



GRUNDLAGD 1876 AV C. G. ESTLANDER



2018

ISSN 0015-248X



KULTUR EKONOMI POLITIK

Redaktion

Hanna Lindberg
Ansvarig chefredaktör
Emil Kaukonen
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 7–8/2018

<i>Chefredaktör Hanna Lindberg</i>	
Mångfald och kvalitet	5
Kollegialt granskade artiklar	
📖 <i>Hanna Ylöstalo</i>	
”Arielle Arielle. Man ropar efter henne. Arielle.” Ljudtext och rörliga medier i en novell av Monika Fagerholm	9
Essäer	
<i>Sirpa Kähkönen</i>	
Det immateriella arvet som inspiration	31
<i>Panu Petteri Höglund</i>	
Vasilij Grossman – en oliktankare mot sin vilja	39
<i>Christian Braw</i>	
Evolutionens spjutspets?	49
<i>Sabina Hadžibulić</i>	
Den Serbisk-ortodoxa kyrkan i Sverige – etablering, organisation och mission	57
<i>Martin Buber</i>	
Översättning och kommentar av Rita Nordström-Lytz Råd till biblioteksbesökare	69
<i>Heidi Höglund</i>	
Att förhandla om tolkningar – performativa utrymmen i litteraturundervisningen	75
Granskaren	
<i>Anna Möller-Sibelius</i>	
Ekopoesi och parasitära processer	82
<i>Kasper Braskén</i>	
Poeten som politiker – ”Supermänniskan” och extremnationalisten Gabriele D’Annunzio	85
<i>Lars Edgren</i>	
Demokrati i komparativ belysning	89
<i>Johan Ehrstedt</i>	
Bildande men ojämnt om hungersnödens historia	92

Mångfald och kvalitet

Året lider mot sitt slut och det är dags för bokslut. Om man ser på det gångna året av *Finsk Tidskrift* har vi på redaktionen varit mycket nöjda med de texter som erbjudits oss för publicering. Tidsskriftens uppdrag är inte alltid lätt – att erbjuda djuplodande texter på ett multidisciplinärt område och att hitta en balans mellan de kollegialt granskade artiklarna, de mer fria essäerna och recensionerna av nyutgiven facklitteratur kräver att skribenter av vitt skild bakgrund hittar tidskriften och ser den som ett attraktivt forum för publicering. Som alla forskare i dag mer än väl känner till har kraven på snabb publicering i de högst rankade tidskrifterna ökat kraftigt under de senaste decennierna. Därför är det speciellt glädjande att vi i år har fått många mycket välskrivna och intressanta essäer av både yngre och äldre skribenter, verksamma både utanför och inom den akademiska världen. Essäskrivandet lever! Detta har vi lugnt kunnat konstatera under årets lopp.

Årets sista nummer av *FT* är ett fint exempel på vår ambition att sammanföra texter av olika karaktär och på olika områden. Numrets kollegialt granskade artikel är skriven av litteraturvetaren Hanna Ylöstalo, som analyserar novellen ”Arielles första kärlek” av Monika Fagerholm. Ylöstalo studerar två olika medieformat av novellen, ljudbok och tryckt bok, i syfte att visa vilka rörelser som pågår mellan de olika formaten och vilka landskap som framträder då de ställs mot varandra. Den helhet som uppstår mellan ljudboken och den tryckta boken benämner Ylöstalo som ljudtext.

FT har den stora äran att publicera författaren Sirpa Kähkö-
nens essä som är baserad på det föredrag som hon höll i samband
med att hon i maj promoverades till hedersdoktor vid Åbo Aka-
demi. I essän berättar Kähkönen om sin släkthistoria – eller sitt
immateriella arv som hon kallar det – om sina morföräldrar som
uppfostrade henne men som var djupt sargade av sin bakgrund.
Varför har Kähkönen ägnat sitt författarskap åt kriget och dess
efterspel? För min mommos tårars skull, svarar Kähkönen.

Panu Petteri Höglund fortsätter på temat rysk krigslitteratur,
som han skrivit om för *FT* i tidigare nummer detta år, med en
essä om Vasilij Grossman och krigsromanerna *Za pravoe delo* (För
en rättvis sak) och *Liv och öde*. Höglund redogör för bakgrunden
till böckerna och deras öde i händerna på den sovjetiska censuren.
Christian Braw reflekterar i sin essä kring hur vi kan förstå olika
förhållningssätt till fenomenet ”framsteg”. Teknisk utveckling kan
både ha goda och katastrofala följder, medan föreställningen om
mänsklighetens framsteg, och framför allt att en viss människotyp
är evolutionens spjutspets, alltid har totaliserande drag.

I sin essä om den serbisk-ortodoxa kyrkan i Sverige lyfter socio-
logen Sabina Hadžibulić fram kyrkans historia samt dess ledares
syn på sin roll och kyrkans verksamhet i det svenska samhället. I
och med den stora serbiska invandringen till Sverige under senare
delen av 1900-talet fick kyrkan fotfäste i Sverige, men Hadžibulić
visar på de utmaningar som kyrkan upplevt i ett land som saknat
en tradition av ortodoxi och där de ortodoxa medlemmarna är av
flera olika nationaliteter.

I det här numret publicerar även *FT* filosofen Martin Bubers
text ”Advice to Frequenters of Libraries” (1941) i svensk översätt-
ning av Rita Nordström-Lytz, som också författat den efterföl-
jande kommentaren till texten. Med tillstånd av The Martin Buber
Literary Estate fick Nordström-Lytz rätt att översätta Bubers text
för *FT*. I texten uppmanar Buber läsaren att vara närvarande i
umgänget med böcker och då de uppsöker bibliotek – men när-
varon ska ske gradvis och långsamt. Enligt Nordström-Lytz är
texten därför ett gott exempel på grundtanken i den buberska
dialogfilosofin.

Numrets avslutande essä är Heidi Höglunds *lectio praecursoria*.
I sin doktorsavhandling i pedagogik har Höglund studerat hur

elever genom olika former av kreativt arbete tolkar skönlitteratur. Kunskap och lärande förstås inte enbart som en kognitiv process utan även som en multimodal och social. Genom att erbjuda eleverna nya uttrycksformer att tolka litteratur kan intresset för skönlitteratur stärkas bland dem.

Finsk Tidskrift önskar sina läsare en fridfull jul och en god start på det nya året! Första numret på det nya året blir på temat miljö, det kanske mest aktuella av ämnen just nu.

Hanna Lindberg

Raseborg, 27.II.2018

Kollegialt granskade artiklar

📖 ”Arielle Arielle. Man ropar efter henne. Arielle.” Ljudtext och rörliga medier i en novell av Monika Fagerholm

Hanna Ylöstalo

Inledning

När Novellix förlag grundades 2011 var ”Arielles första kärlek” av Monika Fagerholm en av de första novellerna att publiceras i tryckt, digitalt och auditivt format. I digitaliseringens tidevarv välkomnas alternativa medieformat, vilket Novellix tacklar genom att erbjuda digitala prenumerationer, designa estetiskt tilltalande novellsinglar i vykortsstorlek och distribuera ett urval ljudnoveller bland annat genom musikleverantören Spotify. De olika medieformaten erbjuder olika läsupplevelser, och jämförelsen mellan ljudbok och tryckt text väcker en diskussion om relationen mellan ljud och text, den tryckta bokens ljudvärld och ljudbokens landskap.

Syftet med denna artikel är att visa det landskap som framträder om de två medieformaten ljudbok och tryckt bok ställs intill varandra i en helhet som jag kallar ljudtexten. Jag föreslår ljudtext som ett verktyg för att undersöka samspelet mellan ljudboken och

den tryckta boken, därtill inspirerad av Kristin Hallbergs term "ikonotext" som syftar på samspelet mellan bild och text (Hallberg 1982). Ikonotext används som redskap för att hantera bilderboken där texten och bilden tillsammans utgör den helhet som förmedlar berättelsen, och i samma anda analyserar jag texten och ljudet som en helhet som förmedlar novellen. Ljudtext väljs som begrepp i stället för "audiotext" eftersom det senare begreppet för tankarna till estradpoesiforskaren Charles Bernsteins definition av audiotext som textens akustiska dimensioner (Bernstein 1998, 12). Textens akustiska dimensioner utgörs av språkets ljudsida, enligt devisen "The alphabet is frozen sound" (Bernstein 2009, 121), något som utgör utgångspunkten även för mig.

Kombinationen av de två medieformaten belyser frågor som: hur definieras en ljudtext, vilka rörelser pågår mellan ljudbok och tryckt text, och hur tar sig den intermediala översättningen uttryck? Ljudtexten studeras utgående från Gilles Deleuze och Félix Guattaris begrepp av- och återterritorialiserande rörelser som presenteras i verket *Tusen platåer* (1980). Jag uppmärksammar hur texterna splittrar och samlar den helhet som utgör novellens ljudtext, och för ett samtal med antologin *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (2010), redigerad av Lars Elleström. Artikelns teoretiska ramverk utgörs av intermediala studier i kombination med litteraturvetenskap, och artikeln är ett redigerat urval ur min litteraturvetenskapliga avhandling pro gradu *Rörelser i ljudtexten. En intermedial studie av Monika Fagerholms novell "Arielles första kärlek"* (Ylöstalo 2017). Föreliggande artikel är ett bidrag till Fagerholmforskningen som är på upptågande särskilt genom artikelboken *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm* (2016), med Kristina Malmio och Mia Österlund som redaktörer. Samtidigt utvidgar analysen av "Arielles första kärlek" det snäva samtalet om ljudboken, som har en marginaliserad position på forskningsfältet, och är dessutom ett bidrag till fältet för intermedialitet och medieforskning.

Monika Fagerholm är en internationellt erkänd finlandssvensk författare som varit verksam sedan 1987 då hon debuterade med novellsamlingen *Sham*. Fagerholm är ett av de största namnen i en nordisk, litterär kontext och har tilldelats bland annat Svenska Akademiens nordiska pris 2016 och Augustpriset 2006 för *Den*

amerikanska flickan (2005). Fagerholm nådde internationell framgång med sextiotalskildringen *Underbara kvinnor vid vatten* (1994) och inom forskningen är det särskilt *Diva: en uppväxts egna alfabet med docklaboratorium (en bonusberättelse ur framtiden)* (1998) som väckt intresse. Fagerholms noveller är nästan helt outforskade, vilket motiverar valet av material för mitt studium.

Att läsa Fagerholm är att träda in i en litterär värld med påtagliga kopplingar till musiken, vilket flera forskare har noterat (Kurikka 2016; Kårelund 2016; Österholm 2016; Helle 2016; Tidigs 2016). Mia Österlund beskriver Fagerholms texter som ett landskap att röra sig i, vilket utgör en inkörsport till mitt sätt att läsa och analysera Fagerholm: "It is evident that Fagerholm's renewal of style and form marks a radical shift in Nordic prose and many critics willingly comprehend her writing as more of a landscape to stroll in than a traditionally structured text." (Österlund 2016, 143)

Flickskap, småstad, sexualitet, kroppslighet, identitet, kärlek och död är teman som genomsyrar Fagerholms litterära produktion (Malmio & Österlund 2016, 9), och samtliga dessa teman är centrala även i "Arielles första kärlek". Överklassflickan Arielle gestaltas under en tidsrymd från tolv till sjutton år, där fantasi och verklighet glider in i varandra, en miljö smidigt övergår i en annan, meningar upprepas och vrids på och tidsfragment överlappar varandra så att kronologin rörs om. "Arielles första kärlek" är en suggestiv novell som kan läsas ur olika perspektiv men som i min läsning främst framstår som en berättelse om lek med alternativa identiteter; ett utvidgande av flickrollen, ett prövande av maktpositioner och sexualiteter. Novellens berättare döljer information, det är oklart vad som egentligen hänt och i vilken ordning.

Arielle tänjer på gränserna i relationerna till personerna i hennes närhet, bland andra mamma Trasan/Leila, faster Saga Ellinor, Madame, Daniel, den mörke pojken och farfar Diplomaten. Farfar Diplomaten begår självmord i novellens slut och han framstår som berättelsens viktigaste bikaarakter. Novellen heter "Arielles första kärlek" vilket antyder att Daniel, som presenteras som hennes första kärlek, skulle vara en central person, men i förlängningen framstår Diplomaten som Arielles verkliga första kärlek. Karaktärs Galleriet är grumligt och incestuöst, exempelvis delar Arielle och farfar Diplomaten säng. Saga Ellinor bor hos Madame och

stundvis ter det sig som om Madame och Arielle de facto är påhitade av Saga Ellinor. Den mörke pojken återkommer i stunder då Arielle känner sig skamfylld, och till honom kopplas också en halt flicka som drunknar. Novellen är sammanvävd av intertextuella referenser, bland vilka kopplingen till Shakespeares *Stormen* (1912) framträder som särskilt relevant, genom direkta citat, kopplingen mellan Prospero och Diplomaten, likheten mellan luftanden Ariel och huvudpersonen Arielle och temat livet och döden.

Gränslandskap

Intermediala studier, forskningen om relationen mellan medier, är ett spretigt forskningsfält med rötter i filosofin, semiotiken, litteraturvetenskapen, estetiken och medieforskning. Jørgen Bruhn ser stor potential i intermediala studier, och frågar sig om forskningsfältet är framtidens nya humanistiska grunddisciplin (Bruhn 2008). Begreppet ”medium” står i centrum i de flesta definitionerna av forskningsfältet, och Bruhn föreslår att mediets konfliktfyllda diversitet skall stå i blickfånget:

Mediemötet är inte längre bara en angelägenhet mellan medier (vilket det också är), utan också en relation i det enskilda mediet. Varje medium är således intermedialt, varje representant för vart medium är blandat.

(Bruhn 2008, 27)

Att varje enskilt medium bär på en inneboende intermedialitet är relevant för förståelsen av begreppet.

Inom intermediala studier betonas gränsen och gränsdragningen mellan medier. Lars Elleström, professor i litteraturvetenskap och framträdande forskare inom fältet intermedialitet, framhåller att begreppet ”gränser” behövs för att vi ska kunna prata om intermedialitet. Han beskriver gränser som konstruerade och rörliga: ”intermediality is a result of constructed media borders being trespassed; indeed, there are no media borders given by nature, but we need borders to talk about intermediality.” (Elleström 2010, 28) Gränsdragningarna mellan medier är problematiska,

vilket forskare inom intermedialitet upprepar gång på gång. Jag föreslår att vi skulle förstå intermediala relationer mellan och inom verk som territoriella rörelser, utgående från Deleuze och Guattari, för att utvidga den gränscenterade diskussion som hittills långt varit gällande inom fältet intermedialitet.

Tusen plåtår av Deleuze och Guattari är ett banbrytande verk som citerats flitigt inom kulturdebatten. Deleuze och Guattaris första gemensamma verk *Anti-Oidipus* (1972) var en uppgörelse med den freudianska psykoanalysen och kritiserade fascismen, konsumtionssamhället och tidens syn på mental sjukdom. *Anti-Oidipus* och *Tusen plåtår* har tillsammans den övergripande rubriken *Kapitalism och schizofreni*.

I min läsning är medierna anordningar som konstrueras av territoriella rörelser. Även ljudtexten är en anordning. Territoriella rörelser konstruerar anordningar, zoner, och alla anordningar är territoriella: "Anordningarnas första konkreta regel är att upptäcka den territorialitet som omger dem, ty det finns alltid en sådan." (Deleuze & Guattari 2015, 737) Förutom rörelserna som konstruerar anordningarna, alltså återterritorialiseringslinjerna, finns också avterritorialiseringslinjer. De avterritorialiserande rörelserna löper genom anordningarna och kan öppna anordningarna på olika sätt – mot andra anordningar, mot abstraktion eller mot förfluten tid eller framtid. I sin doktorsavhandling *I berättandets makt. Om tre romankroppar av Per Olov Enquist* (2016) beskriver Freja Rudels av- och återterritorialisering som en rörelse mellan "fluiditet och form, mångfald och enhet, kaos och ordning, eller formulerat i deleuzianska tankefigurer – mellan 'rhizom' och 'träd'." (Rudels 2016, 26) Anders Johansson påpekar att en anordning kan vara exempelvis ett språk eller en bok (Johansson 2003, 45), medan Julia Tidigs använder sig av idén om de territoriella rörelserna för att utforska språkrummen och flerspråkigheten i litteraturen som produktiv kraft (Tidigs 2014). Ibland är det, för smidighetens skull, nödvändigt att använda vardagligare begrepp än av- och återterritorialisering, och då kommer jag att använda Tidigs begreppspar splittrande och samlande. Jag förstår medier som anordningar och jag analyserar dem i termer av mobilitet, som av- och återterritorialiserande rörelser.

För att förklara vad jag menar med ljudtexten, beskriver jag dess konturer utgående från begreppsåret av- och återterritorialisering samt Lars Elleströms modell för mediets modaliteter (Elleström 2010, 30). Genom studiet av mediets modaliteter förstår vi intermediala relationer. Elleström delar in medier i tekniska medier, basmedier och kvalificerade medier. Det tekniska mediet är det fysiska objektet medan basmedier och kvalificerade medier är innehåll som finns i mediet. Förutom detta innehåll urskiljer Elleström även fyra modaliteter: materiell modalitet, sensorisk modalitet, spatiotemporal modalitet och semiotisk modalitet. Fastän jag beskriver ljudtexten som en helhet är jag varse om bokens och ljudbokens särskiljande modaliteter.

Materiell modalitet beskriver vad mediet är gjort av. Sensoriell modalitet handlar om hur vi upplever mediet. Upplevelsen består enligt Elleström av tre aspekter: upplevelse-data som mediet sänder ut, receptorerna med vilka vi tar emot upplevelsen och känslan vi får då upplevelsen når fram till oss (Elleström 2010, 17). Spatiotemporal modalitet uttrycker mediets förhållande till tid och rum; allt vi uppfattar existerar i någon form av tidsrum. Tryckt litteratur befinner sig i ett mellanläge, eftersom mediets materiella form är statiskt och tvådimensionellt. Då bokstäver och ord följer på varandra i en given ordning präglas litteraturen emellertid också av temporalitet (Elleström 2010, 18). Semiotisk modalitet handlar om vilket teckensystem som huvudsakligen används, där tryckt litteratur till största delen består av symboler. Enligt Bruhn är ljud ikoniska tecken, och även tryckt litteratur kan närma sig det ljud-ikoniska fältet exempelvis genom nyttjandet av onomatopetiska ord, visuella stilgrepp och andra medel som skänker texten dess klang (Bruhn 2010, 228). Den visuella dimensionen av den tryckta texten, fungerar som exempel på hur texten inte är enbart symbolisk utan också ikonisk.

Bruhn är noga med att poängtera att det inte är relevant att undersöka var gränsen går mellan medier och vilka modaliteter de specifika medierna har, eftersom all media är en blandning av olika kanaler, uttryck, koder och kognitiva färdigheter (Bruhn 2010, 229). Jag menar ändå att Elleströms modell för mediets modaliteter

går att använda för att ur olika perspektiv beskriva "Arielles första kärlek", och jag gör även upp med den konventionella gränsdragningen mellan ljudbok och tryckt bok genom att diskutera deras samklang och katakretiska förhållande.

Elleström beaktar skillnaderna mellan medier på två plan: på det modala planet eller utgående från kvalificerande aspekter. Skillnader i kvalificerande aspekter har att göra med kontexten eller bruket av mediet (Elleström 2010, 28). Distinktionerna mellan ljudboken och den tryckta boken på det modala planet innebär att ljudboken, till skillnad från den tryckta boken, har ett auditivt och rörligt innehåll och att hörseln är ett nödvändigt sensoriskt modus för att uppfatta mediet. Dessa går att se som grundläggande, splittrande drag inom anordningen ljudtexten. Ljudbokens tekniska medium och materiella modus är också helt annorlunda än den tryckta bokens. Mellan de kvalificerande medierna finns både likheter och skillnader. Boken är i sig en egen teknologi, medan bruket av ljudboken är beroende av högtalare och data-teknologi. Det går att lyssna på ljudboken och läsa den tryckta boken i stort sett i vilken miljö som helst, vilket är en av mediernas beröringspunkter.

Ljudtexten "Arielles första kärlek" som helhet, alltså kombinationen av ljudboken och tryckt bok, är en anordning som finns tillgänglig i de tekniska medierna bok och dator. Jag skriver dator men är medveten om att det går att lyssna på ljudboken även i telefonen eller förvara ljudboken på en minnessticka eller dylikt. Basmediet i anordningen utgörs av två linjer där den ena, med ursprung i den tryckta texten, är en visuell, verbal, icke-rörlig text med litterära kvaliteter. Den andra linjen i basmediet är en auditiv, verbal och rörlig text. Även ljudbokens basmedium har litterära kvaliteter, eftersom ljudboken kontextualiserats i sammanhanget genom att publiceras av ett förlag, framföras av en erkänd författare och behandlas som en litterär produkt. Ljudtextens materiella modus består av å ena sidan en pärm med 31 hopbundna sidor i vykortsstorlek och å andra sidan skärm, dator, högtalare och program som behövs för att göra lyssnandet tekniskt möjligt. Ljudvägor som strömmar genom högtalare är ett relevant materiellt modus. Anordningen förlitar sig på de sensoriska modus seende, känsel och hörsel. Till känselsinnet hör upplevelsen av att

bläddra i den tryckta boken eller trycka på knappar för att spola eller stoppa ljudet. Till seendet hör både den visuella trycksvärtan på pappret och en applikation för ljudlyssnande där skärmen visar att tiden går genom stigande siffror och en linje som rör sig från vänster till höger.

Elleströms modalitetsbegrepp visar att anordningen jag kallar ljudtexten splittras på grund av modala och kvalificerande skillnader. De samlande rörelserna inom anordningen utgörs emellertid av den litterära kvaliteten och verbaliteten. I artikeln utvecklar jag studiet av ljudtexten "Arielles första kärlek" utgående från de splittrande och samlande rörelserna.

Intermedial översättning

Inom ramarna för ljudtexten pågår en intermedial översättning mellan den tryckta utgåvan och ljudboken. Jag väljer att tala om översättningen som en pågående process, där översättning visar på hur versionerna förhåller sig till varandra. Irina Rajewsky konstaterar att en diskussion om intermedialitet utgår från att vi är kapabla att dra en gräns mellan två enheter som står i någon sorts samverkan eller samspel med varandra (Rajewsky 2010, 52). Trots att jag förstår ljudtexten som en anordning, kan jag dra en gräns mellan ljudboken och den tryckta texten.

Regina Schober föreslår begreppet intermedial översättning för att beteckna den process där ett verk förflyttas från ett medium till ett annat (Schober 2011, 166). Översättning är en term som ofta används inom diskussionerna om intermedialitet, och Schober menar att det är lämpligt att använda sig av begreppet eftersom översättning inte enbart innebär översättning från ett språk till ett annat utan även handlar om översättningar i en bredare kontext. Ett problem i det här sammanhanget är att intermedial översättning och transformation definieras utgående från en konstellation, där det tolkade mediet är något som föregår texten och det tolkande mediet är något som följer på texten (Lund 2002, 20). Jag uppfattar både ljudboken och den tryckta utgåvan som primära utgåvor och kan således inte göra denna indelning, utan förhåller mig hellre

till anordningen som "en zon där musikalitet, intermedialitet, översättning och flerspråkighet står i beröring" (Tidigs 2016).

