



GRUNDLAGD 1876 AV C. G. ESTLANDER



2021

ISSN 0015-248X (print)
ISSN 2670-2541 (online)



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 Ugglå
Tage Kurtén
Kristina Malmö
Sverker Sörlin
Ulrika Wolf-Knuts

Utgivare

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

Formgivning

Oy Graaf Ab

Tryckning

Oy Nordprint Ab

Kontakt

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

Mer om oss

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

Bidragsgivare

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

Innehåll 3–4/2021 Tema: Litteratur

<i>Chefredaktör Hanna Lindberg</i> Tid för kontemplation	5
Essäer	
<i>Maria Lassén-Seger</i> Debutantstarkt och manlighetsfixerat. Prosaåret 2020	9
<i>Jenny Jarlsdotter Wikström</i> Alfabetets användning. Poesiåret 2020	23
<i>Mia Österlund</i> Döden går omkring med skära kinder och talar med alla. Barnboksåret 2020	43
<i>Heidi von Wright</i> Tänkt och släkt – en poetisk pusselessä om minnen, människor och platser	59
<i>Sam Holmqvist</i> 1900-talsmyten om Lasse-Maja. En kvantitativ jämförelse av 1900- och 2000-talsutgåvorna av Lasse-Majas självbiografi	69
<i>Fredrik Hertzberg</i> Fejden kring <i>Septemberlyran</i>	83
<i>Heidi Höglund</i> På spaning efter en poesidaktik	97
Granskaren	
<i>Ria Heilä-Ylikallio</i> Rykande aktuell bok om studentexamensprovet	112
<i>Kristina Fjelkestam</i> Barn av sin tid	119
<i>Kjell Andersson</i> Tikkanens personer	122
<i>Claus K. Madsen</i> Modernismens voldsomme sider	127

Pärbild: *Heidi von Wright*

Tid för kontemplation

I början av 2020 laddade jag ner applikationen Goodreads, där användarna kan följa med sitt läsande, skapa listor över böcker och skriva korta recensioner. När året var slut kunde jag konstatera att jag läst fler böcker under ett år än jag säkert någonsin gjort tidigare i vuxen ålder. På listan fanns dock få böcker som skulle ha utmanat mig; amerikanska storsäljare trängdes med uttjatade deckare. Som Jenny Jarlsdotter Wikström konstaterar i poesiöversikten är det inte förvånande att pandemin har inneburit att vi sökt oss till det trygga och lättillgängliga. Då jag nu har årets litteraturnummer framför mig kan jag dock konstatera att fyra av sju essäer handlar om poesi på ett eller annat sätt. Det var inte nödvändigtvis en medveten strävan från redaktionens sida då vi började planera numret vid årsskiftet, utan snarare ett lyckligt utfall. Eller kan det ändå vara så att vi nu, då ljuset i tunnelns slut (förhoppningsvis) kan skönjas, har velat söka oss till konstuttryck som tar tid, inte nödvändigtvis är lättsmält och som kräver eftertanke och samspel?

Även i årets nummer ingår översikter av fjolårsutgivningen av finlandssvensk prosa, poesi samt barn- och ungdomslitteratur. I prosaöversikten spårar Maria Lassén-Seger trenderna i prosautgivningen och ser autofiktio, hembygd, samtidssatir och manlighet som ledande teman. Den finlandssvenska prosautgivningen är och förblir bred och där samlas enligt Lassén-Seger böcker av skiftande karaktär. Glädjande är även att så många debutanter får möjligheten att visa prov på sina talanger.

Hembygd är även ett centralt tema i poesitvågningen och Jenny Jarlsdotter Wikström visar att i flera verk kombineras temat med sexualitet, såväl den våldsamma som lustbejakande. Jarlsdotter Wikström reflekterar i övrigt över det skrivna ordets, och i synnerhet lyrikens roll i en tid stillhet och tristess. På vilka sätt reflekterar fjolårsutgåvningen pandemiåret och vad kan lyriken bidra med i förhållande till de samhällsfenomen den gestaltar?

Även utgåvningen av barn- och ungdomslitteraturen fortsätter att vara både mångfasetterad och högklassig, konstaterar Mia Österlund. Den finlandssvenska utgåvningen står sig internationellt och deltar i aktuella diskussioner på det barnlitterära fältet, såsom diskussionen om representation och normbrott. Eftersom det i bilderböcker naturligtvis är samspelet mellan bild och text som avgör bokens kvalitet lyfter Österlund fram de högklassiga illustratörerna som verkar i Svenskfinland.

I numrets författaressä reflekterar Heidi von Wright kring sitt skapande samt minnets betydelse. Som en konstnär som jobbar med både text, bild och föremål, och med en bakgrund som journalist, har vägen varken varit rätlinjig eller problemfri. Likt ett pussel lägger von Wright bitarna, som både går tillbaka till hennes släkthistoria och uppväxt, och där slutmålet på inget sätt är självklart.

Även Sam Holmqvist lägger ett stort pussel i sin essä, och spårar ändringarna gjorda i stortjuven Lasse-Majas självbiografi (Lars Molin 1833) under 1900- och 2000-talet. Historien om Lasse-Maja, ”stortjuven i kvinnokläder”, har fascinerat eftervärlden genom berättelser om spektakulära upptåg, men 1900-talsläsarna har gått miste om viktiga detaljer i historien. Holmqvist visar nämligen de omfattande strykningarna som gjordes i versionen som utgavs 1916, där flera av berättelserna om när Lasse-Maja levde som en vanlig kvinna och hade förhållanden med både kvinnor och män försvann.

I Fredrik Hertzbergs essä ligger fokus på den debatt i *Dagens Press* och *Hufvudstadsbladet* som Edith Södergran fick till stånd i samband med utgåvningen av diktsamlingen *Septemberlyran* (1918). Södergran hade skrivit ett försvar i *Dagens Press* eftersom hon ansåg att samlingen hade utkommit utan att hon hade insyn i processen och att dikterna därför var ofärdiga för publiken. Hertzberg visar

hur kritikerna vände sig mot vad de uppfattade som Södergrans förmättna självbild, med hätsk debatt som följd.

I numrets avslutande essä av Heidi Höglund flyttas fokus mot hur poesi integreras i litteraturundervisningen och på vilka sätt poesi har uppmärksammats inom den didaktiska forskningen under de senaste åren. Höglund identifierar olika trender inom den poesididaktiska forskningen och visar på en ambition att bredda poesibegreppet, både i relation till innehåll och form. Andra spår är dels poesins möjlighet till emancipation, dels poesin som ett led i multikonstnärliga uttryck.

Även det här årets litteraturnummer kommer då de flestas semesterar står för dörren och vi snart går in i årets varmaste period. Vi hoppas att översikterna, essäerna och Granskarens recensioner kan avnjutas i sommarvärmen och att det finns tid för kontemplation. Fin sommar och vi återkommer i början av hösten!

Hanna Lindberg

Raseborg, 27.5.2021

Essäer

Debutantstarkt och manlighetsfixerat. Prosaåret 2020

Maria Lassén-Seger

Den finlandssvenska prosans 2020 var kärlekens, debutanternas och manlighetens år. Vardaglig dramatik skärskådades lokalt, medan de stora sammanhangen gjorde sig påmindas genom globala kriser och samhällsliga smärtpunkter. Autofiktionen och prosalyriken blomstrade. Svidande satirer skrevs över vår komplexa samtid och manlighetsrelaterade frågor dryftades.

Livet är lokalt

Föga förvånande utspelar sig en stor del av 2020 års prosa på för finlandssvenskheter centrala platser som Österbotten, Åland och skärgården. Inspirerad av sin egen släkthistoria följer **Sebastian Johans** i debuten *Broarna* tre åländska syskon i Saltvik som i början av seklet 1900 beger sig till Amerika i hopp om ett bättre liv. Även **Ann-Luise Bertell** utgår från sin egen släkt i *Heiman*. Romanen följer Elof genom ett 1900-tal som tar Finland från fattigt bondesamhälle genom krig och industrialisering till växande välfärd. Medan Johans täta och stilistiskt eleganta roman

följer de emigranter som gav sig av, synar Bertell villkoren för de som stannade. Hemmanet står för rötter och identitet, men också stagnation och besvikelse. Elof inleder sitt liv som pratglad drömare, men ambitionerna torpederas av fattigdom och krig. Det är alltmer Elofs fru Olga som, trots råstrider med släkten och Elofs tilltagande supande, håller ihop familjen. Scenen där hon fått nog och kärrar in ett lass dynga hon håller över Elof som slocknat på köksgolvet, är minnesvärd. För parets son Sten är övertagandet av släktens ägor ingen dröm utan en önskad plikt. Faderns uppfattning att hemmanet gör en till sin egen, fri, är inget sonen delar, men ändå stannar han. Till bokens mest gripande avsnitt hör de om Elofs och Olgas ålderdom. Medan Elof mister sina förmågor en efter en, förblir Olga stark livet ut. Kärleken återvänder när hon sköter och rör vid maken under hans sista tid. Det ger ett värdigt avslut på skildringen av ett hårt liv som ändå inte saknat ögonblick av skönhet och lycka.

Tre starka debuter borrar också djupt i den österbottniska myllan: **Ulrika Hanssons** roman *Jaktlaget*, **Johanna Boholms** kortprosa-roman *Papp* och **Axel Åhmans** novellsamling *Klein*. Alla titlar, inklusive *Heiman*, omfattar en österbottnisk ordknapphet, de flesta på lokal dialekt som uttryck för en delad gemenskap och världsuppfattning.

Hanssons *Jaktlaget* zoomar in livet i en liten finlandssvensk by där Bengt och Inger, två medelålders bybor, ställs inför valet att återta makten i sina liv. Medan Bengt tar itu med den skrattnåsinvasion som förpestar hans älskade hem vid Langsjön, gör Inger upp med sitt olyckliga äktenskap. Hansson har blick för det medmänskliga och levererar träffsäker dialog och lyhörda personporträtt. Likaså fångar hon trovärdigt livet på en liten ort där det är lätt att uppleva samhörighet men svårt att vara annorlunda. Ur det vardagsnära växer en bredare samhällskritik fram kring hur landsbygdsbors intressen lätt kolliderar med naturskyddsbestämmelser som fattas på annan ort, läs: i städerna. Även Ingers äktenskap med Christer, en beundrad och mäktig man som leder byns jaktlag, tangerar bredare samhällsfrågor. Hemma är Christer en iskall översittare. Trots att #metoo aldrig nämns i romanen representerar Christer ett socialt accepterat manligt överväld. Den i grunden allvarliga romanen nyanseras av uppfriskande galghumor.

Inger går en kurs i tacksamhet hos församlingen, men utmanar dess präktighetsagenda med att finna det allt svårare att vara tacksam. Den fredlige Bengt tar, i sin tur, lagen i egna händer för att planera ett groteskt måsmassmord. Ingetdera tilltag framstår ändå som enkelt, utan hela spektret av känslor från sorg, skuld och vanmakt till uppror skildras trovärdigt.

Johanna Boholms *Papp* är den vackrast formgivna och mest experimentellt berättade av årets Österbotten-skildringar. Den inleds överraskande med bokjagets födelse: "Nu fanns jag. En frisk gosse". Grabbens första ord är "papp", vilket tidigt följs av frasen "släpp me mamm". I en fascinerande tidsglidning förvandlas den nyfödde vips till vuxen och ser sin döda pappa försvinna under plogen. Ögonblicket är livsavgörande och växer till "det öppna sår som livet var och för alltid skulle vara". Bok-jaget är kyrkbyns särpling och iakttagare som låter läsaren se bortom den respektabla småstadens fasad. Detta sker både på ett realistiskt och övernaturligt plan, då mannen smygtittar på folks vardagstristess, ser deras längtan ut och bort, läser av deras innersta tankar och rentav umgås med de döda. Boholm skriver stilsäkert fram en drömlik prosa med visionära drag och inslag av skröna.

Den sista av de tre, Axel Åhman – känd från humorgruppen KAJ – utgår i sin mogna debutnovellsamling *Klein* från manliga smärtpunkter. Älgjakt, våghalsiga pojklekar, bastubad, händighet, sparsamhet, strävsamhet, supandet, tävlandet och skrävlandet är några av de fenomen han sticker pennan i. Bygdens mansideal ligger långt från novellsamlingens titel. Åhman blottlägger sprickor i mansnormen och skildrar en mångfald alternativa sätt att vara man på. Det görs med en bred känslomässig palett som omfattar allt från vemod, ilska, kämpaglöd, uppgivenhet, småaktighet, storhetsvansinne och sårbarhet till stolthet. Humorn finns med som en finstämd grundton. I "Stora vägen" blottar Sven – som går genom livet med öppen mun och är skrytgubbarnas driftkucku på den lokala macken – en oanad integritet. I "Verktogsbacken" skildras en ordlös pakt mellan en händig pappa och hans ohändig son som låter båda behålla ansiktet utåt och respekten för varandra.

Kjell Westös *Tritonus* utspelar sig under ett år i lätt maskerad åboländsk skärgårdsmiljö – Ravais med kyrkby – där män(niskor) som annars rör sig i skilda samhällssfärer förs samman på en plats

kallad Pungviken. Thomas Brander och Reidar Lindell möts när Brander slutför sitt skrytbygge "Casa Tritonus" – ett spektakel i granit, med panoramafönster, bubbelpool ingjuten i klipporna och hiss – bredvid Lindells anspråkslösa äretruntbostad. Männen kunde knappast vara mer olika. Brander är internationellt hyllad, kringflackande dirigent och musiker, medan Lindell verkat lokalt som familjefar, skolkurator och hobbymusiker. De förenas dock av såväl ett brinnande musikintresse som en oförmåga att blotta känslor. Båda tampas med åldrande och ensamhet samt grubblerier över hur livet blev som det blev. Männens vänskap är kärv och trevande, kantad av motstridiga känslor. Runt dem flockas samtidsproblem som terrordåd, miljökriser, flyktingkris, främlingsfientlighet samt #metoo-rörelsen. Westö gestaltar männen som barn av sin tid utan att döma. Brander är kulturmannen som gett jaget och karriären allt, totalt oförmögen att se att han utnyttjat sin maktposition livet igenom. Han hemsöks nu av sin barndoms trauman och vändas över sin dalande karriär och förnedringen i att ha blivit lämnad i stället för att vara den som lämnar. Sonen Vincent anklagar hela hans generation för att vara hedonistisk, medan Brander själv inte begriper hur han kunnat agera på annat sätt utan att svika sin begåvning. Porträttet är både intressant och problematiskt. Särskilt slående är Branders ilska över den musikaliskt begåvade unge Jontes hatiska vit-maktåsikter, medan de maktövertagare han själv anklagas för som en följd av #metoo-rörelsen mest irriterar.

Romanen erbjuder inga lösningar, om man inte räknar musiken som en sådan. Den är även Lindells passion, vilken han lever ut i sitt lokala amatör-cover-rockband. För de båda männen är och förblir musiken det heliga och helande som utmanar, tröstar och blir kvar när allt annat sviker. I jämförelse med männen är romanens kvinnliga gestalter – förutom Bigi – bleka endimensionella bifigurer. Lindell har satt sin älskade avlidna fru Madde på piedestal, Anette i bandet är åtråvärd men obegriplig. Brander skyller sina musikaliska nederlag på kvinnorna i sitt liv, särskilt senaste flickvännen Krista som först agerat musa men sedan "stulit hans musik". För att kvinnan ska bli flerdimensionell i dessa mäns liv måste hon (tyvärr) vara som Bigi: arg, bitter, sexuellt utnyttjad (av Lindell) och (särskilt för den kortvuxne Brander) skrämmande lång. Det är en svartvit och stereotyp kvinnoporträttering som hotar

att falla på eget grepp. Indirekt pekar den visserligen på varför #metoo behövs, men det är i så fall en slutsats för läsaren att dra, inget som de vilsna manliga protagonisterna själva förmår omfatta. I *Tritonus* skriver Westö fram en samtid präglad av dissonans och undergångskänsla. Ingår även den manlighetsnorm Brander och Lindell står för i det scenariot? Deras söner tar i alla fall tydligt avstånd. Är de tysta och relationsstörda människors tid förbi? Personligen har jag svårt att se hur detta låter sig göras utan levande och komplexa kvinnliga karaktärer.

Vardagskärlek och passion

Flera av årets romaner undersöker kärlekens inverkan i människors liv. Medan en majoritet ägnar sig åt intensiv passion, skriver **Peter Sandström** i *Kärleken är ett tamdjur* stramt oförskönat om hur hans alias Sandström tappat greppet om tillvaron. Sin stil trogen lägger sig författaren Sandström nära det autofiktiva med fabuleringsförmågan i fritt fall. Romanen är skriven som ett slags medvetandeström, där minnen virvlar runt, hakar i varann och går i loopar. Medan frun och dottern är på resa, eskalerar Sandströms drickande och otrohetsaffärer – de senare triggade av en intervju han gett i damtidningen Annika. Samtidigt blir hans gamla "mamm" i Nykaabi alltmer minnessjuk och skröplig. Utan att kokettera framstår Sandström som oförmögen att veta hur han ska leva. Han försöker ge de han älskar det de vill ha, men upplever att han misslyckas och sviker. Melankolin nyanseras av komiskt bisarra inslag som hur han tar sin mammas medicin när han har svårt att sova, får patetiska raseriutbrott, slåss med sin syster eller dricker vin med henne på gravgården. Genom romanen löper känslan av att vara på väg att mista allt; kontakten till en meningsfull vardag och skrivandet har redan gått förlorat: "Jag önskade att alla mina böcker hade förblivit oskrivna. Inget av det jag hade försökt säga hade någonsin varit lika verkligt som detta, ett kök med knarrande golv, en trasmatta med urtvättade fransar, målarfärgen som fått ett lager av fett av all den mat som kokats på spisen, ljudet av den gamla kvinnan som donade med äpplen vid bordet, hennes lätta andhämtning, min mamma, och så en enkel

klocka på väggen, en apparat som mätte tiden utan att någonsin kunna ange när den var slut.”

I **Philip Teirs** *Jungfrustigen*, som med en blinkning till Henrik Tikkanens adressböcker också lägger sig nära det autofiktiva, pågår ett mer strukturerat resonemang kring kärlek och otrohet. Richard lämnar sitt jobb som kulturchef på en dagstidning för att satsa på författarskapet. Han är sedan unga år gift med Sonja, men dras till femton år äldre förläggaren Paula. Förälskelsen framställs som intellektuell snarare än sexuell, vilket romantiteln förstärker. Jungfrustigen är gatan där Paula bor och förhållandet inleds, en metafor för hur oskyldigt deras umgänge inledningsvis ter sig. Men vad är otrohet? Är sveket inte lika stort om man inte genast ligger med varann utan bygger en intim relation i hemlighet? Richard lever dubbelliv, träffar Paula regelbundet, skaffar sommarhus på hemorten nära föräldrarna, säger inget åt Sonja. Eftersom hans perspektiv styr det berättade, tonas sveket mot Sonja indirekt ner. Hon saknar röst och förblir, så att säga, ute ur ekvationen. Ändå plågas Richard djupt av vad hans förälskelse ställer till med. Han är den som lämnar utan att egentligen vilja göra någon illa. Själva skilsmässan förpassas till mellanrummet mellan romanens två delar; den senare delen ägnas åt nyfamiljelivets kalibrering. Teir ingjuter liv i skildringen av hur förälskelsen fyller livet med ny mening, hur smärtsamt uppbrottet är och hur det nya livet tillsammans prövas av jämkanden kring barn, ex-fru och släkt, bostad och ekonomi. *Jungfrustigen* är en rik roman med många oklyschiga infallsvinklar. Richard förälskar sig – ovanligt nog – i en äldre kvinna vars kropp och skönhet han njuter av utan att objektifiera henne. Den vardagsnära vinklingen åskådliggör familje- och släktlivets oundvikliga trassel. Tack vare en levande dialog samt träffsäkert skildrat vardagligt tjafsande, växer romanen från en autofiktivt färgad rationell dissekering av kärlek och otrohet till en sjudande skildring av riktigt irrationellt liv.

I **Hannele Mikaela Taivassalos** prosalyriska kortroman *I slutet borde jag dö* har det kvinnliga bokjaget haft ett passionerat förhållande med en gift man, men varit tvungen att ge upp honom. Mot alla odds är hon fortfarande vid liv efter denna djupt smärtsamma upplevelse. Taivassalos sparsmakade prosa står i bjärt kontrast till tonen i *Jag måste sluta tänka på Patrik Lundgren*,

Josefin Soncks vassa, feelbad-debut om Klara 30+ som är besatt av kulturgeniet Patrik Lundgren, eller ”gyttjemannen” som hon kallar honom. Klara är ingen sympatisk jag-berättare. Snärjd av sitt eget jag förlorar hon sig i dagdrömmar, är utåtagerande och manipulativ. Otaliga snuttjobb inom kulturbranschen har gjort henne cynisk. Hon ser sig som en av de misslyckade som satsat allt utan att få sina drömmar uppfyllda. Inombords – där läsaren tillbringar all tid tillsammans med hennes ocensurerade, icke-PK tankar – är hon rasande, vilket tvingar henne än till att hetsäta, än till att kontrollera sin förrädiska mage som hon kallar Märran. Soncks samtidsatir över kulturbranschen och kraven på självförverkligande är både skarpsynt och befriande uppkäftig. Klaras gränslösa, rentav galna, beteende när hon väl går i säng med Patrik Lundgren förmår både exorcisera fixeringen vid honom och avslöja hans uppblåsta självgodhet. Soncks passionsdrama är en nattsvart fars, som får skrattet att bubbla och fastna i halsen.

Samtida smärtpunkter och självutlämnande autofiktio

Dramatiker **Milja Sarkolas** klockrena debut *Mitt kapital* hör till årets mest fascinerande romaner. Med en titel som blinkar både till Knausgårds *Min kamp* och Marx *Kapitalet* stryker romanen kring samtida smärtpunkter och lyfter högaktuella frågor som kontroll, status, prekariat och privilegier. Även Sarkola lägger sig nära det autofiktiva med en protagonist som är kvinnlig regissör och tjänstledig för att skriva sin första roman. På bakpärmen beskrivs kvinnan som ”beräknande, på gränsen till outhärdlig i sitt nyttotänkande”. Den boken har inte jag läst. I stället har jag läst om någon som försöker få kontroll över sitt liv, därav räknandet. Kvinnan är ingen socialt smidig person, vilket blir tydligt när hon åker till ett konstnårsresidens och hankar sig fram bland de andra starka personligheterna. Hon famlar sig även fram i äktenskapet, föräldraskapet, konstnärskapet, kort sagt, det moderna livet som tvingar henne vara sin egen produkt och enda trygghet. Hon kämpar särskilt för att få ihop sin privilegierade klasstillhörighet med konstnärslivet.

Att dramatiker väljer romanformatet med goda resultat visar även **Johannes Ekholms** *Planet Fun Fun* som är en svidande satir över dagens framtidslösa ”ofärdssamhälle”. Romanen kretsar kring utredningen av en konstskandal. Ett miljökonstverk har vandaliserats och när orsakerna därtill utreds avslöjas en makalöst makaber konspirationshärva. Ekholms romangestalter är hjälplösa offer för en desperat kultur som inte längre kan, eller ens vill, göra skillnad på yta och innehåll, äkta och fejk. Planet Fun Fun är nöjesparken som gått i konkurs. Att detta inte är någon framtidsdystopi markeras av att händelserna utspelar sig 2018. Arbetsnarkomani och snuttjobbande är vardag. Många väljer som romanens Linda att hellre vara ”olycklig än misslyckad”. Vid sidan av cynism och konsumism spirar idealism i form av anti-kapitalistisk aktivism, bara för att slås ner och tystas. Och vilken är konstens roll i ett samhälle där en djävulskt listig reklamkampanj ligger bakom att boken *Lättja* – som består av helt tomma sidor – vinner Finlandia-priset? Ekholm väntar inte på sin läsare utan rusar ursinnigt framåt i en skröna kryddad med fiktiva tidningsurklipp, transkriberade intervjuer samt annat ”bevismaterial”. Resultatet är till den grad hejdlöst roande träffsäkert att det framkallar ett visst illamående.

Medan många tidigare nämnda titlar har starka autofiktiva drag, stiger två verk fram som renodlat självbiografiska: **Sofia Torvalds** *Ängestgudinnan* och **Otto Gabrielssons** *Vildhavre*. I den förra ägnar sig Torvalds åt funderingar kring det illamående som följt henne genom livet. Boken är ett ärligt försök att öppna upp för ett offentligt samtal kring psykisk ohälsa – även sådan som kastar skuggor i tillsynes välfungerande människors liv. Gabrielsson å sin sida ägnar sig åt ett utdraget välartikulerat fadermord. När Jörn Donner ger ut *Mammuten* rämnar sonen Ottos värld (igen) och han bestämmer sig för att ”göra slut” med den pappa han beundrar och längtar efter men också hatar, inte förstår och är rädd för. Oförtäckt hämndlystet beskriver han fadern som en ”papput” som supit och knullat sig till en karriär i Sverige, en misslyckad författare och regissör, skrytsam och fåfång, framgångsrik men inte på egna meriter. Lika hård är Gabrielsson mot sig själv, när han avfärdar sig som lat, misslyckad, högkänslig och ständigt pendlande mellan hybris och självförakt. Till skillnad från fadern är Otto i kontakt med alla sina känslor, även de oklädsamma. Pappans yngre söner

som får bära hans namn väcker avundsjuka. Trots att Gabrielsson själv är beläst och har egna anor från mammans sida, inklusive en släktgård han kan bo på, plågar det honom att han inget får av faderns förmögenhet som är knuten till produktionsbolag och arvegods. Sårad och förfördelad förefaller han stundvis själv framstå som omöjlig, för evigt fången i en icke-relation med en far han aldrig begripit sig på och vice versa.

Skruvade verkligheter, mord och brott

Som motvikt till det starka samtids- och vardagsnära stråket hos många av prosaårets titlar, ger utgivningen även prov på spekulativa berättelser som söker sig bortom gränserna för det rationellt förklarliga.

Till prosaårets mest spännande debuter hör **Otto Donners** säregna *De levande och alla de döda*, en samling korta berättelser och prosalyriska stycken präglade av fyndiga infallsvinklar. Donner väcker döda till liv och låter dem vandra omkring i närbutiken, eller presenterar en plats i trädgården med förmåga att försätta den som vistas där i ett tillstånd av ilska. I en annan berättelse låter han en lista på ett dödsbo tala för sig självt om det liv som levts i det nu övergivna och inventerade hemmet. De stramt hållna berättelserna imponerar i sin förmåga att överraska och generera känslor av kuslighet, skräck och förundran. Här finns flera starka barnporträtt, som flickan som får för sig att hon med en besvärjelse dödat sin katt. Men också långt mer skruvade berättelser som den om tre ”barn” som åker bil nattetid för att för en kort stund kunna släppa de barnroller de tvingas spela dagtid. Donners kortprosa har lång eftersmak.

Även **Jolin Slotte** och **Heidi von Wright** ger sig i volymen *Märkligt verkligt, verkligt märkligt* hän åt det kortfattade och absurda. Tonfallet är lättsammare än i Donners förtätade texter. Dialoger, skämtteckningar och korta berättelser om obekväma kvinnor som vill äta andras Toblerone på flyget underhåller, men håller distans. Också **Ann-Sofi Carlsson** och **Martin Högstrand** för – med hjälp av opålitliga berättare – in element av det spekulativa i romanerna *Fyra döttrar* respektive *Magen*. I Carlssons text

påstår sig en gammal (dement?) kvinna ha begått tre barnamord; i Högstrands bok manifesteras en självupptagen flanörs tilltagande paranoia i upptäckten av ett metalliskt maskineri inne i hans mage. Trots rafflande ingredienser håller utförandet inte hela vägen, vilket visar på det svåra i att göra det spekulativa trovärdigt. Bättre lyckas **Sonja Nordenswan** i romanen *A. Lena Persons hjärtehotell*. Här följer berättaren Peik sin ungdomsförälskelse Lena genom livet. Först som klasskamrat i 70-talets Svartskog, sedan – efter sin egen död – som hennes skyddsängel.

Den ihållande populära deckargenren är välrepresenterad också under 2020. Svenskfinlands deckardrottning **Eva Franz'** *För han var redan dö* spinner vidare på serien om polisen Anna Glad – ett välkommet vardagligt tillskott som avviker från genrens typiska genialiska arbetsnarkoman. Franz skriver rappt och är som bäst när hon håller sig nära det vardagligt rimliga. Intresset för huvudkaraktären hålls uppe av att hon nu – med sin halvträsiga barndom i bagaget – ska bli mamma. Brottsgåtan kretsar kring en i småstaden försvunnen enstöring och en hemvändande ishockeystjärna. Frågan är ändå om inte Franz snart får ge kronan vidare till **Karin Collins** vars andra spänningsroman *Under isen* bjuder på fylligare person-, tids- och miljöskildringar. Platsen är Hangö, tiden 1980-tal. Ett brott har skett vars orsaker stegvis träder fram. Fascinerande nog sker detta inte med någon kriminalkommisarie vid rodret, utan med hjälp av civilkuraget hos en medelålders, argt hemmafru och hennes dotter. Collins lyckas också väl med porträttet av 11-åriga mobbade Peter som drömmer om att vara Fantomen. Både Franz' och Collins' brott är knutna till våld mot kvinnor, men i Collins mer nyansrika thriller finns större djup i skildringen av olyckliga människor som drivs till desperata handlingar.

Barndom, ungdom, mandom

Bland årets barndomsskildringar stiger **Adrian Pereras** *Pappa* fram, en fristående fortsättning till fjolårets *Mamma*. Perera skriver utpräglat dramatiskt, gärna i dialogform. Genom barnets blick intensifieras skildringen av ett barn i kläm. Den sjukpensionerade

pappan vill axla sitt föräldraskap men misslyckas upprepade gånger då hans undertryckta ilska bubblar upp i våldsamma och manipulativa handlingar. En dysfunktionell familj skärskådas också i **Gunilla Wahlstens** mer traditionella barndomsskildring *Livia*. Titelns flicka växer upp i 60-talets Mariehamn i ett fallfärdigt ruckel med Lilla Mamma och Farsan som super, förnedrar och slåss. Eländesskildringen växer dock till ett hyfsat intressant porträtt av den blyga drömmaren Livia, vars fattigdom och ihållande magont lindras för stunden av hjälpsamma frälsningssoldater, snälla klasskamrater och en farmor som släpper loss när hon dricker likör med väninnorna.

Hanna Ylöstalos *Silver* är en stramt välskrivna romandebut om flickan Silver som bryter upp från hemort och flickgäng för att studera på annan ort. Ylöstalo fångar fint huvudpersonens känsla av att vara på väg att bli någon annan. Detta innebär vissa uppgörelser med väninnorna som hittills sportat och tävlat sinsemellan, festat och hängt utan att egentligen uttala sina lojaliteter till och konflikter med varandra. Romanen bärs mer av stämningar än intrig vilket kräver eftertänksam läsning. Mer rakt på sak är **Michaela von Kügelgens** *Nationen* som i feelgood-anda propser på att livet må vara svårt men blir bra till slut. Astrid, Saga och Mikael – som alla hör till den fiktiva Västnylands Nation i Helsingfors – går igenom varsin livskris som öppnar nya vägar i livet. Skildringen av en trång helsingforsisk sfär där alla har kontakter till varandra via studier, hemort eller bostadskompisar lyckas väl. Det lyckliga slutet är också givet i **Maria Grundvalls** chick-lit debut *Sommardrömmen* om Anna som öppnar Bed & Breakfast i en gammal trävilla i Kaskö. En lyhörd miljöskildring och befriande kavat, småtråkig och -sarkastisk hjältinna håller läsintresset uppe genom de med- och motgångar Anna möter på väg mot drömjobbet och kärleken.

