold til essay, fortælling og digt, hvilket ellers ligger Andersen stærkt på sinde.

For der er nogle åbenlyse forskelle på langdigtet og de andre teksttyper, ikke mindst er der forskellene til det lyriske digt, som jeg kort vil opridse, inden jeg skitserer Rimbereds fornyelse af det æstetiske udtryk som et eksempel på langdigtperspektivets muligheder.

~

Det lyriske digt beskrives generelt som en subjektiv beskrivelse, der reflekterer almenmenneskelige erfaringer. Det perspektiv udvikler en forståelse af poesi, ud fra det vi typisk kalder ”det lyriske jeg”, der i et poetisk øjeblik lader en kompleks verdensforståelse fortætte.

I et langdigt udvikler forholdet mellem udsigelse og udsagn sig imidlertid anderledes. Fx ser vi i Caspar Erics *Nike* (2015), at det individuelle udsagn holder sig strengt personligt:

jeg gider bare ikke være noget idol
og jeg vil ikke have nogen
medalje for at klare mig bedre
end så mange
andre handicappede
som så skal have det dårligt
og ikke har råd til
specialdesignede proteser
eller at være søde og gode
eller at få sig en kæreste
som de kan slikke
røvhullet på i mørket
hvilket er så dejligt
konkret en handling
fordi den er uproductiv
og ikke har noget med
alt muligt andet at gøre
som presset ved
så gerne at ville have dig
til at komme og ikke
være den begrænsede faktor
det var en kamp
for fremtiden
når vi havde sex

(Eric 2015, 49)

Vi ser her en autenticitets-intensiv poesi, hvor beskrivelsen af jegets prøvelser fortsætter i rapsodiske verslinjer over 88 sider: 88 sider af denne type refleksioner. Sagt på en anden måde, så lider vi ikke allesammen af cerebral parese, som jeg'et i *Nike*, og selvom vi til tider kan få en forståelse af, hvordan det må være eller i det mindste relatere til det, så opfordrer de løbende verslinjer ikke til almenmenneskelig refleksion. Det er nærmere sådan, at teksten viser sit individ frem i relation til verden. Så langdigtet *vender* på

poesiens bevægelse, for læseren må starte i sin menneskelighed og verdenskundskab, og bevæge sig mod det individuelle.

Langdigtet åbner ved denne bevægelse for *et politisk aspekt*, da den påkalder opmærksomhed om noget særligt og derved opfordrer til den individuelle refleksioner over samværsformer og normer. Således betragtet er langdigtet poesi, selvom det bevæger sig *mod det mimetiske*, for det bibeholder digtets *fokus på udsigelse*, altså stemmen eller det lyriske jeg, og opfordrer til refleksion *der ud fra*.

Først skal vi se nærmere på langdigtets særlige refleksion i Øyvind Rimbereids langdigt *Lovene* (2015), inden vi vender tilbage til udsigelsen.

~

Poesi er generelt kendetegnet ved at udvikle sin særlige refleksion ud fra sprogets sammensatte karakter, altså tekst som *både udtryk og indhold*, som vi fx ser i verslinjen *"lovet være loven"* i det indledende digt fra langdigtet *Lovene*. Verset *"lovet være loven"* fremhæver, hvordan lyd materialet i ordet "lov" kalder på lovprisning, mens indholdssiden styrer den større komposition, når langdigtet *Lovene* gennemgår forskellige aspekter af, hvad "lov" indebærer, i digte om fx Hammurabis lov og Solons lov.

Digtet om Solons lov lader på denne måde en fremdrift motiveret af tegnmaterialet i solon mønstre forløbet, så solo-verslinjerne lader en musisk forståelse af ordet "solo" føre poesiens refleksion om lov fremad. Det sker både i starten og i slutningen af Solon-sekvensen:

Og en enkel stemme,
ingen vet helt hvem, som sier:
Alt er mulig

Solon.
Et ekko av musikk
gjennom bråket av myter

(Rimbereid 2015, 45)

Solon.
I dag, "den vise",
opprinnelig betydning

usikker.
Kanskje
den ene stemmen, stemmen som synger
alene.

(Rimbereid 2015, 47)

Digtets udvikling af udtryksforløbet ”solo” veksler med indholdsforløbets udvikling af den kong Solon, der gør udlån ulovlig og ophæver alle gæld. Kong Solon løser altså Athens borgere fra deres skyld, men digtet spørger også om enkeltpersoner fra kong Solons bekendtskabskreds måske låner penge til hus og jord, lige inden loven stadfæstes?

Verslinjernes ”Solo”-refleksion udvikler både soloens afvigelse, der sætter noget fri, og soloens enesang, som ensomheden om en beslutning på vegne af fællesskabet, men også soloens mulige enegang, egoismen, der udvikler sig til myten om diktatoren solon, hvis ord er lov til gode for hans ligemænd. Solon-digtet udvikler altså refleksioner over lovgivning motiveret af navnet på den historiske lovgiver.

Det er karakteristisk for langdigtet, at det på denne måde profilerer *de elementer*, det er opbygget af og der ud fra *udvikler mulige læsninger*, altså alternative strenge i stedet for at samle og fokusere teksten om bestemte strenge, altså de røde tråde som prosaen eller didaktisk litteratur fremhæver. Langdigtet er altså hverken poetiske øjeblikke eller prosaiske fortællinger, for det lægger op til at se betydende *mønstre* i andre tekstuelle *relationer*.

Den udvikling fremhæver, at langdigtet opfordrer til *studium* og derfor nødvendigvis må være *nedskrevet*. Langdigtet er altså ikke karakteriseret ved øjeblikkets umiddelbarhed, men derimod ved den konstruerede, udgivne tekstualitets *mangfoldige, potentielle relationer*, som langdigtet *Lovene* også peger på:

Lag på lag
bakover, nedover
og utøver. Til å stå på
eller å gå på
Steinheller, stokker,
morkne greiner
lagt i rekke utover våt sand, over Isam
eller lagt på myrene.

Eller *ned* myrene, for så å lege
torv over.
Lag på lag, lov på lov.
Det er også lovens navn:
Å legge *ned*.
Å legge i lenker.

(Rimbereid 2015, 47)

Denne profilering af sit tegnkompleks og udviklingen af den i længden vægter langdigtet højere, end fiktions- eller fakta-generne gør. Langdigtet fremstår derfor som *poiesis*, altså skabende proces, fordi det *profilerer sin opbygning* og dermed gør læsningen processuel, mens prosa derimod profilerer sin fortælling og udsagnsdannelse, som et produkt til refleksion. Det gør langdigtet til ikke-fiktion, at det på denne måde tager udgangspunkt i sine elementer som håndgribelige, nærværende fænomener (sprogligt set i hvertfald).

~

Langdigtets ikke-fiktion opfordrer til det, som jeg i afhandlingen kalder en lateral kritik, altså en særlig opmærksomhed om udsigelses-diskurs-kontinuet, der fokuserer på den, der taler, og *det*, der gør den tale mulig. Mønsterdannelserne i Rimbereids langdigt *Jimmen* (2011) er karakteristisk betydningsfulde på denne måde, altså set ud fra udsigelses-udsagnskontinuet.

Digtets materiale udvikles ud fra, hvordan en hest og hans kusk deltager i fællesskabet Stavanger, men mister sin funktion i olie-staten Norge. Mønsterdannelserne gør blandt andet opmærksom på, hvordan de ekskrementer, altså den menneskelort som hest og rytter samler ind, og lader blive til grisefoder, minder om olie og olieudvinding – for olie er også organisk affald, der indsamles og forbruges. Sådan udvikler mønstrene refleksioner, ud fra det perspektiv der vælger materialet.