Rajewsky menar att vi kan tala om transformation enbart om det sker en faktisk överklivning från ett medium till ett annat (Rajewsky 2010, 55–56), vilket antyder att vi till att börja med måste slå fast en gränslinje. Min kombination av ljudboken och den tryckta utgåvan under begreppet ljudtexten syftar på att jag ogärna drar en distinkt gräns mellan de två medierna. Att se ljudtexten som en medial kombination skulle lämpa sig väl, eftersom kombination är en form av intermedialitet som beskrivs utgående från flytande gränser. Det finns en stor möjlig variation på hur kombinationen av mediala uttryck kan se ut, och samspelet kan uppfattas som ett gränsland: "an oscillating 'in-between-ness', something actually situated *between* two or more medial forms." (Rajewsky 2010, 59) Jag hävdar att det ena inte behöver utesluta det andra. Trots att jag uppfattar anordningen som en helhet behöver jag inte bortse från att de mediala egenskaper som ljudboken och den tryckta utgåvan har, formulerar en indelning i två mediala versioner. Ljudbokens och den tryckta bokens modaliteter och kvaliteter uttrycks genom de format de uppträder i. Trots det utgör anordningen även en interrefererande kombination där ljudbokens text och den tryckta bokens text kommenterar varandra.

Inom den interrefererande anordningen av ljud och text pågår följaktligen en översättning av texten från ett medium till ett annat. Översättningen av en text från ett medium till ett annat medium innebär alltid en förändring av formen (Borg 2014, 52). I den tryckta utgåvan av "Arielles första kärlek" fungerar hela det visuella stilgreppet och den grafiska formgivningen som en fixerad form. Vykortsstorleken, valet av font, och de visuella språkmedlen på textplanet är alla sådana som konstituerar formen. Det fixerade innehållet i ljudboken å andra sidan utgörs av varje artikulerat läte, som uttalas på exakt det sätt som är specifikt för talaren. Det som är formlöst, i bemärkelsen möjligt att överföra från text till ljud i dess exakta form, är egentligen bara ordens semantiska innehåll eller innebörd. Talarens språkmelodi och den emotiva funktionen är några exempel på fixerad form som inte går att överföra direkt till tryckt text. I den tryckta boken skrivs "A r i e l l e" med spärrad stil (s. 4), medan uttalet av ordet i novellen rytmiserar

enligt stavelserna: "A-ri-elle" (02:27). Ordet genomgår en avgörande förändring då den förvandlas från en visuell symbol till ett läte. Ordet förlorar sin förankring och formuleras i ett auditivt medium, eller omvänt. Så fort vi drar en gräns mellan ljudboken och den tryckta texten blir de enheter med fixerade innehåll som är omöjliga att återge exakt på annat håll. Ljudtexten konstitueras således av splittrande rörelser.

I en närlyssning av ljudboken och en närläsning av den tryckta utgåvan simultant påträffas 73 direkta skillnader. Dessa skillnader består av att talarens ordföljd inte motsvarar den tryckta textens ordföljd, eller att det finns fler eller färre ord i någondera upplagan. Då räknar jag till exempel inte med bortfall av bokstäver, vilket sker flera gånger då ordets sista bokstav utelämnas i uttal, eller visuella stilgrepp som kursiveringar eller radbyten, som inte direkt går att översätta till ljud. En del av skillnaderna jag noterar är små, såsom adderingen av personligt pronomen eller bindeord mellan satser i ljudboken till skillnad från den tryckta texten. En stor skillnad är att ljudboken inleds med en klockas tickande, ett citat om tid som förekommer först i mitten av den tryckta novellen, samt en pianoslinga. Den tryckta boken börjar med siffran ett och meningen "GÅ MED FARFAR, DIPLOMATEN." (s. 3) De olika inledningarna understryker ljudtextens rhizomatiska karaktär, där en början också utgörs av scenen: "*Här är Arielle nu, och hon är tolv år gammal – allt börjar.*" (s. 4)

En genomgående strykning, som jag noterar i ljudboken, är de rubrikliknande fraserna, vilka inleder en del stycken, och siffrorna som påminner om kapitelindelning. Indelningen i fyra kapitel saknas således helt i ljudboken. De rubrikliknande fraserna som ingår i den tryckta texten men inte i ljudboken är följande:

Haute couture (något senare). (s. 8)

Diplomatdrömmar: (s. 15)

Och Barfota i parken. (s. 16)

Performans 1. (s. 19)

Performans 2. (s. 21)

Sammanträffanden. (s. 22)

Dessa rubrikliknande meningar som inleder stycken fungerar som visuella hjälpmedel för orienteringen i texten, liksom sifforna som likaså förekommer enbart i den tryckta utgåvan. Att orientera sig i ljudboken skiljer sig från orienteringen i den tryckta texten, eftersom ljudboken saknar kapitelindelning och rubriker. I stället finns det knappar som möjliggör framåt- och bakåtpolning. Det går inte heller i ljudbokens fall att diskutera skillnader mellan kapitel, eftersom markerade kapitel inte ingår.

”Moonwalking, som en robot.” (s. 6), är en mening som förekommer enbart i tryckt utgåva. Meningen bidrar till en främmandegjord och absurd stämning. Att meningen inte förekommer i ljudboken tonar ner den märkliga stämningen, det sker ett bortfall av intertextualitet och kopplingen till robotens teknologiska referensram uteblir. Vissa strykningar är däremot sådana som kan tänkas vara möjliga att uttrycka med röstläge eller toner i stället för genom information, som att Arielle ”gestikulerar uttrycksfullt, bedårande omkring sig”, vilket förekommer enbart i den tryckta versionen (s. 6). Texterna är anpassade efter det medium de förekommer i och bilden av Arielle är således inte heller intakt i de olika medierna. I den tryckta texten gör Arielle en robotlik moonwalk och gestikulerar, men i ljudboken gör hon det inte. Ljudtexten splittras av dessa linjer, novellen rör sig i olika riktningar.

Det längsta stycket som inte förekommer i ljudboken utgörs av 14 rader i den tryckta utgåvan och handlar om att Arielle och Daniel går till apoteket. Endast i tryckt text står det att Daniel och Arielle köper skum i preventivt syfte och att Arielle äter ”en karta dagen-efter-ångerpiller och bestämmer sig för att fara bort.” (s. 11) Biträdet i apoteket är den döda flickans syster, som Arielle träffat tidigare på sjukhuset, och hon säger att kondomerna är slut trots att det finns kondomer i hyllorna bakom henne. Stycket beskriver ambivalenta känslor mellan Daniel och Arielle. Ljudbokens talare använder en beslöjad, långsam röst då det handlar om den mörka pojken, men skyndar förbi de stycken som handlar om Daniel. Uppmärksamheten i ljudboken riktas tydligt bort från Daniel. I den tryckta texten används inte heller visuella hjälpmedel för att dra uppmärksamheten till Daniel, men ljudboken accentuerar karaktärens bristande relevans i berättelsen. Inom ramarna för ljudtexten

drar Daniel ändå paradoxalt nog uppmärksamhet till sig, eftersom utelämnandet av det långa stycket väcker frågor hos mig.

Andra längre citat som inte förekommer i ljudboken intresserar mig eftersom de alla handlar om farfar Diplomaten, faster Saga Ellinor och pappa-dotterrelationer. Arielles pappa ges väldigt lite uppmärksamhet i novellen, men farfar Diplomaten är novellens mest centrala bikaarakter och Arielle tillbringar mycket tid med honom bland annat då de promenerar tillsammans, något som betecknar en pappa-dotterrelation:

”Vårt liv är ett samtal”, gå med Diplomaten. Marguerite Yourcenar promenerade med sin pappa, och Djuna Barnes. Pappor som tog sina döttrar ur skolan och under långa vandringar lärde dem allt som var värt att veta. Promenaderna med pappa som en bildningsväg. (s. 14)

Saga Ellinors professor och kanske hade Diplomaten henne som lärare också den där korta tiden i sitt sena vuxna liv då han studerade vid universitetet. Men tala inte om det med Saga Ellinor: tala inte om Diplomaten överhuvudtaget. (s. 18)

Särskilt som pappa visade sig aktiv under seminarierna, särskilt som Saga Ellinor under dessa diskussioner fick se ”nya sidor” av honom. Lebemannen, sa hon om honom. (s. 19)

”Den förlorade dottern?” ”Det är väl kanske att ta i”, säger Diplomaten till Arielle – lite tveksamt – men karpar upp sig igen, det var ju tal om universitetet. För det hade varit en besvikelse i alla fall. Han hade väntat sig verkliga samtal om livet, rättvisan och pengarna, om människans existentiella belägenhet och viljan till att göra gott – (s. 20)

Strykningarna framstår som ett urval, där talaren vill utelämna viss information, dölja den information som finns i dessa stycken. Det som alla stycken har gemensamt förutom temat, är avsaknaden av visuella stilgrepp med syftet att dra till sig uppmärksamhet. Relationen mellan döttrar och pappor framstår i analysen av ljudtexten som ett centralt inslag, speciellt på grund av diskrepanserna mellan ljudboken och den tryckta texten. Jag lägger särskilt märke till meningen ”Men tala inte om det med Saga Ellinor: tala inte om Diplomaten överhuvudtaget.” Det ter sig som om den tryckta boken formulerar detta ordagrant, medan ljudboken på en performativ metanivå utelämnar det som inte får omtalas. I ljudboken

kommenteras inte Saga Ellinors och Diplomaterns relation lika explicit som den kommenteras i den tryckta utgåvan, men fokus dras oberoende till laddningen kring den.

Ljudbokens talare har en röst med kontrapunkt som funktion, vilket betyder att rösten bidrar till hela upplevelsen och berikar den (Wittkower 2011). Å ena sidan uttrycks och gestaltas rösterna i den tryckta texten, på innehållslig nivå och genom visuella medel. Å andra sidan gestaltar ljudbokens talare karaktärernas och berättarens röster genom att färga språket med känslomässiga medel och utnyttja språkmelodin, genom att reglera tonhöjd, intonation och betoning. Talaren använder sin röst för att karaktärisera röster på ett sätt som understryker eller tonar ner det berättade. Ett exempel på skillnaden mellan meningar inom ljudtexten utgörs av repliken ”Jag är en uppdragbar docka” (s. 6, 8, 21), som först sägs två gånger av Arielle och sedan en gång av Saga Ellinor. Detta skapar en spänning mellan Arielle och Saga Ellinor, och stärker sambandet mellan dem. Första gången säger Arielle också ”surr, surr” och det sägs att hon sjunger (06:43). Andra gången släpper Arielle Daniels hand i samband med citatet och det finns ingen markering av surrande eller sjungande (10:10). Den tredje gången citatet återkommer är det Saga Ellinor som pratar: ”Jag är en uppdragbar docka’, gick Saga Ellinor som var en medelklassig hemmafru och upprepade i detta rymliga funktionella kök i tre dygn i sträck medan hon städade och städade.” (32:34) Det som börjar som en surrande sång övergår i ett monotont upprepande i en monogam miljö, röstlägets förändring framgår tydligt i ljudboken och väcker också tankar om en pågående upprepning utanför textens ramar, inte minst genom den intertextuella referensen till dockan i baletten *Coppélia*.

Ljudtextens röster förekommer i dubbel upplaga: som tryckta i boken och som talade i ljudboken. Men det förekommer fler lager än en dubblering, i och med att även tryckta ljud går att läsa högt, och rösterna i både bok och ljudbok inte bara är berättarens, utan också författarens och karaktärernas. I ljudboken accentuerar dessutom närvaron av författaren Fagerholms röst, eftersom hon är talare i ljudboken. Talaren förekommer som ytterligare en aktör i kedjan mellan författare, berättare och läsare; berättelsen filtreras genom ytterligare ett lager innan den når lyssnaren,

vilket konstruerar en fördubbling av författaren, likt en översättare (Knox 2011). Lyssnaren är medveten om Fagerholms position eftersom en utomstående talare presenterar Fagerholm innan hon börjar tala. Varje person har sin personliga röstklang, vilket gör att det är möjligt att instinktivt identifiera en person och en röst. Enligt Bernstein har den egna författarens uppläsning av en dikt en helt annan auktoritet än den som gör en uppläsning av någon annans text (Bernstein 2009, 123). Det är onekligen intressant att talaren är författaren själv, och jag upplever att auktoriteten hos talaren skapar en trygg miljö, eftersom jag upplever ljudboken som ett minst lika autentiskt original som den tryckta texten. I ljudboken tillför talaren en ny nivå; liksom i en översättning skapas en nivå mellan författaren och läsaren som inte går att påträffa i den tryckta boken. Karaktärernas röster och berättarens röst är en mångstämmig helhet i ljudtexten.

Läsoplevelsen

”Det går inte frigöra läsoplevelsen från mediet”, konstaterar Linus Ljungström i en analys av Lotta Lotass intermediala verk *Fjärrskrift* (Ljungström 2016, 37). Läsningen är inte bara ett avkodande av tecken, utan tecknen är också bundna till ett medium. Utgående från Ljungströms observation kan jag konstatera att upplevelsen av ”Arielles första kärlek” inte är den samma om jag läser den tryckta utgåvan som då jag lyssnar på ljudboken, eller som då jag gör bådadera. Då jag lyssnar på ljudboken är jag ständigt medveten om att berättelsen strömmar ut genom högtalare och jag förlitar mig på mitt hörselsinne. När jag läser den tryckta utgåvan av novellen påverkas min läsning av känslan av papper mot fingertopparna, och visuella element så som kursiveringar och styckesindelningar.

Det finns många skillnader i upplevelsen när det kommer till hörselsinne och synsinne. ”En väl formgiven bok ger textens budskap personlighet”, skriver Borg och vidare: ”*Boken är en grafisk scen*. De sensoriska erfarenheter läsaren gör i sitt möte med en tryckt bok skall inte avfärdas, utan tas i beaktande och studeras i sin egen rätt.” (Borg 2014, 51) För att analysera omslaget och bokens gränssnitt används ofta begreppet ”paratext” som myntas i *Seuils*

(1987) av Gérard Genette. Titeln betyder ”trösklar” och paratexten kan förstås just som en tröskel, något som ligger i gränslandet mellan ute och inne. Paratexterna går i dialog med verket och spelar således en viktig roll för verket som helhet. Till den tryckta bokens estetiska uttryck hör såväl trycksvärtan, enskilda ords kursiveringar och dylikt, samt de paratexter som mediet medför.

Den tryckta utgåvan av ”Arielles första kärlek” är formgiven av Erik Olovsson och bokomslaget pryds av en illustration av Lisa Zachrisson. Författarens namn och verkets titel finns på bokryggen och löper även vertikalt längs största delen av framsidans vänstra långsida. Utgåvan kännetecknas av Novellix signalement: boken är av vykortsstorlek och förlagets namn och symbol förekommer både på framsida och på baksida. Utgåvans serienummer finns märkt på bokens framsida och på bokryggen. På baksidan finns reklam för de tre noveller som utgivits vid samma tillfälle som ”Arielles första kärlek” och som ingår i samma Novellix-fyra. Novellix slogan, hemsida, utgåvans ISBN-nummer, ett citat från Dagens Nyheter och ett citat ur verket förekommer också på baksidan. Pärmens insida innehåller ett porträtt av Monika Fagerholm, en presentation av hennes författarskap och en reklam för *Magasinet Filter*. Till paratexterna hör även titelbladet, vars framsida i enkelt typsnitt presenterar verkets titel och författarens namn, och vars baksida presenterar förlagets logo och kolofonen. Efter texten förekommer också, på bokens sista sida, en bibliografi över noveller utgivna av Novellix.

Omslagsbilden artikulerar en tolkning av verket och den försöker också locka till köp (Lund 2002). Bilden går inte i dialog bara med texten utan också med bildtraditionen. Omslagsbilden till ”Arielles första kärlek” ingår i ett samtal med de tre andra novellerna som är utgivna av Novellix vid samma tillfälle och med illustratörens och formgivarens tidigare arbeten. Den dominerande färgen på bokomslaget är vit, och illustrationen utgörs av en kontur tecknad med svart. Illustrationen föreställer baksidan av ett par ben och en vippig, kort kjol; fötterna förekommer inte i bild och den enda prydda ytan är insidan av kjolfällan som är rödprickig. Författarens namn och Novellix-logo förekommer även i rött. Blicken dras till insidan av kjoltyget där området är rödprickigt, och helheten för tankarna till flickskap och en samtidigt

utmanande och sårbar Lolita-figur. Ena benet är böjt, så som flickor ofta gestaltas i brutna positioner, och jag får intrycket att det är Arielle som står på pärmen men bortvänd från betraktaren.

I ljudbokens fall är den estetiska upplevelsen beroende av den tjänst som utnyttjas då man hämtar filen för att lyssna på den. Den tryckta utgåvans pärm används därtill som ljudfilens ikon, och av bibliotek för ljudfiler. Framsidan är en paratext som återteritorialiserar ljudtexten och artikulerar att det finns ett samband mellan den tryckta utgåvan och ljudboksutgåvan av "Arielles första kärlek". Presentationen av ljudbokens titel och författaren, som förekommer först i ljudboken, fungerar också som paratexter, som går att jämföra med titelsida eller bokomslag. Ljudfilen avslutas med en liknande paratext, där den utomstående talaren presenterar titel, författare, produktionsbolag, producent, tekniker, förlag och utgivningsår (54:30).

I övrigt uppstår lyssningsupplevelsen genom att man klickar på en ikon, så att filen öppnas i ett program där innehållet liknar en tidslinje, på vilken en klocka markerar sekunderna som tickar fram och en linje rör sig i enlighet med tiden som går. Det finns en balk med knappar för att reglera ljudet: spela, pausa, stoppa, spola och höja eller sänka volymen. Lyssnarens kontakt till ljudet går via högtalare, genom att hen betraktar ljudfilen via skärmen, eller interagerar med texten genom att hen klickar på någon av de knappar som går att använda. Ljudtexten splittras genom att ljudboken strömmar genom högtalare och den tryckta boken förekommer i pappersform.

I både ljudbokens och den tryckta bokens fall har konsumenten möjlighet att orientera sig i texten enligt eget förgottfinnande. Lyssnaren kan spela ljudboken om och om igen, eller skapa egna hål i ljudfilen genom att spola eller pausa. Uppmärksamheten vid läsningen och lyssnandet påverkar upplevelsen. "Ordens flyktighet kräver koncentration", konstaterar Ljungström som undersökt *Fjärrskrift* där berättelsen rullar fram som en enda rad på en video (Ljungström 2016). Han konstaterar att formatet försvårar när läsningen och möjligheten att få en överblick av verket. Det är svårt att skapa sig en överblick av ljudet i "Arielles första kärlek". Orienteringen i texten samlar anordningen, eftersom den tryckta boken till skillnad från ljudboken gör bläddrande möjligt.

I den tryckta utgåvan av "Arielles första kärlek" är kursiverade partier, styckesindelningar och novellens enda fettade mening viktiga visuella komponenter. Skiljetecken skapar rytm och återskapar röster i texten. I ljudboken urskiljs inte skiljetecken men däremot pauser. Skriftens användning av skiljetecken går att jämföra med det talade ordets användning av pauser och ändringar i tonläge (Wittkower 2011, 223). I ljudtexten blir det aktuellt att tala om en dubbelhet, där de visuella verktygen i den tryckta utgåvan och de auditiva medlen i ljudboken ställvis står i samklang med varandra och ställvis inte gör det. I exemplet där Trasan säger att Madame skulle "älska" Arielle, uttrycks ordet kursivt i den tryckta utgåvan och betonas uttrycksfullt i ljudboken (s. 19, 28:00). Ljud och text står således i samklang. I exemplet "Då springer Arielle ut på tennisplanen", står ljud och text däremot i konflikt med varandra, eftersom den tryckta utgåvan inte betonar de två första orden medan talaren i ljudboken artikulerar orden som om de var utrop (s. 6, 06:35). Uttryckssätten i medierna kan således förändra upplevelsen av "Arielles första kärlek", och framställa olika versioner av berättelsen.

Avslutning

När ljudbokens talare säger "Arielle med ändan av en käpp på marken" går tankarna till "A r i e l l e", skrivet med spärrad stil i den tryckta utgåvan (02:27, s. 4). Växelverkan mellan ljudboken och den tryckta boken pågår på många plan, en läsare som varit i kontakt med både ljudboken och den tryckta texten jämför dem, och lägger märke till av- och återterritorialiserande rörelser.

Bernstein poängterar att en framförd text inte behöver följa den rytm som konstruerats i skrift, utan kan utvidga den (Bernstein 2009, 126). I uppläsningen finns också möjligheten att lyfta fram sådant som inte är lika synligt i den tryckta texten, genom ett fokus på dold dynamik. I ljudboken säger Saga Ellinor, till skillnad från Arielle, "Jag är en uppdragbar docka" på ett monotont sätt, något som inte framgår i den tryckta utgåvan. Genom ljudbokens inkludering av den tickande klockan och dess inledning genom samtalet om tid, accentueras tiden som tematik tydligare än i den

tryckta boken. I motsats till ljudboken gestikulerar Arielle med händerna omkring sig i den tryckta boken, vilket innebär att det finns flera versioner av Arielle. Tillsammans kompletterar ljudet och texten varandra; konflikterna mellan utgåvorna blir en relevant byggsten inom anordningen, eftersom uppmärksamheten dras till diskrepanserna och väcker frågor.

Ett intermedialt förhållningssätt belyser frågor om läsande och lyssnande, kring att höra och att se, kring ramarna för en bok och ramarna för ett verk. Jag har kunnat identifiera en dragkamp inom "Arielles första kärlek"; en dragkamp mellan det visuella uttrycket och det auditiva. Det visuella uttrycket med kursiveringar och andra experimentella språkmedel, samt formgivning och omslagsbilden, önskar samla upp "Arielles första kärlek" inom pärmar för en estetiskt tilltalande, tryckt bok. Det auditiva mediet å andra sidan bjuder in Fagerholm som talare, och hon gör en karismatisk gestaltning av novellens karaktärer där emotiva funktioner förstärks.

Novellix förlag utnyttjar den potential som multimodalitet innebär, och ifrågasätter genom sitt publikationsformat den traditionella uppfattningen om var gränsen mellan olika medier går. "Arielles första kärlek" är en novell, men också en bok, en ljudbok, ljudvärldar och en omslagsbild. "Arielles första kärlek" är en behållare som rymmer flera versioner av Arielle, strykningar, upprepningar, utrop, kursiveringar, en tickande klocka och bläddrande. Medierna i sig är blandade, genom intermedialitet och språkets ljudsida, och i sammansmältningen av ljudboken och den tryckta texten framträder multipla ingångar och tolkningsmöjligheter. Ljudtexten "Arielles första kärlek" framstår som en nyansrik anordning, ett nätverk av ljud och text, där förhandlingen mellan de två formaten ständigt pågår.

