



GRUNDLAGD 1876 AV C. G. ESTLANDER



2025

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



KULTUR EKONOMI POLITIK

Redaktion

Ann-Charlotte Palmgren, Ansvarig chefredaktör
Lina Metsämäki, Redaktionssekreterare

Redaktionsråd

Pia Maria Ahlbäck
Martina Björklund
Andreas Häger
Edvard Johansson
Nina Kivinen
Kristina Malmio
Björn Vikström
Mats Wickström
Mia Åkerfelt

Utgivare

Föreningen Granskaren r.f. Åbo
Ordförande Jutta Ahlbeck
Carina Gräsbeck
Margrét Halldórsdóttir
Eetu Kejonen
Jonas Lagerström
Hanna Lindberg
Ann-Charlotte Palmgren

Formgivning

CheckPoint Oy

Tryckning

Oy Nord Print Ab

Kontakt

Redaktionen: finsktidskrift@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, Stiftelsen för Åbo Akademi,
Svenska Kulturfonden, Stiftelsen Emilie och Rudolf Gesellius
fond för filantropiska och kulturella ändamål, William Thurings
Stiftelse, Kommerserrådet Otto A. Malms Donationsfond,
Waldemar von Frenckells stiftelse.

Innehåll 3–4/2025

Förord

- Ann-Charlotte Palmgren*
Nedskärningar för kultur och forskning 5

Essäer

- Miranda Geust*
Gränserna nöts och skrivs om. Prosaåret 2024 11
- Roland Ingelin*
Vi som fick ärva orden. Poesiåret 2024 25
- Mia Österlund*
Fascism och världens undergång möter barnets blick på världen. Barnlitteraturåret 2024 37
- Rosanna Fellman*
Det peripatetiska, santren, flanerandet, pinnkastandet; tankens vandring 53
- Karl Berglund*
Generativ AI och den litterära kulturen 65
- Anna Möller-Sibelius*
Att handla eller vara rätt? Några tankar om poesi och etik 77
- Anna Nygren*
En lyrisk logik för att kunna berätta. Om lyriska strategier i Monika Fagerholms *Vem dödade bambi?* 93
- Pia Vuorio*
Nya perspektiv på 1970-talets risade svenska ungdomsbok 105

Granskaren

- Katarina Båth*
Offrets sång och mytens mörker 115
- Christine Hamm*
Om å lese oppmerksomt 119
- Kaneli Kabrell*
En kosmopolitisk blick på Agneta Enckells poesi 122
-

<i>Maria Lassén-Seger</i>	
Ambitiös barnlitteraturhistoria övertygar med vetenskaplig tyngd och läsarvänligt tilltal	125
<i>Daniel Sävborg</i>	
Kvinnlig vänskap i fornnordisk dikt och verklighet	131
<i>Katrina Åkerholm</i>	
Skönlitteraturens roll i skolans värdegrundsarbete	135

Läsning, generativ artificiell intelligens och den fysiska boken

För drygt tio år sedan ingick en essä skriven av professor emeritus Claes Ahlund (2013, nr. 3–4) i *Finsk Tidskrift*. I essän diskuterade Ahlund läsning, litteratur och litteraturvetenskap i relation till sociala medier och det digitala. Samtidigt som han konstaterade att den tryckta boken kommer finnas kvar i framtiden, menade han att vi i allt större utsträckning väljer att läsa digitala texter. Personligen kan jag konstatera att hans spaning var korrekt. Under dessa år har jag dessutom börjat lyssna på strömmade ljudböcker i en så pass stor omfattning att jag numera har som mål under semestern att läsa minst en fysisk bok. Något som jag upplever som både fördel och nackdel med en strömmad ljudbok är att jag kan köra bil, plocka blåbär, göra mat, spela mobilspel eller tvätta fönster samtidigt som jag lyssnar. Anledningen till att jag vill läsa fysiska böcker är att inte finns som ljudbok, men också att jag koncentrerat vill sjunka in i boken – inte känna att jag borde tvätta fönstren samtidigt. Som Ahlund konstaterar i sin essä finns det också positiva saker med digitala böcker – de blir sökbara på detaljnivå. Sanningen är att jag googlade efter akademiska texter om läsning som inspiration för mitt förord till årets litteraturnummer. Ahlunds essä var ett av mina fynd och en av de få texter som inte berörde barns läsning eller brist på läsning. Jag hittade essän betydligt snabbare än genom att gå igenom mina fysiska exemplar av *Finsk Tidskrift* i hopp om att jag ska hitta en text om läsning i dem.

Det digitala har tagit stora kliv framåt de senaste tio åren. Förutom ljudböcker, lever vi idag med generativ AI i olika sammanhang. I tidningen *Journalisti* (16.1.2025) skriver journalisten Lina Laurent att de AI-genererade böckerna är här och att den första AI-genererade barnboken *Trisse Traktor* publicerades redan våren 2023 i Sverige. Laurent intervjuar redaktörer vid finlandssvenska förlag som både ser möjligheter och brister med artificiell intelligens och skönlitterär utgivning.

Även om jag är skeptisk till och undviker ljudböcker upplästa av AI, är artificiell intelligens något som jag inte kan undvika. Artificiell intelligens är med i mitt val av böcker. Det är inte endast förlagens beslut eller bibliotekets licenser som styr vilka ljudböcker som når mig. AI används för att föreslå vilka böcker jag möjligen gillar och skulle kunna läsa härnäst. I årets litteraturnummer av *Finsk Tidskrift* nämns artificiell intelligens både i en översikt, en essä och en recension. Innan jag emellertid presenterar numrets essäer och recensioner stannar jag upp en stund vid numrets litteraturoversikter av finlandssvensk litteratur utgiven under år 2024. Jag hoppas att tidskriftens läsare hittar flera boktips i dessa översikter – lästips inte bara för sommar och eventuell semester utan även längre in i framtiden.

Den första översikten är skriven av Miranda Geust och berör utgivningen av prosa. Geust fastställer inledningsvis att prosaåret 2024 går i moll. Inte för att utgivningen skulle vara blygsam eller svag, utan på grund av det återkommande temat sorg och saknad över det som var eller aldrig blev. Geust konstaterar att kriminal- och spänningslitteraturen gör ett gott år med flera böcker i finlandssvenska orter, men hittar även andra teman än sorg och saknad i romanerna i allmänhet. Några av de återkommande temana är släkt och familj, krig, samt skogen som miljö. Geust noterar i översikten att den finlandssvenska prosautgivningen år 2024 bjuder på en uppsjö av genrer och att flera författare utmanar gränserna mellan genrer. Dessa utmaningar handlar om gränsen mellan prosa och lyrik, men även fiktion och verklighet. I likhet med tidigare år placeras de flesta av böckerna lokalt i Finland, men Geust iakttar att det även finns verk som placerar läsaren på den europeiska kontinenten eller längre bort som USA och

Rio de Janeiro. Bland de imponerande fyrtioen böcker som Geust presenterar finner alla säkert flera läsvärda tips.

Efter prosaöversikten följer poesiöversikten som i år är skriven av Roland Ingelin. För år 2024 ingår sjuutton lyrikverk varav ett är en antologi. Medan Geust noterar skogen i prosautgivningen, noterar Ingelin naturen i en del av poesiutgivningen. Ingelin noterar även politiska anspråk, det kroppsliga, samt böcker som kan kopplas till ekologiska, existentiella och språkliga frågor. Även om Ingelin gjort en tematisk gruppering av verken påpekar han att det inte handlar om en fast ordning – snarare ett sätt att sätta verken i rörelse mot varandra, om än nuddande. Jag vågar påstå att det här är en av behållningarna med att inkludera, bereda utrymme åt och läsa litteraturöversikterna i *Finsk Tidskrift*. Det handlar inte om en platt innehållsbeskrivning av böckerna eller absoluta kategoriseringar, utan att låta tre skribenter läsa hela den finlands-svenska utgivningen och ta del av deras läsning och spaningar. I poesiöversikten inkluderar Ingelin mellanrubriker som pekar mot ord som bär världen, bränner i minnet, viskar i tystnaden, rör sig i mängden och ord som vill påstå något. Även om en bok finns under en av dessa specifika rubriker för en läsare kan samma bok finnas under en annan rubrik för en annan läsare

Den tredje översikten fokuserar på den finlandssvenska barn- och ungdomslitteraturen utgiven år 2024 och är skriven av Mia Österlund. Även om det är fråga om både barn- och ungdomslitteratur konstaterar Österlund att år 2024 varit ett dystert år för ungdomsromanen eftersom den verkar tappa mark. Detsamma kan man inte säga om barnboken och särskilt inte bilderboken, som förnyar, är modig och internationellt erkänd. Detta exemplifieras av Linda Bondestam som år 2024 erhöll Augustpriset för boken *Chop Chop. En tapper jordbos berättelse*. Det är till denna bok som artificiell intelligens kan kopplas, men inte vad gäller användningen av AI i arbetet av boken. I stället noterar Österlund robotik, artificiell intelligens, arbete och kapitalism som tematik i boken. Österlund konstaterar, i likhet med Ingelin i poesiöversikten, att den politiserade vågen är synlig i bilderböcker. Andra teman som Österlund nämner är frågor om fascism, missbruk, omsorgssvikt, inkludering och kvinnokollektiv. År 2024 kännetecknas även av förekomsten av faktaböcker för barn och av att skärgården åter-

kommande används som miljö. Dessutom noterar Österlund en spretighet bland barnböckerna och att flera mindre förlag flitigt ger ut barnböcker.

Essäavdelningen med fyra essäer inleds med en essä av Rosanna Fellman, författare och estradpoet. I essän får vi följa med en promenerande och springande Fellman som diskuterar hur rörelserna är en del av Fellmans skrivande. Det är inte endast Fellman vi får följa utan essän inkluderar även hänvisningar till texter om gåendet från flera århundraden. Essän är både personligt hållen och mer allmän. Den är specifikt kopplad till Fellmans skrivprocess och publicerade lyriksamlingar, samt till gåendet i relation till samhället, normer och identitet.

Den andra essän är skriven av litteraturvetaren Karl Berglund. I essän diskuterar Berglund generativ AI i förhållande till översättning, redaktionellt arbete, skrivande, formgivning/illustration, ljudboksstämmor och boktipsande utan att kategoriskt avfärda allt som generativ AI gör som dåligt eller skadligt. Berglund poängterar att en svartvit uppdelning i AI-litteratur kontra mänsklig litteratur inte stämmer överens med verkligheten. Det här betyder dock inte att Berglund är genomgående okritisk till relationen mellan generativ AI och litteratur.

I följande essä diskuterar litteraturvetaren Anna Möller-Sibeliu s hur det är att vara människa, samt det etiska i relation till det djuriska och andliga. De finlandssvenska poeterna Gunnar Björling och Eva-Stina Byggmästar fungerar som utgångspunkter och fokus för Möller-Sibeliu s reflektioner. Trots olikheterna i Björling, som modernist och dadaist under 1900-talets förra hälft, och Byggmästar, som samtida ekokritisk queerpoet känd för en naivistisk språkglädje, visar Möller-Sibeliu s på ett flertal likheter och är övertygande i sina reflektioner som kombinerar filosofi och poesi.