Ett helt liv ryms däremot innanför pärmarna till **Anders Larssons** *Ögon i mörkret* där alla noveller – som lösryckta minnen i icke-kronologisk ordning – kretsar kring pojken Valter. Än reser bokjaget som ung skådespelare till Irland, än knackar han som 10-åring dörr och skrämmer med sitt ivriga lottförsäljande sin polska granntant som överlevt Kriget. Larssons varmt humoristiska sinne för livets absurditeter präglar flera av novellerna, som den där en

vuxen Valter springer på barndomens plågoande Bengan som helt otippat vill ha Valters döde fars målningar ingen annan bryr sig om. En dystrare ton råder i andra noveller, som i skildringen av ett äldre gift par på resa. Hon är rastlös, han långsam och grannande över om deras äktenskap begränsar deras frihet.

Slutord

Prosautgivningen 2020 omfattar som sig bör en bred och varierad palett med allt från brett episk historisk roman, förtätad novelistik till kravlös bladvänderunderhållning. Särskilt glädjande är de många starka debutanterna som, vid sidan av den redan etablerade författarkåren, garanterar en frodig och mångskiftande återväxt.

Litteratur

- Bertell, Ann-Luise: *Heiman*, Förlaget.
Boholm, Johanna: *Papp*, Ellips.
Carlsson, Ann-Sofi: *Fyra döttrar*, Marginal.
Collins, Karin: *Under isen*, Schildts & Söderströms.
Donner, Otto: *De levande och alla de döda*, Schildts & Söderströms.
Ekholm, Johannes: *Planet Fun Fun*, Förlaget.
Frantz, Eva: *För han var redan dö*, Schildts & Söderströms.
Gabrielsson, Otto: *Vildhavre – sista brevet till pappa*, Schildts & Söderströms.
Grundvall, Maria: *Sommardrömmen*, Schildts & Söderströms.
Hansson, Ulrika: *Jaktlaget*, Schildts & Söderströms.
Högstrand, Martin: *Magen*, Scriptum.
Johans, Sebastian: *Broarna*, Nirstedt/litteratur.
Järvinen, Anna: *Dröm natten till idag*, Förlaget.
Kjellsdotter, Nilla: *I rättvisans blod*, Boklund.
von Kügelgen, Michaela: *Nationen – En underhållningsroman*, Förlaget.
Larsson, Anders: *Ögon i mörkret*, Schildts & Söderströms.
Löthman, Leo: *Frihamn*, Marginal.
Nordenswan, Sonja: *A. Lena Persons hjärtehotell*, Litorale.
Paxal, Tom: *Havets hjärta*, Litorale.

Perera, Adrian: *Pappa*, Förlaget.
Sandström, Peter: *Kärleken är ett tamdjur*, Schildts & Söderströms.
Sarkola, Milja: *Mitt kapital*, Förlaget.
Slotte, Jolin & von Wright, Heidi: *Märkligt verkligt – verkligt märkligt*, Marginal.
Sonck, Josefin: *Jag måste sluta tänka på Patrik Lundgren*, Schildts & Söderströms.
Taivassalo, Hannele Mikaela: *I slutet borde jag dö*, Förlaget.
Teir, Philip: *Jungfrustigen*, Schildts & Söderströms.
Torvalds, Sofia: *Ängstgudinnan*, Schildts & Söderströms.
Wahlsten, Gunilla: *Livia*, Scriptum.
Valtiala, Nalle: *Semper betyder evighet*, Litorale.
Westö, Kjell: *Tritonus – En skärgårdsberättelse*, Förlaget.
Ylöstalo, Hanna: *Silver*, Förlaget.
Åhman, Axel: *Klein*, Schildts & Söderströms.

Alfabetets användning. Poesiåret 2020

Jenny Jarlsdotter Wikström

I ABC-boken *Alfabetets användning anar aporna aldrig* skapar Alf Henriksson och illustratören Björn Berg ett slags första poesi riktad till barn och vuxna. Här exempel från bokstaven D: ”Diktatorn duschar. /.../ Djupa djungelns djur djärvs dua djävulen.” Titeln, som är den sista strofen på bokstaven A ställer en fråga som jag återkommit till under årets diktläsning, nämligen: vad har vi alfabetet till, egentligen?

Med andra ord: om aporna aldrig anar alfabetets användning, varför skulle människoapan göra det? Varför finns dikt, vilken nytta gör den, vilken kraft har den – nu, i dag, när den lyriska formen på något vis sticker ut som särskilt introvert, något som läses tyst för en själv, ord som aldrig sägs högt utan bara ligger som visuella tecken på sidan. I denna tid med minimala sociala kontakter och en urholkad offentlighet kan jag sympatisera med att folk vill lyssna på en främlings röst i örat som läser upp en intrigdriven roman för sällskapet skull. Ljudboken bär på ett betryggande sken av dialog och speglar barndomens högläsning. Tryggt och lugnande. Men en dikt? Några tecken på en sida. Varsågod, lägg till mening på egen hand, här gives ingen hjälp. Ett slutet, solitärt kretslopp där läsaren blir utkastad i ordens skymningszon

och tvingas arbeta, i enskildhet. Diktläsaren är ensam med dikten och kan ropa till den utan någon svarsgaranti.

Men det här resonemanget stämmer inte, vid närmare eftertanke. Lyrik är trots allt en offentlighet, en dialog över tid och rum – men också i konkreta mötesrum på förlag, festivaler, i föreläsningssalar och vardagsrum. Diktens deg daskas dagligen därute, för att parafrasera Henriksson och Berg. Orfeus orerar offentligt. Sapphiska syjuntor sysslar synligt och sonort. Och det är väl just det gemensamma som är alfabetets egentliga anledning och främsta användningsområde; skapandet av en allmänning eller kommun genom bruk av språk.

I motsatsen till ljudboken, där uppläsaren lägger på ett förklarande raster genom sin röst kräver dikten deltagande. Läsaren måste arbeta. På sätt och vis kanske diktens användning kunde beskrivas så här: dikten är ett talkoarbete. Om man är lite sentimentalt lagd kunde man föreställa sig att just talkoarbetet som dikten iscensätter, där läsare, poet och tecken samfällt ägnar sig åt ett sökande efter mening, klang, och rytm, är en lämplig metafor för det som fattas i tillvaron i den här epidemitiden – talkoarbetets delade arbetssituation, dess närhet, gemensamhet, svett, gräl och ryggsrott. Dikt är förstås också en exklusiv verksamhet, där bara några få invigda deltar i talkoarbetet. Men så har det inte alltid varit. Och ljudbokens enorma popularitet kan påminna om recitationens och högläsningens njutning och poesins ljudlighet.

Röster och namn

En röst finns bara när någon hör den heter **Henrika Ringboms** diktsamling. I titeln finns ett eko av resonemanget ovan. Ringboms senaste diktsamling *Öar i ett hav som strömmar* från 2013 kretsade kring en åldrande, försvagad modersgestalt som försvann allt längre bort från dikternas jag. I årets samling *En röst finns bara när någon hör den* är det jaget självt som försvinner i dimmor. Den första sviten är dubbeltydig: dels handlar den om boken som objekt, ett föremål som bevarar författaren, dels handlar dikterna om mobiltelefonen, också ett skal som bevarar jaget, en värld-i-världen som lockar in människorna och får dem att försvinna.

Samlingens andra svit betitlad ”I rummet” gestaltar en kvinna som rör sig i ett rum, som beskrivs noga. ”Bordsskivans yta glänser oval / Stolarnas ben svängda, ryggar utskurna / På skänken karotten med mönster i blått”. Allteftersom får läsaren uppfattningen att diktjaget kanske inte befinner sig i rummet av fri vilja, väggarna viker sig in över henne. ”Som om livet hade stannat av, och tiden / alla hade flytt eller ingen ännu flyttat in / Här är prydligt som inuti ett stilleben”. Det handlar om skapandets rum, som både kväver och befriar i en snygg men också skräckinjagande twist på Virginia Woolfs insisterande på ett eget rum för den skrivande kvinnan. Skrivandets rum blir hos Ringbom ett slutet demensboende där tiden slår knut på sig själv, ett slags fängelseborg, som i följande dikt:

Ett fönster är enda ljuskällan
Dammkornen yr i ljusstrimman
Jag ser inte ut, sänker
min blick ner mot golvet
Spröjsarnas skugga ett rutmönster
Om jag höjer blicken
ser jag ljuset kastas
som från månen tillbaka
från dörrar och karmar
känner min nacke
skimra vit under hårfästet

Rummet antar fängelsecellens form och sviten rör sig i skräckfilmens landskap. Men bristen på rörlighet och spröjsarnas fönstergaller är det som föranleder de detaljerade observationer som utgör själva dikten. Rummet är fångcell och samtidigt förutsättningen för diktsvitens tillblivelse, en elegant och effektiv paradox eller dialektik.

I samlingens tredje och mest kraftfulla svit rör Ringbom upp en stämning som påminner mig om Jonathan Demmes thrillerklassiker *När lammen tystnar* från 1991. En urscen målas upp:

[...]

Slätten väller utan staket

Man skulle kunna tro att allt var lugnt och väl

Men bakom slakt
och outsträckt

Dammet klibbar, klådan

[...]

Den tryckande stämningen i sviten får sin kulmen i raden ”Skär ut en bit av nacken”. Repliken, med citattecken omkring sig, för in slaktarknivens konkretion i den gestaltande dikten. Här tar språket slut, med ett skärsår: ”Den styva nacken / svärmarna som fjällar / blottan som flämtar // Det var inte erfarenheten / som skar i henne / det var blicken”. I dialogiciteten, rösten och blicken, finns hoppet, men också den djupaste förtvivlan. Slaktarens blick möter diktens fokalisator och skär i henne som vore hon en liten gris.

I den tredje sviten hittar jag ett slags motto, som an knyter till diktarens position, där frihet jämt åtföljs av en utsatthet: ”Kanske är det inte så skrämmande att vara fri // Och än sen då om det är skrämmande // Det är kanske litet och rinner men det rinner”. Ringboms tilltal är både konstnärligt ambitiöst och vardagligt och *En röst finns bara när någon hör den* är lärd, skräckinjagande och reflexiv på samma gång. Frågan om vittnesbörd och kommunikation, det jag i inledningen kallar alfabetets anledning, som rinner igenom Ringboms samling finns också i andra diktverk utgivna under 2020. Hos Ringbom handlar det också om försoning, som i den sista svitens iakttagelser från en resa till Japan, där diktjaget funderar på möjligheten till tröst, liv och dikt efter atombomberna. Jag återkommer till detta tankespår om alfabetets anledning – tröst, förmedling, gestaltning, gemenskap – längre fram.

En särskild kärlek beskrivs i **Agneta Enckells** (*med eget namn, utan namn, ditt namn*): kärleken till barnet. Boken är tillägnad Enckells son och han figurerar i dikterna, först som foster och till sist som ung man. Det biografiska utgör en fond ur vilken dikter som vänder och vrider på psykoanalysens antaganden om mödrar

och söner stiger fram. Som alltid har Enckells dikt en teoretisk eller filosofisk dimension, och denna samling för ihop det belästa med emotioner som på ytan kunde te sig banala. Att tänka på sitt barns hjärtslag, exempelvis.

strax innan jag somnar tänker jag på dina hjärtslag *det är din*
födelsedag, hur de *lätt* genom mina hinnor *nu är du långt* långt ute
i olika städer. *men ännu håller jag i oroliga stunder handen på min*
mage en kvarbliven gest som för att skydda dig, när du är där ute och
andas. mitt i meningen. *ibland får jag höra din röst och hur dina*
hjärtslag ljuder genom rösten

Dikterna gör konsekvent motstånd mot alla försök till trivialisering av deras ämne. Ibland genom kursiveringar och andra typografiska trick som ska skapa förfrämligande; parenteser och citattecken visar en självmedvetenhet, som för att försäkra läsaren om att ja, precis så här sentimentalt och konstigt är föräldraskapet: man älskar någon som aldrig kommer att älska en tillbaka på samma vis. Och man måste foga sig i det. Det är, som Enckell skriver i slutet på en lång dikt, som om någon jämt ropade ens namn.

[...]

du väntar i alla dörröppningar och lyssnar
du springer över bron och du vänder dig om
"somm man hörde någon ropa ens namn"
du vecklar ut ditt ansikte, förklarar ingenting

Kursivering och citattecken gör att en ironisk distans infinner sig men effekten av denna distans, alltså medvetenheten om den ständiga möjligheten att trampa snett ner i sentimentalitetens ingen-äger-barn-de-är-bara-till-låns-träsk, gör att meningen blir sann. Här blir språket, den konkreta diktsamlingen, en metod för att förvalta och förmedla en erfarenhet som barnet annars blir utan, eftersom den undflyr förnuftet. Men dikten kan fånga in den, och föra den vidare. Här är en anledning till alfabetet: att

möjliggöra en dylik undersökning av ett grundläggande villkor för mänskligheten, nämligen föräldrar och barn.

(*med eget namn. utan namn. ditt namn*) är bland det bästa jag läst i diktväg om föräldraskap i allmänhet och moderskap i synnerhet. Här gestaltas sårbarheten i att älska någon som vill bli fri från en, att man känner sina barn men ändå inte alls så bra som man tror, att slumpen styr vem det är som blir ens barn. Och att barnen är ens kropp, om man fött dem, men inte ens själ eller tanke. Samtliga banala och sentimentala fakta värda att gestaltas varsam och prövande, som de existentiella problem de är. I noterna (självklart finns det noter) skriver Enckell att följande samling i den föreställda triptyken där detta är mittendelen ska handla om hennes föräldrar. Den ser jag fram emot.

Sex i debuter

Två regelrätta debutanter finns bland årets skörd och bägge utforskar kön och sexualitet, fast på olika vis. **Victor von Hellens** *Något i tiden håller på att ta slut* kretsar kring ett ungt jags kärleksrelationer, pyrande livsleda och möjligheten till ett meningsfullt vuxenliv – en möjlighet som bara anas vid horisonten. Här finns formuleringar som påminner mig om Henry Parlands debut *Idealrealisation* från 1929, som i följande rad hos von Hellens: ”återvänder samma kväll till Helsingfors / med kragen uppknäppt / och snorpapper i kostymfickan”. Också i denna samling är den moderne mannen i centrum, med skillnaden att von Hellens inte bara lyfter fram den nye mannens vekhet, defensiva humor och kamp mot livsledan utan synar dem som produkter av en särskild tid, en tid när tiden själv – i bemärkelsen det beständiga varat – håller på att upphöra. Bilden av millennial-generationens förhållande till klimatkatastrofen är mitt i prick:

om några år
när den sista första snön faller
tänker jag ta in en snöboll i köket
och över vintern följa med hur den sakta smälter
och bildar en pöl på köksbordet

som jag sedan kan salta och peppra
och doppa brödbitar i

Den smältande snön blir exklusiv som en dyr olivolja, och rubriken anspelar just på förgänglighet. Det är en rolig och dystert bild av klimatförändringen.

von Hellens debut är rar, på gränsen till sockersöt. En natt går diktjaget hem med en ny bekantskap. Nästa morgon stiger hon upp, han ligger kvar. Han lämnar en lapp till henne på en noggrant bäddad säng innan han lämnar hennes lägenhet: ”*pyysin tää veriappelsiinia petaamaan / kun en itse ehtinyt // toivottavasti hän petasi / vaikka söinkin / hänen kaverinsa*”. I bakgrunden molar emellertid en desperation, en begynnande panik. Att träffa någon är det enda som spelar någon roll. Alla vet att relationerna och mötena bara ska vara tillfälliga, det är just tillfälligheten som är grejen: ”för det här är en tillfällighet / och vi är tillfälliga / och då ska ingenting leda någon vart”, intalar diktjaget sig inför en träff. Samtidigt pinas diktjaget av längtan efter att få känna just längtan, upphetsning och kärleksaktens tillfälliga hemmahörande:

på balkongen en cigarett och ett ögonblick av
om du kysser mig ikväll kan dom dö i Aleppo
om du kysser mig ikväll kan dom svälta i brödkö
om du kysser mig ikväll är det bara vi två

Raden ”om du kysser mig ikväll kan dom dö i Aleppo” sammanfattar den särskilda stämning som von Hellens vill åt; hänsynslösheten som kommer med insikten att man håller på att förlora sin odödlighet, sitt oberoende och sin ungdom. Sammantaget är von Hellens debut lovande, liksom en gång Parlands. Dessa två verk förenas i en ambition att i dikt formulera ett specifikt pulserande *nu*, en stund i tiden, och i en samtidig medvetenhet om att nuet aldrig låter sig fångas – när det blivit dikt är det redan förflutet.

Lina Bondes debut *Tecknar snö* kretsar kring två teman som flätas ihop: queer erotik och landsbygdens livsvillkor, särskilt för queers. En uppsättning motiv och bilder turneras och ges successivt fler betydelser: snön i olika former, rävar, ordparet bygd/blygd, ett par vita sandaler, bland annat. Snön står för transformation,

för diktjagets reflexioner kring sin resa bort från hemtrakten till öppenhetens Berlin. Rävorna står för de queers som gömmer sig i gryt, kryper fram och söker sig till varann efter mörkrets inbrott, men de är också rävfarmens inburade investeringar som trampar runt, runt i väntan på slakt.

Samlingen är genomtänkt ner till minsta typografiska detalj. En stor del av dikterna är fördelade på två spalter. De dubbelspaltade dikterna kan läsas rad för rad eller som två separata dikter, en för varje spalt. Så här kan detta grepp se ut på baksidan, här dikten "nattfärjan" i sin helhet:

på en pir	ropar
	längs med fotfästen
	mattkanter i hallen
hudsäckar	
	jag låg kvar en tid
i ekot	likt minkspår i rimfrost

I just den här dikten gestaltar den ena spalten hur diktjaget väntar på en färja söderut, mot hemmet i Berlin, och minns den älskades hud. Den andra gestaltar hallen som diktjaget nyss lämnat, där spår av henne finns kvar hos den kvinna hon lämnat. Läst på konventionellt sätt flätas de två scenerna ihop. Att dikterna kan läsas på flera sätt hänger, tror jag, ihop med deras budskap om sexualitet och livsvillkor och ambitionen att kalejdoskopiskt visa på att också Österbotten innehåller flera berättelser, som stiger fram om man lyssnar efter dem. Här stöder formgivningen tematiken: det queera handlar också om en motberättelse, ett parallellt erotiskt Österbotten som finns strax invid eller nedanom det tysta, stränga plattlandet.

Ibland tycker jag att poeten krånglar till det. Det genomtänkta blir stundvis manierat, tillgjort och tillrättalagt. Den visuella noggrannheten, brotten mot konventioner och turneringen av olika begrepp och ord är modernistiska verktyg, och på så sätt är denna samling också förhållandevis traditionell just genom de tidvis förutsägbara normbrotten. Läsaren av dessa dikter får även stå ut med en rätt stor spretighet, och en stor skillnad i konstnärlig

halt. En del av dikterna är nämligen rena politiska pamfletter, riktade till en läsare som ska övertygas. Till dessa hör också de erotiska dikterna, där läsaren ska bli varse om och engageras i en normbrytande erotisk tradition. Samlingen präglas av ett behov att skriva *emot* – en politik, en norm, ett förutbestämt sätt att finnas till. Den negationen syns i dikterna som en skugga, en ofrihet. Dikterna blir helt enkelt reaktiva ibland.

Här finns även strama meditationer över den österbottniska slätten, över resor med färja och tåg ner mot Berlin och över hur samlingens två världar – Österbotten och Berlin, barndom och vuxenliv, förtryck och frihet – på något märkligt vis ändå är för-enade. Det sistnämnda flätandet av motivkretsar och världsbilder är samlingens stora bidrag. Bondes debut är lovande, men lite mer queert slarv skulle blåsa liv i hennes bildspråk. I sprickorna, som känt, kommer ljuset in.

Landsbygd – grymhet och frihet

Johanna Boholms *Inna* är en obehaglig historia. I korta dikter gestaltas en berättelse ur en flickas perspektiv, först när hon är ett ofött barn inne i sin moders kropp, sedan i tonåren. Det handlar om – vad annars, vill man nästan säga – incest, psykos, instängdhet och mäns våld mot kvinnor. En lyrisk Fritzl-historia från Österbotten. Den beskrivningen låter naturligtvis helt vanvettig, men så är det: *Inna* är en vacker gestaltning av det fruktansvärda, som Picassos "Guernica" målad i pasteller. Omslaget pryds av ett beskuret fotografi: en man och en kvinna håller varandra i handen, man ser blommig kjolskört och byxben. Det kunde vara en bild av kärlek – men det är mannens grepp om kvinnans hand och hans avslappnade hand i fickan när han håller i sin egendom som fångar blicken. Talande nog heter fadersfiguren i *Inna* just Hans – som i hans ägodelar, hans värld, hans kvinnor. I följande dikt, i vilken det berättande diktjaget föds, kan ordet "Hans" både uppfattas som egennamn och genitiv:

Och Inna torkar blodet
mitt och hennes
Hans

Darrhant rör hon vid Hans
slätar honom stryker ärren

Hans säger hon
ligg jer
me flickon

Språkdräkten framhäver motivet. Fåordigheten är ett effektivt grepp när det obeskrivbara ska skrivas fram. Dikterna är emellertid inte bara grym och kladdig socialrealism, i *Inna* finns ett stråk av övernaturlighet, fostret talar med sin mor, tröstar henne, spökar innan snarare än efter livet. Incesten viker in modern i berättaren:

Jag stryker Innas arm
och viskar åt henne
att mina andetag är hennes
mitt blod är det hon mist
jag är hennes barn och mor och hon

Mitt i allt våld och kringskurenhet, bland kala klippor, gölar och rostiga knivar, finns ändå ett hopp som kunde stavas generationer, eller snarare *gynerationer*: en kvinnolinje som löper som navelsträngen mellan kvinnokropparna och ger magiska krafter mitt i grymheten. *Inna* är en fasansfull berättelse gestaltad i spröd och okonstlad språkdräkt, tveklöst en av poesiårets höjdpunkter. Boholm har profilerat sig som prosaförfattare redan tidigare, och *Inna* ges ut tillsammans med kortromanen *Papp* – alltså pappa. Tillsammans blir de en diptyk över kön i Österbotten, vilken precis som hos Bonde blir en dubbel plats: förtryck och magi sida vid sida.

I **Eva-Stina Byggmästars** *Vox amoris* finns det – som oftast i den Byggmästarska världen – enbart magi och lust. Här möts två älskande kvinnor i en lantlig scenografi, de hänglar upp varann mot stallväggen iklädda regnbågsfärgade folkdräkter och erotiken sprakar i brasans sken. Byggmästar fortsätter i *Vox amoris* på ett projekt som rinner igenom flera av hennes samlingar från 00- och

10-tal, alltså ett omstöpande av litterära troper så att nötta diktbilder kan ge kraft åt en kamp för sexuell jämlikhet. I denna samling är det Gustav Frödings och Dan Anderssons landsbygdsdiktning, och kanske eventuellt även dansbandsmusikens romantiserade svenska landskap, som får tjäna som referenspunkt.

Trots att Byggmästars frejdliga, lustfyllda dikter saknar de beskrivningar av förtryck som märks exempelvis hos Bonde är detta politisk dikt, där en annan värld skrivs fram, en värld där kvinnor älskar på höskullen efter avslutat ladugårdsarbete:

vi ligger
med varann på höskullen
som om vi inte gjort annat
hela fähuset gungar kossorna råmar
uppmuntrande nere i båsen de vet hur
det känns: brunsten då de bestiger varann
juver som gungar hjärtats könets hunger

Landsbygden är inte förtryckande, utan en underbar tummelplats för samkönad kärlek – och dikten är ett arbete för att förverkliga denna värld som ännu inte finns.

Ett annat motiv förekommer dock parallellt med den lantliga, mätta idyllen, nämligen kärleken som ett schackspel, ett spel man kan förlora. Kärleken är erotisk mätnad liksom emotionell risk. Snarare än att risken handlar om att kärleken är just homosexuell, alltså samhälleligt utsatt och icke-accepterad, handlar risken här om kärlekens väsen: det kan vara farligt att älska, för att kärleken är utlämnande och kan skada, som här, i samlingen sista dikt: ”jag gjorde allt / för henne rutfältet krängde till men förväntar mig / inte att det kommer att upprepas alltså hända”. Det sista ordet är en möjlig nyckel till samlingen som helhet. Kanske var alltihop fantasi trots allt? Men fantasin tjänar ett syfte, bereder väg för en möjlig framtid, även om framtiden sedan inte realiseras. *Vox amoris* fortsätter och vidareutvecklar tematiken från exempelvis *Barrskogarnas barn* (2014). Här finns emellertid en doft av förlust och smärta mellan raderna som förnyar författarskapet. Fantasin synliggörs som just fantasi, vilket ger samlingens idyllbilder djup.

Metafysiska meditationer

I titeln till **Kurt Högnäs** *Någon gav vinden ton* spökar den store anden. Samlingen gestaltar ögonblick då något som bär upp och för samman kan skönjas, kalla det kanske ett samband eller just en ton, som i titeln.

En intressant aspekt av denna samling är att den bärs upp av en konkret metafysik. Dikterna utforskar metafysiska frågor – vem som ger vinden ton, exempelvis – men släpper aldrig greppet om den konkreta världen. Det andliga är i och av verkligheten snarare än något som flyter ovanpå eller under den. Högnäs vill liksom in till tingens innersta i ett slags nyplatonsk anda. Vad är egentligen en skog? Jo, svarar Högnäs:

Skogen är
ett tempelbygge
genombrutet av höga spiror
med gryningsrökarna
som svala nyp i topparna
där en höstlig väg
av fågelflockar
högljutt stegrar sig
mot revorna
av sky

De centrallyriska dikterna utforskar helt enkelt metaforen som ett slags troshållning, detta magiska, ögonöppnande ”som” – vinden är som en musiker, vassträet är som en flöjt, och så vidare – helt i Tomas Tranströmers anda. På så vis blir allting levande i en kedja, där metaforikens vind blåser liv i det vardagliga och skänker mening. Här finns en stoisk livshållning som lugnt observerar förändring i naturen och i betraktarens inre: ”Endast / tystnaden kvar / med tilltagande vind / från havet bortom udden”. Det är svårt att inte tycka om och sympatisera med den hoppfulla livshållning som Högnäs skriver fram i sina naturnära reflektioner.

Ett verk som rör sig omkring metafysiska frågor på liknande sätt som *Någon gav vinden ton* är **Tomas Mikael Bäcks** *Vers*. Titeln är kaxig i det lilla och anspelar på innehållet, verser som ofta handlar om versens, diktens, möjligheter och begränsningar. Två

spår flätas samman i samlingen: diktjagets minnen ur barndomen och den klassiska musiken som kraftkälla i nuet. Schumanns pianostycken blir levande verktyg, nödvändiga i livets och åldrandets förstahjälpenlåda. Det vilar, som alltid hos Bäck, något sympatiskt över dikternas enkelhet och avsaknad av pretentioner. *Vers* ska gå att begripa.

Samtliga dikterna berättas av ett jag, som alltså minns sin barndom och funderar över hur relationen med föräldrarna egentligen blev. Fredrik Bäck's vackra omslag fångar denna tematik genom att låta ett ensamt maskrosfrö pryda framsidan och maskrosbollen bakpärmen av boken. Hur långt flyger fröet? Så kunde tematiken i samlingen formuleras.

Ännu i fjol somras
hade jag inte alldeles lätt
att lokalisera familjegraven:
den vita stenen
med svart skrift,
azaleorna
som jag tror
far skulle ha uppskattat.
Nu är det enkelt.
Vad har förändrats?

När döden närmar sig hittar man enkelt till familjegraven, där man själv ska ligga. Det är en enkel tanke fångad med precision som löper genom samlingen som helhet.

Ytterligare en talande titel är **Gösta Ågrens** *Dikter och slut-samtal*. Den låter påskina en avslutad diktargärning, vilket vore synd, eftersom Ågrens senaste samlingar *Centralsång* (2013), *Dikter utan land* (2015) och *Ritten mot nuet* (2018) vittnar om en pågående utveckling. Talande för dikterna är att alla avslutas med ett skiljetecken; oftast en punkt, ibland ett utropstecken. Ågren stänger till, sätter punkt. Dikterna påminner om aforismer och bär ofta bokslutets sammanfattande och översiktliga prägel. Här finns dikter om litteraturens allra största frågor, om hur man kan skriva efter Auschwitz och om vad Homeros, den kalla marmorbysten som ser på dikten från sin upphöjda position, egentligen skapat när han skapade dikten, fiktionen. Metafrågor, alltså. Här finns även

de typiskt Ågrenska bitska och förtydligande dikterna om varats obönhörliga villkor:

I själva verket gör
dimman verkligheten
tydligare. Ingenting
annat syns.

”Slutsamtal” är en svit i samlingen, en fiktiv dialog mellan två verkliga konstnårsbröder som fördrivits från femtonhundralets Nürnberg. Bröderna Sebald och Barthel Beham samtalar om sin belägenhet och kommenterar samtidigt reformationen, livet och döden. Så här säger Sebald:

Kroppen är materia, ödmjuk
väntan, men tanken gudlös
och ödet bara en kvarn, som
tuggar allt. Vägen liknar
en rörelse. Den lockar
till bild, men varje bild
står stilla. Efteråt
finns ingen återvändo.

Sebald ekar här ett typiskt Ågrenskt credo: att dokumentera livet är fåfängt. Att låta bli är dock inte heller något alternativ. Alla bilder är på sätt och vis falska, det går inte att fånga livets rörelser i en bild, men förgängligheten i sig kan – på omvägar – dokumenteras. Så uppfattar jag denna samling som helhet; som en övning i vansklighet.

Biografiska spår

Bokslutets avskalade och osentimentala berättandeform märks även i **Heidi von Wrights** *Autofiktiv dikt av Heidi von Wright*. Titeln är ett slags ordlek: autofiktiv dikt handlar om diktjaget själv. Här handlar det om en förskjutning av denna genre; diktjaget berättar om sig själv genom de berättelser som traderats ner genom släktled. Det handlar alltså om de berättelser som skapar

ett jag, snarare än om jagets egen berättelse. Här citeras mor- och farföräldrars berättelser om skolgång, arbetsliv, arbete i hemmet, död och förlust parallellt med jagets egna formativa incidenter. Formerna kunde kanske beskrivas som lyriska noveller. Far- och morföräldrarna citeras som i etnografiska intervjuer. Dikterna ser ut som prosastycken, här saknas radbrott och pauser. Följande dikt om dagboksskrivande kan tjäna som utgångspunkt för samlingens arbete kring de berättelser som omger jaget:

En gång skrev jag dagbok. Jag gömde den noga under madrassen. Jag gick till min systers rum. Tittade mig omkring. I lådor och skåp. Bland böcker och papper. Under madrassen. Jag hittade hennes dagbok och jag läste den. Där stor att hon läst min och att hon tyckte synd om mig för att jag var så ensam. Det var sista gången jag läste någons dagbok. Det var sista gången jag skrev dagbok.

Ingen dagbok mer, alltså. I stället intervjuer med andra, brottstycken ur samtal med en äldre generation som beskriver en hård och oförsonlig skärgårdstillvaro där barn och äkta män drunknar och försvinner: "Min mormor sa. Man måste lära sig att dra ett streck / och gå vidare". von Wright är genomgående lojal med barnet som lyssnat och lagt ord på minnet.

Min farmor sa. För att vi skar osten åt olika håll, när min syster frågade varför farmor och farfar skilde sig. Aha, sa min syster. Jag åt min smörgås och tänkte att jag alltid ska komma ihåg hur olika människor skär ost.