Litteratur

- Bernstein, Charles (1998): *Close Listening: Poetry and the Performed Word*, red. Charles Bernstein, New York: Oxford University Press
- Bernstein, Charles (2009): *Attack of the Difficult Poems: Essays and Inventions*, Chicago: University of Chicago Press
- Borg, Alexandra (2014): "Brutna ryggar: Om e-boksproduktion och e-boksutgivning i Sverige", *Biblis* 65/2014, s. 47–55, URL: <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:855452/FULLTEXT01.pdf> [hämtat 25.11.2016]
- Bruhn, Jørgen (2008): "Intermedialitet. Framtidens humanistiska grunddisciplin?", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1/2008, s. 22–38
- Bruhn, Jørgen (2010): "The Borders of Media Borders", i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Elleström. London: Palgrave Macmillan UK, s. 225–236
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (2015): *Tusen platåer*, övers. Gunnar Holmbäck, Hägersten: Tankekraft Förlag
- Elleström, Lars (2010): "The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations", i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Elleström. London: Palgrave Macmillan UK, s. 11–48
- Fagerholm, Monika (2011): *Arielles första kärlek*, Stockholm: Novellix
- Fagerholm, Monika (2011): *Arielles första kärlek*, inspelad och producerad av Sound Appeal, producent Gun Ekroth, tekniker och medproducent Alexander Ekroth-Baginski. Stockholm: Novellix
- Hallberg, Kristin (1982): "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 11 3–4/1982, s. 163–168
- Helle, Anna (2016): "When Love and Death Embrace – Monika Fagerholm's *The American Girl* and *The Glitter Scene* as Postmodern Melodrama", i *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund. Helsingfors: SKS, s. 83–98 (Studia Fennica Literaria 9)
- Johansson, Anders (2003): *Adorno, Deleuze och litteraturens möjligheter* [diss.], Göteborg: Glänta Produktion

- Knox, Sara (2011): "Hearing Hardy, Talking Tolstoy: the Audio-book Narrator's Voice and Reader Experience", i *Audiobooks, Literature, and Sound Studies*, red. Matthew Rubery. New York/London: Routledge, s. 143–158
- Kurikka, Kaisa (2016): "Becoming-Girl of Writing. Monika Fagerholm's DIVA as Minor Literature", i *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund. Helsingfors: SKS, s. 38–52 (Studia Fennica Literaria 9)
- Kåreland, Lena (2016): "Re-imagining Girlhood. The Revision of Girls' Books in Monika Fagerholm's DIVA and The American Girl", i *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund. Helsingfors: SKS, s. 25–37 (Studia Fennica Literaria 9)
- Ljungström, Linus (2016): "Lotass och läsmaskinen. Om läsningens mekanismer i Lotta Lotass Fjärrskrift", *Tidskrift för Literaturvetenskap* 1/2016, s. 27–39
- Lund, Hans (2002): *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, Lund: Studentlitteratur
- Malmio, Kristina & Österlund, Mia (2016): "Introduction", i *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund. Helsingfors: SKS, s. 8–24 (Studia Fennica Literaria 9)
- Rajewsky, Irina (2010): "Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality", i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Elleström. London: Palgrave Macmillan UK, s. 51–68
- Rudels, Freja (2016): *I berättandets makt. Om tre romankroppar av Per Olov Enquist* [diss.], Åbo: Åbo Akademis förlag
- Schober, Regina (2010): "Translating Sounds: Intermedial Exchanges in Amy Lowell's 'Stravinsky's Three Pieces "Grotesques", for String Quartet'", i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Elleström. London: Palgrave Macmillan UK, s. 163–174
- Tidigs, Julia (2014): *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa* [diss.], Åbo: Åbo Akademis förlag

- Tidigs, Julia (2016): "Vad har de gjort åt min sång? Återvunnet språk i Monika Fagerholms Den amerikanska flickan", Nordisk samtidslitteratur och det senmoderna samhället 19.2.2016, URL: <https://vimeo.com/157564080> [hämtat 19.10.2016]
- Wittkower, D. E. (2011): "A Preliminary Phenomenology of the Audiobook", i *Audiobooks, Literature, and Sound Studies*, red. Matthew Rubery. New York/London: Routledge
- Ylöstalo, Hanna (2017): *Rörelser i ljudtexten. En intermedial studie av Monika Fagerholms novell "Arielles första kärlek"*, avhandling pro gradu i litteraturvetenskap, Åbo: Åbo Akademi
- Österlund, Mia (2016): "'A Work You Cannot Explain, Only Experience' The Struggle with Readability in the Reception of Monika Fagerholm's Novel *Lola uppöchner*", i *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund. Helsingfors: SKS, s. 134–154 (Studia Fennica Literaria 9)
- Österholm, Maria Margareta (2016): "The Song of the Marsh Queen – Gurlisque and Queer Desire in Monika Fagerholm's novels *The American Girl* and *The Glitter Scene*", i *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund. Helsingfors: SKS, s. 99–118 (Studia Fennica Literaria 9)

Essäer

Det immateriella arvet som inspiration

Sirpa Kähkönen

Jag föddes 1964 i Kuopio i östra Finland till en fattig arbetarsläkt som var belastad med stora hemligheter. När jag var liten visste jag inte att vi var fattiga. Jag hade mat och kläder, min mommo och mofa tog hand om mig, jag lekte med likadana barn. Först i skolan började jag inse att det inte var fint att bo i ett gammalt trähus. Innan dess hade dessa gamla hus varit min värld, omgiven av anonyma – och fula, tyckte jag – höghus. Nu blev min värld och mitt hem hånade och kallade för kåkstad och slum.

Fröet till denna konflikt såddes i min tidiga barndom. Då fick jag min viktigaste uppfostran. Mina första fyra år tillbringade jag med mina morföräldrar, och de var på många sätt traumatiserade och sargade människor. Dock på det sättet att deras sår och ärr inte syntes på utsidan.

Till min lycka var min mofa Lauri och min mommo Anna i en bra ålder när jag föddes år 1964. De var ännu starka, mofa 60 år gammal och mommo 53 år. Hon var alltså lika gammal som jag är nu.

Min mamma måste arbeta, men dagisplatser fanns inte och därför gav mamma mig till sina föräldrar. För mofa som redan hade slutat arbeta, var jag det första lilla barnet han bekantade sig med. Han hade varit med i vinterkriget, fortsättningskriget och kriget i Lappland och under dessa år hade hans bebisar vuxit till småbarn.

Han hade varit en nervös och aggressiv far efter kriget och hade inte kunnat stå ut med sina barn.

”Är bebisar faktiskt så här små”, hade han undrat när vi först träffades och min mommo räckte över mig och han fick hålla mig i sin famn. Hans son föddes år 1939. Han föddes för tidigt eftersom min mommo hade blivit så ängslig då hennes make hade häktades av Statliga polisen just innan vinterkriget bröt ut. I förhören sade min mofa att han hade lärt sig sin läxa i Ekenäs tvångsarbetsinrättning. Han ville inte hamna i fängelse igen. Han var färdig att göra vad som helst, till och med avstå från sin ideologi. Så skickades han till kriget.

Min mofa var en illegal kommunist och satt i fängelse i Ekenäs på 1920-talet och andra gången på 1930-talet. Han fängslades sommaren 1932 och kom hem i december 1938. Politik och den stora historien krossade mommos lilla liv och hennes framtidsdrömmar. Mofas och mommos gemensamma tid som unga vuxna var ytterst kort, bara ett par år under 1930-talet.

Om dessa saker viskades det i familjen och i släkten. På något sätt förstod jag att man inte får veta om dessa saker för att de är så smärtsamma men ändå får man inte heller glömma dem. Denna diffusa ängslan är kärnan till det som jag har kallat för mitt immateriella arv.

Astor Piazzolla var en stor kompositör och grundare av tango nuevo, en riktning som får sin kraft ur traditionell argentinsk tango men som också använder den moderna konstmusikens uttrycksmedel. Piazzolla lärde sig spela bandoneon, ett slags dragspel, i sin hemstad Buenos Aires och hans talang märktes tidigt. Han spelade i tangoklubbar och senare reste han till Paris för att studera tonsättning under Nadia Boulangers ledning. Piazzolla beundrade klassisk musik, i synnerhet Bach, och ville lära sig komponera modern konstmusik.

Samtidigt spelade han bandoneon i små klubbar i Paris men berättade inte i konstskolan om detta för att han skämdes över sin vulgära musikaliska bakgrund. En gång, när Piazzolla ännu en gång presenterade en komposition till sin lärare, kommenterade hon: ”Ja detta är vackert gjort men var är Piazzolla?”

Och då, berättas det, insåg Piazzolla, att han måste gå sin egen väg och visa världen sin passion för argentinsk tango. Och så blev

han den som han ännu är: en ikonisk kompositör och grundare till en ny musikstil, tango nuevo.

Denna beskrivning av Piazzollas väg till förståelse har varit mycket viktig för mig. Mitt liv med morföräldrarna var lyckligt, mofa läste för mig och mommo tog med mig i alla hushållsarbete. Vi polerade möbler, lagade mat och städade tillsammans. Men under den vardagliga lyckan fanns något ordlöst, sorgligt, brännande. Jag kände det tidigt, det var likt skuggorna av stora lövträd eller den kyla som man känner då man stiger ner i en källare mitt på en het sommardag.

Det är möjligt att orsaken till denna isande kyla, denna djupa skugga hade kunnat falla i glömska ifall det inte alls hade funnits ord för den. Men min mofa berättade sagor. Han improviserade; han hade ett enormt förråd av berättelser som han använde om och om. Det var ett slags litterär återvinning. Allting som han hade läst om, allting som han hade upplevt, allting som han hade hört andra berätta om, kunde användas. På det sättet har jag fortfarande en anknytning till den muntliga folklorens värld, från en tid då det inte fanns massmedier och då det viktiga förmedlades genom berättelser, sagor, runor och sånger. Orden var den största rikedom som jag fick av mofa.

Vi satt i gungstolen, jag på hans knä, och han gungade och berättade – ganska ofta om tre bröder av vilka den yngsta var den klokaste fastän alla andra hånade honom och inte ville ha honom med. Först många år senare förstod jag att han då berättade om något som plågade honom och också hans syskon. Något som inte kunde berättas men som hela tiden fanns med, i alla mänskliga relationer i hans kvarstående barndomsfamilj.

Efter mofas död brände mommo upp alla mofas papper i vår stora kakelugn. Först mycket senare insåg jag att mommo måste ha varit rädd. Hon hade ju upplevt en husrannsakan på 1930-talet när mofa arresterades. Hor var aldrig med i politiken, hon ville bara leva sitt lilla liv, odla blommor, potatis och bär i sin koloniträdgård; hon ville virka och brodera och lyssna till den gamla vackra rörmot-tagaren som hon hade köpt på 50-talet och som hette Maestro.

Mommo brände upp papperen. Allting skulle ha kunnat falla i glömska om inte mofas syster Hilda funnits. När jag var vuxen fick jag en liten låda. I den hade Hilda sparat fotografier med mystiska påskrifter som till exempel ”Muisto Leningraatista Hildalle

25.3.1925 Elias och Klara”. Och två vackra, magra, unga människor på bilden, med stor entusiasm i sina ögon och hållning.

Dessa två, Elias och Klara, befann sig i kärnan av tystnaden i min mammas släkt. Min mor hade försökt fråga om dem när hon var ung och hittade deras bild i något album eller i någon liten ask. Men ingen ville svara på hennes fråga. Tant Hilda hade bara blivit arg och fräst: ”Vet du inte då!”

Man borde ha vetat. Man vågade inte fråga. Först på 1990-talet fick jag en möjlighet att ta reda på svaren, eftersom så mycket tid hade förflutit att såren inte längre blödde och människorna var färdiga att tala om den stora ofreden i Stalins Sovjetunion. Och för att de stora polisarkiven öppnades i Riksarkivet.

Så började jag forska i den lilla historien, min släkthistoria med sina många anknytningar till den stora historien. Och lärde mig hur man blir tyst.

Min mofa reste till Sovjetunionen år 1925. Hans storebror Elias levde redan där med sin hustru Klara. De hade åkt dit i smyg, på skidor, genast efter att Elias hade befriats från fängsläget i början av 1920-talet. Elias hade tagit del i inbördeskriget på den förlorande sidan. Min morfar var bara 14 år gammal då kriget bröt ut, och hans äldre bröder tog inte honom med sig i kriget. Men han radikaliserades när han såg hur man hanterade den stora och svåra samhällseliga krisen.

Rättshistoriker har konstaterat att män som föddes mellan 1902 och 1904 blev den våldsammaste generationen i hela republiken Finlands historia på 1920-talet. Min mofa var född 1904. Han blev en anhängare av den radikala kommunistiska rörelsen under sin militärtjänst och reste till Sovjetunionen efter att en värvare hade kommit till hans arbetsplats.

Mofa blev en röd kadett i Leningrad. Han tyckte inte om att leva där, hade svårigheter med disciplinen, rymde från officerarskolan och kom tillbaka till Kuopio. Hans bror Elias stannade kvar i Sovjet och blev en viktig figur i Petrozavodsk. Han torterades brutalt under Stalinterrorn och skickades till Krasnojarsk där han dog. Hustrun Klara hade dött redan på 1920-talet i hjärtsjuka. De fick aldrig mera skåda sitt kära fosterland. Jag har i mitt författarskap velat visa att också dessa människor som man såg som landsförädlare älskade sitt hemland, sitt språk och sitt folk.

Men gulden som de sökte blev till sand. Denna besvikelse har brännmärkt min mors släkt. Förmodligen bar mofa en enorm skuld känsla för sin brors skull. Mofa rymde ju. Man kan bara gissa hur det har påverkat hans brors öde under Stalinterrorn.

Efter kriget letade min mofa efter Elias och sin andra bror Aarne som också hade rest till Sovjet och dödats där. Kommunistiska partiets lokalorgan vädjade till högre fiskaler för mofas skull; i protokollet konstateras att mofa var förbittrad över brödernas öden men att han inte skyllde på Sovjetunionen.

Denna själsliga konflikt har fungerat som bränsle för mitt författarskap.

Och tant Hildas stora sorg: min mor minns hur Hilda läste *Arkipelag Gulag* på 1970-talet. Hon och mofa hade inte fått något svar från Sovjetunionen, inte ens genom Röda Korset. Därför läste hon, för att kunna förstå varför det hade gått så. Varför hennes kloka, framåtsträvande bröder hade dödats.

Så det var en djupt sargad familj jag föddes till. Med en tradition av brinnande, bubblande tystnad som man hade gått vidare från. En stor ideologisk besvikelse och förbittring dominerade. Det var mofas historia som man lärde sig känna, även om det endast var genom viskningar och antydningar.

Mommos drama var mindre, trodde jag länge. Mommo var ihärdig, seg, kraftig. Hon fick allting att växa. Hon var inte hård som mofa. Hon hade mjuka förkläden och vackra klänningar och nylonstrumpor som fästes vid ett liv med strumpeband. Hon var blyg och hade lockigt ljust hår som hon kammade med vatten för att få lockarna i ordning.

Mommo började tala först efter att mofa dog.

Jag övernattade ofta hos mommo efter mofas död. Hon kände sig ensam och gladd sig över sin lilla gäst. Vi sov tillsammans på hennes lave som hon öppnade för oss två på kvällarna. Hennes manglade lakan doftade gott, de var spetsprydda och broderade med vita monogram. Vi lade oss under hennes tjocka silkestäcken och överlakanets spets kändes frasig under mina överarmar. Hon bredde Lemon Juice and Glycerin på sina händer och jag fick en liten klick av Vicks VapoRub på mitt bröst för att kunna andas lättare under natten.

Min mormor var så trygg, så ljuv i sitt mjuka nattlinne, så underbart doftande i mörkret som höljde oss. Och just då, i det ljuva mörkret, började hon berätta om kriget. Hon andades djupt in, försökte dämpa det som var på kommande – och brast i gråt.

Det var ytterst beklämmande för mig att höra henne gråta, för att hon var min egentliga mor, min stödjepelare, min tryggaste människa. Så allt det som hon berättade då, när jag var sju år gammal och helt skakad inför hennes stora sorg, brändes i mitt minne, i min kropp.

Hon berättade hur rädd hon var då planen kom och fällde bomber över den lilla staden Kuopio. Och hur hon var ensam med sin späda son och mofa var i kriget och staden brann och hon sprang i panik hemifrån bärande bebisen i en korg. Och just när planen närmade sig, kom det en man som knuffade henne i diket och där låg de tre under ett vitt lakan och bombplanen dundrade och staden brann och det fanns ingen trygg plats på jorden för henne och hennes nyfödde son.

Hon skickades till landet ”sottoo pakkoon” som hon sade på sin mjuka dialekt – som en krigsflykting till ett hus på andra sidan insjön Kallavesi och från stranden såg hon hur staden brann när hon sköljde bebisens blöjor i det iskalla sjövattnet.

Först för ett par år sedan insåg jag att hon i början av 1970-talet hade sett Vietnamkrigets bombningar på teve och led förmodligen av posttraumatisk stressreaktion då. Men som barn visste jag bara att kriget är något förfärligt och om det bryter ut, finns det ingen trygghet i världen, för att för krigets skull är till och med min mommo rädd och gråter.

Så när man frågar, som man otroligt ofta gör, varför man ännu måste skriva om kriget, brukar jag svara: för min mommos tårars skull.

På 2000-talet har man börjat tala om den nya krigshistorien som koncentrerar sig på den civila befolkningens öden, på enskilda soldaters upplevelser, på krigets samhällseliga påverkan. Joanna Bourke, en känd krigshistoriker, har berättat om hur hon intervjuade gamla brittiska män som hade blivit sårade i andra världskriget. När Bourke frågade hur det kändes att bli sårad, märkte hon en viktig sak. Många av de här gamla veteranerna kunde inte svara på frågan, för att det inte fanns ord. I stället började kroppen tala.

Männen blev bleka i ansiktet, darrade, svettades, kanske till och med grät. Kroppens språk var tydligt även om det var döljt på det sätt som stora känsloladdade saker ofta är.

Mommos tårar hade lärt mig en viktig läxa i historia. Det är inte betydelselöst att skriva om den lilla historien, om kvinnor och barn, om gamlingar, om hundar, hästar och kor i kriget. För kriget sårar alla, inte bara män på fronten. Hela samhällets struktur bryts ned, familjerna splittras och unga människor får bära oproportionerligt stora bördor.

Så har jag, med mommos tårar som bränsle, skrivit om en liten stad och dess invånare under andra världskriget. Till staden har också några främlingar kommit; dansösen Mizzi, som ville resa till Amerika från Petsamo men missade den sista båten, krigskorrespondenten Marieke från Belgien. Hennes ideologiska bakgrund är i fascism och katolicism, vilket gör henne till en ytterst intressant bifigur.

Utän att läsa mina böcker har man vågat påstå att jag skriver gammalmodig nöjeslitteratur. Jag har inte kunnat eller velat kämpa mot dessa fördomar. Jag har fått min energi från mofas besvikelse, bitterhet och hat. Och från mommos sorg, ensamhet och seghet. Om min mofa ägnade sig åt politik och revolution så har jag ägnat mig åt konst och historieforskning. Det har varit mitt sätt att försöka bli delaktig i samhället.

Vad är det att vara konstnär? Det är att trotsa. Tidvis har jag skämts över mitt sätt att uttrycka mig, över det att man inte har förstått det som jag strävar efter. Jag har aldrig varit fashionabel. Men man får inte skämmas över det som man är. Var är Piazzolla, frågade Nadja Boulanger. Piazzollas urkraft kom från tangoklubbar och han har komponerat en underbar svit som heter Histoire du tango, Tangons historia. På samma sätt har jag skrivit en historia över intima känslor och människoöden, med släkthistoria som bränsle men helt fiktiv till sin natur.

Min hemstad Kuopio har försvunnit, alla de små trähus som jag och mina släktingar bodde i har rivits ned. Mitt enda arv är en gammal radio som heter Maestro och ett litet grönt album i vilket min mofa skrev dikter för mig. Jag fick albumet, i vilket han också hade klistrat och ritat vackra bilder, när jag var sju år gammal, strax innan mofa dog.

Senare hittade jag hans dikter och självbiografiska texter i Kansan Arkisto – Folkets arkiv och hos släktingar. Jag har samlat in allting som jag har kunnat hitta och bildat ett eget arkiv i vilket det finns både texter och bilder. Men jag har också samlat in något som är immateriellt. Det bevarar jag i kroppens arkiv där känslor föds.

I min kropp finns fortfarande mommos heta tårar och blyghet, mommos rädsla och mofas vrede och skam, deras barns ottrygghet, mofas fängelsetid i Ekenäs, mommos ljuvt blomstrande trädgård och alla de trähus som man brukade kalla för kåkar men som för mig var och är barndomens vackra landskap på exakt samma sätt som Combray var för Marcel Proust.

Jag har inte levt i höga samhällskretsar. Det oaktat har jag i det moderna finska samhället fått en möjlighet som mina morföräldrar inte fick. Jag tror att min mofas och hans syskonskaras största tragedi var den fattigdom som gjorde skolgången omöjlig fastän de bodde i en stad med en lång utbildningstradition.

Jag har fått gå i skola och studera vid universitet. Min bakgrund är fattig och enkel. Som konstnär och privatmänniska har jag fått kämpa mot mindervärdeskomplex. Men jag har lärt mig min läxa i livet. Har man gjort andra illa, har man sårat, har man betett sig brutalt, kan man vara skamsen över sina dåd. Men man behöver inte skämmas över den man är.

Efter inbördeskriget plågades min mors släkt av hat, bitterhet och skuldkänslor. Det fanns inga möjligheter till försoning med sig själv eller med samhället. Jag tror att den sanna försoningen kommer både på den privata och allmänna nivån först då det immateriella arvet blir synligt och man kan bearbeta det som är destruktivt – hatet, sorgen, rädslan och skammen.

Med tiden kan vi använda de svåraste av känslor som grogrund för något nytt. Då kan vi vårda stora vackra blommor och samla in värdefulla frön som med tiden passeras vidare till kommande generationer.

Essän utgår från Sirpa Kähkörens föredrag den 24 maj 2018 i samband med hennes promovering till hedersdoktor vid Åbo Akademi, samt sommarprat för Yle Vega den 13 augusti 2018.

Vasilij Grossman – en oliktänkare mot sin vilja

Panu Petteri Höglund

Om Aleksandr Solzjenitsyn var den förste internationellt mediasynlige dissidenten i Sovjetunionen, var Vasilij Grossman en oliktänkare innan begreppet uppstod. Den organiserade sovjetiska dissidentrörelsen anses vanligen ha uppstått i sin för västliga mediekonsumenter kända form på sextioalet, som en reaktion på den massiva skenrättegången mot Andrej Sinjavskij och Julij Daniel – två då fyrtioåriga författare som i februari 1966 dömdes till arbetsläger för ”antisovjetisk agitation”. Då låg Grossman redan i graven utan att ännu ha väckt större intresse i Väst: i själva verket måtte de sovjetiska säkerhetsorganen ha prisat sig lyckliga över att ha blivit av med en obekvämlig författare utan att ha brukat våld och därvid även undvikit oönskad uppmärksamhet utomlands.

Det var först i början av åttiotalet som Grossman blev ett känt namn utanför slavisternas snäva krets, då hans roman *Liv och öde* läckte till Väst och kom ut – i Schweiz till att börja med. Tidigare hade visserligen en annan sovjetkritisk roman, *Allt flyter*, sett dagens ljus utomlands, men detta prosaverk av betydligt mindre omfång än *Liv och öde* blev aldrig en litterär sensation på samma nivå. På svenska, översatta på 1940-talet, föreligger dessutom ett par av de berättelser han gett ut under sin regimtrogna period,

främst *I staden Berditjev*, som också filmats under titeln *Komissar* ("Kommissarien") av Aleksandr Askoldov; filmen visades dock för sovjetisk publik först på det sena åttiotalet med glasnost i full gång, tjugo år efter sin inspelning.