I den fjärde och avslutande essän analyserar litteraturvetaren Anna Nygren romanen *Vem dödade bambi?* skriven av Monika Fagerholm. Nygren diskuterar romanen som språk i stället för som en berättelse. Centralt i essän är en diskussion om de lyriska strategier som Fagerholm använder sig av för att berätta om våldtäkt, kollektiv och småstadsidentitet. Som analytiskt verktyg använder Nygren kiasmen. Kiasmen beskrivs både som en retorisk figur,

estetik, metod, socialt mönster och filosofi, men även som ett slags korsmönster där ord eller element upprepas i omvänd ordning.

Förutom dessa översikter och essäer innehåller litteraturnumret även hela sex recensioner där vetenskapliga böcker granskas. Bland recensionerna finns en längre recension där Maria Lassen-Seger recenserar *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia*, ett tvådelat monumentalverk på drygt 1600 sidor. Även bland recensionerna finns läsvärda böcker som berör litteratur.

Pärmbilden för årets litteraturnummer av Finsk Tidskrift är illustrerat av Anneli Asplund. Stort tack för den fina och fantasieggande illustrationen som gjorts med årets nummer i åtanke.

Ann-Charlotte Palmgren

Åbo, 21.5.2025

Essäer

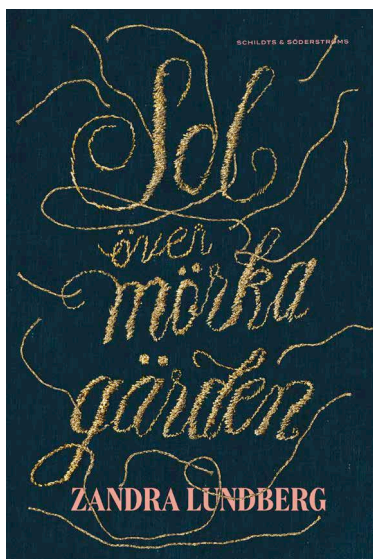
Gränserna nöts och skrivs om. Prosaåret 2024

Miranda Geust

”Nu fortsätter jag fullgöra min sorg” skriver **Susanne Ringell** i *Att avskalas ett liv*. Prosaåret 2024 går i moll, och en stor del av årets litteratur rör sig inuti och omkring sorg och saknad. Romankaraktärerna hanterar död och förfall både i det privata och i samhället över lag och ett flertal författare gör gällande att sorg är någonting att leva i, med och genom, snarare än någonting att komma över. Men sorg är inte den enda tonen i prosaåret 2024, den finlandssvenska litteraturens vana trogen grävs det djupt både i den närliggande jorden och historien. Kriminal- och spänningslitteraturen gör också ett gott år, där livet i många fall är mycket lokalt, och ett flertal författare rör sig dessutom utanför Finlands gränser.

Skogsvarande, djurlivande

Skogen och marken är återkommande teman i den finlandssvenska litteraturen och författarna tenderar att gräva där de står. I prosaåret 2024 finns det flera verk där karaktärerna lever med och i skogen, och stundvis även blir en del av träden eller djurlivet. Berättarjaget i **Emma Ahlgrens** prosalyriska *Kettu* har en tvillingsyster som inte är som andra. Hon kommunicerar på sina egna villkor, medan berättarjaget går bredvid och stöder och tolkar. Systemen är vild och egen och hennes hemliga namn är Kettu. Kettu strävar konstant mot skogen, hon vill vara som fåglarna, fiskarna, djuren. *Kettu* är en flyende berättelse som antyder mer än den slår fast, samtidigt som den utmanar gränserna mellan barnets värld och vuxenvärlden, mellan djur och människa. En annan författare som tänjer på gränserna mellan människa och natur är **Petter Sandelin** med krigsromanen *Skott*, där soldaterna Tallgrens och Ståhls kärlekshistoria berättas ömsom genom Tallgrens människoögon, ömsom genom minnena djupt innanför barken på en tall i den finska urskogen. Både Ahlgren och Sandelin ägnar sig åt en uppluckring av såväl form som innehåll och experimenterar med människovarandets gränser.



Sol över mörka gårdar av Zandra Lundberg, Schildts & Söderströms 2024

En mer traditionsenlig skogsberättelse finns i **Zandra Lundbergs** *Sol över mörka gården*. Line växer upp på landet i en märklig tvåsamhet med sin mormor Annie, och lär sig att vara skeptisk mot samhället i allmänhet och män i synnerhet, men också att ta vara på sig själv och leva i takt med naturen. Som vuxen vantrivs Line i sin lägenhet i staden, och då dottern Alma föds flyttar hon tillbaka till mormoderns stuga i skogen och börjar rusta upp, samtidigt som hon gräver i Annies förflutna. *Sol över mörka gården* ifrågasätter de samhällseliga normerna kring hur en uppfostran ska se ut och hur ett liv ska levas, samtidigt som den gång på gång bevisar att det inte är nödvändigt att klara sig ensam och att gemenskap kan byggas på egna villkor. Även **Johanna Holmström** ställer en föräldra-barnrelation i centrum i *Vargens unge*, där ett smutsigt och stumt barn plötsligt dyker upp i en trädgård i Kajaland och ingen tycks sakna honom. Småningom lyckas polisen koppla pojken till finlandssvenska Gloria som har flyttat till ett skogskollektiv och sedan försvunnit. I alternerande kapitel följer romanen polisernas arbete och Glorias resa från fränskild mamma i storstaden till ensamstående mamma i kollektivet, där hon dras längre och längre in i en isolerad och skeptisk tillvaro. Stämningen i *Vargens unge* är mörk och suggestiv, med vaga inslag av folktro och magi. Medan *Sol över mörka gården* bjuder på skogsvarandet som en positiv alternativ tillvaro, visar *Vargens unge* snarare upp alla de farligaste baksidorna av att isolera sig från samhället.

Sjung en sång om frihet

Prosaåret 2024 bjuder på en uppsjö av familjeberättelser som, ofta, sträcker sig över flera årtionden. Gemensamt för flera av dessa är att de centrerar kvinnors liv, vardag och kamp för en bättre och tryggare tillvaro. Även släktskap, familjebildning och sociala sammanhang är kärnpunkter i dessa romaner. I *Utbryterskan* tar **Annika Åman** vid där *Lumpänglar* (2022) slutade. Året är 1934 och Alma Laakso återvänder till kvinnogemenskapen vid Oravais textilfabrik efter att vävmästaren har lämnat henne och hennes dotter Saga. Relationen mellan mor och dotter står i centrum, samtidigt som Alma fortsätter engagera sig i kampen för kvinnors rättigheter

i arbetslivet. Precis som i *Lumpänglar* balanserar Åman mellan det privata och det offentliga och de slitningar som uppstår där. En liknande spänning finns i **Ulrika Hanssons** *Det är inte synd om Edna Svartsjö*, som tar avstamp i Terjerv 1915. Ednas mamma är död och hennes pappa är djupt skuldsatt och tidsvis arbetsförmögen. Samtidigt som de tvingas ut ur sitt hem av en av kommunens starka män, drömmer Edna om en framtid som mejerska. Hennes stolthet hindrar henne från att be om hjälp, medan hon sliter för att både hjälpa sin far och säkra sin egen framtid. Bakom Ednas privata vedermödor finns en större diskurs om kvinnors position i samhället och arbetslivet.

Maria Saaristo i *De uttraderade* och **Lotta Franz** i *Släktled* tecknar porträtt över samhällets rörelse från landsbygd till stad under 1900-talet. Båda romanerna följer kvinnors livsöden i kampen för att förbättra sina egna livsvillkor och trygga framtiden för sina närstående. En som bryter trenden av att följa enskilda personer är **Joakim Enegren** i sin debutroman *Prinsgatan 13*, där platsen är i fokus tillsammans med dess förändringar över lång tid. Affärsägare byts ut och relationer inleds och avslutas på Prinsgatan, och tidens gång framställs ur en mängd berättarperspektiv.



Sanningen om Ester av Maria Grundvall, Schildts & Söderströms 2024.

Maria Grundvall och **Philip Teir** befinner sig båda i 1990-talets Österbotten, Grundvall med *Sanningen om Ester*, först publicerad som följetong i *Hufvudstadsbladet* sommaren 2024, och Teir med *Eftermiddag i augusti*. *Sanningen om Ester* följer 19-åriga Sofia sommaren efter gymnasiet. Samtidigt som hon förbereder sig för höstens flytt till studiestaden Åbo, planerar hennes 95-åriga mormormor Ester en resa till Sverige för att hälsa på en gammal bekant. Eftersom alla övriga i släkten är "[...] svagsynta, gravida, dementa, alkoholiserade, allmänt opålitliga eller utvandrade till Sverige [...]", blir det Sofia som får följa med som sällskap och chaufför. Det visar sig snart att Ester inte alls ska göra någon oskyldig artighetsvisit, utan att en lång rad mörka familjehemligheter till slut har fört henne mot denna sista resa. Sofias kapitel varvas med tillbakablickar till "vad som sägs på byji" om Sofias släkt, men ungefär halvvägs byts dessa ryktesartade kapitel ut mot Esters sanna berättelse, i en lek med sanning, lögn och historia. Teirs *Eftermiddag i augusti* inleds i Jakobstad under 90-talet och följer två familjer genom småstadens fröjder och fador. Teir balanserar i första hand mellan tonåringen Jacobs och medelålderskvinnan Monas perspektiv, och precis som hos Grundvall finns det gott om referenser till 90-talets musik och kulturliv.

Ett verk som sticker ut är årets enda grafiska roman, **Anna Härmäläs** *Singelmamman*. En nybliven mor blir dumpad av sin man, och kämpar med att hantera djup hopplöshet och ilska över orättvisan i att bli ensam, i kombination med den alltuppslukande kärleken till barnet. *Singelmamman* är rå och naken, men också hysteriskt rolig och öppen med att livet sällan är linjärt och att det ibland behövs både vänner, en terapeut och rätt mycket jävlar anamma för att ta sig vidare. Föräldraskap är också den bärande punkten i **Kaj Korkea-ahos** *Hur man möter en mamma*, en självbiografisk berättelse om Korkea-ahos och hans partners sökande efter en mamma till sitt barn och om processen att som manligt par få ett biologiskt barn.

På samma sätt som det dröjde några år innan Covid-pandemin gjorde avtryck i litteraturen, har turen nu kommit till Rysslands anfallskrig i Ukraina och det politiska läget i Europa. En betydande del av 2024 års prosa ägnas åt krigsåren under 1900-talet, där mer och mindre explicita paralleller dras till modern tid.