Det vi ser i følgende citat fra *Jimmen*, er olie-fællesskabets boreplatform, condeepen, som slæbes fra Stavanger havn ud mod havet:

For condeepen skal ud te der syddrå boble.
Han ska ud te der kor alt gammalt har låge og surna
 sidå lenge før vår tid.
Han ska ud te der alt grønt
ble te brunt og brunt te blått,
 og så te svart.
Han ska ud te der alt
 bler te någe aent

(Rimbereid 2011, 53)

Det er påfaldende, at verslinjerne gør opmærksom på forandring. De præsenterer, hvordan materiale altid er ved at blive noget andet. De præsenterer proces, særligt processen omkring det organiske affald, "Syddrå".

Den proces fremhæves sideløbende med den semiotiske proces, altså fortolkningsprocessen, for kusken står og betragter boreplatformen, og fremhæver samtidig sin fortolkende proces og tegnene, der sætter den i gang. Kusken påpeger på denne vis, at verden står til rådighed som tegn til fortolkning:

På neset
der eg og Jimmen står,
kan me se rett inn mydlå
 betongbeinå
på condeepen. Et virvar
med stålvoirar og røyr
 Men òg sterke lampar
som skine nerøve
og som gjør at eg kan skimta
bokstavene *BR*
 og et slags tal.
Kem e det som skal lesa det?

(Rimbereid 2011, 52)

Tegnene på boreplatformen og de stærke lamper, der belyser tegnene, fremhæves af kusken som et spørgsmål om fortolkning, som tegn der tilbyder sig til fortolkning.

Kusken står med hans hest, Jimmen, og deres iagttagelse af den gigantiske boreplatform, der trækkes forbi, skaber en afstand mellem det iagttagende hest-kusk-par og det iagttagede trækbåd-boreplatform-par. En modsætning, der optegner den

pludselige kulturelle forandring, som Stavanger er blevet udsat for. Så set i forhold til kusken spørger langdigtet som poetisk helhed, hvordan boreplatformen, som tegn på et kulturelt paradigmeskift, mon forstås af iagttageren på næsset?

Dette større spørgsmål bliver særligt påfaldende, når kusken spørger til den verden, som ligger lige foran ham. For verden er vel den samme, samtidig som den er blevet helt forskellig:

Men ligavel som om det e tomt
for folk der ude.
Det e bare bag han,
på slebebåden som holde igen
og som styre med vairar
at någon vise seg
To stykker,
med digre sylvfarga hjelmar?
To figurar,
og litt større en vanligt?

(Rimbereid 2011, 53)

Kursken spørger om figurerne er større. Er menneskene derude større og har de sølvhjelme på, eller er condeepen tømt for mennesker? Og dem jeg ser, er så noget andet?

Digtet stiller spørgsmål om betydning og forståelse, spørgsmål der samtidig forskydes og opløses. For hvem er det, der skal læse bogstaverne?

I hvert fall 'kje Jimmen!
Jimmen som nappe gras rundt ei steinhella
med ei svidde plastkanna oppå.
Jimmen forstår ingen ting av det som skjer nå.
Han forstår seg knappast på tjue minutter
framøve.
Itte det, så går alt i ring for han.
Akkurat nå forstår han seg vel bare
på forskjellen mydlå svid plast
og gras.

(Rimbereid 2011, 52-53)

Den løbende tekst udvikler analytiske distinktioner mellem græs og plast, hest og menneske, kærre og boreplatform, samtidig med at den fremhæver deres abstraktion som både token overfor type,

og tegn overfor fortolkning, ydermere fremhæves forskellenes ubetydelighed, når de optræder uden for den betydningsgivende kontekst, uden for det samfund der har formet dem som betydningsfulde enheder.

Langdigtet er kendetegnet ved sin opmærksomhed om, at det også indgår i semiosis, altså indgår i en fortolkningsproces. Det tager så at sige udgangspunkt i sin karakter af både at være en tekst-til-mediering og en tekst-til-fortolkning. Det er altså karakteristisk for langdigtet, at det profilerer sine *elementer og deres mulige forbindelser* (her bogstaver og tal samtidig med græs og plastik), og *fremlægger disse anderledes relationer til refleksion og fortolkning* (fx måden græs og plast er forlængninger af distinktionen lort og olie, men samtidig gør opmærksom på, at den forskel ikke altid er betydende, da de er forbunde som organisk affald).

Så for at læse mønsterdannelsernes udvikling, og beskrive deres refleksion, må vi følge tekstens spørgsmål om fortolkning, altså holde den op mod dens stemme/afsender/udsagnsmekanik, med andre ord udsigelsen, og vurdere hvordan udsagnet spejler dem, altså fortolke tekstens forhold til udsigelsen.

Langdigtet *Jimmen* skifter udsigelsesposition mellem kusken og hesten. I det følgende citat ser vi en Jimmen-sekvens:

Og vera ikkje på deim vengjer
og fugl åt prikkut fljuga.
Og vera ikkje raudt på fotan
og fluge på der pitla.
Og vera ikke grå'e paddor
og skrukkut likso uppå handa herren vera.
Og vera ikkje flogmus utor notti skjagga
og millom heimar fleire.
Og vera ikkje honom uti vegen vera
og i kåpe blaut han seg nedåt leggjja.
Og vera ikkje snigel og sveitta longe bakken.Og vera ikkje vetle hestom
i glaset atmed
og eg då stilt då standa.

(Rimbereid 2011, 43)

Kusken gør opmærksom på, at Jimmen ikke husker langt bagover. I Jimmens verslinjer får vi mulighed for at se, hvorledes Jimmen oplever alting som forbundet i ét diskontinuerligt nu. Jimmens tekst er karakteriseret ved ”og”, konjunktionen, der fører poesien stadigt fremover til næste verslinje, så al refleksion hænger sammen og gør alting til ét nu, samtidig med at det er adskilte verslinjer.

Mellem kusken og Jimmen får vi altså en modsætning mellem to forskellige verdensoplevelser, refleksionens og konjunktionens, en modsætning der spørger til hvor afgørende de kulturelle forandringer, som olien medfører, egentlig er. Langdigtet *Jimmen* fremholder, hvordan blandt andet sprog og kultur er skabende rammer, som mønsterdannelserne kan udfordre, men samtidig også må tage udgangspunkt i. Kulturen eller sproget står altså som både muligheden og begrænsningen i digtet.

Langdigtets ikke-fiktion adskiller sig i denne udfordrende udsigelses-diskurs-kontinuums-afhængige refleksion fra essayet, for langdigtets refleksion involverer altid spørgsmålet om sprog, fortolkning, kognition som både mulighed og begrænsning for indsigt og forståelse.

~

Afslutningsvis vil jeg bemærke, at når Per Thomas Andersen berører langdigtets udvikling af sammenhænge, men formulerer det som øjeblikke, er det ikke i sig selv et problem stort nok til et kritisk studie eller en 15-20 min's lektie. For den hybride tolkning mellem lyrik og narrativ kan forklare en hel del af Rimbereids poesi, men nu hvor den udstrakte form for poesi er blevet mere frekvent, så kalder det på en bedre kritisk beskrivelse.

Min beskrivelse lyder: Det er karakteristisk for Rimbereids poesi, at *de løbende verslinjer* fremholder mulige indeksikalske og ikoniske relationer mellem del-helhed, og derved åbner for at betragte større komplekse forhold. For langdigtet strækker sig ud i elaborerede, detaljerede eller mangfoldige forløb, og denne ophobning af materiale skaber en særlig langdigtets opacitet. Det skaber med andre ord den poetiske uklarhed, der må afsøges for at fortolke langdigtet. Det respektive langdigts variant eller mønstring i den uklarhed, kalder på en lateral kritik, hvor vi kritisk

må afsøge udsigelses-diskurs-kontinuet for at læse langdigtets udvikling.

