



GRUNDLAGD 1876 AV C. G. ESTLANDER



2019

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

**Mer om oss**

[www.finsktidskrift.fi](http://www.finsktidskrift.fi)  
Instruktioner för skribenter:  
[www.finsktidskrift.fi/medverka/for-skribenter/](http://www.finsktidskrift.fi/medverka/for-skribenter/)  
Om prenumerationer: [www.finsktidskrift.fi/prenumerera/](http://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

---

<i>Chefredaktör Hanna Lindberg</i> Att bryta och inte bryta mönster	5
<b>Essäer</b>	
<i>Michaela von Hellens</i> Unga kvinnor tar plats. Prosaåret 2018	9
<i>Jenny Jarlsdotter Wikström</i> Civilisationskritik, språk, sorg. Poesiåret 2018	19
<i>Mia Österlund</i> Färgstark förnyelse. Barnboksåret 2018	35
<i>Tomas Jansson</i> Berlin som romanmiljö	51
<i>Lydia Wistisen</i> "En dagsedel mitt i planeten på folkhemmet": Lars Görlings 491 (1962) och den arga generationen	61
<i>Freja Rudels</i> En familjär angelägenhet. Relation och narration i Marianne Backléns <i>Jag gungar i högsta grenen</i>	73
<i>Katarina Leppänen</i> Om världslitteratur, plats och historia	83
<b>Granskaren</b>	
<i>Leif Friberg</i> En finlandssvensk modernist kommer hem	94
<i>Annelie Bränström Öhman</i> Skuttet från soffkudden – ut i världen	98
<i>Anna Möller-Sibeli</i> Har "hjärtat" längre någon talan?	101
<i>Cecilia Schwartz</i> Konsten att skriva sant: en inblick i Elena Ferrantes tankeverkstad	104
<i>Mia Österlund</i> Förlagsredaktör ut i fingerspetsarna	107
<i>Sara Cederberg</i> Inspirerande läsning om poesins kraft och 1970-talets kulturradikalism	110

---



## Att bryta och inte bryta mönster

Jenny Jarlsdotter Wikström ställer i detta nummer frågan ifall förnyelse över huvud taget är nödvändig. Kan inte saker – i det här fallet poesin – bara få vara, utan krav på nyskapande, omstrukturering, omprövning? Jarlsdotter Wikströms fråga väcker eftertanke i ett samhälle där innovation och nytänk har satts på piedestal. Ett gediget arbete är sällan gott nog, utan man ska tänja gränser och bryta barriärer för att få verklig uppskattning. Detta gäller inte endast litteraturen, utan de flesta av dagens samhällsfält, och jag är knappast ensam om en inre konflikt mellan att kräva förändring och samtidigt allt oftare drabbas av innovationsmatthet. Förändring är i och för sig ofrånkomlig, men lika ofrånkomligt är att all förändring utgår från ett fundament av kontinuitet och tradition.

Denna dualism återspeglas i bidragen i årets litteraturnummer av *Finsk Tidskrift*, som på olika sätt tampas med frågor om tradition och ursprung, samt brotten mot dessa. I sin översikt av fjolårets finlandssvenska prosautgivning visar Michaela von Hellens på flera intressanta trender. Både sett till statistik och tematik är det kvinnorna som tar plats; de kvinnliga författarna är i majoritet inom fjolårsutgivningen och ämnena som behandlas är allt från vardagsrealism ur en kvinnlig protagonists synvinkel till mäns våld mot kvinnor. von Hellens tolkar detta som en reaktion på *metoo*-rörelsen som synliggjort kvinnors upplevelser av sexuell våld och gett kvinnors vittnesmål legitimitet. Även uppgörelse med släkthistoria, ofta en mörk sådan, var ett återkommande tema prosåret 2018.

Inom lyriken är det tvärtom bristen på brott och uppgörelse som är det intressanta. Fjölårets poesiskörd visar nämligen enligt Jarlsdotter Wikström prov på hur uråldriga teman återkommer – teman som samma poet tampats med i flertalet tidigare verk. Detta kan bero på att endast en debutant finns bland fjölårets poeter medan flera av den finlandssvenska lyrikens *grand old women* varit produktiva. Dessa verk ställer frågor kring språk, poetik och kommunikation, men gör det genom att aktualisera brännande teman såsom psykisk ohälsa och klimatkris. Därmed flätas det eviga och det föränderliga samman.

Om Jarlsdotter Wikström ser stabilitet och långa linjer i poesiutgivningen, pekar Mia Österlund i sin översikt över barn- och ungdomsboksutgivningen på nyskapande i både språk och form. Den finlandssvenska barnboken har i många år skördat framgångar i pristävlingar och utnämningar, och 2018 var inte ett undantag. Framgångsreceptet ligger enligt Österlund i förmågan att omskapa och tänja på gränser, något som det lilla men livskraftiga barnboksfältet i Svenskfinland gör med bravur. Österlund visar dock att det samtidigt mitt i detta nyskapande slås pendanger till de litterära förebilderna, vilket skapar ett kontinuum.

I årets författaressä skildrar Tomas Jansson bakgrunden till romanen *Linda*, där en handfull unga människor söker sin plats i det sena 1980-talet och det tidiga 1990-talet. Med föresatsen att skriva den första boken på svenska om det nya Berlin berättar Jansson om rekonstrueringen av en alldeles unik plats och tid som postmur-Berlin utgjorde. Hur är det att uppleva detta på nytt? Vad förändras och vad består? Och på vilka sätt skapar man som författare en autentisk miljöskildring? Med dessa frågor som ledstjärna ger Jansson en fascinerande inblick i processen från idé till färdig roman.

Brott med traditionen är också en röd tråd i Lydia Wistisens essä. Genom en analys av Lars Görlings roman *491* (1962) samt receptionen av den visar Wistisen på generationsväxling och samhällsförändring i 1950- och 1960-talets Sverige. *491* är en brutal skildring av pojkar i samhällets utkant, samt det våld som de både utsätter andra för och själva får uppleva. Vilket syfte fyllde denna destruktivitet i samtiden? Wistisen tolkar de känslor av förintelse

och vrede som 497 blottlägger som grundstenar i efterkrigstidens Sverige, där betydelsen av ungdom var under omförhandling.

I Freja Rudels essä behandlas ett slags tradition, nämligen familjen. Med utgångspunkt i Marianne Backléns roman *Jag gungar i högsta grenen* (2015) ställer Rudels frågor kring vad berättelser om familjen kan säga om dagens litteratur. Det finns nämligen en allt starkare tendens att lyfta fram familj och härkomst samtidigt som autofiktions popularitet varit massiv. *Jag gungar i högsta grenen* är ett prov på båda inriktningarna och Backléns verkliga släktrationer utgör romanens ram. Rudels visar i essän att den autofiktiva och släktbaserade inramningen inte är begränsande utan i stället möjliggör gränsförskjutningar.

Katarina Leppäns essä handlar om förhållandet mellan det kosmopolitiska och det vernakulära inom världslitteraturen. Med Östersjöregionens tidiga 1900-talslitteratur som exempel visar Leppänen på de konstanta förskjutningarna mellan nationalistiska och nationsövergripande ambitioner i litteraturen. Just genom att lyfta fram begreppsparet kosmopolitisk/vernakulär skapas enligt Leppänen en möjlighet att röra sig bort från föreställningar om centrum och periferi, som varit förhärskande inom världslitteraturen.

*Finsk Tidskrift* önskar härmed sina läsare en njutningsfull sommar där litteraturen och dessa analyser av litteraturen utgör ett givet sällskap!

*Hanna Lindberg*

Raseborg, 28.5.2019





*Essäer*

## Unga kvinnor tar plats. Prosaåret 2018

---

*Michaela von Hellens*

Det är en utmanande uppgift att skapa en heltäckande översikt över ett helt års prosautgivning. Jag strävar dock här efter att ge en bred bild av den finlandssvenska utgivningen år 2018, och samtidigt lyfta fram trender och återkommande ledmotiv.

Under 2018 utgavs 41 prosaverk på svenska i Finland, jämfört med 48 året innan. 24 var skrivna av kvinnor och 17 av män – en markant förändring från föregående år då kvinnor stod för 18 verk och män för 27 stycken. Också i den allmänna litteraturdiskussionen tog de unga, kvinnliga författarna plats. Debutanterna Elin Willows och Ellen Strömberg var två av årets mest omtalade författare, medan Heidi Hakalas *Bara lite till* skapade debatt kring utbrändhet och ”duktig flicka”-syndromet.

Största delen av verken gavs ut på de två stora förlagen, Schildts & Söderströms samt Förlaget M. De gav ut 12 respektive 17 titlar. De övriga verken gavs ut av Ellips Förlag, Litorale, Sandelin Media, Marginal, Fontana Media, Runsorina Books, Måla Dig Fri samt på eget förlag.

Ett av fjolårets starkaste teman är ungdom och uppväxt, och detta ofta ur ett kvinnligt perspektiv. Även om man inte kan påstå att alla kvinnliga författare skriver om kvinnlighet, innebär de kvinnliga författarnas och protagonisternas frammarsch en bräddning av ämnen och infallsvinklar. Allt från vardagliga händelser till stora livsfrågor behandlas ur perspektiv man som läsare inte har varit bortskämd med.

I **Elin Willows** debutroman *Inlandet* träffar vi en ung kvinna som flyttat efter sin pojkvän till ett litet samhälle i norr. Förhållandet tar dock nästan genast slut, men hon bestämmer sig ändå för att stanna på detta helt främmande ställe. Hon får jobb i den lokala matbutiken och faller sakta in i en mekanisk vardagslunk, samtidigt som hon i viss mån förblir en främling. *Inlandet* är en fascinerande studie i passivitet, något man inte är van att se i romaner med unga kvinnor som protagonist.

**Ellen Strömbergs** debutroman *Jaga vatten* utspelar sig också på en liten landsbygdsort, men huvudkaraktärerna, Rakel och Hanna, är betydligt aktivare än Willows protagonist i sina försök att skapa spänning i den tråkigt grå småstadsvardagen. *Jaga vatten* är en modern, kvinnlig utvecklingsroman – ärlig, vild och sårbar. Pojkarna, och senare männen, är utbytbara, men den kvinnliga vänskapen står hela tiden som den centrala relationen, även om den är stormig.

Även i **Christel Sundqvists** fjärde roman, *Nu spränger vi taket*, står djup ungdomsvänskap i fokus, men beskriven i ett tillbakablickande perspektiv. Marie och Vonne, bekanta från Sundqvists tidigare verk, var, inte olikt Rakel och Hanna, varandras stöttepelare under uppväxten på en liten ort i Österbotten. I *Nu spränger vi takets* nutid ligger Vonne inför döden med obotlig cancer, medan Marie, som står för berättarperspektivet, tampas med saknaden efter de utflugna barnen, sin egen mentala ohälsa och sorgearbetet kring vännen hon håller på att förlora. Det blir som en omvänd utvecklingsroman, där Marie genom att blicka tillbaka på det förflutna sakta nystar upp hur, och varför, hon hamnat där hon nu befinner sig.

Men det är inte bara unga kvinnor som kämpar sig genom en uppväxt i Österbotten. **Lars Sunds** *Där musiken började* är uppföljaren till *Tre systrar och en berättare* (2014) och andra delen i en tilltänkt Jakobstadstrilogi. I *Där musiken började* får vi åter träffa de tre "systrarna" – Ulla-Maj, Maggi och Iris under de stormiga 1960-, 1970- och 1980-talen. Det är ändå Ulla-Majs son, Alf, som står i händelsernas centrum. Alf är tyst och tillbakadragen, men visar sig redan i tidig ålder vara ett musikgeni med absolut gehör. För en musikintresserad ung man kan det te sig som en dröm att växa upp under 60- och 70-talen, men Alfs blyghet hindrar honom från att riktigt leva ut sina musikdrömmar. Familjens, framför allt mammans, förväntningar på att han skall skaffa sig ett "riktigt" jobb är inte heller lätta att skaka av sig. *Där musiken började* nominerades till Finlandiapriset 2018 och är nominerad till Nordiska rådets litteraturpris 2019.

### *Avslutning på fantasysuccé*

Den tredje boken i **Maria Turtschaninoffs** fantasytrilogi Krönikor från det Röda Klostret, *Breven från Maresi*, kan även den räknas som en utvecklingroman, men utspelar sig i en helt annan miljö, och till och med värld, än de tidigare nämnda verken. I *Breven från Maresi* lämnar huvudkaraktären Maresi det Röda klostret för att återvända till sin hemby uppe i norr för att grunda en skola för flickor. Men Maresi är inte längre samma flicka som lämnade byn Sarú för sju år sedan, och bemötandet är inte så öppet som hon förväntat sig.

Det är som om jag glömt hur man lever i Sárú, som om inget av det som funnits i mitt blod sedan jag var liten finns kvar. Och de flesta låter mig inte glömma hur annorlunda jag är nu. De talar till mig på ett annat vis än de talar till varandra. De visar mig respekt, så där som man gör med en lärd, men samtidigt behandlar de mig som en som inte vet något om det som är verkligen viktigt. Jag är inte ett ogräs, men inte heller ett rågkorn bland andra.

(Maria Turtschaninoff, *Breven från Maresi*)

Maresis resa från den första boken till den tredje omfattar alltså inte bara hennes resa från norr till söder och tillbaka igen, eller hennes resa från flicka till ung kvinna, utan också en klassresa från fattig bonddotter till världsvan, utbildad kvinna.

I jämförelse med fantasyframgångar som *Sagan om Ringen*, *Harry Potter* och *Game of Thrones* befäster sig fantasiementen mer återhållsamt i Turtschaninoffs värld. Det är snarast frågan om naturkrafter och uråldrig folkmagi, där gränsen mellan magi och religion ofta är suddig. Trilogin, bestående av böckerna *Maresi* (2014), som belönades med Finlandia Junior priset år 2014, *Naondel* (2016) och *Breven från Maresi* har betytt ett internationellt genombrott för Turtschaninoff. Serien har utkommit i tjugotvå länder.

### Småstadsspänning

Även deckargenren domineras av kvinnliga författare. **Karin Erlandsson** har under flera år varit en av Svenskfinlands mest produktiva författare, och 2018 kom hon ut med tre verk; ungdomsboken *Fågeltämjaren*, essäsamlingen *Hela himlen stormar*, och *Pojken*, fortsättningen på deckaren *Missdåd* (2016).

I *Pojken* återvänder Erlandsson till ett fiktivt Nykarleby som sakta håller på att återhämta sig efter mordet på en kvinna som skakade om den lugna tillvaron i *Missdåd*. Det är inte fråga om en regelrätt deckare, utan snarare en studie i sorg, ensamhet och småstadsmentalitet. Mordet är fortfarande olöst, och de kvarlevande, framför allt kvinnans familj, försöker ta tag i livet på nytt. *Pojken* behandlar känslor av skam och hur det tystar offer för till exempel relationsvåld.

Också **Eva Frantz** utkom år 2018 med andra delen i sin deckarserie. Frantz debuterade år 2016 med *Sommarön*, och 2017 utkom *Blå villan*, där läsarna första gången fick träffa äldre kriminalkonstapel Anna Glad. Hon återvänder i *Den åttonde tärnan* som, som namnet antyder, äger rum kring jul och Lucia-högtiden. *Den åttonde tärnan* belönades med Suomen dekkariseuras Vuoden johtolanka-pris 2019 och var nominerad till Tulenkantajapriset 2019. Även hos Frantz står våld mot kvinnor och barnens utsatthet i samhället i centrum, men genom att samtidigt vira in berättelsen

i en välbekant helyllefänlandssvenskhet lever *Den åttönde tärnan* ändå upp till definitionen "mysdeckare" som utlovas i marknadsföringen.

Under 2018 skapade Frantz sig också ett namn som barn- och ungdomsboksförfattare, även här inom deckargenren. Hennes första barnbok, *Hallonbacken*, en rysare i fantasieggande sanatoriemiljö, belönades med barnlitteraturpriset Runeberg Junior.

### *Subjektiva sanningar*

Litteraturåret 2018 erbjöd ett brett utbud sakprosa. Bland annat **Peter Mickwitz** lustiga lilla orbok *Leksikon. Sett att läsa*, **Catherine Lindelöf Granlunds** andaktsbok *För mig, för dig, för oss*, **Chris Nyströms** *Bipacksedeln*, **Nalle Valtialas** *En kLOk bok om miljön* eller **Jonna Branders**, **Anna Frimans** och **Hedda Siréns** smålustiga *Tinderdejten* erbjuder insikter i allt från en närståendes död till dejtinglivets kringelikroker.

Även i sakprosan tar kvinnorna mycket plats, vilket inte är överraskande med tanke på att *metoo*-rörelsen dominerade samhällsdebatten under 2018. Svenskfinlands eget *metoo*-inlägg kom i form av ett upprop på Facebook som fick namnet *Dammen brister*. Uppropet offentliggjordes 29 november 2017, och exakt ett år senare publicerades 200 av de närmare 1000 vittnesmålen om sexuell ofredande som samlats in via Facebookgruppen i en bok. *Dammen brister* är sammanställd av administratörerna och initiativtagarna till Facebookgruppen: **Nina Nyman**, **Vilhelmina Öhman**, **Ida Kronholm**, **Ylva Perera** och **Jenna Emtö**.

#### Vittnesmål 205

Mannen som vissa dagar ansvarade för en del av min skolväg. Jag var kanske 9–10 när det började. "om vi får motorstopp här så måste du ta av dig alla kläderna så kanske den startar igen". Ängestklumpen i magen bara växte.

*(Dammen brister)*

Samtliga vittnesmål publicerades också på tidskriften *Astras* hemsida. *Astra* firade också sitt 100-årsjubileum år 2018, och gav ut antologin *Denna framtid är vår* för att fira bemärkelseåret.

Också **Sara Ehnholm Hielms** essäbok *Och hjärtat, det var mitt* tacklar i viss mån kvinnlighet, och kvinnans roll i samhället, men ur ett mycket personligt perspektiv. Ehnholm Hielm har en gedigen bakgrund som förläggare, men genom essäerna, som prisbelöntes med Svenska Yles litteraturpris, tar hon steget mot författarskapet. Boken är skriven under ett år då Ehnholm Hielm bodde i Rom tillsammans med sin familj och hon skriver om livspusslet som mamma, fru och karriärskvinna, om den finlandssvenska förlagsbranschen och framför allt om litteratur och skrivande.

Egentligen vill jag inte tala text, jag vill tala liv. Jag vill inte skriva text, jag vill skriva liv. Allra minst vill jag tala språk. Jag vill tala om saker som händer, vad de är, på riktigt.

(Sara Ehnholm Hielm, *Och hjärtat, det var mitt*)

Ur ett branshperspektiv bjuder Ehnholm Hielm på en intressant inblick i den finlandssvenska förlagsvärlden och den omvälvande förlagsfusionen mellan Schildts och Söderströms och sedan grundandet av utbrytarförlaget Förlaget M där Ehnholm Hielm arbetar idag. Essän om förlagsfusionen och flytten till Förlaget handlar ändå inte så mycket om företagspolitik utan blir snarare en inblick i Ehnholm Hielms tankar kring den egna karriären, och att våga släppa taget.

En annan bok som tog sig an finlandssvenskt branschskvaller var **Staffan Bruuns** omtalade memoarer *Mitt liv på HBL*. Bruun, som arbetade som journalist på *Hufvudstadsbladet* i närmare trettio år, är inte nådig i sin rasande kritik mot KSF Medias ledning och den riktning de valt att utveckla både *Hufvudstadsbladet* och de finlandssvenska lokaltidningarna under de senaste tio åren.

Bruun beskriver ett tidningshus i mer eller mindre fritt fall, en impopulär ledning som fattade flera kortsiktiga och ogenomtänkta beslut i desperata och missriktade försök att rädda de sjunkande papperstidningarna. Detta är naturligtvis Bruuns mycket subjektiva åsikt. Han raljerar fritt kring ledningens inkompetens

och tvekar inte att lägga skulden än på Christoffer Taxells, än på Konstsamfundets vd Kaj-Gustaf Berghs axlar. Även dyra konsulter och nya ”kvackmedier” får sig en känga. Å andra sidan utger sig Bruun inte heller för att skriva en nyanserad analys över det finlandssvenska medielandskapet, utan en subjektiv återgivning av hur han uppfattade situationen från sitt skrivbord inne på redaktionen.

Efter att ha presenterat två verk som på ett eller annat sätt behandlar det finlandssvenska kultur- och medielandskapet är det kanske passande att avsluta med **Jörn** och **Rafael Donners** *Innan du försvinner*. Jörn Donner, författare, regissör, politiker och samhällsdebattör kan utan tvekan räknas till Svenskfinlands största kulturprofiler, och efter succén med debutverket *Människan är ett känsligt djur* (2017) har också hans yngsta son Rafael Donner gjort entré på den finländska litteraturscenen. *Innan du försvinner* är en brevväxling mellan far och son, där Rafael ställer frågor och lägger ut texten kring olika ämnen, för att sedan låta Jörn associera fritt i sina svar. Många teman är bekanta från *Människan är ett känsligt djur*, såsom manlighet och maskulinitet, uppväxt och åldrande samt liv och död. Även Rafaels författarröst går att känna igen. Han gör ständigt läsaren uppmärksam på att han nog är medveten om sin privilegierade position som heterosexuell, vit man med stabil ekonomi. Jörn däremot struntar blankt i att positionera sig över huvud taget. Det blir en diskussion inte bara mellan far och son, utan också mellan två olika generationer.

### Sammanfattning

Även om det inte i den här översikten går att behandla alla de 41 prosaverk som utgavs på svenska i Finland under 2018, har jag försökt lyfte fram de verk som representerar trender för att se om det går att hitta en röd tråd som sammanbinder åtminstone en större del av verken.

I min läsning har jag dock också reagerat på att vissa trender verkar uppleva en svacka, eller kanske är på väg att falna helt. Här tänker jag främst på hur få deckare som gavs ut. Eva Frantz med sina två verk, varav den ena snarare är en spänningsroman riktad åt

barn och unga, tar hem kronan som Svenskfinlands deckardrottning medan Karin Erlandsson och **Håkan Westö** står för de enda andra inslagen i deckargenren. Kriminallitteratur toppar ständigt försäljningsstatistiken, och med den true crime-vurm som för tillfället råder inom populärkulturen är det anmärkningsvärt att inte flera författare nappat på deckartrenden.

*Metoo*-kampanjens inflytande på såväl samhällsdebatten som kulturen går däremot inte att förneka, och jag vågar påstå att mängden kvinnliga utvecklingsberättelser åtminstone delvis går att spåra tillbaka till *metoo*-rörelsen. Men medan *metoo* lyft fram och fått oss att prata om negativa sexuella upplevelser tycker jag mig också se en viss sexpositivitet växa fram. Det är svårt att säga om man egentligen kan kalla till exempel *Jaga vatten* sexpositiv, men sex beskrivs åtminstone som en odramatisk självklarhet snarare än något skamligt och tabubelagt.

[...] kvinnlig frigörelse smakar som kroppsvätskor, snor, sperma och tårar [...]

(Ellen Strömberg, *Jaga vatten*)

Även Sara Ehnholm Hielm tar upp kvinnlig sexualitet och lust i *Och hjärtat, det var mitt*, men där handlar det mindre om ungdomens osäkerhet och nyfikenhet, och snarare om att bli du med en sexualitet som ibland väcks till liv efter att ha halvslumrat begravd under livspussel och samhällets pekpinnar.

Ett annat återkommande tema i fjolårets prosautgivning är skavande sår mellan generationer, nedärvd sorg och trauman, oförmågan att kommunicera inom en familj och hur föräldrar, kanske helt omedvetet, påverkar sina barn långt in i vuxenlivet. Jörn och Rafael Donners *Innan du försvinner* bör självklart nämnas i detta sammanhang, men samma tematik återfinns i till exempel i Lars Sunds *Där musiken började*, Christel Sundqvists *Nu spränger vi taket*, Karin Erlandssons *Pojken*, **Mia Francks** *Bombträdgården* och **Marcus Groths** *Om vänskap, hundar och glädjen över att kunna andas*. Förhoppningsvis är detta ett tecken på att en tystnadskultur håller på att brytas ner, och att vi genom litteraturen, i samhällsdebatten och runt köksbordet kan börja diskutera våra sorger och problem, vad de än må vara.



## Litteratur

- Brander, Jonna, Friman, Anna & Sirén, Hedda: *Tinderdejten*, Schildts & Söderströms
- Bruun, Staffan: *Mitt liv på HBL*, Förlaget
- Dammen brister*, Förlaget
- Denna framtid är vår*, Förlaget
- Donner, Rafael & Donner, Jörn: *Innan du försvinner*, Förlaget
- Enckell, Mikael: *Öppna meningar*, Schildts & Söderströms
- Enholm Hielm, Sara: *Och hjärtat, det var mitt*, Förlaget
- Erlandsson, Karin: *Hela himlen stormar*, Fontana Media
- Erlandsson, Karin: *Pojken*, Schildts & Söderströms
- Franck, Mia: *Bombträdgården*, Förlaget
- Frantz, Eva: *Hallonbacken*, Schildts & Söderströms
- Frantz, Eva: *Den åttonde tärnan*, Schildts & Söderströms
- Groth, Marcus: *Om vänskap, hundar och glädjen över att kunna andas*, Förlaget
- Hakala, Heidi: *Bara lite till*, Förlaget
- Lindelöf Granlund, Catherine: *För mig, för dig, för oss*, Litorale
- Mickwitz, Peter: *Leksikon. Sett att läsa*, Ellips förlag
- Nyström, Chris: *Bipacksedeln*, Litorale
- Strömberg, Ellen: *Jaga vatten*, Schildts & Söderströms
- Sund, Lars, *Där musiken började*: Förlaget
- Sundqvist, Christel: *Nu spränger vi taket*, Marginal
- Turtschaninoff, Maria: *Breven från Maresi*, Förlaget
- Valtiala, Nalle: *En kLOk bok om miljön*, Litorale
- Westö, Håkan: *Väinämöinenens hämnd*, Sandelin Media
- Willows, Elin: *Inlandet*, Förlaget

## Övrig utgivning

- Backa, Alfred: *Överlevnadshandbok för finlandssvenskar*, Schildts & Söderströms
- Bruun, Patricia: *Efter stormen i Tshikapa*, Förlaget
- Donner Jörn: *Blod är tunnare än vatten*, Förlaget
- Forsblom, Sabine: *Betänkan*, Schildts & Söderströms
- Friis, Anna-Karin: *En man utan skam*, eget förlag

Hubara, Koko: *Bruna flickor*, Förlaget  
Ismark, Bjarne: *Åter till den gamla jorden*, eget förlag  
Jansson, Tomas: *Linda*, Schildts & Söderströms  
Jansson, Tove: *Den ärliga bedragaren*, Förlaget  
Jurvelius, Nelly: *Edith Södergran – själarnas möte*, Måla Dig Fri  
Mazzarella, Merete: *Alma. En roman*, Schildts & Söderströms  
McMullen, Cecilia: *Vi minns m/s Irma*, Litorale  
Nykvist, Mikaela: *Förändrad och bränd*, Runsorina Books  
Parland, Stella: *Missförstånd – en ofärdig roman*, Förlaget  
Rotkirch, Anna: *Känslornas svall*, Förlaget  
Rotkirch, Kristina: *Strykjärn och diamanter. Judiska berättelser i samtida rysk prosa*, Schildts & Söderströms  
Sandström, Peter: *Mamma november. Åtta betraktelser*, Schildts & Söderströms  
Valtiala, Nalle: *Fiskarkrönikaz*, Litorale  
Vikström, John: *Hemma i livet. Tankar om livsmening och hälsa*, Fontana Media

## Civilisationskritik, språk, sorg. Poesiåret 2018

---

*Jenny Jarlsdotter Wikström*

På andra sidan viken, där jag bor, har en hetsig poesidebatt fått kritiker att ta sig ton under våren 2019, en debatt som föranleddes av det gångna årets utgivning på lyrikens område. Kortfattat har debatten handlat om huruvida den samtida poesin alls har något nyskapande eller relevant att komma med, eller om den bara vilar på sina trista, urvattnade lyriska lagrar. Naturligtvis går det att ställa sig frågan om det över huvud taget är poesins uppgift att vara ”nyskapande” eller ”relevant”. En given position i den här debatten, och i alla liknande samtal om poesin, är att poesin allra mest ska lämnas i fred. Den ska inte göra eller säga något speciellt, den ska inte tvunget vara *nyskapande* – bara *skapande*. För vad är det att vara nyskapande i dikt, kan dikten, ja språket, alls säga någonting som är just *nytt*?