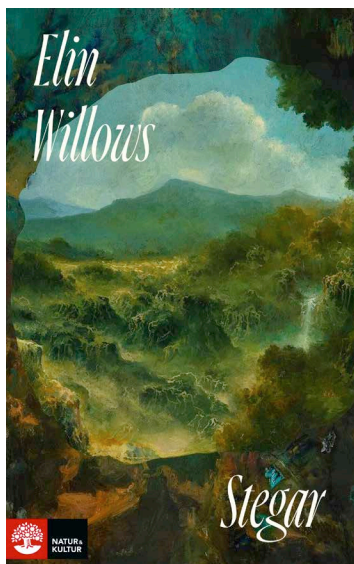
I **Benjamin Laustiolas** *Stormen* visar helsingforsaren Fredrik Barck upp en osedvanlig matematisk begåvning och värvas till finska underrättelsetjänsten år 1972, för att agera kodknäckare i Kalla kriget. Samtidigt tränas den språkkunniga Tatiana Orlova till spion i Moskva och förbereder sig för sitt första uppdrag. I modern tid sitter två pensionärer i sitt hus i skärgården, medan det förflutnas spöken kryper allt närmare inpå. Samma formel av nutid och historiska minnen med inslag av spioner återfinns i **Kristoffer Albrechts** *Alberts violin* och **Paul Modeens** *Den motvillige spionen*, vilka båda två till stor del utspelar sig i Frankrike. Också *Ingermanland finns inte längre*, där **Lena Svedjeholm** berättar delar av sin släkthistoria, berör den finska underrättelsetjänsten, under 1900-talets första hälft. En annan som inspirerats av sin släkthistoria är **Niklas Bennvik** med *Tsarens censor*, som behandlar Finlands frigörelse från Sovjetunionen och tiden kring andra världskriget. **Marie Allen** täcker in ett längre tidsspänn i *Pensionatet Hohenhausen*, där hon följer familjen von Rettich från 1875 till 1945.

Två verk som håller sig på lite större avstånd från själva kriget är **Tom Sandqvists** *Döden, döden i Fließendorf*, Sandqvists vana trogen sprängfylld av kulturhistoriska referenser, och **Leo Löthmans** *Den transsyvaniske vandraren*, där en herde från 1930-talets rumänska bergstrakter genom en serie osannolika tillfälligheter finner sig mitt i finska spritsmugglaraffärer. Även **Toni Brandt** rör sig i utkanterna av kriget, i *De döda fädernas döttrar*, där han centrerar lettiska kvinnors livsöden under Sovjettiden och fram till idag. **Lillemor Nybergs** *Reform 2032* skiljer sig från mängden genom att utspela sig i framtiden, men grundar sig på många sätt i historiskt politiska skeenden. Titeln syftar till en global reform som innebär att aktiv dödshjälp kommer att erbjudas alla som uppnår 82 års ålder. Målet med reformen är att skära ner befolkningmängden och på så vis rädda miljön.

I samtliga ovanstående verk syns en linje från det förflutna till nutiden och framtiden, och flera av berättelserna fokuserar på att visa hur historien påverkar inte bara hela samhällen, utan också enskilda individer över lång tid.

Sorg och saknad

Ett av litteraturens stora återkommande teman är berättelser om sorg, så även prosaåret 2024. Ett flertal författare behandlar döden på olika sätt, men många intresserar sig också för sorgen efter sådant som inte blev.



Stegar av Elin Willows, Natur & Kultur 2024.

Både **Elin Willows** och **Catarina Salo** skriver om spruckna kärleksrelationer och huvudpersoner utan namn. I Salos *Parasit* har romanjaget blivit lämnad av sin flickvän och försöker samtidigt hantera sin mammas oförmåga att acceptera dotterns lesbiskhet. Romanen är skriven på ångestladdad prosalyrik och är fylld av mörker och självdestruktivitet. Där *Parasit* är kort och intensiv, gör Willows *Stegar*, fristående uppföljare till *Inlandet* (2018) och *Nya*

namn (2021), utrymme för en långsammare och luftigare bearbetningsprocess. Berättelsen följer ett fränskilt romanjag som precis har hittat balans i vardagen med sin exman och sina barn då hennes nya älskare plötsligt dör i en bilolycka. Genom icke-kronologiska kapitel lägger romanjaget ett pussel av minnen från skilsmässan, förälskelsen och tiden efter dödsfallet. *Stegar* är upprivande och känsligt berättad och väver ihop olika element av sorg och kärlek. På samma sätt som *Singelmamman* handlar den om att vilja sina barns bästa och att vara den förälder de förtjänar, samtidigt som den egna vardagen havererar. En tredje roman med namnlös huvudperson är **Milja Sarkolas** *Min psykiater*, där romanjaget, en utbränd dramatiker, går hos en psykiater och fantiserar om hans privatliv. Dramatikern gör långa detaljerade utläggningar för sig själv om psykiaterns hemliv, samlivet med hans fru, middagarna med vänner och hans relation till sina klienter. Samtidigt arbetar dramatikern för att få livet som fränskild förälder att fungera, då hon och barnens andra mamma hittar nya förhållningssätt till varandra, samtidigt som relationen till den nya flickvännen är i konstant gungning. Dramatikern utgör en underbart opåligtlig berättare och romanen leker med verklighet, lögn och fantasi på upplyftande sätt.

Emma Juslin och **Susanne Ringell** skriver i *Rekviem över en bror* respektive *Att avskalkas ett liv* om förlusten av en närstående. Juslins roman utspelar sig helt och hållet under begravningen av Vanjas lillebror Vinnie, samtidigt som Vanja låter minnena föra henne fram och tillbaka genom det förflutna och familjens trasiga historia. I *Att avskalkas ett liv* påbörjar Ringell bearbetningen av sin makes plötsliga död. Sorgen i verket är rå och naken och titeln säger egentligen allt. Ringell tecknar bilden av ett konstnäräktenskap och utöver den allomfattande saknaden ställs också frågan om vad konsten betyder då ens älskade dör – samtidigt som arbetet känns meningslöst blir det ett utlopp för sorgen och ett sätt att bevara och minnas. *Att avskalkas ett liv* är ett ypperligt exempel på hur det självbiografiska kan omvandlas till konst och skönlitteratur.

Med *Prinsessan av Vasa* avslutar **Lars Sund** trilogin som inledes med *Tre systrar och en berättare* (2014) och *Där musiken började* (2018). Dansaren Alexandra Schalin-Holm avbryter sin tilltänkta öluff i Stockholms skärgård för att närvara vid sin gudmor Iris

dödsbädd i Karleby. I turvisa kapitel minns Alexandra och hennes pappa, kompositören Alf Holm, Alexandras uppväxt och deras respektive relation till Iris, samtidigt som den släktkrönika som påbörjades i trilogins första delar fullbordas. Romanen utspelar sig under en kort period på några veckor, men överblickar stora tidssjok. Musiken och dansen löper genom texten, tillsammans med stråken av gammal sorg över Alexandras mammas död och vetskapen om den framtida sorg som Iris död kommer att innebära. I kärnan av *Prinsessan av Vasa* finns en berättelse om försoning och förståelse. Men också acceptans inför det som inte går att förstå.

Mordet är lokalt

Deckar- och spänningsgenren lever och mår i Svenskfinland och prosaåret 2024 bjuder på både klassiska deckare och mer subtila spänningsberättelser. **Eva Franz** och **Nilla Kjellsdotter** är etablerade deckarförfattare som båda återvänder till bekanta karaktärer. Franz *Så dör du nöjdare* följer Anna Glad och hennes kollegor då en kvinna hittas mördad efter en blöt kräftskeiva. Berättelsen innehåller extra allt – det är undomar som sysslar med häxkraft, våld i nära relationer och alkoholproblem – och förstås den centrala mordgåtan. I *Tills natten är slut* är Kjellsdotters Mija Wadö tillbaka för att lösa mordet på en till synes redig småbarnspappa. Precis som hos Franz kämpar poliserna för att balansera arbete och privatliv och mordutredningarna skapar, som traditionen bjuder, oro i relationerna till partner och familj.

Simon Ventus och **Christina Gustafsson** ger ut andra delen i serien *Brottsplats Österbotten*, deckaren *Ingen lek under ytan*. Liksom i debuten *Den som offer sig* (2023) är karaktärs Galleriet omfattande och upplösningen storslagen, då berättelsen inleds med en spegling av Bodommorden och en tonåring hittas drunknad efter en campingtur med vännerna. En ny författarduo är bröderna **Janne** och **Johnny Ramstedt** med *Mannen som ropade varg*, där Hanna Becker, egentligen sjukskriven med postcovid, plötsligt springer på ett lik i skogen och blir indragen i pargaspolisens mordutredning. Deckargåtan är charmerande enkel och för samtidigt en nyanserad diskussion kring konspirationsteorier och vad som får en människa

att ta totalt avstånd från samhället. Medan *Mannen som ropade varg* öppnar deckardörren i Pargas, bjuder **Tomas Järvinens** debut *Lit de Parade* på ett vintrigt Borgå, då Erik Salo och hans kollegor står inför ett märkligt mord på en kvinna och leds in på en lång och snårig jakt på vad som visar sig vara en seriemördare.

Två romaner som inte direkt faller inom deckargenren är **Annika Gustafsson-Flincks** *Berövad* och **Yvonne Karstens** *Infiltrerad*. I *Berövad* återvänder Natalia Hammarström till sin barndomsstad Lovisa och när en ung kvinna försvinner börjar det förflutnas spöken hinna ikapp henne. Karstens *Infiltrerad* är en av årets få framtidsskildringar och utspelar sig i Helsingfors 2087, där robotar och AI har blivit en bärande del av samhället. Lia är på slutrakan av sin sjukskötartutbildning då hennes vän Jasmin försvinner. Samtidigt dras robologen Martin in i ett moraliskt tveksamt projekt som undersöker gränserna för robotars och människors förmågor. I grunden ställer Karsten den eviga frågan *vad är mänskligt?*, men ytterligare en knäckfråga i romanen är hur vi ställer oss till lagar och auktoriteter och vem som egentligen bestämmer vad som är etiskt och moraliskt korrekt.

Ett beklagligt återkommande fenomen i ett flertal av årets deckare är en bristande redigering där onödiga slarvfel smyger sig in och där rafflande intriger störs av felanvända ord eller klumpiga formuleringar. Trots detta ställs gärna stora frågor kring konspirationsteorier, följderna av ett samhälle som är alltmer beroende av Internet och författarna lyfter, för deckargenren typiska, diskussioner kring natur versus uppväxt och vad som krävs för att driva en människa till ytterligheter.

Voyage, voyage

Det finlandssvenska prosaåret 2024 är, inte överraskande, stadigt planterat i den lokala myllan. Avstickare görs i allmänhet till den europeiska kontinenten, lämpligen Östeuropa under 1900-talet, men ett litet antal av årets böcker sticker ut genom att göra längre färder – till bland annat Italien, USA och Rio de Janeiro.

Carina Wolff-Brandt och **Gudrun Wessnert** är tillbaka med sin andra gemensamma roman, *Vikten av damer med känsla*

för giftmord. Hela gänget från *Underskatta aldrig en stilettklack* (2023) är tillbaka, såväl hjältar som skurkar, för en ny runda av konststöder, maffiafasoner och dråpligheter, den här gången på franska landsbygden. Maffiafasoner förekommer också i **Heddi Böckmans** *Herr Collins testamente*, där Helena har tröttnat på livet som hemmafru och beslutar sig för att anta en ny identitet och flytta till Capri, där hon ska förverkliga sina målardrömmar. Väl på Capri börjar Helena, numera Elvira Collin, känna sig förföljd, och det dröjer inte länge innan hon dras in i dramatiska turer med den lokala maffian. Det oaktat hinner hon också med en glödande romans, mörka släkthemligheter och diverse kulinariska äventyr i Capris magiska atmosfär. Ytterligare en som befinner sig på soliga breddgrader är **Georg Korkman** i *Titeres frostbitna tillit*, där berättarjaget kastar sig mellan betraktelser om sin tillvaro i Rio de Janeiro och minnen från barndomen i Vasa. Insprängda i texten finns ett flertal målningar och fotografier, bland annat självporträtt av författaren, vilket bidrar till en lek med perspektiv och verklighetsförankring.