Langdigtet skal derfor hverken kritiseres som fiktion, for den fremholder sin afhængighed af verdenssubstans, eller som fakta, for oplysningsgraden er ikke påfaldende, fx er hestens og kuskens arbejde hverken stereotyp eller typisk. Langdigtet er derimod skønlitteratur, for den er afhængig af sine forførende mønstre, og derved også sagprosa, afhængig af sine relationer til verden.

Essän utgår ifrån Claus K. Madsens *lectio praecursoria* som hölls vid Åbo Akademi 13.4.2018. Avhandlingens titel är *Det udstraktes poetik – Læsestrategier til det skandinaviske langdigt*.

Bibliografi

- Andersen, Per Thomas (2018): *Rimbereids Lyrikk – Hendelser & poetiske Øyeblikk*, Oslo: Fagbokforlaget
- Eric, Caspar (2015): *Nike*, København, Gyldendal
- Rimbereid, Øyvind (2015): *Lovene*, Oslo: Gyldendal
- Rimbereid, Øyvind (2011): *Jimmen*, Oslo: Gyldendal

■ Berättande och det möjligas räckvidd

Hanna Meretoja: *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*.
Oxford University Press, New York 2018

Vad gör berättelser med oss, och vad gör vi med berättelser? Är de livlinor, som likt Scheherazades historier till och med kan förhåla döden? Eller erbjuder de degenererande eskapism, en väg till fördärvet som för madame Bovary? Är berättelser bra eller dåliga för oss? Varken eller, menar Hanna Meretoja i *The Ethics of Storytelling*. Hon tillskriver inte berättelsen något inneboende värde, istället närmar hon sig historieberättandet som en praktik förenad både med risker och med etisk potential. Därmed tecknar hon en fruktbar ingång till en diskussion som lätt genererar låsta positioner av antingen ensidigt förespråkande av berättelsens moraliska värde eller förringande skepsis i förhållande till berättelsens förmåga att relatera till världen.

Navet i boken utgörs av ett heuristiskt ramverk för att analysera och utvärdera berättelsers etiska potential. I modellen lyfter Meretoja fram sex olika aspekter av berättelsens etiska möjligheter: 1) dess förmåga att vidga vår uppfattning om det möjliga, 2) att bidra till vår självförståelse, 3) att möjliggöra en förståelse av andra liv i deras singularitet, 4) att omforma narrativa mellanrum, 5) att utveckla vår förmåga till perspektivtagande och 6) att fungera som form för etisk utforskning. Vägen till detta ramverk löper genom

den narrativa hermeneutiken, ett perspektiv som Meretoja i den teoretiska delen av boken bygger ut och syr samman med frågor om berättande och etik. Bokens andra del består av fyra analyskapitel där ramverkets användbarhet utprövas i läsningar av berättelser som tematiserar olika former av medlöperi.

Även om Meretoja betonar att berättelsen per se varken är av godo eller ondo sticker hon inte under stol med sin uppfattning om berättelsers avgörande relevans för våra liv, för hur vi förstår oss själva, våra upplevelser och våra möjligheter. Enligt Meretoja föds vi in i nätverk av kulturellt traderade berättelser, in i ett narrativt undermedvetet i förhållande till vilket våra egna liv formar sig och formuleras. Varje tid och kultur bär på en rymd av möjligheter där vissa erfarenheter, identiteter, tankar och handlingar uppmuntras, medan andra avfärdas. Här spelar berättelser en konstituerande roll som utstakare av gränserna för den rymd i vilken vi agerar och tänker. Berättelser kan, hävdar Meretoja, både vidga och förminska vår uppfattning om det möjliga, och denna kapacitet utgör ett slags kärna i den historieberättandets etik hon formulerar. I kultivering av vår känsla för det möjliga ligger berättandets främsta etiska potential, och i inskränkningen av densamma ligger dess risker.

Revitaliseringen av hermeneutiken utgör en central del av Meretojas projekt. Det för hermeneutiken centrala tolkningsbegreppet har problematiserats, särskilt inom den poststrukturalistiska teoribildningen, men Meretoja argumenterar övertygande för dess användbarhet genom att peka på den förringande förståelse av tolkning som kritiken bygger på. I den hermeneutiska tradition Meretoja skriver in sig handlar tolkning inte om att avtäcka en inre och given innebörd, utan om ett kontinuerligt, produktivt sökande efter mening. Att tolka är någonting vi alltid gör, hävdar Meretoja. Och i tolkningen bor själva förutsättningen för nya tolkningar – det går alltid att tolka om. Det finns ett starkt performativt stråk i detta resonemang: tolkningar är *meningsskapande*. De bidrar till att forma vår syn på verkligheten och därmed verkligheten. Övertygelsen bottenar i Nietzsches antipositivistiska utsaga om att allt som är givet är ett resultat av tolkningar.

Nietzsches utsaga avtecknar sig också i Meretojas syn på berättelsen som innefattar både interpretation och presentation.

Enligt Meretoja är berättelser en form av kulturellt medierat, perspektiverat och riktat meningsskapande. Det centrala här är funktionen: vad berättelsen gör, till skillnad från formalistiska och strukturalistiska definitioner som tenderar att definiera berättelsen utgående från dess struktur, tvätta den ren från erfارande subjekt och avkräva den drag som koherens och linearitet. Genom att gå motsatt väg och framhäva berättelsens historiskt världsliga betingelser, dess dialogiska dimension och dess produktivt menings-skapande roll lyckas Meretoja förekomma mycket av den kritik som riktats mot berättelsen som en reduktiv form av förståelse. En kritik som ofta haft just en reduktiv definition av berättelsen som måltavla.

Fördelarna med Meretojas sätt att se på berättelsen är dess rymd också för experimentella, fragmenterade och polyfona former av berättande, och den diskussion av berättelsens mer vidsträckta roll och betydelse i tillvaron som den öppnar för. Men i rymden ligger eventuellt också dess svaghet, sagt ur ett litteraturvetarperspektiv. Meretojas syn på berättelsen sväljer så mycket att det kan bli svårt att skilja den från andra uttrycksformer, att komma åt dess särart och göra rättvisa åt den brottnig med berättelsen som inte bara sypselsatt antinarrativa teoretiker utan också litteraturen.

Nu är det inte uteslutande litteratur och litteraturvetenskap som är Meretojas intresse här. Hon använder litteraturen som främsta material och exempel, men bygger en teori vars utgångspunkt och målsättning är mångvetenskaplig, med tentakler mot exempelvis narrativ psykologi, narrativ filosofi och kulturella minnesstudier. Att ge akt på det faktum att frågor om berättande och etik sträcker sig över och mellan inrutade perspektiv är lovvärt, och Meretoja väver sina resonemang utifrån en rigorös beläsenhet inom ett brett spektrum av discipliner. Ställvis upplever jag dock att den bredden kostar i djup, att komplexa perspektiv och teoribygggen reduceras till ståndpunkter och hållningar att profilera de egna synsätten mot, snarare än öppnas för genuin reflektion.

En viss trubbighet återfinns också i diskussionen av etik som enligt Meretoja handlar om olika sätt att besvara frågan om hur vi ska leva. Hon hänvisar såväl till den tradition som i Levinas efterföljd fokuserar relationen till den andra och till den tradition som i Nietzsches och Foucaults kölvatten betonar kultivering av

vårt eget etos. Svängrummet är följaktligen stort i Meretojas etik, vilket svarar mot vidsträcktheten i de frågor hon tar sig an, men riskerar att urvattna själva begreppet.