Som författare är Grossman en traditionell rysk realist, och det är definitivt inget sammanträffande att *Liv och öde* som titel påminner om *Krig och fred* – i sina stora krigsromaner försökte Grossman skriva en episk, realistisk berättelse om "Stora fosterländska kriget" i Tolstojs anda, så gott det nu kunde gå i sovjetiska förhållanden: Grossman påstod att han under sina år som krigskorrespondent läste *Krig och fred* två gånger om, utan att röra annan skönlitteratur. Jag skriver "stora krigsromaner" i plural, för den bok vi kan läsa i svensk översättning utgör den andra delen i en svit på två romaner: *Liv och öde* föregicks av *Za pravoe delo* ("För en rättvis sak"), som Grossman skrev utifrån ett mycket mera partitroget perspektiv, låt vara att även den väckte ideologisk förargelse.

Född det första ryska revolutionsåret 1905 representerade Grossman en generation för vilken det var naturligt att se Sovjetunionen som en framtidens stat, ett nationellt projekt att bidra till. Som barn till underjordiska revolutionärer bör han från början ha uppfattat sovjetstaten som någonting föräldrarna förberett för honom – låt vara att hans far varit aktiv i den *mensjevikiska* grenen av det ryska socialdemokratiska partiet, vilket ju inte var en hälsosam bakgrund att ha under Stalin. Föräldrarna var sekulariserade judar från Berditjev, då en av de mest judiska städerna i Ukraina, och befann sig tidvis i landsflykt i Schweiz, där också sonen stannade så länge att han lärde sig flytande franska. Äktenskapet överlevde inte det revolutionära livets ansträngningar, utan det blev snart skilsmässa. Sonen fick till att börja med namnet Iosif; hans sköterska brukade dock kalla honom Vasia, som är diminutivformen för Vasilij, och därvid blev det: som vuxen författare blev han känd under namnet Vasilij Grossman.

Grossman förefaller aldrig ha kommit i någon varaktig kontakt med den jiddischspråkiga *shtetl*-kulturen i Ukraina eller ha haft någon djupare insikt i den, och som son till sekulariserade revolutionärer var han inte heller särskilt välunderrättad om den judiska trostraditionen. Den israeliske litteraturvetaren Sjimon Markisj har i en kritisk essä om författaren konstaterat att även

de demonstrativt judiska gestalter som förekommer hos Grossman tenderar att vara lätt maskerade ryska revolutionärer eller intellektuella. Han klarade helt enkelt inte av att skildra en genuin och trovärdig *shtetl*-jude, inte ens en jiddischtalande judisk radikal, trots att det minsann inte rådde någon brist på sådana i Tsarryssland: i början av 1900-talet var Allmänna judiska arbetarförbundet, de så kallade bundisterna, en av de mest synliga och inflytelserika fack- och arbetarorganisationerna i dåvarande Ryssland överhuvudtaget. Som så många assimilerade judar i Ryssland och Östeuropa struntade Grossman i sina rötter så gott han kunde. Det var bara Förintelsen och Stalins antisemitiska kampanj efter kriget som gjorde honom medveten om att vara jude.

Grossman utbildade sig till gruvingenjör och arbetade i Donbass, där han samlade intryck och upplevelser för sin första roman, *Gljukauf* – titeln är den tyska lyckönsningen *Glück auf*, som hade lånats in i den gruvarbetarslang författaren hörde omkring sig. Hans ingenjörsbakgrund syns också i hans sena storromaner, där det förekommer både naturvetenskapliga metaforer och hjältar med naturvetarutbildning. Före kriget skrev han ännu romanen *Stepan Kol'čugin*, som skildrar en ung arbetares politiska utveckling till klassmedvetenhet och revolutionär aktivism i Maksim Gorkijs anda. Romanen föreslogs till Stalinpriset, men Stalin själv avstyrde nomineringen, antagligen i vetskap om vilket politiskt katteri författarens far hade hört till.

Grossman gjorde också ett försök att uppträda som dramaförfattare: strax före den tyska invasionen skrev han pjäsen *Esli verit' pifagorejcam* ("Ska vi tro pytagoréerna"), utkommen år 1943, som enligt tillgängliga uppgifter saknar litterärt värde. Det var dock inte därför recensenterna angrep den, utan för att de ansåg den politiskt skadlig och reaktionär. Polemiken kring denna pjäs var den första större konflikt som författaren hade med sovjetiska litteraturkritiker och det första symptomet på att Grossmans världsåskådning höll på att utvecklas i en mindre partitrogen riktning.

När han under kriget arbetade som frontkorrespondent hos armétidningen *Krasnaja Zvezda* ("Röda stjärnan") vann Grossman godkännande och uppskattning bland vanliga soldater genom att intervjua dem vid deras hantverk i främsta linjen, orädd och villig att dela de faror och risker de levde med. Som lojal partimedlem

och kommunistisk idealist var han smärtsamt medveten om att hans plikt som intellektuell med hornbågade brillor var att tjäna proletariatet, arbetarklassen – och vem representerade arbetarklassen bättre än den menige soldaten i sovjetarmén? Hans första krigsroman, *Narod bessmerten*, kom ut när den tyska invasionen ännu pågick för fullt; den har även översatts till svenska under titeln *Detta folk är odödligt*. Det var dock *Za pravoe delo* som blev hans definitiva *sovjetiska* krigsroman.

Za pravoe delo hette egentligen *Stalingrad* i manuskriptet, men under denna titel kunde romanen aldrig tryckas. Den kom först ut i litteraturtidningen *Novyj mir* – den mest liberala i Sovjetunionen, som då leddes av den legendariske krigspoeten och litteraturpåven Aleksandr Tvardovskij. Som Aleksandr Solzjenitsyn påpekat i sin litterära självbiografi *En kalv med eken stångades*, brukade Tvardovskij föra censuren bakom ljuset genom att ge kontroversiella böcker ofarliga titlar: när det ännu fanns utsikter på att Solzjenitsyns roman *Cancerkliniken* kunde komma ut i Sovjetunionen, föreslog Tvardovskij att kalla boken ”Patienter och läkare”, eftersom *Cancerkliniken* lät alltför illavarslande. Att *Za pravoe delo* inte fick heta *Stalingrad*, berodde dock snarare på att en del koryféeer som ingick i redaktionsrådet för *Novyj mir* uppfattade den titeln som någon sorts helgerån. Boken underkastades givetvis också grundläggande redaktionell bearbetning.

I dag är det svårt att se vad som väckte ogillande i *Za pravoe delo*, om det inte är de mycket försiktiga anspelningarna på att det fanns fångläger i Sovjet – och veterligen var det just dessa antydningar som ströks innan *Novyj mir* gav ut romanen. Boken dryerper formligen av den folkligt patriotiska anda som utmärkte hela den sovjetiska krigslitteraturen. Alla ska vara med, alla ska lämna sitt bidrag till den gemensamma försvarskampen, varje insats är viktig, varje hjälpande hand är av nöden och var man och kvinna som stupar är en hjälte. Stalin är för det mesta frånvarande i boken, men omtalas han alls så sker det i politiskt ofarliga ordalag – någon servil ledardyrkan kan Grossman givetvis inte heller beskyllas för. Det förekommer scener som i sin skildring av arbetarnas produktionskamp är ren socialistisk realism, men det är snarare patriotismen än kommunismen som motiverar arbetarhjältarna.

Medan *Liv och öde* till stor del handlar om slaget vid Stalingrad, beskriver *Za pravoe delo* främst vägen till Stalingrad: den tyska invasionen, flykten och evakueringen och även motståndet mot ockupanten. Stalingrad framstår dock även i denna roman som det egentliga målet, den mytiska sammandrabbning som till syvende och sist avgör vem som vinner kriget. Alla soldater och motståndsmän i det vitt utsträckta Europa hör dånet från Stalingrad, påpekar Grossman mot slutet av romanen – och det var ju sant, som till exempel den tyske författaren och nobelpristagaren Heinrich Bölls minnen från hans tid som ockupant i Frankrike ger vid handen: han hade för länge sen vant sig vid klotter i stil med ”åk hem tysk-jävlar”, men plötsligt blev det slut med allt sådant, och det som stod på alla väggar var bara ”Stalingrad” – ”Stalingrad” – ”Stalingrad”.

Za pravoe delo gör ibland ett alltför fingerhöttande och didaktiskt intryck: berättandet störs av dåligt inarbetade ”nyhets-sändningar” från fronten, som antagligen tjänar till att framhäva att författaren inte ifrågasätter den officiella historietolkningen. Kriget är mera närvarande, och på ett mera kaotiskt sätt, än i *Liv och öde*, som fokuserar på enstaka, särskilda krigsmiljöer. Man får också intrycket att författaren i *Za pravoe delo* försöker få med så många aspekter av fronten som han kan, så att hela det krigsförande Sovjetunionen passerar revy i boken – vilket innebär att det blir något trångt om saligheten på sidorna.

Za pravoe delo överöstes, som övligt var, i början med lov för att sedan angripas av partitrogna pressröster: den frihet som kriget inneburit i litteraturen höll då redan på att falla offer för en ny åtstramning. Detta oväder gick dock förbi och gav vika för värbrytningen under Chrusjtjov. När Stalin väl dött och friare vindar börjat blåsa kunde Grossman ge ut romanen i bokform, och under de år då han skrev på *Liv och öde* var han i princip en erkänd och etablerad sovjetisk författare, till och med en levande klassiker.

Za pravoe delo och *Liv och öde* kan fortfarande läsas som delar av en enda helhet, ty det är till stor del samma personer och hjältar som uppträder i dem. Medan den första boken främst går ut på att framställa den sovjetiska saken som en rättvis sak – som folkets krig – är den andra dock mycket mera kritisk. Det på sin tid politiskt explosiva var inte bara jämförelsen mellan den sovjetiska och den nazistiska totalitarismen, utan också tematiseringen av

antisemitismen i Sovjetunionen: judiska krigares hjältemod ifrågasätts av kamrater, judiska forskare – som kärnfysikern Viktor Sjtrom, den främste protagonisten i boken (delvis en självbiografisk gestalt, delvis baserad på den sovjetisk-judiske toppforskaren och nobelpristagaren Lev Landau) – får räkna med diskriminering och karriärhinder. I Sovjet var det dessutom ingalunda fritt fram att skildra Förintelsen, vilket Grossman dock i *Liv och öde* gör utan att skona läsaren: en av berättelserådarna i boken följer en grupp judar bokstavligen in i gaskamrarna.

Grossman arresterades aldrig av den sovjetiska säkerhetsapparaten, men hans fru höll redan på att försvinna i gapet på Gulag när han lade sig i saken och övertygade tjekesterna om att hon var oskyldig: hennes före detta make hade redan utmålats som spion eller någon sorts antisovjetisk lurendrejare, och hon hade rutinmässigt uppfattats som medbrottsling i egenskap av familjemedlem, men Grossman bevisade att hennes samliv med maken för länge sedan upphört. Det var en stor risk han tog, för det skulle ha varit naturligt av de sovjetiska säkerhetsorganen att bura in även honom. Man frestas att se det här som en romantisk kärlekshistoria med ett lyckligt slut, men dessvärre kunde frun och Grossmans mor inte tåla varandra, och sålunda såg modern sig tvungen att stanna kvar i Berditjev, där hon sedan kom att mördas av nazisterna. En naturlig följd var att författaren beskyllde både sig själv och frun för moderns öde; dessa samvetskval inspirerade honom dock till en viktig passus i *Liv och öde*, där modern till fysikern Sjtrom får beskriva sina sista dagar under tysk ockupation.

Historien om hur *Liv och öde* förbjöds i Sovjet förefaller omges av mytbildning, och än i dag är detaljerna något oklara. Myten lyder ungefär så här: Grossman erbjöd romanen tidskriften *Znamja*, vars redaktion både insåg att boken aldrig kunde tryckas i Sovjet och begrep dess oerhörda litterära värde. Därför lät de manuskriptet ligga i kassaskåpet i flera veckor utan att avslöja det för säkerhetsorganen. Till slut skedde dock det som inte kunde undvikas: organen fick nys om innehållet, gjorde husrannsaking hos Grossman och beslagtogs alla kopior av romanen – ”arresterade boken”, som författaren själv uttryckte det. Efteråt försökte Grossman få sin roman ”frigiven”, men delgavs av självaste Michail Suslov, det sovjetiska kommunistpartiets chefsideolog, att boken

var obotligt antisovjetisk och att den kanske kunde komma ut om två-tre århundraden, men aldrig tidigare.

Myten bör dock preciseras och ifrågasättas. Man bör åtminstone fråga sig hur Grossman kom att välja just *Znamja*, en politiskt alltför renlärig litteraturtidsskrift, som aldrig gav ut någonting kontroversiellt. Enligt en förklaring var han sur på Tvardovskij över att denne så hårdhänt saxat i *Za pravoe delo* och ville få manuskriptet utgivet av en konkurrent bara för att jäklas med *Novyj mir* – och chefredaktören för *Znamja* hade faktiskt kontaktat Grossman och bett denne om nya berättelser för tidskriften, helst givetvis krigsskildringar. Den här versionen får dock Grossman att framstå som alltför naiv.

Enligt Jurij Bit-Junan och David Feldman, som skrivit omfattande om Grossmans liv och livsgärning, hyste författaren inte längre något agg mot Tvardovskij när *Liv och öde* höll på att uppstå, om han någonsin alls hade gjort det: visst förstod han hur utgivningsprocessen fungerade i Sovjetunionen, och hur som helst hade *Za pravoe delo* redan kunnat utkomma i bokform i mindre ramponerat skick. Att han skrev på en fortsättning till denna roman var inte precis någon statshemlighet: innan han erbjöd *Znamja* boken, hade fragment ur *Liv och öde* redan utkommit i sovjetiska litteraturtidsskrifter. Både Tvardovskij och några andra betrodda vänner läste manuskriptet och kom till slutsatsen att romanen aldrig kunde utges i Sovjetunionen; det kan mycket väl ha varit Tvardovskij, inte Suslov, som kom med formuleringen om ”två-trehundra år”.

I den här versionen var det en väl övervägd taktik av Grossman att låta *Znamja* avge ett utlåtande om *Liv och öde*: en så partitrogen redaktion skulle ju säkert ha en välinformerad föreställning om hurdana förändringar och strykningar som vore nödvändiga för att göra romanen publicerbar. Redaktionen bedömde dock att boken var alltigenom antisovjetisk och angav den – som det anstod lojala medborgare – till myndigheterna, vilket sedan ledde till konfiskeringen. Skildringarna av hur boken ”arresterades” betonar vanligen hur noga säkerhetsstyrkorna genomförde sin uppgift – att de till och med beslagtogs färgbandet till skrivmaskinen som Grossman använt.

Å andra sidan bör det påpekas att säkerhetsorganen strikt inkränkte sig till *Liv och öde*: Grossman höll då redan på att skissera sin sista roman, *Allt flyter*, men trots sitt likaledes politiskt känsliga innehåll intresserade den inte inkräktarna. Tydligen vågade organen inte längre uppträda lika godtyckligt som under Stalin. Att *Allt flyter* inte heller kunde tryckas i Sovjetunionen, kan man redan gissa sig till om man vet att huvudpersonen i denna roman är en frigiven lägerfånge som årtionden efter sin arrest återvänder till huvudstaden.

När författaren efteråt krävde frihet för sin roman, gjorde han det klart för sina opponenter, inklusive Suslov, att han inte ville få den publicerad som sådan, utan arbeta vidare på den i samspråk med litteraturfunktionärer, antagligen sådana som Tvardovskij. Detta tyder på att han i princip var beredd att beakta reglerna och att han trots sin kritiska inställning till stalinismen inte tänkte göra uppror mot sovjetsystemet, ens när det höll på att kväsa och kuva honom som författare. Bakom det här låg tydligen hans starka identifiering med frontsoldaterna: han kunde ifrågasätta kommunismen, men inte de sovjetiska soldaternas hjältemod och ”rättvisa sak”: att de hade stridit och blött för Sovjetunionen legitimerade statsskicket i hans ögon. Ännu på gamla dagar uppskattade han djupt till exempel den armeniske generalen Hamazasp Babadzjanjan som han under kriget fattat tycke för och beundrat som krigshjälte. Att det faktiskt var samme Babadzjanjan som år 1956 brutalt slog ned ungrarna, förefaller inte ha stört Grossman.

För övrigt var en del generaler lika vänligt stämda mot Grossman som han mot dem: de tog honom i försvar när polemiken kring *Za pravoe delo* pågick, vilket bör ha inneburit betydande risker för dem själva. Efter konfiskeringen av *Liv och öde* var han marginaliserad och isolerad, men dessa högt uppsatta officerare som uppskattade honom som krigsskildrare fortsatte att umgås med honom och hjälpa honom. De såg till att han aldrig helt kunde bli en ”icke-person”. Måhända spelade de någon roll i att den bok han skrev strax före sin död, *Dobro vam* – nu tillgänglig i engelsk översättning under titeln *An Armenian Sketchbook* – ännu kunde komma ut lagligt i Sovjetunionen, låt vara postumt och hårdhänt ramponerad av censuren.

Dobro vam betyder ”gott till er” och är en ordagrann rysk återgivning av den armeniska hälsningsfrasen *barev dzez*. Grossman besökte Armenien på sovjetstatens bekostnad år 1962, alltså efter den sorgliga historien med *Liv och öde*, med uppdraget att översätta en roman från det lokala språket. Han behärskade inte armeniska alls, men det var meningen att han skulle bearbeta en nödortfigt översatt förlaga och ge den en litterärt högtstående form. Han var inte den enda sovjetryska författaren som anförtroddes ett dylikt uppdrag: på det här sättet uppstod till exempel Osip Mandelsjtams omdiktningar av georgisk poesi. Översättningen blev inte av, men sejouren i Armenien inspirerade Grossman bland annat till att i sin bok reflektera över likheterna mellan det armeniska folkmordet och Förintelsen.

Vasilij Grossman dog år 1964. Efteråt grundade hans vän poeten Semjon Lipkin en förening med syftet att ta hand om och främja Grossmans litterära arv, men den nya strängheten i litteraturpolitiken under Brezjnev ledde till att sovjetmyndigheterna upplöste föreningen. Under de följande årtiondena blev det inga nytryck av hans tidigare i Sovjet tillätna verk, men glasnost ändrade givetvis på situationen, och i slutet av åttiotalet kunde även *Liv och öde* komma ut i hemlandet. Därefter var det länge relativt tyst kring Grossman, men tack vare den brittiske historikern Antony Beevor har han vunnit nya läsare i Väst: Beevor har i sin bok om slaget vid Stalingrad ymnigt citerat Grossman och även redigerat ett urval av författarens fältanteckningar från hans tid som krigskorrespondent.

Litteratur

- A Writer at War. Vasily Grossman with the Red Army 1941–1945* (2006): red. och översatt av Antony Beevor & Luba Vinogradova. London: Pimlico
- Bit-Junan, Ju. G., D. M. Fel'dman (2016): *Vasilij Grossman – literaturnaja biografija v istoriko-političeskom kontekste*, Moskva: Neolit
- Bit-Junan, Ju. G., D. M. Fel'dman (2016): *Vasilij Grossman v zerkale literaturnych intrig*, Moskva: Neolit
- Grossman, Vasilij (2013): *Za pravoe delo*, Moskva: Èksmo
- Grossman, Vasilij (2002): *Žizn' i sud'ba*, Moskva: Izdatel'stvo AST/Olimp
- Kling, Dar'ja (2012): *Tvorčestvo Vasilija Grossmana v kontekste literaturnoj kritiki*, Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj
- Markiš, Šimon (1997): *Babel' i drugie*. Vtoroe reprintnoe izdanie. Moskva/Ierusalim: Personal'naja tvorčeskaja masterskaja "Michail Ščigol"

Evolutionens spjutspets?

Christian Braw

En gång tjänstgjorde jag tillsammans med en norsk officer. På en ledig stund satt vi och talades vid, och jag nämnde att jag läst några av Quislings skrifter. Det var taktlöst, men min norske kamrat tog inte illa upp. Jag tillade: ”Quisling trodde faktiskt att norrmännen var evolutionens absoluta spjutspets.” Då sade min norske kamrat: ”Ja, men det tror alle normenn!” Nu är det inte bara norrmän, som tror att de är först och bäst i allt, samma övertygelse hyser även en del svenskar, nämligen om sig själva.

Föreställningen om evolutionens spjutspets kommer från Darwin. Han var övertygad om att den brittiska överklassens medlemmar var de bäst utrustade, vackraste och mest begåvade människor som någonsin funnits. Så hade det blivit, menade Darwin, genom det naturliga urvalet. Eftersom den brittiska överklassens manliga medlemmar var så oerhört väl utrustade, kunde de åt sig utvälja de allra bäst utrustade kvinnorna, och på det sättet blev den brittiska överklassen hela tiden ännu bättre, i synnerhet om man jämförde den med till exempel hottentotter. Så tänkte Darwin. Man kan läsa mer om detta i hans verk *The Descent of Man* (Darwin 1871). Quisling hade uppsnappat hans tankegångar och överfört dem på Norge. Han menade att genom att det norska folket levte så relativt

isolerat och hade så få inslag av andra raser, hade en liknande effekt uppstått där. Både Darwin och Quisling tänkte nämligen i raser. De var konsekventa rasister (Braw 2018).

Det finns emellertid en aspekt som sällan kommer fram. Det är själva begreppet utveckling. Georg Henrik von Wright har reflekterat över det i sitt verk *Myten om framsteget* (1993). Han påpekar där, att man endast kan tala om ett framsteg när man kan relatera förändringen till ett mål. Saknas det ett mål, kan man inte uttala sig om vad förändringen innebär. Den kan lika väl vara ett bakslag. Darwin trodde att den brittiska kolonialismen var ett säkert tecken på att den brittiska överklassens manliga medlemmar var utvecklingens spjutspets. I dag är det omöjligt att hävda denna syn på kolonialismen. Det som kan verka självklart i en tid, luktar ruttet i en annan. Det gäller också vår tid.

Men hur är det då med den tekniska utvecklingen? Atombomben är ju oändligt mycket mer utvecklad än stenyxan. Men innebär det att den är ett framsteg? Är den inte snarare ett oerhört bakslag? von Wrights fråga kommer tillbaka: Var är målet? Finns målet eller är det bara ett hjärnspöke? Det är också en fråga till alla som föreställer sig att de "går före": "Vilken rätt har ni att framställa er som föregångare? Var är ert mål? Vart går ni? Finns ert mål överhuvudtaget? Låt oss se det!"

Stenyxan och atombomben är exempel som visar på en annan aspekt, nämligen den icke-materiella. Om stenyxan och kärnklyvningen skall bli till ondo eller godo beror på människans livshållning, hennes sinnelag och moral. Det är inte redskapet som avgör om det skall främja eller skada. Det är handen som styr redskapet. Och handen styrs av en mänsklig vilja. Viljan i sin tur styrs av den grundläggande livshållningen. Det är alltså denna som avgör om stenyxan och kärnklyvningen skall vara av ondo eller godo. Vad kan vi säga om den grundläggande livshållningen i de kulturer som präglar vår epok? Om vi begränsar oss till 1900-talet står det utom allt tvivel att det var det mest katastrofala århundradet i mänsklighetens historia. De tekniska framstegen gjorde följderna av grundläggande livshållningar mer ödesdigra än någonsin. Järnvägen är tekniskt sett bättre än oxkärran, men Gulag och Förintelsen blev möjliga genom just järnvägen. Klimatkrisen är en följd av förbränningen, som nu nått nivåer okända i mänsklighetens

historia. Flygplanet är mer utvecklat än luftballongen men blev också redskap för Blitzten och Dresden. Vad skall vi alltså säga om de grundläggande livshållningarna? Kan man där skönja en evolution? Finns det rentav en evolutionens spjutspets?