Frågan som samlingen ställer är alltså: Vad har vi berättelser till? Hur blev jag till genom de traderade incidenter som cirkulerar i familjen, och vilka lägger jag själv till? Vad är "auto" och vad är "fiktiv" i "autofiktiv"? Som diktjaget uttrycker det: "Tankarna / är våra egna men de har rasslat / genom generationer i generationer." Samlingen är ett spännande filosofiskt och språkligt experiment med det vardagliga samtalet som material och kan betraktas som ett inlägg i en lång litterär diskussion om hur ett jag blir till.

En annan poet som ställer likalydande frågor är **Gurli Lindén**, som i *Flyghöjd – en självbiografi* återvänder till barndomens landskap. I motsats till von Wrights ambition att skala av, dokumentera med etnografisk svalka, försöker Lindén fånga det förflutna just genom den lyriska formen. Poeten frammanar sommargräs, golvplankor, hållbröd, hästar och myrstigar. Parallellt observerar hon sin egen förmåga att botanisera i minnet:

Mysteriets väg förbi rian mot gärdet. Två lador, lagom utmäta lindor, storskogens skyddande vägg. Stiger in där, utforskar diket, hittar den grå stenen i blyerts.

De sista orden visar att gärdet, lindorna och diket är nedtecknade, det är med blyerts som de kan återupptäckas. Lindéns ämnesval är konventionellt, det lyriska språket strävar dock efter att lyfta barndomslandets händelser, så ofta färgade av ett rosa skimmer, till en nivå där frågor inte bara om vad man minns, utan hur man minns, kan ställas. Och varför man minns: ”Trappstegen upp mot det / gyllene klotet. Räknar åren som gått, plockar bilderna / ur min hjärna, formar dem levande på nytt”. I denna så kallade självbiografi är diktjaget också på väg att upplösas, ”en stjärna / som snart försvinner för att tändas på en annan himmel”. Beskrivningarna av barndomen är ett preludium för verkets frammanande av framtiden – och döden.

Vara stilla, vara här när nordan intagit landet, när himlen svartnar och visar den lysande karta jag följer. Jag vet att mina dagar är räknade. Kornfälten har gulnat och rallarrosen blommat ut.

Naturens skiftningar är kopplade till diktjagets innersta. I dikterna finns en mässande kvalitet, en mysticism som känns igen från tidigare samlingar av Lindén. Samlingen kan läsas som en finsk loitsu, ett sista frammanande av ett förgånget innan butiksskylden släcks och den värld som bara finns i minnet är förlorad för alltid. Det må vara en smula sentimentalt, men den regelbundna rytmen i dikterna minner om den romerska diktningens mytologiskt färgade hexametersvers och rytmen skapar ett avstånd, en svalka.

Flyghöjd är omfångsrik och kan läsas som ett slags versepos över ett liv.

Vad kan bokstäverna?

Gunnar Högnäs egenutgivna [*Haiculdesac*] är en samling haikudikter, men titelns återvändsgränd visar sig som en insikt i formens begränsning. En haiku är en återvändsgränd, men det gör att man kan slappna av och unna sig: "Isbjörnen på sitt / isflak rakryggad, saknar / paddeluthyrning". Högnäs behåller sin syrliga livssyn också när han förverkligar rolighetsprojekt. Hans haikuexperiment aktualiserar åter frågan om alfabetets användning jag tog upp i början. Vad ska vi egentligen med alfabetet till? Ska vi skriva haikudikter om klimatförändringen? Vad kan bokstäver och ord göra när de ställs emot smältande is och tinande kyrkogårdar?

I den likaså egenutgivna *Rollatorgnissel under den järnblå solen* fortsätter Nicko Smith att dokumentera samhällelig orättvisa. I förordet skriver poeten att han arbetat länge inom äldreården och att dikterna tillägnas de äldre han vårdat, de som samhället stoppat i malpåse. Dagarna försvinner, måndag eller onsdag spelar inte längre någon roll i det moderna fattighusets plasthansklädda, sterila tillvaro, "Världen utanför // doftar // döende titan". Här dokumenteras ögonblick av djupaste förtvivlan, liksom av hopp: när Snoddas spelar på radion glömmet alla för ett kort ögonblick katetrar, blöjor, budgetunderskott och leda. Ledan och kropparnas förtvining löser upp syntaxen:

bbbbbbbbbbbbbbbyta lakan, bädda säng

Lyftkran till duschen
duscha

Tvål. Tvål. tvål

Lyftkran ut ur duschen
plåstra om liggsåren

Rollatorgnissel påminner mig om Claes Anderssons dikter om akutpsykiatri – politiskt dikt om människor som inte borde finnas, eller åtminstone inte synas. Smith företräder ett slags gammaldags socialistisk kristdemokrati, där människor inte kan behandlas som poster i en kostnadstabell. Samlingen kan också läsas som en del av den samtida arbetarlitteraturen, där äldrevårdens underbetalda och deras ilska och frustration inför avhumanisering och tidspress får komma till tals mellan raderna.

Ett samlingsverk som i strikt mening inte borde inkluderas i denna poesiöversikt får trots det slinka in. Den nyss nämnda **Claes Andersson** gick bort 2019, men innan det hann han redigera ett samlingsverk med undertiteln *Egna favoriter*. I *Jag har all tid i världen* finns dikter från samtliga diktsamlingar från 1964 till 2015, men dikterna ligger inte i kronologisk ordning, snarare i en tematisk sådan. Engagemanget för samhällelig rättvisa, lusten och kärleken, människans tillkortakommanden och tillvarons allmänna snöplighet och dråplighet stiger fram som viktiga motivkretsar.

Jag saknar Andersson intensivt medan jag läser. Poet, politiker, psykoanalytiker, pessimist, prutthumorist: han var många saker. Framför allt genomsyras dock dikterna av det jag diskuterade inledningsvis, nämligen en tro på att alfabetet faktiskt *har* en anledning, orden och bokstäverna har en riktning och kan brukas för att beskriva erfarenheter och skapa gemenskap. Alfabetet – dikten – kanske i själva verket brukar oss för att skapa något mot vårt eget bättre vetande. Med Anderssons ord i samlingen *Mina bästa dagar* från 1987:

[...]

Genom ordens nätverk av gångar och shuntar
är jag förbunden med himlen, och med molnen
som fyller mig med gas. Regn stiger och sjunker
i mig, det väser som när syrgas släpps ur en tub.

Poeten gestaltas här som passiv, tagen i besittning av ett väsende, bubblande språk som kopplar honom mot det fysikaliska, det immanenta. Människan är en apa, som leker med ett alfabet hon hittat bland pinnar och stenar.

På något vis reflekterar alla samlingar som kommit ut under pandemins år 2020 över alfabetets anledning. Heidi von Wright synar traderade familjehistorier och hur de formar ett jag, Agneta Enckell utforskar hur mor och son sätter ord på värld och erfarenhet, Johanna Boholm granskar vilka erfarenheter som ryms innanför alfabetet och vad som överhuvudtaget går att beskriva. Självklart färgas min läsning av min egen erfarenhet av isolering, tristess och brist på gemenskap och ett delat språk. Men en kvalificerad gissning är att detta års poesi kommer att läsas genom pandemins raster också framöver – det är helt enkelt svårt att låta bli.

Alfabetets anledning anar aporna aldrig, menar Alf Henriks-son och Björn Berg i ABC-boken med samma titel. Inte heller människoaporna är klara med alfabetets användning, bokstävernas vara vrids och vänds det fortsättningsvis på. Tur är väl det.

Litteratur

Andersson, Claes: *Jag har all tid i världen. Egna favoriter*, Schildts & Söderströms.

Boholm, Johanna: *Inna*, Ellips.

Bonde, Lina: *Tecknar snö*, Förlaget.

Byggmästar, Eva-Stina: *Vox amoris*, Marginal.

Bäck, Tomas Mikael: *Vers*, Schildts & Söderströms.

Enckell, Agneta: *(med eget namn, utan namn, ditt namn)*, Förlaget.

von Hellens, Victor: *Något i tiden håller på att ta slut*, Schildts & Söderströms.

Högnäs, Gunnar: *[Haiculdesac]*, eget förlag.

Högnäs, Kurt: *Någon gav vinden ton*, Schildts & Söderströms.

Lindén, Gurli: *Flyghöjd – en självbiografi*, Marginal.

Ringbom, Henrika: *En röst finns bara när någon hör den*, Förlaget.

Smith, Nicko: *Rollatorgnissel under den järnblå solen*, eget förlag.

von Wright, Heidi: *Autofiktiv dikt av Heidi von Wright*, Schildts & Söderströms.

Ågren, Gösta: *Dikter och slutsamtal*, Schildts & Söderströms.

Döden går omkring med skära kinder och talar med alla. Barnboksåret 2020

Mia Österlund

Då Mark Levengood som enväldig jury tilldelar Kjell Westö Svenska YLE:s litteraturpris uppmärksammar han svårigheten att väga en bilderbok mot en vuxenroman. Levengood propsar på ett eget litteraturpris för bilderboken. Visserligen är bilderboken starkare än någonsin, men att utgivningen på några titlar skulle räcka till ett helt eget pris är kanske att ta i. Bilderboken klarar sig utan kryckor och står sig internationellt. Under året kammade Jenny Lucander hem det prestigefyllda Nordiska rådets litteraturpris för *Vi är lajon!* (2019), Linda Bondestam Augustnominerades för *Mitt bottenliv*, medan Malin Klingenberg och Sanna Manders *Fisens liv* (2019) översattes till en rad språk. Vår barnboksutgivning är en livskraftig, konstnärligt dynamisk domän, som i sin litenhet rymmer en rad lyskraftiga berättelser.

Avtryck av klimatkris och pandemi

Ett av de starkaste stråken i samtida barnlitteratur är reaktioner på rådande klimatkris. Det märks i att det väloljade greppet att använda djurkaraktärer fått en ny twist, en släng av antropocen



Att Linda Bondestams Axolotl intar Hamlet-posé i bilderboken *Mitt bottenliv* väcker den berömda frågan om att vara eller inte vara.

och apokalyps. Varnings- och tröstsagan kliver fram. Klarast syns detta i **Linda Bondestams** axolotl-autofiktio*n Mitt bottenliv* där en figur bär ansiktsmask. Berättarrösten i bilderboken tillhör en ensam axolotl, en utrotningshotad salamander, som förundras över allt skräp som fyller havet och slutligen sveps med av en jätteväg förorsakad av människans klimatpåverkan. Fram träder ett ekosystem i fritt fall. Några barn syns inte till, bara vuxna konsumenter, och de skräpar ner en masse. Gränsen mellan natur och kultur har kollapsat. Människans fotavtryck har blivit för stort och förorsakar skada som inte går att reparera. Bondestam hanterar läget med humor och skapar ett hoppfullt krisnarrativ. Avstamp tas i evolutionen: ”En gång var jorden alldeles nyfödd. Det fanns hav och det fanns land, små varelser som guppade och gurglade. Luften osade av kärlek och så småningom dök det upp en massa duniga, fjuniga, fjälliga och stickiga som pep och skrek.” I en kakafoni av ljud fylls jorden av varelser; mammutar, dinosaurier och diverse kräl- och landgående djur samexisterar. Boken inramas av frågeställningar kring hållbarhetens många facetter och lyfter ett anti-kapitalistiskt anslag där människan lämnar scenen till förmån för djurlivet. Bondestam skakar av sig de dekorativa drag som varit hennes signum. I stället låter hon ett blåtonat landskapspanorama breda ut sig och

markera de breda tidsperspektiven. Det är utsökt utfört och hon är välförtjänt en av Nordens mest uppskattade bilderbokskonstnärer.

På medeltida kartor kryllade haven av mer eller mindre påhittade odjur. Den tråden följs upp i mixa & matcha-boken *Havsodjur* av **Laura Rouhonen** och **Erika Kallasmaa**. I sitt väl tilltagna format med tredelade sidor i kartonnage balanserar boken på gränsen mellan bok, konstföremål och leksak. Den har tillkommit i samband med en hyllad utställning på Finlands sjöhistoriska museum. Djurfaktaboken genomlever en explosionsartad framfart, det formligen sprutar ut glassiga böcker i uppblåst format. I takt med att arter utrotas, ökar mängden barnböcker om djur och natur. *Havsodjur* har i **Annika Sandelins** säkra händer fått en utmärkt översättning. "Obs! Vi talar rimmande lyrik enligt djupshavsgrammatik!" replikerar en rocka på bakpärmen. Jätte-sjöormen, med påhittad latinsk beteckning "serpentinus megalomanus", presenteras som: "Urtidsormen, monstersnoken / tusen meter muskelmassa / sparkar, spottar, väser, fräser / djupen dånar, vatten jäser." På finska lyder det: "Ikikäärme iltataivaalla / tuhat metriä pelkää lihasta / sätkii potkii sihisee sähisee / vesi kuohuaa, syvyys aukeaa." I ursprungsdikten nämns en rad städer, exempelvis Kotka där museiutställningen ägt rum, men dessa har bytts ut för rimmens skull. Överlag märks Sandelins starka koppling till en Hellsingsk tradition och till lätt arkaiserande vändningar som "Stick din kos!" eller "slingerbult", en stilnivå som inte är lika stark i den finska versionen. Urtidshavet är spelplatsen där allt kan hända, där blicken letar sig både bakåt mot det som varit, och framåt mot det som kan bli. Erika Kallasmaas expressiva bildvärld sätter tonen. Omslagets gapande monsterorm i rött mot turkos bakgrund tecknar urhavsmiljöns konturer och så följer de stort uppslagna flikarna med monstruösa havsdjur utförda i harmoniserande färger. Mörkrets rocka, Bluffarhajen, Sjöslökorven och inte minst Ur-odjuret – "Den sälla encelligheten / Ingen hjärna, inget öga / Kärlekssorger plågar föga" – har mycket att erbjuda också vuxna läsare. Bilderna är fyndigt avpassade så att flikarna kan flyttas och då uppstår nya kombinationer av namn på de nya arter som formar en fantasifull helhet.

Samma upphovsmakares *Zoologipoesi. Små djur i toner*, som presenterar en brokig skara småkryp, är mästertligt översatt av

Sandelin. Petri Kumela kläckte idén att låta kompositörer världen över komponera musik till småkryp. Genom en QR-kod erbjuds ljudspår till läsningen. Bokens bildvärld är påfallande estetiserande, texterna brokiga och böjer sig för ett busigare stråk. Skatan, Pica pica, är en härlig hårdrockare, det vankas ”spurgelkorv och spyttpomfritt” och ”Livet är en roskiosk”. Bångstyrigheten är befriande, här råder hög takhöjd. Dikterna leker, är rytmiskt gäckande och flankeras av faktarutor författade med lätt hand för att kittla fantasin med ett utsnitt udda fakta. Boken är av utpräglad allålderskaraktär, en konstbok med ambition. Skalbaggen Coleoptera tar ställning mot antropocen: ”Vi är fler än ni på vår planet! / Vi gör vad vi vill så ni bara vet!”

Naturfaktaboken genomgår en veritabel blomstring, ställvis med ett kraftigt anslag av naturnostalgi. *Hemulens herbarium* marknadsförs som allåldersbok och presenterar Finlands 170 vanligaste växter med en uppmaning att dokumentera sin näromgivning. ”Av buskar och träd räcker det att ta en liten kvist eller till och med ett blad”, ifall nu någon trodde annat. I grundskolan infaller den återinförda herbarieuppgifter sommaren mellan sjuan och åttan och boken kan vara till hjälp. Den som knatat i skog och mark vet att det är en krävande uppgift som sträcker sig över månader och kräver en vid radie för att hitta de växter som efterfrågas. Numera sker samlandet digitalt. Boken är ändå inte tänkt som krycka för skolbarn, tvärtom är den fokuserad på växternas kulturhistoria. Till sitt format simulerar den fyndigt herbariets formspråk, med sidenband att knyta ihop helheten med. Boken presenterar biotoper enligt beprövad skolplanschmodell. För att upptäcka upphovsmakarna krävs förstoringsglas, de återfinns endast småstilt i kolofonen. **Päivi Kaataja**, muminproducent och produktutvecklare på WSOY står för texten, i spänstig svensk översättning av biologen och författaren **Annika Luther**. Färgbilderna står **Anna Pöyhtäri** för vid sidan om Tove Janssons originalteckningar som lånas in i ett helt nytt sammanhang, i större skala än de ursprungligen var tänkta. Också citat ur Tove Janssons oeuvre omgärdar boken. Boken är inbjudande och vänlig. Den har bärkraft och långt livsspann. Faktaspäckad, lättillgänglig och välavvägd bjuder den på hisnande naturkunskap som att prästkragens kronblad följer Fibonacciserien. Växterna personifieras

och ges agens. Den som läst Lennart Hellsings rader ”Tussilago, solskensnäsa, puss i påsk och sällskapsresa!” är väl rustad med en blick på naturen som rymmer mer än själva växterna.

Christel Rönns har illustrerat över 100 barnböcker, men det är mer sällan hon tar sig tid för soloprojekt. Då hon gör det levererar hon utsökta, genomarbetade bilderböcker sprängfyllda av humor. Samtidigt saknar hennes böcker aldrig djup, tvärtom erbjuds mångskiktade frågeställningar. Hennes fjärde bilderbok, *Jinko och det finurliga fröet*, följer ett djurkollektiv bestående av haren Jinko, musen Prilla, björnen Tito, sköldpaddan Orvar, kameleonten Joji, fladdermusen Gunilla, grisen Rosa och Mullvaden Murgit. Haren hittar ett morotsfrö som hen sår. Nu följer en seg och påfrestande väntan: ”Morötter behöver OHEMULT mycket tid på sig att växa”. De andra djuren kommer med goda råd. Haren har inte fattat att frön växer neråt i jorden, och moroten slukas mycket riktigt av en mullvad. Temat tålmod och självhushållning kunde inte vara mer relevant. I den klassiska djurbilderbokens format lyfter Rönn det naturenliga levnadssättet i sin skildring av ett artöver-skridande fridsamt och stöttande kollektiv. Boken går främst i grönt, växter placeras i förgrunden och fungerar som dekorativa element och står för miljöteckningen.

Södergranhommage

Lekfullt, lyhört och suggestivt blåser **Kristina Sigrundsdotter** och **Clara Dackenberg** nytt liv i Edith Södergrans diktning genom att sammanfoga dikt och liv på helt nya sätt och samtidigt berätta i bild som aldrig förr. *Landet som icke är* utgår från Södergrandikten med samma namn som publicerades postumt. I den episodiskt uppbyggda boken insjuknar Edith och hamnar på sanatorium. Hon får en vän, riktig eller låtsas kan kvitta, och tillsammans följer de en silvertråd i ett nystan. De vandrar genom ett rike med många rum där de upplever sällsamheter. Boken bärs upp av systemskap och delaktighet, men också utmaningar som att spela tärning med livet som insats. ”Jag flyttade mig närmare henne / närmare min syster / hon var den hemliga vägen / den skrat-tande busken / den druckna och orädda sommarnatten / hon var

oblyg och skrattade utan måtta / min syster var fri från längtan / full av ändlösa solskensdagar.” Dackenbergers register är brett, hon skapar mörka, farligt skimrande bildvärldar. Sigrunsdotters anslag gäcker: ”Bredvid mig låg de andra patienterna / Kaptenen, Limpan och Stora Anna / inlindade i filter som egyptiska mumier / tysta som lik, drömmande sjukhusdrömmar / vita längtande drömmar”. Det fungerar förunderligt väl att buktala Södergran. Boken är ett fullödigt konstverk som bevarar sin gåtfullhet och vågar stirra sårigheten i vitögat.

Mästerliga bilderböcker, rika som romaner

Att känslor, också de svårbemästrade, tar plats i bilderboken är en trend. Sedan BY-utställningen, en storsatsning där miljöer ur finlandssvenska bilderböcker blev interaktiva konstverk som ställdes ut internationellt och turnerade nationellt, där **Malin Ahlsved** bidrog med känsliga, kvadratiska studier av känslor och barnlika karaktärer har bilderboks-Svenskfinland hållit andan. Nu kom den efterlängta debut *Tillsammans ska det vara vi två*, med **Minna Lindeberg** som drivet och skruvat skapar bärkraftig bilderbokstext. Den jag-berättade boken skildrar ett introvert barn som värnar om sin integritet, som vill befrias från vuxenvärldens bestämmarrätt och få rädda hundar som far illa. Finstämt och sömlöst löper den avskalade djupa texten tätt inflätad i bildberättandet. Bilderboksscenen har fått en ny berättare i Ahlsved, vars minimalism, murriga färgval och utpräglade känsla för att gestalta känslor har absolut tonträff. Lindeberg går från klarhet till klarhet. Tidigare har hon gestaltat utlevande barn och vurmar för de uddas rätt. Hennes formuleringar rymmer bråddjup: ”min längtan sitter fast i de vuxnas nej”. Hundlängtan är ett slitstarkt tema, bland annat förvaltat av Ulf Stark. Astrid Lindgren hade trösterik dagdröm om att få rädda barn som for illa. Som en pendang dagdrömmer barnet i *Tillsammans ska det vara vi två* om att rädda gatuhundar i Viborg. Här bär fantasin hundlängtan och hjälper att hantera en allvarlig aversion mot samvaro. Andra barns försök att närma sig protagonisten vittnar ändå om att det finns olika sätt att se på händelseförloppet. I allt från papperskvalitet till hur

motivet hanteras har boken hög verkshöjd och är inget mindre än ett frihetsmanifest med sin vision om en strand där ingen är ”kopplad eller hungrig”.

Sanna Tahvanainen ryggar inte för svåra frågor. *Min svarta hund* är hennes fjärde bilderbok. Hon har tidigare gestaltat mammas otillräcklighet och psykisk ohälsa. Nu står pojken i tur. Leonard är fotbollsskille med djurintresse, särskilt för elefanter.



Familjen har en bekymmerslös baby och föräldrarna kämpar med att få rätsida på vardagen. Särskilt skär det sig mellan Leonard och hans pappa. Rik som en roman berättar den sparsmakade texten och de mångskiktade bilderna hur Leonard ska lära sig hantera sina känslor. Det gör han hos psykologen Siv Sund: "Jag träffar Siv Sund på grund av mina känslor. De är stora och många. Jag säger saker som skär som svärd. Mina händer river och slår." **Jenny Lucander** låter Tahvanainen göra en bilderboks cameo i den porträttniska Sund. Av henne får Leonard en imaginär hund att ta hand om. "Det går inte att ta känslorna ifrån Leonard, säger Siv Sund. Han måste lära sig leva med dem. Hunden hjälper honom. Men varför? säger pappa. Det är ju självklart, säger mamma. Måste du alltid förminska mig? säger pappa". Boken berättar i jagperspektiv och ger Leonard tolkningsföreträde. Det är hans blick på föräldrarna som erbjuds. "Vad har ni grälat om idag då?" frågar han dem. Det fina är att det finns tryggt utrymme för Leonards känslor, att slå sönder allt i sitt rum eller utpumpad ligga och stirra efter sin terapisesession som är tyngre än fotbollsträning. Bilderböcker ska också läsas för föräldraskildringarna. Att äktenskapet mellan Leonards föräldrar utmanas av småbarnsåren är uppenbart. Till och med hans namn är en kompromiss. Namnet har han fått efter Sir Winston Leonard Spencer-Churchill, Storbritanniens forne premiärminister, Nobelpristagare i litteratur som "rökte cigarrer nästan lika tjocka som snabeln på en elefant." Boken är rik på klangbottnar och anspelar på att Churchill kallade sin depression sin svarta hund. Lucanders perspektivrika bildberättande har utsökt känsla för kolorism, textur och nyansering.

Det stora lilla livet

I det lilla barnets liv är vad som kan te sig som små vardags-händelser, som att tappa sitt gosedjur eller vänja sig av med sin napp, milstolpar. **Fredrik Sonck** debuterar med *Freja och kråkungen* tillsammans med **Jenny Lucander**. Bilderbokstexten är ovanligt omfångsrik, men välfunnen. Sonck har sinne för valörer och hanterar dramatiken kring barnets känsloliv både inkännande och med allvar: "De vuxna tycker annorlunda. De tycker att nappen

äter upp Frejas ord innan de kommer ur munnen.” Lucander bjuder på en ljus färgskala som fångar sommarens färgpalett i behagliga färger. Porträtteringen av Freja och hennes föräldrar är på pricken. Frejas explosiva känslor tecknas i ansiktsuttryck och detaljer, rörande skickligt fångade med sandgula och vattenblå partier. Allt från försättsbladet i knallorange till hur titeln är nedsänkt i pärmen vittnar om ett utpräglat sinne för bilderboksberättandets fulla



Jenny Lucander leker med både valör och perspektiv i sin ömsinta familjeskildring i bilderboken *Freja och kråkungen*.

potential. Nappen lämnas på en sten för att trösta en kråkunge, på natten är Freja otröstlig, munnen längtar efter att få suga, men efterhand övervinner hon sitt beroende. Under konflikten gång har omgivningen tecknats i vänlig pastell, men då Freja växer ifrån nappen skiftar scenariot till oväder. Lucander bildberättar med bravur, med till synes små medel som växer och förgrenar sig i en rik skildring av det lilla barnets kamp.

Också **Sanna Sofia Vuoris** andra bilderbok *Grävling borta* förvaltar det lilla barnets perspektiv väl. Berättelsen kan läsas som vardagsdrama kring ett borttappat gosedjur eller som en fantasi om att det värsta händer: att gosedjuret tappas bort på vägen till dagis. Vuori är skicklig på att skriva koncentrerad bilderbokstext: ”Jag har en grävling som är bara min. Grävlingen doftar sand och spaghetti och jag brukar viska ’fina du’ och ’prutt’ i örat på den.” Till sitt bildtemperament skiljer sig denna bok diametralt från Vuoris debut *Ägget* bildberättad av koloristen Linda Bondestam. **Cara Knuuttinen** är välkänd för sina ömsinta akvareller från bland annat Saga Blom-sviten tillsammans med Anna Gullichsen. Också här lutar Knuuttinen sig starkt mot konventionen med ett berättargrepp som ter sig nostalgiskt gulligt. Persongestaltningen vetter mot Eva Erikssons, med en besläktad tantskildring som känns föräldrad med poplinkappa och fotriktiga promenadskor. Tantskildringen är alltså inte uppdaterad och även i övrigt väljer Knuuttinen helst den minst friktionsfria vägen. Helsingforsskildringen är rar, samspelet mellan flickan och gosedjuret bedårande, men då inga risker tas i bildberättandet blir det också rätt slätstruket.

Också **Aki-Pekka Sinikoskis** bilderboksdebut *Under månen*, med **Ilja Konikas**, med en rad bilderböcker bakom sig, tar sig an det introverta barnet och ger fantasin spelrum i en udda och ordrik berättelse. Det visuella i flytande akvarell med rosa och blå toner ger en drömsk kvalitet. Jag-berättare är en könsneutral Pippi-inspirerad rödhårig, fräknig gestalt, vars mamma är cirkusartist som fyrats av i kanon och sitter på månen. Ensam med sin pappa selsätter sig barnjaget med fantasilekar. Temat är existentiellt och kretsar kring döden och varat. Gestaltningen av barnjaget skorrar. Vilket barn säger: ”Jag är bara ett barn”? Strävan att filosofera och fantisera är förankrad i barnet som gillar att vara ensam för då får hen vara ifred med sina tankar: ”Är man ensam, kan man göra vad

man vill och man behöver inte förklara för någon annan varför man är som man är.” Vid kvällsbadet sugs hen genom avloppet och till ett dödsrike under havets yta där förlista sjömän agerar ställföreträdande närvarande pappor. Onekligen väcker sjömansestetiken queera anspelningar, inmutat av allt från sjömanslivet som fristad för homosexuella till hur populärkultur sexualiserat sjömän. Något skaver, och gör läsaren osäker på vad som är på gång. Barnet känns för vuxet, som ett språkrör för livsfrågor och filosofi. Visst finns kvaliteter och ambition, men det räcker inte.

Mellanåldersboken i god form

Ellen Strömbergs debut som barnboksförfattare *Maggan året runt* kom att bli epicentrum för en debatt om representation i barnboken. Visserligen finns inslag av icke-vithet i boken, men mothugget mot boken lydde att mångfald inte normaliseras utan tvärtom skildras genom en främmandegörande lins. Boken handlar om sjuåriga Maggan som saknar en bästis men får en, om julfirande, kalasfirande och sommarlov. Boken genomsyras av att ett underliggande klassperspektiv med en tjock morfar som inte ger mycket för skola och läxor och en mamma som inte riktigt orkar. Den pläderar för omtanke och inkludering. Texten sitter fint och fångar ett barnperspektiv, mitt i vardagen. **Elin Löfs** illustrationer medberättar dessvärre inte och är något stela samtidigt som valet att teckna enorma huvuden på tunna kroppar förbryllar.

Malin Klingenberg och **Johanna Wikström-Eklöf** sätter punkt för sin mellanåldersserie om pensionärsmakten i *Den stora seniorkampen* som sammanför skurkar från samtliga tidigare delar i serien. Svenskfinlands svar på Lasse-Majaböckerna gör precis vad som krävs, energiskt samspel mellan de satiriska bilderna och fullt ös i intrigen.

Karin Erlandsson går från klarhet till klarhet. Hennes äventyrs-svit *Legenden om ögonstenen* (2017–19) har skördat framgång och ska filmatiseras. Medberättare är sonen **Frans Erlandsson** och tillsammans med **Ludwig Sandbacka** ger de ut *Myter och fakta om pärlornas ursprung* med kringmaterial för konnässörer. Med *Natt-expressen* hoppar hon på tåget med adventsböcker som är en påtaglig trend till följd av läsfrämjande insatser och erbjuder ett kapitel per dag fram till julafton. Danjas familj spenderar hela december hos mormodern som bor i ett stationshus vid en övergiven tågräls. Morfar Nils var stins och uppfinnare som ”kunde rabbla tidtabellen lika bra som om den var tryckt på hans handled”. Mormor minns inte lägre receptet till solbullar och försvinner under den stojiga decemberfest som markerar familjens ankomst. Genom en magisk marschall kan Danja nattetid åka nattexpressen, ett tåg som upphäver gränsen mellan tid och rum. Mellan stationerna rör sig försvunna, som lockas av spårare som har souvenirer med sig: ”De försvunna färdas mellan stationerna inte med tåget utan av tiden, de rycks vidare utan att kunna bestämma själva på vilken station de hamnar.” Försvinner gör man av sjukdom, minnessvikt och ensamhet: ”Tiden vi färdas i är en slags paus, den ledsna eller ensamma eller räddiga får vara sig själv ett tag”. Lokföraren låter lukter som bubbelbad, grillkorv eller ärtsoppa fylla vagnarna och såklart finns en gåta att lösa. Kapitlen med Danja, kompisen Konrad och en magisk kronometer kryllar av cliffhangers och borgar för en läsoplevelse av klassiskt snitt. Erlandsson tar ut svängarna och låter varje station ha sin särprägel: sanddyner, sjunken stad, Schlaraffenland dignande av bakverk och gotter. Hennes böcker är svåra att bilsätta för hon skriver utpräglat målande och världsbyggande och illustrationer riskerar ställa sig i vägen för läsarens fantasi. I **Peter Bergting** har hon en skicklig medberättare vars omslag sätter den rätta tonen av magi och mysterium. Hans stil bottnar i serieromanen och ger ny riktning åt berättelsen.