Ett exempel på styrkan i ett rymligt etikbegreppet är den närkamp med Martha Nussbaum som Meretoja ger sig i kast med, där hon för fram en kritik mot den förförståelse av vad som är gott och vad som är ont som Nussbaums resonemang kring litteraturens moraliska värde underförstått vilar på. Meretoja lyckas peka ut det problematiska i en sådan till synes gudagiven förförståelse och argumentera för att litteraturens etiska värde snarare ligger i dess förmåga att öppna och ställa frågor om gott och ont – i att frammana en reflektion framom att komma med svar. Samtidigt kan man ju hävda att en sådan förförståelse i någon mån alltid ackompanjerar en reflektion kring etik. Meretojas sexdelade ramverk vilar även det på en uppfattning om vad som är etiskt värdefullt och därmed i förlängningen lovvärt och gott. Den uppfattningen är visserligen varken gudagiven eller underförstådd i hennes bok, men den tjänar ändå som ett rättesnöre, inte bara som ett medel för reflektion.

Med analyserna i bokens andra halva illustrerar Meretoja dock förtjänstfullt värdet av just det etiskt ambivalenta, problematiska och öppna i litteraturen – och också den egna analysmodellens kapacitet att fånga upp och reflektera kring det. Förmågan att utmana invanda uppfattningar om gott och ont förenar de litterära verk Meretoja undersöker. Julia Franck, Günter Grass och Jonathan Littell erbjuder perspektiv på förintelsen som skyr invanda dikotomier som offer och förövare, fakta och fiktion, dåtid och nutid och därmed stämmer till eftertanke hos läsaren. David Grossmans självbiografiska och fiktiva skildringar av mellanöstern-konfliktens mänskliga kostsamhet avtecknar sig i Meretojas läsning som en metareflekation över såväl berättelsens räckvidd som dess gränser. Analyserna är oavslutligt intressanta, och i den mån djupkänslan eventuellt saknades i den teoretiska delen av boken återfinns den i desto större grad här. Medlöpartematiken griper effektivt tag, och demonstrerar handgripligen vår involvering i den värld som är historiens och därmed berättelsens.

Freja Rudels

■ Att samtala är ett sätt att leva

Tatjana Brandt: *Fängslad. Essäer om lust till litteraturen och läsningens plats i livet*. Förlaget, Helsingfors 2017

Marie-Antoinette (Kirsten Dunst) sitter skönt bakåtlutad i en rokokofätölj. På båda sidor om henne står fantastiska bakverk, spritsade bakelser och tårter i flera våningar, dekorerade med bär, frukter och kronblad. Allt går i rosa och ljusblått. Också den franska 1700-talsdrottningen, som gått till historien som den slösaktiga, ser i sina volanger och sitt tyll ut att vara gjord av grädde och maränger.

Jag är på Förlagsklubbens fördjupningskurs i språkriktighet en kväll i mars. Gabriella Sandström som är språkvårdare på Institutet för språk och folkminnen och drar kursen använder scenen som en utgångspunkt för vår diskussion om stilistiska val och språklig konsekvens. Är det möjligt att vara helt konsekvent? Är det ens önskvärt frågar vi oss, språkvårdare, redaktörer, korrekturläsare, översättare.

I Sofia Coppolas kostymfilm spelas modern popmusik och i drottningens garderob ingår ett par skor av märket Converse. Helt otidsenligt och självklart avsiktligt. Det är en frihet som regissören tagit sig – ett personligt uttryck, en humoristisk påminnelse om att Marie-Antoinette var en tonåring som andra och det där lilla extra som ger filmen själ.

Tänk om Coppola hade varit författare. Då hade förlagets duktiga redaktör kanske påpekat att ”det där får du stryka för det är en anakronism”. Men med Tatjana Brandt kunde man argumentera för att poppen och dojorna i Coppolas film på sätt och vis inte alls är en anakronism, för på 1700-talet slösade man gärna med uttryck och bekymrade sig knappt om konsekvens, åtminstone inte i litteraturen. Det är en oreda som Brandt besjunger i *Fängslad. Essäer om lust till litteraturen och läsningens plats i livet*.

Jag älskar interpunktionens brott och nyckfullhet, hur texten andas ah! rycker till och koketterar som om språket spelade som hud över spända muskler. Jag älskar utropstecknen, armadan av tankstreck och

frågetecken inne i meningarna, ska det verkligen? vara förbjudet i dag, denna puls.

Jag dröjer här i Brandts inledning – på tröskeln till samlingen, som redan den är en fin essä; väger stilideal mot stilideal, disciplin mot ”de udda infallen som tilltygat tanken, fallgroparna och stupen som man ryggar ifrån”.

Fängslad är en läsares självporträtt. Brandt strävar efter ”att leva lite mindre i nuet”, att läsa en annan tid ur dess perspektiv och att använda dess insikter för att få perspektiv på vår samtid. Den litteratur som tidigare – innan hon blev förälder och därmed förändrad – hade varit som en klangbotten förefaller nu ungdomligt poserande, fixerad vid irrelevanta frågor (som det egna jagets dödlighet) och för hårt disciplinerad. Hon är liksom litterärt hemlös tills hon hittar nya perspektiv: ”Efter flera tusen sidor 1700-talslitteratur är man inte riktigt samma människa längre.” Hon tar avstamp där. Läser Jean-Jaques Rousseau (1712–1778) och Frances Burney (1752–1840), och sedan Henry James (1843–1916) med flera och kommer i 40-årsåldern in i en ny bokslukarålder med en rätsida, lusten till litteraturen, och en avigsida, den världsfrånvända eskapismen.

Brandt läser för att lämna sig själv, men också för att tolka, väga och mäta litteraturen med sin egen erfarenhet: ”När textens röst verkar i kroppen kan man samtidigt höra sitt jag staka ut skillnaden. Det är en nästan fysisk erfarenhet det med. Och det gäller att lyssna för att inte förlora en kunskap som nästan inte kan fås på något annat sätt.” Hon tar litteraturen på allvar, och hennes programförklaring, ”den stränga läsningen” som kräver att hon sätter sin person på spel, är en belysande beskrivning också av vad essäistik är. Läsningens praktik handlar för Brandt inte om tidsfördriv utan om att undersöka existensen – och att låta upptäckterna förändra jaget.

Fängslad är också en samling läsningar som är bra redan för att de väcker läslust och nyfikenhet på böcker som länge glömdes bort när litteraturhistoria skulle skrivas. ”De flesta författare är självupptagna, men det är bara kvinnor som får hundraåriga straff utmätta över sitt eftermäle på grund av det”, säger Brandt på tal om Burney, som hon beskriver med en befriande blandning adjektiv: taktfull, genial och desperat.

Av James lär hon sig att ”ta sitt själsliv i bruk i vardagen” – ett motgift mot 2000-talsmänniskans vana att snabbt lämna det som känns tråkigt; att ”jamesifiera” tillvaron, att lyssna, känna efter och tänka, handlar om att lära sig leva så som man bäst läser. Att läsa så är ett sätt att samtala, att begrunda världen. Ja, ett sätt att leva.

Växelverkan mellan litteraturen och livet, boken och jaget, tar sig här också uttryck i läsningar av några av våra samtida författare: J.K. Rowling, Inger Christensen och Ann Jäderlund. Bron som här leder mellan 1700-talslitteraturen och samtidslitteraturen har att göra med gotik och läsandet som en självmedveten syssla.