När jag läser den finlandssvenska diktskörden från 2018 tänker jag att diktens potential kanske finns just i omtagningen, upprepningen, tröskandet och vevandet av samma ärenden om och om igen. För hur många gånger vi än ställer oss frågan om språkets, eller diktens, möjligheter och fallgropar finns det inget slutligt, handfast svar. Diskussionen börjar bara om igen. Språket, poetiken och kommunikationen och dess o/möjlighet är ett bärande tema

hos nästan samtliga samlingar från föregående år. Möjligtvis har detta att göra med klimatförändringen, och den kris språket och hela civilisationen nu drabbas av, men det kan också handla om att flera av verken är skrivna av veteraner som Claes Andersson, Tua Forsström, Tomas Mikael Bäck och Gösta Ågren – diktare som skrivit och verkat så pass länge att de nu kan blicka tillbaka och göra omtagningar av tidigare material, återvända till sina gamla poetiska brottsplatser. Och omtagningen är det inget fel på. Det går att spåra tematik som civilisationskritik och sorgen efter en älskad människa till antiken och långt tidigare, men det gör inte dessa mindre bärkraftiga. De allra viktigaste ämnena *måste* tas om, nyskapande eller ej.

### *Språklig kris och klimatkris*

*Isotopia* är **Emma Ahlgrens** debut och den visar prov på ett lekfullt och finurligt diktartertemperament med en uttalad föbless för ordlekar. Titeln för ihop kemins isotopbegrepp med topos, plats. Vi befinner oss alltså i de radioaktiva isotopernas landskap där sönderfallet sker med en exakt hastighet. Här är det familjen, samhällets kärnreaktor, som närmar sig härdsmläta. Människorna är pyttepartiklar i en stimmig, igenslamnad genpool. Hur ska man stå ut i kärnfamiljfysiken, vilka radioaktiva isotoper finns när familjen är grundämnet i fråga? Redan den vardagliga diskussionen är svår, om inte omöjlig:

Om någon envisas:

För att hålla sig sansat till kaosartade situationer i imperfekt destilleras förnimmelser till en faktabaserad fuktighetskräm. Omrör ej, låt stelna till vitt äggskal. Stryks på referensramarnas ytskikt trettio minuter innan samtal.

Eventuellt lever vi alla redan i Pripjat, staden som kärnkraftolyckan i Tjernobyl ödelade, trots att vi inte vill kännas vid att katastrofen redan skett. Men vilken är familjens kärna i dag? Ahlgren

föreslår renoveringen, inredningen, semestern och fpa-blanketter. Det är dråpligt, fyndigt och sorgesamt.

Rehabiliterade radas vi in i ett nyrenoverat kök.

Hushållsavdraget svalkar skönt i splitternya kopparrör.

Säkerhetsbälten hänger avspända i atmosfären

Men i *Isotopia* finns också kärleksfulla partier som ägnas åt förlossning, föräldraskap och minnen av de egna föräldrarnas försök att hålla hårdsmältan under kontroll. Ahlgren får fatt i det fumligt ömma: äggskalsfärgen på köksväggarna, de urspårade fyllediskussionerna och folkhemmets tomma rum omgärdar sårbarheten som kanske är det värdefullaste av allt. Ahlgren är årets enda debutant – vi hoppas på fler nästa år.

I *Mellanblad* utvecklar Åbopoeten **Heidi von Wright** den minimalistiska form som hon etablerat i samlingarna *delta* (2012), *zon* (2014) och *som om m* (2016). *Mellanblad* består av flera sviter som är förhållandevis olika och som bryts upp genom tomma, vita ark – mellanblad. Här och var smyger det också in prosalyriska drag. I samlingen skrivs en ensamhet, nästan en ödslighet fram. Diktjaget vandrar omkring kring ett övergivet hus, kanske i Österbotten, och betraktar spruckna fönster och solslitna, grå brädverk. Jaget reflekterar kring tomheten som människorna lämnar efter sig när de flyttar vidare: ”när landskapet tar slut/ vart kommer vi då”.

Ett annat ledord som löper genom samlingen är oron: ”väljer ut en grupp där/ alla i gruppen passar in// alla dagar/ oro över dagar”, ”ett bekant ansikte/ sedan ett annat/ sedan inget// varje dag/ oro för dagar”. Ängslan, ensamheten och oron kopplas också mot naturen, också hos von Wright finns en stillsam civilisationskritik, eller åtminstone en sorg, när landskap och sätt att leva löses upp och försvinner, blir råvara och minnen som ingen längre minns:

Också här

sörjer skog som människa  
allt som inte kan behållas  
kan behandlas

Här finns de typiska von wrightska filosofiskt pregnanta ordlekarna och alliterationerna (behållas/behandlas), ofta skrivna med en typografisk humor, som här:

rader av utsagor  
radera utsagor  
radera

Men de pregnanta ordlekarna fungerar som råmärken eller vårdkasar: se upp, här går språkets demarkationslinje, här löses det bestämda upp, här suddas språkets landskap ut. Språket, liksom byn, kan överges. Jag uppskattar den stillhet som den formmässiga koncentrationen och de språkliga krängningarna kräver av läsaren. Dikterna är som små, hårt knutna händer, som behöver smekas upp. Det tar tid att läsa den här samlingen.

En poet som utforskar kommunikationens bristfällighet är **Matilda Södergran**. I *Överlevorna* handlar det om resiliens, om att utvärda och utstå misslyckanden. Scener återkommer eller tas om – en sommarträdgård, en begravning – i försök att vända och vrida på språket och på det som utspelats. Men språket misslyckas, försoningen finns inte där den borde finnas. ”Trösten i att förlora allt.// Det heter så.// Det går inte att/ ge någon annan till tåls.” I det långsamt och noggrant upprättade mönstret som löper genom samlingen finns en känslighet och en sorg.

Skrattets uppmuntring, bjällra. Det mjuka  
låter allt falla genom sig. En tydlighet som flisas  
och delas mellan händer.

Kom, så utstår vi allt vi tilldelats.

Diktjaget – för det finns ett tydligt diktjag trots att dikterna är fragmentariska – letar efter kontakt, omedelbarhet och entusiasm men letandet står liksom i vägen för omedelbarheten:

Händselös, vacker dag.  
Du stoppade mig i munnen som plommonet rakt från grenen.

Jag ville vänta med att sätta ord på alltihop  
tills det var helt och hållet förlorat för mig.

Överlevorna är omfattande för att vara en diktsamling, den går på drygt hundra sidor men inget känns överflödigt. Att omsorgsfullt katalogisera bristfälligheterna i språket och hos diktjaget är på sätt och vis samlingens poäng: "Förenklandet, om det bara vore sällsynt och vackert." Själva dikten blir på sätt och vis ett förenklande i sig, ett snitt som skärs i verkligheten. Människorna blir "Förenade i tarvligheten.// Vi skulle namnge något." Att namnge, att sätta ord på skeenden och känslor, blir till slut omöjligt: "vanligt. Vanliga värld. Vad står vi i?/ Vad är det vi står och säger?" Vanligheten i ett potatisland, på en lekplats, eller i ett vattenämbar blir på så sätt helt och hållet omöjligt att förklara. Sammanfallet blir i någon mån oundvikligt, ett inbyggt systemfel. Södergran är inte den första att peka på språkets och minnets bristfällighet – och sannerligen inte den sista – men *Överlevorna* tecknar ändå ett mönster av hur processen går till, genom upprepningar, omtagningar och feltolkningar. Jag imponeras av lättheten i uttrycket och formens precision. Detta är ambitiös dikt, kanske årets mest gedigna arbete.

I **Eva-Stina Byggmästars** *Orkidébarn* artikuleras något, som i poetens tidigare samlingar legat latent, nämligen sorg. Samlingen kan uppfattas som att den uttrycker ett brott med Byggmästars tidigare estetik, men jag vill mena att den melankoli och dysterhet, ja, man kunde nästan kalla det lågmäld panik, som uttrycks i denna samling faktiskt ligger på lur i den lycksaliga skog hon tidigare målat upp. *Orkidébarn* för tankarna till en förvrängd variant av Harry Martinsons *Aniara*, hur märkligt det än kan låta, eller till utgrävda jordkällare fyllda med konserver ifall kriget, nöden eller katastrofen skulle slå till. Här bäddar huvudpersonen, en person iklädd farfarstofflor, sin "snarkofag" med kuddar och dunbolster, ett ide eller ett gryt förbereds, en tidskapsel som skyddar från katastrofen: "Kuddar, påsar och fodral –/ allt framstår mer och mer avlägset:/ precis som ett svunnet ögonblick,/ en härligt sprudlande livsdröm!". Trösten och tryggheten måste kapslas in och bevaras, som andlig nödproviant. Livsdrömmen och den byggmästarska glädjefyllda, sprudlande bubbligheten måste konserveras inför katastrofen: "Jovisst, jag hör/ dikternas hummelsurr:/ det är som

en trädgårdsröst inne i bröstkorgen/ som säger att ta med dig de  
ugglelika glasögonen,/ ta med fröpåsar, skottkärra, skyffel och  
räfsor/ till Karons ö – jamen, till paradiset,/ för det kan inte bli  
nog blommigt/ i den nästkommande tillvaron heller!”. Kontrasten  
till poetens senaste samlingar är, tycker jag, slående – men också  
intressant. Den civilisationskritik som i tidigare samlingar tagit sig  
kaxiga och sprudlande uttryck har här bytt form. I följande dikt  
får radioapparaten stå för civilisationen:

För säkerhets skull  
lindrar jag in radioapparaten  
med sjörapport och allt – också  
den ett slags gökur – i något ulligt  
sammetsmjukt och bolsteraktigt skönt

så att den inte slår  
ihjäl sig om den faller  
från balkongen på andra våningen  
när den lutar sig över räcket  
för att pröva hur långt vingarna bär  
[...]

Vem hade trott att uttrycket ”slå ihjäl sig” någonsin skulle ta plats i  
en samling av Eva-Stina Byggmästar? Visst finns det också glättiga  
och kärleksfulla naturbeskrivningar i *Orkidébarn*, men det bärande  
motivet handlar om att gräva ner sig, stänga dörren och bomma  
för den, och försegla dikt kapseln noga, så att ingen glädje rinner ut  
och man kan överleva den långa atomvintern. Här finns rentav en  
poetik: kanske är det just detta, skyddandet av själen, inlindandet  
av det bräckliga och rara i diktens bomull, som Byggmästar hållit  
på med hela tiden? ”För så/ är det ju egentligen:/ poesin är en  
hybrid,/ mellan ett bombskydd/ och ett gökur!” Det är faktiskt rätt  
mörkt – men också kraftfullt. Kanske är det just avvikelserna, detta  
nya mörka i kontrast till Byggmästars tidigare så ljusa diktvärld,  
som gör att det bränner till ordentligt. Kanske – och det tror jag –  
ligger det här mörkret och spelar strax under ytan också i tidigare  
samlingar, om man tittar efter? Dags för omläsningar, alltså.



## Språk och motstånd

Hos **Gösta Ågren** blir den formmässiga knappheten, den tydliga ramen, ett sätt att vrida språket kring sin egen axel. I *Samlade dikter 1955–2015* som kom ut 2016 blev denna linje genom författarskapet tydlig, och den fortgår i *Ritten mot nuet*. Ågren är, trots den klarsynt dystra ton som löper genom hans lyrik, en idealist: det finns hopp, om människan bara kunde vrida om språket kanske hon kan nå det. Och just den sköra balansen mellan hopp och resignation är hela författarskapets tickande hjärta. I *Ritten mot nuet* återfinns välbekanta bilder av livet som teater och människor som skådespelare, som försöker hålla sig till gulnade manusskript som upprepar tomma ord. Men dikterna fungerar också som anteckningar, som kommentarer till möten och till sådant som dikternas jag läst, sett eller hört om. I anteckningsdikterna får samlingen en politisk udd, som i dikten "Ansvar": "Tjänstemannen är så/ opersonlig, att han/ verkar frånvarande,/ när han förklarar/ systemet: det fattar beslut/ i honom; det är/ inte han. I själva/ verket är han bara/ batteriet; för övrigt/ går det av sig självt!" I flera dikter ryms en bitsk civilisationskritik som kretsar kring hur byråkratins skyddande anonymitet, undfallenhet och glömska hänger ihop. Glömskan har naturligtvis flera ansikten, ett är förnekelsens och okunskapens, men ett annat handlar om att bli fri: "Det viktiga är inte/ att glömma minnen/ utan att lämna dem. Där/ vi gått är trakten länge// använd, men till sist/ kryper grå och långsam/ ödemark in över fälten, och vi/ står fria."

Hos Ågren finns idealismen i formen: de knappa tolvradingarnas regelbundenhet och den jämna rytmen pekar mot att språket kunde vara något mer, kunde uttrycka "Kärlek. Nåd." I stället finns kärleken och nåden nu i tystnaden, i det som inte sägs. Denna paradoxala hoppfullhet på gränsen till förtvivlan uttrycks i dikten "Och":

Poesin är berättelsen om  
meningen med vårt liv:  
tillvaron, inte händelserna;  
rösterna, inte orden.

Och rytmen, inte sorgen,  
fastän varje rad så tydligt  
döljer den, och varje dikt  
utgör ett avsked.

Rytmen, livets pendelrörelse över tid, är det *och* som gör poesin möjlig. Den rörelsen är obönhörlig – nästa sorg kommer, var så säker – men det är kanske en *annan* sorg. Varje dikt är ett avsked; ett ständigt, strävsamt arbete förankrat i tiden. Det är den ågrenska poetiken i ett nötskal. Flera av dikterna avslutas med utropstecken. Utropstecknet blir skillnaden mellan resignation och fortsatt arbete i motvind: "[...] landskapet en lugnande/ sammanfattning, men/ plötsligt sliter sig månen/ och lyfter, en ballong/ av ljus!"

En annan poet som diskuterar byråkrati, glömska och sorg är **Ann-Helen Attianese**, som i *Come noi* – italienska för "som vi" – diskuterar flyktingskap och utsatthet. Tonen är uppbragt, förbannad, men dikterna bibehåller ändå nyansering. I samlingen figurerar olika figurer eller grupper – vi, ni, jag och du – men vilka som intar positionerna varierar. Ibland är "vi" synonymt med finländarna, italienarna, och andra européer som vill – eller inte vill – se att flyktingarna från krigszoner i Syrien och Afghanistan också är människor, precis som de. Andra gånger är viet synonymt med flyktingarna själva: "kravlar oss upp på stranden/ formar oss snart efter trakten// vi är färden som till slut gav upp// stäven på torra land/ med ankaret kvar i revet". Växlingarna mellan positioner öppnar upp perspektivet: både flyktingarna som kämpar för att inte bli bortskickade till krig och död och de som vill stänga dem ute förmänskligas, som i den här dikten, där jaget svär över byråkratins omänskliga krav på byråkraterna, men också pekar på sina egna fäfänga försök att stå ut när andra drabbas:

gör det ena men inte det andra  
har alltid fasta principer  
tappar modet och vacklar  
halsar rödvin och fumlar

minns nästan allt ni dolt

männens gråtvåta dynor  
barnen som tröstade sina mödrar

satans byråkrater  
som bara lyder order

Attianese använder ett talande och effektivt bildspråk för att visa på hur glömskan fungerar: ”på ett nattduksbord/ står en lysande jordglob kvar// enkel att släcka”. Så släcker vi i det välbärgade Nord vår jordglob och resten av världen försvinner med ett litet klick.

En liknande tematik diskuterar **Claes Andersson**, i den bokslutsartade, prosalyriska samlingen *Det underjordiska utsiktstornet*. I den inledande diktsviten ”Fosterländska dikter” raljerar Andersson, med sedvanlig ömhet, över Finlands historia och finländarnas bild av sig själva: ”Det som inte utlänningen förstår är att bakom våra igenbommade/ ansikten finns vulkaner av lust och vattenfall av gråt/ Att vi är helhjärtade riktiga äkta kännande lojala omtänksamma/ och rejäla människor/ Hur skulle en utlandspellejöns fatta ens en så enkel sak”. Andersson gestaltar hur självbilden, bilden av Finland på pappret, skiljer sig från verkligheten:

Människorna i mitt land föds till ett likvärdigt liv, växer  
i kärlek och omsorg blir sedda och  
hörda, respekterade och tagna på allvar för vad de är  
Sådant är mitt fosterland  
Sådant är mitt fosterland inte

Här rymms också den åldrande poetens tvivel. Hur kände de fäder, som försvarat landet i krig, när deras söner (och döttrar) blev 68-socialister, raljerade över kriget och fosterlandet, vände sig emot de ideal som givit fadren (och modren) kraft på slagfältet? Å andra sidan, hade barnen något annat val än pacifism och humor? ”Hög tid att fundera på nu när sonens liv är på slutrakan/ och fadern varit död i trettio år”. I samlingen varvas prosalyriska, ofta syrliga, dikter om Finlands politiska tillstånd med drömmar, iakttagelser om åldrande och kärleksdikter. Men allt hänger ihop: det handlar om den enskildes relation till andra, till ensamheten, till främlingar och familj. Hur kan en människa leva i den här världen, när det verkar omöjligt att inte skada andra genom sin blotta existens? Den

åldrande poeten, dikternas jag, har inget entydigt svar. Kärleken, kanske. Möjligtvis kan också skrivandet, att iaktta och försöka beskriva, vara ett sätt att inte fullständigt spåra ut.

Skrivandet och skapandet som en väg till något slags frihet finns också hos **Tomas Mikael Bäck**. *Morgon* består av tio sviter, tematiskt hophållna. Här figurerar sorgen över en mor som dog tidigt i cancer, det bittra i ofullgången kärlek och det skira hos lärkrädens grenverksgardiner, som döljer en kyrkas gestalt. Som i den senaste samlingen *De tysta gatorna* från 2016 kännetecknas också *Morgon* av ett opretentiöst, avslappnat tilltal. Här finns både det högstämnda, reflexiva och det alldeles vardagliga. Iakttagelser om diktens natur varvas med tankar om knäckebröd i ett slags filosofisk uppställning: bägge är livet, och ingendera är att förakta. Samlingens papperskvalitet vittnar om innehållet: papperet är lent, lenare än i alla andra samlingar från detta år. Det är nästan glatt, som bibelsidor, men styvare. Det lena papperet hyser lena dikter; små aforismlika strofer som mediterar över livets lustighet, förlorad kärlek och diktning. En tråd som rinner genom *Morgon* är musiken som bild för det fulländade uttrycket; framför allt Schubert, Schumann och Bach, men också jazz.

En annan tråd är diktjagets tankar om det poetiska försöket. För hur diktens jag än tänker, plitar och slipar är det något som undflyr också den allra kortaste dikt, nedskriven på en halv minut, medan skeendet som ska beskrivas ännu inte avklingat och försvunnit. Flera dikter avslutas med ett frågetecken, som om poeten redan medan dikten skrivs tvivlar på sitt uttryck och på diktens innehåll: "Molnen hade/ malts/ till svärta?" och "Detta te./ Detta knastrande bröd/ med ingefärsskivor./ Vad är meningen?". "En sång sjuder./ Hur tas den väl om hand?". Frågorna handlar om diktens innehåll, men också om dess form, om nedskrivningen och uttryckets bräcklighet. I musiken – hos ovan nämnda Schubert, Schumann och Bach – smälter händelsen och beskrivningen av den samman, och verket blir en händelse i egen rätt, verkar Bäck mena. Men med dikten är det annorlunda. Orden blir inte riktigt händelse, de står på sidan och stapplar, de når inte riktigt fram, de är tröga. Därför måste dikten vara kort: "Det fräscha spåret: ingen.", lyder en enradning i typisk bäcksk anda, med en humoristisk

underton. Dikten måste författas med en ”varm beslutsamhet”, som han kallar det:

Tystnad ger musiken.  
Tystat mörker gror.  
Flygsand, bladens prassel!  
Varm beslutsamhet:  
få skapa vilset.

Just detta, längtan till det vilsna skapandet ur tystnaden, ett fritt poetiskt sökande utan på förhand givna parametrar, är ledstången i *Morgon*.

**Tua Forsström** skriver fram sorgen efter ett älskat barnbarn i *Anteckningar*. Ofta hörs ett barns röst genom dikterna, i raddorna av frågor om livet och döden, i små citat: ”Lilla gräs/ lilla kära gräs”. Det naiva tilltalet får en allvarlig udd då läsaren efterhand förstår att rösten som skapat bilderna är borta. *Anteckningar* är noter från ett – många – sorgear. För barn ska inte dö – barnen ”ska leka hela dagen och sova i/ hus och haren ska sova”. Just för att Forsström så hudlöst och uppriktigt tar sig an sorgen efter någon som älskats, och arbetet som återstår i att minnas och inte glömma, finns det en självklarhet, på gränsen till banalitet, i dikterna. Men det banala är inte osant. Bara för att sorgen som känsla är en allmänning, omskriven och delad av nästan alla, är inte allt ännu sagt:

Nästa kapitel heter jag  
vet inte vad du drömmar och  
jag håller dig i min famn.  
Du var den jämna varma vinden som  
bläser genom hjärtat. Allt som var  
underbart. Där vår skatt är, där  
kommer vårt hjärta att vara.  
Vi gick genom det höga gräset och  
simmade i vattnet med fiskarna.  
Lilla modiga kamrat.

Hoppet för den som sörjer ett barn finns kanske hos andra barn, som fick leva. ”Man fortsätter bläddra i tidningen/ i hopp om nyheter från andra länder där små flickor/ går till skolan med blomliga ryggsäckar och/ klistermärken och telefoner och spårvagnen fylls av/ ett högt kvitter.” Man fortsätter, och antecknar.

### *Ord och bild*

*Alla dessa döda ögon/ Kaikki nämä kuolleet silmät* är samskriven av **Jolin Slotte** och **Pauliina Pesonen**. Slotte står för orden på svenska och finska och Pesonen för bilderna i svartvitt. Bilderna fungerar som Rorschachplumpar, spegelvända på var sin sida om bokens – språkets – uppslag. Uppslagets vänstra sida går på svenska, den högra på finska. Själva upplägget med spegelvända bilder som förgrenar sig ur en gemensam punkt stöder den språkliga poängen att läsa svenska och finska dikter som spegelvändningar av varandra.

”En bilderbok för vuxna”, menar *Västra Nylands* recensent. Så sant. Det är möjligt att Slottes och Pesonens bok snarare finns i serieroman-genren än bland årets lyriska skörd, eftersom det finns en tydlig tematik och en rörelse i dikt och bild. I samlingen finns ett jag, som med versaler utropar ”I BEGYNNELSEN VAR JAG/ JAG VAR I BEGYNNELSEN” och ”JAG ÄR FÖRRÄDAREN/ JAG VÄLJER MINA ORD MED OMSORG/ VÄSSAR YXAN OCH HUGGER AV DINA HÄNDER”. Omedelbart knyts läsningen till en religiös tematik, som också märks i Pesonens bilder av kyrktak, utsträckta händer och begravningsplatser. Det handlar om att höra till och lyda lagen eller att pröva om det egna uttrycket bär. För här finns också ett annat jag, som talar i gemener. Den sista dikten lyder: ”jag säger:/ jag har en egen röst// minä sanon:/ minulla on oma ääni”. Det lilla jaget lyckas till slut särskilja sig från det stora JAGET. En utveckling av den kristna tematiken är olika korta utsagor om språket: ”det här är bara ord” och ”jag tar dina ord/ jag sväljer dem hela”. Växlingen mellan att orden ”bara” är ord och att de, som i en kristen symbolik, blir till kropp eller kött och kan sväljas och inympas i jaget är samlingens motor. Växlingen mellan bilder av människokroppen och bilder av öde landskap och kala husfasader blir också en del av

rörelsen mellan ord och kropp, individ och samhälle, tillhörighet och utanförskap.

En annan samling som leker med och töjer på det visuella är **Oscar Rossis** *Detaljerna*. *Det ser annorlunda ut varje dag*. Samlingen är nämligen i ett utdraget liggande A4-format, väger mycket och tar mycket plats, vingspannet är bortåt sjuttio centimeter. Samlingen varvar typografiskt komplexa dikter med små dagboksstycken i prosaform om Köpenhamn, om texter diktjaget läst, om musik och människor, om borta och hemma. En röd tråd i samlingen är samtalet med andra. Här förekommer den feministiska teoretikern Hélène Cixous, musikern och performanskonstnären Laurie Anderson, poeten Cia Rinne och författaren Svetlana Aleksijevitj, för att nämna några vars ord Rossi låter synas i *Detaljerna*, men också band som Eppu Normaali och Hassisen kone. Flera språk letar sig också in: svenska, engelska, danska, tyska, finska, latin. Den typografiska lekfullheten och det stora formatet gör det svårt att återge dikterna här – de är helt enkelt för stora, för breda, för långa. En del dikter lever i marginalen och löper som en vattenstämpel över flera sidor, dikter ligger liksom ovanpå varandra, ökar och krymper i omfång över sidorna, och en rad kan läsas som en del av flera dikter.

Flåtan mellan dikt nummer 9 och dikt nummer 12 i *Detaljerna* får exemplifiera. Dikt 12 klättrar från högst upp på sidans mitt till nedre högra hörnet: "12 Låtsas att detta var viktigt/ Att något stod på spel// Systemfelen, regelverken, angiveriet// All vidrighet som reproducerar sig själv// Som replikerna förväxlas, som// Den goda viljan hur den yttrar// Slaske som häfta se ve språke, sidu". Här inleds dikt nummer 9 i mitten av sidan, och slutet av dikt 12 kan läsas som en del av den, eller separat. Bägge läsningarna fungerar. Så här: "9 Då jämfört med nu är en enorm skillnad :/ Det enda som rörde sig i mina tankar : När en försöker läsa av // I dag är utbudet enormt och det finns en hel del fallgropar :// Som en löpeld, fri och våldsam, hur allt står helt stilla, som om flöt allting uppåt : Äsch, tyst nu". Raderna "När en försöker läsa av" och "Äsch, tyst nu" kan förstås både som en fortsättning på dikt 12 och som en del av dikt nummer 9. Så här skapas en komplex fläta där dikterna rinner in i och ut ur varandra, och som ger läsaren flera möjligheter på varje uppslag. Läsaren får på sätt och vis välja. Visst kan det

låta pretentiöst – är inte detta höjden av diktens tanke om sig själv och sin egen storhet? – men jag uppskattar omöjligheten att återge texten, den finns bara i sitt eget format. *Detaljerna* är en ambitiös men ändå lekfull, nästan fnissig, samling som försöker göra något öppet och riskfyllt med diktverkets formmässiga autonomi. Tricket fungerar nämligen; jag roas stort under läsningen, kanske just eftersom den allvarliga ambitionen återföljs av en fnissighet, en tramsighet som värmer. En anteckning från den 7 januari blir ett slags estetisk programförklaring för hela samlingen: ”7 JAN// Skriver : Språk och bild// Trohopp”.