Att ge sig på att debutera i hästboksgenren är vågat. I ett överflöd av hästböcker, som långt rider på välkända troper och bekant dramaturgi, kan det vara svårt att skriva på ett sätt som övertygar om att just denna hästbok är ett nödvändigt tillskott. **Wilma Möllers** debut *Allt att vinna* övervinner snabbt de hinder en luttrad hästboksläsare kan ha. Visserligen är inget nytt under stalltaket, men Möller skriver med ett utpräglat engagemang, lutar sig mot hästkunnighet och förmår blåsa språkligt liv i sin berättelse. Den glassigt formgivna boken tilltalar med sober caffelattefärg och titeln i blänkande guld antyder vinnarskalle och bilden av häst och ryttare vars kroppar närmast smälter samman sätter tonen. Under en sommar deltar Nora i galopp tävling. En spänningsintrig med hot och överfall, en försvunnen ryttare och tävlingsvärldens och stallets hierarki bäddar för rafflande läsning: ”Tvärs över stallgången går ett spår av blod men allra värst ser det ut i Felix box. Boxdörren står öppen så att man kan se blodstänken uppefter väggarna och halmen som har färgats mörkt röd.” Noras mamma har varit tävlingsryttare, men skadats och motsätter sig dotterns hästintresse, medan morfadern banar väg för tävlandet. I stallet vinns både vänskap och en pirrande romans kryddar skildringen av träning med hästarna i ur och skur. Det finns något småfräckt i Möllers beskrivning av flickor, något otämjt som vetter mot hur hästarna gestaltas: ”Sedan hon sluppit tågrälsen i munnen ler hon alltid jättestort med alla tänder blottade- som en amerikan, brukar jag säga. Jag tyckte tandställningen var charmig, men Lydia hatade den av hela sitt hjärta. Hennes blanka, kastanjebruna hår är samlat i en hög hästsvans som nästan piskar mig i ansiktet när hon virvlar runt i det lilla rummet.”

I sin andra hästbok, *Vita lögner och höga hinder*, om Maja och hästen Frank följer **Peppe Öhman** upp spåret med mammorna som vill att deras dotter ska bli stark och självständig genom att ägna sig åt ridning. Maja är fortfarande försiktig och känner sig utanför. Efterhand får hon en kompis och efter diverse förvecklingar där både patriarkala iranska pappor och oschyssta tjejer i stallet som i ett slag byter fot rundas boken av. Visst skriver Öhman medryckande för åldersgruppen, med träffsäkra detaljerade beskrivningar.

Men hon ägnar bra mycket mindre kraft åt att ge bipersonerna och intrigen det djupa de skulle förtjäna för att på riktigt ge hästboken lyster. **Louise Winblads** illustrationer fångar med sitt retrostyk upp vardagligheten i berättelsen, och bidrar med att en karaktär bär glasögon. Just detta lär vara något som fluktuerat i barnboken och kan räknas in på det så aktuella representationskontot, då frågor om mångfald diskuteras.

Summa summarum

Utgivningen av barnlitteratur lyckas väl i att erbjuda ett varierat och välskrivet utbud i en rad berättarformat. Bilderboken må fortsättningsvis vara mest lyskraftig, men i alla kategorier finns böcker av bästa snitt. Barnböcker uppmärksammas på bred front. Inte minst märks debatten om representation och värderingar i barnboken. Vem syns och hörs i böckerna, och ur vilka perspektiv, är de brännande frågorna kring representation kontra estetik. Det är ett tecken på ett välmående barnboksklimat att brottningen med kvistiga frågor engagerar och berör många. En trend är att vuxenförfattare och andra tar klivet över till att skriva för barn- och unga. Denna form av växelbruk har långa anor i finlands-svensk barnboksutgivning med fixstjärnor som Tove Jansson, Bo Carpelan, Solveig von Schoultz, Malin Kivelä, Hannele-Mikaela Taivassalo, Sanna Tahvanainen med flera. Växelbruket kan bero på kulturfältets litenhet, men vittnar också om den öppenhet inför en bred palett av litterära uttryck som präglar bokutgivningen. Dessutom utkommer en del böcker i gråzonen mellan ungdoms- och vuxenroman, som **Hanna Ylöstalos** debut *Silver*, en kortroman om ett sårigt uppbrott från barndomens symbiotiska men solkiga och skavande bästisskap. Boken marknadsförs som ungdomsroman. Särskilt de grafiska romanerna frodas i denna gråzon, då de ofta skildrar unga huvudpersoner som brottas med unga vuxnas problematik, och därför lägger sig nära ungdomsromanens register. **Elin Hammars** välgjorda serieroman *Homo line* är ett sådant exempel. "Livet liknar döden mest, sin syster" skriver Edith Södergran i dikten "Livets syster" som fått låna rubrik till denna översikt. Just så rör sig barnboken: modigt, i ett gränssnitt.

Litteratur

- Bondestam, Linda: *Mitt bottenliv. Av en ensam axolotl*, Förlaget.
- Erlandsson, Karin & Bergting, Peter: *Nattexpressen*, Schildts & Söderströms.
- Erlandsson, Karin, Erlandsson, Frans & Sandbacka, Ludwig: *Myter och fakta om pärlornas ursprung*, Schildts & Söderströms.
- Hammar, Edith: *Homo line*, Förlaget.
- Kaataja, Päivi & Pöyhtäri, Anna: *Hemulens herbarium*, Förlaget, i översättning av Annika Luther, Förlaget.
- Klingenberg, Malin & Vikström Eklöv, Jonna: *Den stora senior-kampen*, Schildts & Söderströms.
- Lindeberg, Minna & Ahlsved, Malin: *Tillsammans ska det vara vi två*, Förlaget.
- Möller, Wilma: *Allt att vinna*, Schildts & Söderströms.
- Ruohonen, Laura & Kallasmaa, Erika: *Havsodjur: När världen var platt och haven myllrade av monster*, i översättning av Annika Sandelin, Förlaget.
- Ruohonen, Laura & Kallasmaa, Erika: *Zoologipoesi. Små djur i toner*, i översättning av Annika Sandelin, Förlaget.
- Rönns, Christel: *Junko och det finurliga fröet*, Förlaget.
- Sigrunsdotter, Kristina & Dackenberg, Clara: *Landet som icke är*, Förlaget.
- Sinikoski, Aki-Pekka & Karsikas, Ilja: *Under månen*, Schildts & Söderströms.
- Sonck, Fredrik & Lucander, Jenny: *Freja och kråkungen*, Förlaget.
- Strömberg, Ellen & Lof, Elin: *Maggan året runt*, Schildts & Söderströms.
- Tahvanainen, Sanna & Lucander, Jenny: *Min svarta hund*, Schildts & Söderströms.
- Ylöstalo, Hanna: *Silver*, Förlaget.
- Vuori, Sanna Sofia & Knuuttinen, Cara: *Grävling borta*, Förlaget.
- Öhman,eppe: *Vita lögnen och höga hinder*, Schildts & Söderströms.

Övrig utgivning

Albjerg, Asger & Åberg, Magdalena: *Zille och gröten*, Litorale.

Albjerg, Asger & Åberg, Magdalena: *Adam i klistret*, Litorale.

Bäck, Thomas: *Tomppi's memes*, Schildts & Söderströms.

Frölander-Ulf, Lena: *God jul önskar gromten*, Förlaget.

Haikari, Janne & de la Cruz, Varlos: *Upptäckare och äventyrare*,
Schildts & Söderströms.

Kunnas, Mauri: *Otroligt rolig sovbok*, Förlaget.

Lundström, Hanna & Hurme, Maija: *Rassel prassel poesi. En samlingsvolym*, Schildts & Söderströms.

Sandelin, Elisabeth: *Den stulna medusan*, Litorale.

Sandman Lilius, Irmelin: *Rasse Rask och tofsugglorna*, Litorale.

Tänkt och släkt – en poetisk pusselessä om minnen, människor och platser

Heidi von Wright

En dag i januari sitter jag med ett pussel framför mig. 500 bitar *A James Hamilton DeLuxe Jigsaw Puzzle*. Det är ett runt pussel, bitarna formar ringar efter ringar runt varandra från ett centrum bestående av fyra kvartscirklar. Lite som ringarna på vattnet där en sten spräckt en stilla yta. En bit läggs till en annan. Småningom formas en helhet. Bilden föreställer *Endangered Nordic Species*, hotade nordiska arter. Där finns utter, vit stork, lövgroda, varg, jakt-falk, lodjur och tumlare. Min mormors mor och hennes man fick en tumlare i nät när de fiskade nära hemmet i Rosala, i Åbolands skärgård, för ett drygt sekel sedan. Det tolkades som ett tecken på att något ont kunde hända. Som en bit i ett pussel med okänd form.

Jag är den äldsta dotterns, äldsta dotters, äldsta dotters, äldsta dotters, äldsta dotter. Förstfödda. Långlivade. Dödliga.

Sommaren när det gått 100 år sedan min mormor föddes, och sex år sedan hon dog, diktade jag stockväggen till det hus som hennes mormor låtit dra över isen en vinter under 1800-talets sista decennium. Jag visste inte då att ordet kunde användas också i den betydelsen. ”Jaha, här står poeten och diktar”, var det någon som sa – och jag lärde mig att dikta också betydde att täta, fylla igen,

täppa till, göra ogenomtränglig. Ordet används – eller användes – tydligen främst om båtar och väggar. Jag tryckte in linull mellan stockarna, och hittade remsor av gammalt välhållet tyg, säckväv och bitar av tidningspapper. Försiktigt plockade jag undan bitar av de olika materialen. Placerade dem i små plastpåsar. För säkerhetskull, kanske kunde de komma till användning någon gång.

Min mormor föddes hemma. Året när första världskriget bröt ut. Fyra år senare föddes hennes syster. Deras mor hade då lagt undan ett rågröd, så att hon skulle ha något att äta efter förlossningen. Det var nödår. Nöd av en kaliber det är svårt att föreställa sig, att verkligen förstå.

Det var kvinnornas uppgift att ro, kommer jag ihåg att min mormor berättade. Jag tänker på det och minns skolans första läsebok och klassikern ”mor ror, far är rar”. Hon berättade att kvinnorna tidiga sommarmorgnar rodde ut till öar där korna gick på sommarbete. Hon berättade att det var kvinnornas uppgift att ro när näten lades ut, den som rodde avgjorde takten.

Jag tror att det har någonting med takten att göra. När jag hörde någon läsa någonting högt för mig, förstod jag inte förhållandet i tid mellan uppläsningen och orden på pappret. Går det verkligen så här långsamt att läsa, kommer jag ihåg att jag tänkte våren innan jag började skolan, när jag lärde mig läsa långsamt och skakigt, stakande med uppgivenheten liggande inom räckhåll. Jag läste men njöt inte alls av det. Jag förstod läsningens kraft först närmare 10 år senare, när jag gick i gymnasiet, det var då som läsningen öppnade sig som någonting annat än ett skoltvång. Stadens biblioteksbyggnad renoverades och boksamlingarna inhystes i översta våningen på stadens enda köpcentrum. Jag gick ofta dit när jag väntade på skolbussen. Hyllorna för poesi hade de tunnaste böckerna. De kändes mest ofarliga att bläddra i. En bok blev en till och småningom hade jag läst mig genom ett hyllplan, och försiktigt sneglade jag på nästa.

~

”Att på avstånd se stunden, att i den inte ens se den på avstånd.” Jag bläddrar uppgivet bland sidorna. Jag vet att jag skrivit ner de orden flera gånger tidigare, som en anteckning och i diktform. Jag vet att

orden finns publicerade i en av mina diktsamlingar – men var, mitt minne säger mig en sak, verkligheten tydligen något annat – jag förstår inte. När mobiltelefonen, alldeles i slutet av 1990-talet blev populär, men inte ännu var så pass vanlig att den satt fastklistrad i handflatan på folk, var det vanligt att be någon ringa en för att man skulle hitta manicken. Jag tänkte att det hade varit praktiskt att kunna ringa upp andra föremål jag förlagt; hårborsten, fjärrkontrollen, penalen, plånboken. I dag tänker jag ibland; varför går det inte att trycka *ctrl f* på fysiska ting? På det sättet söka genom en låda, en bok, en garderob. Sökfunktionen på datorn är ett av de mest frekvent förekommande kommandona jag använder. För att leta bland det jag skrivit, för att ordna upp mina tankar, för att se i vilken utsträckning jag upprepar mig.

Jag har haft möjligheten att ägna en stor del av mitt liv åt konst. Hela min arbetsbild under de senaste 10 åren har varit tvärkonstnärlig. Jag har haft förmånen att ägna min tid åt skönlitterärt skrivande, uppbrutet av perioder av journalistiskt arbete av varierande längd. Jag har valt bort vissa saker – ekonomiskt eller materiellt – men det finns mycket som inte är val, och den konstnärliga friheten och rikedomen har oftast bidragit med ett lugn av ett tilltalande slag. Främst har jag ägnat mig åt litteratur och bild, men även skulptur och i minimal utsträckning, musik. Och nu senaste guldsmede. Jag är försiktigt nyfiken och uppskattar det trygga, betraktar inledningsvis på avstånd det som kan verka svårt. Ibland får jag infall att lära mig någonting, ser det och härmar, efterapar. En av de första gångerna det skedde var på Wasa Teater. Det var inte skådespelare jag var eller ville bli. Jag såg den finlandssvenska barnmusikgruppen APA uppträda och jag var lite för gammal – tyckte jag – för att avslappnat uppskatta barnmusik men lite för ung för att vara ensam hemma. Så jag följde med och såg en i gruppen, på scenen, rytmiskt kasta och fånga färgglada bollar. Jonglera. Det där ska jag lära mig, tänkte jag och övade hemma med tennisbollar. Efter en tid och många försök och misstag hade jag lärt mig. Jongleringsbollarna ligger kvar på hyllan, används emellanåt i pausgymnastiken.

~

Platsen, texten, minnet. När jag med några ord sammanfattar mitt författarskap ringar dessa tre ord in det väsentliga. Våren 2017 deltog jag i ett konstnärsresidens, ordnat av Art Inside Out, en nomadisk institution för konstnärliga residens i Halland i Sverige. Tillsammans med fem andra nordiska poeter tillbringade jag en månad ute på landsbygden, på pensionat Sägknorren i Hylte, en bit ifrån Halmstad. Där hade vi tid och utrymme att skapa individuellt och i grupp. Som de tillbakadragna poeter vi var skapade vi främst var och en för sig men närvaron av de andra påverkade starkt den kreativa processen. Temat för residenset och dess namn var Plats.Poesi.Periferi. Som konstnärlig inkörspport och inspiration för residenset fördjupade vi oss i och diskuterade passager ur Gilles Deleuzes och Félix Guattaris *Tusen platåer* och dokumentationer av Robert Smithsons miljökonstverk *Spiral Jetty*. Ur ett konstnärligt perspektiv kan man ta sig an forskningslitteratur annorlunda än vid skrivande i ett traditionellt vetenskapligt syfte. Mer associativt och utan en strikt bevisbörda. Jag fann ett lugn i att meditera över meningarna i den täta ordsbogen. En del gick jag förbi. Andra stannade jag vid. Symboliskt sammankopplade. Samtidigt öppna och slutna. En rörelse från en punkt och utåt i ett tredimensionellt koordinatsystem. Det liknade något jag tänkt, men var mycket mer klart formulerat. Det liknade drömmarna som kom till mig om nätterna. Rhizom och spiral. Blicken utspridd för att kunna fokusera vid en punkt. Att på något plan ha hela världshistorien i minnet men fokusera på här och nu. En känsla av att vara hemma och borta överallt. Ett slags osäkerhet som livshållning. En kosmisk tillit som inte alltid finns där. Genom det känna samhörighet med alla de poeter som antagligen känt något slags liknande känsla innan mig. Känt som någon annan. Känt mig som någon annan. Känt igen mina tankar i andras texter. Försökt tänka som andra i mina egna texter. Samhörigheten och närmast total alienation, samtidigt.

~

En annan dag sitter jag med 250 pusselbitar framför mig. Varje gång jag lägger det här pusslet, vilket händer kanske en gång per år, är det som att lägga ett nytt pussel. Ett pussel tillverkat av The

Wentworth Wooden Jigsaw Company Ltd. Årtal oklart. Lådan avslöjar att pusslet är inhandlat på The Victoria & Albert Museum i London. Det föreställer ett lejon, och är en detalj av en tapet designad av konstnären och formgivaren William Morris (1834–1896). Det speciella med just det här pusslet är att ingen bit är den andra lik, överhuvudtaget finns det ingen symmetri i bitarna och några av dem är formade som djur; en giraff, en orm, en snigel, en hare. Av någon orsak har jag fått för mig att pussel ska läggas utan att titta på bilden på lådan. Så jag tittar inte på bilden.

Jag har alltid haft ett gott minne. Jag kommer i ganska exakt detalj ihåg händelser som inträffade för 35, 25, 15 eller 5 år sedan. Förstås långt ifrån allt men jag minns platser, ord och människor, och de minnen de delat med sig. När jag var yngre fick jag ofta höra att jag måste ha ett visuellt minne. Jag förstod aldrig riktigt vad det betydde. Bilderna finns här ute i världen. I mitt huvud fanns, och finns tankarna, utan form – bara innehåll. Jag kommer ihåg men ser inget framför mig. Jag tänker fram minnet, förstår det, och om jag riktigt anstränger mig kan jag tvinga fram en strimma ljus i den mörka evighet där tankar och minnena svävar omkring.

De senaste åren har jag alltmer reflekterat över mina minnen. Hur jag kommer ihåg och vad jag kommer ihåg. Vad är det som är så viktigt att det hänger med år efter år, och varför?

I min senaste diktsamling, som på många sätt kanske snarare kan kategoriseras som kortprosa än dikt – fast jag har lekt med tanken att, så där som den amerikanska författaren Lydia Davis kallar allt hon skriver för noveller, att allt jag skriver är dikt – handlar så gott som samtliga texter om minnet, mina egna och andras; mina tolkningar av andras minnen. Framför allt de minnen mina mor- och farföräldrar delade med sig. Människor som sedan några, eller ganska många, år inte längre lever. Men lever i minnen. Minnen som med åren alltmer blir minnen av minnen. Ett mål med min diktsamling *Autofiktiv dikt av Heidi von Wright* var att samla minnena i det här och nu som rådde när jag skrev ner dem. Samtidigt också att reflektera och i någon mån bearbeta egna upplevelser av tid, förlust och liv. Genom att meditera över dessa och se kontinuiteten av liknande händelser förstå min lilla livstid, de centimeter den utgör på den obestämt långa linjal som utgör världshistorien, då, nu och sen. Ett rum av tid, i tid och rum.

”Uppgiften är alltså dubbel: att samla alla intryck men också att >>tillverka<< en behållare att samla dem i.” Så skriver Clarence Crafoord i *Barndomens återkomst*, om minnet – som en behållare för innehåll, och samtidigt själva innehållet. Boken blir på sätt och vis en sådan behållare. ”Det föreligger ingen skillnad mellan det en bok talar om och det sätt på vilket den blir till”, skriver Deleuze och Guattari i inledningen till *Tusen platåer*.

Formen och innehållet. Det ena går inte att hitta utan det andra. ”Våra tankar är våra egna men de har rasslat genom generationer i generationer.” skriver jag i min senaste bok. Och i den föregående, ungefär. Mycket av det jag skrivit, under de senaste åren – kanske alltid – är sådant som rasslat genom generationer. Tidigare släktleds minnen som idisslats i årtionden eller århundraden.

Förlorade och ibland återfunna landskap går som en röd tråd genom mycket av mitt liv. Mina farföräldrar evakuerades från sina barndomsorter på grund av andra världskriget. I min mormors släkt förlorade många män livet till havs. Hon sa: det fanns inga gravar att gå till, men det var så det alltid hade varit. Det var inte platsen som var viktig, det var minnet.

Min farfar var psykolog och minnesforskare. Han delade ändå ganska sällan med sig av sina minnen, men sa: Jag har inga syskon och mina föräldrar är sedan länge döda, det finns ingen som kan verifiera mina tidiga minnen, jag kan inte vara säker på att det jag minns är sant. Min bror sa: ”Du minns min barndom, sådant jag inte själv kommer ihåg.” Bitar läggs till bit. Jag tittar in i elden, den eld som brinner i vårt kök. I den öppna spisen. Den eld som tillsammans med några andra värmekällor, värmer upp vår bostad. Jag tänker på alla generationer som före mig tittat in i en eld som varmt upp deras hem. Det är förmodligen ett synintryck som inte förändrats alls under århundraden. En gulvit vedklabb, svart-grått angripen av de gulorangea lågorna, den gråa askan. Suset. Ett urljud, en ursyn.

~

Det här är min första vår som vuxen i det som en gång var mitt barndomshem. För ett par år sedan trodde jag att gångerna jag

besökte stället var räknade. Jag hjälpte till att tömma hyllor, ordna upp, kände sorg och någon gång lättnad. Den här platsens berättelser hade nått slutet. Sedan kom coronakrisen och förändrade så mycket. Sedan ett drygt halvår tillbaka bor jag här, i huset där jag tillbringade största delen av min barndom. Som längst bodde jag här åtta år i sträck. Tre gånger har jag flyttat hit och två gånger har jag flyttat härifrån. Det här låter som inledningen till en matematikuppgift. Matematik var ett av mina favoritämnen i skolan. Jag har nu flyttat tillbaka men mest av allt tänker jag att jag flyttat framåt.

I samma tankesfär som det här tänker jag på alla de platser tidigare generationer tvingats lämna – människor i allmänhet, och mina förfäder i synnerhet. Hur en subtil längtan efter dessa platser kunde skönjas i det de berättade om sina liv och i det de valde att tala om.

En tidig kväll en dag i slutet av juli i början av 1990-talet föll ett stilla regn. Jag tänkte att det var tur, det betydde att ingen skulle se mina tårar som droppade i sanden nedanför trappan utanför vårt hus. Mitt huvud var nedböjt, jag mötte ingens blick. Någon klappade mig lätt på axeln, som en tröst. Jag vet inte vem det var. Jag lämnade vårt hem för att resa några nätter och flera dagar och landa i en ny vardag – där varje dag ändå inte någonsin blev vardag. Jag började i en ny skola i ett nytt land på ett nytt språk. Mina klasskamrater frågade om jag kunde alfabetet och räkna till tio. Jag nickade. Mina klasskamrater frågade om det var krig i det land jag kom ifrån. Jag skakade på huvudet. Sedan var jag tyst i närmare ett halvt år. Jag bar likadan skoluniform som alla andra men jag var någon helt annan. När jag bläddrar bland skolhäften jag har kvar, hittar jag uppmuntrande kommentarer kring de skoluppgifter där just skrivandet låg i fokus. Läraren, som jag kommer ihåg att hette Mrs Oliviera, kommenterade i positiva ordalag uppgiften som handlade om att skriva en ny sista strof till Lord Tennysons dikt *The Lady of Shalott*. Jag hade med ordboken i handen, uppgiven och med hjälp hemifrån stavade mig fram till rim som kunde passa in i en arthuriansk värld.

Jag drömde aldrig om att bli författare. Men kanske hittar jag i kampen med den där dikten och tack vare den fina uppmuntran ett litet frö till min dragning till, min fascination för, och mitt

tålmod kring att skriva. I övrigt hittar jag mest motstånd. Inifrån. Jag var en osäker läsare, inte speciellt förtjust i den akten. Rädd för diktamenssessionerna som ägde rum varje vecka under mer eller mindre alla läsår de första fem årskurserna i skolan. Alltid lite rädd för att visa någon vad jag gjort eller skrivit.

~

Att läsa är att läsa. Att skriva är. ”Skriva. / Jag kan inte. / Ingen kan. / Det måste sägas: vi kan inte. Och ändå skriver vi.” så skriver Marguerite Duras i *Att skriva* i Kennet Klemets översättning från 2014. ”Att skriva har inget att göra med att beteckna, utan med att mäta upp, att kartografera även kommande landskap.”, skriver Guattari och Deleuze. Att skriva är alltmöjligt annat än att sitta med penna i hand vid ett papper eller med tangentbord framför en skärm. Att skriva är att tänka, att göra allt det där man gör, att meditera över allt det man tror. Att skriva är att ordna, organisera, kategorisera och pussla. Att skriva är att försöka förstå. Försöka förstå fast det kanske bränner i halsen eller bakom ögonlocken. Att vara totalt utkastad i världen med den kosmiska tilliten hängande i en skör tråd, och samtidigt med en liten röst någonstans långt borta eller djupt i det inre: det känns som om det inte kommer att gå, men det kommer ändå att gå, snart är det över. En liknande inre röst, slår det mig nu, som den replik min fyraåriga systerdotter tillskrev sin osynliga kompis pappa: ”Om man inte vet så får man veta”. Hon sa det med en vuxen självklarhet i rösten när vi spelade en mobilversion av *Escape Room*, rymningsspelet i ett fysiskt rum där man genom ledtrådar kommer åt nycklar för att slutligen öppna dörren och komma ut. Det man inte vet, det kan man sikta på att få reda på.

En dag i april får jag ett paket per post. Jag vet vem avsändaren är men jag har ingen aning om innehållet; mjukt med ett visst motstånd, rasslar vid skakning. Jag öppnar paketet och pusselbitar faller ut. Bitar i olika färger, i en begränsad mängd olika former. Jag tar upp en näve bitar och tittar på dem. De verkar vara hur många som helst och de ger mig ingen ledtråd till hur pusslet kommer att se ut när alla bitar ligger på rätt plats. Där fick jag mig

för att jag sagt att pussel ska läggas utan slutlig bild att jämföra med. Lite som livet självt.

Litteratur

Clarence Craaford (1993): *Barndomens återkomst*. Stockholm: Natur och Kultur.

Marguerite Duras (1993), i översättning av Kennet Klemets (2014): *Att skriva*. Ellerströms.

Gilles Deleuzes & Félix Guattaris, i översättning av Gunnar Holmbäck (2015): *Tusen plåtår*. Tankekraft Förlag.

1900-talsmyten om Lasse-Maja. En kvantitativ jämförelse av 1900- och 2000-talsutgåvorna av Lasse-Majas självbiografi

Sam Holmqvist

Jag har ägnat mycket tid åt att undra vad det är för fel på folk.

Jag har forskat en del om Lasse-Maja (Lars Molin, 1785–1845), på 1800-talet välkänd som ”stortjuven i kvinnokläder” – känd dels för sina många och fräcka stölder, dels för att hen levde omväxlande som man och som kvinna. Än i dag nickar många igenkännande när de hör Lasse-Majas namn. Hens liv har blivit film, tv-serie, ett antal teaterföreställningar och skönlitterära berättelser.

Men varför är det ingen som tycker att de mest intressanta sakerna i stortjuven Lasse-Majas självbiografi – sexet, könsväxlingarna, trakasserierna – är någonting att bry sig om? Det är inte ofta man känner att en slarvigt skriven bok från 1833 är skojigare än alla populärvetenskapliga beskrivningar av den, men det händer.

Först tänkte jag att alltihop handlade om att ingen läste Lasse-Majas självbiografi längre. Men den har getts ut fem gånger under 1900-talet, och fyra under 2000-talet. Det kanske inte gör den till en bestseller direkt, men ändå.

Sedan tänkte jag att det var för att ingen läste självbiografin *ordentligt*. I ärlighetens namn är den inte jätterolig att läsa från pärm till pärm, och innehåller en väldig massa händelser. Det är inte helt lätt att hänga med i svängarna. Mycket kräver dessutom bakgrundskunskap. Att ett "kaffehus" här betecknar ett ställe där kvinnor säljer sex är kanske inte helt självklart för alla läsare. Men ändå!

Sedan började jag titta närmare på utgivningen. Och då började det bli intressant.

Hur många versioner finns det egentligen?

Lasse-Majas självbiografi gavs ut första gången 1833, och senare under 1800-talet följde ett antal utgåvor i olika varianter. Dessutom kom det småtryck, där ett slags best of-självbiografin trycktes på enkelt papper och såldes billigt. I min avhandling visade jag att småtrycken slätar ut självbiografins berättelse: sexscener blir kortare, skämt försvinner, motstånd klipps bort. Under 1800-talet utvecklas alltså myten, och Lasse-Maja blir en enklare figur (Holmqvist 2017).

Men jag undersökte aldrig utvecklingen efter dess, och nu började jag intressera mig för vad som hände med myten under 1900-talet. Vad är det 1900- och 2000-talssvenskarna har läst, när de har läst Lasse-Majas självbiografi?

Först såg det ut som om det fanns sex utgåvor av självbiografin under 1900- och 2000-talen. Den har getts ut sammanlagt nio gånger, men två är faksimiltryck och en är en storstilsutgåva. Jag började med att stryka dem från min undersökning, och fick därmed följande korpus: 1916, 1958, 1970, 2003, 2006 och 2016.

Den enda av dessa som anges vara redigerad är den första som kommer ut på 2000-talet (2003). Som regel står det annars ingenting alls om vare sig redigering eller modernisering. Däremot anger den senaste (2016) att texten inte är ändrad. Språket har moderniserats, står det i baksidestexten, men "orden är oförändrade".

Men texter *brukar* förändras genom åren, det vet alla som ägnat sig åt äldre litteratur. Nya generationer har nya behov, och förlagen anpassar sin utgivning till marknaden. Redan en ytlig

undersökning visade också att sidantalet skiftade genom åren, och att det dök upp nya kapitelrubriker och styckeindelningar. Jag bestämde mig därför för att jämföra närmare, och undersöka om versionerna ändrats under de hundra år som gått mellan det första och sista trycket i min korpus.

Jag började med utgåvan från 1916, den första som kommer på 1900-talet. Det krävdes inget detektivarbete för att inse att den är förkortad – den innehåller bara 126 sidor i stället för originalets 210. Sidantal kan visserligen ändras med sättning och modernisering, men knappast så mycket.

Efter att ha konstaterat vad som strukits i 1916 års utgåva gjorde jag nedslag i samma partier i de senare utgåvorna. Och det var då jag upptäckte ett mönster: Det som försvann 1916 var försvunnet även senare. Ju fler nedslag jag gjorde, ju tydligare blev mönstret. Det enda undantaget var utgåvan från 2006, som skulle visa sig innehålla i stort sett (men inte riktigt) hela originaltexten. Övriga tryck i korpusen inte bara liknade varandra – de var samma text. Förutom modernisering och kapitelrubriker var innehållet likadant. Det gäller även den senaste utgåvan, den från 2016 vars baksidestext så självsäkert proklamerade att ingenting ändrats i texten. Ord för ord innehåller den samma text som 1916. Precis som de andra – alla utom 2006.

Med andra ord: Textmässigt sett har vi bara att göra med *två* versioner av Lasse-Majas självbiografi under 1900- och 2000-talen. Dels den kraftigt förkortade text som gavs ut 1916 och som sedan vandrat vidare till nästan alla utgåvor. Dels utgåvan från 2006, som presenterar originaltexten. Och även i den finns spår av 1916-texten. Det är bara enstaka meningar som strukits 2006, men samtliga är sådana som försvann redan 1916. Gissningsvis har man tillsammans med originalet utgått från någon mer lättillgänglig utgåva – det vill säga någon av dem som gavs ut under 1900- eller tidigare under 2000-talet. Det är värt att betänka, när till exempel den senaste Lasse-Maja-biografen använder 2006-texten som källa (Ericson Wolke 2017).

Vad jag gjorde

Nästa steg blev att undersöka *vad* som försvann, genom att jämföra originaltexten från 1833 med texterna 1916 och 2006. Jag har använt en gratisprogramvara, Variance viewer, och jämfört först 1833–1916, sedan 1833–2006. Utgåvorna 1916 och 2006 kunde jag få tag i som ren textfil respektive avläsbar pdf, den första från Litteraturbanken och den andra från Bakhåll förlag, som gav ut den. Även 1833 fick jag tag i genom Litteraturbanken, men tyvärr bara som maskinläst text och alltså inte korrekturläst. Jag har därför inte jämfört detaljer som enstaka ordval, kommatering eller liknande. Däremot har jag kunnat identifiera större skillnader, i praktiken de hela meningar och stycken som strukits.