Så tänkte man på 1700-talet. Men upplysningstidens eleganta och slappa sexualmoral gjorde syfilis till en folksjukdom och samtidigt uppstod 25 år av revolutionskrig. För Sverige-Finlands del blev slutsumman nationell förnedring, statskupp och ryskt valde över en tredjedel av riket. I skuggan av allt detta skrev Tegnér:

”En annan sjunge fritt om våra tiders heder,
om våra nya ljus och våra milda seder...”

(Tegnér 1811)

Vad är då alternativet? I stället för att ”läsa tidens lov” vänder sig Tegnér bakåt, mot en verklig eller mytisk bättre tid. Detta sätt att betrakta mänsklighetens väg var levande under tidigare århundraden. Man såg då inte människans historia som en evolution utan som en degeneration. Detta mönster har aktualiserats även i nutida naturvetenskaplig debatt. Oavsett hur man ställer sig, är det uppenbart att den tekniska utvecklingen har mångfaldigt följderna av mänsklig vilsegång till oerhörda proportioner. I skuggan av detta faktum blir behovet av förbättrade mänskliga grundhållningar akut, på alla plan.

Samtidigt som Tegnér diktade, tonsatte Beethoven omvälvande musik. För hans lärare Haydn var den obegriplig. Hos Haydn är allt skönhet, harmoni och Guds lov. Hos Beethoven är det en ständig inre kamp. Det är de 25 åren av revolutionskrig som ekar. Men den ständiga inre kampen mellan utsökta och brutala motiv speglar än mer nu än då människans villkor. Den spänningen undkommer ingen. Politikern har bara två medel att arbeta med – pengar och regelverk. Räcker det för att valet mellan destruktivitet och godhet skall bli rätt? Platon och med honom reformpedagogiken trodde att människan gör det rätta bara hon vet det rätta. Georg Henrik von Wright skrev: ”Tanken är ju att människan själv, utan annans hjälp, genom självförverkligande kan nå upp till gudomens nivå.” (von Wright 1993, 82) Hur har det lyckats? Solsjenitsyn har skildrat detta dilemma i porträttet av Tolstoj i *Augusti fjorton* (1972).

Men vi skall inte göra det för lätt för oss, vi skall i stället försöka leva oss in i hur det kan te sig för den som själv upplever sig som evolutionens spjutspets. Det finns ett intressant yttrande, som har tillskrivits både Olof Palme och Ingvar Carlsson: ”Skolan är socialismens spjutspets.” Bakgrunden är Karl Marx föreställning att arbetarklassen/proletariatet var evolutionens spjutspets. Proletariatet gick alltid före mot det hägrande slutmålet, det klasslösa och egendomslösa samhället. För en reformistisk socialist står det fritt att överflytta proletariatets roll till skolan, främst på lärarna. De skulle alltså gå främst i den långa marschen mot det klasslösa samhället. Detta kan knappast kallas marxism, men själva grundstrukturen i tänkandet stämmer väl överens med Marx: Historien är en rörelse framåt, mot ett hägrande mål, en evolution under kamp mot allt som hindrar utvecklingen. I denna kamp utgör en bestämd grupp spjutspetsen, riktad mot fienden. Bilden är avsiktligt krigisk. Spjutet är till för att sära och döda (Rydberg 1859). Här är det dock inte fråga om en genetisk evolutionism utan om en ideologisk och social.

Vi behöver just nu inte reflektera över vad som enligt min norske kamrat gjorde att alla norrmän trodde att de själva var evolutionens spjutspets. Vi kan begränsa oss till Vidkun Quisling. För honom hade denna föreställning en genetisk bakgrund. Genom att det norska folket var så genetiskt intakt hade de bästa rasegenskaperna under århundraden förenats med de bästa rasegenskaperna. Vad Darwin tänkte om den brittiska överklassen, tänkte Quisling om det norska folket.

I sin rörelse – Nasjonal Samling – ville Quisling skapa en kärntrupp som skulle föra det norska folket fram till dess plats i ljuset. Men det visade sig att mycket få – som mest 40 000 – var intresserade av Quislings vision. Majoriteten stödde tvärtom socialdemokrater och andra grupper. Men så kom det stora tillfället – det tyska överfallet på Norge 1940. Regeringen flydde och fältet var fritt för Quisling. Stödd av tyska bajonetter ville han nu med fast hand leda sitt folk mot det mål de i sitt oförstånd hade förbisett. Hans medel var bland annat obligatorisk ideologisk fostran av barn och ungdom samt likriktning av kyrkan. Men de tyska bajonetterna till trots stötte han på kraftigt motstånd, bland annat från lärarkåren och kyrkan. I denna konflikt gjorde han sig

skyldig till några av de övergrepp som ledde till hans dödsdom efter Hitlers fall.

Men låt oss tänka oss in i hur det kan ha tett sig för honom före 1945. Han var ju övertygad om att stå i evolutionens tjänst, ja, i dess spjutspets. Hur skulle han då se på dessa besvärliga lärare och präster? De kunde inte vara något annat än evolutionens fiender. De var bromsklossar, som hindrade själva utvecklingen framåt. De hotade Norges lysande framtid. Alltså: bort med dem! Stora delar av lärarkåren deporterades till Nordnorge, Oslos biskop Eivind Berggrav sattes i husarrest. Att de norska judarna deporterades till koncentrationsläger i Polen var ur Quislings synpunkt en fördel, eftersom de hade en annan genetisk bakgrund än det norska folket i stort. För en genetisk evolutionism är föreställningen om alla människors lika värde omöjlig.

Är det överhuvudtaget relevant att reflektera över Quislings tänkande och handlingar? I högsta grad! Hans öde är en varningsklocka. Så snart man likt Quisling tänker sig en utveckling där man själv står i främsta ledet, kommer man också att odla attityder som hans och se oliktankande som bromsklossar. De berövas sitt människovärde och blir i den egna föreställningen till icke-människor, som bara skall bort. De skall marginaliseras och elimineras. Uttrycket är hämtat från professor Henry Cöster, som till Dag Sandahl yttrade: "Sådana som ni skall marginaliseras och elimineras." (Dag Sandahl, muntligt) Inte så få lärare i den svenska skolan har upplevt sådana stämningar. De evolutionsromantiker, som saknar stödet av tyska eller andra bajonetter, kan givetvis inte gå fram som Quisling, men hållningen kan vara likartad. Även för en ideologisk och social evolutionism är tanken på alla människors lika värde främmande, när det nämligen rör sig om dem som uppfattas som utvecklingens hinder. Själva föreställningen om evolutionens spjutspets utesluter allas lika värde och värdighet, i synnerhet när det gäller dem som skall marginaliseras och elimineras. Maxim Gorkijs skildring av Lenin är klagörande (Gorkij 1983).

Människor som Quisling och Lenin har föreställningen om evolutionen och nyordningen som sin enda och totalt dominerande livshållning, och i den ingår att de själva är evolutionens spjutspets. Hos de flesta andra människor utgör detta endast en aspekt av

deras mentalitet. Den kan vara mer eller mindre dominerande i olika situationer. Den kan vara blandad med djup pessimism och i vissa fall med förtvivlan. De olika livshållningarna finns så att säga instuvade på olika ställen i hjärnan, utan förbindelse med varandra. Det råder en ständig ambivalens. Vad som är avgörande för att förstå dem i den aktuella situationen är vilken aspekt i deras ambivalens som i ögonblicket styr deras handlande. Charles de Gaulle har för François Mauriac berättat en händelse från en bankett hos Stalin vid världskrigets slutskede. Stalin blev under måltiden alltmer berusad och därmed också sentimental. Han började beklaga Hitler: ”Stackars karl, snart är det slut med honom...” Plötsligt verkade han nyktra till: ”Ja, till sist är det alltid så att döden segrar...” (Mauriac 1965). Men hans sentimentalitet och plötsliga insikt påverkade på intet sätt hans handlande. Exemplet med Stalin visar just på ambivalensen som också finns hos andra, mindre extrema gestalter. Poeten Folke Isaksson har berättat något liknande om Ingemar Hedenius. Till sin sommarbostad på Gotland bjöd han in en krets vänner en kväll. Under måltidens gång blev det strömavbrott. Värdfolk och gäster satt tysta vid levande ljus. Ur mörkrets hördes efter en stund Hedenius stämma: ”Kanske Gud finns ändå!” Men detta som just då var relevant för honom att säga, fick ingen betydelse för hans fortsatta gärning eller hans självbild – såvitt känt är. Vill man förstå människor och epoker måste man alltså räkna med ambivalensen men inte heller låta sig bedras av den. Det avgörande är vad som styr deras konkreta handlande. Stalin förblir Stalin, även när han under ruset blir sentimental. Riksdagsledamöter kan med rörelse och inlevelse berätta om möten med papperslösa flyktingar, och kyrkopolitiker kan vittna om sin barnatro – och allt detta är äkta. Men det avgörande är hur de röstar när frågorna ställs på sin spets.

Myten om framsteget – för att tala med Georg Henrik von Wright – är totalitär. Den tar upp centrum i det mentala utrymmet och blir det helt överordnade värdet. Ordhållighet, anständighet, hänsyn, tolerans, integritet, förnuft, medmänsklighet – allt måste vika för evolutionen. Visserligen kan man som de kommunistiska partierna på 1930-talet bilda ”folkfronter” med andra, till exempel kristna – men när en gång folkfrontens syfte är genomfört är de tidigare allierade ointressanta. Svenska kyrkan fick uppleva något

liknande 1945. Under beredskapen 1939–1945 hade den gjort nationen mycket stora tjänster, vilket då med tacksamhet togs emot, men efter krigsslutet, när den socialdemokratiska regeringen tillträdde, förbjöds kyrkobyggande. Biografer fick däremot byggas.

Nu skulle det nya samhället genomföras fullt ut. När kvinnliga präster infördes 1958 i Sverige skedde det med en samvetsklausul, och statsrådet Ragnar Edenman förklarade i kyrkomötet att förföljelse mot oliktänkande var otänkbart från statens sida (Imberg 1964). Men några år senare hävdade han att detta var tänkt endast under ett övergångsskede, något som han inte alls nämnt 1958. Genom en juridisk fint upphävdes samvetsklausulen. Och – väl att märka – Ragnar Edenman och övriga ansvariga betraktade sig som högst moraliska. Vore myten om framsteget sann skulle det inte vara en orimlig självuppfattning från deras sida. Det hela blir begripligt om man inser att myten om framsteget är totalitär. Den slår ut all moral och blir själv den högsta normen. Detta var knappast problematiskt för Edenman och hans uppdragsgivare, men för de kyrkliga företrädarna borde det ha känts plågsamt, i den mån de förstod dynamiken i skeendet. Den innebar ju att deras egen högsta norm – Guds uppenbarelse – nu var underordnad en helt annan norm: evolutionen. Denna innebär i ett socialistiskt sammanhang något helt motsatt till Guds uppenbarelse, nämligen materiens självutveckling. Tage Lindbom har sagt: ”Dialektikens trollspö förvandlar allt.” (Muntligt) Detta är myten om framsteget i socialistisk dräkt: utvecklingen går ständigt framåt under kamp. Denna föreställning är förvisso ett trollspö, som inte bara förvandlar en groda till en prins. Det gör lögn till sanning, trolöshet till heder, svek till trofasthet, hat till kärlek och nedrighet till ädelmod.

Till saken hör emellertid att världen och historien är större än dagens Norden. Även om man i våra små kulturkretsar av i dag kan övertyga sig själv om att vara först, främst och bäst i olika avseenden, blir den föreställningens möte med till exempel Saudiarabien, Indonesien eller Indien inte självklart positivt. Det kan faktiskt förhålla sig så att människor i andra kulturer ser tillvaron på ett helt annat sätt. Det kan till och med hända att de uppfattar mentaliteten först-främst-bäst som kulturimperialism – och därmed som en kränkning av deras egen identitet.

Låt oss återvända till min norske kamrat. Hur var det han sade om Quislings tanke att norrmännen är evolutionens spjutspets? Hans kommentar var: ”Ja, men det tror alle normenn!” Det låg en god portion humor i det svaret. Det kanske är det bästa sättet att hantera föreställningen om evolutionens spjutspets – med ett leende. Ett leende är min norske kamrats bild av sitt folk väl värd. Men kanske är föreställningen om evolutionens spjutspets för ödesmättad för att låta det stanna vid blott ett leende.

Litteratur

- Braw, Christian (2018): ”Quislings tro”, i *Livskraftens lerkärl – Uppsatser och essayer*, Skellefteå: Artos, s. 376–410.
- Darwin, Charles (1871): *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, London: John Murray
- Gorkij, Maksim (1983): *Obekväma tankar om oktoberrevolutionen*, övers. Karin Pontoppidan-Sjövall, Stockholm: Liber
- Imberg, Josef (1964): *Kollekten och samvetet; handlingarna i några uppmärksammade kollektmål*, Stockholm: Seelig
- Mauriac, François (1965): *De Gaulle*, övers. Claes Gripenberg, Stockholm: Tiden
- Rydberg, Viktor (1859): *Den siste athenaren*, Göteborg: självutgiven
- Solsjenitsyn, Aleksandr (1972): *Augustiforton*, övers. Hans Björkegren, Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Tegnér, Esaias (1811): *Svea*
- Wright, Georg Henrik von (1993): *Myten om framsteget*, Stockholm: Bonniers

Den Serbisk-ortodoxa kyrkan i Sverige – etablering, organisation och mission

Sabina Hadžibulić

Introduktion

De ortodoxa kyrkornas mångfald är ett nytt fenomen i Sverige. Efter inrättandet av den första rysk-ortodoxa församlingen år 1617, skedde inga betydande förändringar inom det svenska ortodoxa landskapet förrän efter andra världskrigets slut. År 1947 grundade den estniska exilkyrkan sina första församlingar, och en församling för den finska ortodoxa kyrkan byggdes 1958. Under 1960- och 1970-talet ökade den ortodoxa befolkningen, i första hand i anslutning till de ortodoxa kyrkorna från Balkan, men även till de ortodoxa kyrkorna från Mellanöstern och Afrika. Uppskattningsvis finns det cirka 400 000 ortodoxa personer i Sverige i dag och deras antal växer ständigt (Arentzen 2015).

Den Serbisk-ortodoxa kyrkan (SOK) är en autokefal kyrka med cirka nio miljoner medlemmar. De är mestadels etniska serber, men även montenegriner, makedonier, romer och ortodoxa vlachs hör till kyrkan. Etableringen av SOK i Sverige är nära kopplad till

det ökade antalet serbiska invandrare under 1960-talet. I dag representerar SOK den största ortodoxa kyrkan av bysantinsk tradition i Sverige. Dess arbete utförs av det Serbisk-ortodoxa biskopstiftet för Storbritannien och Skandinavien. Svenska prosteriet och Svenska ortodoxa kyrkoprovinsen Heliga Anna av Novgorod ligger också under SOK:s jurisdiktion.

Syftet med den här essän är att bidra till den existerande litteraturen om SOK i Sverige (Klasson 1973; Hallonsten 1992; Petrović Holmberg 1994; Ek 1999; Arentzen 2015), som till stor del är föråldrad. I essän fokuserar jag på etableringen och organiseringen av SOK, samt på SOK:s mission, det vill säga målet med dess arbete. Diskussionen är baserad på en analys av relevant litteratur samt intervjuer med olika representanter för SOK i Sverige som genomfördes åren 2017 och 2018.

Till följande kommer jag först att behandla etableringen av SOK samt dess nuvarande ställning i Sverige, för att sedan diskutera dess organisation. Slutligen analyserar jag synen på missionen i Sverige bland SOK:s representanter.

Etableringen av den Serbisk-ortodoxa kyrkan i Sverige

Efter andra världskriget, och särskilt under 1960- och 1970-talen, skedde en betydande invandring från Serbien till Sverige. Under denna tid var det socialistiska Jugoslavien, som Serbien var en del av, en viktig källa till arbetskraft för de västeuropeiska ekonomierna. När antalet serbiska invandrare ökade, bad den dåvarande serbiska biskopen för Västeuropa och Australien Lavrentije Trifunović den förre protestantiska prästen Christofer Klasson att ta hand om den serbiska ortodoxa missionen i Sverige 1967. Den första serbiska ortodoxa församlingen bildades i Västerås år 1972 som en del av det Serbisk-ortodoxa biskopstiftet för Västeuropa och Australien. Under de följande sju åren grundades församlingar i Malmö (1972), Stockholm (1973) och Göteborg (1979).

SOK:s fattiga och marginaliserade ställning i hemlandet åter speglades i missionen i Sverige. Den var beroende av prästernas egna initiativ samt förmåga att hantera olika utmaningar. Fader

Dragan Mijailović, kyrkoherde för Göteborgs församling sedan grundandet 1979, beskriver denna period som mycket utmanande:

Jag var den första prästen här. Det fanns ingen kyrka, ingenting. Jag hyrde ett klassrum, min fru och jag tog med stolar och bänkar, förberedde två bord och satte dem ihop för tjänsten. Där tjänstgjorde jag i tio månader. Människor var delvis rädda, delvis utan religiösa övertygelser. Alla som hade någon kontakt med kyrkan var potentiella fiender till det jugoslaviska systemet. Om de reste tillbaka under sin semester kontaktades de omedelbart av polisen som kallade dem till samtal minst två gånger under vistelsen. Och det fanns många spioner här i Sverige som rapporterade om människor som gick till kyrkan. De var intresserade av vem som kom, vad som hände och vad de letade efter i kyrkan. [...] Under det första året bjöd endast sexton familjer in mig till sina hem [...]. Efter tio månader fick jag ett kapell, en liten kyrka, som tillhörde ett sjukhus. Det kan rymma cirka 180 personer. Vi var där under de följande tjugonio åren, tills en nära vän, en före detta svensk biskop, hjälpte mig att få den nuvarande kyrkobyggnaden till ett mycket anständigt pris.

(Fader Dragan Mijailović 13.10.2017)

Liknande erfarenheter delas av andra präster i olika delar av Sverige. Fader Milan Gardović, präst i Malmös församling, berättar om prästernas nyckelroll under etableringsperioden:

Den tidiga utvecklingen av Malmös församling är kopplad till Metodije Lazić, då en ung munk. Många församlingar i detta biskopsstift existerar på grund av Metodijes arbete och engagemang. Han tjänstgjorde i Norge, Danmark och Skåne län i Sverige. [...] Från 1974 till 1980 använde Metodije olika anläggningar - först en källare och sedan hyrde han kyrkor. År 1980 hade denna kyrka, som tillhörde kommunen, förvärvat för användning. Kyrkan byggdes som en prefabrikatbyggnad och användes för administrativa uppgifter. Så använde vi den fram till 1985, men de lät oss inte köpa den. Därför berättade Metodije i media om hur viktigt det var för oss att ha en kyrkobyggnad. Detta gav resultat, och vi köpte byggnaden 1985. [...] Vi har återbetalat lånet i flera år, men vi arbetade ständigt på den andliga missionen.

(Fader Milan Gardović, 10.12.2017)

Efter det socialistiska Jugoslaviens upplösning under första halvan av 1990-talet ökade den serbiska befolkningen i Sverige snabbt. Nästan 70 000 flyktingar från det socialistiska Jugoslavien togs emot av Sverige 1992 (Martens 1997). Mellan 1989 och 1994 steg antalet medlemmar i kyrkan från 22 000 till cirka 30 000 (Arentzen

2015, 91). Det Serbisk-ortodoxa biskopsstiftet för Storbritannien och Skandinavien grundades 1990, och dess centrum förlades ett år senare till Sankt Sava-kyrkan i Stockholm. Kyrkliga representanter uppfattar denna period som avgörande för utvecklingen av SOK i Sverige:

1990-talet var en omvälvande tid då vi fullbordade det vi inte kunnat göra tidigare. [...] Vårt folk kom hit på 1960-talet som ekonomiska invandrare och hade ingen religiös tro. Nya generationer kom för att de måste, och utan dem skulle många församlingar ha tvingats stänga. De hade grundläggande övertygelser och sedan, tillsammans med sina präster, växte deras tro här. Detta beror på att kyrkorna i diasporan inte bara är andliga, utan också historiska och kulturella mötesplatser. Så kyrkorna och klostren var hela tiden pelarna till nations moraliska och andliga tillstånd. [...] Under den här korta tiden ser vi hur allt har utvecklats - många kyrkor byggdes, kloster upprättades, och nu finns det fler medlemmar och arbete.

(Fader Milan Gardović, 10.12.2017)

Enligt kyrkans register är antalet kyrkliga medlemmar nu cirka 40 000. De serbiskspråkiga församlingarna finns i Västerås (1972), Malmö (1972), Stockholm (1973), Göteborg (1979), Jönköping (1985), Helsingborg (1991), Olofström (2002) och Halmstad (2010). Enligt den officiella statistiken är de största i Göteborg (7 607 registrerade medlemmar), Malmö (4 867) och Stockholm (3 322). Kyrkliga representanter hävdar dock att det verkliga antalet medlemmar är mycket högre.

Kyrkan växer ständigt så att vår prästpersonal har ökat från sex till tolv under de senaste två decennierna. De är alla, med undantag för en, själva invandrare av olika generationer. [...] Det finns inga sätt att utbilda dem här så vi brukar "importera" dem från Serbien och sen lär de sig språket och blir bekanta med arbetet och människorna här. När det gäller munkar kommer det att finnas några om de kommer från Serbien. Livets söthet gör att knappast någon bestämmer sig för att bli munk.

(Fader Dušan D. Raković, 11.12.2017)

Klostret Heliga Guds Moders beskydd i Smedjeryd är den nuvarande bostaden för biskopen Dositej Motika som sedan starten leder Biskopsstiftet för Storbritannien och Skandinavien.

Dessutom finns det tre svenskspråkiga församlingar med fyra präster och två munkar. De är en del av Svenska prosteriet och Svenska ortodoxa kyrkoprovinsen Heliga Anna av Novgorods församling.

Svenska prosteriet och Svenska ortodoxa kyrkoprovinsen Heliga Anna av Novgorod

SOK har varit ”lite av pionjär vad gäller utvecklandet av en svenskspråkig ortodoxi” (Andersson & Sander 2005, 406). Detta är för det mesta kopplat till Svenska prosteriet som grundades 1976 av Christofer Klasson, som sedan ledde det i tjugo år. Där ingår Sankt Maria Magdalenas församling i Göteborg och Sankt Dimitrios församling i Kristiansand. Nuvarande prosten Dorotej Forsner är etnisk svensk från en protestantisk prästfamilj och konverterade till ortodoxi vid artonårsåldern.

När min pappa dog var jag tretton och det var dags för mig att stå på mina egna ”religiösa ben”. [...] Jag blev intresserad av att veta vad som hände under den 1 500 år långa perioden mellan Kristus och Luther. Jag tyckte att det måste vara någon som bevarade den gamla, ursprungliga tron. Det var 1986 och jag bodde i en liten by nära Örebro där det inte fanns någon ortodox kyrka. Jag började läsa böcker och insåg att det fanns en ortodox kyrka där allt fortfarande var detsamma men jag kunde inte hitta det i Örebro. Sen började jag gymnasiet i Göteborg och där hittade jag Sankt Maria Magdalenas församling. Jag deltog i min första liturgi och visste att det var rätt. Jag väntade tills jag blev arton och sen konverterade jag till ortodoxi. [...] År 1993 reste jag till Serbien och blev munk där.