*På eget förlag*

**Nicko Smith** granskar både bipolaritet och Österbotten i den egenutgivna samlingen *Bipolära skeppsbrott i Österbotten*. Det är ett smickrande, skimrande porträtt. Med typografisk humor och finess tar sig Smith an fenomen som lavadans, folk utanför S-market i Gerby, och biverkningar av läkemedlet Ketipinor. Han listar ”Alla kända// personer från Kaskö// enligt Wikipedia:// Thure Sundell, Rosina Heikel, Sune Mangs, Krista Siegfrids”. Boksidorna blir spelplan för bokstävernas mani med påföljande depression. Dikterna rör sig över sidan, hoppar och studsar som det maniska diktjaget, rör sig knyckigt och stammande. Så här kan det se ut:

	D	ddddddddd
DD		ddd
Drömmer att jag	DDD	
		kraschar
som junivackra		
	dagar	
i		

Korsholms kommun



Välkända platser som Korv-Görans på Brändö, Terjärv Grill och handelsboden i Molpe får ett stjärnornas skimmer över sig när diktjagets maniska blick faller på dem. Sakta men säkert löses jaget upp medan han bevittnar lavadans i Korsbäck.

Två andra samlingar utgivna på eget förlag tycker jag är värda att nämna i det här sammanhanget, även om jag bara diskuterar dem kort. **Bengt Ahlfors** *Dikter från bortre Tölö* samlar betraktelser i prosalyrisk form med Tölö torg, spårvagnshallarna och Topeliusparken som centrum. Diktjaget iakttar Tölös platser och invånare – den unga grannen mittemot, den gamla damen ovanför – och staplar dem på varandra. Resultatet är ett intimt porträtt av en stadsdel i rörelse.

Den första dikten i **Gunnar Högnäs** *Väggfönster* är betitlad ”Låg tröskel”. På sätt och vis beskriver denna titel hela diktsamlingen – detta är opretentiös dikt. Med detta inte sagt att *Väggfönster* är simpel. Den är bara tillgänglig, öppen och tydlig, lätt att ta till sig. Här beskrivs Åbos olika stadsdelar, skärgården och dess invånare: trafikljusen i hörnet av Eriksgatan och Slottsgatan, Aura ås vatten, småfågelsortimentet. Men här finns också betraktelser om livet, politik, kärlek och språk. Samlingen kunde kallas ett slags grundhandbok i dikt, det måste nämligen inte alltid vara så krångligt och dikt får faktiskt vara rolig: ”TRÄDEN HAR SINA ÅRSRINGAR OCH JAG HAR DEN HÄR/ UTSKRIFTEN FRÅN MIN LÖGNDETEKTOR”, som det heter i en dikt.

~

Årets dikter tar sig alltså an klassisk tematik: språkets bräckliga uppbyggnad, vardagsdetaljer, sorgearbete och samtidens skeenden. Men den eviga tematiken verkar trots allt hitta nya former, också i år.

## Litteratur

- Ahlfors, Bengt: *Dikter från bortre Tölö*, eget förlag
- Ahlgren, Emma: *Isotopia*, Ellips förlag
- Andersson, Claes: *Det underjordiska utkikstornet*, Förlaget
- Attianese, Ann-Helen: *Come noi*, Marginal
- Byggmästar, Eva-Stina: *Orkidébarn*, Schildts & Söderströms
- Bäck, Tomas Mikael, *Morgon*, Schildts & Söderströms
- Forsström, Tua: *Anteckningar*, Förlaget
- Högnäs, Gunnar: *Väggfönster*, Ett Projekt Ryggverk, eget förlag
- Rossi, Oscar: *Detaljerna. Det ser annorlunda ut varje gång*, Ellips förlag
- Slotte, Jolin & Pesonen, Pauliina: *Alla dessa döda ögon/Kaikki nämä kuolleet silmät*, Marginal
- Smith, Nicko: *Bipolära skeppsbrott i Österbotten*, eget förlag
- von Wright, Heidi: *Mellanblad*, Schildts & Söderströms
- Ågren, Gösta: *Ritten mot nuet*, Schildts & Söderströms

## Färgstark förnyelse. Barnboksåret 2018

---

*Mia Österlund*

Årets skörd av barn- och ungdomslitteratur håller ställningarna. En påfallande tendens är att det vid sidan av den livskraftiga bilderboksscenen gjuts liv i mer vacklande kategorier som ungdoms- och barnroman. Den höga kvaliteten är påfallande, om detta vittnar inte minst framgångarna i prissammanhang genom nomineringar och vinster samt internationella översättningar. Den finlandssvenska barnboksutgivningen har hög svansföring, den är liten men naggande god och lyckas gång på gång leverera fullödiga konstverk som flyttar gränser och är nyskapande inom sina genrer.

### *Böcker med dubbel hemvist*

En trend är att finska bilderboksaktörer utkommer i parallellutgåvor på svenska och vice versa. **Antti Ollikainens** *Vroom!* (2018) är ett exempel på detta och vittnar dessutom om att pendeln svängt från det förenklade till det mångfacetterade inom pekbokspärarna. *Vroom!* handlar om två robotar som bygger en rymdraket. Ollikainen förlitar sig helt på bildberättandet. Mot en djupblå bakgrund "hajfajvar" två robotar varandra på omslaget. Den ena, Bing,

är lång, stor och rund och iförd enbart underbyxor. Den andra, Bang, är liten och fyrkantig, med långa armar. Med sin beigebruna framtoning lutar de mot det maskulina, något som förstärks av aktiviteterna. ” – Klick!” hörs det när Bing tänder lampan. ”Pff! Pust! Puff” stånkar kompisarna då de börjar bygga. Handlingen utspelas i en verkstad med maskiner och verktyg. Gradvis byggs en rymdraket. Boken är ordlös, förutom serieinspirerade-ljud som ”Wroooooom!” och ”plisk plask Gniiiiid!”. Den dova färgskalan, de allvarliga aktiviteterna och inte minst det dystra slutet är ovant i pekbokssammanhang. Läsaren får inte veta hur det går, men den vingliga starten på rymdresan pekar mot att robotarna är på väg mot sin egen undergång i expressfart.

Den dubbla tillhörigheten gäller också **Karoliina Pertamos** *Kaninen gillar*, som fyller pekbokskonceptet till bredden. Färgglad i sin kolorism, formsäker, utrustad med antropomorfa djurkaraktärer och med ett tilltal som är starkt interaktivt är pekboken ett paradexempel på en kvalitetspekbok av i dag. Intrigen är enkel och ledmotivet utgörs av vad olika djur gillar, som ”molntussar, maskrosor och sin vän” eller ”blåbär, lätta vindar och sin vän”. Bladvändare borgar för bläddrandets dramaturgi då bakpartiet för följande djur i fråga redan skymtar på det tidigare uppslaget. Med sitt poetiska stråk är pekboken stämningsfull. På sedvanligt sätt samsas alla djurfigurer på det avslutande uppslaget i en sinnebild av gemenskap. Berättargreppet lockar till medskapande, både till att utstöta ljud och att utforska hur mjuk mossa och varmt solsken känns.

**Marika Maijalas** bilderbok *Rosie springer* i översättning av **Sara Enholm Hielm** utkommer parallellt på Etana editions och Förlaget, helt enligt den glädjande praxis där barnböcker kliver över språkskrankorna i allt högre grad. Rosie är kapplösningshunden som vill något mer och spränger gränserna genom att springa ut ur kapplopningsbanans ekorrhjul. Det generösa bildformatet, den naivistiska kritteckningen och ett bildberättande som flirtar med vimmelbokens sammelsurium av parallella ingångar i kombination med en poetisk ton gör boken till en storartad berättelse med många bottnar.

**Sanna Sofia Vuori** är en driven bilderboksberättare redan i sin debut *Ägget*. Hon är ingen dununge i barnlitterära sammanhang utan var involverad i bilderboksutställningen BY med fantasirika museiguidningar och är kraften bakom den högklassiga webb-shouwen Estrids bokklubb, där barn samtalar med barnboksförfattare och illustratörer. **Linda Bondestam** behöver ingen presentation, hon är landets starkast lysande bilderboksstjärna som med bravur förvaltar arvet efter Tove Jansson. I *Ägget*, som skildrar tre vänner som hittar ett ägg i en vattenpuss på höghusgården och letar efter dess anhöriga, återfinns en bildmässigt briljant hommage till Tove Janssons skogsskildring i *Hur gick det sen?* (1952) intakt med karakteristiska svarta trädstammar. Jag-berättare är råttan med det ostigt klingande namnet Brie. Hen flankeras av mulliga Maud Mustelin som vurmar för spioneri och fladdermusen Lu, som älskar kurragömma. Vuoris text är sparsmakad, persongalleriet fylligt. Om Lus mormor, en dinosaurieaktig kvinna, heter det att hon: ”lyssnar på oss fast hon hör dåligt och berättar om hur hon hjälpt folk. Sen berättar hon lite om kriget och kaffe också”. Läsaren får vara uppmärksam, eftersom en hel del berättas bara i bild. Regnbågsikonografi, mångfaldsideologi, adoption och granngemenskap är bärande element i *Ägget*, som lyckas vara tidstypisk utan att hemfalla till påklistrat normbrytande.

I *God natt på jorden* står **Linda Bondestam** för första gången helt på egna ben, som både text- och bildberättare. Det är hon mer än redo för. I den innovativa bilderboken förbinds djur och människa genom insomningsritualer. Perspektivet är rymdvarselfamiljens, som betraktar jordklotet i en stjärnkikare för att följa hur insomnandet går. I siktet har de apor som spelar ukulele, söta surikater i T-pose och yogaställningar, en avspänd axolotl på havsbotten. Och slutligen människobarnet Hjärtesmulan, som efter oändliga insomningsritualer ändå sover bäst mellan föräldrarna. ”I den här familjen har ingen lust att sova. Hopp i säng, ropar pappa Kiwi. Men det hjälper inte. Han är tvungen att leka flygrussin i flera timmar. Till sist somnar pappa gott. Äntligen! God natt, pappa Kiwi!” lyder texten till bilder där kiwifågeln iförd partyhatt slutligen slocknar. Bokformatet ger en vidsträckt bildyta

att arbeta med. Inledningsvis är färgskalan dov, det är natt helt enkelt. Växelvis skildras ljusare miljöer. Boksidorna används innovativt så att de bildar täcken som läsaren lägger över karaktärerna, det är en taktill effekt som är fullständigt avväpnande. Bondestam gör också underhållande intraikoniska självcitater då karaktärerna i boken läser boken som de ingår i och andra böcker av henne, som *Diktatorn* och *Gnatto pak pak*. Med sin självständiga bilderboksberättelse manifesterar Bondestam än en gång sin position som en av Nordens främsta bilderboksberättare.

### *Svart-vita bildvärldar*

**Lena Frölander-Ulfs** *Pappan, jag och havet* är en uppföljare till *Jag, Fidel och skogen* (2016), också den en skärgårdsbilderbok, men på tematiken mörkerrädsla, som kongenialt utvann allt av den speciella skrapteknikens svärta som Frölander-Ulf gjort till sin. Titeln *Pappan, jag och havet* blinkar förstas åt Tove Janssons klassiska barnroman *Pappan och havet* (1965) där muminpappan tvingar hela sin familj ut till en karg skärgårdsö, vilket gör dem olyckliga och obekväma. Hos Frölander-Ulf tar en extrovert pappa med sig sitt introverta barn på kusinträff till en sommarstuga där det vimlar av barn. Frölander-Ulf har snillrikt kilat in berättar-jaget mitt i titeln på sin bok i kontrast till Jansson och markerar att nu är det barnjagets perspektiv som gäller. Historien berättas mycket riktigt i jag-perspektiv, förverkligat också i bild, vilket mer sällan är fallet i bilderböcker. Frölander-Ulf hanterar greppet med känslighet. Hennes fokus på det stillsamma barnet som hanterar förväntningar på att vara utåtriktad med fantasilekens hjälp är ett välkommet alternativ till mängden utåtagerande barnboks-karaktärer. Texten är infogad på inklippta remsor som ger en grafisk effekt, och färgvärlden är dämpad. I vasskanten blommar barnets fantasi ut. Hens ständige följeslagare hunden Fidel simmar ner i havsdjupet och där "blir allting tyst och stilla. Grönluddigt och svalt [...] Tången gungar. Det är så tyst så det värker." Frölander-Ulf går rakt in i hjärtat av ett finlandssvenskt topos, skärgårdsskildringen, och utvinner där nya aspekter av tematiken gemenskap kontra

ensamhet. Hon är inte bara en skicklig bildberättare, även texten kännetecknas av samma välavvägda grepp.

### *Nya landvinningar*

**Maija Hurmes** kännetecken är det milda och vänliga. Men i *Skuggorna* släpper hon på allvar in mörkret i sin bilderboksvärld. Det mest slående med boken är den mättade färgskalan som är helt ny för Hurme, som låter de blågrå, senapsgula, mörkblå och gammalrosa valörerna effektivt delta i berättandet. Inledningens grågröna sorgefilter byts i slutet ut mot en smutsrosa som markerar att sorgen ger vika. Också försättsbladet utnyttjas effektivt och bär fram berättelsens smärtpunkt. Först ses tre gestalter flyga drake och till sist är de bara två. Att någon fattas är vad boken brottas med. Hurme vågar lita på det visuella berättandets bärkraft fullt ut och hennes fingertoppskänsla för bildodynamik imponerar. *Skuggorna* dediceras "Till de saknade" och handlar handfast om sorg. Med lätt hand antyds att familjens mamma fattas. I stället flyttar sorgen in i form av en docklik, sluten, lätt otäck figur med midnattsblå paraply. " – Har du sett min mamma? Den teg. Det hördes bara ett pysande ljud, som om någon blåste luft i en badboll". Figuren är inte samarbetsvillig, tvärtom skuggar den berättarjagets tillvaro. Den sitter mitt i frukostfatet och gör att inget går som det ska. Växer gör den också och tar över tillvaron. Till slut finns det två skuggfigurer, som svävar likt isolerande orosmoln över både flickan och pappan. Maija och **Anssi Hurmes** sömlösa samarbete är en konstnärlig fullträff.

### *Fejkfaktaboken*

*Prilliga prinsessboken* är en veritabel form- och färgfest. Försättsbladet blommar ut i en tapetliknande mönsterrikedom, och leder läsaren vidare in i en kaskad av prinsess-realia. Prinsesstemat har **Sanna Mander** varit inne på i *Prinsessmålarboken* (2016), en normkritisk färgläggningsbok som tänjer på prinsess-begreppet. Som hyllad formgivare – hon har gjort allt från mjölkförpackningar och

tapeter till illustrationer för *New York Magazine* – följer Mander en dekorativ estetik med retro-inslag. Hon fick välförtjänt Finlandia Juniorpriset 2017 för sin helgjutna bilderbok *Nyckelknipen* och har även bildberättat *Punis/Rööluuvun* (2015) av Andrei Huhtala respektive Peter Sandström. Stilen är utsökt, men mer dekorativ än berättande och humorn bor i detaljerna. **Anna Sarve**, som står för texten, välkomnar läsaren med ett direkt tilltal. Så följer en kavalkad av prinsessor: från historiska personer som drottning Kristina och Lady Di till fiktiva som Rapunzel och prinsessan Leia. Boken flirtar med konceptet faktabok utan att ta fakta-anslaget på blodigt allvar. I boken presenteras fyra nyskrivna sagor, varav tre skrivna av gästskribenter. Först ut är **Peppe Öhman** vars hjälte Prins Peter i klänning räddar prinsessan med hjälp av sin klänning. **Malin Klingenberg**s ”Sagan om Stendraken och den arga prinsessan” är nervig och språkligt lysande pärla. **Kasper Strömman** omtolkar i sin tur Askungen genom att låta sagan handla om Linnéa, som blir arg på sin pappa kungen och kallar honom As-kungen då han beslagtagit hennes mobiltelefon.

### *Skräck av klassiskt snitt*

Sanatoriemiljön lånar sig till skräckberättelsen, den finns i gotikens DNA. Ofta används den för att ställa frågor av social art, om orättvisor som begåtts och om makthierarkier som likt osynliga partitur dirigerar karaktärernas liv. Med sin barnboksdebut *Hallonbacken* sällar sig deckarförfattare **Eva Frantz** till skaran av mysrysarförfattare. På Hallonbackens sanatorium befinner sig den fattiga lungsjuka Stina ensam i en kuslig sjukhussal. Frantz har valt jagperspektivet: ”Jag heter Stina och jag ska nog dö snart. Det är ingen som säger det till mig, men jag är ju inte dum heller. Jag ser det på mors ögon.” Den arkaiserande tonen färgar hela berättelsen och understryker dess starka smak av flickbok: ”Edith [Stinas syster] är den enda hittills som verkar intresserad av kärlek och sådant. Hon är rysligt förälskad i en pojke som heter Caj Tengström. [...] Edith tvärstannade, grabbade tag i min handled så hårt att jag ville tjuta högt, och så pep hon ”Åh, nej Stina! Där är han! Jag tror jag svimmar!”. Det är konsekvent utfört, men riskerar



att berättelsen får något gammalt över sig. Den fattiga Stina vårdas av doktor Hagman, syster Emerentia och syster Petronella. Hon ska vistas i den läkande friska skogsluften. Under ett strövtåg får hon en varning om att sjukhuset är farligt för fattiga barn och invigs i en potentiell flyktväg. Hennes vänskap med Ruben, som finns på en annan avdelning men visar sig vara död, äger rum nattetid och är det bärande elementet i denna spökhistoria. Boken har alla de rätta elementen av rysarintrig och övernaturliga inslag som en bladvändare för slukaråldern ska ha och vann Runeberg junior-priset där en barnjury korar vinnaren. Däremot blir frågan om hur fattiga barn utnyttjas av sjukvården rätt tamt behandlad. Inga schakt öppnar sig i textens mer brännande frågor, utan läsaren förväntas nöja sig med spänningsintrigen.

### *Mellanåldersroman i dagboksformat*

Årets mottagare av Vanessa-priset, **Annika Sandelin**, sekonderad av fjolårets Vanessa-pristagare **Linda Bondestam**, är tillbaka med tredje delen av *Yokos nattbok* med undertiteln *Nattsvart och underbart*. Sandelins berättelse om Yoko ”elva år, sju månader och tolv timmar” är bergfast förankrad i berättarkonventioner från mellanåldersbok och dagboksroman, bara att Yoko i stället skriver nattbok. I skrivhäftet, som konventionsenligt tilltalas: ”Hej Nattbok! Förlåt att jag inte skrivit tidigare...”, anförtror Yoko sina upplevelser, mellan nattsvart och underbart. Det är mycket som trängs innanför pärmarna. Inledningens resumé vittnar dessutom om tidigare intrigvändningar, som då morfar kom ut som homosexuell. Nu sviktar hans minne och livet blir svårare. Ja, allt går mot nattsvart och Yoko undrar drastiskt om föräldrarna ens kommer att få behålla vårdnaden om sina barn, då allt är så rörigt. Den snälla pappan psykologen flankerad av den kaotiska konstnärsmamman har fullt sjå med ”livspusslet”. Milt sagt skiter det sig oavbrutet, trots de bästa intentioner. Yngsta barnet Frida drabbas av vredesutbrott, verkar vara bokstavsbarn och ska få extra tillsyn på dagis, lillebror Salvador är spelberoende medan Yoko börjar växa i otakt med bästisen Anna, som i sin tur kämpar med både svartsjuka och rasistiska påhopp på grund av sin

asiatiska härkomst. Sandelins bravur är situationskomiken, men skrattet riskerar att komma av sig i den dråpliga räcka episoder som nödtorftigt täcker det samtida föräldraskapets handfallenhet, som gränsar till omsorgssvikt. Ändå är det trösterikt att läsa om en högkaotisk vardag. Läsaren får påminna sig om att berättelsen filtreras genom elvaårssinnet, med vurm för det drastiska. Linda Bondestams bilder understryker exempelvis att Yokos killkompis/kille är kortväxt. Att mellanåldersboken öppnar sig mot funktionsvariationer är fint. Att vara oansenlig och udda, kortväxt eller utåtagerande, allt omhuldas.

### *Gränsöverskridande extra allt*

”Det luktar sten och ensam park i mitt sommarliv” konstaterar Nadja Nubb, snart tretton i **Minna Lindeberg** och **Jenny Lucanders** *När vi blev vuxna*. Pappan Lars Loser Nubb har lämnat countrydansbandet på Sverigebåtarna och sjappat till Argentina med sin älskare Sigmöre bara för att ångerfull återvända och bosätta sig i Borgå, ett svek Nadja har svårt att svälja. Berättelsen om Nadjas liv under ett sommarlov i höghusets hägn tillsammans med bästisen Carolus Savander vecklar ut sig i all sin brokighet. Den har nerv. Nadja hänger mest hemma hos Savanders, där allt inte står rätt till. Deras mamma Madeira, som fått sitt smeknamn av livligt likörintag, är död. Den åttioårige pappan, pensionerad röntgenläkare med sviktande hälsa, huserar vid pianot där han hamrar Chopin. I familjen Savander finns också oberäkneliga artonåriga badassystemen Joanna som är ihop med läckra sjuttonåriga entreprenören och frisören Janek Järvi. Höghuset besjålas även av den religiöst impregnerade Hjärdis Halleluja Tallberg som tycker sig höra röster från underjorden i ventilerna och får skrikattacker ”Getsemane arshål!” i trappuppgången. Ett hot om omhändertagande av barnskyddet vilar över familjen Savander och Nadja tänker att entreprenörskap och att bli vuxen måste vara lösningen. Genom att rädda djur som ingen vill ha startar tonåringarna tillsammans en djurpark i vindsförrådet. *När vi blev vuxna* trotsar alla gränser och genrer. Det är varken en ungdomsroman eller en mellanåldersroman, utan en tweenieskröna. En roman som inleds: ”Jag föddes

i bilen på en parkeringsplats utanför Lidl medan bilradion sände Melodifestivalen och folk med shoppingkassar och rollatorer stod och glodde in genom bilfönstren” sätter tonen direkt. Kapitlen är korthuggna och effektivt berättade. Jenny Lucander bildberättar mästerligt. Hon arbetar enligt sammangyttringsprincipen och kan gestalta en vit plaststol så att det ger gåshud. Bilderna får bre ut sig, i ordlösa helsidesuppslag föregriper de texten och sätter stämningen. Man vill omfamna boken i allt från det läckra typsnittet på pärmen till den illgula bokryggen och försättsbladets bläcksvärta.

### *Humoristiska hybridböcker ingjuter läslust*

Radarparet **Kaj Korkea-aho** och **Ted Forsström** har nosat upp en nisch att fylla. I sin Zoo-serie levererar duon humoristisk, lättillgänglig men ändå ambitiös pojkskildring. I *Zoo 2. Hjärtat-tack* mejlar Atlas till bortflyttade bästisen Elliot och boken får därför dagboksformat. Dessutom bifogar han teckningar. Skolans värstingar Justus och Liam relegeras och lugnet sprider sig i skolkorridorerna. Atlas som nu är elevrådsrepresentant måste bevisa sig. Han för en kamp om bättre skolmat mot den skräckinjagande mat-tanten Gunvor, samtidigt som intresset för hans person ökar. En tränande sjuva stalkar honom samtidigt som han slits mellan känslorna för den smarta Ylva-Li och den snygga men osmarta Tessie. ”Jag spelade på en level som jag inte har skills för” konstaterar Atlas. I kontrast till den första boken får nu mångfalden blomma ut genom icke-binära personer och komma ut ögonblick. Porträttet av bipersonen Miniturken glöder. Illustratören **Perti Otsamos** bidrag till berättelsen är dess ryggrad. Vänskapen mellan Atlas och Elliot manifesteras i ett humoristiskt fanzine och Otsamo verkar ha fått ingående instruktioner om hur de visuella pusselbitarna ska passas in i berättelsebygget. Resultatet är helgjutet. Vem kan hålla sig för skratt då Pleppo-duon som bannlysts för sina satiriska fräckisar ”Mumin visar allt” sekunderade av Otsamo nu omhuldas av Förlaget så till den grad att de kan göra en humoristisk hommage till Tove Jansson genom att rita snoppar på mumin och skapa en parafra på *Pappan och havet*. Som pojkskildring har berättelsen ett oväntat djup bakom

den roliga jargonen och pojkkroppens kroppsdelar som lever sitt alldeles egna liv, men inordnar sig i en välbekant pojkrull som den smarta, schyssta, nördiga kreativa killen. Kaj Korkea-aho och Ted Forström breddar med sin Zoo-serie utbudet och hävar in också motvilliga pojk läsare på kuppen. Deras välfunna koncept sträcker sig ändå ut över åldrarna så att boken kan avnjutas av en bred läsekrets uppvuxna på Pleppo-sketcher. Nu är det bara att hoppas på att Humorgruppen KAJ med **Axel Åhman** i spetsen också tar klivet till att skriva humoristiskt för unga.

### *Serieromanens dubbla berättande*

Serieromaner har länge varit en dynamisk genre i Sverige, inte minst som språkrör för feministiska berättelser. Nu börjar trenden synas även i den finlandssvenska utgivningen. **Hannele Mikaela Taivassalo** samarbetar i serieromanen med det gäckande namnet *Scandorama* med den svenska illustratören **Catherine Anyango Grünwald**. Titeln ringar perfekt in genren, en dystopisk framtidsskildring i bild. Berättelsen utspelas i ett nytt Norden, Neuropa och Neoscandia, med städer som Helsingy city, Stohome, Newslo och Cophan. Just namngivningsbiten är det bästa i boken, eftersom namnen speglar ett slags nyspråk som känns igen från kommersiella sammanhang. Upptakten är träffsäker, pärmbilden dramatisk och lockande, men själva genomförandet så pass grumligt att berättelsen förlorar sin inre angelägenhet. Den visuella berättelsen går sparsmakat i blått och svart, vilket är elegant. Perspektivbytena är många, som på pärmbildens snygga klausrofobiskt optiska bild. Bildvärlden är ändå snarig, och läsaren får anstränga sig för att hänga med i svängarna, bromsa och läsa om för att förstå sammanhangen. Hjalteepoet har en kvinnlig huvudperson, berättarjaget, som fötts som en del av ett genetiskt experiment Projekt Miskatt: Homo Pelinus. En motståndsrörelse kämpar mot det kontrollerande och hårdkokta samhället. Miljön som skildras är som en futuristisk folkhemsmardröm. Det här är hårdkokt och vass nordisk noir. Jagad av sitt förflutna ska huvudpersonen rädda ett tvillingpar och jakten tar henne till Arktis. Tyvärr lyckas intrigen inte engagera, det är som att berättelsen på

grund av den tunna bildvärlden blir för spröd. En ensam hjälte är också ett så slitet koncept att det är svårt att hantera. Som serie-roman fungerar boken som läsning tvärs över åldersgränser, både som ungdoms- och som vuxenroman.

### *Ungdomsroman med vurm för det udda*

Med *Älgflickan* tar **Malin Klingenberg**s författarskap en helt ny vändning. Hennes framgångsrika deckarsvit om Pensionärsmakten (2010–17) följde formeln för barndeckarens handlingsdrivna och humoristiska berättande, men var tunnare då det gällde undertext. Ungdomsromanen ger Klingenberg rikligt med utrymme att blomma ut i fantastiska formuleringar, rappa repliker och tankeväckande tematik. Vänskap och växande, miljö- och djurrättsaktivism eller det pinsamma i att handla nya underkläder med sin mamma, beskrivs med driven fingertoppskänsla för tonårstiden. Johanna, som går på sjuan, växer i otakt med bästisen Sandra, som ömsat om till tonåring medan Johanna ännu trivs bäst i deras koja i skogen. Hellre än att anpassa sig är Johanna ensam: ”Istället iakttog hon dem noga, som om hon gjorde en fältstudie i tonårsteknik.” Hennes integritet visar sig vara inträdesbiljetten till nya vänskapsrelationer. Det mesta av sin tid tillbringar Johanna i kojans i skogen där hon tämjer älgarna Vildstjärna och Gun-Maj med popcorn. Klingenberg blåser nytt liv i ungdomsromanens standardrepertoar. Kollisionen mellan glitterscenens flickor och skogsungen Johanna med tovtigt hår men hållbara tankar fascinerar. Med rätta vann manuskriptet andra pris i Schildts & Söderströms tävling. Också den kongeniala formgivningen med ett suggestivt omslag av **Linn Henrichson**, komplett med gula försättsblad, förtjänar en elege.