Även **Nalle Valtiala** sparrar med verkligheten i *Go Williams, Go!*, där författaren minns sitt utbytesår i USA under 1950-talet. Romanen är framför allt ett experiment med minnet, där själva texten är skriven utan faktakoll, men med slutnoter där författaren korrigerar och kommenterar sig själv. **Julia Mäkkylä** vrider också på perspektiven i sin andra novellsamling *Vinklar*. Till skillnad från debuten *Apelsinfågeln* (2023) som utspelade sig i en enda japansk by, utspelar sig novellerna i *Vinklar* på flera olika, ofta ej namngivna, platser. Novellerna binds samman av ett sökande efter kontakt och fysisk, såväl som emotionell, närhet. De centrerar ouppfyllda behov och leker med de föreställningar människor skapar om varandra och den besvikelsen som uppstår i dissonansen mellan fantasifigurer och verkliga personer.

Avslutning

Prosaåret 2024 bjuder på en uppsjö av genrer och flera författare utmanar gränserna mellan prosa och lyrik, såväl som mellan fiktion och verklighet. Även landsgränser korsas och flyttas och

världsläget speglas genom berättelser om krig och kris, men också i bearbetning av personlig förlust och sorg. Till årets knäckfrågor hör individens ansvar för samhället och samhällets ansvar för individen – var går gränserna mellan det offentliga och privata?

Litteratur

- Ahlgren, Emma (2024): *Kettu*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Albrecht, Kristoffer (2024): *Alberts violin*. Esbo: Litorale.
- Allen, Marie (2024): *Pensionatet Hohenhausen*. Esbo: Litorale.
- Bennvik, Niklas (2024): *Tsarens censor*. Esbo: Litorale.
- Brandt, Toni (2024): *De döda fädernas döttrar*. Esbo: Litorale.
- Böckman, Heddi (2024): *Herr Collins testamente*. Esbo: Litorale.
- Enegren, Joakim (2024): *Prinsgatan 13*. Helsingfors: Balaton.
- Franz, Eva (2024): *Så dör du nöjdare*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Franz, Lotta (2024): *Släktled*. Hangö: Libraria.
- Grundvall, Maria (2024): *Sanningen om Ester*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Gustafsson-Flinck, Annika (2024): *Berövad*. Esbo: Litorale.
- Hansson, Ulrika (2024): *Det är inte synd om Edna Svartsjö*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Holmström, Johanna (2024): *Vargens unge*. Helsingfors: Förlaget.
- Härmälä, Anna (2024): *Singelmamman*. Helsingfors: Förlaget.
- Juslin, Emma (2024): *Rekviem över en bror*. Helsingfors: Förlaget.
- Järvinen, Tomas (2024): *Lit de Parade*. Hangö: Libraria.
- Karsten, Yvonne (2024): *Infiltrerad*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Kjellsdotter, Nilla (2024): *Tills natten är slut*. Stockholm: Norstedts.
- Korkea-aho, Kaj (2024): *Hur man möter en mamma*. Helsingfors: Förlaget.
- Korkman, Georg (2024): *Titeres frostbitna tillit*. Vasa: Scriptum.
- Laustiola, Benjamin (2024): *Stormen*. Vasa: Scriptum.
- Lundberg, Zandra (2024): *Sol över mörka gården*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Löthman, Leo (2024): *Den transsylvanske vandraren*. Esbo: Litorale.
- Modeen, Paul (2024): *Den motvillige spionen*. Esbo: Litorale.

- Mäkkylä, Julia (2024): *Vinklar*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Nyberg, Lillemor (2024): *Reform 2032*. Esbo: Litorale.
- Ramstedt, Janne & Ramstedt, Johnny (2024): *Mannen som ropade varg*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Ringell, Susanne (2024): *Att avskalas ett liv*. Helsingfors: Förlaget.
- Saaristo, Maria (2024): *De uttraderade*. Hangö: Libraria.
- Salo, Catariina (2024): *Parasit*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Sandelin, Petter (2024): *Skott*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Sandqvist, Tom (2024): *Döden, döden i Fließendorf*. Esbo: Litorale.
- Sarkola, Milja (2024): *Min psykiater*. Helsingfors: Förlaget.
- Sund, Lars (2024): *Prinsessan av Vasa*. Helsingfors: Förlaget.
- Svedjeholm, Lena (2024): *Ingermanland finns inte längre*. Esbo: Litorale.
- Teir, Philip (2024): *Eftermiddag i augusti*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Ventus, Simon & Gustafsson, Christina (2024): *Ingen lek under ytan*. Helsingfors: Förlaget.
- Valtiala, Nalle (2024): *Go Williams, Gol*. Esbo: Litorale.
- Willows, Elin (2024): *Stegar*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Åman, Annika (2024): *Utbryterskan*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Wolff-Brandt, Carina & Wessnert, Gudrun (2024): *Vikten av damer med känsla för giftmord*. Hangö: Libraria.

Vi som fick ära orden. Poesiåret 2024

Roland Ingelin

Vad ska den finlandssvenska poesin göra år 2024? Trösta? Protestera? Eller bara bestå – som själens sävliga vandring i en värld på språng? Årets poesi nöjer sig inte med ett enda svar. I stället vecklar den ut sig som en mångstämmig karta över samtidens sprickor: ekologiska, existentiella och språkliga.

Bland årets verk finns både formexperiment, rop från marginalen och viskningar från naturen. Några brinner som politiska stubiner, andra pulserar tyst i kroppens nervbanor. Gemensamt är en närvaro: en vilja att finnas i världen – mitt i den, med språket som sond.

I det som följer har jag tematiskt grupperat poesiåret 2024. Inte för att slå fast en ordning, utan för att sätta samlingarna i rörelse mot varandra – låta dem nudda, svara och sväva.

Orden som bär världen

Att klimatfrågor och civilisationskritik tränger in i lyrikens innersta rum är knappast nytt – men i 2024 års finlandssvenska poesi sker det med ny emfas. Det vaga får mindre utrymme; flera av årets verk

är djupt rotade i en poetik som vill något, som sträcker sig ut mot världen. Poesin vägrar vara enbart skön – den vill vara verksam.

Emma Kanckos *De jordbunda*, utgiven av svenska förlaget Vendels, är ett ställningstagande i diktform. Med ett polyfont tilltal – där flyktingen, forskaren och arbetaren får röst – skapar hon en samling som är både berättande och poetiskt pregnant:

Allt jag skriver är sant.
Svarta tecken ristade på gulnande hud.
Verkligheten till spillo,
betydelsen förtappad.

Och så: "Det är vi som fick ärva jorden.", en dystopisk slutrad som ekar över en samtid präglad av klimatkollaps, teknologisk övermakt och social förvittring. Kanckos poetik förenar ekomodernism med narrativ skärpa – en stark debut.

I samma tematiska spår, men med mjukare uttryck, rör sig **Benita Backas-Anderssons** självutgivna *Jordeliv*. Här finns en öm, nästan andäktig närhet till naturens små mirakel:

Jag lovar att vårda och värna,
ändra och minska,
avstå och skydda.
Låt det inte vara för sent.

Samtidigt riskerar det övertydliga att tränga ut det poetiska. Illustrationer och tonsättningar skapar ett intermedialt allkonstverk – men också en viss spretighet. Ändå är samlingens ärliga ansvarskänsla tydlig.

Mer formstram, men inte mindre politisk, är debutanten **Sara Eberssons** *Påhopp i en annars respektfull konversation*. Här kretsar poesin kring integritet i en värld där språket allt oftare förlorar sin mening. Titeldikten sätter tonen:

*Sanningen är en kvarleva
ett patetiskt påhopp
i en annars respektfull
konversation.*

Och så **Gunnar Högnäs**, som i [*Haicurriculum*] kastar alfabetet i luften och låter bokstäverna falla i haikuformation. Tillägnad Finlands bibliotek, sprakar denna samling av ordlekar, civilpoetisk exakthet och politisk udd. En av hundratals haikudikter lyder:

Fredsduvan drabbad
av fågelinfluensa,
biologisk spets.

Högnäs lyckas injicera samtiden i en genre ofta förknippad med naturromantik. Inte varje ordlek träffar rätt, men helheten bär.

Tillsammans bildar dessa fyra verk en lyrisk fyrklöver för vår tid. De visar att poesin inte abdikerat från samtiden – den verkar mitt i den, där språket fortfarande kan vara motstånd, förstäelse och förvandling.

Orden som bränner i minnet

Barndomen gör sig påmind i flera av årets diktsamlingar – inte som idyll, utan som spricka. Här får det förflutna inte bara tala, utan ibland skrika. Två samlingar sticker särskilt ut: de ger röst åt det obekväma – klasskänslor, kroppslig skam och en längtan efter upprättelse.

Rosanna Fellmans *Det Jakobstad ingen vill ha* hör till den sortens böcker som kliver rakt in i rummet och kräver att bli hörda. Efter att ha skildrat makt och marginal i tidigare verk, riktar hon nu blicken mot barndomen, staden och ett jag som inte längre kan tryckas undan.

Med humor, dialekt och en energi lånad från spoken word berättar hon om en uppväxt i psykisk ohälsa och utanförskap. Röstens ojämnhet – ibland pladdrig, ibland briljant – är en del av uttrycket. I avslutningsdikten *KRÅÅKO* sammanfattas samlingens poetik:

Såg nyss en krååko
som hoppa på en lindo
Ja börja pyl
åv tanken på barndomsföötre

Här möts det lågkulturella och det sublima i en rå form av vittnesmål. Minnet är sällan symmetriskt – och det är i det spretiga som boken hämtar sin kraft.

Emilia Siltavuoris debut *Ska bara lite ut* rör sig i ett helt annat tonläge: stillsamt, symboliskt och sorgmättat. Språket är återhållsamt men laddat, och rör sig mellan kropp, konst och saknad. Ett av bokens centrala teman är det uteblivna livet – barnet som inte kom, kroppen som inte bar:

Hon skulle ha fått heta Alicia Thomasina, flickan som inte lät sig födas ...

Siltavuoris bakgrund som konstkritiker märks i den bildmässiga precisionen. Färgerna och formerna – allt laddas av förlust. Det är en fragmentpoesi där ytor krackelerar och sorgen bär ett inre ljus.

Tillsammans visar Fellman och Siltavuori att barndom, kön och klass inte måste lyftas ut ur poesin, utan snarare grävas ner i dess mylla. Det är i det skavande och ibland smutsiga som språket får tyngd – och där poesin blir en plats för det oläkta att ta gestalt.

Orden som viskar i tystnaden

Det finns poesi som inte höjer rösten men ändå förändrar rummets syre. Flera av årets samlingar befinner sig i det landskap där språk, minne och sorg bryts mot varandra likt ljus i sprucket glas. Här handlar det om närvaro i det frånvarande och om språkets brottning med det outsägliga.