(Fader Dorotej Forsner, 15.10.2017)

Treenighetsklostret i Bredared nära Borås tillhör också Svenska prosteriet. Fader Dorotej Forsner hade en aktiv roll i grundandet år 2001 då ett överlåtet finsk-ortodoxt kloster köptes och renoverades med hjälp av två andra munkar. Nuförtiden besöks det regelbundet av trettio till fyrtio personer och den första svenska ortodoxa munken började sitt klosterliv här. Trots att tjänstespråket i klostret är svenska, kommer det ibland även ryssar, rumäner, greker, georgier och serber, och därför är också slaviska och ryska i bruk i kyrkan.

Det är svårt att säga hur många ortodoxa svenskar det finns eftersom de är under olika jurisdiktioner. Vissa är ortodoxa av övertygelse. Andra är ortodoxa genom äktenskap, det vill säga deras partner är ortodox, så de konverterade för att kunna gifta sig i en ortodox kyrka. [...] Denna miljö är inte ortodox så vi ses ibland som konstiga eller medlemmar av en sekt. Det känns konstigt att vara en minoritet i sitt eget land. Ändå har ortodoxi ökat avsevärt. Min uppskattning är att antalet är mellan fem- och tiotusen personer, och det växer stadigt.

(Fader Dorotej Forsner, 15.10.2017)

Den första svenskspråkiga församlingen Den heliga Anna av Novgorod grundades 1968 i Vadstena men blev aktiv 1971 i Eskilstuna. Den leddes i årtionden av Fader Ignatios Ek som var ansvarig för missionen i östra och norra Sverige. Sedan april 2018 har församlingen status som kyrkoprovins med egen provinsföreståndare samt kyrkostyrelse och kyrkomöte. Den består av tre församlingar i Stockholm, Uppsala och Leksand. Dessutom finns det två missionsförsamlingar i Linköping och Örebro. Tjänsten drivs av tre präster och Fader Miša Jakšić är kyrkoprovinsens föreståndare.

Här använder vi mest svenska och människor är i ett svenskt sammanhang. [...] Heliga Anna grundades eftersom svenskar insåg att om de blev ortodoxa i de existerande församlingarna, skulle de behöva konvertera inte bara andligt utan också etniskt eftersom det var mycket svårt att vara svensk i dessa grupper på grund av deras annorlunda kultur och sätt att tänka. Heliga Anna erbjuder ortodoxi till människor från detta land trots att de är en minoritet.

(Fader Miša Jakšić, 7.11.2017)

Idén bakom Svenska ortodoxa kyrkoprovinsen är att, enligt Fader Miša Jakšić:

[...] den växer till en autonom ortodox kyrka, som inte kommer att baseras på etnicitet utan på att alla samlas runt en biskop, som ikonerna för Kristus. Denna kyrka skulle inte vara svensk eller grekisk, rysk eller serbisk, men helt enkelt Sveriges ortodoxa kyrka eller Skandinavien ärkebiskopdöme.

(Fader Miša Jakšić, 5.9.2018).

Organisationen av den Serbisk-ortodoxa kyrkan i Sverige

Det Serbisk-ortodoxa stiftet i Storbritannien och Skandinavien innefattar missionen i Storbritannien, Irland, Island, Norge, Sverige, Danmark och Finland. Det är indelat i två delar, det vill säga Prosteriet för Storbritannien och Irland och Prosteriet för Skandinavien. Varje prosteri består av flera församlingar. Prosteriet för Storbritannien och Irland omfattar sju församlingar i Storbritannien (London, Birmingham, Oxford, Bedford, Derby, Halifax och Bradford) och en på Irland (Dublin). Det finns 11 000 registrerade kyrkliga medlemmar i Storbritannien och Irland. Förutom tolv serbiskspråkiga och tre svenskspråkiga församlingar i Sverige, består Prosteriet för Skandinavien också av två församlingar i Norge (Oslo och Kristianstad), en i Danmark (Köpenhamn) och en på Island (Reykjavik). Ungefär 5 000 registrerade kyrkliga medlemmar finns i Norge, 4 000 i Danmark samt 400 på Island. Eftersom Finland är ett kanoniskt område av den autonoma Finska ortodoxa kyrkan finns det inga serbiska ortodoxa församlingar där. Med tillstånd av finsk-ortodoxa kyrkan håller SOK gudstjänst en gång i månaden i Helsingfors. Antalet registrerade kyrkliga medlemmar i Finland är 1 000.

Som kyrkoherde för det Serbisk-ortodoxa stiftet i Storbritannien och Skandinavien är biskopen underordnad den Heliga församlingen av Serbisk-ortodoxa kyrkan (*Sveti arhijerejski sabor Srpske pravoslavne crkve*), det vill säga SOK:s ledning, som består av alla aktiva biskopar i hemlandet och utomlands. Dessutom utser biskopen två prostar, en för varje prosteri, som direkt övervakar prästernas och församlingarnas arbete, samt sköter olika ekonomiska ärenden.

Stiftet är ekonomiskt oberoende av hemlandet och det får ingen ekonomisk hjälp från det. Eftersom det är registrerat i Sverige erhåller stiftet ett årligt ekonomiskt stöd från Myndigheten för stöd till trossamfund. För närvarande är den tilldelade summan 1 600 000 svenska kronor. Förutom 10 procent av det tilldelade statliga stödet får stiftet ett ekonomiskt bidrag från varje församling, som beräknas enligt församlingarnas egen årsbudget. Denna finansiering hanteras av stiftets styrelse, som består av utvalda församlingsrepresentanter, och används för prästernas inkomster

samt olika stiftfrågor. I Norge utdelas statligt stöd endast till församlingarna utgående från antalet registrerade medlemmar. Resten av det svenska statsstödet är uppdelat mellan församlingar på basis av antalet präster som arbetar där. Utöver detta finansieras församlingarna genom medlemskap, medlemmarnas frivilliga bidrag och kyrkans olika aktiviteter (till exempel försäljning av ljus, ikoner och souvenirer). Varje församling har sitt eget församlingsråd, ett organ som ansvarar för församlingens ekonomiska ärenden. Församlingsrådet består av utvalda kyrkliga medlemmar och deras mandat varar i sex år. Varje beslut som fattas av ett församlingsråd måste godkännas av biskopen eller stiftets styrelse. Beslut som fattas av stiftets styrelse måste emellertid genomföras av församlingsråden.

Den Serbisk-ortodoxa kyrkans mission i Sverige

SOK är en chalcedonensisk kyrka vars identitet har sina rötter i den heliga liturgin. Detta argument används ofta av kyrkans representanter för att förklara dess mission i Sverige. Samtidigt ses det som den viktigaste skillnaden mellan ortodoxi och protestantism.

Missionen av Serbisk-ortodoxa kyrkan är Kristus och evangelium, vilket innebär att vårt uppdrag är att göra tjänsten. Det är precis vad den protestantiska kyrkan har förlorat. Den sysslar med andra, sociala frågor, men det är något som staten gör mycket bättre. [...] Vi har regelbundet daglig tjänst, också på helger och helgdagar. Det är det vi är bäst på och det gör vi. [...] Skillnaden är att vi anpassar oss till Kristus och de [protestanterna] anpassar sig till människan. Och när en man anpassar sig till människan måste saker ändras. Människan är muterande och Kristus är inte. Det är därför de agerar så här i dag, men i morgon kommer de att vara annorlunda.

(Fader Dušan D. Raković, 11.12.2017)

Den Serbisk-ortodoxa kyrkans representanter betonar att bevarandet av tradition är en karakteristisk egenskap hos ortodoxin. Förmågan att rädda äkta religiösa liv och praxis är av stor betydelse, vilket leder till förståelsen av ortodoxi som ”den enda verkliga, ursprungliga religionen som inte har förändrats från början” (Fader

Dušan D. Raković, 11.12.2017). Prästen i Göteborgs församling illustrerar detta så här:

Vi är alla en kristen familj som liknar en hand. Det finns fem olika fingrar, men tillsammans skapar de en funktionell hand. Ortodoxi är pekfingret eftersom den ursprungliga källan finns i den. [...] Vidare har vi sju heliga sakrament. Protestanterna hade fyra och nu har de två. Dessutom kan kvinnor i protestantismen bli präster, men det är inte möjligt i ortodoxin. Vi har hög respekt för varandra som kristna, men det finns betydelsefulla gränser mellan oss.

(Fader Dragan Mijailović, 13.10.2017)

Hans ord avslöjar också hur den Serbisk-ortodoxa kyrkan relaterar till Svenska kyrkan. Skillnaderna i deras uppdrag är inte ett hinder för att bygga ett ”broderligt förhållande” (Fader Dragan Mijailović, 13.10.2017). För det mesta organiseras deras kontakter formellt via Ekumeniska Centret samt möten på årsnivå. Invigningen av Sankt Sava-kyrkan i Stockholm 2016 var också den serbiska patriarkens första officiella besök i Sverige. I samband med denna händelse organiserades ett vänskapligt möte mellan patriarken och ärkebiskopen av Svenska kyrkan som Serbisk-ortodoxa kyrkans tacksamhetsuttryck för allt som Svenska kyrkan gjort för den Serbisk-ortodoxa kyrkan och det serbiska folket i Sverige.

Svenska kyrkan välkomnade oss från början. När de första serberna flyttade till Sverige kom Svenska kyrkan för att träffa dem. Vi hade inga kyrkor, men Svenska kyrkan gav dem till oss. [...] Vi är tack samma för att vi är här och för att vi accepteras för vad vi var då samt vad vi är i dag.

(Fader Dušan D. Raković, 11.12.2017)

När det gäller kommunikationen med andra ortodoxa kyrkor i Sverige så bygger den på argumentet att ”ortodoxi är bortom nation” (Fader Dušan D. Raković, 11.12.2017), vilket innebär att alla ortodoxa människor är välkomna att ansluta sig till den Serbisk-ortodoxa kyrkan.

Ortodoxi handlar om bredd och inte om att vara strikt. [...] Templen är för alla och det har ingenting att göra med ens nationalitet. Om du respekterar templet är du välkommen i det. Vårt mål är att visa vår tro genom att leva den och inte genom att lobba för att rekrytera människor. Herren själv sade att vi måste gå och pröva vår tro genom att ha kontakt med människor.

(Fader Milan Gardović, 10.12.2017)

Detta blir uppenbart i många församlingar i Sverige där tjänster utförs inte bara på serbiska och kyrklig slaviska men också på ryska, grekiska, rumänska, bulgariska, georgiska samt finska. Det årliga firandet av Sankt Sava-kyrkans skyddshelgon i januari är ett tillfälle då representanter från alla ortodoxa kyrkor av bysantinsk tradition samlas i Stockholm för en gemensam tjänst på sina modersmål.

Slutsatser

Den Serbisk-ortodoxa kyrkan är en integrerad del av dagens svenska samhälle. Dess betydelse ligger i förmågan att bevara och sprida en särskild syn på kristen tradition. Samtidigt ger den nya uttryck för och dimensioner till kristendomen i Sverige. Att upprätta en ortodox praxis utifrån det svenska språket och kulturen ger ett helt nytt perspektiv på eventuell framtida utveckling av den Serbisk-ortodoxa kyrkan i Sverige. Dessutom bidrar den till en framgångsrik integrering av invandrare i en ny miljö genom att erbjuda andlig vägledning och hjälp.

Den fortsatta utvecklingen beror emellertid på den övergripande situationen både i det svenska och i det serbiska samhället. En uppenbar slutsats är att tillväxten beror på ankomsten av nya människor med ett nytt förhållande till religion, som skiljer sig från dem som kom från det socialistiska Jugoslavien. En relevant fråga för framtida forskning är hur relationen mellan kyrkans serbiska medlemmar och SOK ser ut samt vilken roll SOK har för deras liv i Sverige. Dessutom behövs det mera kunskap om etniska svenskar inom SOK och orsakerna till deras konvertering.

Litteratur

- Andersson, Daniel & Sander, Åke (red) (2005): *Det mångreligiösa Sverige – ett landskap i förändring*, Lund: Studentlitteratur
- Arentzen, Thomas (2015): *Ortodoxa och österländska kyrkor i Sverige*, Stockholm: Nämnden för statligt stöd till trossamfund
- Ek, Ignatius (1999): *Ortodox kristen tro i Sverige*, Uppsala: Bokförlaget Pro Veritate
- Johnston, Douglas, Sampson, Cynthia (red). (1995): *Religion – The Missing Dimension of Statecraft*, New York: Oxford University Press
- Hallonsten, Gösta (1992): *Östkyrkor i Sverige – en översikt*, Skellefteå: Artos bokförlag
- Klasson, Christofer (1973): *Ortodoxa kyrkan*, Stockholm: A&W
- Martens, P. L. (1997): ”Immigrants, Crime, and Criminal Justice in Sweden”, *Crime and Justice* 21, s. 183–255
- Petrović, Ruža (1994): *Serbisk-ortodoxa kyrkan i Sverige*, Helsingborg: Methodius Lazic

Internetkällor

- Serbian Orthodox Church (2018). Identitet crkve. <http://www.spc.rs/eng/node/106> [hämtad 28.5.2018]
- World Council of Churches (2018). Serbian Orthodox Church. <https://www.oikoumene.org/en/member-churches/serbian-orthodox-church> [hämtad 28.5.2018]

Intervjuer

- Fader Dorotej Forsner, 15.10.2017, Bredared.
- Fader Milan Gardović, 10.12.2017, Malmö.
- Fader Miša Jakšić, 7.11.2017 och 5.9.2018, Stockholm.
- Fader Dragan Mijailović, 13.10.2017, Göteborg.
- Fader Dušan D. Raković, 11.12.2017, Stockholm.

Råd till biblioteksbesökare

Martin Buber

*Översättning och kommentar
av Rita Nordström-Lytz*

Efter att du har besökt biblioteket tio gånger i akt och mening att slå upp saker i böcker – kom en gång med avsikten att läsa en bok. Välj en som du för tillfället inte ”behöver” – en som du knappast skulle öppna för att söka information för ditt arbete. Nej, det måste vara en verklig bok; inte ytterligare en samling av reflektioner, beskrivningar, känslomässiga utgjutelser eller liknande, utan en enhet genomtänkt och formad som en helhet, som behandlar ett enskilt tema och samtidigt uttrycker människan på ett enhetligt sätt.

När du har en sådan bok framför dig så sätt dig ner och läs den – verkligen läs den. Försäkra dig om att du inte läser med avsikten att söka något specifikt, utan träd in i bokens verklighet utan förutfattade meningar. Låt den överraska dig. Låt dig inte irriteras ifall bokens stil skiljer sig från den du är van vid eller rentav finner korrekt, så länge två aspekter möter dig – temat och människan som såg det.

Så finns det ytterligare ett krav på den ärliga läsaren: du måste ta dig tid. Du får inte rusa genom sidorna. Tillåt pauser; andrum

för reflektion, för frigörande av det du läst, för betraktande av författaren, för njutningen av nöjet att läsa, för fokuseringen av dina tankar. Pauser är lika viktiga i våra relationer med böcker som de är i människorelationer. Pausen är prövostenen för alla relationer och äkthetstestet i dem; om relationen är genuin intensifieras den av pausen.

För det tredje; läs inte enbart med ditt intellekt eller din estetiska känsla utan använd båda – tillsammans med din själ.

Efter att du har besökt biblioteket tio gånger för att läsa böcker – gå en gång dit för att titta på dem. Jag avser här inte någon bibliofili; intresse för oåtkomliga verk eller sällsynta utgåvor. En eller annan är intresserad av sådant, och jag har ingenting emot det men rekommenderar det heller inte. Det jag avser är det seende som Aristoteles definierar som filosofins början, det som egentligen borde benämnas sjäslivet, nämligen förundran. I högre grad än alla andra produkter av människan borde böcker väcka förundran. Men vi har blivit så vana vid deras närvaro att vi inte längre förundras över dem. Böcker är den utåtriktade kristalliseringen och den extrema objektifieringen av själen. Själens kristallisering sker i språket och språket i det skrivna ordet. Men är inte böcker ytterligare ett steg i kristalliseringen, en ännu längre gående objektifiering? Mannen som skrev boken som du nu håller i din hand har kastat sitt bröd ut över vattnet – så att det möjligtvis kan nå dig. Om du accepterar erbjudandet kommer objektifieringen att smälta bort, och du kommer att finna dig i närvaron av en stor själ. Under över alla under! Nu går du mellan bokhyllorna och kan inte upphöra att förundras över att det i denna värld finns sådant som överföring och mottagande – ett själens förvar.

Efter att du har besökt biblioteket tio gånger för att titta på böcker; gå en gång för att betrakta läsarna. Se dig inte omkring i läsesalen med avsikten att observera dem, utan för att djupt i ditt hjärta nu känna, via olika stigar men ändå på samma väg, hur dessa läsare längtar efter det också du längtar efter; hur de strävar efter kontakt med den själ som har förmedlats och mottagits – och bevarats. Några gör detta på ett barnsligt eller klumpigt sätt, andra klokt och skickligt, åter andra på ett nobelt vis. Men alla är de förenade med varandra och med dig, genom en gemensam önskan om att leva i kontakt med själen. Det är nödvändigt att du

på nytt och på nytt känner denna törst och erfar hur den förenar de lägre nivåerna med de högre. Betrakta läsarna. Se dem alla tillsammans som människor och var och en av dem som en person: se dragen, gesterna och hållningen hos var och en av dem. Så kommer du att lära dig någonting som du knappast kan lära dig någon annanstans: böcker är stora men människan är större. Jag känner människor vars relationer till böcker är perfekta men de har ingen direkt kontakt med någon annan människa. Som bokläsare tror de att de ingår i den ärorika gemenskapen av odödliga och de inbillar sig att de samtalar med dem. Det är ett självbedrägeri. Den som inte bekymrar sig om dödliga varelser är inte berättigad att närma sig de odödliga. Om du inte helhjärtat kan bistå din granne i läsesalen då han ber dig tolka en Platon-passage kommer du att inse, förr eller senare, att din egen kontakt med Platon är en kontakt med ett spöke. Den eviga själen uppenbarar sig för dig då du isolerar dig med böckerna, men den drar sig undan om du inte bär vittnesbörd om den i din kommunikation med andra människor.

Översättning av filosofen Martin Bubers text "Advice to Frequenters of Libraries", s. 325–326 i Martin Buber (2005): *Werkausgabe 8, Schriften zu Jugend, Erziehung und Bildung. Herausgegeben, enigeleitet und kommentiert von Juliane Jacobi*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus. Texten publicerades ursprungligen 1941.

~

Martin Bubers text "Advice to Frequenters of Libraries" fann jag under ett doktorandutbyte i universitetsbiblioteket i Marburg, där bibliotekarierna (efter att jag knäckt koden till den goda servicen) levererade lunta på lunta med äldre och mera svåråtkomliga Buber-textsamlingar. "Frau Nordström, wir haben noch etwas für Sie" var frasen som mötte mig varje morgon då jag trädde in i biblioteket.

Bubers dialogfilosofi om människans tvåfaldiga förhållnings-sätt till omvärlden är i dag ett internationellt etablerat forsknings-fält för bland annat pedagoger, filosofer och teologer. Dialogfi-losofins rötter hittas i den sokratiska filosofiska dialogen och i fenomenologin. Från slutet av 1700-talet och under 1800-talet lyfte bland andra Fichte, von Humboldt, Jacobi och Feuerbach fram

betydelsen av människan-med-en-annan-människa, vid sidan om tanken på människan som en singular individ eller mänskligheten som ett kollektiv. Den egentliga dialogfilosofin växte fram kring tiden för det första världskriget hos flera filosofer (bl.a. Gabriel Marcel, Ferdinand Ebner, Franz Rosenzweig och Martin Buber) som ungefär samtidigt (men oberoende av varandra) utvecklade tanken om dialogförhållandets betydelse för människan. Bubers dialogfilosofi betraktas dock som radikal i den mening att han betraktar människan-med-människan, således inte den enskilda individen, som den grundläggande ontologiska enheten.

Den dialogiska principen innebär att människan antingen förhåller sig dialogiskt till den omgivande världen och människorna i den eller avstår från dialogen och därmed förblir begränsad till sig själv. Människan kan vända sig till den andra eller dra sig undan. Dialogen utgör således en möjlighet för människan att träda ut ur sitt begränsade jag. Buber framhåller att detta inte är något intellektuellt privilegium eller filosofiskt hårklyveri, utan helt enkelt ett sätt att förhålla sig till sin omgivning. Att leva *med* en annan människa är något annat än att leva *bredvid* henne. Människan lever dagligen bredvid andra människor som föga eller inte alls berör henne. Att leva med den andra (om det så handlar om familj, arbetskamrater, okända människor på tåget eller i bussen eller kassakön) innebär att se den andra genom att ta emot den andras blick, vädjan, frustration, sorg, glädje, förväntan eller vad den andras väsen just då utstrålar – och på något sätt gensvara.

Martin Buber föddes i Wien 1878, in i en österrikisk-judisk välbärgad godsägarläkt. Föräldrarna skiljdes (modern lämnade hemmet) då gossen var tre år, och han flyttades till sina farföräldrar i Lvov, i västra Ukraina. Farfadern Solomon Buber var forskare inom judisk traditionslitteratur och farmodern Adele hade en litterär bildning. Farföräldrarna representerade en mera liberal judisk kulturtradition i en omgivning som i övrigt präglades av chassidisk fromhet. Modern Elise återsåg Martin först som vuxen då han själv bildat familj och han beskriver mötet med henne som *Vergegnung*, ett icke-möte, i motsats till *Begegnung*, ett möte.

Staden Lvov var en flerspråkig miljö. Förutom tyska, som var hans fars och farföräldrars språk, talade Martin polska i skolan, hebreiska i den judiska församlingen och jiddish i de judiska

kvarteren. Därtill undervisades han i franska och engelska av privatlärare och läste latin och grekiska i gymnasiet. I tonåren studerade han västerländsk filosofi, bland annat Kant, Dilthey, Nietzsche och Kierkegaard. Vid sin *bar mitzwa*, det judiska religiösa myndighetsförklarandet, höll han tal utgående från en Schiller-text och inte (som traditionen bjöd) utifrån en judisk religiös text. Generellt verkar den unge Buber inte nämnvärt ha intresserat sig för den judiska traditionen men fördjupade sig däremot i västerländsk filosofi samt kristen och österländsk mystik.

Buber levde mellan åren 1878 och 1965; en tid i världshistorien som präglades av såväl samhällspolitiska som tekniska omvälvningar. Han verkade som professor i religionsvetenskap och etik vid universitetet i Frankfurt från 1924 fram till 1933, då den nazistiska regimen frantog honom hans ämbete. Han varken fängslades eller landsförvisades under början av nazi-tiden, möjligen för att han redan då var internationellt känd. Han bodde kvar i den lilla staden Heppenheim fram till 1938 och var en samlande kraft för den då framväxande judiska kulturrörelsen, där han stödde den kultursionistiska tanken snarare än den politiska. Han var en stark förespråkare för dialog och samarbete mellan araber och judar. År 1938 fräntogs han all rätt att föreläsa offentligt och flyttade då till Palestina, där han var aktivt med i grundandet av Ihudrörelsen, som verkade för bildandet av ett binationellt Palestina. Denna rörelse upphörde 1964, men det fredliga samarbetet mellan judar och palestinier stod Buber nära under hela hans liv. Som ett rart kuriosum – och som ett offentligt erkännande av hans fredssträvanden – lade arabiska studenter ner en krans på hans grav vid hans begravning 1965.