1916 försvinner en hel del, 2006 betydligt mindre. I 1916 års text har jag hittat 43 strukna partier, om sammanlagt 20 825 ord – det motsvarar ungefär en tredjedel av texten (hela 1916 års utgåva innehåller 46 481 ord). 2006 försvinner bara sju partier och 466 ord. Jag kommer att redogöra för samtliga strykningar här nedan – om det blir lite långrandigt får det vara ursäktat. Det har inte gjorts någon liknande undersökning av Lasse-Majas självbiografi tidigare, så detaljrikedomen fyller ett syfte. Inom parentes anger jag antalet strukna ord och var partierna återfinns i originalutgåvan från 1833, 1916 och – då det är aktuellt – 2006 (1833/1916/2006). När inget annat anges är det 1916 års text jag diskuterar här nedan, då det i 2006 bara är fråga om ett fåtal strykningar.

Ungdom, kupper och Stockholmsresor

Vi tar det från början.

Den första strykningen dyker upp bara tre sidor in i självbiografen. Det är när Lasse-Maja berättar om sin barndom som tre (av många) busstreck försvinner (287 ord, 3–4/3). Det är inte mycket att orda om, men sedan stryks ett betydligt längre parti – över tjugo sidor – där Lasse-Maja begår en stöldkupp, tar en tur till Stockholm, arresteras för kuppen, rymmer, tas fast och ställs inför rätta, frias och reser tillbaka till Stockholm igen, är med om ett

skeppsbrott, roar sig i storstaden och återvänder hem (7363 ord, 41–65/35).

Kort därefter stryks ett parti där Lasse-Maja återigen är på väg till Stockholm, får anställning som hushållerska och stannar en tid, men sedan beger sig av igen (838 ord, 66–69/36). Det är en av de perioder då Lasse-Maja lever ett vanligt, lagligt kvinnoliv. Det talas sällan om de delarna av Lasse-Majas liv. Av förklarliga skäl berättas det oftare om allt det spektakulära: stölderna, fräckheten, rymningarna. Att hen därutöver hade helt vanliga jobb och försörjde sig som vilken fattig kvinna som helst, det har försvunnit från myten. Förutom det kan vi även lägga märke till ett lesbiskt begär, i den borttagna scen där Lasse-Maja blir anställd. Det är en spännande scen, men begäret uttrycks minst sagt subtilt och kan knappast ha motiverat strykningen.

Väl i Stockholm ett par sidor senare utesluts ett parti där Lasse-Maja roar sig, har ont om pengar och skaffar sig en friare som försörjer hen, utsätts för ett rån och ett övergrepp av oklar karaktär, stjälar en plånbok och besöker ett värdshus utanför staden (649 ord; 69–71/37). Friaren är en ung handlande, som i originalet uppträder också senare i berättelsen. Han är en av de kärlekskranka män som Lasse-Maja träffar (en annan är plånboksägaren). Alla försvinner inte ur 1916 års text – en hel del kärleksrelationer med män finns kvar – men de blir färre (och beskrivningarna i vissa fall, som vi ska se, kortare).

I nästa strykning försvinner flera scener när Lasse-Maja är på vandring. Det börjar i Arboga där Lasse-Maja rånar en italienare, sedan vandrar hen vidare och träffar en gubbe på kryckor, planerar ett inbrott som inte blir av, träffar en björn, misslyckas med ett inbrott på en bondgård och lyckas med ett i en herrgård, lurar en bonde, kommer slutligen till ett torp och träffar en vänlig kvinna som förstår att Lasse-Maja är transfeminin men inte bryr sig om det (1875 ord, 72–78/37). Några sidor senare försvinner en scen där Lasse-Maja hör två pigor prata om möjliga fästmän: Den ena vill ha en som hjälper till i hushållet och den andra säger att då skulle hon ha Lasse-Maja (156 ord, 83–84/42).

Innan nästa uteslutning har Lasse-Maja hunnit slå sig ihop med en ny kumpan, Bajard. Perioden med Bajard innehåller många turer fram och tillbaka, och att några redigerats bort är inte förvånande. Först försvinner några scener där Bajard super sig full, där han letar rätt på Lasse-Majas bostad och där de tillsammans ger sig av till en marknad (908 ord, 100–103/56). En sida senare stryks deras planering inför marknaden, där Lasse-Maja säger att hen ska ställa till med ”kärleksintriger” (131 ord, 104/57).

Ytterligare ett parti försvinner när Lasse-Maja är tillbaka från marknaden, bor på ett dåligt ställe, jobbar åt en krögerska, stjälar en plånbok, blir förrådd av krögerskan, flyr och utsätts för ett våldtäktsförsök (666 ord, 107–109/59). Flera av de övergrepp Lasse-Maja beskriver i självbiografin är typiska för en utsatt position som hen hade gemensamt med många andra kvinnor, den grupp som kallats ”offentliga kvinnor” (Svanström 2000). Själva övergreppen är alltså inte unika – långt därifrån. Däremot är det unikt att någon som själv har upplevt dem skrivit om det. Det finns knappt några kvinnliga självbiografier från den här tiden, framför allt inte från de lägre samhällsklasserna (Larsson 1991). Därför har det alltid förundrat mig att Lasse-Majas självbiografi inte har uppmärksammats av den kvinnohistoriska forskningen. Men en förklaring till det kanske kan vara att flera övergreppsskildringar försvinner 1916 – och därmed från 1900-talets bild av Lasse-Maja.

Från perioden med Bajard stryks därefter ett långt parti där Lasse-Maja och Bajard med flera gör ett inbrott och är på väg att åka fast, men klarar sig (1569 ord, 110–114/60). Fortfarande i Stockholm stryks dessutom en hänvisning till den svekfulla krögerska som försvann tidigare (18 ord, 120/65).

Därefter ger sig Lasse-Maja ut på vandring igen. Först en kort strykning där hen sitter gömd (65 ord, 122/67), sedan en något längre där Lasse-Maja möter en lömsk gubbe, flyr till häst och kommer fram till ett bekant ställe (263 ord, 124/68). Den sista strykningen under samma vandring är mer omfattande. Där träffar Lasse-Maja en rädd gumma och kommer sedan till ett torp, där hen får stanna. På natten kommer torparhustruns make och

hans suparbröder hem, förstår att den övernattande mamsellen är Lasse-Maja men säger att hen kan vara trygg (903 ord, 127–130/70).

Knappt tio sidor scener försvinner en hel del ur en episod där Lasse-Maja vilar upp sig hos en fiskarfamilj. Först ser Lasse-Maja mannen och familjens piga ligga med varandra och förebrår pigan, blir förevisad familjens dyrbarheter och bjuden på punsch (534 ord, 139–142/76). Senare följer Lasse-Maja med ut på fiske och ramlar i vattnet, varvid mannen upptäcker hens transfeminitet. Scenen i sig finns kvar, men några meningar om att Lasse-Maja känner sig trygg och att hustrun kommer hem och får höra om olyckan, stryks (161 ord, 142/77). I ett par scener där Lasse-Maja tar avsked av familjen stryks sedan flera meningar, utan att handlingen förändras. Att familjen nekar till den betalning Lasse-Maja erbjuder för sin vistelse hos dem finns fortfarande med, men en mening om att hustrun även nekar till ett par guldörhängen stryks (27 ord, 143/77), liksom att knappt ens tjänstefolket kan förmås att ta emot drickspengar – det senare även ur 2006 (9 ord, 143/77/134). Längre ner på samma sida kortas även Lasse-Majas avsked från mannen i familjen (52 ord, 143/77).

En fyrkant

Efter att ha tagit farväl av fiskarfamiljen är Lasse-Maja tillbaka i Stockholm igen, och träffar på sin före detta flickvän Lisette. Hon är med i flera episoder av berättelsen, och har tidigare suttit på spinnhus. Nu har hon sluppit ut, men har behövt ta på sig det avskydda arbetet med att bära latrintunnor. Arbetet var både tungt och smutsigt, och när Lisette erbjuder Lasse-Maja boende hos sig är hen skeptisk. Den meningen försvinner, liksom scenen där Lasse-Maja följer med Lisette och hennes arbetskamrat hem, att de och Lasse-Maja ligger med varandra och att Lasse-Maja ger sig ut på stan, stjälar pengar, kommer hem igen och får veta att hen eftersöks i staden (628 ord, 144–146/78).

Sedan händer något intressant. Lasse-Maja lever fortfarande som kvinna och en scen där Lisette berättar för hyresvärdinnan att hen är transfeminin finns kvar, men både 1916 och 2006 stryker en mening som preciserar det hela: ”Hon försökte till ock med att

naturligen öfvertyga sig om verkligheten” (11 ord, 146/78/138). Att *naturligen övertyga sig* betyder här, i klartext, att värdinnan tafsar under Lasse-Majas kjolar för att kontrollera om hen har en penis. När det försvinner tonas scenens grovhet ner – hyresvärdinnan blir förvånad även 1916 och 2006, men hon går inte till handgrip-ligheter. I originalet är scenen fysisk och sexuellt laddad. Även det bör ses i ljuset av samtida kvinnosyn på den fattiga kvinnans kropp som allmän egendom. Flera scener i självbiografen skildrar hur människor tafsar på Lasse-Maja utan hens medgivande, mutas med pengar för att Lasse-Maja ska slippa ligga med dem eller mutas med sex för att Lasse-Maja ska slippa ge dem pengar. Ofta rör de sig – som här – i ett gränsland mellan övergrepp och flirt.

Även senare i samma episod gör strykningarna 1916 att det sexuella tonas ner. Det framgår visserligen fortfarande att Lasse-Maja ligger med de andra kvinnorna, men beskrivningen är summarisk. I det som stryks jämför sig Lasse-Maja med ”de Österländske furstarna” och säger sig ha ”en slags Seralj” (alltså ett harem), klagar över att kvinnorna är för många och säger att hen har köpt hem vin i stället för brännvin för att Lisette och hennes arbetskamrat ska hålla sig lugna i sängen, men att åtgärden var förgäves (85 ord, 147/78).

Ett övergrepp och en kärlekskrank svägerska

Efter orgien går några sidor utan strykningar, och därefter försvinner ett annat övergreppsförsök. Lasse-Maja träffar en man som sett hen bli arresterad och som kräver att de ska dela säng, något som Lasse-Maja känner sig tvingad att gå med på. Att det inte bara handlar om en sängplats framgår när Lasse-Maja kommer undan genom att prygla upp honom ”så att han väl ej i braskjom längtade efter fruntimmer” (146, 151–152/83).

Något senare kommer en episod där Lasse-Maja lever tillsammans med en garvare och hans hustru. Att Lasse-Maja har utgett sig för att vara fästmö till garvarens bror, och stannar i hemmet när garvaren reser bort, finns fortfarande med 1916. Men där slutar episoden bara med att Lasse-Maja stiger i hustruns ynnest och därför ”ett tu tre beslöt att genast begiva mig därifrån”. I originalet

föregås avfärden av vad som liksom anställningsscenen jag nämnde tidigare kan förstås i termer av lesbiskt begär. Medan mannen är bortrest föreslår hustrun att hon och Lasse-Maja ska dela säng, något som Lasse-Maja inte tycker sig kunna neka till. Hustrun kallar hen för sin kära svägerska, omfamnar hen och vill att de ska ligga kvar i sängen tillsammans om morgnarna. Lasse-Maja i sin tur smyger med kläderna och lösbrösten, blir förevisad familjens dyrbarheter och låtsas upptagen med brevskrivning bara för att få vara ifred en stund (511 ord, 153–155/84). Det är den här oönskade uppvaktningen som i 1916 reduceras till ”ett tu tre”.

På väg därifrån stryks en nästan lika lång, men mindre spännande, episod där Lasse-Maja kommer hem till en gumma, spår henne och sedan stjälar hennes pengar (489 ord, 155–157/84). Sedan stannar Lasse-Maja en tid hos en krögare. Så långt är 1916 med, liksom i scenen där Lasse-Maja presenterar sig som transfeminin och krögaren därefter föreslår att hen ska dela säng med hans piga. Däremot stryks några meningar där Lasse-Maja och krögaren super och har trevligt tillsammans (111 ord, 157/84). När Lasse-Maja träffar pigan stryks en (förvisso oskyldig) sexscen: pigan undersöker Lasse-Majas lösbröst, de kysser varandra och Lasse-Maja får sedan ”det oskattbara nöjet att sova på en flickas arm” (29 ord, 157–158/85). Kort därefter försvinner en syftning på den spådda gumman som ströks tidigare (24 ord, 158/85), och sedan lite om Lasse-Majas avsked från pigan – det sista stryks även 2006 (48 ord, 158/85/150). Pigan försvinner även från en episod senare i berättelsen, när Lasse-Maja återkommer och gömmer sig hos henne (18 ord, 172/96).

En förlovning, en snusig gumma och en bordell

Lasse-Majas förlovning med en bondson finns med 1916, men episoden blir kortare. I det strukna partiet oroar sig Lasse-Maja för att åka fast: Först i en scen som syftar tillbaka på en bonde som strukits tidigare, därefter när en länsman kommer till gården där hen bor med sin fästman och hans familj. I glädjen över att inte bli igenkänd kysser Lasse-Maja fästmannen och säger att hen fyller år, och ställer till med en fest. Eftersom svärfadern insisterar på

äktenskapets fullbordande lämnar Lasse-Maja gården, men hittar på en ursäkt och gör det öppet för att kunna återvända till dem senare. 1916 stryker hela detta parti, och låter bara Lasse-Maja säga att hen bestämt sig för att resa vidare (535 ord, 162–164/89).

I nästa strykning försvinner en sexuell anspelning igen. Lasse-Maja har stannat till hos en kvinna som sedan förräder hen. I originalet vill kvinnan – som Lasse-Maja kallar ”öfver 50 år, tandlös och snusig” – ligga med Lasse-Maja och blir arg när hon får avslag (152 ord, 169–170/94). Att hon tillkallar ordningsmakten medan Lasse-Maja sover finns kvar 1916, men en till mening om det ”vägrade kärleksprovet” stryks och det framgår inte varför föräderiet sker (7 ord, 170/94).

Därmed inte sagt att allt sex försvinner. Bägge episoderna på det Lasse-Maja kallar ”så kalladt kaffehus” för ”kärelekens vänner” (126) finns till exempel kvar 1916. Ett kaffehus motsvarar ungefär ett värdshus, och på det här stället säljs det kanske framför allt sexuella tjänster. Det här var innan prostitutionen i Sverige var organiserad, och precis som Lasse-Maja verkar många av de kvinnor som sålde sex vid den här tiden ha rört sig i gränslandet mellan det och andra mer eller mindre lagliga sätt att försörja sig (Lennartsson 2019). Även den scen där Lasse-Maja säljer sex på värdshuset (men byter plats med värdinnan när affären ska slutföras) finns kvar 1916. Däremot försvinner några goda råd från värdinnan till Lasse-Maja (116 ord, 174/97–98) och ett bråk som uppstår när den stockholmske friare som försörjde Lasse-Maja en tid – och som ströks även då – kommer dit (244 ord, 180/102). I originalet dyker han upp på värdshuset, skäller ut Lasse-Maja och kallar hen för ”L-r”. Att utskällningen stryks gör egentligen ingen skillnad för berättelsen, men vi kan lägga märke till att mannen också säger att Lasse-Maja nu har hamnat på ”ett dig passande ställe” (det vill säga: ett ställe för ett luder). Mannen har med andra ord identifierat värdshuset som ett ställe för lösaktiga kvinnor, möjligen specifikt för kvinnor som säljer sex. Det kan tyckas som en onödig upplysning för den som kommer ihåg att Lasse-Maja nyss sålde sex på samma ställe – men att Lasse-Maja delvis försörjde sig genom prostitution är något som sällan uppmärksammas. Den nonchaleringen av något som verkar ha varit en stor del av Lasse-Majas liv kanske åtminstone delvis kan förklaras av 1916 års strykningar.

Ännu en förlovning och en vänlig kvinna

Men som sagt: Allt sexuellt stryks inte, och alla relationer med män stryks inte heller. Några sidor senare hittar vi en episod där Lasse-Maja återigen lever som fästmö. Episoden är kortare 1916, men alla väsentliga delar finns kvar. Flera av dem försvinner också ur 2006 års utgåva – i just den här episoden finns faktiskt över hälften av de strykningar som görs 2006 (fyra av sju). Ur 1916 stryks först en del av mötet mellan Lasse-Maja och mannen, där de tar in på värdshus och sover i samma rum, men i var sin säng och med kläderna på (183 ord, 182–183/104). Den sista delen i det partiet stryks också 2006 (54 ord, 171–172). I 1916 kortas parets gemensamma resa sedan lite till (76 ord, 183–183/104). När de kommer hem till mannen försvinner en scen ur både 1916 och 2006, där Lasse-Maja ger bort ett fickur och omfamnas ”under de ömmaste vördnadsbetygelser” (47 ord, 185/106/174). I ett annat parti, även det struket i både 1916 och 2006, köper Lasse-Maja mannen en ko och får förebräelser av sin blivande svärmor för att hen slösar med pengar (220 ord, 186–187/106/174). Episoden tar slut när samma svärmor råkar få se lite för mycket av Lasse-Majas kropp, och hen tvingas fly.

Scenen med svärmors upptäckt finns fortfarande med i alla utgåvor, däremot stryks ur 1916 några meningar där Lasse-Maja reflekterar över det hela. Där säger hen att vid andra ”kärleksaffärer” är det tillbedjarna som gett hen presenter, men att det den här gången var friaren som fick förmåner av det hela. Lasse-Maja säger sig inte sörja den saken, hen har lätt att tjäna pengar och berömmar mannen, som tillönskas ”en annorlunda beskaffad flicka än jag är!” (83 ord, 187/107). Att Lasse-Maja skryter om sin generositet är ett återkommande tema i självbiografin, men det är intressant att just den här reflektionen – liksom det fickur och den ko Lasse-Maja skänker bort – försvinner 1916. När jag föreläser om Lasse-Maja får jag ofta frågan om hens kärleksrelationer med män bara handlade om pengar, eller om hen faktiskt gillade dem. Vad Lasse-Maja hade för slags relation till sina karlar kan vi omöjligt veta, brukar jag ordentligt svara då. Men att det alltid handlade om *pengar* – nja. Så beskrivs det inte i självbiografin i alla fall, till exempel i den här episoden.

Därmed är vi framme vid den sista episod som stryks ner, och Lasse-Maja är på vandring igen. Hen har slagit följe med en enbent gubbe som visar hen vägen, och först försvinner ett parti där gubben skaffar mat och brännvin (210 ord, 188–189/108), därefter ytterligare två meningar om honom (23 ord, 189/108). De kommer till en kvinna där Lasse-Maja får husrum, och hen presenterar sig som den berömda tjuven. Hos kvinnan stryks sedan en sexuellt frispråkig dialog om ”ystra hästar” och avslitna grimskافت, liksom att kvinnans dräng säger att mamsellen inte är ”mat för mig” (gissningsvis syftar han på att hon är en finare dam än som passar honom). Därefter får även drängen veta att mamsellen är Lasse-Maja och till sist försöker Lasse-Maja som vanligt ge bort pengar och får löften om evig trohet (286 ord, 190–191/109).

Slutsatser

Lasse-Majas självbiografi är en unik skildring, som fått alldeles för lite uppmärksamhet. Den är inte sann i betydelsen att allt som står i den har hänt (Matz 1970; Ericson Wolke 2017). Men den är sann på det sätt att den visar hur Lasse-Maja beskrev sitt liv. Bland annat beskriver hen sådant som var vanliga delar av kvinnors liv, men som inte skildrats av andra kvinnor förrän långt senare.

Men det finns alltså en ganska enkel förklaring till att ingen fattar hur spännande Lasse-Majas självbiografi är.

Den självbiografi som de flesta svenskar läst är inte samma självbiografi som Lasse-Maja skrev. Det är 1916 års text som har återutgivits igen och igen. Det är den som har haft spridning, som har sålts i bokhandeln och lånats ut på bibliotek. Det enda undantaget är den nyutgåva som kommer 2006, och som jag har visat spökar 1916-texten till och med där (om än i betydligt mindre omfattning). Den som vill läsa originaltexten i dag kan göra det digitalt (originalet på Litteraturbankens hemsida, dessutom finns 2006 som e-bok i handeln). Men det enda som finns i tryck är 1916-texten, genom den senaste utgåvan från 2016. Och i den får alltså läsaren veta att ingenting ändrats från originalet – något som inte är ens tillnärmelsevis sant.

Det betyder inte att det var någon ond skurk som strök ner texten 1916. Man ville väl göra den mer lättillgänglig och alltså förkortade man, ibland genom att stryka långa partier och andra gånger enstaka meningar. Det har inte förändrat något i den övergripande berättelsen, men det har lett till vissa förskjutningar. Flera av strykningarna sker i sexuellt laddade scener, som blir mindre explicita eller försvinner helt. Däremot är det inte fråga om att texten på något konsekvent sätt skulle ha censurerats. Även 1916 års text innehåller övergrepp, sexscener och alla möjliga sorters gränsöverskridande begär.

Det går inte att se något bestämt uppsåt med strykningarna. Jag tror inte att till exempel Lasse-Majas tid med garvarhustrun (hon som tyckte så mycket om sin svägerska) ströks ner för att det kvinnliga begäret till en annan kvinna ansågs vågat. Motsatsen är troligare: Att begäret inte märktes alls och episoden ansågs tråkig. Men följderna blir densamma. Partiet försvann, och när självbiografien lästs under 1900-talet har det inte funnits med.

En tät och informationsrik text blev mera lättläst och enklare. Lite färre upprepningar och lite mindre långtråkig. Men också lite mindre grov, lite mindre tydlig – och lite mindre intressant.

Tack: Johan Knudsen, Dick Claesson på Litteraturbanken och Bakhåll förlag.

Källor

Molin, Lars (1833): *Den vidtberömda äfventyraren Lasse Majas egen-
tliga Lars Molins besynnerliga öden och lefnadshändelser från dess
yngre år till 1813, då han för sina begångna förbrytelser i kraft af
Kongl. Svea Hof-Rätts utslag dömdes till lifstidsfängelse på Mar-
stands fästning Carlsten: Af honom sjelf författad.* Göteborg:
Sam Wahlström.

Molin, Lars (1916): *Den riksbekante Lasse-Majas besynnerliga öden.*
De gamla folkböckerna. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
(Ny version av 1833.)

Molin, Lars (1958): *Lasse-Majas besynnerliga äventyr.* Uppsala:
Lindblad. (Variant av 1916.)

Molin, Lars (1970): *Lasse-Majas besynnerliga äventyr: Berättade av
honom själv.* Västerås: Kvällsstunden. (Variant av 1916.)

- Molin, Lars (1976): *Den riksbekante Lasse-Majas besynnerliga öden: Av honom själv berättade*. Uddevalla: International book automation. (Faksimil av 1916.)
- Molin, Lars (1992): *Lasse-Majas besynnerliga äventyr: Berättade av honom själv*. Nol: Präntab. (Faksimil av 1970.)
- Molin, Lars (2003): *Lasse-Majas äventyr*. Redigerad av Stephan Flodman och Ingmar Stenroth. Göteborg: Citytidningen. (Variant av 1916.)
- Molin, Lars (2004): *Lasse-Majas äventyr*. Redigerad av Stephan Flodman och Ingmar Stenroth. Storstilsbiblioteket i samarbete med Citytidningen. (Storstilsutgåva av 2003.)
- Molin, Lars (2006): *Lasse-Majas besynnerliga öden: Berättade av honom själv*. Lund: Bakhåll. (Ny version av 1833.)
- Molin, Lars (2016): *Lasse-Majas besynnerliga äventyr: Berättade av honom själv*. Tvååker: Nordlitt. (Variant av 1916.)

Litteratur

- Ericson Wolke, Lars (2017): *Lasse-Maja: Stortjuven som blev författare och legend*. Stockholm: Carlssons.
- Holmqvist, Sam (2017): *Transformationer: 1800-talets svenska trans-litteratur genom Lasse-Maja, C.J.L. Almqvist och Aurora Ljungstedt*. diss. Uppsala, Göteborg & Stockholm: Makadam.
- Larsson, Lisbeth (1991): ”Den tryckta självbiografin och dagboken”, *Kvinnors självbiografier och dagböcker i Sverige 1650–1989: En bibliografi*, red. Eva Haettner Aurelius, Lisbeth Larsson, & Christina Sjöblad. Litteratur, teater, film 6. Lund: Lund University Press, s. 91–106.
- Lennartsson, Rebecka (2019): *Mamsell Bohmans fall: Nattdöpskor i 1700-talets Stockholm*. Stockholm: Stockholmia förlag.
- Matz, Edvard (1970): *Legenden om Lasse-Maja: Rapport om en stortjuv som blev diktare*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Svanström, Yvonne (2000): *Policing Public Women: The Regulation of Prostitution in Stockholm 1812–1880*. Stockholm: Atlas.

Fejden kring *Septemberlyran*

Fredrik Hertzberg

Årets sista dag 1918 ingick i *Dagens Press* en insändare av Edith Södergran med rubriken ”Individuell konst”.

Det var en mulen dag, vindstill, temperaturen kring minus fem.

Södergran skrev med anledning av sin senaste bok, *Septemberlyran*, som hade utkommit strax före julen. Den var, förklarade hon, ”icke avsedd för publiken, knappast ens för de högre intellektuella kretsarna, endast för de få individer som stå närmast framtidens gräns” (Södergran 1918a).

Den direkta anledningen till insändaren var att upplysa om att boken inte hade blivit som hon tänkt. Viktiga dikter hade trollats bort av förlaget, dateringen likaså, oviktiga dikter hade kommit med. Detta gav boken ”en viss nuance av skräpighet”.

Det var illa, ansåg hon, eftersom boken redan i sig var en ”intim kladd”, den stod ”i vårdslöshetens tecken”. Hon anspelar på bokens inledande anmärkning där hon hade skrivit att dikterna skulle tas som ”vårdslösa handteckningar” (Södergran 2014, 95).

Här blandar sig största anspråkslöshet med största anspråksfullhet på ett sätt som var karakteristiskt för Edith Södergran.

Samma blandning ser man i korrespondensen med bokens förläggare Runar Schildt hösten 1918. Södergran bad om ursäkt

för att hon hade skrivit dikterna ”i ett gammalt skolhäfte”, hoppades hovsamt att det gick att åstadkomma ett urval av dikter ”som gå an”, bad Schildt utesluta dikter som var svaga eller verkade övermodiga, men var samtidigt ”övertygad om att mitt namn i framtiden skall bringa Edert förlag heder” (Södergran 1996, 82-84).

Det sistnämnda tedde sig kanske för Schildt som förmädet, men ter sig hundra år senare snarast som en anspråkslös underdrift.

I sin insändare påpekade Södergran vidare att dikterna i *Septemberlyran* ”stamma från en individ av en ny art”, och beklagade dem som inte förstod att det var ”framtidens vilda blod som pulserar i dessa dikter”. Hon avslutade med: ”Jag hoppas att jag icke blir ensam med det stora jag har att hämta”.

Det var en insändare som ”både till tonen och på sin plats i en daglig tidnings spalter saknar varje motstycke”, som Jarl Hemmer beskrev saken närmare tjugo år senare (Hemmer 1937, 217).

”Litterär bolchevism”

Allmänheten, åtminstone den läsande, kände sig utesluten och blev upprörd, debatten spillde över i *Hufvudstadsbladet*, där signaturen Jumbo, journalisten Gustaf Johansson, skrev om hur han upplevde en ”fasa för alla Nietzschegalna fruntimmer” (Jumbo 1919a).

Jumbo, det sunda förnuftets talesman, spelade också ut dårkortet, och kallade i ett inlägg en vecka senare Södergrans diktning för ”litterär bolchevism”, med vilket han menade att man inom litteraturen hade satt ”vansinnet på tronen” på samma sätt som inom politiken i S:t Petersburg, Moskva och Berlin (Jumbo 1919b). I Tyskland hade revolution utbrutit i november, alldeles efter krigsslutet.

I själva verket sköljde en hel revolutionsvåg över världen, i kölvattnet efter den ryska revolutionen, och många av *Hufvudstadsbladets* läsare delade nog ledarskribentens känslor vid ingången av 1919, när han tyckte att tiden präglades av ”ett tillstånd av större osäkerhet och oro än kanske någonsin förut” (Osign. 1919). Också Finland upplevde sig hotat, Röda armén hade ockuperat stora delar av Estland, Lettland och Litauen. Skulle Finland gå samma öde till mötes?

Jumbo hade en gång kommit i beröring med bolsjeviker, som ung student i Leipzig. Av en händelse hade han hamnat på en privat julfest med några exalterade män som snart visade sig vara ryska "revolutionärer". Efter att ha blivit upptäckt som potentiell "spion" skingrade han alla misstankar genom att på latin utropa: "Pereat Nicolaus asinus! (Ned med åsnan Nikolaj!)", varpå han blev "omklappad" och påtrugades vodka, rhenskt vin och champagne av herrarna, två av vilka han tio år senare, "i samband med den stora revolutionen", tyckte sig känna igen som Lenin och Trotskij (Johansson 1941, 59).

För Jumbo och hans samtida var det klart och tydligt, på ett sätt som kanske inte är lika tydligt idag, att revolutionen "inom konsten och litteraturen" hade skett "världen runt", som han skriver, "[r]edan långt innan vansinnet bemäktigade sig det politiska herraväldet". Detta synsätt delades också av hans föreställda dryckesbroder Leo Trotskij, som i sin *Litteratur och revolution* påpekar att futurismen var "förebudet" inom konsten till de stora samhälleliga explosionerna (Trotskij 1969, 87).

Också i Finland hade konstrevolutionen börjat redan innan världskriget, med Tyko Sallinen och Jalmari Ruokokoski. Konstnären och poeten Ragnar Ekelund var med på ett hörn, och det var hans försvar för Södergran i *Dagens Press* ("en verklig poetisk begåvning") och angrepp på Jumbo ("enkla kåsörer") som var den direkta anledningen till att Jumbo tog till pennan igen (Ekelund 1919). Ekelund var själv ett exempel på poesins eftersläntring: hans bildkonst var modern, inspirerad av de nyaste riktningarna, i sin poesi var han klassisk, använde helst elegiskt distikon.

Jumbo citerar slutet på Södergrans dikt "Jungfruns död" som bevis för att hon inte var "riktigt frisk i knoppen". I sitt förra inlägg hade han citerat dikten i sin helhet, de avslutande fyra raderna tycks ha förföljt honom särskilt. Det är fråga om en jungfru, vars lik ligger i skogen, och som ingen hittar:

Man sökte henne länge bland männen vid glasen,
de stredo om blanka knivar ur hertigens kök.
Man sökte henne länge i fältet av konvaljer,
där hennes sko låg kvar sen sista natt.

Dikten var ”oförståelig”, för någon som ändå hade läst Sapfo i original. Det hade Jumbo gjort, i sina studier i klassisk filologi. Han jämförde Södergran med futuristernas åsna, i vars svans man hade fäst en pensel med färg, låtit den vifta med den på en duk och ställt ut verket på Indepenternas salong i Paris med titeln ”Solnedgång i Adriatiska havet”. Året var 1910.

Att Södergran sågs som konstlös hade delvis att göra med att hennes poesi upplevdes som orytmisk, också bland beundrare, alltså inte bara obunden, ometrisk, utan orytmisk, som ”rama prosan”, som Holger Nohrström skrev i en recension av hennes debut (H. N. 1916). Fri vers betydde inte att rytmen och versen fick offras, tyckte han, men det hade Södergran gjort.

För Hans Ruin var bristen tvärtom en styrka, en nyhet: ”hos henne är det icke rytmen som förmedlar suggestionen, det är orden, bilderna i och för sig, som laddats med en suggestiv kraft av omedelbaraste slag” (Ruin 1917, 142).

I sin ”Inledande anmärkning” till *Septemberlyran* skrev Södergran att hon hade märkt att hon ”besitter ordets och bildens makt endast under full frihet, d.v.s. på rytmens bekostnad”. Det ser nästan ut som en replik till recensenterna.