De drömda flickorna av Hannele Mikaela Taivassalo, Ellips 2024.
Grafisk form: Emma Strömberg

I *De drömda flickorna* löser **Hannele Mikaela Taivassalo** upp gränsen mellan dröm och verklighet. Diktjaget tilltalar Kard i en serie suggestiva passager:

Men visste du inte, Kard:
det var de drömda flickorna [...] i mitt minne har de vita klänningar [...] kanske har du glömt.

Taivassalo skapar ett hypnotiskt parklandskap där bilder tycks försvinna lika mycket som de framträder. Den poetiska gravitationen är stark, även om man kan invända mot en viss monotomi.

Maria Tapaninens *Fågelrum* befinner sig i ett snarlikt tillstånd – men där Taivassalo sveper, hackar Tapaninen. Hon skriver i täta prosapassager om ett inre rum fyllt av fåglar och begär:

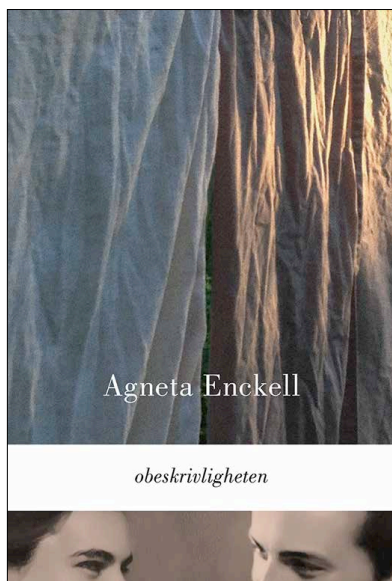
De vet inte att glaset är hårt [...] de flyger mot glaset och slår sig blodiga.

Fågeln blir symbol för frihetens illusion. Språket slår i väggarna, men diktjaget förlorar inte fotfästet. Det är språkkritisk poesi, inifrån det egna medvetandets bur.

Agneta Enckells *obeskrivligheten* är nästintill obeskrivlig. Diktsamlingen är lika fragmentarisk som formmedveten. Hon avslutar sin trilogi med en bok riktad mot föräldrarna – en karta över sorgens språkbrytningar:

Allt börjar med en obeskrivlig rörelse över Tröskeln Förklara Inte rummens Eller Ords mångtydighet och Dörrar som öppnas Och stängs

Här koreograferas versaler, kursiver och pauser. Inte alla ord är till för att förstås – men för att upplevas. Kryptiskt, men aldrig godtyckligt.



obeskrivligheten av Agneta Enckell, Förlaget 2024.

Metha Skogs *Ombord på obebodda vatten* rör sig som en stilla ström mellan tid, minne och vardaglig helighet. I ett av samlingens starkaste partier heter det:

Oron säger ingenting om datum [...] om man ska plocka isär sin tid

Och längre fram:

Jag lämnar dörr på glänt med sko i kläm

Det är lågmält men laddat. Språket vill inte dominera – bara dela. Det är poesi som kräver långsam läsning, men erbjuder existentiell klarhet.

Mitt i detta landskap träder debutanten **Alexander Bargum** fram. Med bakgrund i juridik och näringsliv har livet så småningom lett honom till den finlandssvenska litteraturscenen, där han debuterar med *All tid leder hit*. Bargum skriver med en återhållsamhet som gränsar till det asketiska, men just därför bär raderna tyngd. Han är kanske årets mest intellektuella debutant och han bär sitt allvar med diskret grace.

Bargum laborerar med sentenser som rör sig mellan filosofi och förlust, mellan Wittgenstein och Tranströmer. Här finns både humor och allvar:

Om ingen befinner sig i skogen, / hörs då de sjunkandes rop?

Eller mer lakoniskt, men smärtsamt:

Allt tid / leder hit. All längtan / är ditt eget fel.

Orden som andas med naturen

Teman flyter fritt i årets poesi, och andlighet och natur knyts samman i två av årets mest lyssnande röster: **Eva-Stina Byggmästar** och **Carina Karlsson**. Hos dem blir naturen inte bara betraktad – den blir plats för tanke, vila, smältning. Poesin andas snarare än talar; den ber snarare än dömer.

Eva-Stina Byggmästar är ett eget vädersystem i nordisk lyrik. Med *Snöapan* och *En dag i Mieron* – utgivna på svenska Fri Press och finlandssvenska Scriptum – fortsätter hon sin stillsamma kosmiska färd, med ett tilltal som skiljer sig från den romantiska

frenesi som kännetecknat tidigare utgivning. I *Snöapan* sammanfattas poetiken i några enkla rader:

havet i mitt inre och havet vid / mina fötter är samma hav sa hon

Det är inte en tes, inte ens en metafor – bara ett konstaterande av samhörighet mellan inre och yttre värld. Asiatisk estetik och buddhistiska tankegångar möts i ett slags nordisk zenpoesi med Byggmästars meditativa skärpa och finstämda humor. Den andliga tonen är lågmäld men skarp, likaså i *En dag i Mieron* där tiden tänjs ut i en fjällstuga i Sápmi.

ett år här / känns som om / det innehåller tusen årstider

Byggmästar skriver med öra för tillvarons svaga signaler. Naturen blir andlighet utan dogm, kosmisk känsla samsas med vardagliga mikrorörelser. Poesin rymmer lekfullhet och vishet: att bli bambu i nästa liv, en lotus med rötter i dyn, en fjäril på väg mot lågan.

Carina Karlsson befinner sig på liknande våglängd, men i en annan frekvens. I *Marconirummet* är rummet både konkret och symboliskt: en radiosändarplats där kropp, minne och hav sänder ut signaler i jakt på kontakt:

Nödanrop /på alla kanaler. / Jag har bäddat / i Marconirummet. / Vi ska vila. / Det är inte vi, det är världen / som sjunker.

Här blandas teknisk terminologi med ömhet. Radiosignalen blir symbol för separation, längtan och kontakt som inte når fram. Hos Byggmästar och Karlsson talar fjärilar, snöfall och radiosignaler med samma auktoritet som politiska deklamationer.

Orden som gestaltar det osynliga

Vissa poeter borrar så djupt i jaget att de når ut i myten – eller in i kroppens urminne. Två samlingar från 2024 rör sig i detta gränsland: **Martina Moliis-Mellbergs** *medusa* och **Irmelin Sandman Lilius** *Skärvarnas stad*. Här rör sig språket genom nervsystem, havsvatten och ruiner.

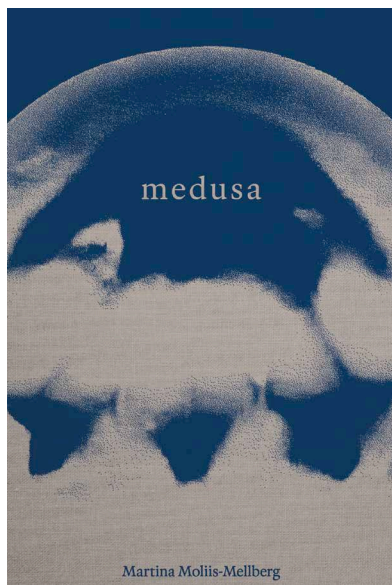
I *medusa* framträder ingen berättelse i vanlig mening. Texten blir själv till manet: rytmisk, kroppslös, utan centrum. Maneten – hjärtlös och genomskinlig – blir metafor för upplösning och begär:

vill vara ingenting och gjord av vatten

Här finns ett slags vetenskaplig melankoli, en öm saklighet:

inget hjärta muskelsmärta och en oro som hemsöker kroppen

Den som söker narrativ drivkraft kan gå vilse, och även om *medusa* är formmedveten, när den inte riktigt samma höjder som Moliis-Mellbergs diktsamling *falk* (2021).



medusa av Martina Moliis-Mellberg, Schildts & Söderströms 2024

Irmelin Sandman Lilius, med debut redan 1955, skriver i *Skärvornas stad* fram en suggestiv, nästan rituell värld. Här byggs en stad av språkliga skärvor och antika ekon. Ett återkommande motiv är skapandets förgänglighet:

Dagligen krossar han sina krukor,
offrar dem djävulen
för vårt bestånd:
stjärnkrukor, flodkrukor

Det är konstnärskapets paradox: att skapa genom att förstöra. Boken är gåtfull men generös, fylld av grodgudar, eldfåglar och symboliskt laddade bilder. De etsar sig fast. Därtill är *Skärvornas stad* rikt illustrerad med Sandman Lilius karakteristiska linosnitt.

Orden som rör sig i mängden

Ibland stöter man på uppfattningen om marginalen som om det perifera vore synonymt med det försumbara. I poesin gäller ofta det omvända: det är i utkanten, i språklig mångfald och regionala särdrag som rörelsen sker. Antologin *19 poeter – Österbottnisk poesi på 2000-talet*, med **Tomas Mikael Bäck** och **Nicko Smith** som redaktörer, är ett försök att dokumentera och synliggöra just en sådan rörelse: den österbottniska poesins många samtida ansikten.

Bokens strukturella grepp – där dikturval varvas med författarporträtt och poetologiska kommentarer – fungerar väl. Det skapar ett metapoetiskt rum där läsaren får följa med bakom kulisserna, in i diktens tillblivelse och poetens reflektioner. Det är också ett slags bildningsakt: ett sätt att visa att poesi inte bara är resultat, utan process.

Flera bidrag präglas av respekt för poesins stillsamma motstånd. Tomas Mikael Bäckes lågmäldhet har blivit stilbildande, medan **Ralf Andtbackas** språkkritik tänjer diktens gränser. Andra, som **Rickard Eklund** och **Johanna Boholm**, skriver mer kroppsnära eller identitetsburet – men alltid med känslan av att något står på spel. Poesin gror i sprickor, både i jord och språk.

Frånvaron av vissa tongivande röster med stark österbottnisk koppling – som Eva-Stina Byggmästar och Rosanna Fellman – lämnar märkliga luckor i kartan. Det är som om några av de mest karakteristiska landskapen inte tagits med i terrängbeskrivningen. Men det är kanske just poängen: poesin är inget homogent projekt, och en region är ingen genre.

Men vad säger *19 poeter* om samtidens finlandssvenska lyrik? Kan-
ske just detta: att mångfald inte längre är ett ideal utan ett faktum.
Att det inte finns en enhetlig röst, utan många – ibland förenade,
ofta splittrade av landskap, estetik och temperament.

Orden som vill något

Att dra en linje genom årets finlandssvenska poesi är ett våghalsigt
företag – men kanske kan man tala om poesin som en lyssnande
handling: en vilja att finnas i världen snarare än att fly den.

Samtidigt präglas många av årets samlingar av konceptuell
stringens. Nästan varje bok rör sig inom ett tydligt tematiskt
fält – barndom, vatten, rum, kropp, stad. Det ger fördjupning,
men utgör också en risk: när varje dikt pekar åt samma håll, kan
mångtydigheten gå förlorad. Ibland blir helheten nästan för stark
– som en vacker monokrom målning där man rentav börjar längta
efter spretighet.