I de nordiska länderna, framför allt i Sverige, var Buber känd långt innan hans texter översatts till svenska. Förutom kontakter med teologer som till exempel Marcus Ehrenpreis och Hugo Bergman träffade och brevväxlade Buber med bland andra Poul Bjerre, Ellen Key och Dag Hammarskjöld. Den finländske pedagogen Matti Sainio, verksam som professor och grundaren av den pedagogiska institutionen vid Åbo Akademi, träffade Buber personligen och brevväxlade med honom.

Texten ”Råd till biblioteksbesökare” är den buberska grundtanken trogen. Den uppmanar till närvaro i umgänget med böckerna.

Den är synnerligen otidsenlig i det att den förespråkar en långsamhetens kultur. Den låter heller inte läsaren undkomma det medmänskliga ansvaret – ens i bibliotekets skyddade värld.

Litteratur

- Aspelin, Jonas (2005): *Den mellanmänskliga vägen. Martin Bubers relationsfilosofi som pedagogisk vägvisning*, Stockholm/Stehag: Symposion
- Buber, Martin (1994): *Jag och Du*, Ludvika: Dualis
- Buber, Martin (2005): *Martin Buber Werkausgabe 8. Schriften zu Jugend, Erziehung und Bildung. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Juliane Jacobi*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus
- Friedman, Maurice S. (2002): *Martin Buber: The Life of Dialogue. 4th Edition*, London/New York: Routledge
- Illman, Karl-Johan (2001): *Du och den andre. Fem judiska tänkare om dialog och ansvar*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Israel, Joachim (1998): *Martin Buber – dialogfilosof och sionist*, Stockholm: Natur och Kultur
- Mendes-Flohr, Paul (2002): *Martin Buber. A Contemporary Perspective*, Jerusalem: Syracuse University Press
- Nordström-Lytz, Rita (2013): *Att möta den andra. Det pedagogiska uppdraget i ljuset av Martin Bubers dialogfilosofi*, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-12-2927-5>
- Sainio, Matti (1955): *Pädagogisches Denken bei Martin Buber*, Jyväskylä: Jyväskylän kasvatustieteiden tutkimuskeskuksen julkaisuja XII
- Smith, Ronald Gregor (1992): *Martin Buber*, Ludvika: Dualis

Att förhandla om tolkningar – performativa utrymmen i litteraturundervisningen

Heidi Höglund

Varför ska vi läsa skönlitteratur i skolan? Det förefaller möjligen vara en relativt okomplicerad fråga, men betraktar man frågan lite närmare – eller snarare dess eventuella svar – upptäcker man att de rymmer olika undervisningstraditioner, litteratursyner och kunskapssyner. Läsning av skönlitteratur kan anses vara av färdighetstränande, allmänbildande eller bildande karaktär. Skönlitteratur kan anses fylla en funktion som förmedlare av ett kulturarv, inneha värdegrundsfrämjande och demokratiserande potential, eller också bottenar motiven till litteraturläsning i skönlitteraturens egenvärde som kulturyttring och konstform.

Inom det litteraturdidaktiska vetenskapsområdet är man bland annat sysselsatt med att reflektera kring litteraturens plats, betydelse och funktion i skolan – ofta med utgångspunkt i de grundläggande didaktiska frågeställningarna: vad, hur och varför. Vad ska man undervisa om när man undervisar i litteratur? Hur ska man undervisa litteratur och, den alltmer aktuella frågan, vad är litteratur? Bildning och metakunskaper balanseras mot upplevelse, engagemang och närläsning. Vad ska läsas och hur, när, hur mycket, och i vilket syfte? Frågeställningarna bör inte enbart

förstås som metodiska eller praktiska. Frågor som behandlar skönlitteraturens plats, betydelse och funktion i skolan avspeglar spänningar och strömningar på en övergripande samhällelig nivå och är en del av en mer omfattande struktur som är både historiskt och politiskt situerad.

Även om det har visat sig att det inte finns ett enkelt eller entydigt svar på frågan om varför vi ska läsa skönlitteratur i skolan – och debatten stundtals går het – finns det vissa motiv som är återkommande i diskussionen om litteraturläsningens betydelse och funktion i skolan: skönlitteratur anses vara en källa till kunskap och erfarenhet, ha en språkutvecklande och personlighetsutvecklande funktion samt erbjuda moraliska, existentiella och estetiska upplevelser och frågeställningar.

Frågan om varför vi ska läsa skönlitteratur, det vill säga litteraturläsningens legitimering, tog särskilt fart vid tiden kring millennieskiftet. Frågeställningen speglar en oro över litteraturens och litteraturläsningens minskade betydelse. Särskilt ungdomars minskade litteraturintresse är ett återkommande orosmoln. Orsakerna till nedgången i ungdomars litteraturintresse har diskuterats från olika perspektiv. En del forskare belyser problematiken med att skönlitteratur – liksom humaniora överlag – har svårigheter att hävda sig i en tid som blivit alltmer rationalistisk och nyttoinriktad, där utbildningspolitiska krav premierar synbara, mätbara resultat och litteraturens *nytta* explicit måste förklaras. Andra forskare betonar hur litteraturläsningens villkor kraftigt har förändrats i takt med samhällets ökade kulturella och mediala mångfald, där digitala medier som datorspel, sociala medier, och streamingtjänster i allt högre grad konkurrerar om ungdomars uppmärksamhet. Samtidigt lyfter forskare fram den potential som till exempel digital media kan ha inom litteraturundervisningen, liksom betydelsen av att anknyta till och utmana de kulturella och mediala förändringarna i en samtida litteraturundervisning. Litteraturläsningen får visserligen ökad konkurrens från andra medier, men litteraturen antar också nya mediala former.

The pictorial turn (Mitchell 1995) är ett begrepp som syftar till en visuell vändning inom humaniora och samhällsvetenskaper, en vändning som även har gjort starkt avtryck i litteraturen. Under det senaste decenniet kan vi notera en ökning av hybridformer

med starka visuella inslag inom litteraturfältet, exempelvis grafiska romaner, rörliga bildberättelser och interaktiva fiktionsformer av olika slag. Poesi framförs i varierade format, av estradpoeter och *Instapoets*. Den visuella vändningen skapar förändrade villkor för litteraturundervisningen och pockar på en visuell, intermedial och multimodal tolkningskompetens.

En utvidgad text- och litteratursyn har lett till att gränserna för vilka texter som ingår i litteraturundervisningen har utvidgats. Men det bör rimligtvis även vidga gränserna för vilka uttrycksformer som görs möjliga för elever att använda sig av för att bearbeta och synliggöra sin läsning. Studier visar hur skapandet och användningen av bild och rörlig bild numera är en central del av barns och ungas dagliga litteracitetspraktiker och hur möjligheten att uttrycka sig genom bild och rörlig bild expanderats avsevärt de senaste åren. I min doktorsavhandling (Höglund 2017) utgår jag metodologiskt från att kunskap skapas och uttryckts genom en mångfald av olika uttryckssätt där konstformer såsom poesi, dans eller fotografi är berättigade sätt att uttrycka och skapa mening – även i skolan. Staffan Selander (2017, 30) menar att en ofta förbisedd aspekt av kunskap handlar om kunskapens representationer – hur kunskap skapas och uttrycks – och dess betydelse för lärande. Representation betyder inte här en direkt eller sann återspeglning, utan används i betydelsen *hur* ett kunskapsområde ges en gestalt, en framträdelseform. Både frågan om hur kunskap ges form i olika sammanhang, inbegripet hur sammanhanget möjliggör eller tillåter kunskapen att ta form, och frågan om hur kunskap används och bedöms, utgör en del av didaktikens intresseområden (Selander 2017), men har i ett litteraturdidaktiskt sammanhang inte ägnats särdeles stor uppmärksamhet. Även om det i klassrummen i viss mån förekommer olika sätt att bearbeta litterära texter, har fortfarande empirisk forskning kring elevers läsning av skönlitteratur till största delen utgått från elevers verbala och skriftliga utsagor. Forskning som riktar blicken mot andra sätt att bearbeta och synliggöra litteraturläsning är inte utforskat i samma utsträckning.

Mot den bakgrunden väcktes intresset att undersöka hur elever genom kreativt, skapande arbete bearbetar, skapar mening och förmedlar sin tolkning av skönlitteratur. Utgångspunkten baserades

i föreställningen att kunskap och lärande inte enbart är språkliga eller kognitiva processer, utan i allra högsta grad multimodala och sociala. Inspirerad av poeten Molly Peacocks beskrivning av poesi som *the screen-size art* (Hughes 2008) – som syftar till att poesi ofta är förtätat till form men inte till innehåll – såg jag intressanta möjligheter i att undersöka elevers tolkningar av poesi genom bild- och filmskapande arbete. Genom videospelningar följde jag på nära håll fyra ungdomars gemensamma tolkningsarbete i processen att omvandla Karin Boyes dikt *Jag vill möta...* (Boye 1927) till videofilm. Fokus riktades både mot elevernas arbetsprocess och mot den digitala videofilm som de producerade, utgångspunkten var att meningsskapande ligger både i elevernas videofilm och i det arbete som sker under processens gång.

Avhandlingen utgår från ett performativt förhållningssätt till litteraturtolkning, ett förhållningssätt som betonar att tolkning är något som *görs*, inte något som är. Utifrån ett sådant förhållningssätt ses litteraturtolkning som en aktiv, meningsskapande process där fokus inte ligger på en slutgiltig förståelse av texten eller en nivå att uppnå. Ett performativt perspektiv möjliggör att gå bortom den teoretiska uppdelningen mellan det textuella objektet och det läsande subjektet som varit ett återkommande dilemma inom litteraturdidaktisk forskning. Intresset riktas i stället mot hur tolkningar skapas och omskapas – görs – i förhållande till sociala och kulturella resurser.

Ett sådant förhållningssätt till litteraturtolkning utmanar föreställningar om och möjligheter i en samtida litteraturundervisning. Utifrån ett performativt förhållningssätt förstås begrepp som kultur och mening inte som något inneboende i texten eller som en del av läsarens etniska, sociala eller kulturella bakgrund. Meningsskapande ses alltså inte som ett resultat av läsarens kulturella eller sociala bakgrund. I stället ses läsarens kulturella och sociala bakgrund som en potential till omskapande, där texterna erbjuder röster och perspektiv som läsaren kan (om)skapa och (om)förhandla (se även Rørbech 2016; Rørbech & Hetmar 2012).

För att studera litteraturtolkning som ett görande har jag granskat hur elever använder semiotiska resurser för att skapa och uttrycka sin tolkning av en litterär text. Intresset riktades mot vilka val eleverna gör utifrån de resurser som finns tillgängliga.

Gestaltningsprocesser är prövande uttryck där man genom olika val skapar nya sammanhang och innebörder. Det innebär att forskare, genom att följa elevers gestaltningsprocesser, som till exempel den att omvandla poesi till videofilm, kan få en inblick i deras tolkningsarbete.

Avhandlingen synliggör hur multimodalt tolkningsarbete inom litteraturundervisningen, här genom exemplet att omvandla dikt till videofilm, kan vara en värdefull ingång till att uppmuntra och stödja elever i utforskandet av en mångfald betydelser och tolkningsmöjligheter av litterära texter. Att omvandla poesi till videofilm är en komplex och mångfasetterad process som kontinuerligt erbjuder, utmanar och uppmanar elever till att *förhandla* om den litterära texten. Analyserna av elevernas arbetsprocess belyser hur förhandlingen om den poetiska texten är nära kopplad till förhandlingen om semiotiska resurser, vilket antyder att de resurser som är tillgängliga och som används är av betydelse i elevernas tolkningsarbete av litterära texter.

Men att omvandla dikt till videofilm är ingen enkel, okomplicerad process som underlättas av att en mångfald olika resurser finns till förfogande. Tvärtom, ibland begränsas eleverna i det de vill ha sagt eftersom de inte finner lösningar för hur de kan uttrycka det med de resurser som finns tillgängliga. Vad som är anmärkningsvärt är hur både möjligheterna *och* motståndet erbjuder, utmanar och uppmanar eleverna att *förhandla* om dikten. Förhandlingarna om den poetiska texten är i hög grad knutna till förhandlingarna om semiotiska resurser. Möjligheterna *och* motståndet är vad som erbjuder och ger utrymme till att förhandla om olika förståelser, skiftande tolkningar och olika perspektiv. Att *förhandla om tolkning* består av diverse sätt att kombinera, kontrastera och framhålla olika tolkningar.

Föreställningen om skönlitteraturens potential till perspektivbyte är inom litteraturdidaktiken en närmast gängse tanke. Skönlitteratur anses erbjuda läsaren en möjlighet att få syn på något som den egna positionen inte tillåter oss att se och på så sätt vidga våra erfarenheter och betraktelsesätt. Perspektivbytet har varit, och är fortfarande, en väsentlig del av legitimeringen för litteraturläsning i skolan. Men här vill jag framhålla att perspektivbyte inte enbart behöver handla om vilka nya tankesätt

och perspektiv som skönlitteraturen kan bidra med, utan också hur det didaktiska upplägget kan möjliggöra att upptäcka och utforska olika perspektiv och uppfattningar. Att bearbeta skönlitteratur genom andra estetiska uttryck kan, med stöd bland annat i exemplet ovan, vara en värdefull ingång till att uppmuntra och stödja elever i utforskandet av en mångfald tolkningsmöjligheter. Eleverna erbjuds och utmanas att med hjälp av olika konstformer och konstuttryck utforska den litterära texten, där tolkning ses som förhandlingsbart och som något en *gör*, inte något som är.

I takt med att de kulturella, sociala och pedagogiska landskapen ständigt förändras, förändras även villkoren för litteraturundervisning. Därför bör frågor som *Varför ska vi läsa skönlitteratur?* eller *Hur ska vi undervisa litteratur?* vara återkommande diskussionsfrågor, frågor som bör ses som uppmaningar som inbjuder till reflektion snarare än frågor som vädjar om ett enhetligt, slutgiltigt svar. I en debattartikel i Svenska Dagbladet lyfter professor Lars Dencik (2016) fram bildning som underlag för att kunna nyansera, och utgående från det manövrera i förhållande till förändringar. Han poängterar att förmågan att nyansera är avgörande för att kunna leva med ambivalenser, för att kunna hårbärgera motsatta perspektiv och för att kunna konfrontera komplexiteter.

Just den förmågan – att nyansera – aktualiseras i en performativ ingång till litteraturundervisning där fokus ligger på tolkningsförhandlingar. Förmågan att förhandla om olika hållningar, skiftande perspektiv och kontrasterande synsätt är nödvändig för att kunna möta mångtydiga och komplexa situationer och fenomen. Förmågan att kunna förhandla om olika tolkningar, förståelser och perspektiv är avgörande för att kunna ge utrymme för motstridiga och motsatta perspektiv; att kunna se saker från å ena sidan och å andra sidan, att undvika det enkla tyckandet: för eller emot, gilla eller inte gilla.

Men för att det ska vara möjligt behöver det finnas utrymmen till att förhandla, just sådana *performativa utrymmen* för att förhandla om tolkningar. Dessa utrymmen kännetecknas av möjligheter till att utforska den litterära texten, där tolkningar ses som förhandlingsbara och det finns möjlighet att kombinera, kontrastera och framhålla olika tolkningar. Med en sådan ingång till litteraturundervisning skulle litteraturläsning och litteraturtolkning

inte handla om att nå koncensus i avseendet *läsa lika*. I stället skulle elever uppmanas att reflektera över skillnader, motstridiga förståelser och utveckla medvetenhet om en mångfald av perspektiv. Därför – bland annat – ska vi läsa skönlitteratur i skolan.

Essän utgår från Heidi Höglunds *lectio praecursoria* som hölls vid Åbo Akademi 15.9.2017. Avhandlingens titel är *Video Poetry: Negotiating Literary Interpretations. Students' multimodal designing in response to literature*.

Litteratur

Boye, Karin (1927): *Härdarna: dikter*, Stockholm: Bonnier

Hughes, Janette (2008): "The 'screen-size' art: using digital media to perform poetry", *English in Education*, 42(2), 148–164

Dencik, Lars (2016): "Bara bildningen kan ta fajten med trumpiferingen", *Svenska Dagbladet* 9.1.2016

Höglund, Heidi (2017): *Video Poetry: Negotiating Literary Interpretations. Students' Multimodal Designing in Response to Literature*, Åbo: Åbo Akademi University Press

Mitchell, William J. T. (1995): *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: The University of Chicago Press

Rørbech, Helle (2016): *Mellem tekster: kultur og identitet i klasserømmet*, Fredriksberg: Samfundslitteratur

Rørbech, Helle & Hetmar, Vibeke (2012): "Positioneringer og forhandlinger i litteraturundervisning", i *Teorier om tekst i møte med skolens lese- og skrivepraksiser*, red. Matre, S., Sjøhelle, D. K. & Solheim, R. Oslo: Universitetsforlaget, s. 214–222

Selander, Staffan (2017): *Didaktiken efter Vygotskij. Design för lärande*, Stockholm: Liber

■ Ekopoesi och parasitära processer

Peter Degerman: *Tala för det gröna i lövet. Ekopoesi som estetik och aktivism*. Ellerströms, Lund 2018

Ett tidigt – och rörande – uttryck för ekopoetisk aktivism är amerikanen Richard Brautigans diktsamling *Please Plant This Book*. Den bestod av en folder med åtta påsar blom- och grönsaksfrön. På varje påse fanns en dikt samt instruktioner om hur fröna kunde sås. Det var ett sätt att föra ut dikten ur dess vanliga kretslopp, i bästa Flower Power-anda.

Litteraturvetaren Peter Degerman nämner exemplet i sin bok *Tala för det gröna i lövet. Ekopoesi som estetik och aktivism* och redogör för ekopoesins rötter i beat-poesi, hippieestetik och den lyriska regionalism som uppstod på den amerikanska västkusten under 1960- och 70-talen. Och han går ännu längre tillbaka i tiden, till Thoreaus civila olydnad, Wordsworths naturlyrik och romantisk filosofi.

Ekokritik är ett tvärvetenskapligt område som studerar frågor kring natur och miljö i litterära och kulturella texter. Ekopoesi är en lyrik som uppstått i nära samspel med den. Båda har utvecklats dels i förhållande till miljöpolitik, dels i relation till naturvetenskaplig och informationsteknologisk forskning.

Ett viktigt incitament för en gryende miljömedvetenhet var Rachel Carsons bok *Silent Spring* från 1962 som tog upp frågan om miljögifter och deras konsekvenser. Ett annat var miljökonferensen

i Stockholm 1972 där begreppet *hållbar utveckling* myntades. Den tidens stora miljöfråga var befolkningstillväxten, i dag är det den globala klimatförändringen.

Utvecklingen inom ekokritiken kan beskrivas i tre vågor: en grön, mörkgrön och svart ekologi. Den gröna varianten representeras av djupekologisk hippieestetik, den svarta har kopplingar till black metal och gotisk litteratur. Medan den ljusare räknar med möjligheten att kunna verka för en bättre framtid har den svarta ekologin gått in för att bejaka undergången som ett ofrånkomligt faktum. Degerman menar att det här inte nödvändigtvis ska ses som faser utan att typerna också kan förekomma samtidigt. Och titelns uppmaning att tala för det gröna i lövet – ett citat ur en dikt av amerikanen Gary Snyder – innebär väl ett visst uns av framtidshopp och tro på poesins möjligheter.

Den spänning som finns mellan de två begreppen i bokens undertitel, estetik och aktivism, är ett återkommande tema. Teoretiskt sett handlar det om en motsättning mellan å ena sidan en naturvetenskaplig, empiristisk syn och å andra sidan en poststrukturalistisk språksyn som bryter upp den sortens verklighetsförankring och objektivitet. Ekokritiken har velat förena de perspektiven i en posthumanistisk hållning som tar avstånd från ett antropocentriskt tänkande och söker nya lösningar i en agens utanför den mänskliga kontrollen, hos materien själv. En utmaning för den ekopoetiska praktiken blir följaktligen hur den kan vara didaktisk och politisk samtidigt som den gör sig av med subjektet.

Degerman låter sig inspireras av ett flertal filosofer såsom Descartes, Kant, Heidegger, Foucault och Derrida. Men framför allt är det den franska filosofen Michel Serres och hans begrepp *parasitism* som blir hans utgångspunkt. Det är inte en teori som lätt låter sig sammanfattas och Degerman påpekar att Serres svårtolkade franska idiom i sig är en illustration av dennes idé: en språklig parasit tränger in i en analys och rubbar det linjära tänkandet.

Parasiten är i alla fall en tredje faktor som påverkar och förändrar relationer, som sätter igång serier av avvikelser och okontrollerbara processer. De parasitära processerna är oförutsägbara, oöverblickbara och asymmetriska men ändå en helhet och en övergripande struktur som producerar alla tänkbara relationer och som alltid rör sig framåt. Orsakssambanden är aldrig direkta och

kan därför framstå som slumpmässiga och rentav mystiska. De parasitära processerna kan leda till förökning eller utplåning, och de saknar en etisk dimension.

När Degerman diskuterar enskilda ekopoetiska dikter är det ur det här perspektivet. Han ger exempel ur nordisk poesi men fokuserar särskilt på två svenska poeter, David Vikgren och Aase Berg, som får egna kapitel. För läsaren är det svårt att ta ställning till dikterna eftersom diktfragmenten som ges får funktionen att bekräfta teorin. Av allt att döma gör de också det. Men man kan tycka att utgångspunkten i Serres tankar om de parasitära processerna är så allomfattande att resonemangen och analyserna löper risk att bli en smula förutsägbara eller rentav programmatiska, vilket nog går stick i stäv med den öppenhet och oförutsägbarhet som teorin paradoxalt implicerar.

En viktig dimension i ekopoesin är platsen och problematiseringen av förhållandet mellan centrum och periferi, och på den punkten har postkoloniala perspektiv haft mycket att tillföra. Det är också därför som Norrland blir det särskilda territorium som Degerman och hans poeter behandlar – det har funnits ett behov att förhålla sig till klichéer om provinsen och omdefiniera sitt varande i världen just där. Men det framgår också att platsen kan handla om mycket mera än en region. Även tätläger, myrstack, matbord, bakteriell mikroflora och dataserverplatser utgör i dag platser.

Degerman tar inte ställning till huruvida man kan tala om en ekopoetisk väg i nordisk poesi eller om det är fråga om ”en krusning i det massmediala glaset”, men han framhåller att det i vilket fall som helst är ett tecken på en allvarlig miljökris. Han lämnar också frågan öppen huruvida ekopoetisk aktivism måste äga rum utanför dikten eller om dikten i sig kan ses som en politisk handling; och om det faktiskt går att ”tala för det gröna i lövet” utan att vara antropocentrisk.