Men Södergrans bilder var inte några vanliga bilder. De fogade inte ihop sig till en enhetlig syn, erbjöd ingen ”fast hållpunkt”, hade en mycket ”tillfälligare karaktär” än i den gamla dikten, som Rabbe Enckell skulle karakterisera bilden i den modernistiska dikten några år senare (Enckell 1928, 15). ”Den fångar oss”, säger han, ”med sin snabba rörelse, tvingar oss till suggestiv inlevelse och förflyktigas lika snabbt igen”. Det var detta som var så oerhört inspirerande för den nya generationen, och oerhört irriterande för den gamla.

Knivarna, konvaljerna och skon tycks mötas i en fjärde dimension. ”Den dimension, denna dikt representerar, är säkert den fjärde”, skriver Jumbo. Det är förstas menat som ett skämt, men frågan är om han inte ofrivilligt är inne på något väsentligt. Tiden

som den fjärde dimensionen, dikten som ett slags filmmontage (jfr Haapala 2011, 58).

”Min självsäkerhet”, skriver Södergran i sin innehållsdeklaration i *Septemberlyran*, ”beror på att jag har upptäckt mina dimensioner”. Skribenten ”Blek yngling”, i *Dagens Press*, hade tittat i förlagets julkatalog och upptäckt att de kroppsliga ”dimensionerna” kunde ”minska med ett par tiotal gram utan skada för hennes diktning” (sign. ”Blek yngling” 1919).

Ärftlig ”belastning för diktens och drömmens värv”

Harry Fabritius, neurolog och psykiater, tog sig till att försvara Södergran i *Hufvudstadsbladet*. Fabritius hade i sin barndom lekt med Edith Södergran i Raivola, ”på genomfart”, i sällskap med en släkting som kände Södergrans och som presenterade familjen på följande sätt: ”nu får du lära känna en originell fru, som visserligen ej lägger an på sin yttre människa, men gå ej och disputerar med henne i litteratur; hon slår dig på fingrarna i allt som skrivits, det må nu vara på ryska eller franska, tyska, engelska eller nära nog vilket språk som helst. Och hon har en pigg och yr flicka, som du kan leka med, medan jag vilar mig” (Fabritius 1919).

Helena Södergran, Ediths mor, en ivrigt papyrossrökande dam uppvuxen i S:t Petersburg, hade genomgått tyska Annenschule och som nygift gjort intryck på Närpesborna då hon tillsammans med sin man på besök i dennes hembygd ”gjorde jämförelser mellan Närpesdialekten och motsvarande uttryck på tyska, engelska och ryska, och hon badade i havet!” (Tideström 1949, 14).

’Yr’ använder Fabritius i den gamla betydelsen livlig, uppsluppen. Sådan var Södergran också som vuxen: ”Hennes tal liknade icke vårt: mellan hostattackerna vällde det fram i en vild kurragömmalek av paradoxer och orimligheter; kom man med något som liknade sunt förnuft, skrattade hon och ställde hela samtalet på huvudet” (Hemmer 1937, 215). Så mindes Jarl Hemmer henne när hon besökte Helsingfors hösten 1917. Här hade tuberkulosen, ”hostattackerna”, kommit emellan barnet och den tjugofemåriga Södergran.

Intressant nog påminde Södergran i det här avseendet om Gunnar Björling, som kunde vara ytterst livlig, eldfängd och ombytlig, samt "sprutade paradoxer, infall, värderingar, bedömningar, argument" (Wirtanen 1970, 136).

Barndomsminnet var tillräckligt för att sopa bort alla Fabritius tvivel: Södergran hade en ärftlig "belastning för diktens och drömmens värv", inget annat. Han formulerar saken fint: "den värld, som byggs av föreställningar och ord, har rikare och fullare legat henne i blodet än andra och den har vuxit under årens lopp till något rätt egenartat och vackert, dit hon låtit även andra se in".

Första manifestet på svenska

Liksom så många andra reagerade Hagar Olsson negativt på Södergrans insändare, hon stöttes tillbaka, skrev hon senare, av "den intelligensaristokratiska attityden" (Olsson 1955, 20). I sin recension av *Septemberlyran* skrev hon att Södergran lyfter fram "sin otvivelaktigt högst originella personlighet, vilken dock ingen betydelse äger, då det gäller *saken*" (Olsson 1919). Hon var rentav en billig "tingeltangelmakare", som gjorde "propaganda" för sig själv.

Olsson mindes senare, liksom Hemmer, det oerhörda i Södergrans tilltag: "Något sådant hade man aldrig hört förut. Det var den moderna människans medvetenhet som med explosionsartad plötslighet manifesterade sig i vår provinsiala kulturmiljö" (Olsson 1919, 17).

Vid tiden var det knappast många som begrundade sambandet mellan Södergrans insändare och det europeiska avantgardet. Avantgardets manifest publicerades ju också ofta i tidningar, alltifrån F. T. Marinettis futuristiska manifest i *Le Figaro* 1909. Södergrans insändare har också sedermera kallats för ett avantgardistiskt manifest, det första i Norden och första på svenska, samt ett av de första skrivna av en kvinna (Lindqvist 2006, 813). Den allra första kvinnan som skrev avantgardemanifest var den franska författaren Valentine de Saint-Point. Hennes två manifest "Manifeste de la femme futuriste" (1912) och "Manifeste futuriste de la luxure" (1913) är Nietzscheinspirerade och antifeministiska.

Inom avantgardet var personligheten ofta en del av själva saken. Självreklamen, propagandan och proselytmakeriet hörde intimt ihop med avantgardekulturen, liksom den aristokratiska andan, samt självupppoffringen för framtiden ("Jag offerar själv varje atom av min kraft för mitt höga mål") och uppmaningen till andra att "ställa sig i framtidens tjänst". Det här var den vilt framtidssinriktade anda som gav namn åt "futurismen", att se sig själv som en övergång till det kommande, i skuggan av framtiden.

Här hade konsten en visionär uppgift, knuten till en omdaning av människan, livet, samhället. En romantisk arvtagare till kristendomens frälsningslära, en dekadent respons på spänningarna i det moderna samhällets framsteg och framstegstro, en aristokratisk reaktion på det man upplevde som demokratins tyranni. När Södergran talade om "under full frihet", i *Septemberlyrans* "Inledande anmärkning", "på rytmens bekostnad", var det också en protest mot gamla formers förtryck.

"Poesin ska inte låna sina rytmer till händelserna, den *ska föregå dem*", hade Rimbaud skrivit (Rimbaud 2013, 208).

Septemberlyran var, skriver Södergran, avsedd "endast för de få individer som stå närmast framtidens gräns", "dem som inom sig bära den högsta musiken", "de sällsynta individerna". Ordet "individ" förekommer sju gånger i den korta texten, inklusive i själva rubriken.

Det var inte enbart självhävdelse, utan också självupppoffring, inte för gemenskapen, nationen, fäderneslandet, och inte heller för postum berömmelse, utan för att bryta mark för andra.

Som Zarathustra lär, hos Nietzsche: "Det som är stort hos människan är att hon är en bro och inget mål: det som kan älskas hos människan är att hon är *övergång* och *undergång*" (Nietzsche 2017, 17). Och det gåtfulla tillägget: "Jag älskar dem som inte vet hur man ska leva annat än genom att gå under, det är de som går över".

Det var stora och betydelsemättade ord för Södergran, Olsson och många andra vid dessa tider. 150 000 exemplar av *Så talade Zarathustra* hade delats ut bland tyska trupper under kriget (Aschheim 1992, 135). "Världen badar i blod för att Gud måtte leva", som Edith Södergran skrev i *Septemberlyran*.

Södergran skrev i sin insändare: ”Jag betraktar det gamla samhället som modercellen, som bör stödjas till dess individerna reser den nya världen”. På den punkten var Hagar Olsson mera radikal. Samma dag, i samma tidning, ingick Olssons nyårsbetraktelse, där hon uppmanar människorna att ge akt på ”det nya årets skepp”, som är på väg mot ”de helt nya stränderna, där stora ting fullbordas” (Olsson 1918). Inför det nya året ”sjunker vårt gamla skepp långsamt till botten”.

Skratt

Några dagar efter Olssons recension anlände ett brev till *Dagens Press* på Georgsgatan, invid Gamla kyrkans park, i vars bortre hörn man förra våren under högtidliga former, med blommor och grönt, hade begravt de 54 tyska soldater som stupat i slaget om Helsingfors. Olsson bodde snett emot invid samma park.

Olsson blev oerhört glad, mindes hon senare, när hon läste Edith Södergrans första brev. Brevet började med att Södergran bestämt tillbakavisade Olssons ord om ”billiga motiv”, men utmynnade snart i ”syskonspråket”, med vilket Olsson avsåg sådant som: ”Kunna vi umgås gudomligt med varandra, så att alla skrankor falla?”, och ”Är Ni det eldhav jag ville dyka uti? *Skrattar* ni, är ni min egen. *Skrattar* ni icke, bör ni dock vara vuxen den vänskapens högsta form Nietzsche av klokhetskäl avråder de egna från” (Olsson 1955, 21, 27f).

Den ”vänskapens högsta form” Södergran syftar på är kanske Nietzsches karakteristik av den goda vännen, som ”förstår att lägga till en liten *anstrykning* och aning av intimitet men samtidigt klokt avhåller sig från verklig och egentlig intimitet och all förväxling av jag och du” (Nietzsche 2000, 352).

Hos Hagar Olsson var längtan efter samhörighet så stark att en ställvis ”förväxling av jag och du” skulle komma att prägla hennes relation till Södergran, liksom flera av hennes andra relationer. Redan ordvalet, när hon minns saken trettiofem år senare, avslöjar att hon såg mindre nietzscheanskt på saken än Södergran: ”Jag längtade efter syskonspråket. Jag tänkte att det måste ju finnas människor som förstår varandra innerligt och känner att de är ett

hjärta och en själ. Inte bara två och två utan många, en krets, en stor familj” (Olsson 1955, 28).

Det är inte säkert att Södergran upplevde det lika. Trots sin ensamhet hade hon ständigt en förstående, uppskattande mor vid sin sida, till skillnad från Hagar Olsson, som vuxit upp, med hennes egna ord, utan ”den intima familjekänslans samhörighet” (ibid, 28). Där fanns kanske en bakgrund till hennes idealisering av kollektiv. Södergrans uppfattning var mera nietscheansk, ett intresse för ”andliga oligarkier”, bestående av individer i ”intresse-gemenskaper” som trots allt är fria, ”kämpar och segrar på *sin* plats och går hellre under än att underkasta sig” (Nietzsche 2000, 162).

Södergran bifogade också en ny insändare. ”Det enda som bekymrade mig”, skriver Hagar Olsson, ”var den nya insändaren som följde med brevet” (Olsson 1919, 30). Insändaren hade rubriken ”Öppet brev till recensenter och riddare”. Södergran citerar början av en ur *Septemberlyran* utesluten dikt, ”Gudarna skratta”, som uttrycker ”det upphöjda skrattet”, och citerar en passage ur *Zarathustra*, om en herde, i vars strupe en orm slingrat sig in och bitit sig fast (en symbol för livsäcklet). Herden biter på Zarathustras uppmaning modigt av ormens huvud, spottar ut det och börjar skratta, ett övermänskligt skratt (Södergran 1919b). ”Aldrig förr på jorden har en människa skrattat såsom han skrattade!”

Det var i och för sig ett genialt motdrag mot de skribenter som gjort sig lustiga över hennes dikter, kallat dikterna för ”31 skrattpill” och skojat om hennes kroppsliga ”dimensioner” (”Blek yngling” 1919). Att ställa upp ett högre skratt, inte ett gruppskratt, utan den fria individens skratt, inte ett uteslutande skratt, utan den uteslutnas skratt. Det är inte kåsörernas skratt, eller skämt-tidningarnas, *Fyren*, *Kerberos*, *Hovnarren*, som just gjort sig roliga på hennes bekostnad. (*Fyren*, den mest reaktionära av dem, gav sig i övrigt på judar, bolsjeviker och demokrater.) Det högre skrattet är ett ”futuristiskt” skratt, skrattet som det borde, eller kunde, vara, en transformativ kraft (Weeks 2004, 13).

Det speciella med Nietzsches ”futurism” var att den var legerad med tanken om ”den eviga återkomsten”, som enligt Södergran, i en aforism i *Brokiga iakttagelser*, var Nietzsches ”största upplevelse” (Södergran 2014, 196). Också Jumbo och kåsörerna, de som gjorde

sig roliga på hennes bekostnad, skulle alltså återkomma enligt denna upplevelse, och återkomma i all evighet.

Att vända skrattet emot skrattarna är ett tema i *Zarathustra*. Folksamlingen på marknadsplatsen skrattar åt Zarathustras profetior: ”de skrattar: de förstår mig inte, jag är inte mun för dessa öron” (Nietzsche 2017, 18). ”Och nu tittar de på mig och skrattar: och även om de skrattar så hatar de mig ändå. Det finns is i deras skratt” (ibid, 20).

För att inte göra samma misstag, ostracera kåsörerna, krävdes, i nietzscheansk anda, att övervinna varje potentiell bitterhet mot dem: enda utvägen var att övervinna hjordinstinkten i sig själv. Det är den stora utmaningen i *Zarathustra*, att lära sig skratta åt sig själv. Det upphöjda skrattet är ett uppriktigt hjärtligt självskratt, befriat från ressentiment. ”Min längtan efter detta skratt tär mig: huru skulle jag uthärda att dö nu”, citerar Södergran Zarathustra.

”Jag uppfattade det gudomliga ’skrattet’ bara som ett uttryck för överlägset oberoende i största allmänhet”, skriver Hagar Olsson. ”Vem kunde väl också ana att varje ord i ett litterärt inlägg var inlöst till sin fulla vikt och att diktaren här, i en illa satt tidningsinsändare med groteska tryckfel, blottade sitt allra innersta för allmänheten och gav en antydning om sin hårda seger över lidandet och undergången i en situation då själva underlaget för livets fortbestånd tycktes ge vika” (Olsson 1955, 41f).

Så upprepar Södergran, i sitt öppna brev, bestämningen ”det oerhörda” om sin konst, specificerar att det är fråga om ”arten”, med spärrad stil, inte ”innehållet”, och upprepar ”med stöd av Nietzsches auktoritet” att hon är ”en individ av en ny art”, ber Ragnar Ekelund återta ”sina förhastade slutsatser” om hennes insändare (som han ansett ge prov på en ”förbluffande naivitet”), samt Hagar Olsson att begrunda om hon varit ”djup nog”, som tillskrivit henne ”billiga motiv”. ”Den först uppträdde berättigade arvingen till Zarathustras lärar”, skriver hon avslutningsvis, ”har fått mottaga lärdomar från många håll . . .”

Det sistnämnda upprörde signaturen F., som återopande författaren Otto Ernst gjorde sig lustig över att Nietzsche, ”denna mest extrema individualist”, hade åstadkommit en ”stor församling” efterföljare, och därigenom fenomenet ”Nietzschefilistern”

(F., 1919). "Fallet Södergran" var ett prov på hur Nietzsches storhetsvansinne hos hans efterföljare hade vuxit till "det groteska och komiska".

Hagar Olsson var "irriterad", allra mest över att avkrävas en avbön, och samtidigt var det just detta som gjorde att hon inte hade vågat be Södergran "avstå från publiceringen" (Olsson 1955, 42). Hon valde att tiga, och Södergran blev rasande:

Ni har offentligt ställt mig vid skampålen. Jag frågade Er om Ni trodde att denna insändare kunde göra saken *stor nytta*. Naturligtvis under den förutsättning *att Ni skulle besvara, ingalunda för att kritisera Er*. Så har ännu ingen handlat mot mig.

Hon ställde ultimatum:

Min hälsa tillåter mig icke att komma till Er. Om Ni lössliter Er för 4 dagar t.e. är jag nu beredd att mottaga Er vilket ögonblick som hälst. Väger Ni att göra det, önskar jag bryta med Er *för all tid*, ty jag är en *de oåterkalleliga beslutens människa*. Vad Ni har tillfogat mig och vilken skön värld som nu grusas – vet Ni icke.

Hagar Olsson märkte blandningen av hårdhet och "förtvivlan" i Ediths brev, brevet grep henne "djupt" och "frigjorde" all hennes "värme" (Olsson 1955, 43). Hon skrev omedelbart ett försvarstal för Södergran, "Fåvitska betraktelser", som blev sista ordet i fejden kring *Septemberlyran*. Hon hade redan en inblick i Södergrans lidanden, i tuberkulosen och fattigdomen: "Leva på försäljning av möbler och husgeråd. Förmögenhet i ukrainska och ryska obligationer, räddning beroende av bolschevismens fall", skrev Södergran (Olsson 1955, 31).

Olsson ondgjorde sig över "denna pinsamt tarvliga förföljel-semani, som nu blommar allom till förnöjelse på ett blottat och hudlöst hjärtas bekostnad". Det var den "ilskna byrackans gläfs mot månen, som hög och tigande skriker fram över fästet". "Flockinstinkterna ha vaknat," fortsätter hon, "och dessa rop högljutt, att envar är lika inför Gud. Detta är väl den mest lägsinnade lögn, som någonsin satts i system på jorden. Och i dess namn vill man kväsa dessa få förklarade själar, vilka blivit renade genom lidanden, dem mängden icke känner och vars höjder den följaktligen icke fattar".

Sådana argument förefaller fullkomligt främmande i våra dagar, men rimmade med värderingar inom de dåtida intellektuella kretsarna. Några av de mest lysande litterära stjärnorna hade trätt upp till försvar av Södergran, sådana som Erik Grotenfelt, Hjalmar Procopé, Arvid Mörne och Runar Schildt.

De hörde till ett frisinnat bildat svenskspråkigt skikt som redan tjugo år tidigare, kring sekelskiftet, välkomnat Nietzsche med öppna armar, hans antiklerikalism och övermänniskofilosofi, det aristokratiska föraktet för massan. Kretsen kring tidskriften *Euterpe* delade denna anda, som växte sig allt starkare i och med det tidiga 1900-talets upplevelser, prästerskapets förfinskning, representationsreformen 1906 och inbördeskriget.

Det var en gynnsam jordmån för modernismen.

Dagens Press hade en "kultiverad och frisinnad ledning" som lät Hagar Olsson "skriva fritt och obehindrat föra fram nya idéer och värderingar" (Olsson 1955, 18). Hon kontrasterar tidningens liberala anda mot den trångsynta och konservativa andan i *Hufvudstadsbladet*. "Där svängde den populära och opinionsbildande kåsören 'Jumbo' sin reaktionära färla och lanserade som den första det lika effektiva som enfaldiga slagordet 'litterär bolsjevism' för att dräpa den nya dikten" (ibid, 18f).

Det var denna liberala och demokratiska anda, inte någon bolsjevikisk sådan, som inte bara tolererade Olsson och Södergran, utan som möjliggjorde ett aktivt försvar för Södergrans poesi. Ragnar Ekelund kunde i sitt försvar för Södergran lita på en opinion som ifrågasatte kåsörernas populism.

Det här är avantgardismens, modernismens paradox, att den, som Renato Poggioli hävdar, är "en ofrivillig hyllning till det demokratiska och borgerliga samhället" (Poggioli 1968, 106). Dess framtidsanda är en sida av samhällets tro på framåtskridandet.

Tillsammans med den nyvunna självständigheten och nyorienteringen på alla fronter, efter inbördeskriget, kom denna diktning vid framtidens gräns att skratta sist, rentav att skratta ett "Gudarnas skratt". Mycket tack vare de "högre intellektuella kretsarna", som *Septemberlyran* enligt dess författare "knappast" var avsedd för.

Septemberlyran blev inte så läst, men "inom litterära kretsar", konstaterar Jarl Hemmer, blev den och debutboken "omdiskuterade

som knappast någon senare diktsamling i detta land, varken av henne själv eller någon annan” (Hemmer 1937, 214).

Och den ledde till att Hagar Olsson en dag i februari 1919 tog tåget till Raivola, där Södergran väntade henne vid stationen med häst och släde. Om ”katten Nonno och hunden Martti” var med, såsom utlovats, framgår inte (Olsson 1955, 45f).

Denna text utgör ett kapitel i en bok med arbetsrubriken ”*Men vår halsduk är trettonkantig.*” *En gruppbiografi över 1920-talets finlandssvenska modernister.* Texten har anpassats för att lämpa sig som fristående essä.

Litteratur

- ”Blek yngling” (1919): ”Individuell kritik”, *Dagens Press* 4.1.
- Ekelund, Ragnar (1919): ”Poeter och kåsörer”, *Dagens Press* 10.1.
- Enckell, Rabbe (1928): ”En finländsk modernist”, *Quosego. Provalgum*, s. 14–1.
- F. (1919): ”Ett bidrag till diskussionen om fallet Södergran”, *Dagens Press* 5.2.
- Fabritius, Harry (1919): ”Fröken Edith Södergran, sierska eller svindlerska”, *Dagens Press* 25.1.
- Haapala, Vesa (2011): ”Edith Södergrans diktmontage *Dikter*”, *På fria villkor. Edith Södergran-studier*, red. Arne Toftegaard Pedersen, s. 57–78.
- Hemmer, Jarl (1937): *Brev till vänner. Anteckningar, essäer, minnesord.* Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- H. N. (1916): ”Ny inhemsk lyrik”, *Hufvudstadsbladet* 22.12.
- Johansson, Gustaf (1941): *Jumbo berättar.* Helsingfors: Söderström & Co förlagsaktiebolag.
- Jumbo (1919a): ”Krönika”, *Hufvudstadsbladet* 5.1.
- Jumbo (1919b): ”Litterär bolchevism”, *Hufvudstadsbladet* 12.1.
- Luthersson, Peter (2002): *Svensk litterär modernism. En stridsstudie.* Stockholm: Atlantis 2002.
- Nietzsche, Friedrich (2000): *Mänskligt, alltförmänskligt. En bok för fria andra.* Samlade skrifter band 3, Stockholm / Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Nietzsche, Friedrich (2017): *Så talade Zarathustra I–IV.* Samlade skrifter band 6, Stockholm / Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.

- Olsson, Hagar (1918), "Nyårsvaka", *Dagens Press* 31.12.
- Olsson, Hagar (1919): "Edith Södergrans diktning", *Dagens Press* 11.1.
- Olsson, Hagar (1919b): "Fävitska betraktelser", *Dagens Press* 8.2.
- Olsson, Hagar (1955): *Ediths brev. Brev från Edith Södergran till Hagar Olsson med kommentar av Hagar Olsson*. Stockholm: Albert Bonniers.
- [Osign.] (1919): "Det gångna året. Vad vi upplevat", *Hufvudstadsbladet* 1.1.
- Poggioli, Renato (1968): *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge, Massachusetts / London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Södergran, Edith (1919a): "Individuell konst", *Dagens Press* 31.12.
- Södergran, Edith (1919b): "Öppet brev till recensenter och riddare", *Dagens Press* 29.1.
- Södergran, Edith (1996): *Brev. Samlade skrifter 2*. Utgivna av Agneta Rahikainen. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Södergran, Edith (2014): *Dikter och aforismer*. Utgivna av Holger Lillqvist. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Tideström, Gunnar (1949): *Edith Södergran*, Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Weeks, Mark (2004): "Beyond a Joke: Nietzsche and the Birth of 'Super-Laughter'", *Journal of Nietzsche Studies* 27, s. 1–17.
- Wiik, K. H. (1916): "Litteratur", *Arbetet* 15.12.
- Wirtanen, Atos (1970): "Minnen från samvaron med modernisterna", *Festskrift till Olof Enckell 12.3.1970*, red. P. O. Barck, Johan Wrede & Ingmar Svedberg. Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 437, s. 135–142.

På spaning efter en poesididaktik

Heidi Höglund

Vilken poesi, hur, och av vilka anledningar läser vi poesi i skolan? De här frågorna är exempel på grundläggande – och ytterst angelägna – poesididaktiska frågeställningar. Min avsikt i den här essän är att diskutera de här frågorna med utgångspunkt i några aktuella tendenser i den poesididaktiska forskningen.

Under de senaste åren har skönlitteraturens uppdrag, plats och villkor i utbildningssammanhang diskuterats flitigt. I den diskussionen går det att notera ett allt större intresse för poesi. Det växande intresset för poesi bottnar, dessvärre, ofta i farhågan att poesi inte upplevs engagera unga – kanske inte vuxna heller – och att poesin marginaliseras i skolan på grund av ett allt större fokus på lässtrategier till följd av bristande läsförmåga och minskat läsintresse.

Skolan är ett viktigt sammanhang var unga har möjlighet att komma i kontakt med poesi. Särskilt litteraturundervisningen har ett betydelsefullt mandat i att introducera poesi för unga och ge dem ingångar till poesi. Det finns studier som vittnar om att i en del klassrum och bland somliga lärare är poesiundervisningen livaktig (Dymoke 2017; Sigvardsson 2020a). Ändå skildrar forskning hur lärare och lärarstudenter ofta känner sig oerfarna som

poesiläsare och upplever en osäkerhet inför poesi som genre (Dahlbäck et al. 2018; Hughes & Dymoke 2011). Lärare upplever även en osäkerhet inför hur de kan engagera unga i poesiundervisningen och upplever den därför som särskilt utmanande i jämförelse med annan litteraturundervisning. I Storbritannien har nationella granskningar pekat på att poesiundervisningen är den del av litteraturundervisningen som är i störst behov av utveckling (Ofsted 2007). I tillägg till detta visar studier att poesiläsning heller inte är någon självklarhet bland unga och att unga ofta uppfattar poesi som otillgängligt, elitistiskt och svårt (Dressman 2015; Jones & Curwood 2020).

Mot den här (tämigen dystra) bakgrunden är det angeläget att rikta intresset mot poesididaktik, det vill säga mot frågor som berör poesins villkor, plats och funktion i utbildningssammanhang. Som Karen Simecek och Kate Rumbold framhåller: "[w]ithout a clear argument for the inclusion of poetry, there is a real concern that poetry could lose its place in the study of literature in schools" (2016, 309).

I forskning, styrdokument och litteratur återkommer en rad argument som formulerar poesins funktion och värde i skolan. Lars Wolf (2004) delar in argumenten för poesiläsning i tre olika kategorier: litterära, emancipatoriska och funktionella argument. De litterära argumenten framhåller att poesi tränar litterär uppfattningsförmåga och att poesi är en central del av ett litteraturarv och av den anledningen bör utgöra en del av den skönlitteratur som läses i skolan. Emancipatoriska argument, däremot, betonar den betydelsen poesi har för fantasi, känslor, identitet och personlighetsutveckling. Argument som beskrivs som funktionella betonar att i undervisningen diskutera och utforska det omfattande språkarbete som författaren har gjort. Poesins noga övertänkta, och ibland även nyskapande, språkarbete både vad beträffar ord och meningsbyggnad har således stor kapacitet att främja språkutvecklingen. Wolf understryker att alla tre argumenten är lika viktiga, att unga bör få läsa poesi och koppla den till sina egna känslor samtidigt som det också är viktigt att de får göra iakttagelser i författarnas språkbehandling. Men han betonar att de framför allt ska få läsa poesi som poesi – som litterära texter som kräver ett särskilt sätt att läsa. I en analys av den svenska läroplanen från

2011 noterar dock Dahlbäck, Lyngfelt och Bengtsson Katz (2018) en förskjutning från emancipatoriska och litterära argument till en betoning på funktionella. Förskjutningen, hävdar de, är synlig särskilt i de lässtrategier som betonas i läroplanen och uttrycker en viss kritik till att konsten och estetiken således riskerar få en alltmer undanskymd plats.

De argument för poesi som presenteras visar på en mångfacetterad bild som framhäver att poesi kan utmana läsaren intellektuellt och emotionellt, ge en lyhördhet inför språket och uppmana till att läsa mellan raderna. Förutom poesins egenvärde som konstform betonar Sandra Kleppe och Angela Sorby (2018) även poesins tvärvetenskapliga potential och hur läsning av poesi kan utveckla kompetenser som kritiskt tänkande, kreativitet och en uppskattning av mångfald och komplexitet – kompetenser som är värdefulla i ett samtida samhälle.

Även om det på flera håll finns engagemang för poesididaktiska frågor, är vetenskapliga studier inom området förhållandevis få. De internationella översiktsstudier (Dressman & Faust 2014; Sigvardsson 2017a) som gjorts visar att det i en anglosaxisk kontext är ett mer etablerat forskningsområde, men i Norden – och särskilt i Finland – har poesididaktiska frågor inte ägnats särskilt stor uppmärksamhet. Trots att det i Finland under de senaste åren har initierats ett antal utvecklingsprojekt kring poesi är vetenskapliga studier om poesiundervisning fortfarande få.

Det poesididaktiska området intar följaktligen en ännu underutforskad position inom den prosaorienterade litteraturredidaktiken. Poesins undanskymda plats i en svensk kontext har till exempel Anna Sigvardsson (2020b), Pär-Yngve Andersson (2015) och Peter Degerman (2015) uppmärksammat. Sigvardssons doktorsavhandling (2020b) är ett viktigt bidrag till den poesididaktiska forskningen, vilken vi återkommer till lite längre fram. Samtidigt, vill jag hävda, kan man i den litteraturredidaktiska diskussionen under de senaste åren urskilja ett ökat intresse för poesi. Hösten 2018 anordnades symposiet *Poesididaktik / Poetry Education* vid Göteborgs universitet, ett symposium som på flera sätt kan ses som ett startskott för det förnyade nordiska intresset för poesididaktiska frågeställningar och ett av de första tillfällen där poesididaktik på allvar diskuterades i vetenskapliga sammanhang. Symposiet var

således ett viktigt led i att även i en nordisk kontext etablera det vetenskapliga studiet av poesiundervisning. Av dessa anledningar kan jag inte låta bli att ställa mig frågan: varthän poesididaktik?

Till följande gör jag några nedslag i poesididaktisk forskning för att spana efter några aktuella tendenser. Avsikten är på intet vis att samla all forskning, utan snarare att ge en inblick i vilka aktuella tendenser som går att urskilja i ett vetenskapsområde i rörelse och tillblivelse. Min förhoppning är att spaningarna även kan fungera som några vetenskapligt förankrade principer för poesiundervisning.

Spaning 1: #poetryisnotdead

En uppenbar tendens inom poesididaktisk forskning är intresset för att öppna upp för en bred förståelse av poesi. Trots att poesi anses vara en av de äldsta litterära genrerna uppmärksammar forskare dess tvärvetenskapliga karaktär och betydelsen av att placera in poesin i ett bredare kultursociologiskt sammanhang som tar hänsyn till den samtida kulturella och mediala mångfalden. Sue Dymoke och Janette Hughes sammanfattar det så här:

We only have to think of how poetry is embedded in the rhythms of everyday life through lyrics, tweets and text messages, through street talk, protest rallying calls, football songs and advertising jingles and to consider how it is performed at slams, open-mike events and broadcast on YouTube and accessed through websites like the Poetry Archive to be aware that poetry is a playful, multimodal living medium rather than one which should be stranded forever on the printed page.

(Dymoke & Hughes 2009, 93)

I den internationella poesididaktiska forskningen finns flertal initiativ som intresserar sig för poesi i en samtida textkultur. Med inspiration från till exempel populärkulturella genrer som rapmusik och estradpoesi har forskare undersökt sätt att engagera ungdomar i poesirelaterade aktiviteter i klassrummet (Anglin & Smagorinsky 2014; Dymoke 2017; Jones & Curwood 2020; Xerri 2016). Intressant att notera är att det här intresset även är synligt i den verksamhet som den finländska föreningen *Lukukeskus*

– *Läscentrum* bedriver. Under de senaste åren har deras projekt *Sanat haltuun* och *MunTarina* med raplyrik och estradpoesi gått in för att främja ungas läsning och läskompetens. Jag ser det som en intressant utveckling att föreningen i två stora satsningar på ungas läsande väljer att satsa på poesi.