Brandt känner i Potter-romanerna igen monstren i källare och garderober, platsens betydelse för minnet och den böljande prosan – eskapismen, men Rowling är också någon att tala med om konstens plats i livet. Hennes romansvit kulminerar i ”en driven jakt på artefaktiska liv, på bitar av den egna själen som ligger och flämtar i föremål och fåfängt hoppas på evigt liv”. Rowlings Voldemort har placerat skärvor av sin själ i föremål för att få evigt liv och därmed skapat horrokruxer. – Och vad är romanen om inte en horrokrux! säger Brandt.

Fängslad är en bok jag inte är klar med. Jag ska återkomma för att jag som Brandt är intresserad av de villkor kvinnor verkat och verkar under som författare, för att jag är imponerad av hennes välavvägda kombination av analys och personligt berättande och för att hon litat på sin egen blick.

Den sista essän handlar om Ann Jäderlunds dikt ”Rösten i hålan” och hur den text man lämnat ifrån sig liksom får ett eget liv och vänder sig om och ser på sin författare. – Det måste vara tacksamt att vara författare till *Fängslad*, som helt förståeligt hylats av kritiker och inbringat pris.

Ska jag hitta på något kritiskt att säga så är det väl det att *Fängslad* är en bok för redan invigda, avancerade läsare, men världsfrånvärd är den inte. Brandt ställer krav på oss.

Ulrika Gustafsson

■ "Assitast assit" – kring antologin *Poeter om poeter*

Poeter om poeter. [12 essäer]. Red. Ralf Andtbacka, Catharina Gripenberg och Metha Skog. Ellips förlag, Vasa 2017

Som poesiforskare kan jag avundas poeter. När de uttalar sig om poesi tycks de ofta ha ett närmare och mera personligt förhållande till poesi än vad forskare och kritiker vanligen har. Många av dagens poeter har förstås själva studerat litteraturvetenskap och skrivit litteraturkritik, men de rör sig ändå, i bästa fall, förbi vetenskaplig och kritisk distans, har en särskild insyn inte bara i dikt-skrivandets praktik utan också i poesin som uttryck och livsform.

I antologin *Poeter om poeter*, redigerad av Ralf Andtbacka, Catharina Gripenberg och Metha Skog, skriver 12 finlandssvenska poeter, 7 manliga och 5 kvinnliga, om 12 andra finlandssvenska poeter, 4 manliga och 8 kvinnliga. I poesivärlden råder något mer jämställdhet än på många andra håll. Här bjuds på nya infallsvinklar på mer och mindre kända finlandssvenska författarskap, alltifrån Claes Andersson om Diana Bredenberg, Carina Karlsson om Matilda Södergran, Bodil Lindfors om Henrika Ringbom till Gungerd Wikholm om Tua Forsström.

Glimtarna av personliga minnen, av nätverken mellan poeter, hör till bokens största giv. "Det finns mer dialog poeter emellan än läsarna nödvändigtvis hinner uppfatta", skriver Thomas Brunell i sin essä om Eva-Stina Byggmästar. Forskare tar ofta fasta på stora föregångare, men poeter skriver också i förhållande till samtida kolleger, vilket man ibland tenderar att glömma.

I några fall handlar essäerna om redan avlidna. Claes Andersson skriver fint om Diana Bredenberg, Ralf Andtbacka övertygar om att Erik Granvik, för mig helt okänd, är en läsvärd poet, och Bosse Hellsten drömmer om R. R. Eklund. Birgitta Boucht skriver en inläggande och personlig betraktelse över Inga-Britt Wiik, som hon första gången såg hemma i sin egen tambur 1952, där hon stod "och kammade sitt vackra mörka hår".

Just sådana minnen får det att glimra till: poesi är något mer än orden på sidan, den är också förknippad med personer, minnen,

situationer, flyktiga ögonblick. Och antar nya betydelser över tid, i anslutning både till den skrivande och den läsande. Att återvända till ett författarskap, läsa om, är ett "privilegium som blir möjligt först när tillräckligt med tid har gått", skriver Bodil Lindfors i sin essä om Henrika Ringbom.

Vad är en poet? är en fråga som väcks vid läsningen. Inte längre gdomligt språkrör, lär, eller en person med livligare sensibilitet än andra, och ändå något av allt detta. Som Rabbe Enckell skrev i sin ungdom skapar diktaren, i motsats till "essayisterna, memoarförfattarna och reseskildrarna", som har ett slags arkivintresse, "ur den nakna personlighetens reaktion inför tillvaron". En sådan naken personlighet kan ytterligare avklädas, avmytologiseras, men inte reaktionen: något av främlingskap och friktion i förhållande till tillvaron fortlever, vare sig personligheten är avklädd, påklädd eller rentav maskerad.

Poeten har "andra motiv och bevekelsegrunder" än berättaren, hävdar Sven-Erik Klinkmann i sin essä om Tomas Mikael Bäck, och här kan man förstå "berättande" mycket brett, som prosa och sakprosa. Prosaisten skriver för en publik, poeten för Gud, kunde man säga, men för den senares del kan det i mer vardagliga termer handla om ett "främlingskap och något slag av bristande kontakt med människor", som Bäck hävdar, för egen del. Sådant kan för all del uttryckas också på prosa, så distinktionen ska inte tas alltför bokstavligt.

Ett utanförskap kan bli vägen till ett nytt "innanförskap", med Klinkmanns uttryck. Han visar hur Vasa blir ett slags inre geografi, eller "topobiografi", i Tomas Mikael Bäck's författarskap. Men det kan också handla om att "skriva sig fram till andra, för diktjaget möjliga ställen (i språket, i verkligheten)", som Ulrika Nielsen skriver apropå Catharina Gripenberg. Med de tänkvärda slutorden: "Och det är så väldigt därinne, ja - *i n n a n f ö r*".

Att skriva sig fram till andra kan handla om att skriva sig in i andra (och annat), såsom i Gripenberg's senaste samling ("Jag synes ha övertagit hemmanet", "jag synes ha dött ogift i rödsot"). Det som till exempel Ralf Andtbacka fascinerar av hos Erik Granvik, Klinkmann hos Bäck, och Hellsten hos Eklund, är också inlevelsen i andra människor, öden och orter, tanken att individen inte

är en fri agent som skapar sig själv utan en person som ingår i ett historiskt sammanhang. Också poeten är ett slags arkivarie.

Har poeten en särskild lyhördhet för det existentiellt dysfunktionella? Det är Oscar Rossis tanke, apropå Ralf Andtbackas författarskap. Hans essä illustrerar så väl, liksom flera andra essäer i denna antologi, hur poeten är någon som rör sig mellan besittning och exil, mellan mening och omening, mellan innanför och utanför.

”Assitast assit”, Erik Granviks dialektala uttryck för det allsintigaste allsintet, är en grund för diktandet: att förmå se något i intet och intet i något. Kommer att tänka på dramadokumentären *Touching the Void* (2003), där en bergsbestigare brutit benet och ligger i en ravin, tagen för död. När han tappat allt hopp, i ett slags halvdelirium, hör han plötsligt inför sitt inre öra Boney M:s ”Brown Girl in the Ring”, en sång han egentligen avskyr. Den ”banala” sången blir ett slags besvärjelse, en triumf och provokation, både för och mot tillvarons mening på samma gång. Ett slags livsglädje ur tomma intet, ”the void”.