Degermans bok är en intressant och innehållsrik genomgång av ekokritiken i dess roll som akademisk outsider och utmanare av epistemologiska premisser, och av en poesi som uppstått i samspel med den. Tyngdpunkten ligger helt klart på det teoretiska. Prioriteringen må återspegla fältet, men man kan fråga sig om poesin får en överdrivet sekunderande roll i förhållande till teorin, i boken

och utanför den? Beklagligt i så fall, för poesi behövs inte minst som ett prövande korrektiv till etablerade föreställningar och rådande teorier, även till sådana som till synes är okonventionella och icke-ideologiska.

Anna Möller-Sibelius

■ Poeten som politiker – ”Supermänniskan” och extremnationalisten Gabriele D’Annunzio

Magnus Bärtås & Fredrik Ekman: *Bebådaren. Gabriele D’Annunzio och fascismens födelse.*
Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2017

Den svenska författaren Fredrik Ekman har tillsammans med författaren, bildkonstnären och professorn Magnus Bärtås levererat en angelägen bok om den italienska författaren, poeten, kulturpersonligheten, dandyn, krigaren och politikern Gabriele D’Annunzio (1863–1938).

Vid sidan om en traditionell biografi tar det ambitiösa verket formen av såväl reportagebok och populärhistoria som reseguide. Boken introducerar en kavalkad av kulturpersonligheter från sekelskiftet och första halvan av 1900-talet med inlevelsefulla och gripande porträtt av både kända och okända karaktärer med anknytning till D’Annunzio. Under sin livstid både chockerade och imponerade D’Annunzio med sina litterära alster och dekadenta personliga utsvävningar. Boken om D’Annunzio är inte ett

litteraturhistoriskt verk, utan en kulturhistorisk betraktelse där beskrivningar av platser och objekt har en central funktion i berättelsen. Ekman och Bärtås aptit för detaljer verkar närmast vara outtömlig. Läsaren leds genom palats, villor, och överdådiga salar som vävs in i lika detaljerade betraktelser av de ornament, kläder, vinthundar, böcker och konstverk som D'Annunzio och hans kvinnor förgyllde sina liv med. Narrativet om livet i dessa ibland pråliga och ofta dekadenta rum utgör huvudscenerna för D'Annunzios egensinniga livsstil, hans sexskapader och kvinnoaffärer.

Kvinnorna i hans liv var i många fall stora kulturpersonligheter i sin egen rätt. Bland de otaliga namnen kan nämnas skådespelerskan Eleonora Duse, dansarna Ida Rubinstein och Isadora Duncan, samt markisinnan Luisa Casati. En stor del av boken har därmed ingenting med fascismens födelse att göra utan kunde likväl omdöpas till "D'Annunzio och de tusen kärleksaffärerna" eller "skapandet av en dandy". D'Annunzios förhållande till fascismen utvecklas i de senare delarna av boken och kopplas på ett givande sätt till diskussionen om hur dagens italienska neofascister gärna ser D'Annunzio som inspirationskälla.

Anmärkningsvärt är att litteraturveteran Göran Häggs D'Annunzio-biografi (Nordstedt 2015) presenterar en diametralt motsatt tolkning när det gäller D'Annunzio och fascismen. Ekman och Bärtås går så långt som att kalla Häggs bok för en "vittvävt av D'Annunzio som politisk figur" (s. 539). Hägg avvisar tanken om att D'Annunzio var fascist och beskriver Mussolini som D'Annunzios fiende. Bärtås och Ekman ser däremot D'Annunzio som en nyckelfigur för fascismens uppkomst och utformning som politisk rörelse. Trots att D'Annunzio politiskt svävade mellan höger och vänster under tidigt 1900-tal, visar författarna att det fanns en klar intellektuell linje som kopplar honom till fascismens uppkomst i Italien.

D'Annunzio bejublade den italienska nationalismen och drömde om italiensk territoriell expansion till havs. När Italien 1911 invaderade Libyen var D'Annunzio entusiastisk. När första världskriget bröt ut 1914 var D'Annunzio lyrisk. Han förvandlades till en enigmatisk balkongtalare och uppviglade folket till handling. I maj 1915 höll han ett avgörande tal i Rom som även beskrivits som "världshistoriens första fascistiska tal" (trots att fascismen som politiskt parti först uppkom 1919). De avgörande elementen i

D'Annunzios tal definieras som mystisk nationalism, angrepp på den liberala demokratin, och en direkt uppmaning till våld mot motståndarna. Krigsyran och visionerna om italienska erövringar nådde nya höjder.

I likhet med lord Byrons tidigare insatser – och som Hemingway skulle göra i Spanien – var D'Annunzio en poet som inte var nöjd med att bidra till kriget från talarstolen. Han ville bli en krigare. D'Annunzio gjorde häpnadsväckande och orädda bragder under kriget. Han anmälde sig som frivillig och gjorde flygräder över fiendemarken, blev själv allvarligt skadad i processen och försågs med emaljögå. Den meningslösa massakern på italienska soldater i hundratusentals verkade inte bekymra D'Annunzio. Tvärtom fortsatte han att tala om stora bedrifter, om ”blodets timme”, och såg det hela som ett stort äventyr. Freden blev tyvärr inte som D'Annunzio hade föreställt sig. Han talade om ”den stympade segern” och hatade Woodrow Wilson och ”våldsfreden” som undertecknades 1919 i Versailles. I motsats till ett flertal intellektuella som under krigets gång ångrade sitt stöd för krigshetsen var D'Annunzio efter världskriget lika törstig efter heroisk, krigisk kamp som innan kriget.

Fredens stora stötesten för Italien var staden Fiumes öde, vilket även skulle katapultera D'Annunzio till nya politiska höjder. Upprorsstämning bröt ut i Italien då freden inte tilldelade staden till Italien utan utlyste Fiume till en fristat under beskydd av Nationernas Förbund (i dag heter staden Rijeka och är en del av Kroatien). D'Annunzio vägrade acceptera Italiens apatiska hållning och erövrade staden med en privat armé. Det blev början till ett politiskt projekt som vissa hävdar att de facto skapade fascismen som politisk rörelse. Ekman och Bærtås presenterar övertygande argument för hur D'Annunzio i rollen som diktator i Fiume förverkligade en syntes mellan konstnär och politiker som baserades på en våldsbejakande känslornas politik. Han baserade sin regim på en uppsättning ritualer, slogans och symboler. D'Annunzio kallades ”ledaren” (Il Duce), som senare skulle bli Mussolinis främsta epitets; D'Annunzio införde den ”romerska hälsningen” som senare anammades av både Mussolini och Hitler; han lanserade krigsropet ”Eja! Eja! Alalà!” som kom att anammas av fascisterna i Italien. D'Annunzio kommunicerade direkt med folket via balkongtal.

Det teatraliska verkade i många fall ha mer betydelse än vad som egentligen sades.

D'Annunzios och Mussolinis förhållande var komplicerat och de kunde även beskrivas som varandras värsta konkurrenter, men samtidigt var Mussolini D'Annunzios lärjunge. Fram till Mussolinis marsch mot Rom i oktober 1922 var det lika möjligt att D'Annunzio skulle ha blivit den stora fascistiska ledaren i Italien. En ödesdiger olycka i augusti 1922 – ett fall från balkongen vid hans privata residens i Vittoriale – ledde till att D'Annunzio blev svårt skadad. Göran Hägg hävdar att det var ett attentat arrangerat av Mussolini, medan Ekman och Bärtås menar att det enbart handlade om ett svartsjukedrama utan politisk betydelse. Landets virile ledare blev därmed Mussolini, medan D'Annunzio blev en levande relik, en symbolfigur som var nyttig att dra fram vid lämpliga tillfällen. Det var ett snöpligt öde för en man som önskade dö hjältedöden, som älskade sin rättmätiga plats i solen, men som tvingades leva som "halvblind eremit" fram till sin död 1938.

Bärtås och Ekman argumenterar starkt för att D'Annunzio hade en tydlig roll och koppling till fascismens födelse och utvecklingen av dess visuella strategi och yttre skepnad. Frågan om huruvida han var fascist är kanske i slutändan ointressant. Han var från dagens perspektiv – vilket även Hägg understryker – en osympatisk figur som älskade kriget; han drömde om territoriell expansion och hyllade nationen till det extrema; han såg politiskt våld som en självklar del av politiken och trodde på övermänniskan. I slutändan begränsar fascism-begreppet analysen i och med att det oundvikligen öppnar upp en Pandoras ask om fascismens definitioner, om vad fascism var i teorin och vad det betydde i praktiken. Berättelsen om extremnationalisten D'Annunzio visar däremot att vi fortfarande har mycket att lära oss om förhållandet mellan konst och politik, om symbolernas och känslornas makt i politiken, och om bruket av politiskt våld i extremrörelser. Det kan hjälpa oss att förstå hur fascismen kom till makten och även bidra till analysen av hur dagens extremhöger försöker återinföra en känslornas politik i modern tapping.

Kasper Braskén

■ Demokrati i komparativ belysning

Henrik Meinander, Petri Karonen & Kjell Östberg (red.): *Demokratins drivkrafter. Kontext och särdrag i Finlands och Sveriges demokratier 1890–2020*. Svenska litteratursällskapet i Finland/ Appell Förlag, Helsingfors/Stockholm 2018

År 1918 inleddes det reformarbete som ledde till att den allmänna rösträtten i huvudsak infördes i Sverige och 1919 fick det nyligen självständiga Finland sin republikanska författning. Det är alltså jubileumsdags och tid för historisk reflektion. Just nu är reflektion över demokratin och dess villkor under alla omständigheter angelägen med tanke på de utmaningar som demokratin ställs inför i dagens värld. Denna volym, med systematiska jämförelser mellan Finlands och Sveriges politiska system under ett sekel, är därför mycket välkommen. Den är resultatet av ett finsk-svenskt forskningsprojekt lett av de tre redaktörerna.

Boken sönderfaller i två huvuddelar. Efter en översiktlig framställning av ländernas politiska historia, skriven av Henrik Meinander, följer en första del som består av tre långa texter vilka analyserar sambanden över lång tid mellan demokrati å ena sidan och politisk kultur, geopolitik och ekonomi å den andra. De är samskrivna av Petri Karonen, Jari Ojala och Matti Roitto som var och en står som huvudförfattare till en av analyserna. Texterna utgår från en tolkningsmodell, presenterad av Henrik Meinander i bokens inledning, där samspelet mellan politisk kultur, geopolitik och världsekonomin utveckling presenteras som demokratins drivkrafter. De tre essäerna är alla kunnigt skrivna, och ger bra och fylliga presentationer av tidigare forskningsresultat och perspektiv.

Essän om politisk kultur betonar, med rätta, att demokrati förutsätter processer som föregått de formella demokratiska bestämmelserna. Gemensamma normer som går tillbaka åtminstone till stormaktstiden, det gamla politiska systemet, med en betydande roll för riksdagen, och folkrörelsernas (civilsamhällets) framväxt mot slutet av 1800-talet framhålls. I dessa avseenden är likheterna stora mellan de två länderna.

När det gäller geopolitikens inflytande blir resultaten i den aktuella essän inte särskilt tydliga. Det är förstas givet att demokratiseringen i hög grad påverkades av de dramatiska förändringarna vid första världskrigets slut. Det fanns också ett behov för små självständiga länder att betona sin enhet inåt och samla folket, något som kunde främja demokratin. Det gäller särskilt Finland under mellankrigstiden. Essän framhåller på ett intressant sätt hur geopolitikens vetenskapliga fader, Rudolf Kjellén, påverkade framför allt Finlands politik. Intressantast finner jag vara denna analys av hur geopolitiken användes i dåtiden. Geopolitik som analysresultat ger enligt min mening mindre.

Essän om ekonomins effekter samlar värdefull information om ländernas ekonomiska utveckling i ett jämförande perspektiv. Sverige har visserligen haft ett försprång men Finlands tillväxt har varit snabb och landet har närmat sig Sverige. Essäns slutsats är att "ekonomisk tillväxt är en förutsättning för demokratiseringen" (s. 181). Det kan vara sant, men säger inte så mycket om hur demokratiseringen mer konkret gick till.

Den första delens essäer är samtliga intresseväckande men jag kan inte låta bli att tycka att resultaten är tämligen magra. Politisk kultur, geopolitik och ekonomi utövade alla påverkan, men formulerat på denna generella nivå blir detaljskärpan i bilden dålig. Och intrycket blir att demokrati bara är resultatet av abstrakta drivkrafter, inte av handlande människor.

Essäerna i den andra delen av boken har en helt annan karaktär. Om de första essäerna närmast har ett historiesociologiskt eller statsvetenskapligt angreppssätt, är de följande texterna mer traditionellt historiska. De undersöker avgränsade problem med omsorgsfull empirisk förankring. Boken ger därmed möjlighet att jämföra två olika sätt att närma sig historien.

Dessa essäer behandlar en lång rad olika teman över en lång tid. Oula Silvennoinen behandlar arbetsgivare och fascism under mellankrigstiden, Ainur Elmgren skriver om inskränkningar i tryckfriheten i Finland under 1930-talet, Janne Holmén jämför skolreformer under det senaste dryga halvseklet, Henrik Meinander tar upp utrikespolitiken under efterkrigstiden, Eva Blomberg jämställdhetspolitiken, Anu Koivunen blickar framåt och diskuterar demokratins samband med medielandskapets förändringar

och slutligen reflekterar Kjell Östberg över de folkrörelsebaserade partiernas framtid och betydelse för demokratin.

I en recension av en antologi går det inte att närmare presentera resultaten i alla dessa studier. Jag får nöja mig med att nämna att de alla är intresseväckande bidrag till en diskussion av demokratin och dess gränser. Angeläget är att också demokratis motståndare och inskränkningar av den behandlas, att framställningen leds fram till nutid och att även perspektiven mot framtiden öppnas upp. Demokrati är givetvis aldrig något en gång för alla givet. Gränser och innehåll förändras och debatteras hela tiden.

De mer traditionella bidragen i bokens andra del visar en tydlig tendens till att framhäva skillnader mellan de två länderna. Även i de fall där likheterna är stora blir det mest intressant att lyfta fram det som skiljer, något som delvis är ett resultat av sättet att ställa frågan. Samtidigt gör fokuseringen på avgränsade områden det svårt att få fram en helhetsbild. Till exempel framhåller Holmén rättsstatstraditionens mycket starkare ställning i Finland. Detta har framhållits förr, men spelar ingen större roll i de övriga texterna. Essäerna är svåra att samla till en övergripande bild, en syntes av utvecklingen. Å andra sidan ger var essä för sig rikt underlag för reflektion, medan de mer generella jämförelserna förefaller mig leda till tämligen vaga resultat. Som helhet menar jag ändå att valet att arbeta på båda dessa nivåer tillhör bokens styrkor.

Ett perspektiv som jag saknar i de flesta bidragen till boken är människor som agerar tillsammans för att uppnå förändring. Förklaringar söks i abstrakta faktorer. Kjell Östberg lyfter fram medborgarnas delaktighet i sitt bidrag och i Karonens och Östbergs slutkapitel formuleras detta perspektiv tydligt när behovet av folklig mobilisering understryks. Jag hade gärna sett mer av detta synsätt i bokens övriga bidrag.

Om boken inte ger något slutligt svar på frågan om demokratis drivkrafter – det kunde knappast förväntas – så ger den mycket värdefulla bidrag till att reflektera över demokratin och dess ställning. Inte minst över dess framtid där tilltron till politiker och media alltmer urholkas, politikens folkliga förankring försvagas och nya nationalistiska rörelser växer fram.

Lars Edgren

■ Bildande men ojämnt om hungersnödens historia

Miikka Voutilainen: *Nälän vuodet. Nälänhätien historia*. Atena, Jyväskylä 2017

Utgivningen av en populärhistorisk bok om hungersnödens vara och icke-vara är ett mycket prisvärt initiativ med tanke på såväl temats tyvärr fortsatta aktualitet som de envisa och vilseledande myter som omger hungersnöd. I sig är populariseringen av vetenskap ett inbördes motstridigt fenomen. Å ena sidan är det viktigt att forskare går i dialog med den läsande allmänheten och erbjuder dem begripliga presentationer av forskningens grundantaganden och dess nyaste steg inom sina respektive vetenskapsgrenar. Å andra sidan ser ändå många vetenskapare snett på popularisering på grund av att det inte anses vara ”riktig” vetenskap; det leder inte till ny vetenskaplig kunskap och är därmed bortkastad tid. Inte heller karriärmässigt lönar sig skrivandet av populärvetenskapliga verk eftersom de rankas så lågt på Publikationsforumets skala, något som alla finländska vetenskapare är alltför bekanta med. Härutöver bör det påpekas att det inte är ett lätt uppdrag att skriva koherenta och tillräckligt representativa populärvetenskapliga böcker. Vanligtvis brukar den resulterande boken därför också blottlägga den populariserande forskarens grad av kompetens inom dennes vetenskapliga område.

Frukterna av Miikka Voutilainens kunnighet har jag redan tidigare bekantat mig med. Hans några år gamla doktorsavhandling om nödåren 1867–68 bygger på en imponerande blandning av ekonomisk historia och socialhistoria samt historieskrivning kring utveckling, ojämlikhet och fattigdom. Trots att Voutilainens styrka i synnerhet är ekonomisk historia och tillhörande kvantitativa analysmetoder är han även bevandrad i de senaste teoribildningarna inom hungersnödsforskning, inom ramen för vilka det fästs allt större vikt vid politiska och socioekonomiska maktförhållanden i samband med hungersnöd. Voutilainen står nära den teoretiska inriktningen eller forskningsfältet ”new famines”, inom vilket det tas för givet att politik intar en central roll i alla förklaringar gällande försörskandet av hungersnöd samt att det analytiska fokuset måste

ligga på *misslyckanden* i förebyggandet av hungersnöd. I dagens värld är det inte oundvikligt att hungersnöd bryter ut, och ifall det ändå sker är den lätt att bekämpa bara den (makt)politiska viljan finns – nationellt såväl som internationellt.

Boken består av tre huvuddelar. I den första diskuterar Voutilainen vad hungersnöd egentligen är, som begrepp, händelse, upplevelse, berättelse och myt, och ännu viktigare: vad det *inte* är. Den andra delen handlar om hungersnödens och underutvecklingens historia. I den sista delen behandlar Voutilainen frågor om hungersnöd från och med början av 1900-talet fram till våra dagar och beskriver hur hungersnöd som fenomen har tagits upp av ekonomer, samhällsvetare och rättslärda under de senaste 40 åren.

I den första delen belyser Voutilainen exemplariskt hur det till synes enkla begreppet hungersnöd i praktiken är allt annat än enkelt och hur definitionen av hungersnöd alltid är bunden till kontext och perspektiv. Som han själv skriver har hungersnöd som fenomen olika skepnader i tid och rum och därför finns det inte heller en entydig bild av eller någon allmängiltig förklaring till hungersnöd. I stället räknar Voutilainen upp ett antal faktorer, från underutveckling via fattigdom till felslaget bistånd, som vanligtvis förekommer i samband med hungersnöd. Han är dock mycket mån om att påpeka, helt korrekt, att gängse förklaringar – som betraktar hungersnöd och undernäring som förorsakade av faktorer som underutveckling, naturkatastrofer, fattigdom och befolkningstillväxt – inte håller, eftersom hungerkriser alltid också handlar om politiska fri- och rättigheter och asymmetriska maktförhållanden. Därför måste alla förklaringar som avpolitiserar hungersnöd ge vika för analyser som ställer kriserna i förhållande till deras samhälleliga och miljömässiga bakgrund.

Voutilainen poängterar, återigen helt rätt, att hungersnöd kan bryta ut trots att det finns mat för alla, medan brist på mat inte automatiskt behöver leda till hungersnöd. Likväl påpekar han att ökad dödlighet *inte* är ett villkor för hungersnöd, trots att döden intar en central ställning såväl i uppfattningar och berättelser om hungersnöd. Däremot bör hans påstående om att svält i någon form utgör det enda nödvändiga kriteriet för hungersnöd tas med en nypa salt. Det finns till exempel gott om verifierade fall av hungersnöd där svält inte har förekommit, men däremot

nog kraftig prisstegring på livsmedel med eventuell minskning i konsumtionen av mat. Det är inte automatiskt samma sak som svält, men de drabbade människorna har upplevt det som en sorts hungersnöd.

I likhet med den stora majoriteten av vetenskapare är Voutilainen som starkast då han skriver om saker som han är bevandrad i. Kvaliteten på de kapitel som handlar om teman som han inte är expert på varierar rätt så mycket, beroende på den forskning han har valt att falla tillbaka på. Den första och delvis den sista tredjedelen av boken är förhållandevis solida jämfört med resten av boken. Det blir med pinsam tydlighet uppenbart att till exempel idé- och begreppshistoria inte tillhör Voutilainens eller de i verket återropade forskarnas gebit. Samma sak gäller för vissa aspekter av modern politisk historia, om vilka han stundvis yttrar sig mycket auktoritativt, men som vid en närmare granskning visar sig vara byggda på felaktig information. Det allvarligaste av dessa återfinns i kapitlet ”Nälänhätien nollahypoteesi”, där Voutilainen bortförklarar Lilla istiden (enligt en vanlig uppskattning cirka 1420–1850) som historiskt fenomen – inklusive dess inverkan på mänskliga samhällen i allmänhet och jordbruksproduktion synnerhet – med hjälp av tendentiösa argument, halmdockor och selektivt bruk av forskningslitteratur. Det är svårt att förstå bevekelsegrunderna till den här besynnerliga manövern med tanke på att Voutilainen inte är någon klimatskeptiker.

Nälän vuodet är en bok som jag läste med blandade känslor. Samtidigt som jag imponerades av Voutilainens kunnande, elegansen med vilken han presenterar komplexa teorier på ett förstäeligt sätt samt hans sätt att punktera flera myter gällande hungersnöd, blev jag även besviken på flera punkter: en – enligt min uppfattning – ytlig förståelse av flera fenomen, en tendens att gå alltför långt i generaliseringar, tendentiösa bortförklaringar samt en minst sagt selektiv användning av forskningslitteratur. Boken fungerar mer än väl som en introduktion till hungersnödens historia och till hungersnöd som fenomen, men detta sker på bekostnad av koherens, omfattning och djup.

Johan Ehrstedt

Medverkande

- Kasper Braskén, FD, forskardoktor i historia vid Åbo Akademi, gästforskare vid Freie Universität Berlin (kasper.brasken@abo.fi)
- Christian Braw, docent i systematisk teologi vid Åbo Akademi, författare, präst (christianbraw@gmail.com)
- Lars Edgren, professor i historia vid Lunds universitet (lars.edgren@hist.lu.se)
- Johan Ehrstedt, FM, doktorand i allmän historia vid Åbo Akademi (joehrste@abo.fi)
- Sabina Hadžibulić, forskare i religionssociologi vid Uppsala universitet (sabina.hadzibulic@crs.uu.se)
- Heidi Höglund, PeD, universitetslärare i modersmålets didaktik vid Åbo Akademi (heidi.hoglund@abo.fi)
- Panu Petteri Höglund, FM, doktorand i tyska språket och litteraturen vid Åbo Akademi (phoglund@abo.fi)
- Sirpa Kähkönen, författare, ordförande för Suomen Kirjailijaliitto (Finska Författareförbundet)
- Anna Möller-Sibeliu, FD, forskare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi (anna.moller-sibeliu@abo.fi)
- Rita Nordström-Lytz, PeD, Åbo Akademi (rinordst@abo.fi)
- Hanna Ylöstalo, FM, litteraturvetare från Åbo Akademi (hylostal@gmail.com)