Studier som på olika sätt väver in den samtida textkulturen demonstrerar hur den här typen av ingångar till poesiundervisningen ofta har haft en positiv inverkan på de ungas uppskattning av poesi. Det kan till exempel handla om att de unga som tidigare uttryckte en viss aversion mot poesi genom den här typen av bearbetningar frångick rädslan att producera en korrekt tolkning vilket gjorde dem mer engagerade i och positivt inställda till poesi (McVee et al. 2008). Eller hur de unga genom att skapa digitala bearbetningar av poesi gavs möjlighet att skapa ett personligt förhållande till dikten vilket gjorde den personligen relevant för dem och gav dem möjlighet att kritiskt reflektera över sig själva och sina liv (Curwood & Cowell 2011; Hirsch & Macleroy 2020).

Rubriken på den här spaningen, #poetryisnotdead, har jag lånat från Katie Kovaliks och Jen Scott Curwoods studie *#poetryisnotdead: understanding Instagram poetry within a transliteracies framework* (2019) och vill med den peka på det ökade intresset för poesi i en samtida (digital) textkultur. Kovalik och Curwood följer en grupp ungdomar som publicerar sin egen poesi på Instagram, och intresserar sig särskilt för av vilka anledningar de gör det. Studien belyser hur Instagram erbjuder ungdomarna ett globalt sammanhang att dela, få respons på och läsa poesi. Ungdomarna säger sig särskilt uppskatta den uppbyggliga atmosfären vilket ger dem möjlighet att i ett tryggt utrymme kunna utforska identitetsfrågor och engagera sig i skrivande som en motståndsakt, ”as an act of resistance” (Kovalik & Curwood 2019, 193). Att läsa, skriva och dela poesi på Instagram var ett sätt för ungdomarna att pröva sina vingar och att göra sin röst hörd – starka emancipatoriska argument, således.

Parallellt med forskningsintresset för poesi i en samtida textkultur löper också ett mer allmänt intresse för samtidspoesi. Det är synligt bland annat i litteratur som riktar sig både till lärare och unga. I *Samtidslyrikk i klasserommet* (2017) ger Kjersti Rognes Solbu och Jon Opedal Hove en mängd uppslag till att skriftligt,

muntligt, analytiskt och kreativt ta sig an samtidspoesi i klassrummet. Samtidspoesi är startpunkten för den klassiska diktanalysen, för diktuppläsning, för kreativt textskapande och gemensamma samtal. Ett liknande engagemang för samtidspoesi kan också noteras i den nyligen utgivna antologin *Berör och förstör* (2019), redigerad av Athena Farrokhzad och Kristofer Folkhammar. Som en uppföljare till den populära antologin *Kärlek och uppror* från 1989, redigerad av Siw Widerberg och Anna Artén, ville Farrokhzad och Folkhammar uttryckligen presentera nya dikter för unga och samtidigt dementera myten om att poesi är något obegripligt och till för endast ett fåtal. Samtidspoesin får – eller kanske tar – plats. Följaktligen, #poetryisnotdead.

Spaning 2: Avdramatisera poesi och synliggör den personliga läsningen

Precis som det i motiven till antologin *Berör och förstör* finns en strävan att komma bort från myten om att poesi endast är till för ett fåtal, kan det noteras i den poesididaktiska forskningen en föresats att avdramatisera poesi. På sätt och vis kan avsikterna med att öppna upp för en bred förståelse av poesi även handla om att avdramatisera och tillgängliggöra poesi. Men det finns även mer direkta anspråk på att avdramatisera, och i tillägg även synliggöra den personliga läsningen, som jag ser som värdefulla att lyfta fram.

Inledningsvis nämnde jag att det poesididaktiska området har en underutforskad position i nordiska sammanhang, men att det verkar ske en vändning. Ett värdefullt bidrag till den poesididaktiska forskningen är Anna Sigvardssons doktorsavhandling *Möten med dikten. Poetiska läspraktiker inom och utanför gymnasieskolan* (2020b). I en av avhandlingens delstudier intresserade sig Sigvardsson (2020a) för hur lärare som själva identifierade sig som poesiläsare resonerade kring sin poesiundervisning och vilka strategier och arbetssätt som de uppfattade som nyckelelement i undervisningen. En av deras främsta strategier handlade om att avdramatisera poesi. Lärarna framhöll att de var måna om att inkludera elevernas egna uppfattningar om poesi samt understryka och öppna upp för mångfalden av tolkningsmöjligheter. På så sätt

ville de avdramatisera poesin som något svårt eller enbart för en elitistisk läsare. Enligt lärarna är många elever rädda för att poesin ska vara för svår och krånglig för dem. För att väcka ett intresse arbetar lärarna med att försöka hitta rätt dikt som har personlig relevans för varje elev. Ett brett utbud av dikter är därför, enligt lärarna, centralt i undervisningen. Lärarna underströk även att ett tryggt och respektfullt klassrumsklimat är särskilt viktigt i poesiundervisningen där känslor och svårare ämnen ofta kommer upp. Lärarna som Sigvardsson talade med framhöll att de även använder egna läsoplevelser som resurs i poesiundervisningen och drar nytta av sitt personliga intresse för poesi genom att bland annat välja dikter som de tilltalas av själva och genom att visa sin egen passion för poesi. Att synliggöra den personliga läsningen var för lärarna en av deras främsta strategier i poesiundervisningen.

Sigvardsson (2017b, 2017c) vände sig också till poesiläsande unga och intresserade sig för anledningarna till varför de läser poesi och hur deras fritidsbruk av poesi såg ut. Att bli emotionellt berörd är en avgörande anledning till att unga läser poesi. När de läser poesi upplevde de sig blir sedda av dikten och poesi hjälpte dem att klä erfarenheter och känslor i ord. Att läsa poesi fungerade även som ett komplement till verkliga relationer, de upplevde ofta en gemenskap med diktjaget som bekräftade och normaliserade deras tankar. Poesi var för de här ungdomarna ett stöd i svåra perioder och erbjöd dem nya perspektiv och sätt att tänka.

De flesta av de ungdomar som Sigvardsson intervjuade kom från hem där litteratur och ofta specifikt poesi var högt värderat och deras intresse för poesi tog i regel fart under sena tonåren. Det visade sig också att de ungas poesirelaterade aktiviteter på fritiden var mångsidiga och varierande, det handlade förutom om att läsa poesi bland annat om att själva skriva poesi, samtala om poesi med andra, anteckna eller fotografera dikter och dela dikter. Poesiläsning var oftast något privat och enskilt, även om de uppskattade att samtala om poesin tillsammans med vänner och familj. De läste poesi för att inspireras till att författa annan text, bild eller musik. Sigvardsson påpekar att svenskämnets kursplaner betonar läsning och lyrikanalys, men att fritidsbruket av poesi hos de här ungdomarna är rikare än så. Sigvardsson drar slutsatsen att det ligger ett värde i att inom poesiundervisningen ge utrymme

för den privata läsningen och den personliga upplevelsen av poesi och eftersom poesi ofta hörde tätt samman med andra skapande uttryck betonar Sigvardsson värdet av att integrera poesiläsande med poesiskrivande och andra skapande uttryck. Det här visar sig vara en idé som kommer till uttryck även i annan poesididaktisk forskning, som vi återkommer till lite längre fram.

Spaning 3: Analys och upplevelse

En strategi som ofta nämns som fördelaktig i förhållande till poesiundervisning är att läraren aktivt visar – modellerar – sina egna strategier för att läsa poesi med avsikten att ge elevernas angreppssätt och stöd i hur de kan närma sig poesi. Här är det naturligtvis fråga om en balansgång mellan att stöda, men inte styra. På senare år har bland annat Andersson (2015) talat för att formanalys och lärartolkning bör ta större plats i undervisningen. Degerman (2015) har också argumenterat för att form bör beaktas i större utsträckning och föreslagit en metod han kallar ”att läsa närmare”. I en tid och ett sammanhang där litteraturen i utbildningsvetenskaplig bemärkelse framför allt har handlat om individuella läsningar och subjektiv respons, hävdar Degerman att det är nödvändigt att påminna om poesi som ett särskilt sätt att läsa.

Liknande tankegångar lyfter även Daniel Xerri (2013) när han önskar dementera föreställningen om att litteraturteoretiska begrepp skulle motverka den personliga lustläsningen. Han hävdar, likt många andra, att analytiska ingångar ger möjligheten att förstå komplexiteten i texterna och att det i sin tur berikar läsoplevelsen. Dessa tankegångar får stöd i empiriska studier. Ett sådant exempel är Jordi Casteleyns och Ellen Vanderveirens (2018) studie där de intresserade sig för vilka faktorer som hade positiv respektive negativ inverkan på gymnasiestudenters uppskattning av poesi. Det som visade sig ha en negativ inverkan på ungdomarnas uppskattning av poesi var behovet av att överträffa andra i läsningen, att läsningen blev någon typ av tävling eller prestation. Vad som däremot hade en positiv effekt var tillfredsställelsen av att få erkännande för att ha lyckats och känslan av att bemästra komplexa idéer i en text.

Känslan att lyckas – och dessutom med en utmaning – hade en betydelsefull inverkan på ungdomarnas uppskattning av poesi.

Att lägga fokus på antingen analys eller upplevelse i poesiundervisningen är en diskussion som pågått under en lång tid (se t.ex. Dressman & Faust 2014). Vad som däremot för tillfället verkar prägla diskussionen inom den poesididaktiska forskningen är värdet av att fokusera både analys *och* upplevelse – inte antingen eller. I Sigvardssons (2020a) studie om vilka strategier och arbetsätt som poesiläsande lärare uppfattade som nyckelelement var ett av de centrala resultaten att stötta de ungas tolkningar genom att fokusera (gemensam) textanalys och ge utrymme för, det hon hänvisar till som, den estetiska upplevelsen. För att stöda dem i textanalysen handlade det till exempel om att granska språket ingående, be eleverna förankra sina tolkningar i texten och jämföra och pröva sina tolkningar i mindre grupper. För att stöda dem i den estetiska upplevelsen handlade det om att ge elevernas känslor och upplevelser av poesin plats och synlighet, ge dem utrymme till att reflektera kring hur poesin avspeglar och utmanar deras tankar och arbeta med poesi som är relevant för eleverna. Lärarna ser det som ytterst betydelsefullt att eleverna får en kontakt med texten och sätter mycket energi på att utveckla elevernas läsoplevelser av poesi, men inte på bekostnad av analytiska infallsvinklar.

Spaning 4: Poesi i kombination med andra konstformer

Den sista spaningen handlar om ett intresse att inom poesiundervisningen kombinera poesi med andra konstformer. Att kombinera poesi med andra skapande uttryck handlar om att gå i dialog med poesi genom att till exempel omvandla och bearbeta poesi genom andra konstformer. I min egen forskning har jag intresserat mig för ungas konstbaserade tolkningsarbete av poesi (se t.ex. Höglund 2017, 2019; Jusslin & Höglund 2020, 2021). Inspirerad av poeten Molly Peacocks beskrivning av poesi som "the screen-size art" (Hughes 2008, 148) intresserade jag mig för ungdomars bild- och filmskapande tolkningsarbete av poesi. Analyserna av ungdomarnas tolkningsarbete visade hur ungdomarna under filmskaparprocessen kontinuerligt erbjöds, uppmanades och utmanades till att

(om)förhandla dikten vilket gav dem utrymme till att förhandla om olika förståelser, skiftande tolkningar och olika perspektiv. Den typen av litteraturarbete, såsom att tolka dikt genom arbete med film, möjliggör en tolkningsprocess som öppnar upp för eleverna att gå i dialog med den litterära texten, och även andras läsningar av den. Här kan arbete med till exempel perspektiv, utifrån den litteraturredaktiska principen ”vem säger vad, och hur?” (Skaftun & Michelsen 2017, 61–62) utforskas och problematiseras med kamerans hjälp. Bildspråk kan utforskas och kontraster gestaltas, i en strävan att stödja eleverna i bland annat att utforska det specifikt litterära med litterära texter – i den mån litteraturundervisningen avser att fokusera på just det.

Sofia Jusslin (2020) har också bidragit till konstbaserade ingångar i poesiundervisningen och undersökte hur dansskapande kan integreras i barns poesiläsande och -skrivande. Hon framhåller hur dansskapandet var tätt sammanflätat med läsandet och skrivandet av poesi och att dansskapandet uppmanade eleverna att (om)läsa och (om)förhandla litteraturtolkningarna, vilket resulterade i att eleverna utvecklade, breddade och fördjupade sina tolkningar (Jusslin & Höglund 2020).

Intresset för att kombinera poesi med andra konstformer visar sig vara ett område inom den poesididaktiska forskningen som har tagit fart de senaste åren, även internationellt. För att få en överblick över forskningsläget samlade och granskade jag tillsammans med Sofia Jusslin (Jusslin & Höglund 2021) vetenskapliga studier som kombinerade poesi med dans- eller bildskapande i poesiundervisningen. Ett av de mest framträdande resultaten i den översiktsstudien visade att dans- och bildskapande arbete skärpte de ungas analytiska blick. Kontrasteringen med en annan konstform fordrade ett fokus på texterna vilket gjorde dem medvetna om detaljer i texten och sporrade till närläsningar. Det är ett särskilt intressant resultat med tanke på att den här typen av bearbetningar stundom får kritik för att inte erbjuda textanalytiska ingångar och i stället leda bort läsarna från den litterära texten. Men så var däremot fallet inte här. Flera av de inkluderade studierna lyfte även fram att kombinationen av poesi med andra konstformer kunde öka de ungas intresse för och självförtroende i arbetet med poesi och gav dem en möjlighet till att göra personliga kopplingar

till poesin genom eget konstbaserat skapande. Samtidigt gav studien även vid handen att den här typen av poesiundervisning kan vara tidskrävande och kräver breda ämnes- och ämnesdidaktiska kunskaper hos lärare inom ett flertal konstformer. Att kombinera poesi med andra konstformer i poesiundervisningen har däremot potential att lägga fokus på såväl analys som upplevelser samtidigt, något som jag i den tidigare spaningen lyfte fram som en aktuell diskussion inom poesididaktisk forskning – och litteraturredidaktiken mer generellt.

Sammanfattning

Hur kan vi sammanfatta dessa spaningar? Aktuell poesididaktisk forskning visar på betydelsen av att i poesiundervisningen tillämpa en bred syn på poesi och vidga blickfånget för i vilka sammanhang och forum som poesin verkar. Den visar på betydelsen av att med olika medel avdramatisera och göra poesin tillgänglig för de unga, till exempel genom att uppmärksamma tolkningsmångfald och förhandlingsutrymmen. Den pekar på betydelsen av att uppmärksamma den emancipatoriska kraften i poesi. De unga säger själva att de läser och skriver poesi för att göra sin röst hörd, finna stöd och tröst i poesi och lärarna framhåller betydelsen av att synliggöra sin egen personliga läsning och sin passion för poesi. Aktuell poesididaktisk forskning understryker att såväl den analytiska närläsningen som den personliga upplevelsen är avgörande i poesiundervisningen – och att dessa två inte ska behöva ställas mot varandra. Den pekar också på möjligheterna som finns i att kombinera poesi med andra konstformer. Sammantaget ger aktuell poesididaktisk forskning flera nya uppslag och impulser som kan inspirera till nya kreativa angreppssätt inom poesiundervisning, vilket mot bakgrund av tidigare forskning är angeläget.

Men vad de här spaningarna framför allt visar är att poesididaktiska frågeställningar nu på allvar diskuteras och att poesididaktiken ges – eller ännu hellre – tar plats. Men frågorna kvarstår för oss att fortsättningsvis begrunda: vilket är poesins värde i utbildningssammanhang, vilken plats kan poesin spela inte bara inom utbildning utan också i samhället i stort och hur kan vi

utveckla poesiundervisningen så att den är relevant och meningsfull för dagens och morgondagens unga? Dessa är alla angelägna frågor att fortsättningsvis ta itu med om poesi även framöver ska ha en plats i våra skolor och utbildningsinstitutioner.

Litteratur

- Andersson, Pär-Yngve (2015): "Världen är alltid större än mina tankar", *Litteratur och läsning: litteraturdidaktikens nya möjligheter*, red. Maria Jönsson & Anders Öhman. Lund: Studentlitteratur, s. 215–238.
- Anglin, Joanna L. & Smagorinsky, Peter (2014): "Hip-hop Hamlet: Hybrid interpretive discourse in a suburban high school English class", *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal* 2, s. 41–69.
- Casteleyn, Jordi & Vandervieren, Ellen (2018): "Factors determining young adults' appreciation of reading poetry", *L1-Educational Studies in Language and Literature* 18, s. 1–24.
- Dahlbäck, Katarina, Lyngfelt, Anna & Katz, Viktoria Bengtsdotter (2018): "Views of poetry as a competence expressed by students in teacher education", *Theoria et Historia Scientiarum* 15, s. 101–119.
- Degerman, Peter (2015): "Läsa närmare", *Litteratur och läsning: litteraturdidaktikens nya möjligheter*, red. Maria Jönsson & Anders Öhman. Lund: Studentlitteratur, s. 193–214.
- Dressman, Mark (2015): "The paradox of poetry education", *The Routledge International Handbook of the Arts and Education*, red. Mike Fleming, Liora Bresler & John O'Toole. Abingdon & New York: Routledge, s. 203–211.
- Dressman, Mark & Faust, Mark (2014): "On the teaching of poetry in English Journal, 1912–2005: Does history matter?", *Journal of Literacy Research* 46(1), s. 39–67.
- Dymoke, Sue (2017): "'Poetry is not a special club': How has an introduction to the secondary discourse of spoken word made poetry a memorable learning experience for young people?", *Oxford Review of Education* 43(2), s. 225–241.
- Dymoke, Sue & Hughes, Janette (2009): "Using a poetry wiki: how can the medium support pre-service teachers of English

- in their professional learning about writing poetry and teaching poetry writing in a digital age?”, *English Teaching: Practice and Critique*, 8, s. 91–106.
- Farrokhzad, Athena & Folkhammar, Kristofer (2019): *Berör och förstår: dikter för unga*. Stockholm: Rabén Sjögren.
- Hirsch, Sara & Macleroy, Vicky (2020): ”The art of belonging: Exploring the effects on the English classroom when poetry meets multilingual digital storytelling”, *English in Education* 54(1), s. 41–57.
- Hughes, Janette (2008): ”The ’screen-size’ art: Using digital media to perform poetry”, *English in Education* 42(2), s. 148–164.
- Hughes, Janette & Dymoke, Sue (2011): ”’Wiki-Ed poetry’: Transforming preservice teachers’ preconceptions about poetry and poetry teaching”, *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 55(1), s. 46–56.
- Höglund, Heidi (2017): *Video poetry: Negotiating literary interpretations. Students’ multimodal designing in response to literature*. Doktorsavhandling, Åbo Akademi.
- Höglund, Heidi (2019): ”Att förhandla om tolkningar – ungdomars filmskapande tolkningsarbete av poesi”, *Digitalt. Svensklärarföreningens årskrift 2018*, red. Suzanne Parmenius-Swärd & Anna Nordenstam. Stockholm: Natur & kultur, s. 194–207.
- Jusslin, Sofia (2020): *Dancing/reading/writing: Performative potentials of intra-active teaching pedagogies expanding literacy education*. Doktorsavhandling, Åbo Akademi.
- Jusslin, Sofia & Höglund, Heidi (2020): ”Entanglements of dance/poetry: Creative dance in students’ poetry reading and writing”, *Research in Dance Education*. <https://doi.org/10.1080/14647893.2020.1789088> [publicerad online 2.7.2020].
- Jusslin, Sofia & Höglund, Heidi (2021): ”Arts-based responses to teaching poetry: A literature review of dance and visual arts in poetry education”, *Literacy* 55(1), s. 39–51.
- Jones, Katelyn & Curwood, Jen Scott (2020): ”Tell the story, speak the truth: Creating a third space through spoken word poetry”, *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 64(3), s. 281–289.
- Kleppe, Sandra & Sorby, Angela (2018): ”Introduction”, *Poetry and Pedagogy across the Lifespan: Disciplines, Classrooms and Contexts*,

- red. Sandra Kleppe & Angela Sorby. London: Palgrave McMillan, s. xv–xxiv.
- Kovalik, Kate & Curwood, Jen Scott (2019): ”#poetryisnotdead: Understanding Instagram poetry within a transliteracies framework”, *Literacy* 53(4), s. 185–195.
- McVee, Mary B., Bailey, Nancy M. & Shanahan, Lynn E. (2008): ”Using digital media to interpret poetry: Spiderman meets Walt Whitman”, *Research in the Teaching of English* 43(2), s. 112–143.
- Ofsted (2007): *Poetry in schools: A survey of practice 2006/2007*. [https://dera.ioe.ac.uk/7075/8/Poetry_in_schools_\(PDF_format\)_Redacted.pdf](https://dera.ioe.ac.uk/7075/8/Poetry_in_schools_(PDF_format)_Redacted.pdf) [hämtat 30.4.2021].
- Scott Curwood, Jen & Cowell, Lora Lee H. (2011): ”iPoetry: Creating space for new literacies in the English curriculum”, *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 55(2), s. 110–120.
- Sigvardsson, Anna (2017a): ”Teaching Poetry Reading in Secondary Education: Findings From a Systematic Literature Review”, *Scandinavian Journal of Educational Research* 61(5), s. 584–599.
- Sigvardsson, Anna (2017b): ”Poesiintresserade unga i Sverige – en studie om poesiläsning på fritiden i Sverige 2015–2016”, *Educare – vetenskapliga skrifter* 2, s. 145–168.
- Sigvardsson, Anna (2017c): ”Att läsa fram sig själv. Unga om centralläroplanens betydelse”, *Edda* 104(4), s. 338–353.
- Sigvardsson, Anna (2020a): ”Don’t Fear Poetry! Secondary Teachers’ Key Strategies for Engaging Pupils With Poetic Texts”, *Scandinavian Journal of Educational Research* 64(6), s. 953–966.
- Sigvardsson, Anna (2020b): *Möten med dikten. Poetiska läspraktiker inom och utanför gymnasieskolan*. Doktorsavhandling, Luleå tekniska universitet.
- Simecek, Karen & Rumbold, Kate (2016): ”The uses of poetry”, *Changing English* 23(4), s. 309–313.
- Skaftun, Atle & Michelsen, Per Arne (2017): *Litteraturdidaktikk*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Solbu, Kjersti Rognes & Hove, Jon Opedal (2017): *Samtidslyrikk i klasserommet*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Wolf, Lars (2004): *Till dig en blå tussilago: att läsa och skriva lyrik i skolan*. Lund: Studentlitteratur

- Xerri, Daniel (2013): "Dissecting butterflies: Literary theory and poetry teaching in post-16 education", *International Journal of Adolescence and Youth* 18(4), s. 205–214.
- Xerri, Daniel (2016): "Poetry does really educate": An interview with spoken word poet Luka Lesson", *English in Australia* 51(1), s. 18–24.

■ Rykande aktuell bok om studentexamensprovet

Mona Forsskåhl, Jannika Lassus, Beatrice Silén & Sofia Stolt (red.): *Modersmålsprovet i brännpunkten. Studentexamensprovet i modersmålet svenska på 2000-talet.* Svenska litteratursällskapet, Helsingfors 2020.

Boken *Modersmålsprovet i brännpunkten. Studentexamensprovet i modersmålet svenska på 2000-talet* utkommer i en tid då gymnasieutbildningen är föremål både för förändringar och för diskussion i samhället. I boken gör sju forskarröster sig hörda. En nyanserad bild av hur fenomenet studentexamensprov på svenska är tecknas, för att man i fortsatt forskning, utbildningspolitik och samhällsutveckling skall ha underlag att fråga hur fenomenet studentexamen på svenska *kunde vara*.

Diskussionen om gymnasieutbildningen och studentexamen har förts i tidningsspalter, sociala medier, i lärarrum, på fortbildningskvällar, hemma hos gymnasiestuderande, bland studiehandledare och representanter för det så kallade tredje stadiet. En av anledningarna är att en ny gymnasielag och nya läroplansgrunder för gymnasieundervisning har tagits fram (UKM 2018; 2019).

En annan, och kanske ännu större anledning är de förändringar som UKM gjort för att låta studentexamen i högre grad väga vid inträde till tredje stadiet. Läsaren får tillåta en snabb återkoppling: Undervisningsministern i regeringen Sipilä, Sanni Grahn-Laasonen, startade detta politiska förändringsarbete redan

omkring år 2017 och motiverade med allas rätt att på lika villkor få en studieplats på tredje stadiet utan att ”pappa betalar för dyra prepkurser”. Alltför krävande inträdesprov hade också lett till att flera studenter valde att hålla ett mellanår efter gymnasiet för förberedelser till inträdesprov. Dessa mellanår upplevdes som problematiska (läs dyra och ineffektiva) i ett land, där skolstarten sker senare och pågår längre än i många andra länder i Europa. Gymnasiet och dess avslutningsprov – den nationella studentexamen – skulle ges större tyngd vid erhållandet av studieplats och det enda studentexamensämnet som förblev obligatoriskt för alla examinander var modersmålsprovet. Poängtabeller utvecklades där olika prestationer i olika studentexamensprov viktades för olika utbildningar. Matematikämnet fick ett tydligt lyft med denna reform. Kritiska röster förde fram oron att gymnasiet inte längre fungerar som en bred allmänbildande och personlighetsdanande fas, utan tvärtom riskerade gymnasiet bli en fabrik där man från första dagen ska kalkylera vilka kurser och ämnen som ger de högsta poängen för fortsatta studier. Den stress som undervisningsministern hade identifierat hos 19-åriga studenter som läste på inträdesprov för att komma in på universitet flyttade nu, i värsta fall, ner på 16-åringar som inledde sina gymnasiestudier.

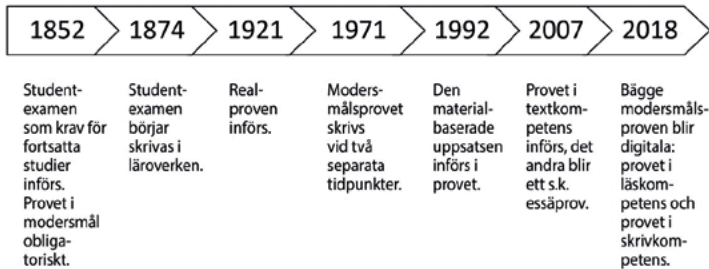
Oroliga röster höjdes om att gymnasiets identitetsskapande roll förminskas i och med att de konstnärliga ämnena inte har någon betydelse för poängjakten inför fortsatt studieplats. Vidare noterades att ungdomars illamående såg ut att öka också bland gymnasiestuderande, där stress och känslor av otillräcklighet infann sig allt oftare. En del av denna debatt och läroplansutveckling återfinns i Melina Arvidssons kandidatavhandling i pedagogik (Arvidsson 2020).

Senast nu inser läsaren varför boken *Modersmålsprovet i brännpunkten. Studentexamensprovet i modersmålet svenska på 2000-talet* är hett stoff. Modersmålsprovet är det enda obligatoriska provet i den nationella studentexamen. Resultatet i modersmålsämnet är med i poängtabeller för fortsatta studier, vare sig man tänker sig bli journalist, ingenjör eller veterinär.

Därför är det av oerhört stor betydelse att detta obligatoriska prov fungerar som det ska: så jämlikt som möjligt, så transparent som möjligt, så inspirerande som möjligt och så stärkande som

möjligt, eftersom en provsituation också är en inlärningssituation i synnerhet i unga människors liv.

Syftet med boken är att teckna en bred bild av studentexamensprovet i modersmålet svenska och dess bedömning i Finland i början på 2000-talet. Initiativet till projektet togs av Svenska modersmålsläraryrket i Finland och en grupp forskare engagerades som skribenter. Boken består av nio kapitel. Det inledande kapitlet av Mona Forsskåhl ger en konkret beskrivning av studentexamens historiska utveckling och betydelse från år 1852 då de skriftliga proven infördes till och med år 2018 då provet digitaliserades. I detta nu består modersmålsprovet av ett prov i läskompetens och ett annat i skrivkompetens. Nyckelhändelserna visualiseras i tidslinjen i Figur 1 som är utvecklad av Forsskåhl (2020, 14) utgående från Stolt 2016.



Forsskåhl ger också en bakgrund till de teoretiska och metodologiska utgångspunkter som ligger som grund för urvalet av de övriga kapitlen i boken. Hon placerar de olika delstudierna inom den sociokulturella litteracitetsforskningen (s. 28) och de samverkar i en ökad förståelse för och kunskap om studentexamensprovet i modersmålet svenska.

I de studier som presenteras i de därpå följande kapitlen redovisas för aktuella analyser ur olika perspektiv. Jag återger här endast mycket kort de resultat som erhållits i de olika delstudierna för att sedan sammanfatta min läsning och också reflektera kring sådana perspektiv som inte valts och frågor som inte ställts.

Sofia Stolt belyser frågan om rätten till en jämlik utbildning genom att på basis av tidigare gjorda undersökningar granska

utgångsläget för studerande som sin inleder sina gymnasiestudier. Vad har våra elever med sig från årskurs nio beträffande läs- och skrivfärdigheter? Stolt pekar på skillnader mellan pojkar och flickor, svenskspråkiga skolor och finskspråkiga skolor, samt urbant och ruralt, och visar på vikten av att på svenskt håll stärka resurserna för den grundläggande utbildningen för att ge eleverna ett jämlikare utgångsläge (s. 53). Jan Hellgren utgår i sina två kapitel från resultat från studentexamen år 2015 då han analyserar jämlikhet i bedömning för provomgångar under höst och vår, i modersmålet finska och svenska. Det ser ut att finnas en aning större andel svagare och mindre andel starkare prestationer bland de svenskspråkiga än de finskspråkiga gymnasisterna (s.107). Hellgren fördjupar analysen av den svagaste gruppen genom att leta fram en gemensam nämnare för de svagaste grupperna som avlägger modersmålsprovet på svenska respektive finska. Även här syns mönster som tyder på att andelen män med mycket svaga prestationer är större bland de svenskspråkiga examinanderna än finskspråkiga (s.114).

Där Stolt intresserade sig för studerandes kunskaper då de inleder gymnasiet intresserar sig Lassus för arbetslivets förväntningar på kunskaper i olika kommunikationssituationer (s. 56). Arbetslivet förväntar sig också kompetens i muntlig kommunikation (s. 71) och detta är viktigt att nämna, eftersom studentexamen i modersmålet endast mäter läskompetens och skrivkompetens. Examinanderna redogör för sitt kunnande endast genom att skriva, även läskompetensen redovisas skriftligt. De redogör för sitt kunnande ensamma, utan att samtala och samarbeta med andra examinander, och utan att slå upp och kritiskt kontrollera källor, eftersom de inte får göra provet på en internetansluten dator (vilket man till exempel får göra i Danmark).

Lassus' kapitel väcker mycket relevanta frågor om själva studentexamensprovets beskaffenhet. Kunde provet i högre grad mäta det som läroplansgrunderna strävar till att undervisningen i svenska och litteratur på gymnasiet går ut på? Det går att ordna också med muntliga prov. Muntliga prov genomförs i andra länder, och också hos oss inom det internationella IB-programmet. Förflyttar vi oss tillbaka i historisk tid så påminner Forsskåhl (s.16)

oss om att inträdesexamination till universiteten i Skandinavien sedan tidigt 1600-tal skedde med muntliga förhör.