Denna dubbla figur av mening i omening och omening i mening framgår i bland andra Eva-Stina Byggmästars författarskap. Thomas Brunell sätter fingret precis på punkten, i ett minne av hur han och hans vän läser högt ur Byggmästar och vrider sig av skratt åt hundar som gjorde volter och roddare som lade till i det naivistiska poetiska landskapet. Det grabbiga flabbet var samtidigt ”en slags gråt”. Det är en glädje som växlar med mörkret som är dess förutsättning, och vice versa.

Men omeningen kan också vara det absurda, nonsens, dialekt, ”assitast assit”. Granviks ”sjölv” förenas med Gripenbergs ”åss sjölv”. Det är förstås inte ”omening”, snarare ordens kroppslighet, och det är en viktig del av diktens estetik, av njutningen, eller av det otäcka, ”Din kropp, verkligen ett tempel: ekande tom, utrensad -” med Matilda Södergrans ord. ”Vi är så trasiga allihop”, kommenterar Carina Karlsson. Dikten både söndrar och förenar, som en ”dymling”.

Fredrik Hertzberg

■ Personligt och teologiskt utvecklande om det allra svåraste

Patrik Hagman: *Sorgens gåva är en vidgad blick*. Libris/Fontana, Helsingfors 2017

Teologen Patrik Hagman har upplevt flera svåra förluster i sitt liv. Hans son dog av en hjärntumör sex år gammal. Bara ett par år senare avled hans hustru plötsligt av en hjärnblödning. I sorgearbetet efter dem aktualiserades även minnet av faderns sjukdom och död när Patrik Hagman var 21 år. Hur tar en människa sig vidare när det värsta har hänt? Hur påverkas en människa av upprepade förluster? Hur påverkas en kristen tro av sorg och hur påverkar sorgen tron är frågor som Hagman ställer sig i boken *Sorgens gåva är en vidgad blick*. Denna bok är av förstäliga skäl mycket mer personligt hållen än Hagmans tidigare litterära produktion, men han tacklar beundransvärt frågeställningarna även på ett teologiskt och allmängiltigt plan. Parallellt med de personliga berättelserna om de anhörigas sjukdomstid, dödsfall och ensamheten och sorgen efteråt så för Hagman en viktig teologisk diskussion, på ett språk som är tillgängligt även för lekmän.

Hagman konstaterar att ”våra liv levs med döden som ständig följeslagare och all kärlek kommer med sårbarhet som fast kostnad”. Det är en självklarhet som människor oftast tänker på först när de själva drabbas. Personligt hållna böcker om sjukdom och död är en alldeles egen genre. Vi läser dem för att försöka förstå, för att lära oss något, för att de flesta av oss trots allt har svårt att förhålla oss till vår egen och andras dödlighet. Teologer har i århundraden brottats med teodicéproblemet: Hur kan en god och allsmäktig Gud tillåta ondska och lidande? Det som skiljer Hagmans bok från de flesta andra jag läst och som höjer den över mängden är att han står ut med att lämna vissa frågor obesvarade, men med ärlighet och brinnande sanningspatos brottas med frågorna och söker vägar ut ur bitterhet och självmökan.

Hagman visar på tacksamhet som en möjlig hållning att hantera den ordlösa sorgen. Sorgen kan då istället bli en ständig påminnelse om den kärlek och glädje som funnits och fokus flyttas

från den sörjandes egen smärta till den person ”vars närvaro i den sörjandes liv alltid kommer att vara en gåva.”

Det är till syvende och sist väldigt lite människor kan göra åt vad som händer oss i livet, men Hagman menar att vi faktiskt kan välja mellan självömkan och tacksamhet. Denna hållning torde vara fullt applicerbar även på många andra former av förluster och motgångar.

Boken är också en brännande uppgörelse med all form av positivt tänkande i kristen tappning som är förhärskande inom framgångsteologi och i vissa kyrkliga kretsar. När Hagmans far insjuknade fanns det en förväntan inom frikyrkliga kretsar att han skulle helas och undret skulle sprida väckelse i trakten. Trots massiva bönekampanjer avled fadern. Hagman konstaterar att det inte finns något kausalt samband mellan bön och resultat, och att positivt tänkande i kristen tappning är destruktivt självbedrägeri, men han överger inte sin tro.

Det fanns kristna i familjens omgivning som ville hävda att faderns sjukdom berodde på att han syndat eller till och med att sonens sjukdom berodde på en förbannelse över familjen, som i sin tur berodde på någon synd. Hagman menar att dessa människor, som han kallar *ordningskristna* använder kristen tro för att skapa ordning i verkligheten, att få en kaotisk värld att följa enkla och konsekventa regler om orsak och verkan. För ordningskristna är den centrala aspekten i kristendomen att den förklarar saker, skapar en ordning som anhängarna till varje punkt måste hålla sig till. För Hagman handlar tro mera om att lära sig se det vackra och oförklarliga i världen, att ”alla eventuella lagbundenheter som kan skönjas bara är små glimtar av en betydligt högre ordning” och att lära sig leva i den värld där all trygghet är relativ och alla ordningar är bristfälliga.

Sorgen handlar för Patrik Hagman om att väva in en ny tråd i berättelsen om sitt liv. Vem är han själv när alla de närmast anhöriga inte längre finns? Sorgen uppmanar oss att söka sanningen om oss själva skriver han. Han beskriver konkret och rörande hur svårt det är att få ihop en röd tvätt till tvättmaskinen med bara en persons plagg, hur han bara behöver använda en enda hylla i kylskåpet och hur det är han som nu måste klippa gräset trots hösnuva.

Den berörande och tankeväckande boken visar både vilken lysande författare Patrik Hagman är och hur omistlig han är för teologin i vår tid. Trots det svåra ämnet är boken upplyftande och trösterik: ”När det man mest av allt är rädd för har hänt, behöver man inte vara rädd mera.”

Katarina Gäddnäs

■ **Det råa våldet och ungdomar som avrättar
– skrämmande ämnen i svensk ungdomsbok
sedda ur franskt perspektiv**

Valérie Alfvén: *Violence gratuite et adolescents-bourreaux. Réception, traduction et enjeux de deux romans suédois pour adolescents, en France, au début des années 2000*. Forskningsrapporter/Cahiers de la recherche – Stockholms universitet, Stockholm 2016

I sin doktorsavhandling i franska, framlagd vid Stockholms universitet 2016, lyfter Valérie Alfvén fram ett angeläget ämne. Fritt översatt lyder början av avhandlingstiteln ”Oprovocerat våld och ungdomar som agerar bödlar”. Det handlar alltså om våld bland ungdomar i svensk ungdomsbok och om hur detta ämne tagits emot på den franska bokmarknaden. Utgångspunkten är de mycket olikartade traditionerna vad gäller ungdomsboken i svensk- och franskspråkig kontext där ju Sverige med sitt Pippi Långstrump-förflutna stätt för en ungdomsbok som ofta kännetecknas av sin antinormativitet snarare än av didaktiska och normerande intentioner, vilket varit regel i Frankrike. Där har

ungdomsboken länge präglats av olika restriktioner både vad gäller innehåll, språk och stil. Detta regleras i en omtalad lag daterad den 16 juli 1949.

Alfvéns avhandling använder ett litteratursociologiskt perspektiv och studerar Stefan Castas bok *Spelar död* (1999, i fransk översättning 2004 med titeln *Faire le mort*) och Malin Lindroths *När tågen går förbi* (2005, i fransk översättning 2007 med titeln *Quand les trains passent*). Studien utgår från Itamar Even-Zohars polysystemteori som förenklat går ut på att litteraturen ingår i ett nätverk av större system av konstnärlig, religiös, och politisk art och att litteraturen (av vilken ungdomslitteraturen är en underform) är en uttrycksform som samspelar med andra krafter. Översättning, både som fenomen och marknadskraft, är ett viktigt fält i detta system. I Alfvéns teoretiska inledning diskuteras genren ungdomslitteratur och begreppet *läsare* behandlas utifrån bland andra Jean-Paul Sartres och Umberto Ecos teorier. Att gränserna mellan ungdomsbok och vuxenbok är på väg att luckras upp är en viktig insikt som förs fram här. Jausss förväntanshorisont och Bourdieus *habitus* är ytterligare relevanta delar av teoriinledningen.