Ändå vittnar denna vilja till helhet om något viktigt: samtidens
poeter tar sitt hantverk på allvar. De vill inte bara skriva vackert
– de vill förvandla. Och de gör det med språkets hela potential:
som sång, som sår, som struktur.

Talande är också att två av årets starkaste verk av finlands-
svenska poeter – *De jordbundna* och *Snöapan* – inte gavs ut i Finland
utan i Sverige. Det pekar på ett förlagsklimat där poesin blir alltmer
hänvisad till små aktörer med stor konstnärlig frihet men begränsad
räckvidd. Poesin är fri, men också sårbar.

Kanske är det därför så många av årets samlingar är så intensiva,
så genomarbetade i form och vision. I ett ekosystem där marginalen
blivit norm, blir varje bok en egen värld – både skyddad och ensam.

Att sexton diktsamlingar och en antologi utkommit under ett
enda år är ändå inget annat än anmärkningsvärt. Det säger något
om poesins envishet – och om hur livskraftig den finlandssvenska
lyriken är, även i motljus.

Vi vet kanske inte exakt vad poesin ska göra 2024 – men vi vet
att den gör något. Den rör sig fortfarande, trots allt. Och vi som
får läsa den måste välja hur vi bär den vidare.

Vi som fick ära orden.

Litteratur

- Backas-Andersson, Benita (2024): *Jordeliv*. Eget förlag.
- Bargum, Alexander (2024): *All tid leder hit*. Vasa: Ellips.
- Byggmästar, Eva-Stina (2024): *En dag i Mieron*. Vasa: Scriptum.
- Byggmästar, Eva-Stina (2024): *Snöapan*. Rävlanda: Fri Press.
- Bäck, Tomas Mikael & Smith, Nicko red. (2024): *19 poeter*. Vasa: Scriptum.
- Ebersson, Sara (2024): *Påbopp i en annars respektfull konversation*. Hangö: Litorale.
- Enckell, Agneta (2024): *obeskrivligheten*. Helsingfors: Förlaget.
- Fellman, Rosanna (2024): *Det Jakobstad ingen vill ha*. Helsingfors: Förlaget.
- Högnäs, Gunnar (2024): [Haicurriculum]. Korsholm: Scriptum.
- Kanckos, Emma (2024): *De jordbunda*. Malmö: Vendels förlag.
- Karlsson, Carina (2024): *Marconirummet*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Moliis-Mellberg, Martina (2024): *medusa*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Sandman Lilius, Irmelin (2024): *Skärvornas stad*. Hangö: Litorale.
- Siltavuori, Emilia (2024): *Ska bara lite ut*. Hangö: Litorale.
- Skog, Metha (2024): *Ombord på obebodda vatten*. Vasa: Ellips.
- Taivassalo, Hannele Mikaela (2024): *De drömda flickorna*. Vasa: Ellips.
- Tapaninen, Maria (2024): *Fågelrum*. Vasa: Ellips.

Fascism och världens undergång möter barnets blick på världen. Barnlitteraturåret 2024

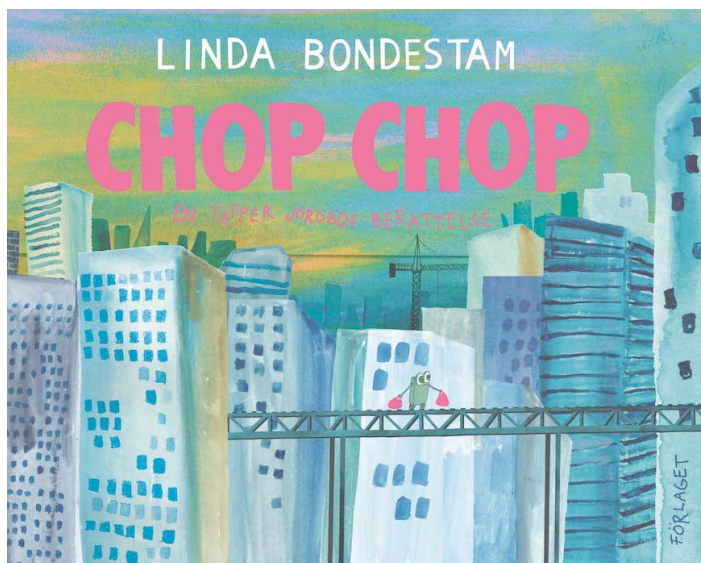
Mia Österlund

Barnboksåret 2024 kännetecknas av en rik flora av genrer. Tillväxten, i form av en rad mindre förlag som satsar på barnboksutgivning, sticker ut. Och förstås skrällen med ännu ett Augustpris till finlandssvensk barnlitteratur, denna gång för **Linda Bondestams** bilderbok *Chop Chop. En tapper jordbos berättelse*, bara en kort tid efter Augustpriset som 2022 gick till Ellen Strömbergs ungdomsroman *Vi ska ju bara cykla förbi*. Detta om något är ett kvitto på att finlandssvensk barnbok har medvind. Det är en litteraturkategori som kraftfullt tar ställning till sin tids brännande frågor, ständigt ur barns och ungas perspektiv.

Rebellisk uppgörelse med robotik och artificiell intelligens

Att Linda Bondestam är vår främsta bilderbokskonstnär, i synnerhet då hon står för både text och bild, vittnar Augustpriset och nomineringen till Nordiska rådets barn- och ungdomslitteraturpris för *Chop Chop* om. Med Finlandiapriset gick det dessvärre inte vägen, möjligen för att Bondestam så uppenbart är del av en internationell

bilderboksscenen, som skiljer sig från den finskspråkiga. Däremot är hon självfallen då konstmuseet Waldemarsudde i Stockholm ställer ut bilderbokskonst i utställningen ”Från Mumin till Chop Chop” våren 2025. I en allt svartare samtid där demokratin krackelerar och världsordningen skrivs om skapar Bondestam spektakulära bilderböcker för och om denna tid. Det sätt på vilket hennes bilderbokskonst tar sig an svåra frågor är en angelägenhet för alla, även de yngsta läsarna. Varmhjärtat rebelliskt inkluderar hon både barn och deras vuxna i pockande samtal om villkoren för vårt liv på planeten. Ur tematiken robotik och artificiell intelligens versus arbetsliv i kapitalismens tidevarv kramar hon fram en hoppfull vision om en ny möjlighet, där människan inte är självklar.



Chop Chop . En tapper jordbos berättelser av Linda Bondestam, Förlaget, 2024.

Chop Chop är ett mästerverk. Formatet nyttjas till fullo. En läckert pastellig palett där ljusblå och turkosa schatteringar bryts mot giftigt gröngult men piggas upp av knalligt cerise element, som i själva titeln, utgör bokens grundvalör. Att färgerna solkats och smutsats talar med tematiken. I den ovanligt tjocka bilderboken, hela åttio sidor mot sedvanliga trettiotvå, gisslar Bondestam sin samtid. Hon går i dialog med ALMA-pristagaren Shaun Tan från Australien

och hans hyllade bilderbok *Cikada* (2018). Tan anlitas även för Pixars animationsfilm om en rar robot, *Wall-E* (2008). Dessa verk alluderar Bondestam på då hon tecknar ett framtidsscenario anno 2032 och 2142. Åtta år framåt i tiden är hotbilden lik dagens. Robotar tar successivt över arbetsmarknaden. Robotar, som Chop Chop, skapad att hjälpa människan, utklassas av nya varianter av effektivitet och empatilöshet. Den rusande automatiseringen kulminerar i fullskaligt atomkrig. Allt som återstår är vit intighet.

Långsamt återhämtar sig jordklotet och nytt liv kan spira. Det sker på den välvilliga robotens villkor, då den genom assisterad befruktning ger liv åt nya barn-djur hybrider. Gränsen mellan barn och djur har alltid utmanats och överskridits i barnlitteraturen. Bondestam ger roboten rollen som räddare. Hon skyggar varken för mörka och hotfulla samhällsscenarioer eller svåra frågor. Hennes bilderböcker är del av den politiserade vägen där, precis som på 1970-talet, demonstrationsplakat höjs. Bondestam synar kritiskt konstens villkor och låter bilderboksmakare protestera mot konst skapad av artificiell intelligens. Var hon själv står i frågan vittnar plakatet hennes alter ego i bilderboken viftar med om: "bAIs!".

Samtidens svåra frågor om fascism, missbruk och omsorgssvikt

Även **Lena Frölander-Ulf** bemöter samtidens såriga situation. I den andra delen av sin trilogi *Kampen om stenåkern*, med titeln *Rafsa rotlös*, följer hon upp de konfliktlinjer hon introducerade i *Rafsa Vildpåls* (2023). I sin kapitelbok utviner hon mycket av samspelet mellan bild och text. Frölander-Ulf låter bilderna klinga av den konflikt mellan samhällsskick och samlevnadsformer som är trilogins nerv. I synnerhet de ordlösa uppslagen pulserar av skogskänsla, särskilt spelet mellan ljus och skugga fångslar. Mörkerbilder understryker det hotfulla i berättelsen om kampen mellan samhällsideologier, medan skira partier erbjuder återhämtning och ingjuter livsmod.

Medan den inledande boken i trilogin presenterade grundkonflikten mellan murmelatriarkat och patriarkal ormdiktatur, uppehåller sig del två vid ett strapatsrikt sökande efter Rafsas saknade pappa. Murmeldjuren i matriarkatet lever i polyamorösa

kollektiv med en mamma och ett flertal utbytbara pappor, medan Rafsas kärnfamilj utgör undantag. Rafsas övertro på sin hjältemodiga pappa brister brutalt i mötet med den anarkistiska koloni han skapat. Frihetsorden om tolerans flödar ymnigt ur pappans mun, men efterlevs inte. Tvärtom har kolonin urartat i rusberoende och tvång. Rafsa tar sin första fylla, och vändas därefter. Frågan om maskulinitet och makt sätts kraftfullt på dagordningen.

Vänskapen mellan den osannolika trion våghalsiga Rafsa, snälla Kotten och osäkra ormen Ziczac, som flytt undan den totalitära ormregimen ledd av hans pappa general Schwartzsvans, är berättelsens nerv. Trion uppåddar tillsammans mod och utövar handfast solidaritet i en kamp som är på liv och död. Ormdiktatorns tyskklingande namn och fraser som "utrota alla murmeldjur" leder tankarna till nazismen, medan funderingarna om artegenskaper pekar mot rasism. Det är ett modigt val att konfrontera ett sådant sprängstoff i barnromanens form.

För att avdramatisera den nattsvarta tematiken om makt och motstånd tecknar Frölander-Ulf sina karaktärer påfallande gulligt. De är rundmagade söta pälsdjur med förstörade ögon och vädjar till läsarens omsorgsetik. Inte ens de ondskefulla ormarna är för otäcka. Innehållet i romanen är däremot på blodigt allvar. Den tredje och avslutande delen, *Rafsa stentramp*, fördjupar tematiken och knyter ihop bokserien som är tydligt färgad både av sin antifascistiska hållning och av sitt ekokritiska spann.