Kvaliteter i examinandernas texter beskrivs i boken också på andra sätt än genom att analysera resultat av poäng. Westerlund har tagit in erfarna lärares röster om bedömning då han ber dem resonera om essäprovet och karaktäristika för starka prestationer (s.126). Westerlund har i sitt resonemang hänvisat till Ros Ivanićs skrivdiskurser, och det har även Gustafsson och Lassus gjort i sin granskning av ordförrådet i starka och svaga essäprovsvvar (s. 163). Ivanić återopas ofta i nutida nordisk och internationell skrivforskning och hennes skrivdiskurser har hjälpt till exempel att få syn på färdighetsdiskursens överrepresentation i skrivuppgifter och läromedel (se t.ex. Sturk m.fl. 2020). Gustafsson och Lassus analyserar först verbanvändningen i 20 svaga och 20 starka essäprovsvvar och vidare användningen av fasta fraser och idiom, och där ser det ut att finnas ett mönster som tyder på att svagare skribenter och andraspråksinlärare behöver få mera stöd (s.193). Det är mycket bra att Gustafsson och Lassus tar in andraspråksperspektivet, eftersom de så kallade ”svenska gymnasisterna” inte är en språkligt homogen grupp. Beatrice Silén utgår i sitt kapitel delvis från samma material från år 2008 som Gustafsson & Lassus, men hon riktar intresset mot skribentens röst i svagare och starkare texter. Silén visar att starka skribenter är skickliga på att låta sin egen röst komma till tals i texterna på ett varierat sätt, medan de svaga skribenterna oftare begränsas till frasen ”jag tycker att”.

Två- och flerspråkighetsaspekterna finns förvisso närvarande i boken, men kunde i mitt tycke ha fått en ännu större tyngd i reflektionerna, åtminstone i det avslutande kapitlet. Utbildningssektorn är i dag medveten om flerspråkigheten i samhället och till exempel i läroplansgrunderna påpekas det tydligt att alla elever har rätt att använda och utveckla alla sina språk. Därför vore det både viktigt och intressant att granska de så kallade svenskspråkiga gymnasisternas resultat i ett ännu finmaskigare perspektiv där den studerandes individuella språkrepertoar beaktas och alla språken ges både synlighet och stöd (jfr Gibbons 2015).

Boken *Modersmålsprovet i brännpunkten. Studentexamensprovet i modersmålet svenska på 2000-talet* kan väl läsas parallellt med boken *Suomen kieli ja kirjallisuus koulussa* som utkommit samma år

2020. Bägge är kollegialt granskade forskningsrapporter. Även om den senare fokuserar mer mot yngre elever och den förra uttryckligen mot studentexamen så finns parallellerna och nyhetsvärdet där. I den finskspråkiga rapporten har man explicit tagit i bruk benämningen ”Suomen kieli ja kirjallisuus” (inte äidinkieli ja kirjallisuus) då man talar om lärokursen, och ämnet beskrivs som ett kunskaps-, färdighets-, konst- och kulturämne (Tainio 2000, s. 9). Av de nio kapitlen i den finskspråkiga boken ägnas två explicit åt att växa och utvecklas som språkbrukare, alltså att vara språkinlärare (att utveckla finska som ett andraspråk). Världen är inte färdig, ej heller språket. Acceptansen och synen på att vi alla (åtminstone gymnasiestuderande) ständigt håller på att utveckla våra språk finns tydligt med i *Suomen kieli ja kirjallisuus koulussa*. Boken är avsedd som litteratur i ämnets didaktik där strävan är att ta fram forskningsbaserade, stöttande åtgärder för undervisningen, medan boken *Modersmålsprovet i brännpunkten* går ut på att beskriva det som är, hur gymnasiestuderandenas studentexamensprov sett ut under en viss tid, i detta fall omkring åren 2008–2018. Denna beskrivning av studentexamen i modersmålet svenska behövde absolut göras för att fenomenet överhuvudtaget skall bli synligt och förstås, för att nya frågor kan ställas och åtgärder planeras. Framåtblickarna som formuleras i det avslutande kapitlet av Forskål, Hellgren, Lassus, Silén, Stolt och Westerlund är relevanta och viktiga.

En forskningsrapport är självfallet en forskningsrapport, där logiken mellan ställda frågor och erhållna svar är klar och redig. Så är det också i *Modersmålsprovet i brännpunkten*. Temat för boken är som tidigare nämnt rykande aktuellt. Utbildningspolitiska beslut som försöker svara mot snabba samhällsförändringar tas kontinuerligt, så också av undervisningsminister Li Andersson i regeringen Marin. Ett sådant är lagstiftningen om en utvidgad läroplikt som riksdagen beslutade om i december 2020, en knapp månad efter att denna bok utkom. Syftet med att utvidga läroplikten är att höja utbildnings- och kompetensnivån på alla utbildningsnivåer, att minska inlärningsskillnaderna och att öka jämlikheten i utbildningen samt barns och ungas välbefinnande. Målet är att alla unga genomgår en utbildning på andra stadiet (UKM 2021).

Reformen om utvidgad läroplikt betyder att allt fler studerande kommer att studera på andra stadiet och då också göra studentexamensprovet i modersmålet svenska. Hur skall den modersmålsundervisningen se ut? Skall alla andra stadiets utbildningar resultera i någon form av nationellt studentexamensprov? Hur ser det i så fall ut? I skrivande stund finns utvecklingspotential i att närma modersmålsundervisningen på andra stadiets yrkesutbildningar och de allmänbildade gymnasierna. Kanske ett helt nytt studentexamensprov kunde utvecklas där examinanderna utöver traditionell läs- och skrivkompetens skulle få visa sina kunskaper också i muntliga genrer, samarbete, nonverbal kommunikation och kritisk granskning av källor på nätet? Ett prov där examinandernas alla språk och uttryckssätt kunde komma till användning. Ett sådant nytt prov kunde rent av bli en förenande länk mellan alla utbildningar på andra stadiet.

Övriga referenser

- Arvidsson, Melina (2020): *Estetiska lärprocesser i gymnasiet – ett bidrag till den aktuella debatten*. Opublicerad kandidatavhandling i pedagogik. Åbo Akademi.
- Gibbons, Pauline (2015): *Scaffolding language, scaffolding learning. Teaching English Language Learners in the Mainstream Classroom*. Portsmouth: Heinemann.
- Ivanic, Rosalind (2004): *Discourses of writing and learning to write. Language and Education* 18 (3) s. 220–245.
- Sturk, Erika, Randahl, Ann-Christin & Olin-Scheller, Christina (2020): ”Back to basics?: Discourses of writing in Facebook groups for teachers”, *Nordic Journal of Literacy Research* 6(2), s. 1–24
- Tainio, Liisa m.fl. (2000): *Suomen kieli ja kirjallisuus koulussa. Ainedidaktisia tutkimuksia* 18. Suomen ainedidaktisen tutkimusseuran julkaisuja, Helsingin yliopisto, kasvatustieteellinen tiedekunta.
- UKM (2018): Gymnasielagen.
<https://www.finlex.fi/sv/laki/ajantasa/2018/20180714> [hämtat 5.3.2021].

UKM (2019): Gymnasiets läroplansgrunder. https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/grunderna_for_gymnasiets_laroplan_2019.pdf [hämtat 5.3.2021].

UKM (2020): Utvidgad läroplikt. <https://minedu.fi/sv/fragor-och-svar-om-laroplikten> [hämtat 5.3.2021].

Ria Heilä-Ylikallio

■ Barn av sin tid

Johanna Holmström: *"Borde hålla käft". En bok om Märta Tikkanen*. Förlaget, Helsingfors 2020.

Författaren Johanna Holmström har skrivit en personligt hållen biografi över Märta Tikkanen. Med fast hand leder Holmström läsaren på den odysse som inleds i Tikkanens barndom och löper över äktenskapet med Henrik Tikkanen, den litterära verksamheten, debatterna, barnen och vänskaperna i den nu 86-åriga författarens liv. Ett varierande material bestående av intervjuer med framför allt Tikkanen själv, men även med barn och vänner, brevväxlingar, litterära verk och recensioner gör biografien till något av en journalistisk bragd. Men tillför Holmströms egna funderingar och frågor något till bilden av Tikkanen, formulerade som de är utifrån en yngre feministisk generations världsuppfattning?

Ja, jag tycker det. Texten får stuns, och det blir lättare för läsaren att skapa sig en egen uppfattning när den andra vågens feminism speglas genom den tredje vågens mer intersektionella ansats. Självklart tycker jag att Holmström har fel ibland, liksom

jag anser att delar av Tikkanens verk inte åldrats särskilt behagfullt, men båda är så tydliga barn av sin tid.

Själv befinner jag mig i generationen mellan dem, och ser stora likheter mellan Tikkanens uppväxtvärld och min egen mors, eftersom de är födda med bara ett år emellan sig. Den kraft som krävdes av dessa kvinnor för att slå sig fram till en egen yrkesidentitet samtidigt som de var på ett för oss i dag obegripligt sätt fast i gamla könsroller. Det var liksom självklart att all mat och städning skulle skötas av dem, medan gubbarna satt och krökade och ryade.

Enigmat i Tikkanens liv och dikt är ständigt detsamma – varför skiljde hon sig inte från alkoholismaken? Olika anledningar dryftas i biografien, som den starka passionen, hur ska han klara sig, hur ska barnen klara sig, har jag råd... Allt och inget är sant, och gåtan kvarstår. Men jag tror som sagt att det handlar om tiden.

Det som framför allt gör att Tikkanens autofiktions i vissa delar har åldrats är den cementerade heteronormativiteten. Med den andra vågens radikalfeminism upprättar hon ett slags maktens och könens nollsummespel. I till exempel *Män kan inte våldtas* måste Martti Wester därför avmaskuliniseras så snart Tova Randers maskuliniseras genom sin hämndeakt. Detta hegemoniskt heterosexuella kärlekssystem, som Matilda Torstensson Wulf uttrycker det i sin sprillans nya doktorsavhandling *Kärlekens paradis* (2021) om Märta och Henrik Tikkanens litterära dialog, upprättar en dikotomi mellan den självuppoffrande och omhändertagande ”kvinnliga” kärleken versus den grandioست extatiska ”manliga” kärleken och motsatstanken spiller över på alla andra ojämlika aspekter av liv, konst och samhälle. Kulturmannen har nu förhoppningsvis gått i graven, men det ändrar inte det faktum att han levde och hade hälsan under Tikkanens verksamhetstid. Därför var de dimensioner hon välformulerat och vackert lyfte i verk som Århundradets kärlekssaga brännande, modiga och oftast konstruktiva. Med strofer som ”Behåll dina rosor / duka av bordet i stället” har den blivit en klassiker i likhet med en Sonja Åkessons ”Vara Vit Mans slav”. Den i tiden skandalösa *Män kan inte våldtas* lever vidare med sin ypperliga skildring av en våldtäkts pågående nu där språket rasar på utan fullständiga meningar och interpunktion och där smidiga övergångar till indirekt tal ger läsaren direkt tillträde in i subjektets medvetande.

Henrik Tikkanen tycks dock omöjlig att undvika. Holmströms intention är i förstone att fokusera endast på Märta – den här boken ”ska inte handla om Henrik.” ”Nämen, oj så bra! Äntligen!”, svarar Märta. Men enträget återkommer hon till sin make, vad han sagt, tänkt och gjort. Uppenbarligen har Märta Tikkanen gjort Mannen till sin musa, vilket inte är mer än rätt eftersom Kvinnan i århundraden varit de manliga konstnärernas musa. Det är dock mer komplicerat än så, tänker jag. Fantasins om ”kärlekens paradiset” finns där, och den är personlig. Henrik skriver: ”Jag tyckte från första början att hon skulle bli författare, det var min dröm, två konstnärer i kärlekens paradiset” (*Henriks gatan* 1982). Märta svarar i efterhand: ”Hade jag inte börjat skriva så skulle han och jag och kärleken ha levat lyckliga till vår död” (*Två* 2004). Paradoxen är tydlig. Konst och kärlek går aldrig sömlöst ihop, men drömmen lever och det blir varje ny generations uppdrag att fortsätta utkämpa striden för fantasins förverkligande.

Som svensk kan jag slå mig för bröstet och framhålla att i Sverige, minsann, insåg vi genast Märta Tikkanens storhet (vilket ska tas med viss nypa salt). Som svensk kan jag också hålla mig utanför den lilla finlandssvenska kulturelit där alla sinsemellan har mer eller mindre intima relationer och där jag kan ställa mig över den konflikt som utbröt angående att lämna ut namnet eller ej på Tikkanens kärleksrelationer efter Henriks död. De namnen spelar ingen särskild roll för mig, så utelämnandet av dem gör varken till eller från för läsningen av Holmströms biografi. Det som spelar roll är att jag tycker att Holmström faktiskt klarar att skriva fram en gestalt som vi inte fullt ut känner. Frågan Holmström själv ställer sig i förordet är den om det meningsfulla i att skriva ”om en person som redan sagt allting själv?” Visst, Tikkanen har lyft fram flera av sina åsikter i debatter, skrivit om sin yngsta dotters diagnos och, förstås, skrivit sin autofiktion. Men det är det sistnämnda som fått oss att tro att vi ”känner” Märta Tikkanen, vilket naturligtvis inte stämmer. Vi ”känner” henne inte heller efter att ha läst Holmströms biografi, men den samlar olika aspekter till en kanske mer överblickbar bild som vi själva kan skapa oss en uppfattning om. Och det är en bedrift.

Kristina Fjelkestam

■ Tikkanens personer

Matilda Torstensson Wulf: *Kärlekens paradisi. Konflikten mellan kärlek och konst i Henrik och Märta Tikkanens litterära dialog*. Ellerströms, Malmö 2021.

Märta Tikkanen har figurerat flitigt i offentligheten på sistone - både som författare och som person. I fjol utkom två utmärkta litterära biografier: Johanna Holmströms (och Märta Tikkanens) flow-skrivna *Borde hålla käft* och Siv Storås propra och balanserade *De oerhörda orden*. Nu har turen kommit till ännu ett bidrag i Tikkanen-litteraturen, Matilda Torstensson Wulfs doktorsavhandling *Kärlekens paradisi. Konflikten mellan kärlek och konst i Henrik och Märta Tikkanens litterära dialog*.

Torstensson Wulf har ett postmodernt anslag, det vill säga hon utgår från att språk, diskurser och narrativ formar de mänskliga subjekten mer än tvärtom. Hon skriver också ur ett genusperspektiv, det vill säga, bland det viktigaste av det som formas i de fortgående språkliga och betydelsemässiga processerna är könen, kvinna, man, eller alternativ till dessa förment lästa kategorier. Ett viktigt inslag i Torstensson Wulfs metodologiska arsenal är persona, eller de masker som människor tenderar att ikläda sig utåt, och som omgivningen i växelverkan tillskriver dem, ett slags stiliserat eller karikerat jag, utanpå det mer komplicerade jag som alltid kännetecknar människor av kött och blod. Märta och Henrik Tikkanens persona tecknas utifrån vad som Torstensson Wulf kallar de dialogiska texterna: *nu imorron* (M. Tikkanen 1970), *ingenmansland* (M. Tikkanen 1972), *Brändövägen 8 Brändö. Tel. 35* (H. Tikkanen 1976), *Bävervägen 11 Hertonäs* (H. Tikkanen 1976), *Mariegatan 26 Kronohagen* (H. Tikkanen 1977), Århundradets kärlekssaga (M. Tikkanen 1978), *TTT* (H. Tikkanen 1979), *Georgsgatan* (H. Tikkanen 1980), *Henriksgratan* (H. Tikkanen 1982), *Rödлуvan* (M. Tikkanen 1986), *Två, scener ur ett konstnärsäktenskap* (M. Tikkanen 2004).

Persona utgörs i det här fallet av två komponenter, konstnärernas och de älskandes persona. Dessutom tillkommer en tredje komponent, hur andra ser på och medformar kontrahenternas

persona, eller hur dialogen, konflikten mellan Henrik och Märta behandlas och tolkas i media. Den genomgående röda tråden i boken är konflikten mellan kärlek och konst, eller varför det var så svårt att älska och skriva i bredd som Märta och Henrik från början tänkt sig sin samvaro.

För att börja med konstnärerna representerar Henrik enligt Torstensson Wulf ett typiskt konstnärsgeni enligt den uppfattning som började spira i och med romantiken. Klarsynt, ovanför och utanför massan, med förmåga att säga sanningar, men också dömd till lidande i sitt utanförskap, och kanske sin avund inför den mänskliga gemenskapen bland de simpla. Typiskt nog är betydelse roten till "geniet" maskulin, som det mesta eftersträvansvärda i det patriarkala. Men Henrik skriver mera specifikt också i en brytningstid, då de manliga idealen gick från militär disciplin och mod till "make love not war" och ambivalensen syns tydligt i de tikkanenska texterna, där persona vill anamma det nya men för den skull inte kan skaka av sig det gamla (pacifisten gläds åt sonens framgång under värnplikten). Dessutom finns en specifik finländsk kontext: kriget stör alla finska mäns nattsömn, och botemedlet är ofta alkohol. Här passar den skadade finska manssjälen också som hand i handske med den lidande konstnären i sitt utanförskap. En persona som klippt och skuren för Henrik Tikkanen står till buds när han utvecklar sitt författarskap.

Märtas persona är förvillande traditionell: omvårdande, moderlig, social, relationell. Samtidigt bor det en piru i denna välanpassade, förväntningarna till ytterlighet uppfyllande kvinna. Inte nog med att hon framhärdar att sexuellt vara ett subjekt, och i enlighet med tidens anda utmana gamla konventioner på området. Hon har till och med fräckheten att tidigt i förtäckta ordalag aspirera på en författargeni-position. Inte direkt, men genom att ständigt framhålla att hon "måste skriva". För att förstå Märta Tikkanen måste man dock också, som i Henriks fall, sätta hennes persona i relation till den tid i vilken hon verkar: det var framväxten av feminismens andra våg och idéerna och aktionerna formligen ropade efter sina budbärare och deltagare, också i en trög periferi som Finland.

Om Märtas och Henriks konstnärspersona är ganska rätlinjiga och tajt förankrade i sin tid och kontext, är de älskades gestalter

betydligt mer spretiga och svåra att sätta fingret på och logiskt förstå. Säkert har detta att göra med att man här kommer bakom masken och närmare människorna av kött och blod, även om Henriks och Märtas kärlek också i sina intima detaljer utspelade sig mellan bokpärmar. Människor är ju inte lätta att förstå, helt enkelt. Henrik framstår i mina ögon (i Torstensson Wulfs tolkning) som rent infantil; han är barnet som luggar, biter och river för att få kärlek, och som biter och river ännu våldsammare för att få ännu mer kärlek. Dramat känns igen från insiktsfulla personers retrospektiva analyser av relationen till förändrarna, speciellt efter att de fått småsyskon. Men i det här fallet kan man fråga sig om persona-teckningen har slitit sig och blivit karikatyr? Jag är inte säker efter att ha läst både Märta Tikkanen och hennes biografer.

Märtas kärlekspersona är liksom den konstnärliga motsägelsefull. Hon är den oändligt tålmodiga modern och hustrun, men hon härbärgerar också det oppositionella och otämjda. Hon älskar barnen över allt annat, men hon tycker också att de väl kan vara ute på gården då de en gång är påklädda, även om de tröttnar och vill komma in. Hon vill ju skriva och söker desperat utrymme för att kunna göra det, i en fyrabarnsfamilj. Hon känner uppenbarligen också en stark konstnärssjälsattraktion visavi Henrik, ja det verkar vara den verkliga kärnan i deras kärlek, och den antyder ju ett förbund mellan fria jämlikar, och inte den traditionella heteronormativa relationen, som Märtas och Henriks kanske ändå blev, och till och med till överdrift. Intressant är att notera att det över tid verkar ha uppstått en glidning i relationsidealet och -legitimeringen, så att strävan att "stå i bredd" så småningom ersattes av betonande av motsats och komplementaritet. I Henriks texter och teckningar finns alltid en tvetydig ironi, ett slags dubbelgardering, och samma verkar också komma in i Märtas dito - beroende på påverkan från maken, eller beroende på svårigheten, omöjligheten, att förena motsägelsefulla ideal?

Märtas och Henriks personor påverkades uppenbart av yttre röster, som tog del av, och hade synpunkter på deras texter. Analytiskt blir det här en sekundär personateckning, även om den egna konstruktionen av jaget aldrig kan särskiljas från omgivningens och den sociala interaktionens. Den här delen av avhandlingen, som Torstensson Wulf kallar dialogens medialisering, ger dock

enligt min mening inte så mycket nytt; de vågor på det mediala havet som makarna Tikkanens olika framträdanden gav upphov till har från olika synpunkter rekapitulerats, till exempel i de Märta Tikkanen-biografier som utkom i föl. Man kan dock erinra sig skillnader mellan författarna, och olika tendenser. Henrik uppskattas till en början mest, också i Sverige, medan Märta framför allt sågs som debattör, men med brister rent litterärt. I och med det stora genombrottet i Sverige i mitten av 1970-talet svänger dock pendeln och efterhand blir det Märta som kommer att framstå som en till och med epokgörande författare. Men Märta var debattören, som gick i svaromål på kritik, medan Henrik teg, eller gav svar i de aforismer och teckningar han publicerade i flera dagstidningar. Man kan också notera en tilltagande persona non grata -roll för Henriks del, i och med att han avslöjade backstage-angelägenheter hos en del av den finlandssvenska eliten, och i och med att Märta så småningom vann sympati för sina avslöjanden om deras förhållande. Säkert förminskade och förbittrade detta Henriks persona. Märtas persona fick dock också stryk, i den finskspråkiga pressen; det var inte legitimt att tvätta sin byk i offentligheten på det sätt som hon gjorde. Märtas och Henriks gestalter och dialog gav dock ett påtagligt avtryck i omvärlden: förutom tillskottet till den feministiska debatten och synen på kvinno- och mansrollen påstås Märtas *Män kan inte våldtas* direkt ha bidragit till den diskussion som ledde till könsneutral våldtäktslagstiftning i Sverige.

Matilda Torstensson Wulf har gjort en mycket ambitiös genomgång av de tikkanenska dialogiska texterna, och tecknat en kanske skarpare bild av deras offentliga gestalter än vad jag tidigare stött på i biografier och dyligt. Hennes ambition har, förutom den akademiska, varit att utröna grunderna för kombination av kärlek och konst, i en tid då det är självklart att alla, oberoende av kön, har en rätt att förverkliga sig själva och den kombination av till exempel karriär och kärleksliv som de vill. Säkert står konstnärsparet i någon mån som sinnebild för det (sen)moderna professionella paret över huvud taget. Valet av paret Tikkanen är så långt ifrån neutralt som man kan komma, deras äktenskapskonflikt är förmodligen inte bara "århundradets" utan alla tiders mest kända i Norden. Genom att fokusera på ett fall där problemen framstår i djuprelief kan man tänka sig att man bättre finner orsakssambanden, och

följaktligen också lösningsmöjligheterna. Här uppstår dock mitt problem med *ansatsen* - jag har njutit av att läsa boken som sådan! De "polyfona berättarrösterna" och "mångfacetterade perspektiven" i de dialogiska texterna erbjuder säkert de bästa fönster till en komplicerad relationsproblematik, och lösningar för dem som kan se dem, men behållningen av boken blir för mig framför allt paret Tikkanens personer, det vill säga starka generaliseringar och förenklingar av offentliga gestalter. Ofta kan spetsformuleringar av problem ge det material som behövs för att åtgärda dem och den vägen arbeta för "en bättre värld". Men svärdet är tveeggat: enligt postmodern doktrin är diskurser det mest verkliga och att yttra sig om till exempel maktförhållanden kan i värsta fall bekräfta och befästa dem framom att ändra dem. Torstensson Wulf är, liksom många andra genusvetare, medveten om det här och för ett resonemang om bland annat skönlitteraturens potential att öppna upp horisonterna och de akademiska texternas tendens att sluta dem (s. 146). Dessvärre är det svårt att "strike a balance" som man säger på engelska.

Kjell Andersson

■ Modernismens voldsomme sider

Peer E. Sørensen: *Modernismens ansigter*.

Aarhus Universitetsforlag, Århus 2020.

Peer E. Sørensen har med *Modernismens ansigter* skrevet en suveræn bog om modernisme. Den tilbyder et idéhistorisk panorama over en kunsthistorisk periode med utallige analytiske dybdeboringer inden for hele bredden af den kunstneriske palet.

Bogens største mangel er tæt forbundet med det, der gør den udførlig. Det er bogens afgrænsning til centraleuropa og tiden mellem verdenskrigene, hvilket udelader fx en Emily Dickinson og en Walt Whitman, som amerikanerne ellers ihærdigt forsøger at kanonisere i den vesterlandske kanon, og også udelader den nordiske modernisme. Afgrænsningen gør det imidlertid muligt at behandle et begreb, der hurtigt forplumres uden en forankring i tid og sted. Sørensen kommer da også elegant omkring de problemer, afgrænsningen involverer angående den afgørende betydning, Baudelaire og Rimbaud har for modernismen, ved at placere dem som forløbere der får god plads og beskrivelse. Afgrænsningen udelader imidlertid også en Edith Södergran, hvis vitale universalmodernisme godt kan savnes i et værk, der vil tilbyde en perspektivrig, nuanceret forståelse af mellemkrigstidens modernisme.

Bogen siges at inkludere alle centrale kunstform, men måden afgrænsningen i mindre grad gælder musikken, der går fra Stravinskij's dissonantiske klange og Schönbergs tolvtonekomposition til John Cages udfordring af vores forståelse af musik, inkluderer ganske vist de musiske eksperimenter i udlægningen af modernisme, men viser også dens primære fokus på kunst og litteratur. Det er samtidig et eksempel på, at Sørensens beskrivelser af modernistiske eksperimenter får lov at pege frem mod en forståelse for senere kunstværker og viser, at bogens afgrænsninger ingenlunde er demarkationslinjer, men nærmere markerer brændpunktet for Sørensens modernismebegreb og udpeger de kunstværker og kunstnere, hvor de centrale forståelser for modernisme må hentes.

Præsentationen er tematisk oplagt omkring 12 kapitler, der imidlertid ikke er rammer eller kasser, men med titler som

”Kompleksitet”, ”Brud” og ”Kontinuitet” er indgange til tanke-rækker, der udvikler følgerne af og intense øjeblikke omkring de tematiske linjer. Der er også mere konkrete titler som ”Galskab”, ”Objektet” og ”Autonomi”, men ganske sigende for den åbne tilgang er der flere generelle titler som ”Prolog” og ”Epilog”, ”Exit” og ”Appendiks”, hvor beskrivelsen bevæger sig ud i det reflekterende og abstraherende, dog altid med et konkret værk eller en forfatteranalyse i grunden.

Udlægningens fokus på værker og kunstnere giver en åben tilgang til modernismebegrebet, mens afgrænsningen fremhæver et hovedspor omkring modernisme som noget voldsomt. Første kapitel handler om første verdenskrig og sætter scenen for værkets emner og idéer med et hovedtema om kunstens forbindelse til eksistentielle spørgsmål, traume og tab. Det medfører imidlertid ingenlunde simple en-til-en læsninger, for oplevelserne spores til nationalisme og futurisme lige så vel som til kommunisme og absurdisme. Der er en rigdom i beskrivelserne af værkernes forbindelser, formmæssige udfordringer og eksperimentelle udtryk, som åbner for både kompleksiteten af et modernismebegreb og nødvendigheden af at kunne fange de store forandringer, som den eksperimentelle, søgende kunst har skabt, i et begreb.

Man kunne mene, at surrealistene som bevægelse og Tristan Tzara, Hugo Ball og Andre Breton som kunstnere fylder uforholdsmæssigt meget, men bogens redegørelser for blandt andet galskabsfascination som motor for kunstneriske eksperimenter, der skulle undersøge særlige forståelser og menneskelige potentialer, er øjenåbnende perspektiver og grundlæggende for at forstå de kunstneriske ambitioner bag de modernistiske værker. Det er heller ikke sådan, at bogen holder sig til de kanoniske figurer, der er for bare at nævne et eksempel en righoldig gennemgang af Claude Cahuns arbejde med genus og repræsentation som modernisme.

Dertil er der en afsluttende gennemgang af montenegrinske Martina Abramovic, der på Biennalen i Venedig i 1997 sad syv timer om dagen i fire dage og skrubbende blodige knogler i kælderen på den italienske pavillon, hvor stålborstens evindelige, resultat- og meningsløse renselsesritualer fremstilles som umuligheden af at fjerne skylden og skammen fra de menneskelige sammenhænge: ”Hendes performance er et intenst eksempel på, hvad kunst kan,

når den er stærk: Den delagtiggør os alle i det, politikken skjuler og ikke vil vide af. Den viser ind i de psykiske rum, som ikke kan koloniseres af magtens dæmoner. Den viser rædsel, skyld og skam.” Sørensen forstår at gøre de modernistiske erfaringer relevante i samtidskunsten.

Modernismens tro på en omkalfatring af vores samfund- og menneskesyn, ja vores sprog og psyke, gennem kunsten er fælles for tiden, og hvor univرسالmodernismens udeladelse i den sammehæng kan virke kontroversiel, er det med til at gøre bogen særligt interessant i en finsk kontekst. Der er et anderledes modernismesyn på spil i revolution, voldsbegejstring og galskab end i det grænseløse menneske. Bogen handler om de modernistiske værker som udtryk for en kunstnerisk søgen og viser værkerne som uafsluttede, uperfekte forsøg. Dertil gør den opmærksom på, at de institutionaliserede modernistiske værker af pissoirer, sneskovle, andalusiske hunde og dadaistisk vrøvl ikke havde et publikum i sin samtid, men nu er blevet populære. De modernistiske værkers provokation og eksperiment er med tiden blevet norm og form, og inddrages i de kunstforståelser og kulturværdier, de kæmpede imod. Sørensen aktiverer mellemkrigstidens tro på kunstens mulighed og fremviser de vidt forskellige måder, den tro fungerede, samtidig med at han gør opmærksom på de forandringer i vores kunstforståelse, der har fulgt som konsekvens af dem.

Afsluttende vil jeg gerne fremholde, hvordan Sørensens pragmatiske gennemgang balancerer mellem åben undersøgelse og analytisk dybdeboring, hvor værkets udformning i både en beskrivende tekst og en sideløbende rigt illustreret billedside med særskilte fortolkninger er særligt givende. Denne afvekslende præsentation af analyse og fortælling gør bogen utroligt tiltalende og udadvendt, hvilket er den store udfordring for en beskrivelse af modernistisk kunst.

Claus K. Madsen

Medverkande

Kjell Andersson, professor emeritus i rural forskning, Åbo Akademi, Vasa (kjell.andersson@abo.fi)

Kristina Fjelkestam, FD i litteraturvetenskap, professor i genusvetenskap vid Stockholms universitet (kristina.fjelkestam@gender.su.se)

Ria Heilä-Ylikallio, professor i svenska och litteratur med didaktisk inriktning vid Åbo Akademi (ria.heila-ylikallio@abo.fi)

Fredrik Hertzberg, FD, docent i nordisk litteratur vid Helsingfors universitet (fredrik.hertzberg@helsinki.fi)

Sam Holmqvist, FD i litteraturvetenskap, lektor i genusvetenskap vid Södertörns högskola (sam.holmqvist@sh.se)

Heidi Höglund, PeD, universitetslärare i svenska och litteratur med didaktisk inriktning vid Åbo Akademi (heidi.hoglund@abo.fi)

Maria Lassen-Seger, Servicechef/Docent, Åbo Akademi (maria.lassen@abo.fi)

Claus K. Madsen, FD, dansk lektor i Nordisk litteratur vid Helsingfors universitet (claus.madsen@helsinki.fi)

Jenny Jarlsdotter Wikström, FD, litteraturforskare vid Umeå universitet (jenny.jarlsdotter.wikstrom@umu.se)

Heidi von Wright, författare, guldsmedsartesan, bildkonstnär (heidivonwright@gmail.com)

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