### *Ungt och urbant i SKAM-pendang*

**Déa Solin** vann Arvid Mörne-tävlingen 2017 med novellen ”Som en tonårsfilm på Netflix med 2 av 5 stjärnor i betyg”. Samma andlösa grepp och lika fullspäckad med fina formuleringar är debutromanen *En spellista för sömnlösa nätter*. Nittonåriga Bels

flickvän Natalie har tagit sitt liv och Bels ångest är bråddjup. Till begravningen kommer hon direkt från ett raveparty i ett nyköpt bilvrak, gravt försenad och bakfull. Bel lider av insomni och har en förkärlek för sunkiga miljöer. Det är urbant och ungt så det skriar om det. Romanen är en berättelse om kärlek som skaver, en "crashcourse i livet" kantad av "vanföreställningar om att leva lycklig i alla mina dagar". Bels polerade vardag går som klockan medan hon serverar avokadosallader, dadelbollar, ingefärashottar och kombucha på cafét där hon i brist på bättre jobbar. Jobbet är det minst betydelsefulla, privat- och kärlekslivet allt. Romanen rör sig mellan tonår och begynnande vuxenansvar. "Jag önskar jag var en fisk så jag hade sluppit tänka så mycket" säger Alex [...]. 'Vad sa internet, kan de känna ångest?' frågar jag, som är nyfiken på om det bara är människor som fastnar i så mörka spiraler". Drogliberalismen sticker ut som ett tidens tecken. Ungdomstiden beskrivs som ett enda rus. Kapitlen ramas in av det fiktiva indiebandet Casablanca Lilies kongeniala diktliknande lätttexter och läckra låtnamn. Spellistan kommunicerar med händelseförloppet på ett snillrikt sätt, de både sätter tonen och osäkrar berättarpositionen. Solins debut påminner om den norska succéserien SKAM, minus skolmiljön. Relationerna, ångesten, den totala bristen på föräldrakontakt – "Fucking föräldrar, va?" "Fucking föräldrar, instämmer jag" – och en dialog som bränner som en skärbrännare står i centrum. Lesbiskt och queert är normaliserat, på ett obemärkt och elegant självklart vis. Precis som det ska vara.

### *Fulländade fantasyvärldar ur flickperspektiv*

**Karin Erlandssons** *Fågeltämjaren* tar vid där *Pärlfiskaren* (2017) slutar. Det råder vinter med hungersnöd och dagskator utövar ett förtryck färgat av Astrid Lindgrens Tengilvälde. Eftersom pärlfiske är omöjligt vintertid vecklas en vinterberättelse i skogsmiljö ut sig. Enarmade Miranda och följeslagaren, den irriterande naiva Syrsa lever i staden i Norr som hålls i den onda Iberis iskalla grepp. Hon har den eftertraktade ögonstenen i sin besittning och får därför sina önskningar uppfyllda. Med hjälp av skarvliknande fåglar hotar Iberis staden. Invånarna spänner ett nät över staden för att

skydda sig, maten tryter och kylan sprider sig. Att följa Miranda och Syrsas otäcka färd under havets istäcke är gastkramande. Fantasys styrkeporträtt manifesteras bland annat i skogshuggaren Er, som blir av med båda armarna och kan ändå göra allt. Även den enarmade Miranda är ett utpräglat styrkeknippe till flicka. Hon är en frälsarflicka skraddarsydd enligt fantasymall. Erlandsson skriver en ledig och följsam prosa, hon har flyt i det fantastiska då hon skildrar sina kvinnliga hjältar. Berättelsen är välavvägd om än aningen mer händelsedrivna med mindre eggande undertexter än föregångaren, och bäddar dessutom för de två kommande delarna. Allt är synnerligen välberättat om än anföringsverben kunde varieras litet mer, eftersom det påfallande ofta skriks i texten. *Fågeltämjaren* är väl sammanhållen och spänningsdriven och tillhörigheten till fantasygenren manifesteras också i omgjorda omslag och att illustrationerna som i *Pärlfiskaren* knöt fantasin för tätt nu är strukna. Legendan om Ögonstenen kallar Erlandsson sin bokserie, men vad genrebeteckningen legend betyder är oklart, till skillnad från Maria Turtschaninoff som medvetet leker med beteckningarna legend, krönika och myt då hon utforskar olika berättarformer i sin fantasytrilogi om flickan Maresi. Att Erlandsson inspirerats av Turtschaninoff framgår, men Erlandssons sällsamma förmåga att upprätta en engagerande fiktiv värld står stadigt på egna ben och upphör inte att fascinera.

Med *Breven från Maresi* avrundas **Maria Turtschaninoffs** hyllade trilogi om flickan Maresis sökande. Boksviten, en internationell framgång som jämförts med Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale* och Ursula Le Guins Earthsea-svit, är utpräglad crossoverlitteratur. Den inledande romanen *Maresi* (2014) skildrade den separatistiska övärlden på Menos ur jaggerspektiv och den samlade kvinnokraft som där kämpade mot mansvälde och överväld. Uppföljaren *Naondel* (2016) var en kollektivroman där många kvinnors röster vittnade om förtryck tills kvinnokollektivet slutligen bröt sig loss och bildade klosterorden. *Breven från Maresi* är som titeln avslöjar en brevroman bestående av de brev Maresi sänder till olika mottagare i klostret då hon återvänt till sitt hemland för att grunda en skola och sprida kunskap. Att breven har olika adressater borgar för förskjutningar i perspektiven. Att komma hem förändrad är inte enkelt. På många sätt är

det klassresenärens berättelse breven vittnar om. Klostret på ön känns långt borta och för Maresi gäller det att jämka samman sin nya kunskap med det samhälle hon kommer från. Landet är hotat av hungersnöd och höga skatter och Maresi som upptäcker sexualiteten och männens lockelse spelar huvudrollen i händelseförloppet där hon som en blandning mellan Rödluva, Jeanne d'Arc och Harry Potter står pall för slutstriden. Det underliggande budskapet är att feminismen måste få med sig hela samhället för att uppnå verklig förändring. Detta sker gradvis genom Maresis förvärvade kunskaper, men också genom integrerandet av hemlandets kunskaper. En stark kvinnogenealogi strömmar genom verket. Ska Maresi ge vika och ägna sig åt heterosexuellt familjeliv? är en brännande fråga. Mer än tidigare, kanhända på grund av självframställningen i breven, ter sig Maresi som den egensinniga frälsarflickan känd från fantasyromanens mönster. Visserligen har hon ett kollektiv i ryggen, men den kollektivism som *Naondel* gav uttryck för är nedtonad. Det är i sanning spännande och oförutsägbart att följa trilogin, som är en tidlös berättelse om makt och förtryck, framberättad med elegans och stilsjärpa.

### *Summa summarum*

Utgivningen av finlandssvenska barn- och ungdomsböcker är fortsättningsvis livskraftig, engagerande och påfallande bred. I allt från pricksäkra pekböcker, bångstyriga bilderböcker, fantasi-fulla fejkfaktaböcker, mustiga mellanåldersböcker till utmejslade ungdomsromaner genljuder en grundmurad känsla för estetik som manifesterar sig i berättandet både i ord och i bild. Och visst är det legeringarna mellan visuellt och verbalt som är barnlitteraturens särskilda charm, vare sig det rör sig om berättelser där bilderna dominerar eller där texterna är måleriska.



## Litteratur

- Bondestam, Linda & Vuori, Sanna Sofia: *Ägget*, Förlaget  
Bondestam, Linda: *Godnatt på jorden*, Förlaget  
Hurme, Maja & Anssi: *Skuggorna*, Schildts & Söderströms  
Forsström, Ted & Korkea-Aho, Kaj: *Zoo! Hjärtattack*, Förlaget  
Franz, Eva: *Hallonbacken*: Schildts & Söderströms  
Frölander-Ulf, Lena: *Pappa, jag och havet*, Förlaget  
Erlandsson, Karin: *Fågeltämjaren*, Schildts & Söderströms  
Lindeberg, Minna & Lucander, Jenny: *När vi blev vuxna*, Förlaget  
Maijala, Marika: *Rosie springer*, Förlaget  
Mander, Sanna & Sarve, Anna: *Prinsessboken*, Schildts & Söderströms  
Ollikainen, Antti: *Vrooom!*, Schildts & Söderströms  
Pertamo, Karoliina: *Kaninen gillar*, Förlaget  
Sandelin, Annika: *Nattsvalt och underbart*, Förlaget  
Solin, Déa: *En spellista för sömnlösa nätter*, Förlaget  
Taivassalo, Hannele Mikaela & Anyango Grünewald, Catherine: *Scandorama*, Förlaget  
Turtschaninoff, Maria: *Breven från Maresi*, Förlaget

## Övrig utgivning

- Albjerg, Asger: *En lycklig dag*, Litorale  
Karlsson, Alma, Karlsson, Carina, Saul, Matilda & Stefansdotter, Mari: *Ringen*, Skatbo förlag  
Parland, Milena: *Den lilla festboken*, Litorale  
Vikström-Jokela, Monica & Sjöström, Johanna: *Bärtil och knyt-kalaset*, Fontana Media



## Berlin som romanmiljö

---

*Tomas Jansson*

Det var som en oväntad total förälskelse. Mötet med Berlin och stadsdelarna med en tillvaro som jag inte hade vetat att kunde existera.

Det kanske är en efterkonstruktion, men redan då vaknade en lust att berätta historier om den världen. Det blev reportage och kolumner, men någonstans ville förälskelsen inom mig något ännu mera.

Och till slut, långt senare, blev det en roman. Om Berlin, och om Linda. Om unga människor som söker sina liv, omgivna av en värld i förändring. Män som kämpar med mans- och outsiderroller som håller på att kväva dem, kvinnor som vill något annat än rådande kvinnomönster och bestämmer sig för att hitta sina egna vägar. Och hur de ständigt påverkas av ett Europa som genomgår sin största förändring sedan världskrigets slut. Där står Berlin i centrum. Staden med muren som föll, och som sedan bjöd på spännande miljöer som lockade både kreativa och vilsna människor från hela Europa till några stadsdelar i östra Berlin.

Berlin Berlin. Staden som ända sedan 1990 betytt något alldeles speciellt för mig, och som jag så länge hade velat skriva en bok om.

Att återvända är att ge minnen liv.

Det är samtidigt fascinerande och vemodigt att i dag återvända till stadsdelar som Prenzlauer Berg och Mitte. Platser som i början av 1990-talet förvandlades till en indiekulturens lekplats där de mest omöjliga idéerna plötsligt gick att förverkliga.

På samma sätt som det i dag är så svårt att ens kunna föreställa sig Berlinmuren och den atmosfär som murens existens skapade, är det närmast omöjligt att föreställa sig hur slitna och fallfärdiga de fem våningar höga stenhusen faktiskt var, i kvarter efter kvarter. Eller hur det Potsdamer Platz som nu är fyllt av nöjesetablissemang och skyskrapor låg övergivet och bortglömt.

I dag består de ruffiga kvarteren i Prenzlauer Berg av totalcharmiga vackra hus som samlat välbärgade 30+ hipsterfamiljer. Men när jag återvänder kan jag fortfarande se husen i tidigt 90-talsskick. Jag minns barerna utan stängningstider som fanns i övergivna stenfotsbutiklokalerna, jag minns var jag snubblade över något spännande fotokonstvernissage eller spontant rockjam.

Och jag minns den där känslan som jag låter Linda formulera i romanen; ”Det är helt överkligt, som om den mikroskopiska krets jag kunde umgås med i Åbo hade förökat sig tusenfalt och slagit sig ner just i vår stadsdel. Överallt träffar jag möjliga vänner som verkar söka precis samma sak som jag. Som en festival där man kan leva ut en dröm för några dagar, med den skillnaden att de här dagarna fortsätter, vecka efter vecka, månad efter månad, den där drömmen som aldrig KAN gå i uppfyllelse bara pågår och pågår”.

Att återvända är att minnas. Med glädje över att ha fått uppleva den tiden. Med sorg över att den tiden är förbi, över att den tiden aldrig kommer tillbaka, kanske aldrig, någonstans. Och skulle något liknande någon gång födas, skulle jag ändå vara för gammal för att bli en del av det.

Därför var det lätt för mig att bejaka idén om att ”vara först med att skriva en roman på svenska om det nya Berlin”, det som någon på förlaget kastade fram då jag sökte röda trådar för en ny roman för fem år sedan.

Och så försökte jag göra staden som inte längre finns så levande som möjligt, så att man som läsare skulle få känslan av att promenera längs gatorna tillsammans med romankaraktärerna. Inte använda staden som kuliss, utan i stället behandla den som en karaktär som romanfigurerna går i dialog med och påverkas av, och kanske räddas av för att man – som romanens Robert – hittar ett liv där man kan känna sig hemma.

~

Föreställ dig.

Du har ett par stadsdelar – Prenzlauer Berg och Mitte – som mer eller mindre helt töms på invånare, för att husen är i så risigt skick. Som om de stadsdelarna fått en neutronbomb över sig, även om här inte fallit annat än en politisk bomb. Där omkring finns infrastrukturen kvar, ett fungerande samhälle finns inom räckhåll. Men där mitt i finns ett område som går att fylla med vad som helst. Det är bara att låta fantasin flyga, och det finns många som flyttar in och gör just det.

Så förvandlas stadsdelarna till ett samhälleligt experiment. Jag söker jämförelsepunkter, hittar ingenting som jag själv kunde ha upplevt under min livstid, men föreställer mig att San Franciscos Haight-Ashbury den där kärlekens sommar 1967 också byggde på något slags dröm om en festival som skulle pågå i en evighet.

Men det finns en stor skillnad mellan de två. San Franciscoexperimentet saknade lägenheter och utrymmen. Så blev den drömmen snabbt uppäten av droger, och av att sommaren tog slut.

I det tidiga 90-talets Berlin finns däremot ett överflöd av just lediga utrymmen, övergivna butikslokaler och lägenheter, tomma tomter och rum som man kan fylla med gallerier och klubbar och barer och projekt som pågår i kanske bara några timmar, eller i några månader, eller hur länge som helst. Och i motsats till San Francisco kan drömmen i Berlin pågå i flera år. När ett galleri eller en bar tvingas stänga, kan något annat öppnas några kvarter bort. När ett hus töms och renoveras finns det andra hus att flytta till.

~

Jag hittade Berlin sent, onödigt sent. Under 1980-talet var det många vänner som reste till Västberlin för att söka inspiration och smaka på undergroundkultur, men av någon anledning hängde jag aldrig på.

Så kom hösten 1989.

Det finns en scen i romanen där Linda följer med demonstrationer i Östberlin och Leipzig ensam framför sin tv-apparat, och hon känner på sig att något avgörande håller på att hända. Men fast hon längtar efter att själv få vara en del av det som på ett eller annat sätt kommer att påverka resten av hennes liv, kommer hon aldrig iväg.

Så var det också för mig. Tillsammans med min sambo följde jag aktivt med vad som hände, och lekte med tanken att resa ner för att bli en liten del av det. Men liksom Linda kom jag iväg först senare, först påsken 1990, faktiskt med ett bombhotat plan – men det är en annan historia.

Jag var ett halvt år försenad men hann ändå se en intakt mur, jag hann få en mängd DDR-stämplor i passet, och en guidad tur med östberlinska studerande i deras Trabant. Och då jag några månader senare reste tillbaka för att läsa tyska i åtta veckor, fick jag en första inblick i det osannolika som var på gång.

Så blev Berlins 90-tal min stora generationsupplevelse.

Jag var ju för ung för att på allvar uppleva 60-talets efterdyningar på 70-talet, och tiden som följde kändes närmast apolitisk. Då jag började studera var det som om generationen innan fått en överdos politik, alltså måste ”vi” hitta något annat.

Detta ”annat” blev för mig musiken. Jag fick uppleva punkens musikrevolution, som för all del också hade sina politiska dimensioner. Och det var den efterföljande new-wave-vågens musik som jag känslomässigt kände mig så hemma i, som exakt kunde beskriva känslor som var jag. Men samhälligt? På 1980-talet kunde jag ha ryckts med av den nya gröna rörelsen, men jag var väl för upptagen av en blandning av hektiskt studieliv och småbarnsföräldraskap. Och av ett överflöd av spännande musik och konserter och festivaler.

Så blev Berlins 90-tal det jag skulle komma att minnas som mitt unga vuxna livs unika samhällliga upplevelse.

Då jag tänker på den musik som hade blivit min, är det på något sätt självklart att jag skulle dras till just postmur-Berlin. Punknen hade varit en protest mot perfektionismen, det uppsatsade. Det *skulle* vara ruffigt, liksom ofärdigt. Det var inte det hundra gånger inövade, det var här och nu, söndrigt och smutsigt, på ett sätt som öppnade slussarna för det oförutsägbara.

Kanske var det just något sådant som jag många år senare kände igen och längtade efter då jag vandrade omkring bland Prenzlauer Bergs stenkolfärgade fasader, bland balkonger som såg ut att kunna ramla ner när som helst, där jag kunde höra rockmusik från någon bakgård och ramlade in på en bar som ännu kvällen innan inte hade funnits. Det var tiden före internet och mobiltelefoner, tiden före sociala medier som på nolltid kunde sprida information om var man borde vara, just då. I stället handlade det om ”den som söker han finner”, vilket också var en del av charmen. Det var omöjligt att veta var man skulle landa då man tog sig österut.

Så kunde det bli en gammal frisörsalong som förvandlats till en bar, som man hittade fram till genom att krypa genom ett hål i en mur, utan några som helst skyltar som hade berättat vad som fanns där bakom hålet. Där, bland 50-tals väldiga hårtorkar, sålde västberlinska Elke öl och berättade att hon hade flyttat från Kreuzberg till det gamla öst för att man här kunde förverkliga en dröm, ”allt det här är som en enda stor lekplats, men det är förstas omöjligt att veta hur länge det kommer att bestå”.

Det pågick osannolikt länge, i flera år, och ingen kan väl säga precis när den mest fantastiska tiden var över. Själv har jag läst reportage från 1998, 2001 och 2005 som alla berättade samma sak, att ”det har varit alldeles unikt men nu håller det på att svänga”.

När ”det” började svänga är förstas omöjligt att slå fast, redan för att det är svårt att exakt definiera ”det”. Men en avgörande faktor var förstas möjligheten att hitta lediga utrymmen, rum att fylla. Bjud ut ett hus eller en övergiven industribyggnad till billigt pris, och saker börjar hända. I Berlin fanns det flera hela stadsdelar att fylla – tills myndigheterna småningom hittade husens lagliga ägare (dvs. de som hade ägt husen innan staten DDR tog över), och staden Berlin började bygga ut tomter som låg öde och som kreativa människor hunnit utnyttja till annat.

Tidigare hade Berlin skapat ett helt eget byråkratiskt uttryck för det speciella som hände i staden; *zwischenutzung* – ett utnyttjande av fastigheter eller andra rum i väntan på avgörande byråkratiska beslut. Och under denna *zwischen*-tid bjöd Berlin på så många möjligheter, kanske också på en plats där öst och väst kunde växa samman på bästa möjliga sätt. Åtminstone med tanke på förutsättningarna, att öst aldrig fick en möjlighet att utveckla sin egen framtid utan i praktiken åts upp av väst.

Det var också spännande att höra hur före detta stenhårda östtyska byråkrater var med om att ge den nya indiegenerationen möjligheter att förverkliga sina drömmar. Teaterregissören Thomas Ostermeier berättade en gång för mig om 90-talets mest spännande europeiska teaterprojekt, *Die Baracke*, en barack som hade placerats utanför den östtyska nationalteatern *Deutsches Theater*, och där unga teaterskapare fick fria händer. En minimal budget, men fria händer. Och:

Då pengarna inte räckte till, för det gjorde de aldrig, gick vi alltid till en äldre kvinna på kontoret, hon hade något av en stalinistisk utstrålning men hon frågade bara vad vi behövde och lovade sköta om det, det var hon som gjorde vår framgång möjlig. Först senare förstod jag att hon hade varit en rätt hög Stasimedarbetare, och min teori är att hon innan hon blev avslöjad ville köpa sitt samvete rent, som att hon visste att hon hade gjort fel men att hon nu försökte hjälpa den nya generationen så mycket hon bara kunde.

Eller då Thomas var med om att flytta in i en tom lägenhet i *Prenzlauer Berg*, och en granne tittade ut och upprört konstaterade att ”ta den bara, de har bedragit oss i 40 år, nu tar vi det som tillhör oss”. Så tillade Thomas att något liknande hade varit otänkbart i väst, och just därför bjöd det forna öst på sådana enorma möjligheter.

~

Så skulle jag försöka skriva den ”första” Berlinromanen.

Av mina fem centrala romankaraktärer lät jag en flytta till Västberlin strax innan murens fall, en annan fick göra en semesterresa och förälska sig – både i staden och en annan romankaraktär.



Linda och Robert. Och tillsammans med dem skulle läsaren förflyttas till den stad som inte längre finns.

Nu råkar jag höra till kategorin läsare som irriterar sig över miljöbeskrivningar som inte går ihop med verkligheten. Man kan inte ta Berlintonnelbanan till Neukölln för att promenera i Görlitzer Park. Man kan inte bli överkörd av en lokalbuss på Nunnegatan i Åbo. Och Åbos Wäinö Aaltonens museum heter inte Alvar Aaltos museum. Inte om man verkligen vill vara där, inne i staden, på riktigt.

Lindaromanens miljöer skulle alltså stämma med verkligheten. Så följde en period av flitigt researchande. När bytte Marx-Engels-Platz namn till Hackescher Markt? När började tunnelbanan köra till Potsdamer Platz? När stängde egentligen mitt favorithak Obst & Gemüse, där jag ville att romanens sista scen skulle utspelas? Hur länge fanns Trabant-bilarna nergrävda i sanden bakom det alternativa kulturcentret/barkomplexet Tacheles? När var det svenska Kent uppträdde i Berlin? När flyttade legendariska klubben Tresor från Leipziger Strasse? Och de viktiga teateruppsättningarna på Volksbühne, när var det som de spelades?

Då jag arbetade med att återskapa Berlin och stadens alldeles unika 90-talsstämningar, hade jag stor hjälp av gamla anteckningar och kartor som jag sparat. Så mycket hade ju försvunnit. Gator och torg hade bytt namn, u-bahnlinjer hade fått nya ruttor. Och för mig var det viktigt att allt skulle vara rätt. Om Linda gick längs en gata till en specifik klubb 1993, var det viktigt att klubben faktiskt hade verkat just då just där.

Det var bara två detaljer som jag valde att hitta på. Baren Fruchtquelle i Prenzlauer Berg, där Robert jobbade. Och att den norska uppsättningen av Hedda Gabler skulle ha gästspelat i Berlin, den som blev så viktig för Linda och hennes gradu.

~

Sedan det första besöket 1990 hade jag återvänt till Berlin varje år. Men då jag 2014 flyttade till staden för fyra månader, för att komma igång med Linda-romanen, var det samtidigt spännande och vemodigt att skruva hjärnan tillbaka till 1990-talet. Att

promenera längs gator där jag hade sett och upplevt så mycket, utan att några spår längre fanns kvar.

Som Oranienburgerstrasse, en tvärgata till Friedrichstrasse. Gatan med de flesta motpolerna. Rader av spännande indiebarer inklusive Tacheles med den vansinniga innergården där man kunde stöta på ett gammalt stridsflyg eller Trabant nedstuckna i sanden, allt det delade plats med flera fortfarande övergivna mörka byråkrat- och fabriksbyggnader, med stadens mest Barbieliknande prostituerade, med poliserna som dygnet runt vaktade den väldiga skadade synagogan, och med en rad av spontana utställningar eller konserter i övergivna källarutrymmen.

2014 var Tacheles sålt till ett investeringsbolag, barerna hade byggts om till cocktailrestauranger, och gatorna fylldes inte av indiefolkets kreativa lekar utan av turister. Det enda som fanns kvar var poliserna utanför synagogan, liksom några prostituerade.

I stället hängde jag i den nya kultstadsdelen Neukölln där min tillfälliga bostad låg, och kunde i nya trivsamma indiebarer drömma mig bakåt i tiden. Där hade allting nämligen gått i motsatt riktning. Då jag tvångsgästade en god vän som bodde i Neukölln en vecka i slutet av 90-talet, handlade det om en fattig lite ödslig stadsdel, utan ekobutiker, hipa barer, gallerier, där fanns egentligen inga ställen överhuvudtaget där man kunde fördriva sin tid – förutom kebabkiosker. 2014 hade ekobutiker flyttat in, varje månad öppnade någon ny hipp bar, det fanns plötsligt ett överflöd av ställen som ville/försökte/lyckades med att likna det Prenzlauer Berg hade bjudit på 20 år tidigare.

Så fungerar gentrifieringen. Och vill man vara cynisk kunde man säga att det enda som fortfarande smakade "autentiskt" 90-tal var några få övervintrade ockuperade hus eller jättekollektiv, och slagord på nymålade renoverade husväggar: "Wie es ist bleibt es nicht". Eller "gentrifickdich" (gentrifuckyou), eller "wirr ist das volk" (en version av 89-slagordet wir ist das Volk, "vi är folket" blev "folket är förvirrat"), eller "här bodde en gång människor".

Berlin 2014, och Berlin 2019 också för den delen, är som Tjechovs pjäs Körsbärsträdgården, efter att ekonomiska orsaker tvingat fram en kalhuggning av trädgården. Det Tjechovska vemodet som dominerande känsla.

Så måste man hitta nya platser för att ge sin ruinromantik näring. Krakow. Lviv. Österut finns det fortfarande gott om orter med mellaneuropeisk byggnadshistoria där gatorna kantas av vackra men slitna hus. I Warszawa finns gatan där Roman Polanski spelade in filmen *Pianisten*, fortfarande orört sliten, med gårdshus som på ett ögonblick kastar en in i en annan tid.

Och så promenerar jag runt, som tillfällig besökare, och tar fotografier – just precis den där typen som jag i 90-talets Berlin tänkte att inte förstår någonting av vad det handlar om.

~

Då jag började skriva hade jag fyllt flera anteckningsböcker med detaljfakta. Det var så mycket jag ville ha med, så mycket jag ville att Linda och Robert skulle få uppleva tillsammans med läsarna. Den svåra balansgången. Hur berätta ”allt” utan att det känns som en uppräknig.

Jag hörde en gång den tyska regissören Tom Tykwer berätta om den fina tv-serien *Babylon Berlin*, och hur man hade satt enorma resurser och väldigt mycket tid på att återskapa Berlin anno 1929. Efter allt researchande hade man byggt kulisser, men också sökt upp fortfarande existerande gamla Berlin-miljöer som man med en lätt makeup hade flyttat 90 år bakåt i tiden.

”Det farliga med att göra epok”, berättade han, ”är att... då man en gång har satsat så mycket på att återskapa gamla miljöer, så blir man lätt så stolt över det man gjort att man vill visa upp det maximalt mycket. Och så dränker man historien med detaljer som inte behövs för berättelsen, bara för att man jobbat så mycket för att få till alla detaljer”.

Det misstaget gjorde också jag. Min första romanversion, 150 sidor längre än slutresultatet, var fylld av sådan detaljkunskap, gator och händelser och stämningar som jag ville ha med i romanen – kanske bara för att jag hade satt så mycket tid på researchande. Och av de 150 sidor som sedan försvann, berättade sådär 90 procent just om Berlin.

Då jag sedan i en stor dagstidnings recension läste ”Janssons miljöskildringar, om än väl informerade, är föredömligt knappa. Han hör inte till de ’realister’ som kör över sina läsare med

arkivkunskaper utan ger bilderna utrymme att veckla ut sig för ens inre blick”, kändes det som om jag hade lyckats.

~

Visst trivs jag fortfarande i Berlin. Det är väl som med de allra största förälskelseerna. Någonstans följer de en hela livet, även om de inte längre känns lika totala och intensiva som då, en gång.

Eller så är det som Thomas Ostermeier konstaterade, då jag frågade honom om han inte också känner något vemod; ”visst har det blivit lite Disneyland över Berlin, men det är ändå intressantare här än någon annanstans i Tyskland”.