Avhandlingen utgår från två hypoteser. Den ena är att svensk ungdomsbok behandlar frågan om det oprovocerade våldet på ett djupare sätt än fransk ungdomslitteratur skulle göra. Den andra är att ämnet såsom det behandlas i svensk ungdomsbok fyller ett tomrum i det franska utgivningssystemet och att översättning av den här typen av böcker destabiliserar utgivningsmarknaden ifråga i Frankrike. Valet att undersöka Castas och Lindroths böcker är dubbelt motiverat, enligt Alfvén. Dels behandlar de ett tabubelagt ämne (oprovocerat våld), dels har mottagandet av dessa böcker varit problemfyllt i Frankrike. Castas bok berättar om Kim som under en skogsutflykt tillsammans med sina kamrater blir det omotiverade offret för ett kollektivt mordförsök, och om hur han med nöd och näppe överlever detta. I Lindroths bok berättar en ung kvinna om en gruppvåldtäkt riktad mot en kvinnlig klasskamrat vid ett tillfälle under skoltiden. Berättaren själv, nu gift med en av förövarna, har passivt bevittnat det hela och till och med bidragit till att uppmuntra handlingen.

Alfvén för fram ett antal viktiga namn inom fransk och svensk forskning i barn- och ungdomslitteratur, till exempel

Daniel Delbrassine och Isabelle Nières-Chevrel i Frankrike och Vivi Edström, Göte Klingberg, Ulla Lundqvist, Lena Kåreland och Boel Westin i Sverige. Författaren konstaterar bland annat att romanernas båda huvudpersoner antar det som Delbrassine kallar för syndabocksrollen och därför utsätts för kollektivt våld och att de båda böckerna fungerar som återklanger av en verklighet som ungdomarna uppfattar som våldsam. Texterna fungerar också som *pharmakon*, ett slags distansskapande till en verklighet som uppfattas som rå (både av romanfigurerna själva och av själva bokutgivningssystemet i Sverige, får man förmoda).

Kapitel tre beskriver temat provocerat våld som det framställs i de båda böckerna medan kapitel fyra bland annat behandlar censur och förmildrande omskrivning i de franska översättningarna. Kapitel fem ägnas åt mottagandet av de båda texterna i Frankrike och i kapitel sex sätts denna process in i polysystemramen och böckernas roll som banbrytare i det franska utgivningssystemet diskuteras. Romanerna är viktiga sedda ur det franska utgivnings-systemets synvinkel av flera skäl. De behandlar inte bara ett känsligt och sällan omskrivet ämne i ungdomslitteraturen. Dessutom har de skrivits i det som den franska forskaren Christian Poslaniec kallat ”öppen postulation”. De kombinerar ett komplext ämne med ett öppet slut, vilket gör att mottagaren får dra sina egna slutsatser om berättelsernas fortsättning, vilket myndigförklarar också den unga läsaren.

Översättarnas och förläggarnas roll i kulturförmedlingen är en viktig punkt. Texterna har överförts till franska av Agneta Ségol (*Spelar död*) och Jacques Robnard (*När tågen går förbi*). Den första är en väletablerad översättare till franska av svensk ungdomslitteratur medan den andra inte tidigare sysslat med den här typen av litteratur. En intressant iakttagelse är att båda författarna valt att bevara de svenska normerna vad gäller tema och stilnivå i sina översättningar snarare än att tillämpa ett förmildrande franskt skrivsätt. Texterna är alltså exempel på det som Gideon Toury kallar adekvansöversättningar. De utgår alltså från källspråkets normer och anpassar sig inte till målspråkskontexten.

Alfvén konstaterar att utgivning av ungdomsromaner om provocerat våld är möjlig i Frankrike i början av 2000-talet, men inte utan att det förorsakar diskussion och moralpanik. Särskilt

förläggaren bakom utgivningen av *När tågen går förbi*, Thierry Magnier, blev föremål för diskussion och påtryckningar med hänvisning till lagstiftningen. Få franska romaner har behandlat liknande teman. Ett undantag är Guillaume Guérauds bok *Je mourrai pas gibier* (2006), en bok som dock tangerar genren *gore*, ett slags gotisk skräck. Avhandlingens visar att översättarnas och förläggarnas roll är stor, att de båda romanerna uppfattas som innovativa och att de fyller ett tomrum i det franska systemet. Vidare konstateras att de behåller källtextens normer även i översättningen och att de genom att skapa moraldiskussion har berett ny plats för den här typen av verk i det franska systemet.

Alfvén har skrivit ett nyskapande arbete om ett aktuellt och brännande ämne. Hypoteser och mål är klart uttryckta och användningen av polysystemteorierna sätter in det franska och svenska i ett kontrasterande sammanhang och visar på skillnader som ofta lämnats utan kommentar. Intressant är iakttagelsen att Sverige och svensk kultur/litteratur ofta uppfattas som något mörkt och skrämmande ur fransk synvinkel, medan det från tysk horisont ofta har setts som en idyll. Några breddningar och fördjupningar hade gjort texten bättre. En mera uttömmande introduktion gällande förhållandet mellan litteraturläsning och litterär institution i Frankrike och Sverige och om barnet och dess roll i det sammanhanget hade varit bra. Även de högtintressanta frågorna om nordisk noir, gotisk skräck, William Goldings ungdomsbild i *Flugornas herre* och svensk idyllfobi, vilka berörs i undersökningen, kunde ha ställts i skarpare kontrast till avhandlingsämnet. Frågan om den svenska ungdomsboken ska ses som en förebild eller inte kunde också ha problematiserats. Språkligt sett är stilen för det mesta klar och läsbar även om texten någon gång ligger farligt nära ett slags reportagestil (t.ex. på sidorna 112–113 och 132). Det förekommer också några upprepningar i texten, något som kunde ha rensats bort. Svenskan i den avslutande sammanfattningen kunde också gärna ha fått granskas ytterligare en gång. Sammanfattningsvis kan sägas att avhandlingen har förtjänsten att den sätter in en mindre utforskad litteraturgenre i ett nyskapande kontrastivt sammanhang. Undersökningen kan dessutom ses som en viktig del i diskussionen om världslitteratur.

Svante Lindberg

■ Att hushålla och ge råd

Anna Cavallin: *Hushållspolitik. Konsumtion, kön och uppfostran i August Strindbergs Giftas*. Ellerströms, Lund 2017

Strindbergs författarskap fortsätter att generera nya doktorsavhandlingar i stadig ström. Från det senaste decenniet kan nämnas till exempel Ann-Sofie Lönnngrens (2007) queerteoretiska analys av erotiska trianglar i sex verk av författaren eller Karin Aspenbergs (2012) tematiska läsning av likaså sex Strindbergstexter vilka hon anser vara representativa uttryck för ett skapande medvetande. Författaren ska sökas i den litterära texten, inte i en objektiv verklighet, menar Aspenberg. Den moderna Strindbergforskningen är överlag textorienterad, vilket även kan sägas om Anna Cavallins doktorsavhandling *Hushållspolitik. Konsumtion, kön och uppfostran i August Strindbergs Giftas* (2017), vars övergripande syfte är att pröva en läsning av Strindbergs novellsamlingar *Giftas I* och *Giftas II* som rådgivningslitteratur.