Även **Malin Klingenberg**, som inleder sin planerade fantasytriologi *Berättelser från Ginbat* med *Slättens systrar*, brottas med det fascistoida och maktfullkomliga, om än i mildrad tappning. I effektivt berättade kortkapitel skildras tolvåriga Saba, bokens berättare, och hennes syster Sarina. De lever som nomader med sin far, den hänsynslöse klanledaren Lote, sin kallsinniga styvmamma Moira och de yngre halvsyskonen i ett rike styrt av Matriarken. Omedelbart anas maktmissbruk då barn är till salu. Klingenberg bygger upp en trovärdig fantasyvärld. Ätbara sandfikon, myntenheten mylor och djurarten gnosar väcker världen till liv, likaså magiska krafter som sätts i det godas tjänst genom handlingar som gömspel och sinnesvandring. De magiska gåvorna upptäcks och hanteras stegvis av systrarna. **Eeva Nikunens** illustrationer

på pärmen och i början av boken är dessvärre på tok för generiska och stänger fantasin i stället för att ge den spelrum.

I **Maria Turtschaninoff** och **Peter Begtings** korta skräckroman *Mantikoran* samberättar text och bild den otäcka berättelsen om hur den nya styvmamman visar sig vara ett monster. Pappa är förblindad, medan Li omedelbart märker att något är fel, då styvmamman verkar ha ”tre rader sylvassa tänder i ett enormt gap. Klor vassa som knivar. Tassar och svans – ett djurs kropp”. Hybriden människa-monster väcker skräcken, inte minst då denna träder in i vardagslivet. Mantikoran förför pappan med sin lena röst och Li får utkämpa kampen mot monstermamman helt själv. Turtschaninoff portionerar skickligt ut skräcken medan Bergting sekunderar med dova bilder som understryker det skräckfyllda. Dessvärre är bildvärlden rätt generisk, utan egen signatur. Ställvis glappar bilderna i relation till textens beskrivningar, som då exempelvis mantikorans långa och röda naglar, i bild blir trubbiga och rosa.

Med barnets blick på inkludering

Två nya röster på bilderboksflödet är **Karin Erlandsson** och **Ulrika Hansson**, varav Erlandsson tidigare skrivit för barn, medan Hansson debuterar som barnboksförfattare.

Karin Erlandssons första småbarnsbilderbok, *Juno tänder månen*, är en poetisk läggdagsbok. I sin ordknapphet och sitt lyriska anslag lutar den mot dikt. Med det lilla barnets omnipotenta lyskraft är det givet att barnet vid läggdags är den som tänder månen. **Karolina Pertamos** dämpade och välorkestrerade bilder gör berättelse av den knappa lyriska bilderbokstexten. Försättsbladen går i midnattsblått och avbildar månens olika faser och grader av sken. De berättar om temporalitet, om den tid som förflyter, och understryker därmed att det som sker i boken, läggdagsritualen, är något som återkommer. Den bulliga estetiken, där månens vita nuna är lika rund som Junos gula ansikte, följer ett etablerat sätt att gestalta figurer för den tänkta målgruppen på 1–2-åringar och en bit uppåt. På de olika uppslagen räknas upp vem och vad som faller i sömn. Dessa föremål och varelser samlas på den avslutande

bilden. Allt är inkännande och vänligt framställt, vilket förmedlar en känsla av trygghet och ro.

Ulrika Hanssons och **Maija Hurmes** bilderbok *Kom, vi springer!* skildrar en samvetskamp. Det skaver i Rob. Han vill ju leva upp till tumregeln att alla kan leka med alla. Och att springa ifrån Sixten, som ber om att få vara med, tar emot. Magontet bara växer. Men Sixten är också störig på riktigt, svår att vara vän med. Hans byxor är alltför högt uppdragna och hans tröja med texten "Have fun!" skaver mot hur han har det.

Hurmes bildberättande följer medlöparens blick på den som lämnas utanför. Viker man upp pärmens bildar bokens fram- och bakpärm en effektiv helhet som gestaltar bokens nyckelscen: de som springer undan och den som blir lämnad kvar. Hurme briljerar bilderbokstekniskt. Hon renodlar ständigt sitt uttryck och har prövat sig fram från mer konturskarpa bilder till det upplösta bildberättande som dominerar här. Lyhört gjuter hon liv i miljöteckning och minspel. Valörerna i beigegrått med inslag av turkos är finstämda och varvas med mörkare färger för att fånga in det oroande och svåra i de relationer som skildras i boken. Bilderboken skyggar inte för hur svårt det är att på allvar är inkludera alla. Tematiken utanförskap versus inkludering har Hansson tangerat också i sina romaner. Nu är den huvudsak och har finkalibrerats för att angå både vuxna och barn.

- Vem har du lekt med i dag då? frågar mamma.
- Alla. [svarar Rob fast det inte är sant]
- Bra, bra, säger mamma.

Tillsammans gestaltar Hansson och Hurme en fabriksarbetande mamma med lila tuppkam och leopardprickiga byxor som hukar under omställningsförhandlingar och vurmar för fackföreningskamp. Porträttet av en ensamstående mamma som kämpar med sin ekonomi men har inkluderingskompassen rätt inställd är välkommet.



Kom vi springer! Av Ulrika Hansson och Majja Hurme, Schildts & Söderströms 2024

Faktabokens och muminböckernas tänjbara format

Några som gjuter nytt liv i barnboksutgivningen är **Katja Bargum** och **Jenny Lucander**. Med *Fjärilarnas rekordbok* följer de upp sitt hyllade faktabilderboks-koncept som kombinerar sakinnehåll med en humoristisk ådra. Infotainmentgreppet behärskar de till fullo. Lucander visualiserar artspecifika fakta på bästa sätt och förhåller sig dynamiskt till uppdraget att mätta sidorna med både fakta och humor. Texten portionerar ut fakta medan komiken serveras i pratbubblor. Den dynamik hon skapar på uppslagen är perspektivrik och fyllig, också i skildringen av bifigurer. Konceptet, att räkna upp rekord, är som gjort för att fortsätta utforska andra kryp, säg spindlar, genom rekordlinsen. Det gedigna bakgrundskunskandet borgar för en helgjuten, kunskapsrik faktabok. Trots faktatätheten är berättargreppet skönlitterärt. Om fjärilar heter det att de: ”ser bräckliga och lätta ut men de är tuffa. Fjärilar kan dricka svett, flyga över halva jordklotet och övervintra under snön. De kan göra sig osynliga för sina fiender eller skrämma vettet ur dem.”

Muminmammans svampbok är en faktabok av större snitt och mer lik en traditionell uppslagsbok om flora och fauna. Med avstamp i Tove Janssons muminböcker, varifrån citat och illustrationer hämtas, har **Anni Pöyhkäri** tecknat akvareller av svampar medan **Katarina Heilalas** finska ursprungstext fått svensk språkdräkt av barnboksförfattare och biolog **Annika Luther**. Precis som föregångaren *Hemulens herbarium* (2019) och övriga böcker i serien används muminvarumärket för att förpacka faktaboken till en garanterad säljframgång. Detta görs med stilkänsla och varsamhet, samt med ett berättargrepp som harmonierar med sin förlaga, där naturen har en huvudroll, för att inte säga svampar genom hattifnattarnas artlikhet med svamp.

Årligen utkommer en svärm muminrelaterade böcker, en del likt Muminmammans svampbok som förvaltar Tove Janssons arv, andra likt Mumin och Lilla My upptäcker: Familj och vänner samt Mumin och Lilla My upptäcker: Känslor som saknar upphovsmakare och kan hänföras till det som kallas att mjölka mumin. Vill man vara snäll kan sådana bokprodukter betraktas som inkörspor-tar till den tyngre muminlitteraturen, främst ses böckerna ändå som lättviktiga kommersiella kringprodukter. Vid det här laget är antalet spin-off-böcker långt större än de muminböcker Tove Jansson författade.

Åttioårsjubileet av muminböckerna har resulterat i en nyutgåva av den första muminboken, *Småtrollen och den stora översvämning-en*, som utkom första gången genombrottsåret för den moderna nordiska barnboken, 1945. Dessvärre har text- och bildynamiken som Tove Jansson behårt månade om spolerats på ett obegripligt sätt i nyutgåvan. Den tidigare faksimilutgåvan från 2010 bevarade Janssons bild-textdynamik och gav en mer rättvisande läsupplevelse än denna nyutgåva.

Att pop-up bilderboken *Mumin hittar hem* av **Elena Selena** är en hommage till *Småtrollen* är lyckat. Uppslagen i boken kan nämligen vecklas ut till tredimensionella miljöer likt en teaterscen och texten böljar lekfullt över boksidorna, med variationsrik ty-pografi, bäggedera greppen helt och fullt i Janssonska anda. Boken är ett prov på den långa traditionen inom bilderboks-konsten att tänja på gränsen mellan bok och leksak. Med kraftfullt koloristiskt anslag bjuder boken in till lek och eget medberättande. Bredden i

muminutgivningen illustrerar mycket väl den brokighet som den barnlitterära utgivningen rymmer: det finns kvalitetsböcker med lång livslängd och bruksböcker som inte förväntas vara mer än användbara verktyg för lek och inläring i ett roande format.

Porslinskatter och kvinnokollektiv

I **Henrika Andersson** och **Christel Rönns** *Nagu-nalle och gammelmårrorna* har en krets åldrande kvinnor, gammelmårrorna, flyttat ihop i kvinnokollektivet Morrgården i den åboländska skärgården. De vill åldras tillsammans. Till sin hjälp har tanterna en dansstuderande som drar yogapass och vårdaren Fatima, som med fast hand avleder nalkande katastrofer.

Kring påsk börjar saker försvinna på Morrgården – virknål, penna, klocka, socker och ägg – och Edis mormor ber familjen komma till undsättning. I pusseldeckarformat nystas stöldhärvan upp. Intrigen är en förevändning för att få gestalta åldrandet och plädera för ett mildare sådant. Bland rullatorer och rullstolar, kroppar som skrumpnar, minnet som laggar och minnen som pockar på åldras mårrorna. Några längtar efter att få dö, som Ester, 104 år, vars rum är proppfullt av prydnader och luktar sött som av sockervadd: "Vårsolen lyste och luften virvlade av guldiga dammkorn. Ett dussin porslinskatter solade sig på fönsterbrädan och på varenda hylla och bord stod små djur mellan snäckor och stenar." Kring rullstolshjulen knastrar karameller som Ester tappat då hon med darrig hand försökt sätta sötsakerna i sin mun. Detaljerna kring åldrandet är rörande. Från debuten med *Nagu-nalles egen bok* år 2005 har Andersson anpassat sin bokserie. Det går inte slentrian i formatet och utgivningstakten är inte forcerad. Dramaturgin byggs skickligt upp och dynamiken mellan text och bild är högklassig. Rönns bravur är komiken och mimiken som sekunderar och förhöjer händelseförloppet. Utan illustrationerna vore Nagu-nalle halv.