Någonting försvinner, något annat kommer i stället. Och fortfarande bjuder Berlin på osannolika möten. Vem hade någonsin kunnat föreställa sig att Tysklands huvudstad skulle bli ett hem för tusentals (siffran 20 000 har nämnts) judar som lämnat Israel för Berlin? Det är också i Berlin som ett barn till turkiska invandrare blivit teaterchef – och just på den teatern verkar en israelisk judisk kvinna som husregissör.

Så kan jag fascineras av 2010-talets nu, samtidigt som jag flanerar och drömmer mig tillbaka.

~

Vad hände sedan, med Linda och Robert?

Då jag har fått den frågan, uppmuntrande ofta, har jag inte kunnat ge något svar. För mig har de ännu inte blivit äldre än 30+. För mig finns Linda och Robert fortfarande kvar i Berlin, i början av 2000-talet.

Kanske, en dag, återvänder jag till dem. Kanske blir kvinnoforskaren Linda en framträdande *metoo*-figur? Kanske får de ett barn som blir miljöaktivist? Kanske försöker de rädda världen, på samma sätt som de i romanen försöker rädda sig själva, försöker hitta ett liv och en verklighet som de känner sig hemma i.

Kanske det. En dag.

## **”En dagsedel mitt i planeten på folkhemmet”: Lars Görlings 491 (1962) och den arga generationen**

---

*Lydia Wistisen*

Inuti mej fanns inte en tanke, bara aska och eld.

Citatet ovan är hämtat från Lars Görlings roman *491* (1962) och skildrar ett våldsamt känslotillstånd. Huvudpersonen Nisse berättar om en tid i sitt liv präglad av aska och eld, av känslor av förintelse och vrede. Vi får följa hans liv under ett par veckor 1953 inom ramarna för ett experimentellt behandlingsprogram. Efter att ha åkt fast för inbrott tvingas han ingå i en kontrollgrupp för en statlig undersökning av unga brottslingar. Han ska tillsammans med sex andra kriminella tonårspojkar – Egon, Pyret, Jingis, Slaktarn, Fisken och Racing – bo tillsammans med den unga socialarbetaren Krister i en vanlig lägenhet. Varje vecka intervjuas pojkarna av psykologer på en myndighet kallad ”Sakligheten”. Så småningom får Nisse redan på att experimentet är misslyckat och saknar riktning. Inspektören för projektet är pedofil och Krister för vek för att behålla pojkarnas tillit. I en eskalerande spiral av våld förlorar Nisse och de andra allt förtroende för samhälle och vuxenvärld. I slutet av romanen är en av pojkarna död. Nisse minns

inte exakt vad som hänt utan "får bygga ihop orden av fragment och väga mot känslor som är fastbrända". 491 är hans berättelse.

Görlings roman slog ner som en bomb i det svenska folkhemmet. Den är skrämmande, arg och fylld av explicita våldsscener. 1962 var recensenterna i Sveriges dags- och kvällspress eniga, romanen är "en av de hårdaste böckerna i svensk litteratur". "Överhuvudtaget är det en så förfärande bild [...] som Görling ger, att man knappast har fotsulor nog att stå kvar", skriver *Aftonbladet* och *Expressen* kontrar med att 491 är en "bok i raseri, i ursinne, den ser sig rakt fram i vrede", den "slår oss i ansiktet". Vare sig recensionerna är positiva eller negativa har de en sak gemensamt: De fokuserar på destruktiva känslor.

Än i dag chockerar verket läsaren. Nisses berättelse är fylld av explicita våldsscener. Pojkarna slåss och blir slagna. De bevittnar våldtäkter, blir våldtagna och i romanens crescendo låter de en schäfer bestiga en ung kvinna. Språket är grovt och i avsaknad av ursäkter och förklaringar. Det är en på många sätt tidstypisk roman. Under 1950- och 1960-talen sker en genomgående förändring av adolescensen som för med sig en ökande generationsmotsättning. "Att vara ung har blivit ett egenvärde", skriver psykologen Sven Lunner i *Ungdomspsykologi* (Lunner 1953, 10). Ungdomstiden förlängs och tonåringen träder fram både som förebild och skräckexempel.

I det följande kommer jag att fokusera på Görlings gestaltning av motsättningarna, och framför allt på de känslor av förintelse och vrede som väcks av dem. Med förintelse syftar jag på ett slags stupor, ett förlamande tillstånd då starka känslor av frustration slår över i likgiltighet och apati. Tesen är att dessa två känslotillstånd är en oundgänglig del av efterkrigstidens sociala förändringar. Den nya ungdomskultur som växer fram under 1950- och 1960-talen hade aldrig kunnat komma till stånd utan perioder av våldsamt och utplånande konflikt.

## Känslösam ungdom

Min hypotes underbyggs av forskning om känslor, generationer och normbrytande. Det finns ett klart samband mellan känslor och ungdomar å ena sidan, generationer å den andra. Adolescensen är en period präglad av den ”Sturm und Drang” – storm och längtan – som gestaltas av Johann Wolfgang von Goethe i *Die Leiden des jungen Werthers* (1774). Utvecklingspsykologer har, alltsedan G. Stanley Halls banbrytande studie *Adolescence* (1904), beskrivit tonåringen som emotionellt instabil. När Hall skriver att ungdomar ständigt pendlar mellan upprymdhet och nedstämdhet, optimism och motvilja är många fortfarande beredda att hålla med.

Vad gäller generationsforskning finns också där en tydlig koppling till det emotionella. Till exempel menar en så tidig och tongivande generationsforskare som Karl Mannheim, i artikeln ”Das problem der Generationen” (1928), att delade erfarenheter utvecklar känslor, specifika beteenden och sätt att tänka. Historiska händelser som 1950-talets högkonjunktur och välfärdsreformer påverkade med andra ord den unga generationens kollektiva känslouttryck. Med ett begrepp lånat från samtida känslohistoria – Barbara Rosenweins *Emotional Communities in the Early Middle Ages* (2006) – kan generationer förstås som en typ av känslogemenskaper, det vill säga emotionella grupper med egna normer och känslouttryck, härstammande ur gemensamma erfarenheter. Pojkarna i Görlings *491* ska förstås som representanter för 1950-talets tonårsgeneration vars känsloliv påverkats av den samtida sociala, kulturella och ekonomiska utvecklingen. Med tanke på periodens ekonomiska blomstring står det nära till hands att fråga sig hur det kommer sig att Nisse och hans generationskamrater är så förbittrade. Varför skrev inte Görling en roman om käcka ungdomar fyllda av glädje och hopp?

I det queerteoretiska arbetet *The Queer Art of Failure* (2011) av Jack Halberstam finner jag ett svar. Halberstam argumenterar för misslyckandets betydelse för social förändring. Han skriver att misslyckandet tillåter oss att fly från de straffande normer som disciplinerar vårt beteende. Dessa normer styr vuxenblivandet och ser till att vilda barn utvecklas till ordnade och förutsägbara vuxna. Det är endast genom att misslyckas som något av barndomens

anarki kan behållas. Misslyckandet kan därför ses som en typ av kritik. Det stör den till synes rena linjen mellan barn och vuxen, vinnare och förlorare.

Rädslan för misslyckandet är stor under efterkrigstiden och diskussioner om ungdomars väg in i vuxenlivet infekterad. I det svenska folkhemmet var framgångskonceptet förbundet med en viss typ av liv, med ständigt förbättrad ekonomi och reproduktion. Idealet var att efter barndomens *Pippi Långstrump* (1945) och "Kra-kel Spektakel" (1947) klippa sig, skaffa ett jobb och ett par barn. Det fanns inget utrymme för Herr Nilsson och Kusin Vitamin i 1950-talets nybyggda förortslägenheter eller på reklamkontor. I samtida diskussioner påpekas det ofta att samhällsutvecklingen gjort det svårare att bli vuxen. Till exempel hävdar Lunner att avståndet mellan generationerna "bli starkare poängterat än någonsin och därmed själva motsättningen mera oundviklig än tidigare" (Lunner 1953, 70). Samtidigt som barnkulturen propagerar för självständighet, lek och frihet är den växande vuxna medelklassen strängt hållna och styrda av uppförandenormer. Effektivitet, ordning och reda är klassresenärens ideal. Psykologen Anna-Lisa Kälvesten, som tillsammans med psykiatrikern Gustav Jonsson skrev *222 Stockholmspojkar* (1964), instämmer i Lunnens tankar: Moderna ungdomar "måste odla sig mycket mer". Det finns därför en rädsla för att den yngre generationen ska degenerera. Det är enkelt att göra fel och när det sker leder det till plågsamma konflikter.

Som jag skrev tidigare är emellertid misslyckandet nödvändigt. Det leder förvisso till negativa känslor, till besvikelse och förtvivlan, men har även positiva konsekvenser. Ur missmod spirar motkultur. Under 1950- och 1960-talen sker en gradvis förändring i hur normbrytande ungdomar beskrivs. Ungdomsproblem och vanart börjar mer och mer förknippas med ett uppror mot föräldragenerationen. Ett typexempel återfinns i Lars Evangs *Bruk och missbruk av läkemedel* (1966): "Hos många av dem har missbruket på egendomligt sätt i ganska unga år blivit ett led i en livsföring, präglad av ungdomens protesthållning mot äldre generationer, mot 'myndigheter' och mot samhället i allmänhet." (Evang 1966, 64) Missbruk ses här som ett slags revolt. Det är intressant eftersom det pekar på misslyckandets relation till upproret. Ungdomarna i Evangs studie framställs enbart delvis som förlorare. Deras



destruktiva beteende ges ägens. Det framstår till viss del som en medveten protesthandling.

Det samma kan sägas om vreden och våldet i *491*. Enligt forskare inom känslhistoria, som ovan nämnda Rosenwein, finns det ett klart samband mellan förändrade känslomässiga värderingar och nya estetiska uttryck. Mycket av efterkrigstidens litteratur, konst och musik är sprungen ur misslyckande, raseri och desillusion. De negativa känslorna används av författare som Görling för att underminera folkhemmets tro och moral.

### *Sjuttio gånger sju*

Låt mig börja med titeln *491* – en referens till Bibeln. Romanen inleds med ett citat: ”*Jag säger dig: Icke sju gånger, utan sjuttio gånger sju gånger.*” Det är Jesus svar på Petrus fråga från Matteusevangeliet 18:21–22: ”Herre, hur många gånger skall min broder kunna göra orätt mot mig och ändå få förlåtelse av mig? Så mycket som sju gånger?” Talet sju är i Bibeln en symbol för Guds förbindelse med sin skapelse – tre står för Gud och fyra för skapelsen. Siffran är oändlig och så även Guds förlåtelse. En god kristen ska sträva efter samma inställning och Görling frågar sig i *491* om det verkligen går. Skulle du förlåta även den *491:a* gången?

Det finns flera hänvisningar till Bibeln i romanen. I essän ”Förbud mot verkligheten”, publicerad i *Bonniers Litterära Magasin* (1964), kritiserar Görling den samtida kyrkans bild av Jesus Kristus: ”Numera är han befriad från den smuts som förmodligen vidlade hans kropp under hans levnad. Han är desinficerad och hermetiskt inplastad, luktfri och fullt sälongsfäbig. Står bra mot polerad mahogny.” (Görling 1964, 28) Den gestalt som i Bibeln umgås med brottslingar, prostituerade och tiggare har blivit borgerlig. I *491* vill Görling skildra Kristusgestalten från syndarnas perspektiv. Likt Jesus umgås Krister, föreståndaren för ungdomspensionatet, med samhällets lägst stående. Precis som sin föregångare hyser han en tillsynes oändlig medkänsla med dem. Han lyckas till en början vinna pojkarnas förtroende och inledningen av romanen är fylld av hopp. Nisse skildrar hur han på ungdomshemmet ges en ny möjlighet att få känna sig som en del av en gemenskap.

Där någonstans upphör emellertid likheterna mellan Krister och Jesus. Vilgot Sjöman, som tillsammans med Görling filmatiserade romanen, sammanfattar skillnaden i en intervju från *Svenska Dagbladet* 1964: Krister är en ”Kristus med förbehåll, [för] rädd för aggressioner och kör alltid fram kärlek och tolerans istället för att bli arg. Han är en Kristus som aldrig skulle våga ta till piskan och driva månglarna ur templet”. Krister är konflikträdd och framstår, allt eftersom berättelsen fortgår, som allt mer falsk.

I en recension av Görlings novellsamling *Hela apparaten* (1964), i *Dagens Nyheter*, menar Torsten Ekbohm att det finns ett genomgående tema i författarskapet. Görling analyserar godhetens vanmakt. Ekbohm skriver att det viktiga inte är ”att ’förlåta’ utan att förstå; den förra akten är passiv, den senare aktiv”. Det är denna passivitet som Görling angriper, den ”godhet som slår sig till ro med humanitära och kristna fraser medan människor går under mitt ibland oss”. Görling återkommer i flera verk till förlåtelsens premisser, begränsningar och möjligheter. I *491* är det uppenbart att Krister aldrig lyckas förstå pojkarna och deras livssituation. Hans oförmåga får ödesdigra konsekvenser och leder bland annat till att Nisse blir våldtagen av Inspektörn.

Om man undersöker receptionen av *491* anser de flesta att det är Nisse och de andra ungdomsbrottslingarna som behöver förlåtas. Jag tänker att det bara är halva sanningen. Det är lika mycket samhället som behöver förlåtas sjuttio gånger sju gånger. Vårdnadshavare, myndighetspersoner och samhällsautoriteter sviker pojkarna gång på gång. Majoriteten av dem har tvingats förlåta sina alkoholiserade, våldsamma eller psykiskt sjuka föräldrar så många gånger att det inte går att räkna. Addera alla andra vuxna som våldfört sig, utnyttjat och anklagat dem. Lägg sedan till alla de gånger samhället underlåtit att ingripa och förbättra deras situation. Summan blir 490 plus ett.

### *Orden torkade ut*

Ett genomgående tema i *491* är den kamp som utspelas inom Nisse då han tvingas ge upp hoppet om att förlåta vuxenvärlden. Efter övergreppet och Kristers svek pendlar Nisse mellan starka känslor

av förintelse och vrede. Ofta kombineras de två känslotillstånden i stycken där Nisse står förlamad och tyst med orden brännande inom sig:

Jag började skaka i hela kroppen. Orden torkade ut och kvar fanns bara häftiga impulser: att sparka honom i magen eller slå honom med brevpresen eller kasta bläckhornet i skallen på honom, eller fara på honom och slå, riva, bita, hacka livet ur honom. Men det var för mycket och för våldsamt, det kom och gick och tog kraften ur kroppen. Jag gjorde inget annat än stod hopkrupen och frös.

(Görling 1962, 168f)

Nisses handlingsförlamning varar emellertid inte. Hämnden blir en väg ut ur det förintande tillståndet han befinner sig i. Hämnden är förlåtelsens motsats. Den är likt talet sju ändlös, en spiral av våld utan slut. Nisses är effektiv men samtidigt misslyckad. Jingis, den svagaste av pojkarna, ramlar ner från taket i ett försök att fly från polisen och dör. ”Och allt allt fick jag för. Men ingen ens anklagade mej för hans död”, avslutar Nisse sin berättelse. Hämnden blir lika mycket en hämnd på Nisse själv, Pyret, Egon, Slaktarn, Fisken, Racing och Seva, som på Krister. Inspektörn och Sakligheten går fria.

För att återgå till Ekboms ord ovan är det enbart passiviteten i förlåtelsen som Görling angriper, inte akten i sig. I det sammanhanget tror jag att det är viktigt att ta romanens form i beaktande. Nisse berättar om en serie händelser som utspelat sig åtta år tidigare. Den kronologiskt återgivna berättelsen innehåller inga ledtrådar till Nisses nuvarande liv utöver de tre stycken från romanens inledning som innehåller varianter på orden ”jag minns”. Det finns heller ingen efterklokhet i romanen. Nisse återger sitt agerande och sina tankar utan att döma sitt yngre jag. Däremot ger formen upphov till en känsla av upprättelse. Nisse har tagit sig till en position där han kan sätta ord på ögonblick då orden tidigare ”torkat ut”, då tankarna försvunnit och ersatts av ”aska och eld”. Hans berättelse skapar förståelse och motverkar passivitet. Utifrån det perspektivet skildrar Görling ett maktövertagande där känslor av förintelse och vrede skapar utrymme för förändring.

I skildringen av hämndaktionen framstår dessutom berättarjaget som företagsamt och energiskt. Om det inte var för att Nisse la all sin energi på vedergällning skulle han passa perfekt in i normen för 1950-talets unga män. Det framstår med all tydlighet för läsaren att han i en bättre värld hade kunnat använda samma uppfinningsrikedom till att klättra socialt. Efterkrigstidens och kapitalismens framstegstanke präglas även den av ändlöshet.

### *Väldsam filmdebatt*

Ytterligare stöd för min tes om att förintelsen och vreden är en oundgänglig del av efterkrigstidens sociala förändringar återfinns i turerna kring filmatiseringen av Görlings roman. Det blir snabbt bestämt att *491* ska bli film. Görling skriver manus i tätt samarbete med den något äldre regissören Sjöman. De rekryterar relativt unga skådespelare till filmen, flera är självlärda och andra redan etablerade, mest känd i dag är Lena Nyman i rollen som Seva, en ung prostituerad.

Också filmen *491* (1964) slår ner som en bomb i Folkhems-sverige. Trots att den inte är riktigt lika väldsam och arg som romanen – mycket faller bort i bytet av berättarperspektiv, där kameran i stället för Nisse för ordet – finns de explicita vålds- och sexscenerna kvar. Filmen förbjuds till en början totalt av Statens biografbyrå. Byrån bildades 1911 och totalförbudet av *491* var första gången sedan 1914 som en allvarligt syftande svensk film blivit helt förbjuden. Censurbeslutet fattas av direktör Erik Skoglund, min morfars bror barnläkare Per J. Nordenfelt, barnläkare Gunnar Klackenbergh och i samråd med byråns psykiatriske rådgivare överläkare Allan Grönwald. De menar att filmens skildring av ”ett antal sadistiska och destruktiva ungdomsbrottslingars hat, snedvridna eller perverterade sexuella yttringar och brutala, obscena tal är ägnat att på ett chockartat sätt skadligt påverka framför allt pubertetsungdom”.

Författaren Viveka Starfelt-Barthel och barnpsykologen Mari Arnell, som också deltar, förordar dock visning av filmen efter klipp i vissa scener. Statens filmgranskningsråd instämmer och rekommenderar den 20 december 1963 visning efter klipp av en

särskilt lång utdragen våldsscen, den där Seva blir våldtagen av Nisses schäfer. Även i filmgranskningsrådet råder emellertid delade uppfattningar. Endast författaren Margareta Ekström vill att filmen ska förbli som den är. På andra kanten propsar pastor Gunnar Dahmén för att helt förbjuda den.

Beslutsprocessen leder till en omfattande debatt i svensk press. Bo Strömstedt skriver den 16 januari 1964 i *Expressen* om debatten kring filmen att det är ”en av de våldsammaste och viktigaste filmdebatter vi upplevt i Sverige.” Till en början går åsikterna vitt isär. De första reaktionerna på Statens biografbyrås beslut att totalförbjuda filmen vacklar mellan Ekströms och Dahmén’s ståndpunkter. Skribenter i mer konservativa tidskrifter, som *Svenska Dagbladet*, instämmer i beslutet och yrkar på förbud. *Stockholms-Tidningen* och *Dagens Nyheter* däremot är upprörda över censuren och beskriver Görling och Sjöman som ”verklighetens tjänare”. Kände barnpsykiatern Gustav Jonsson från Barnbyn i Skå-Edeby kommenterar i en artikel från *Dagens Nyheter*: ”– Visst kan det vara chockande, men chocker behövs. Och jag tror att förljugenhet i så fall är det som skadar ungdomar.” Görling svarar själv på kritiken i den tidigare citerade essän ”Förbud mot verkligheten”. Han kallar de konservativa kritikerna för hycklare och avslutar artikeln: ”Jag räknar personligen Kristus som en tänkbar anhängare till ’491.’”

Debatten spär på uppmärksamheten kring Görling. När förbudet mot filmen omskrivs i mellandagarna 1963 ökar försäljningen av romanen enormt. Boken säljer slut och lagrets 800 exemplar går åt på två timmar. I slutet av mars 1964 har 12 000 böcker sålts allt som allt. En ny billighetsupplaga har dessutom precis gått ut i 315 000 exemplar. Bara Vilhelm Mobergs *Utvandrarna* (1949) har vid den tiden tyckts i en större upplaga. I flera nyhetsartiklar beskrivs försäljningssuccén. Görling porträtteras sittande i någon av sina snabba bilar. Han bär ofta polotröja och solglasögon. ”Film-censuren har gjort honom rik” lyder en rubrik i *Aftonbladet*. Görling beskrivs genomgående som ung, arg och uppkäftig trots att han är över 30 år, bor i hus på landet och har småbarn. En intervju i *Dagens Nyheter* redogör för Görlings reaktion på censurbeskedet: ”Arg är ett mildt ord när Görling blir riktigt förbannad. En trasig golvlampa, ett översvämmat askfat och ett stort ’fy fan’ innejslat under de svarta glasögonen.” Det är nästan som att Görling själv

övertar egenskaper från sina romanprotagonister. På bilden bredvid intervjun sitter han med sonen Anders i famnen, en rykande cigarett i handen. ”Alla andra bara blundar för det vidriga i tillvaron” fortsätter han, ”i spetsen för de blundande sitter cencurgubbarna”.

Slutligen nöjde man sig med att korta ner filmen. Scener från våldtäkten av Nisse, tidelagsscenen med Seva samt repliker med alltför grovt språk klipptes bort. Till min poäng hör att Sjömans senare film *Jag är nyfiken – gul* (1967) blott tre år senare lämnades helt o censurerad trots sex och svordomar. Statens Biografbyrå skrev då att de ”bedömt filmen som ett debattinlägg med många förgreningar”. Vidare vill de ”understryka, att behandlingen av denna film inte kan anses innebära en generell förändring av biografbyråns bedömningsprinciper”. Samtidigt är det precis det som händer. Genom den offentliga debatt som dessa båda filmerna skapade flyttades gränserna för det acceptabla fram. Trots att det dröjde fram till 2011 innan den svenska filmcensuren avskaffades helt utgör 491 och *Jag är nyfiken – gul* två viktiga milstolpar i svensk films censurhistoria. De starka känslor som väcktes av den förstnämnda filmen beredde vägen för den andras glada gestaltning av tidens ungdom.

~

Misslyckandet och de destruktiva känslorna som Görling 1950-talsskildring gestaltar är nödvändiga aspekter av tidens ungdomskultur. Under 1960-talet lyckas en generation bryta med medelklassens vuxennorm och behålla lite av barndomens anarki. Den livsglädje och upprymda energi som präglar periodens motkultur, beatnik- och hippieungdom, är sprungen ur aska och eld. Viktigt att ta i beaktande är den klass- och könskodning som präglar gestaltningen av känslor, generationsuppror och vuxenblivande. I samtida romaner om intellektuell ungdom – till exempel Sture Dahlströms *Änglar blåser hårt* (1961) och Göran Tunströms *Maskrosbollen* (1962) – undermineras folkhemmets tro och moral inte av förintelse och vrede utan med ett bejakande av liv, rörlighet och glädje. Där görs utebliven framgång till en del av en livsstil. Förloraren omvandlas till hjälte.

## Referenser

- Bergkvist, Carro (1963): "Intervju med Görling", *Aftonbladet* 29 december
- Bergström, Lasse (1963): "Debatt: Filmen 491", *Expressen* 29 december
- <https://www.bibeln.se/las/2k/matt#q=Matt+18%3A22> [hämtat 16.5.2019]
- Dahlström, Sture (1961): *Änglar blåser hårt*, Stockholm: Rabén & Sjögren
- Ekbohm, Torsten (1964): "Recension: *Hela apparaten*", *Dagens Nyheter* 25 september
- Evang, Lars (1966): *Bruk och missbruk av läkemedel*, Stockholm: Tiden
- Görling, Lars (1962): *491*, Stockholm: Bonnier
- Görling, Lars (1964): "Förbud mot verkligheten", *Bonniers Litterära Magasin*, s. 26–45
- Halberstam, Jack [Judith] (2011): *The Queer Art of Failure*, Durham: Duke University Press
- Hall, G. Stanley (1931): *Adolescence: It's Psychology, and It's Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion, and Education I & II* [1904], New York & London: D. Appelton and Company
- Hederberg, Hans (1963): *En liberal attityd*, Stockholm: Bonniers förlag
- Janzon, Åke (1962), "Recension: 491", *Svenska Dagbladet* 14 september
- Johan, Carl (1964): "Intervju med Vilgot Sjöman", *Svenska Dagbladet* 16 januari
- Kälvesten, Anna-Lisa (1956): *Ungdom i dag: Synpunkter på dagens ungdomsproblem*, Stockholm: Riksförbundet för sexuell upplysning
- Lennerhed, Lena (1994): *Frihet att njuta: Sexualdebatten i Sverige på 1960-talet*, Stockholm: Norstedts
- Liffner, Axel (1962): "Recension: 491", *Aftonbladet* 13 september
- Liffner, Axel (1964): "Filmcensuren har gjort honom rik", *Aftonbladet* 19 februari
- Lunner, Sven (1953): *Ungdomspsykologi*, Stockholm: Ehrlins

- Mannheim, Karl (1964): "Das Problem der Generationen" [1928],  
*Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*, Neuwied/Berlin:  
Luchterhand
- Rosenwein, Barbara (2011): *Emotional Communities in the Early  
Middle Ages*, Cornell: Cornell University Press
- Strömstedt, Bo (1962): "Recension: 491", *Expressen* 14 september
- Strömstedt, Bo (1964): "Debatten kring filmen 491", *Expressen* 16  
januari
- Strömstedt, Bo (1964): "Görling träder fram om sin film: Jesus hade  
gillat '491'", *Expressen* 26 januari
- Tuander, Britt (1962): "Recension: 491", *Dagens Nyheter* 14 sep-  
tember
- Tunström, Göran (1962): *Maskrosbollen*, Stockholm: Bonnier
- Wernström, Sven (1962): *Vuxentro och tonårsmoral*, Stockholm:  
Clarté



## En familjär angelägenhet. Relation och narration i Marianne Backléns *Jag gungar i högsta grenen*

---

Freja Rudels

”Det är det som är så hemskt med familjer, att de är hela ens värld, det finns ingenting utanför”, läser jag i Sara Stridsbergs senaste roman *Kärlekens Antarktis* (2018, 134), och kommer på mig själv med att tänka på litteraturens nu. Hon som har ordet är en styckmördad kvinna och själva tanken bottenar i hennes reflektioner kring den egna familjen, verkligen inte i samtidslitteraturens motivmässiga tyngdpunkter. Trots det ringar den in ett fokus, och eventuellt en begränsning, som låter sig avläsas i mycket av de senaste årens litteratur. Vad vore Knausgårds sex band långa kamp utan familjen? Eller Stridsbergs Beckomberga? Intresset för familjen kan skönjas även i Svenskfinland. Peter Sandströms berättelser spinner allt tätare kring kärnfamiljen. Jörn och Rafael Donner – far och son – skriver om och till varandra. Och i den för tillfället livaktiga biografigenren är det inte sällan barn som skriver om sina föräldrar, som till exempel Tuva Korsström och Emelie Enckell.

Mads Bunch lyfter fram ett förnyat intresse för historia, härkomst och släkt som en gemensam tendens inom det tredje

millenniets nordiska litteratur. Han läser detta som en konsekvens av de traditionella gemenskapernas upplösning, som ett försök att skapa sammanhang i det sammanhangslösa. Ett annat gemensamt drag han lyfter fram, som på många sätt anknyter till intresset för släkt och familj, är autofiktionen: det vida spridda och utdragna experimenterandet med gränslandet mellan självbiografi och fiktion (Bunch 2013, 17–18). Av vårens kultursidor att döma börjar detta experimenterande rentav vara för utdraget. Maria Schottenius ser besattheten av det privata som ett tecken på litteraturens kris och sörjer en tid då romanen var ett sätt att förstå människans roll i större sammanhang (2019). Marit Lindqvist är inne på liknande spår i en essä om "ludd i naveln" hos finlandssvenska författare (2019). Kerstin Ekman, i sin tur, menar att författarpersonen står i vägen för skönlitteraturen: "För guds skull, hitta på!", lyder hennes uppmaning till det egna skräet (2019).