”I det intresse för hushållet och de aktiviteter som ingår i begreppet giftas finns länkar mellan novellsamlingarna och tidens rikhaltiga utgivning av rådgivningslitteratur; texter som fungerade identitetspeglade och stärkande för borgerligheten i dess strävan att definiera sig som klass, och som skulle hjälpa männen och kvinnorna inom denna att framstå som rätt framförda män och kvinnor”, skriver Cavallin i inledningen. Hon betonar frekvent novellsamlingarnas ambition att vara ”samtida”, vilket lyfts fram i Strindbergs förord till *Giftas I* där han upprepade gånger hänvisar till ”de nuvarande förhållandena”. Det är således novellsamlingarnas relation till tidens diskurser kring konsumtion, kön och uppfostran som blir det intressanta. Förenklat uttryckt är rådgivningslitteraturens syfte att uppfostra läsaren. Den är ”tätt knuten till skapandet av hemmet, då syftet är att producera kvinnor och män som tillsammans ska bilda det par som gör ett hem, ett hushåll, men som också skapas som familj av detta hem. Konsumtionen är inskriven i rådgivningslitteraturen både i bemärkelsen att litteraturformen är så tydligt förankrad som nyttigt konsumtionsobjekt

och för att den bidrar till att vägleda i hur konsumtionsprocessen som bygger upp det gemensamma hemmet ska gå till – och sedan hur detta hem ska förvaltas.” Den är också ”en tydligt didaktisk litteraturform, där texten riktas mot läsaren såsom läraren vänder sig till eleven.” Med detta perspektiv som utgångspunkt närmar sig Cavallin *Giftas* och bjuder läsaren på insiktsfulla textanalyser, som utan tvekan är avhandlingens styrka.

Giftas är kanske inte ett av Strindbergs mest lästa verk, men däremot ett av hans mest kända, till följd av åtalet för hädelse som väcktes mot honom på grund av novellen ”Dygdens lön” i första samlingen. Cavallin lyckas genom sin läsning även länka detta till en konsumtionsdiskurs: ”Giftas ingår som objekt i en konsumtionstrafik och konsumtion utgör vidare ett problemområde som gestaltas i novellerna, som delvis ingick i åtalet mot ”Dygdens lön” och som även organiserar samlingarnas form.” Cavallin menar också att ”Dygdens lön” kunde läsas som rådgivningstext utan ironi om det inte vore för åtalet. Härmed rör sig hennes framställning utanför själva texten som analysobjekt och texten tillskrivs egenskaper som inte fanns där från början. Jag ställer mig en smula tveksam till en dylik kontextuell läsning som blir en efterhandskonstruktion.

När det gäller ett så väl utforskat författarskap som Strindbergs blir forskaren tidigt tvungen att sälla i bokhyllorna, vilket Cavallin modigt gjort. Hon befattar sig inte alls med Strindbergforskningen utanför *Giftas*, utan håller sig och förhåller sig till en handfull verk där novellsamlingarna analyseras, däribland Ulf Boëthius klassiska avhandling *Strindberg och kvinnofrågan till och med Giftas I* (1969). Boëthius tar inte upp *Giftas II* och ett delsyfte för Cavallin är att ”bygga vidare på Boëthius undersökning till att omfatta även *Giftas II*”. Dessutom är ambitionen att ”läsa *Giftas* ur genusperspektiv, nästan ett halvsekel senare, med vad detta har inneburit av nya teoribildningar kring kön”. Den teoretiska utgångspunkten för Cavallins analyser av hur diskurser kring kön är verksamma är Judith Butlers begrepp heterosexuell matris, med vilket avses ”det begärssystem av obligatorisk heterosexualitet som möjliggör att man och kvinna blir begripliga som könade kategorier.” Överlag belastas Cavallins avhandling dock inte av tung teori, utan fallet är snarast det motsatta. Den teoretiska diskussionen äger oftast rum i

footnoterna, vilket förmodligen är ett didaktiskt val av författaren, men kanske inte alltid den mest lyckade lösningen. Överraskande är till exempel att en diskussion om sexuella och äktenskapliga transaktioner kan föras utan att hänvisa till Claude Lévi-Strauss och *The Elementary Structures of Kinship*, förutom förbigående i en fotnot där läsaren förutsätts känna till resonemangen. Måhända är avsikten att uppfostra läsaren till självständig informationskonsumtion.

Avhandlingen är emellertid välstrukturerad med en logisk disposition. Efter den traditionellt upplagda kontextualiserande inledningen följer det första analyskapitlet, "Att uppfostra läsaren", där Cavallin visar hur förorden till *Giftas I* och *II* bildar en grund för läsningen av novellerna som rådgivningslitteratur. Därefter följer fem analyskapitel där utvalda noveller ur båda *Giftas*-samlingarna analyseras med utgångspunkt i områdena konsumtion, kön och uppfostran. Avvikande från den i övrigt konventionella uppläggningsstrukturen är dock avslutningskapitlet som i stället för att enbart sammanfatta och knyta ihop de olika trådarna som presenterats tidigare bjuder läsaren på ny analys. Här används "Dygdens lön" och "Familjeförsörjaren", den första respektive sista novellen i samlingarna, "som exempel och som utgångspunkter för en diskussion om Giftas som helhet." Den förra fungerar enligt Cavallin som "portalnovell" till hela samlingen och som matris för de noveller som följer. Härmed blir det mer en sammanfattning av Strindbergs *Giftas* än av Cavallins avhandling. Visserligen är det uppfriskande att slippa gammal skåpmat, som många avslutningar tenderar att bestå av, men frågan är om inte resonemanget hade kunnat vävas in i de andra kapitlen i stället och gå som en röd tråd genom hela avhandlingen. Eller så är det helt enkelt ren och skär hushållspolitik: en avhandling i avhandlingen som läsaren får på köpet.

Katja Sandqvist

Medverkande

- Claes Ahlund, professor i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi
(claes.ahlund@abo.fi)
- Ulrika Gustafsson, FD, redaktör och skribent (ulrika.gustafsson@
textochkultur.se)
- Katarina Gäddnäs, TM, präst och författare (katarina.gaddnas@
aland.net)
- Fredrik Hertzberg, FD i litteraturvetenskap, tf. projektchef vid
Svenska litteratursällskapet (fredrik.hertzberg@sls.fi)
- Johanna Holmström, författare och journalist (jaholmst@gmail.
com)
- Svante Lindberg, docent, akademilektor i franska vid Åbo Aka-
demi (svante.lindberg@abo.fi)
- Claus K. Madsen, FD, universitetslektor, finskugriska och nord-
iska avdelningen vid Helsingfors universitet (claus.madsen@
helsinki.fi)
- Freja Rudels, FD, post doc-forskare i litteraturvetenskap vid Åbo
Akademi (frudels@abo.fi)
- Katja Sandqvist, FM, doktorand och timplärare i litteraturveten-
skap vid Åbo Akademi (ksandqvi@abo.fi)
- Julia Tidigs, FD, tf. universitetslektor i nordisk litteratur vid Hels-
ingfors universitet (julia.tidigs@helsinki.fi)
- Jenny Jarlsdotter Wikström, doktorand i litteraturvetenskap vid
Umeå universitet (jenny.jarlsdotter.wikstrom@umu.se)
- Vilhelmina Öhman, FK i nordisk litteratur vid Helsingfors uni-
versitet (vilhelmina.o@gmail.com)
- Mia Österlund, docent, universitetslärare i litteraturvetenskap vid
Åbo Akademi (mosterlu@abo.fi)