Uppenbarligen är det just nu svårt för litteraturen att hitta på. Eller att nöja sig med att *bara* hitta på. Att låta bli att också försöka hitta: ett jag eller ett sammanhang. Någonstans mitt emellan jaget och sammanhanget placerar sig familjen. På en gång privat och gemensam, specifik och allmängiltig, given och skapad framstår familjen som ett förkroppsligande av spänningar som präglar samtidslitteraturen i stort. I den här essän dryftar jag vad en berättelse om familjen kan berätta om litteraturen i dag, om dess medel och möjligheter, dess anspråk och dess räckvidd. Den frågan låter sig givetvis inte besvaras i en liten essä, och det är heller inte min strävan. Jag är snarare ute efter att öppna den och låta den växa i relation till Marianne Backléns roman *Jag gungar i högsta grenen* (2015).

Backléns roman kan betecknas både som en släktroman och som autofiktion. Den egna familjehistorien är dess främsta motiv och fiktionen dess främsta medel – roman lyder genrebeteckningen på pärmens. Den kan således sägas vara representativ för sin tid, för de tendenser och spänningar jag lyft fram ovan. Samtidigt vill jag påstå att den är säregen i sin hantering av dessa. Säregen på ett sätt som kastar ljus över både familjen och berättandet och röjer avgörande bindningar dem emellan.

## Rasera och återupprätta

*Jag gungar i högsta grenen* tar avstamp i 1960-talets Helsingfors. Den som har ordet heter Maria och fungerar som Backléns alter ego i boken. På sextioalet är hon ung, hon har precis börjat skriva, och hon står i sin mormors lägenhet och dammar av en byrå belamrad med fotografier:

En gång stöter jag till ett inramat fotografi av Bertel så att det faller omkull och i sin tur faller min systers konfirmationsfoto, det lilla fotot med mormor och hennes två systrar, fotot av Jalle i sjömansdräkt, mammas och pappas bröllopsfoto. De inramade fotografierna rasar i ett slags dominoeffekt, och jag måste plocka upp dem, ett efter ett, och ställa dem tillbaka på sina platser på byrån.

(Backlén 2015, 10)

Fotografierna som rasar, som Maria blir tvungen att plocka tillbaka ett efter ett, kan läsas som en metakommentar till det Backlén gör i sin roman. Den är uppbyggd av separata ögonblicksbilder, av brottstycken ur den egna familjens 1900-talshistoria. Maria får sällskap av hela 18 andra jagberättare. Merparten av personerna på byrån får komma till tals. Så också litteraturhistorikern och kritikern Ruth Hedvall, Marias mammas faster, genom vars blick läsaren får betrakta modernisternas och krigens Helsingfors. Där figurerar modernistmonumenten Edith Södergran och Gunnar Björling, som även de har ordet i varsitt avsnitt i romanen. Bland de frikostigt uppdukade perspektiven figurerar även mer avlägsna släktingar, vänner till släktingar och rentav en häst.

Att Maria både faller *och* ställer tillbaka bilderna på byrån illustrerar den vacklan mellan skepsis och tilltro som romanen uppvisar i förhållande till verkligheten och berättelsens förmåga att omfatta den. ”Jag har svårt att hålla reda på invecklade släktförhållanden”, konstaterar författarens alter ego redan på första sidan, och i det inledande avsnittet duggar frågorna tätt: ”Vem var Ruth?”, ”När fick hon sin första skrivmaskin?”, ”Vems svåger var Bertel?”. I romanens upptakt är ovissheten och tvivlet Marias ständiga följeslagare. Också längre in i boken dyker den upp, som när Maria kastar fram tanken om att Simon, vars erfarenheter från

slagfälten i Vietnam delges i boken, kanske alls inte finns, utan bara är någon hon skriver om.

Marias osäkerhet osäkrar berättelsens auktoritetsmässiga fundament. Det är en osäkerhet som frammanar frågor kring romanens verklighetsanspråk och gör läsaren vaksam på vad berättelsen gör med historien. Ändå gestaltar romanen ett tjugotal olika perspektiv spridda över ännu flera nu, från 1890-talet till 2010-talet. Dessa brottstycken ur historien berättas alla i jagform presens. Det är ett grepp som andas tilltro till berättelsen och illusionen, till fiktionens möjlighet att uppsöka och gestalta olika perspektiv och olika tider.

Denna tilltro är Backlén inte ensam om i samtidslitteraturen. Irmtraud Huber hävdar i sin bok *Literature after Postmodernism* (2014) att en hoppfull trots allt-inställning är kännetecknande för litteraturen av i dag. Postmodernismens skepsis gentemot berättelsens förmåga att omfatta verkligheten har ersatts av en utforskning av berättelsens möjligheter, begränsningarna till trots. Dekonstruktionen har övergått i rekonstruktion. Hubers tankar bygger på iakttagelser ur den anglosachsiska samtidslitteraturen. Inom projektet *Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa 1990–2010* har Kristina Malmio dock kunnat identifiera snarlika tendenser också i den finlandssvenska litteraturen (Malmio 2018, 166–168).

Marias metafiktiva reflektioner i romanen blottlägger en visshet om begränsningarna som vidhäftar allt berättande. Det är en visshet som raserar föreställningar om verklighetens och historiens omedelbara gripbarhet men ändå återupprättar tron på fiktionens medel, på berättelsen och fantasin. Det är en visshet som inte bara får bilderna att rasa, utan också rätar upp dem, ställer dem tillbaka i en formation som med Huber kan betraktas som rekonstruktiv.

### *Ett splittrat sammanhang*

Jagrösterna i romanen är som sagt många och spridda, inte bara i tid, utan också i rum. Med Theo, Marias far, får man röra sig genom 1900-talets krigshärdar. Till hälften balttysk och till hälften ryss förkroppsligar han de blodiga slitningarna i världskrigens Europa. Han är utböling i Finland, flykting i Polen, soldat i tyska

armén och slutligen utbölning i Finland igen, efter att ha avvikit från den tyska arméns destruktiva reträtt ur Lappland 1944. Romanens rumsliga räckvidd härrör i hög grad ur Theos brokiga bakgrund. Med hans ryska far får vi en inblick i första världskriget på östfronten och, förunderligt nog, också västfronten. Med hans balttyska mor får vi en skymt av såväl det tyska krigsmaskineriet som fånglägren i Sibirien, och med hans syster får vi erfara ett ensamkommande flyktingbarns upplevelser.

Mångfalden perspektiv, deras geografiska rörlighet och själva territoriernas rörlighet splittrar genomgående effektivt föreställningar om identitetsmässig, nationell och territoriell enhet. *Jag gungar i högsta grenen* fungerar därmed som en påminnelse om att flyttrörelser, kulturell mångfald och etnisk diversitet inte är något nytt fenomen, utan en avgörande del av vår historia – lika aktuell i början av 1900-talet som år 2015 då romanen utkom och den senaste flyktingströmmen till Norden nådde sin kulmen.

Intresset för geografisk rörlighet, och för världen utanför finlandssvenskheten, delar Backléns roman med mycket av den samtida finlandssvenska litteraturen. I det ovan nämnda projektet *Senmodern spatialitet* har Kristina Malmio med flera visat att den frigörelse från krav på realism som postmodernismens berättartekniska strategier medförde har inneburit en vidgning av den finlandssvenska romanens rum, från det lokala mot det globala. ”Det trånga rummet” som Merete Mazzarella (1989) lyfte fram som tropi och metafor för den finlandssvenska litteraturen och dess belägenhet i skarven mellan finskt och svenskt har under de senaste decennierna vidgats och vädrats ut ordentligt. Skarven ter sig mer och mer som en kontaktyta, en passage och en öppen möjlighet. (Malmio 2018, 163–165)

Det trånga rummet har å andra sidan aldrig varit utmärkande för Backléns skrivande. Som Tuva Korsström påpekat har hon i såväl sitt liv som sitt författarskap ”konsekvent förverkligat de kulturella överskridningarnas princip”. Hennes produktion, som främst består av romaner och ungdomsböcker, har alltsedan roman debuten *Minnet av Michael* 1975 utspelat sig i en mångkulturell sfär och sökt sig utanför gränserna för Svenskfinland. Därmed har hon också bidragit till att vidga finlandssvenskhetens gränser. (Korsström 2013, 195–196) Det som gör *Jag gungar i högsta grenen* till

något av ett undantag i Backléns produktion är de facto rörelsen inåt, mot familj och släkt, rötter och traditioner. Och det som gör den fascinerande som familjeskildring är hur denna rörelse inåt, mot det lilla, privata och specifika sammanhanget går på tvärs med föreställningar om enhet och homogenitet.

I Backléns familjeskildring krackelerar geografiska, nationella och etniska sammanhang. Djupdykningen i den egna släktens förflutna blottar identiteten som en rörlig och splittrad historia. Romankompositionens tvära kast mellan tider och perspektiv ruckar på berättelsens kausalitet och kronologi och bidrar ytterligare till känslan av splittring. Ändå framstår romanen inte som ointresserad av vare sig sammanhang eller identitet, utan tvärtom. Bunch menar att det är just de traditionella sammanhangens upplösning som göder den samtida nordiska litteraturens intresse för den egna historien, härkomsten och identiteten (Bunch 2013, 17). Det tycks gälla även för Backléns roman där sammanhangens upplösning går hand i hand med ett sökande efter tillhörighet. Ett dylikt samband framträder också i romankompositionen där den splittrade strukturen röjer berättelsen som relation.

### *Berättelsen som relation*

Berättelsens relationsskapande dimensioner kommer till tydligast uttryck i den relation som upprättas mellan de två skrivande jagrösterna i romanen: Backléns alter ego Maria och hennes mammas faster Ruth Hedvall. Att deras perspektiv och inbördes relation intar en särställning i boken framhävs av att deras faktiska förlagor finns avbildade på pärmen. Ruth Hedvall är en historisk person – Backléns mammas faster. Hon doktorerade som 28-åring på den poetiska stilen hos Runeberg, skrev litteraturhistoria och kritik och jobbade som lärare på lyceum (se t.ex. Mazzarella 1997). I romanen befinner sig Ruth i närheten av de finlandssvenska modernisterna, men hon förmår inte sälla sig till dem. Hon är försiktig, och aningen konservativ. Om och om återkommer hon till Runeberg. Även om hon gör några resor ut i världen lyckas hon aldrig bryta sig loss från det hem hon delar med sin mor, utan dör som ungdom i en av bombräderna över Helsingfors 1944.

Maria, å andra sidan, följer en kärlek över Atlanten, lever hippieliv liftande genom Finland och får barn med en man från Sierra Leone. Avståndet mellan Ruth och hennes släkting Maria ter sig därmed nästan som ett ljusår. Samtidigt är det just detta avstånd som romanen överbryggat, genom berättartekniken och i tematiseringen av skrivandet. Till skillnad från romanens övriga persongalleri vandrar Maria och Ruth tidvis in i varandras perspektiv. "Jag tycker också om att skriva", avslöjar Maria för Ruth under ett av deras magiskt realistiska möten. Den törst efter att bli sedd som en skrivande människa som den unga Marias ord ger uttryck för, förenar henne och Ruth. Och i förhållande till Ruth blir romanen ett porträtt av och ett slags svar på just den törsten.

I *Relating Narratives* (2000) skriver filosofen Adriana Cavarero om berättelsen som ett svar på frågan om vem någon är. Enligt Cavarero är självet uttryckligen berättningsbart; det är möjligt att berätta, men alltid retrospektivt och av någon annan. Berättelsen förutsätter således en relation och fungerar som en gåva, som en bekräftelse av människans unika själv. Med Cavarero kunde Backlén's roman kännetecknas som en "relaterande berättelse". I Maria/Mariannes berättelse om Ruth framträder Ruth som ett själv, och därmed också det identitetssökande och den tilltro till berättelsens förmåga att bekräfta självet genom den andra som präglar hela romanen. I och ur släktbanden framträder berättelsen som en sammanbindande kraft. I porträttet av Ruth, där skrivandet är både liv och tillflykt, identitetsjakt och identitetsbygge, reflekteras Marias kamp med att vara både författare och kvinna, med att skriva och leva. Även om Maria är imponerande rörlig präglas även hennes liv av försiktighet och blyghet. I både Maria och Ruth genljuder därmed något som är både bekant och utmärkande för de kvinnliga huvudpersonerna hos Backlén, de som i sin reserverade och nästan hämmade framtoning enligt Korsström "verkar vara stöpta i samma form" (Korsström 2013, 200). Försiktigheten framträder som ett backlénskt bomärke i porträtten och sätter dem i relation till hennes produktion i stort.

Även om det står klart att Backlén, och hennes alter ego, sympatiserar mer med modernisternas revolutionära konventionskritik och djärva frihetssträvan än med Ruths Runebergsvurm är romanen inget uppror, varken mot Ruth eller mot traditionen. Tvärtom

relaterar den konstant, också till den nationalromantiska litterära tradition som Ruth har snöat in sig på. Det mest iögonenfallande exemplet på detta finner man i titeln ”Jag gungar i högsta grenen”, som är en vers ur Zacharias Topelius kända nationalromantiska visa ”En sommardag i Kangasala”.

I sin enkelhet rymmer lånet från Topelius det centrala i romanens projekt. Här finns den jagform och den nutid som Backlén konsekvent håller fast vid, och här finns den gungande rörelsen som skiftena mellan jagen och nuen frammanar. Det intima berättargreppet till trots förblir Backlén dessutom i den högsta grenen, både stilistiskt och tematiskt. Hon ger röst åt många, men de olika rösterna ter sig främst som fasetter av den backlénska rösten – den som är känd för sin förkärlek för fakta och objektiv dokumentation (Korsström 2013, 195–200). Hästen Lady på garnisonen i Petro-Slavjanka, Ruth i trettioalets Berlin och Marias dotter Ida som gör värnplikt i Sandhamn är alla lika måna om detaljer. De redovisar yttre omständigheter, men väjer för bråddjupen, eller klipps helt enkelt av när det börjar hetta till. När kittlingen i magen signalerar att berättelsens tyngdpunkt har skiftat, vänder gungan tillbaka igen.

Är detta ett tecken på att Marianne Backlén står i vägen för litteraturen? Att hon begår den synd som Kerstin Ekman anklagar nutidsförfattarna för och klamrar sig fast vid sig själv i stället för att ge sig hän och hitta på? Om fördjupning är litteraturens främsta syfte är det kanske så. Men i så fall är det inte personen Backlén som skymmer litteraturen. I förhållande till sitt eget litterära alter ego är hon nämligen lika försiktig som i förhållande till de andra jagen i romanen. Konstant höjer hon blickpunkten över navelns ludd och skriver i stället fram en vidgning av jaget. Denna är splittrad i tid och rum, men sammanhållen av familjen och också av stilen och tematiken – berättelsens bindemedel och värn mot upplösning.

Det är inte bara mellan Ruth och Maria som kopplingar tecknas. Parallellt med släktbanden löper andra blodsband. I romanens nedslag på olika slagfält, vid östfront och västfront, vinterkrig och Vietnamkrig, framträder tematiska bindningar, våldsamma möten och förskjutningar som förenar över geografiska och tidsmässiga avstånd. Backléns intresse för den egna familjens och det egna



landets historia och litteratur gör heller aldrig anspråk på äganderätt. Detta märks exempelvis när Marias dotter överraskas av att hennes pojkvän Ali, med somaliskt ursprung, har läst Runebergs hjältedikt *Soldatgossen* och upplevt den som fin och gripande. Själv håller hon inte med, men hon gläds åt Alis intresse för den finländska nationella traditionen, för delar av den som han förmår omfatta och uppskatta mer än hon, inte trots, utan *tack vare* hans bakgrund.

Det är familjen som sätter gränserna för världen i Backlén *Jag gungar i högsta grenen*. På så sätt bekräftar romanen det jag läser hos Stridsberg, att familjen är hela ens värld. Men det är mer tankeväckande än det är hemskt. Gränserna familjen sätter i Backlén roman, horisonten den generar, förskjuts konstant. Den är mångfasetterat rörlig framom helgjutet given. Det kanske inte finns något utanför den, men det hindrar den inte från att växa. Och även om familjen kanske är hela ens värld, så är den hos Backlén också någon annans. Likt berättelsens bekräftelse av självet förutsätter den alltid en annan.

### Litteratur

- Backlén, Marianne (2015): *Jag gungar i högsta grenen*, Helsingfors: Schildts & Söderströms
- Backlén, Marianne (1975): *Minnet av Michael*, Helsingfors: Schildts
- Bunch, Mads (2013): "Forord", i *Millennium. Nye retninger i nordisk litteratur*, red. Mads Bunch. Hellerup: Forlaget Spring, s. 7–22
- Cavarero, Adriana (2000): *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood* [*Tu che mi guardi, tu che mi racconti* 1997], övers. Paul A. Kottman, London & New York: Routledge
- Ekman, Kerstin (2019): "För guds skull, hitta på!", *Dagens Nyheter* 4 maj. <https://www.dn.se/kultur-noje/bocker/kerstin-ekman-for-guds-skull-hitta-pa/> [hämtat 4.5.2019]
- Huber, Irmtraud (2014): *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies*, London/New York: Palgrave Macmillan
- Korsström, Tuva (2013): *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*, Helsingfors: Schildts & Söderströms

- Lindqvist, Marit (2019): "Ludd i naveln – varför skriver så många finlandssvenska författare om sig själva?", Svenska Yle 7 april. <https://svenska.yle.fi/artikel/2019/04/07/essa-ludd-i-naveln-varfor-skriver-sa-manga-finlandssvenska-forfattare-om-sig> [hämtat 7.4.2019]
- Malmio, Kristina (2018): "Post scriptum: Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa", *Avain* 3/2018: tema nordiskhet, red. Tintti Klapuri & Freja Rudels, s. 162–171
- Mazzarella, Merete (1989): *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition*, Helsingfors: Söderströms
- Mazzarella, Merete (1997): "Vilken historia berättar Ruth Hedvall?", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 72, s. 175–183
- Schottenius, Maria (2019): "Det besatta intresset för det privata är ett tecken på litteraturens kris", *Dagens Nyheter* 25 februari. <https://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/maria-schottenius-det-besatta-intresset-for-det-privata-ar-ett-tecken-pa-litteraturens-kris/> [hämtat 7.4.2019]
- Stridsberg, Sara (2018): *Kärlekens Antarktis*, Stockholm: Bonniers

## Om världslitteratur, plats och historia

---

*Katarina Leppänen*

Idéen om en världslitteratur har inspirerat och gäckat författare och världslitteraturforskare sedan Goethe myntade uttrycket i början av 1800-talet. Goethe ansåg att världslitteraturen delvis gjorde de nationella litteraturerna obsoleta, framtiden låg i det gemensamma litteraturarvet. Litteraturen tillhör hela världen, men den framträder alltid i en språklig form som gör den otillgänglig för de flesta, vilket i sin tur kräver översättning. Och inte har väl nationella litteraturer spelat ut sin roll? Eller, går det verkligen att översätta ett estetiskt verk med bibehållen betydelse? Frågorna inom världslitteraturforskningen är många. I föreliggande essä kommer jag att resonera kring ett begreppspar som blivit populärt inom världslitteraturforskningen: det vernakulära och det kosmopolitiska. Jag kommer att närma mig begreppen och de fördelar dessa har i jämförelse med andra analytiska begrepp genom att anlägga ett regionsperspektiv som tar avstamp i Östersjöområdet. Exemplet är begränsat, men jag tänker att det är främst genom konkreta exempel som vi kan testa teoriernas hållbarhet. Läs detta som ett sådant test.

Världslitteraturen och världshistorien bör läsas ihop, menar litteraturvetaren Shu-mei Shih, och eftersom litteraturen så att säga

sker i världshistorien så behövs historien för att förstå litteraturen. Det hon önskar uppnå med den starka sammanflätningen av litteratur och historia är att tydliggöra relationen mellan makt och litteratur, samt att bryta med världslitteraturforskningens upptagenhet med centrum och periferi, mellan kolonialmakt och koloni, mellan stor och liten. I stället vill hon lyfta fram litteraturernas förhållande till varandra och talar hellre om *periphery-to-centre*-perspektiv och *minor-to-minor*-perspektiv, alltså perspektiv och påverkan som uppmärksammar andra relationer än de som direkt följer av ekonomisk och kulturell makt (Shih 2013). På så sätt kan världslitteraturens syfte vara subversivt och inte bara bekräftande av rådande maktekonomiska förhållanden. Françoise Lionnet och Shu-mei Shih sammanfattar detta i boken *Minor transnationalism* (2005): "Critiquing the centre, when it stands as an end in itself, seems only to enhance it; the centre remains the focus and the main object of study" (s. 3). Problemet med stora delar av världslitteraturforskningen är alltså att den tenderar att fortsatt bekräfta Europa och Nordamerika, och de europeiska språken, som avgörande för att mäta kulturens värde i dess globala spridning. Och därmed fortsätter forskningen att vara eurocentrisk trots att det uttryckliga syftet varit att kunna fokusera på världen (detta undflyende begrepp). Dipesh Chakrabarty (2000) anknyter till samma tema i sin kritik av europeisk historicism då han menar att Europa ständigt skriver in sig som ursprung till all förändring, tanken att Europa är en föregångare och att det finns en utvecklingslinje som resten av världen följer allteftersom. Problemet är, enkelt uttryckt, att en världslitteraturforskning värd namnet behöver kunna säga något om världens litteraturer med fler kriterier än att de relaterar till Europa som centrum.

### *Att skapa överblick och system*

Det finns ett antal verk som aktualiserar världslitteraturen ur ett övergripande nordiskt perspektiv. Växelspelet mellan det nationella och transnationella, både regionalt och internationellt, är centralt för de nordiska ländernas litteraturhistorier och kulturella identiteter vilket märks i antologititlar som *Danish Literature as*

*World Literature* (Ringgaard red. 2017) och *Svensk litteratur som världslitteratur* (Svedjedal red. 2012). Dessa titlar förhåller sig dock inte till Norden som region, utan det är de enskilda nationernas förhållande till världslitteraturens större fält, i betydelsen global cirkulation, som är aktuell, med några inskjutna jämförelser mellan de nordiska länderna. I det senaste litteraturhistoriska verket *Nordens litteratur* (Petersson red. 2017) upprättas den nordiska litteraturen som, rätt okontroversiellt, ”på grund av sina specifika geografiska, kulturella, språkliga och historiska betingelser utgör en komplex men förhållandevis klart avgränsad helhet”, vilken står ”i kontakt med större litterära system” (s. 527). I *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia* (Lönngren red. 2015; Grönstrand 2016) erbjuds liknande impulser för ett förnyat synsätt på litteraturen som samtidigt och nödvändigtvis både nationell och transnationell. Förhållandet mellan analysnivåerna är inte binär och exklusiv, snarare förutsätter de varandra för att vara meningsfulla.

Litteratur- och kulturvetenskapliga studier har också allt mer riktat in sig på nationsöverskridande projekt eftersom gränsdragningarna skaver. Ett gott exempel på detta är Marcel Cornis-Popes och John Neubauers fyra volymer om *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* (2004). Här är det helt uppenbart att nationsgränser under den undersökta perioden har delat in litteraturer och kulturer på ett ibland fullständigt missvisande sätt eftersom nationella översikter är efterhandskonstruktioner i förhållande till människors intellektuella och kulturella verksamhet. Som ett svar på den intensiva utvecklingen kring litteraturhistorieskrivningens teori, metod och mål under de senaste decennierna pågår arbete med en ny världslitteraturhistoria på svenska under redaktörskap av Carin Franzen och Håkan Möller (kommande).

### *Litteratur och plats*

Konst, litteratur och vetenskap är delar i skapandet av nationalstater. Finland och Estland är exempel på extremt snabba nationsbildningsprocesser och nationalstaterna etablerades relativt sent i

ett europeiskt sammanhang. I början av 1900-talet var behovet av att bryta med dominanta kulturer och språk överhängande. Man byggde vidare på tidigare, mer sporadiska ansträngningar för att samla och bevara traditioner och artefakter, arbetade tidigt med standardisering av språk, och skapade nationell sammanhållning för att påskynda processen som möjliggjorde politiskt självbestämmande.

Tidigare studier av finsk och estnisk litteratur ger anledning att beakta flöden av litterära idéer och rörelser regionalt snarare än nationellt. De fall där Finland räknas till Norden eller Skandinavien bör också Estland inkluderas för litteraturhistorisk riktighet. Det som gäller för historieskrivning generellt gäller kanske i ännu högre drag för kultur- och litteraturhistoria (Branch 1999). Här utgör det tvåspråkiga Finland en översättningszon, för att tala med Emily Apter (2006), för det tidiga 1900-talets litteratur. Med översättning menar jag då inte bara faktiska översättning mellan de nordiska och baltiska språken, utan en utväxling, och inte minst en utveckling, av idéer som förmedlas i litteraturen och kulturtidskrifterna (Kaljundi red. 2015; Sevänen red. 1999). Den historiska situationen och förutsättningarna är plats- och tidsspecifika. Ett gäng estniska författare, journalister, politiker, akademiker och kulturpersonligheter förvisades 1905 från Estland till Finland. I Finland ägnade de sig åt allehanda yrken såsom snickare och lärare, men många fortsatte samtidigt med sina litterära, konstnärliga och kulturella verksamheter och ambitioner, deltog i föreningar, bildade egna föreningar och idkade utbyte med sina finländska kollegor (se t.ex. Koll & Undusk 2006). Det politiskt märkliga i denna exil är kanske att Ryssland valde att skicka de emancipationssträvande esterna i exil till Finland där det hade utvecklats ännu starkare politiserade rörelser för självständighet. Finland var, på grund av sin likhet, en förebild för delar av den estniska kulturella och politiska självständighetsrörelsen (Tuomioja 2010).

Den översättningszon mellan det finska, det baltiska och det skandinaviska som skapades handlade om (minst) tre saker. För det första översattes skönlitterära texter konkret från ett språk till ett annat. För det andra översattes idéer, både estetiska och politiska, mellan de olika nationella kulturerna. Dessa byggde var

för sig starkt på föreställningar om egna rättrådiga befolkningar och ursprungskulturer som skulle ersätta främmande språk och kulturer på sitt eget territorium, men detta hindrade inte intensivt utbyte och samarbete. Dessutom såg man gärna att det specifika nationella kunde bidra till den gemensamma, till den större europeiska kultursfären genom just sin oförstörda vitalitet och egenart (Melkas red. 2009). För det tredje skapades en regionalism inom vilken idéer om kulturell skandinavism eller nordism kunde aktiveras, men där tankar om överdriven gemenskap eller gamla stormaktsfantasier hade övergetts (se t.ex. Haarder Ekman 2010). Inom regionen riktade man sig mot varandra kulturellt, politiskt och historiskt, utan att för den skull stänga för yttre inflytande.

Litteratur fungerar som ett medium för att förmedla förut givna och normativa värderingar och fantasier, men ännu viktigare för denna essä är litteraturen som ”ett forum för tanke och fantasi där frågor om vad som är värdefullt för oss och hur litteraturens värde ska förstås, artikuleras från nya perspektiv och ställas i en process av öppet utforskande” (Meretoja 2015, 3). Ett sådant perspektiv betonar en förståelse av litteratur som aktivt bidragande i formulering av idéer och värderingar såväl inom den politiska som den kulturella diskursen, och därför intressant för forskare utanför litteraturhistoriska discipliner. Litterära texter ligger i stort sett i nivå med andra politiska texter, som källor och material att studera (Bagerius red. 2011; Iddeng 2005). De kan erbjuda kontrasterande historier till den officiella diskursen som produceras kring det politiska nationsbyggandet.

Mitt under Estlands nationella uppvaknande skrev den finskfödda författaren Aino Kallas historiska berättelser där regionens multietniska och multikulturella bakgrund betonas (Leppänen 2017; Melkas 2006). I boken *Reigin pappi* (1926) som utspelar sig under 1600-talet möts det finska, svenska, tyska och estniska i en kamp om religion, kärlek och problemet med inkludering och exkludering i olika samhällskonstellationer såsom eliten, kyrkan, och bondebefolkningen. Inom romanens utvecklingshistoria blir den ”utländsk” prästen, genom en bildningsresa, från att ha varit en kyrkans utsände och elit-kosmopolit, till en man-av-folket. I novellen ”Vieras veri” är det i stället en strandad sjöman, en främling som genom sitt genetiska arv, bidrog till att skapa ryggraden för ett

äventyrligt framtida släkte, visserligen annorlunda men inte längre främmande. Politiken, särskilt i turbulenta tider, efterfrågar, till och med kräver, entydig klarhet. Litteratur tillåter emellertid meta-reflektion, att man vrider och vänder på perspektiv, och att man erbjuder fler möjliga alternativa realiteter.

### *Vernakulärer?*

Begreppen kosmopolitism och världslitteratur riktar omedelbart vår uppmärksamhet mot fenomenen som överträder platsens betydelse. En kosmopolit är en person som hör hemma överallt och ingenstans samtidigt, en världsborgare. Världslitteraturen kan på samma sätt identifieras som något som ”förbättras i översättning”, som David Damrosch (2003) skriver, och som i översättning cirkulerar mer eller mindre obehindrat i det globala litterära världssystemet. Begreppet vernakulär ger helt andra associationer och andas språkgränser, folklighet, kulturer, ritualer och artefakter som är starkt knutna till specifika platser. Den tyska filosofen Johan Gottfrid Herder teoretiserade de olika aspekterna av det vernakulära på ett sätt som bekräftade den politiska rörelsen mot nationalstater, som bara var i begynnelsen när han skrev under slutet av 1700-talet, men som i dag är en sådan självklar princip för vår sociala och politiska organisation att vi knappt kan föreställa oss världen utan stater och nationsgränser. Herder betonade folkets, språkets och platsens förbundenhet med varandra. I sökandet efter nationell identitet har det vernakulära varit ett centralt element. Antingen det vernakulära förstås som språk, som seder, eller som historisk tillhörighet till nationen, så fungerar det som en garanti för äkthet och ursprunglighet.

Men Sheldon Pollock (2000), som är specialist på sanskrit, pekar på en för oss viktig aspekt: att det vernakulära och kosmopolitiska endast är meningsfulla som relationella begrepp och är inte plats- eller tidsmässigt ömsesidigt uteslutande. Pollock intresserar sig för det han kallar vernakularisering, det vill säga när större kommunikativa språk kompletteras med lokala varianter. Detta ser han att främst sker inom kultur och politik, det vill säga domäner som uttrycker lokala behov eller traditioner. För Pollock



är vernakularisering alltid ett medvetet val och kan aldrig ses som uppkommen av någon form av naturlig platsbunden nödvändighet. I mitt exempel Östersjöregionen kan det handla om hur man medvetet använde estniskan eller finskan, hur överklassen bytte språk, hur litteraturer skapade medvetet och hur en idé om det riktiga folket skapades genom folkspråken. Ryska, svenska och tyska är i dessa fall främmande administrativa språk som inte lämpade sig för att uttrycka de framväxande nationalstaternas politik eller kultur. Men som vi vet är denna bild inte entydig, utan historisk och kontingent. "Folk" var och är ett begrepp under förhandling, "folk" var visst flerspråkiga eller "fel"-språkiga, klassgränser kan inte likställas med språkgränser, och mycket "lokal" kultur hade skapats på dominerande kosmopolitiska språk. Och dessutom, kvalitén på den "egna" kulturen motsvarade inte alltid förväntningarna.

Om man betraktar hur föreställningar om folket och språket odlades i samband med bildandet av nationalstater och hur de drivande politiska krafterna behövde ett passande "folk" kan vi få nya insikter om betydelsen av dynamiken mellan det vernakulära och det kosmopolitiska. I forskarantologin *Kuriton kansa* (Anttila red. 2009) lyfts flera sådana perspektiv fram. Vad skulle man till exempel kalla de människor som bodde i det område som man under sent 1800-tal ville frigöra från Ryssland? De kosmopolitiska språkens terminologi, som tyskans *Volk*, lät sig inte enkelt översättas till finska. Och hur skulle man förhålla sig till det geografiska områdets tvåspråkighet och deras inbördes obalans i termer av ekonomisk, social och politisk makt? Frivilliga språkbyten och namnbyten från svenska till finska var reella och symboliska sätt att etablera en ny nation och att visa lojalitet till det nya. Även i Estland engagerades vernakulärer i det litterära och politiska språket av eliter som själva fortfarande kommunicerar på gamla dominanta språk. Detta är inte spontana eller tidsmässigt utdragna processer utan beslut med betydande politiska implikationer (Pollack 2000, 592). Detta kan jämföras med den språkpolitik som sedan dess utövats mot minoriteter bland annat i norr men även på många andra ställen, både på den svenska och finska sidan, där lojalitet och språkbyte påtvingades samer. På svenska sidan gällde det även tornedalsfinnar. Och det var inte bara språklig

lojalitet som skulle skapas med en brutal skolpolitik, det var även ett moderniserande och civiliserande projekt i Europas utkanter (Nordblad 2013; Kortekangas 2017).

### *Avslutning*

Det är något ofint med litteratur som är alltför politiskt engagerad. Tendensiös kallades mycket av den feministiska skönlitteraturen under 1900-talets början och många kritiker, mest manliga men också kvinnliga, slets med värderingen av det politiska feministiska kontra det estetiska, som inte verkade kunna samsas inom samma pärmar. Det samma gällde arbetarlitteraturen, men den fick mycket tidigare genrespecifika måttstockar enligt vilket kombinationen av arbetarerfarenheter och estetiska kvaliteter kunde förstås. Men den kanske svåraste litteraturen att förhålla sig till är den uppenbart nationalistiska. Speciellt i dag då den internationella litteraturforskningen allt mer behöver legitimera sig i termer av världslitteratur, känns den nationellt baserade och särartshävande litteraturen unken, plats- och tidsmässigt malplacerad. Den hör inte hemma i en värld där nationsgränserna antas spela en allt mer undanskymd roll i förhållande till en globaliserad värld, där kommunikationsteknologi, kultur och ekonomi tänks blir mindre beroende av specifika platser.

I förhållande till litteraturen och litteraturhistorien bör två saker hållas för sanna: att litteraturen aldrig har varit enbart ett isolationistiskt och nationellt projekt, men, att litteraturen spelat en viktig roll i isolationistiska och nationalistiska projekt. En ytterligare truism är att litteraturhistorien har använts och kan användas till sådana syften, vilket gör även litteraturhistorieskrivningen till ett fundamentalt politiskt projekt. Att litteraturen fyller en funktion utöver det estetiska, en politisk funktion, är egentligen självklart. Krav och föreställningar på vad litteraturen egentligen ska vara bra för har alltid kommit från härskare och mecenater, eller från statliga bidragsgivare och medborgare. I dessa fall är litteraturens politiska och sociala sammanhållande funktion viktig, varför också gränsdragningarna kring vilkas erfarenheter

litteraturen bör spegla, vilka den tillhör och vilka som hör till, blir intressanta.

Således fungerar begreppsparet kosmopolitisk/vernakulär som ett välbehövligt kritiskt ställningstagande mot ett starkt ekonomistiskt centrum-mot-periferi-tänkande. En viktig poäng är att man undviker det geografiska och hierarkiska motsatsförhållandet.

### Litteratur

- Anttila, Anu-Hanna (red.) (2009): *Kuriton kansa: Poliittinen mielikuvtus vuoden 1905 Suurlakon ajan Suomessa*, Tampere: Vastapaino
- Apter, Emily S. (2006): *The translation zone: A new comparative literature*, Princeton, N.J.: Princeton University Press
- Bagerius, Henric & Lagerlöf Nilsson, Ulrika (2011): *Moderna historier: Skönlitteratur i det moderna samhällets framväxt*, Lund: Nordic Academic
- Branch, Michael (1999) *National history and identity: Approaches to the writing of national history in the north-east Baltic region*, Helsinki: Finnish Literature Society
- Chakrabarty, Dipesh (2000): *Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference*, Princeton: Princeton University Press
- Cornis-Pope, Marcel & Neubauer, John (2004): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries, Vol 1-4*, Amsterdam: John Benjamins
- Damrosch, David (2003): *What Is World Literature?* Princeton: Princeton UP
- Franzen, Carin & Möller, Håkan (kommande 2020): *En ny världslitteraturhistoria*, Stockholm: Natur och kultur
- Grönstrand, Heidi (2016): "Kirjallisuushistoria, kansakunta ja kieli: Monikielisyys metodologisen nationalismin haasteena", i *Kansallisen katveesta: Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, red. Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari. Helsinki: SKS, s. 38–59

- Haarder Ekman, Kari (2010): *"Mitt hems gränser vidgades": En studie i den kulturella skandinavismen under 1800-talet*, Stockholm: Stockholms universitet
- Iddeng, Jon, (2005): "Litteratur som historisk källa", *Historisk tidskrift* 84 3/2005, s. 429–452
- Kaljundi, Linda, Laanes, Eneken & Pikkinen, Ilona (2017): *Novels, histories, nations: Historical fiction and cultural memory in Finland and Estonia*, Helsinki: SKS
- Kallas, Aino (1921): *Vieras veri*, Helsinki: Otava
- Kallas, Aino (1926): *Reigin pappi*, Helsinki: Otava
- Koll, Kersti & Undusk, Jaan (2006): *Åland phenomenon: Young Estonian artists in Åland 1906–1913*, Tallinn: Art Museum of Estonia
- Kortekangas, Otso (2018): *Tools of teaching and means of managing: Educational and sociopolitical functions of languages of instruction in elementary schools with Sámi pupils in Sweden, Finland and Norway 1900–1940 in a cross-national perspective*, Stockholms universitet: Historiska institutionen
- Leppänen, Katarina (2017): "Crossing borders and redefining oneself: The treacherous life of Aino Kallas", i *Cultural borders of Europe: Narratives, concepts and practices in the present and the past*, red. Mats Andrén, Thomas Lindkvist, Ingmar Söhrman & Katharina Vajta. New York: Berghahn Books, s. 128–142
- Lionnet, Françoise & Shih, Shu-mei (2005): *Minor transnationalism*, Durham, N.C.: Duke University Press
- Lönngren, Ann-Sofie; Grönstrand, Heidi; Heede, Dag; Heith, Anne (red.) (2015): *Rethinking national literatures and the literary canon in Scandinavia*, Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing
- Melkas, Kukku (2006): *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*, Helsinki: SKS.
- Melkas, Kukku (red.) (2009): *Läpikulkuihmisiä: Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä*, Helsinki: SKS
- Meretoja, Hanna, (red.) (2015): *Values of literature*, Leiden: Rodopi
- Nordblad, Julia (2013): *Jämlikhetens villkor: Demos, imperium och pedagogik i Bretagne, Tunisien, Tornedalen och Lappmarken, 1880–1925*, Göteborg: Göteborgs universitet

- Petersson, Margareta & Schönström, Rikard (red.) (2017): *Nordens Litteratur*, Lund: Studentlitteratur
- Pollock, Sheldon (2000): "Cosmopolitan and vernacular in history", *Public culture*, 12 3/2000, s. 591–625
- Ringgaard, Dan & Rosendahl Thomsen, Mads (red.) (2007), *Danish literature as world literature*, London: Bloomsbury
- Sevänen, Erkki (red.) (1999): *Kaksi tietä nykyisyyteen: Tutkimuksia kirjallisuuden, kansallisuuden ja kansallisten liikkeiden subteista Suomessa ja Virossa*, Helsinki: SKS
- Shih, Shu-Mei (2013): "Comparison as Relation", i *Comparison: Theories, approaches, uses*, red. Rita Felski & Susan Stanford Friedman. Baltimore: Johns Hopkins University Press, s. 79–98
- Svedjedal, Johan (red.) (2012): *Svensk litteratur som världslitteratur: En antologi*, Uppsala: Uppsala universitet
- Tuomioja, Erkki (2010): *Jaan Tõnisson ja Viron itsenäisyys*, Helsinki: Tammi

## ■ En finlandssvensk modernist kommer hem

---

Fredrik Hertzberg, *"Mitt språk är ej i orden".  
Gunnar Björlings liv och verk.* Svenska  
litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2018

Den finlandssvenska modernismen är knappast utforskad. En efter en har de enskilda författarna också blivit biograferade. Först ut var Olof Enckell med sin Diktoniusbiografi 1946, tätt följd av Tideströms klassiska biografi om Södergran. Båda dessa tillhör fortfarande bland det intressantaste man kan läsa om den finlandssvenska modernismen, välskrivna och perspektivrika och med en god balans mellan liv och verk. Under årens lopp har följt biografier över Rabbe Enckell, Mirjam Tuominen och Hagar Olsson. Andra har blivit utan någon mer heltäckande levnadsteckning. Henry Parlands liv hann knappt börja innan det var slut, och så mycket mer utöver vad som sägs i brodern Oscars och Ghita Barcks kortare texter finns kanske inte att tillägga. Enslingen R. R. Eklund spann ett sådant finmaskigt nät av ensamhet kring sitt liv och gärning att ingen ännu gett sig i kast med att biografiera honom i helfigur. Återstår så Gunnar Björling där man en gång i tiden kanske väntade sig att Mikael Enckell skulle känna sig hågad men som i stället satsade sina krafter på den väldiga trebandsbiografen över fadern, där Björling förvisso ofta ges stort utrymme.

Om de finlandssvenska modernisterna var djärva och nyskapande, kan det samma knappast sägas om de biografier som

skrivits om dessa. Flertalet följer ett sedan länge etablerat mönster där liv och verk vecklar ut sig längs en kronologisk linje, och där allmänpsykologiska iakttagelser varvas med estetiska analyser. Undantaget är kanske i så fall Donners Diktoniusbiografi där författaren väver in sitt eget liv och utveckling i relation till den biografierade samt Mikael Enckells böcker om Rabbe där han i egenskap av son och psykoanalytiker lägger in intressanta meta-reflektioner kring biografiskrivandets komplikationer.

Fredrik Hertzberg har åtminstone delvis valt att skriva vidare i den mer traditionella biografitradition som länge varit förhärskande. Boken börjar (enligt känt manér) med att teckna Gunnar Björlings släkthistoria som är rik på djup och dödlig dramatik. Gunnar Björlings far Edvard Björling, kapten i det militära vådasköt en ung soldat till döds. Tidigare hade tre av hans bröder begått självmord. Hertzberg menar att dessa släktöden kan ha bidragit till en nedärvd känsla av skuld och till Björlings filosofiska upptagenhet av samvetet. Även hans koleriska temperament kan ha varit något av ett släktdrag. En sådan inledning signalerar oenkligen konventionell biografi, men riktigt så blir det trots allt inte i fortsättningen. För efter att även barndom och tidig adolescens avverkats blir de kronologiska hoppen längre, och i stället för att skriva en sammanhållen berättelse förklarar Hertzberg att han vill arbeta episodiskt, ”en serie essäistiska resonemang, anekdoter, citat och fotografier”. Nu tycker jag inte riktigt att boken lever upp till ett sådant djävare grepp, utan vi får i stället ett slags ”uppmjukad” biografi där narrationen inte är lika hårt tvinnad men där varje enskilt kapitel bildar en tematisk enhet som ändå håller sig längs den upptrampade vägen från vaggan till graven. Även om vi tidigare inte haft någon Björlingbiografi har ändå huvuddragen i hans liv varit kända. Vad vi får i och med Hertzbergs bok är en mer sammanhållen och fylligare framställning där fokus mer ligger på liv än verk. Jag har inget problem med det, eftersom tidigare arbeten om Björling varit mer textcentrerade. Sedan kan man ha synpunkter på vilka verk Hertzberg ändå väljer att lyfta fram och hur han gör det. Jag återkommer till det.

När det gäller författarbiografier är det inte sällan som *vägen till* dikten är den mest intressanta. Så gäller även för Hertzbergs bok. Däremot förvånar det mig att han finner det så givet att det

är just *diktare* Björling ska bli. Flera tidigare Björlinguttolkare har snarare betonat det osäkra och trevande hos den unge Björling och hur han sökte ett språkligt uttryck för oklart vad. Tidigt blev han känd under begreppet ”Profeten” vilket hade att göra med hans tendens att ägna sig åt verbala och docerande utläggningar om *livet* och *sanningen* och hur hans skriftliga alster (inte minst de många breven) manifesterade sig i form av den filosofiska utläggningens vindlande syntax. Hertzbergs ointresse för det profetiska innebär också att relativt lite utrymme ägnas Björlings tidiga filosofiska läsning medan betoningen i stället ligger på rent litterära förebilder som Oscar Levertin och Vilhelm Ekelund.

En av de stora förtjänsterna med Hertzbergs biografi är den plats han ger Björlings homosexualitet och hur den tog sig uttryck i hans liv och i viss mån hans verk. Det är tydligt att ett erotiskt idealmönster etableras under den tid Björling auskulterar vid Svenska normallyceum och omkring sig samlar en skara beundrande och litterärt intresserade elever. Hans ultimata kärleksobjekt för resten av livet blir ynglingen med veka gossedrag som ännu inte utvecklats till en självständig man utan gärna tyr sig till en äldre och mer erfaren ledsagare. Någon form av mer fysiskt närmande från Björlings sida förefaller däremot aldrig eller sällan ha skett i dessa fall. Sina sexuella förbindelser hade han i stället med män från samhällets utkanter, som inte sällan utnyttjade honom ekonomiskt. Många har velat likna Björling vid en sentida Sokrates, och det är sant att det finns ett sådant dialogiskt drag hos honom. Men samtidigt kan han dra åt det monologiska, vilket inte minst visar sig i de många och långa brev som han hade för vana att skicka till sina unga adepter och där han försöker anvisa lämpliga livsvägar. En jämn ström av ynglingar från de finlandssvenska kultursläkterna står under en tid under inflytande av profeten i Brunnsparken men lämnar honom sedan för att ta plats i det borgerliga samhället.

Björlings sista stora kärlek upplever han i femtioårsåldern med den tjugofemåriga Arne Runeberg. Tack vare tidigare okända brev kan Hertzberg ge en fylligare bild av denna viktiga period i Björlings liv. Denna gång gick det honom så djupt till sinnes att han skrev en rad diker, varav en del kom att införas i *Där jag vet att du* (1938). Annars är Hertzberg återhållsam med att diskutera om och hur Björlings homosexualitet skulle ha visat sig i hans diktning.



Tidigare Björlinguttolkare har varit inne på detta. Mikael Enckell menar sig kunna urskilja ett mönster av skam och omnipotens som han kopplar till en hårt undanträngd och sällan utlevd sexualdrift. Själv gjorde jag en gång för länge sedan ett försök att skriva om Björlings kärleksdiktning sett i relation till Vilhelm Ekelund och arvet från en platonskt färgad eros. Och om det är något som jag saknar i Hertzbergs biografi, så är det en tätare trafik mellan liv och dikt. Nu får vi som det förefaller mer tillfälliga nedslag i vissa av Björlings böcker medan andra förbigås. Detta verkar ha att göra med bokens uttalat episodiska uppbyggnad. Hur som helst finns här ändå små fina mikro-analyser av Björlings dikt, vilket visar att Hertzberg är en god textläsare. Men jag saknar en övergripande tes, ett sammanhållet narrativ om Björlings författarskap. För att läsa mer utförligt om till exempel Björlings obegränsningsfilosofi, hans upptagenhet av tystnaden och kampen med de språkliga uttrycksmedlen, förändringar över tid i kompositionen av hans böcker och fördelningen mellan lyrik, aforismer och prosa, får man gå till andra Björlingstudier.

Johan Svedjedal brukar hävda att biografien i grunden är en materialistisk genre, och genom Hertzberg får vi en tydligare bild av de materiella villkoren för Björlings tillvaro. Växelrytteri i all ära, men i Björlings fall var en viktig faktor för hans överlevnad hans ekonomiskt begåvade bror Torsten som inte bara lät honom bo hyresfritt i den fastighet han låtit uppföra utan också uppbära hyra från några andra av husets boende. För åtminstone mig är det också värdefullt att få veta att Björling regelbundet intog morgongröt på Corso, och att blinier var hans favoriträtt. Jag tror också att Björling i och med Hertzbergs många konkreta inplaceringar av hans dikt och liv bland Helsingfors gator, torg, parker, caféer och restauranger verkligen kommit "hem" till sin stad. Den kanske djärvaste och mest nyskapande författaren av de finlandssvenska modernisterna var också den mest lokale. Det är omöjligt att läsa Björlings dikt utan att ständigt påminnas om det havsomflutna Helsingfors.

*Leif Friberg*

## ■ Skuttet från soffkudden – ut i världen

---

Merete Mazzarella: *Den försiktiga resenären*.  
Schildts & Söderströms, Helsingfors 2019

Att ha delat en resas rymd av dofter, ljusfall, flygförseningar och kuriösa upptäckter är på sitt sätt en variant av att bryta bröd. Här om hösten var jag på en sådan resa med Merete Mazzarella. Inte ensam, utan i ett sällskap av äldre medelålders kvinnor som skulle vara med på en kurs i essäistiskt skrivande under Mazzarellas ledning på ön Leros i Grekland. För mig som kom från Sverige och skulle färdas via Helsingfors blev resan lång och inte utan strapatser. Snåla sovtimmar på flygplatshotell utan fönster, momentan språkförbistring och ängslan att tillsammans med väckarklockan trilla ner på fel sida av tidsskillnaden som Alice i kaninhålet. Och så vidare.

Det slog mig först i efterhand att resandet i sig blev en exemplarisk förövning för att få grepp om essäformens egenartade stilistiska koreografi. För egen del tänker jag mig att de bästa essäerna har en strosande, småpratande gångart som väl låter sig jämföras med en resa och dess oplanerade avbrott och möten. Och samtidigt en beredskap att stanna till eller slå in på en sidoväg om något lockar blick och sinne – men utan att tappa blicken på färdväg och tidtabell. Samt: en vilja att ställa sig öppen för samtal.

Således blev det något av en *déjà vu*-upplevelse när Merete Mazzarellas nya essäsamling nu kom ut, försedd med kompassros, havsböljor och segelfartygsmaster på omslaget. Jag kände igen mig, redan innan jag börjat läsa – och jag trodde mig känna igen henne, författaren, i rollen som resenär. Komplet med solhatt, anteckningsbok och vaket iakttagande blick. Trodde jag. Lärdomen av läsandet är nu precis som så många gånger förr att den som tror sig förstå sammanhangen för snabbt ofta hamnar vilse. Att förväxla författarens röst i boken med hennes röst i levande livet är likaså bedrägligt.

Så, låt mig ta det från början; ta boken på orden. Titeln först: *Den försiktiga resenären*. I förstone tycks den ställa sig i samspråk, eller möjligen som ett diskret korrektiv, till Jenny Diskis *Den*

*motvilliga resenären*. Men snart framgår att försiktigheten mer har att göra med en initial ovilja snarare än motvilja till resande. Å ena sidan alstrad ur en uppväxttid i en diplomatfamilj, där besluten om de många och långa resorna fattades högt över barnens huvud. Å andra sida blir försiktigheten en avsiktsförklaring och sammanfattning av författarens attityd till resandet som levd erfarenhet. Men också – kanske till och med framför allt? – till essän som genre. Det som är nytt är egentligen inte positionen eller rollen, utan benämndet av den.

Mycket i tonfall, rörelse och tilltal känns igen från de tidigare böckerna. Så också ett antal av de anekdoter som präglar författarens självförståelse. Emblematiskt är den episod från barndomen när en liten Merete försöker imponera på sina äldre kusiner genom att lägga en soffkudde på golvet och gå på gång kliva upp och hoppa ner från den, med orden ”farligt, farligt” som refräng.

Här får försiktigheten sitt prototypiska uttryck, förstår vi. Hängbroar, linbanor, bergsklättring, bungejumps och andra äventyr på hög höjd går sålunda bort ur vuxentidens resplaner. Så också improviserade utfärder i obekanta gatunät eller annan terräng där risken att gå vilse är överhängande. Fullt rimligt, tänker jag. Men vill tillägga att skuttet från soffkudden nog också är lite av en optisk villa. Synar man det mer ingående ger den även en bild av hur författaren redan som valp hade korn på att det är fantasin som skapar äventyret, inte de faktiska farorna eller höjderna. Trollstaven blixtrar till, magin provas, illusionen verkställs – åtminstone i den egna upplevelsen.

En liknande lek med perspektiv och synvillor försiggår runt omkring i boken och på de resor som företas. Vad avser faror och risktaganden är väl färden med kryssningsfartyget Braemar med destination Amazonas det närmaste man kommer skuttet från soffkudden. På ytan en flytande form av komfortzon, i tillräckligt luxuös förpackning för att locka mer välbeställda resenärer att tro att de inte är vilka charterturister som helst. Mazzarella och hennes följeslagare, maken L, wallraffar sig in i samtal med underbetalda filippinska städerskor i hytten och trygghetsknarkande amerikanska och brittiska pensionärer vid middagsbordet. Lika nogsam som dagens drink och visdomsord inmundigas, lika samvetsgrant noteras fakta om kryssningarnas skitiga baksida:

utsläppen av miljöfarliga partiklar och olja överstiger biltrafikens. Arbetsförhållandena är usla.

Hon duckar inte för dubbelmoralen. Går det överhuvudtaget längre att försvara kärleken till just detta sätt att resa för att se världen? Tajmingen för att träda fram som ”kryssningsveteran” är egentligen maximalt dålig, i den kollektiva klimatångestens tid. Att den andra stora resan i boken går med långdistansflyg till Melbourne i Australien fordrar också sitt mått av dristighet att berätta, även om den vill krängla sig ur nöjesresenärens brokiga skjorta och ikläda sig den mer propra kostym som tillkommer en inbjuden gästforskare med partner.

Ställda intill varandra blir resorna synliga som de tidsdokument de är. Friktionen, sprickbildningen mellan dem – avsedd eller ej – avväpnar försiktigheten. Det lyssnande skrivsätt som är Merete Mazzarellas särskilda signum får här en ny skärpa. Bakom den skenbart välanpassade passagerarens anlete anas i blixtrande glimtar en helt annan resenär, av shakespeareianskt snitt – med salta stänk ur domnade stormar som här och var suddar ut bläcket på sidorna, allteftersom de skrivs. Jag tänker mig henne som iklädd en elegant skraddad cape, i skrynkelfritt tunt ylle, lämpat för resor mellan klimatzoner. När hon viskar ”farligt, farligt” vill jag ta henne på orden. Inte nödvändigtvis som varning, men som uppmaning och utmaning: att våga följa känslan av ett äventyr, i färden mellan kudde och golv. Lika väl som över världshaven.

*Annelie Bränström Öhman*

## ■ Har "hjärtat" längre någon talan?

---

Carin Franzén: *När vi talar om oss själva. Nedslag i subjektivitetens historia från Montaigne till Norén.*  
Ariel litterär kritik 10, Ariel förlag, Linderöd 2018

Ämnesvalet för Carin Franzéns essäsamling *När vi talar om oss själva* känns högaktuellt i en tid som vår när frågorna kring identitet och jagets autonomi och agens blivit alltmer intrikata. Det som hon gör i sin bok är att blicka tillbaka mot renässansens uppfattning om subjektivitet för att jämföra den med dagens senkapitalistiska och nyliberalistiska syn. Det var på 1600-talet som modernitetsprocessen fick sin början, så valet att göra det historiska nedslaget just där ter sig välmotiverat. Och även om den franska hovkulturen och de aristokratiska salongerna med sina hårt reglerade etikettsregler är en helt annan social miljö än den där dagens tongivande författare och filosofer producerar sina alster, "köper" man Franzéns tanke om sambandet mellan dessa.

Det handlar alltså inte bara om det moderna jaget som abstrakt idé, utan om hur personer har talat (läs: skrivit) om sig själva i denna specifika renässansmiljö. Hur de har anpassat sina utsagor till konventionen och med subtila medel revolterat mot densamma – i essäer, avhandlingar, sagor, brev och romaner. Det handlar om hur subjektiviteten skapas i ett socialt och språkligt samspel. Med den utgångspunkten diskuterar Franzén bland andra Descartes, Montaigne, La Rochefoucauld, La Fontaine och de kvinnliga författarna Madame de Sévigné, Madame de La Fayette och Madame de La Sablière. I hovet och salongerna var kvinnornas roll central (bland annat som mecenater) och Descartes filosofi gav dem argument för en stark subjektsposition baserad på vilja och förnuft – deras själ behövde inte bestämmas av deras kön eller av den känslomhet som ansetts höra samman med kvinnan.

Essäsamlingen består av sju kapitel med rubrikerna Passionernas makt, Fabuleringsdrifter, Subjektivitetens materialitet, Vad en saga kan göra, Att säga sanningen om sig själv, Kärlekssubjekt och Homo fabel. Som framgår är kärleken och passionen ett viktigt tema, eftersom de känslorna kanske mer än andra väcker frågor

om sambandet mellan kropp och själ, individ och sociala koder. Det var också ett ämne för Descartes, som i sin *Avhandling om själens passioner* skriver att vishetens främsta nytta består i att lära sig behärska passionerna och hantera dem så skickligt att de åstadkommer minsta möjliga skada och största möjliga glädje. En sådan levnadskonst stod högt i kurs särskilt bland de så kallade libertinerna. Och genom att i litteraturen spela med antydningar, subtiliteter och ironier kunde bekännelser göras och sanningar sägas utan att direkt bryta mot normerna.

Franzéns läsningar och resonemang sker till stor del via Foucault. Hon hämtar inspiration även från andra forskare och teoretiker som Barthes, Lacan, Deleuze & Guattari och Judith Butler. En given startpunkt – formulerad som ett faktum snarare än som ett antagande – är att subjektiviteten inte är något i sig. En annan metod hade varit att undvika slå fast i förväg vad subjektivitet är och i stället försöka undersöka fenomenet mera förutsättningslöst. Att jaget inte är en tidlös kategori utan något som formas historiskt kan säkert de flesta skriva under i dag, för det verkar rimligt och det är lätt att hitta exempel på sådan föränderlighet. Men att jaget *inte är något annat* än en social konstruktion ter sig knappast lika självklart. Hade reflektionerna inte blivit mera givande och utmanande om Franzén prövat tanken att det kunde finnas något slags subjektivitet ”i sig”? 1600-talets kulturpersonligheter verkar räkna med en subjektets essens även om de var inriktade på det performativa. De skriver om ”hjärtat” som en ”olöslig gåta”. Franzén ställer visserligen frågan huruvida ”hjärtat längre har någon talan” i vår tid, men hon är inte intresserad av vad detta hjärta kunde syfta på och vad som eventuellt har gått förlorat om en sådan instans inte längre anses finnas. Här skulle spännande perspektiv ha kunnat öppna sig ifall den teoretisk-ideologiska utgångspunkten inte varit fullt så bestämmande.

Ännu tydligare blir det här problemet när Franzén ska visa på subjektets frihet att göra motstånd. Visserligen kan man hålla med om att det finns möjligheter för författare att glida undan maktens kontroll genom små förskjutningar i texten. Flera intressanta exempel på detta ges i essäerna, till exempel den listiga kvinnan i *La Fontaines saga*, som kringgår makens fråga om hennes eventuella otrohet genom att göra bekännelse och bikt till en skämtsam verbal

gåta. Och överlag har författare genom litteraturhistorien framgångsrikt använt litterära stilar och texttyper som ironi och allegori för att kritisera makthavare och samhällsförhållanden. Men när Franzén i sin avslutande essä använder Lars Norén (Marguerite Duras är bokens andra samtida huvudexempel) för att illustrera hur motstånd och frigörelse kan se ut i dag blir det svårt att få syn på annat än bundenhet och underordning. Med hänvisning till Butler menar Franzén att befrielse från förtryckande former endast kan ske genom att subjektet ”genomlever de normer som skapat dessa” och ”omvandlar dem till ett mer befriande förhållnings-sätt”. Hon citerar ur Noréns dagbok där han skildrar sin (?) ångest, jaglöshet och existentiella förvirring och hur han ändå tar sig samman och gör lite matuppköp (”Jag var åtminstone en konsument”). Franzén konstaterar att passagen sammanfattar det moderna jagets belägenhet på den globala kapitalismens marknad (så långt är jag med) och att Norén genom att skriva fram absurditeten och tomheten ”kan återupprätta en kritik mot hopplösheten”. Hans motstånd blir en ”tvetydig praktik, underkastad en subjektivering vars enda utväg tycks vara att genomleva den.” Slutsatsen att det ligger en potential till förändring i denna hållning passar ihop med essäbokens teoretiska bygge och resonemanget är konsekvent. Men rent faktiskt blir det inte övertygande. Snarare framstår Noréns dagbok som ett flagrant exempel på hur det moderna jaget i vår västerländska kultur i början av 2000-talet har nått vägs ände.

Korrekturläsningen av essäboken kunde ha gjorts noggrannare och jag saknar ett personregister att slå upp i. En större brist är dock att någon kritisk och etisk diskussion kring det moderna jagets problem inte riktigt kommer igång, trots att de relevanta och intressanta parallellerna mellan renässansens och nutidens subjektivitet tycks ropa på en sådan.

*Anna Möller-Sibeli*

## ■ Konsten att skriva sant: en inblick i Elena Ferrantes tankeverkstad

---

Elena Ferrante: *Ferrante om Ferrante. Essäer, artiklar och intervjuer*. Norstedts, Stockholm 2019

En vanlig uppfattning är att kvalitetslitteratur bjuder läsaren estetiskt och kognitivt motstånd medan underhållningslitteratur är händelse driven och lättillgänglig. Den italienska författarpseudonymen Elena Ferrantes romansvit i fyra delar om de två vännerna Elena och Lila har ibland hänförts till den sistnämnda kategorin, eftersom berättelsen är medryckande och språket okomplicerat. Men i den nyutkomna boken *Ferrante om Ferrante. Essäer, artiklar och intervjuer*, som ger goda inblickar i författarens tankeverkstad, framträder en syn på litteraturen som går emot den gängse uppfattningen. Vad Ferrante eftersträvar är att åstadkomma en text som är så sann som möjligt, vilket inte ska förväxlas med höga verklighetsanspråk. Nej, sann är den litteratur som inte försöker förföra läsaren med vackra fraser eller imponera med sofistikerade resonemang, utan i stället undersöker det som är *svårast* att skriva om: ”I den litterära fiktionen är det nödvändigt att vara uppriktig ända in i det outhärdliga, annars fylls sidorna av tomhet”.

Det är alltså inte en slump att boken på italienska fått titeln *La frantumaglia*, ett mångtydigt napoletanskt uttryck som Ferrantes mamma brukade använda för att beteckna själsliga smärttillstånd som inte går att formulera i ord. *La frantumaglia* visar sig i gråtattacker utan uppenbar orsak, i känslan av förlust när allt faller samman eller bara i ”ett tilltagande brus och en virvlande upplösning av levande och död materia”. Smärta, menar Ferrante, är att skåda in i *la frantumaglia* och jag tror att en nyckel till hennes stora framgångar världen över ligger i förmågan att delvis med underhållningslitteraturens medel gräva sig ned i denna oberättade smärta.

*La frantumaglia* kom ut redan 2003 men efter utbrottet av den världsspännande Ferrante-febern satsade förlaget Edizioni e/o på en utvidgad version som sträcker sig fram till 2016. Den första delen, Dokument 1991–2003, går från debuten 1991 fram till 2003



och består av brev, essäer och skrivna intervju svar som ofta stannat kvar i Ferrantes skrivbordslåda i stället för att skickas iväg till mottagaren. I denna första del försar orden fram över sidorna. De tankar som journalisternas frågor väcker blir till texter som svämmar över alla bräddar och utvecklas till långa essäer, omöjliga att publicera. Här finns också textutdrag som strukits ur de två första romanerna för att de varit för perfekta eller konstruerade: ”Jag har berättelser som jag aldrig gett ut, där jag var ytterst nogg med formen och inte kunde fortsätta om inte varje rad jag skrivit verkade perfekt. När det händer blir texten vacker men berättelsen falsk”. Det höga autenticitetsanspråket har lett till att Ferrante avstått från att låta publicera en rad texter, till exempel en färdigskrivna roman med arbetstiteln ”Arbetande kvinnor” som enligt författaren själv inte höll måttet.

Den andra delen, Mosaikbitar 2003–2007, är kortast med sina drygt 50 sidor och innehåller även den ett brokigt urval texter: från de korta svaren på radioprogrammet Fahrenheits lyssnarfrågor till en essä om *Madame Bovary* skriven efter att *Dagar av ensamhet* blivit refuserad av en svensk förläggare som fått moraliska betänkligheter. Den tredje delen, Brev 2011–2016, består nästan uteslutande av intervju svar till italienska och utländska journalister. Frågorna kretsar kring några återkommande teman – Neapel, anonymiteten, kvinnlig vänskap – och de besvaras ömsom entusiastiskt, ömsom irriterat.

*Ferrante om Ferrante* sträcker sig över ett kvarts sekel och även om det nästan oavslutligt är fascinerande läsning visar den hur Ferrante förvandlas från en bångstyrig författare, oförmögen att hålla sig inom begränsade dagstidningsformat, till ett vant intervjuobjekt som svarar lagom långt och klokt på journalisternas frågor. På ett sätt är det en litet sorglig utveckling, för om det är något som återkommer i *Ferrante om Ferrante* så är det en skoningslös kritik mot den mediala vals som författare förväntas delta i när en bok släpps: virvlandet runt i bokhandlar, tv-studior, bokmässor och samtalsaftnar. Den här litterära celebritetskulturen, som på många sätt är antitesen till skrivandet, har skildrats ingående såväl i Kerstin Ekmans roman *Grand final i skojarbranschen* 2011 som i forskarna Torbjörn Forslid och Anders Ohlssons studie *Författaren som kändis* (2011). Men kändisrollen är helt ointressant för Ferrante,

som till och med värjer sig emot att kallas författare: ”om du med författare menar en person med en roll som bestämmer hans eller hennes identitet både arbetsmässigt och socialt, då känner jag mig inte som författare och har aldrig gjort det”. Ferrantes motsats i detta avseende måste vara Camilla Läckberg som åtskilliga gånger beskrivit sin envetna kamp för att göra sin egen persona till ett varumärke.

En och annan läsare av *Ferrante om Ferrante* som avfärdat Neapel-kvartetten som mainstream-litteratur kommer säkerligen att förvånas över Ferrantes bildningsnivå och inspirationskällor: allt från de grekiska tragödena till moderna tänkare som Luce Irigaray, Judith Butler och Rosi Braidotti. När det gäller de litterära förebilderna nämner hon bland andra Anna Maria Ortese och Elsa Morante, i synnerhet den senares debutroman *Menzogna e sortilegio* som aldrig översatts till svenska. Det är ingen tillfällighet att Ferrante främst nämner kvinnliga förebilder: hennes kritik av den italienska litteraturvärldens osynliggörande och bagateliserande av skrivande kvinnor är sylvass. Ironiskt nog har samma nedlåtande kritik drabbat Ferrante själv i hemlandet. Men hennes uppgörelse med de manligt kodade stilidealen har även verkat på ett inre, kreativt plan. Efter att länge ha försökt skriva som ungdomens författaridoler övergav Ferrante till slut sökandet efter det formmässigt fulländade uttrycket. I stället började hon följa en alldeles egen karta, på jakt efter den sanning som bara kan uppnås genom litterär fiktion. Resultatet blev stor litteratur, oförglömlig.

*Cecilia Schwartz*

## ■ Förlagsredaktör ut i fingerspetsarna

---

Kjell Bohlund: *Den okända Astrid Lindgren.*

*Åren som bokförläggare och chef.* Astrid

Lindgren Text, Stockholm 2018

Astrid Lindgrens efterlämnade papper – korrespondens, manus i form av svårtydda stenografblock – fyllde då de mottogs av Kungliga biblioteket i Stockholm 150 lådor. Lena Törnqvist har sorterat detta digra och värdefulla material som nu ligger till grund för en breddning av Lindgrens eftermäle. En rad nya verk har successivt fördjupat bilden av Lindgren, som exempelvis Jens Anderssons biografi *Denna dagen, ett liv* (2014), *Astrid Lindgrens krigsdagböcker* (2015), *Jag har också levat* (2016), *Dina brev lägger jag under madrassen* (2017). Strömmen av Lindgreniana är strid, intresset uttömligt.

En sida av Astrid Lindgrens verksamhet som hon medvetet tonade ner var de 24 åren som redaktör och förläggare på Rabén & Sjögren. Materialet har ropat efter dokumentation och Helene Ehriander, som var inne på Lindgrens roll i sin avhandling om Finlandsbördige ungdomsförfattaren Kai Söderhielm, har skrivit några artiklar om förläggarrollen. Nu träder Kjell Bohlund, själv verksam på sagda förlag 1983–97, in och kartlägger Lindgrens roll som förlagsredaktör. Stilistiskt firar boken inga triumfer, men det digra innehållet och beskrivningen av hur Lindgren räddar ett förlag på konkursens brant och gör det till tongivande och störst i Norden på barnboksutgivning breddar bilden av författarskapet väsentligt.

Förmiddagar stenograferade Astrid Lindgren sina egna alster, gärna liggandes i sin säng. Så följde ett långt samtal med den färgstarke förlagschefen Hans Rabén. Eftermiddagarna vek Lindgren för förlaget där hon var omutligt effektiv. Bohlund visar hur Lindgren var tidig med att själv marknadsföra sig, hon reste land och rike runt och grundlade sin popularitet genom hårt arbete och ständig tillgänglighet. Några riktigt uppseendeväckande nyheter levererar Bohlund inte, en hel del är känt sedan innan, men den sammanhållna blicken på just redaktörsrollen fascinerar. Här finns mycket kvar för kommande forskning att bita i då det gäller

på vilket sätt Lindgren agerade grindvakt och grep in i texter. Berömda brev, som det späckat med råd till Barbro Lindgren, berörs: "Vore jag som Ni så släppte jag aldrig iväg Mats till farfar och farmor i den här boken, jag skulle låta honom larva omkring hemma på Vanadisvägen i stället i sällskap med Lillpelle och Limp-an." Formuleringen fångar på kornet det som kom att bära Barbro Lindgrens författarskap.

Astrid Lindgren hade ett starkt kvinnligt nätverk. Främst var Elsa Olenius, sparringpartner och lektor för Rabén & Sjögren, som petade undan självaste Ingmar Bergman från Medborgarplatsens lokaler för sin barnteater. Umgänget inkluderade tidens tongivande kritiker Corinna (Greta Bolin för *Svenska Dagbladet*) och Columba (Eva von Zweigberck för *Dagens nyheter*). Bohlund benämner Lindgren Sveriges första specialiserade barnboksredaktör och blottlägger de diskussioner som förekommit bakom kulisserna. En sårig strid mellan Drottningen och Kungen utspelade sig då Lennart Hellsing rasade kring kvalitetskrav. Lindgrens sinne för vad som sålde föll inte alltid i god jord, som då hon tog in Enid Blytons extremt populära spänningsromaner. "Tack, inga Blyton!" som Eva von Zweigberck sammanfattade saken. På 1960-talet rasade striden om vardagsrealismen och den politiska barnboken och det är spännande att följa kampen om fältet och poetiken, mest utkristalliserad i bråket med Lennart Hellsing, som inte var rädd för att ta strid.

Mycket av materialet hämtas från Lindgrens brev hem till föräldrarna. Hon rapporterar detaljrikt kring vad som ätits vid olika tillställningar. Det ger en fyllig bild av vardagsslit och varumärkesbyggande. Men också av hur känsligt det vara att komma ut som succéförfattare på samma förlag där hon var anställd. Tonen i de anförda breven är genomgående frejdig och präglad både av sin tid och av sin upphovskvinna.

Från femtiotalet förnyades trycktekniken kring bilderböcker och Lindgren var inte sen att portionera ut kapitelböcker som bilderbok. Enligt tidens syn var hon inte nådig mot illustratörer. Pippis illustratör Ingrid Vang Nyman fäktades förgäves med Lindgren gällande arvodering. Därför har översättningar sällan Vang Nymans bilder utan nygjorda. Också Bengt Berg, som i sin fullspäckade kalender gav sig tid att stänga in sig i en skåpbil

och teckna Emil-illustrationerna *on location* i Vimmerby natt som dag, kände sig orättvist behandlad. Lindgrens genomvänliga ton är också ett hölje kring en knivskarp auktoritet: ”Kära Björn, du blev väl inte nedbruten nu? En gumma och en röd ballong – det gör du väl rätt fort, va?” propsar Lindgren som inte var nöjd med Bergs omslag till Alf Prøysens *Här kommer jag, sa Teskedsgumman*. Berg levererade, men ballongen gjorde han gul.

Astrid Lindgrens hem på Dalagatan 46 är numera öppet för besök. I arbetsrummet ligger glasögonen kvar på bordet invid skrivmaskinen, som om hon nyss hade rest sig och vandrat iväg. Den sista maj 1970 var hennes sista arbetsdag på förlaget. Tre år senare utkom *Bröderna Lejonhjärta* som delade publiken och skapade debatt om hur och vad man kan skriva för barn. Efter sitt värv som förlagsredaktör och förläggare tog Lindgren allt oftare strid även politiskt och kom att inverka på både skattepolitik och djurens rätt med bland annat lagen Lex Lindgren. Om någon ännu levt i villfarelsen att Lindgren var en harmlös sagotant bleknar den bilden allt mer. Hon var en enastående affärskvinna och slängd i käften, med en bred repertoar av genrer och odödliga barnböcker satte hon spår i decennier av barnboksutgivning också i rollen som förläggare.

*Mia Österlund*

## ■ Inspirerande läsning om poesins kraft och 1970-talets kulturradikalism

---

Anna Möller-Sibelius: *Dikt och ideologi. Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960–70-talspoesi*. Svenska litteratursällskapet, Helsingfors 2018

Intresset för 1960- och 1970-talets kulturdebatt och litteratur har ökat markant bland humanistiska forskare under de senaste åren. I Sverige har exempelvis en rad böcker getts ut som vittnar om en period då alla områden av kulturen genomgick stora förändringar. Anna-Möller Sibelius verk *Dikt och ideologi* intar en särskild position i denna nya uppsjö av studier. Medan den senaste svenska facklitteraturen i ämnet såsom Ebba Witt-Brattströms *Stå i bredd, 70-talets män, kvinnor och litteratur* och Johan Svedjedahls *Ner med allt, essäer om protestlitteraturen och demokratin* framför allt fokuserar på de sociala rörelsernas och den politiska kampens betydelse målar Möller-Sibelius fram en idéhistorisk helhetsbild av decennierna.

Boken bjuder på en biografisk resa genom tre för perioden tongivande finlandsvenska poeters, Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons, intellektuella liv, och visar på den mångfald av filosofiska och estetiska idéer som influerade dessa diktare. Biografiska och historiska fakta varvas med närläsningar av dikter på ett sätt som driver texten framåt och visar hur poeterna arbetade in sin intellektuella vision i det poetiska hantverket. Det halvt kronologiska, halvt tematiska upplägget av kapitlen väver samman fyra decenniernas idéliv: från efterkrigstidens existentialism till strukturalismens och lingvistikens genomslag under tidigt 60-tal, via marxismen till 70-talets poststrukturalistiska modernitetskritik.

Blandningen av idéhistoriska och litteraturteoretiska perspektiv ger nya infallsvinklar och fördjupar bilden av dessa årtionden som kulturepok. Ramberättelsen om tidsandan och decenniernas litteraturhistoriska utveckling är väl förankrad i tidigare forskning. Möller-Sibelius visar hur 1960-talets samhällsengagerade poeter utmanade en äldre diktargenerations esteticerande modernism och hur de använde poesin för att diskutera sådant som Vietnamkriget,

avkoloniseringen av tredje världen, sexliberalism, miljöförstörelsen och tv:ns inträde i västerländskt vardagsliv. Men boken tangerar även nya och relativt outforskade ämnen såsom det kristna språkets betydelse för poesins utveckling och kristendomens relation till marxismen.

Kapiteln om de tre poeterna ger inte bara en bred bild av idédebatten, de gestaltar även tre olika typer av kulturpersonligheter: folkbildaren (Ågren), akademikern (Huldén) och politikern (Andersson). I rollen som kulturpersonlighet kunde dessa diktare verka för att realisera sin kultur- och samhällssyn även utanför litteraturen. Ågren arbetade som regissör och startade ett eget bokförlag i syfte att göra kvalitetslitteratur billig och lättillgänglig medan Huldén, i sin gärning som tillfällesdiktare vid olika nationella och akademiska högtider, verkade för att kritisera och nyansera den finländska patriotismen. Andersson, slutligen, blev yrkespolitiker på vänsterkanten.

*Dikt och ideologi* inleds med en översikt över 1960-talets litteraturdebatt följt av en presentation av bokens upplägg och syfte. De tre huvudkapitlen behandlar de tre poeterna i ordningsföljden Ågren, Huldén, Andersson. Möller-Sibeliuss definierar ideologi väldigt brett, som världsåskådning, och idén med boken är att studera de tre poeternas brottning med de olika världsåskådningar som florerar på 1960- och 70-talet. Detta grepp fungerar bra men blir något otydligt när det gäller Lars Huldén. Författaren skriver att kristendomen är den viktigaste ideologin för Huldén och att han i sin diktning gör upp med denna, men någon analys av Huldéns brottning med kristendomen finns inte i boken. Avsnittet om Huldéns relation till kristendomen pekar i stället på något annat, nämligen hur Huldén leker med och förnyar bruket av det kristna språket i sin poesi. Möller-Sibeliuss visar med några tydliga exempel hur Huldén sekulariserar kristna berättelser genom att exempelvis omtolka berättelsen om Judas Iskariot från ett psykologiskt perspektiv där Judas svek handlar om behovet av att tillhöra en grupp och att vara viktig, inte om förräderi. Hon pekar också på likheter mellan kristendomen och marxismen såsom fokus på gemenskap och social rättvisa. Det förblir ändå oklart för mig hur kristendomen och marxismen som ideologi, som världsåskådning, påverkar Huldén eftersom hans livsfilosofi presenteras i termer

av trolöshet. Den röda tråden i kapitlet verkar vara diktarens demokratiska, anti-ideologiska och ibland lättsinniga livshållning snarare än brottningen med ideologier. Då trolöshet förs fram som ett viktigt begrepp för Huldén kunde en jämförelse med den svenska trolöshetsdebatten från det tidiga 60-talet ha kastat mer ljus över hans intellektuella ståndpunkt i relation till de två andra uttalat marxistiska diktarna. En fråga som vore intressant att ställa i sammanhanget är vad som menas med demokrati. Huldéns trolösa demokratiska livshållning skiljer sig exempelvis från Ågrens idé om folkets uppfostran till ett visst ideal.

Kapitlet om Gösta Ågren berättar om en diktare som omfattar de tidstypiska dragen för en "68-författare": omvärldsengagemanget, omtanken om hembygden och kampen för att erövra kulturen åt arbetarklassen. I diktanalyserna blottläggs också ett rikt och konfliktfyllt inre liv där poeten kämpar för att övervinna dualismen mellan kropp och själ. Ågren är kanske den av poeterna som djupast funderar över kulturens och de andliga värdenas plats i det moderna samhället men jag har svårt att skapa mig ett helhetsintryck av kapitlet då det innehåller så många skilda spår och referenser. Det är inte helt tydligt om alla de internationella filosofer och författare som nämns (exempelvis Sartre, Jung, Platon, Ralph Waldo Emerson och Terry Eagleton) är influenser som påverkade Ågren personligen eller om de används som exempel för att placera in den finlandsvenska poeten i världslitteraturen och förklara hans diktvärld. Jämförelsen med Göran Palm blir däremot mycket konkret. Palm är onekligen den av de svenska 68-författarna som tydligast ikläder sig rollen som uppfostrare och folkbildare och som liksom Ågren kämpar för att skapa en syntes mellan motsatsparen tanke och känsla, förnuft och natur och så vidare. Båda hade dessutom en religiös bakgrund, Ågren genom väckelsekristendomen i Österbotten och Palm som prästson. En jämförelse mellan diktarna hade också varit intressant när det gäller lösningen på dualismens problem. Möller-Sibelius skriver att paradoxen blir lösningen för Ågren medan Göran Palms metod att skapa en syntes genom att på samma sätt ställa tes mot antites i sina dikter sågs som ett misslyckat försök att nå fram till en helhetssyn.

Porträttet av Claes Andersson bidrar med ytterligare en dimension av tidens intellektuella och politiska liv. Anderssons politiska



kamp är vänd inåt, mot det sociala orättvisorna i det finska samhället. Hans blick är psykiaterns vilket tydligt framgår av den biologisk-naturvetenskapliga vokabulären i hans poesi. Intresset för att förena poesi och vetenskap delar Andersson med Huldén men deras utgångspunkter är mycket olika. Huldén använder sig främst av lingvistik och laborerar i sitt skapande med olika språkvetenskapliga teorier. Anderssons sexliberala diktexperiment kunde jämföras med Ågrens vitalism. Även om de tidiga dikterna vittnar om ett lättsamt förhållande till sexualiteten utvecklade Andersson en djupare syn på kärleken som en viktig kraft i livet och skapandet. I mitten av 1970-talet närmar sig poeten de stora livsfrågorna och mystiken. Möller-Sibeliuss jämför här Anderssons poesi med de marxistiska filosoferna Horkheimers och Adornos kritik av den moderna rationalismen och talar om hans poetiska vision som en återfötrollning av verkligheten.

Avslutningsvis reflekterar författaren över vad dessa poeter har att säga oss i dag och konstaterar att de kan fungera som intellektuella förebilder då deras poesi manar till eftertanke och söker balansera ideologiskt tänkande. Det är en vacker och hoppfull tanke att poesi kan ha en sådan funktion i dagens samhälle.

*Sara Cederberg*

## *Medverkande*

- Annelie Bränström Öhman, professor i litteraturvetenskap och genusvetenskap, Umeå universitet (annelie.branstrom@umu.se)
- Sara Cederberg, FM, doktorand i litteraturvetenskap vid Helsingfors universitet (sara.cederberg@helsinki.fi)
- Leif Friberg, FD, bibliotekarie på Stockholms universitetsbibliotek (leif.friberg@su.se)
- Michaela von Hellens, fil.kand. i litteraturvetenskap från Åbo Akademi (mivhellens@gmail.com)
- Tomas Jansson, FM, författare, kulturredaktör vid Svenska Yle (tomas.jansson@yle.fi)
- Jenny Jarlsdotter Wikström, FM, doktorand i litteraturvetenskap vid Umeå Universitet (jenny.jarlsdotter.wikstrom@umu.se)
- Katarina Leppänen, professor i idé- och lärdomshistoria vid Göteborgs universitet (katarina.leppanen@lir.gu.se)
- Anna Möller-Sibeliu, docent och forskare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi (anna.moller-sibeliu@abo.fi)
- Freja Rudels, FD i litteraturvetenskap, kritiker och marknadsförare (frudels@abo.fi)
- Cecilia Schwartz, docent i italienska vid Stockholms universitet (cecilia.schwartz@su.se)
- Lydia Wistisen, postdoktor i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet (lydia.wistisen@littvet.su.se)
- Mia Österlund, docent, universitetslärare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi (mosterlu@abo.fi)