Floran av barnböcker som ges ut på mindre förlag verkar växa. Dessvärre präglas denna utgivning av en påtagligt sämre redaktionell hantering som ofta resulterar i konventionella böcker med sliten barnsyn, ospänstigt språk, amatörmässiga bilder eller andra element som gör att de utmynnar i lägre verkshöjd. Exempelvis **Anne Levins** och **Fanny Penttinens** *Euftrat och Tigris hittar hem* presenterar de sju underverken i antikens värld genom två äventyrslystna katter. Att texten rimmar ställer sig i vägen för berättandet och är klumpigt: "Väl framme i hamnen det kurrar i magen/Idag är det Trigris som sköter matuppdragen./ men saltvattenfisken får Euftrat att fisa/ och katterna åker i raketfart till Giza." De murriga färgerna och de stiliserade bilderna samt figurernas otäcka mimik gör inte mycket för att skapa ett bilderboksmässigt uttryck. Inte heller den strida strömmen av antikens gestalter öppnar sig för målgruppen, då förkunskaper förutsätts. Kvaliteten haltar rejält.

Ett annat exempel på utgivning på mindre förlag är **Eva Höglunds** *Förfalskare i farten*. Hon har med sin serie Kompisdeckarna byggt upp ett Åbocentrerat perspektiv som fungerar förhållandevis väl. Trots detta skulle ändå en fastare redaktörsinsats ha uppmärksammat uppsjön av utropstecken som försvårar läsningen redan på de inledande sidorna. Utropstecken får hellre uppstå i läsarens sinne än fungera som styltor för spänning i själva texten. Att en undervegetation i barnboksutgivningen finns är förstås av godo, det finns gott om spelrum för att prova på barnboksformatet. Överraskande svårt visar det sig vara att träffa rätt. Denna del av utgivningen ter sig otidsenlig, precis som om författare, illustratörer och förlagsredaktörer på mindre förlag inte riktigt vet vad en barnbok av idag är.

Med skärgården och stallet som spelplats

Axel Åhmans barnboksdebut *Smugglarens skatt* sällar sig till den växande genren adventsböcker, som i 24 kapitel räknar ner till julafton. Åhmans skärgårdsstory backar mot en skärmfri tid med prasslande serietidningar under sängen i pappas gamla pojkrum i

en samtid där bara de gamla har tid att vara med barnen. Oliver som är i elvaårsåldern känner sig som prickarna i en fyll-i bild, där någon annan bestämt hur hans tillvaro ska te sig: "Ibland kände Oliver sig som ett praktiskt problem. En punkt någonstans i mitten av sina föräldrars att-göra-lista. Nu skulle han skyfflas undan och förvaras som en av farmors inlagda sillar."

Berättelsen dröjer gärna vid enskilda scener. Ta bipersonen Tommen Holm. Han kör skärgårdsfärja och formligen pressar in sin näve genom bilfönstret och hälsar på sin forna kamrat och hans son då de anländer till den avlägsna skärgårdsön. I denna glesbygd huserar pojakens farmor envist: "Huset luktade som det brukade: gamla trasmattor, stekos från fisk och farmors parfym." Hemmet har hon fyllt med porslinstomtar i alla format och de står framme året runt. Dessvärre är porslinstomtarna det närmaste julstämning boken kommer. Den är mer av en vanlig spänningsbok klädd i julpapper för att passa som adventsbok.

Intrigen är välskräddad med rafflande cliffhangers: "Oliver rundade en grov gran och tvärstannade. På stigen framför honom stod en lång man i mörka kläder. Mannen vände sig sakta om, i händerna höll han ett gevär." En kompass, gamla kartor och en fyrhjuling ledsagar Oliver och nyfunna vännen Fanny i mysteriet

Svenska serietecknaren **Ola Skogäng** står för bildberättandet som sekunderar texten. Oliver tecknas med blå ögon och olivbrun hy. Färgerna är dova och stämningsskapande, bildvärlden starkt stilsrad. Bilderna orkestrerar kapitlen och är realistiska, som bilden av den gamla träbåten som är upphissad i båthuset. Den som är ute efter sedvanligt pyntad och illuminerad mysig julstämning och skärgårdens skönhet har inte mycket att hämta. I stället levereras en spänningsförstärkande bildvärld med inkännande personteckning. Skogäng månar om att förankra bilderna i finländsk miljö med allt från gula skärgårdsfärjor till Fazers blå, Becel-margarin och Ingmans mjölkttetror.

Berättelsen kontrasterar farmoderns naturnära liv med gott om tid mot föräldrarnas rusande stadstillvaro. Den är i så mån en samtidskommenterande bok som hävar in det förflytna i barnets nu och ger honom rötter och tillhörighet han annars inte haft. Pappan, som lämnat skärgårdslivet bakom sig, anser farmodern inte värdig att få insyn i släktens historia. Trots sin pappas rötter

i skärgården vet Oliver knappt vad ett båthus är. Fallet är lite för lättlost och fler dimridåer hade gärna fått läggas ut. Visserligen tematiseras ursprung, släktskap och skärgårdsliv, men djuplodande är det knappast.



Smugglarens Skatt av Axel Åhman och Ola Skogäng, Schildts & Söderström 2024

Förväntningarna på **Ellen Strömberg** är uppskruvade efter August-vinsten. *Ingen början inget slut* är en fullgod ungdomsroman riktad till de något yngre läsarna. Konstellationen är välkänd. Fjortonåriga Benny, vars mamma nyligen dött i cancer, tvingas följa med sin pappa på arkeologisk utgrävning i Österbottens skärgård. Benny är fet och mobbad: ”bra att mitt namn började på B eftersom jag såg ut som ett B själv, jag var så tjock.” Inträngd i en husvagn har Benny främst ett vänligt pensionärspar att ty sig till, tills tristessen brys och den udda Tristan dyker upp. Mellan dem uppstår en vänskap som verkar gränsa till något mer.

Strömberg bryter med det realistiska anslaget då mystiken tätar och Tristan visar sig vara ”everlevare”, av övernaturlig härkomst, och dessutom knuten till de spiralformade stenläggningar, jungfrudanser, som finns i skärgården. Frågorna om det paranormala får

kontur av de digitala hippier som även de bor på campingplatsen och som Benny speglar sig i. Att berättelsen är placerad i Larsmo ytterstskärgård där landsbygden färgas av väckelsetäthet och att Tristan ges queera drag är ingen slump. Bennys stukade självkänsla helas av vänskapen han möter, där han särskilt tvingas revidera synen på sig själv. Kittlande spänning, kärleksintriger och uppväxtens sedvanliga växtvärk varvas välavpassat och litterärt njutbart.

En annan specifik miljö är stallet. **Wilma Möllers** hästbok *Springa som vinden* är en uppföljare till debuten *Allt att vinna* (2010). Nora Neilander, nu 16 år, satsar på att bli jockey. Stallet är allt för henne. Också en krävande miljö där hon får räkna med farliga fall från hästryggen och med krav på total hängivenhet. Kring henne finns en fyrväppling: bästis, pojkvän, tränare och hästkunnig morfar. En berättarröst, som efterhand visar sig tillhöra den mindre bemedlade Elvira, flätas in i Noras privilegierade perspektiv. Spänningsintrigen är skruvad då stallmiljön fylls av brottslighet som dopning, fusk och försäkringsbedrägerier, samt med utsatta och såriga relationer. Det är inte utan att det blir överlastat. Tempot är uppskruvat och boken hade vunnit på att dröja i relationer och den klasstematik som skisseras. Hästkunnandet och vurmen för hästboken ger ändå berättelsen skimmer.

Summa summarum

För ungdomsromanen var 2024 ett dystert år. Tappet är desto större med tanke på att Ellen Strömsbergs Augustvinst 2022 och nominering till både Finlandiapriset och Nordiska rådets barnlitteraturpris året därpå. Någon stor genre har ungdomsromanen aldrig varit hos oss, men att den tappar mark är ändå bekymmersamt. Kunde en pristävling med nytänk skapa ett uppsving? Med tanke på hur bokläsning trendar på sociala medieplattformar som booktok och hur unga läsare slukar engelskspråkiga romaner vore det kanske läge för en nyorientering.

Bilderboken är fortsättningsvis det format som flyttar fram ställningarna och förnyar finlandssvensk barnboks-konst allra mest. Det syns inte minst på det internationella genomslaget den finlandssvenska bilderboks-konsten fått. Över lag är barnlitteratu-

rutgivningen mångsidig, den går modigt i clinch med sin samtid – ständigt bereds rikligt med plats för barnets perspektiv på vår tid, precis som det ska vara i en barnboksutgivning värd namnet.

Litteratur:

- Andersson, Henrika & Rönns, Christel (2024): *Nagu-Nalle och gammelmårrorna*. Helsingfors: Förlaget.
- Bargum, Katja & Lucander, Jenny (2024): *Fjärilarnas rekordbok*. Helsingfors: Förlaget.
- Bondeham, Linda (2024): *Chop chop. En tapper jordbos berättelse*. Helsingfors: Förlaget.
- Frolander-Ulf, Lena (2024): *Rafsa rotlös*. Helsingfors: Förlaget.
- Frolander-Ulf, Lena (2024): *Rafsa stentramp*. Helsingfors: Förlaget.
- Erlandsson, Karin (2024): *Juni tänder månen*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Hansson, Ulrika & Hurme, Maija (2024): *Kom vi springer!* Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Heilala, Katariina & Pöyhtäri, Anni (2024): *Muminmammans svampbok*. Helsingfors: Förlaget.
- Höglund, Eva (2024): *Kompisdeckarna – Förfalskare i farten*. Vasa: Scriptum.
- Jansson, Tove (2024): *Småtrollen och den stora översvämningen*. Helsingfors: Förlaget (jubileumsutgåva).
- Klingenberg, Malin (2024): *Slättens systrar*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Klingenberg, Malin & Sann, Maria (2024): *Rymlingarna*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Levlin, Anne (2024): *Euftrat och Tigris hittar hem*. Vasa: Scriptum.
- Möller, Wilma (2024): *Springa som vinden*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Selena, Elena (2024): *Mumin hittar hem*. Helsingfors: Förlaget.
- Strömberg, Ellen (2024): *Ingen början inget slut*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Turtschaninoff, Maria & Bergting, Peter (2024): *Mantikoran*. Helsingfors: Förlaget
- Åhman, Axel (2024): *Smugglarens skatt*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Övriga:

Ahlfors, Bengt (2024): *Rymlingen*. Hangö: Litorale.

Albjerg, Asger (2024): *DIG och ingen annan*. Hangö: Litorale

Aumanen, Tanja (2024): *Prinsarna och luftsloppet*. Nykarleby: Labyrinth books.

Forsblom, David & Forsblom, Lina (2024): *Pärla, farfar och Enok*. Vasa: SLEF Media.

Hella, Filippa (2024): *Serpentiner, stjärnor och snö*. Hangö: Litorale.

Jansson, Tove / ingen författare (2024): *Mumin och Lilla My upptäcker: Familj och vänner*. Helsingfors: Förlaget.

Jansson, Tove / ingen författare (2024): *Mumin och Lilla My upptäcker: Känslor*. Helsingfors: Förlaget,

Järvinen, Tomas (2024): *Gasan och Bromsan*. Hangö: Libraria.

Gripenberg, Margareta (2024): *Katten Esmeralda och Maggi i Mulleskogen*. Hangö: Litorale.

Wentzel, Liv (2024): *Neptunibuset*. Hangö: Litorale.

Vuori, Sanna Sofia & Knuutinen, Cara (2024): *Skyll på lejon*. Helsingfors: Förlaget.

Det peripatetiska, santren, flanerandet, pinnkastandet; tankens vandring

Rosanna Fellman

Plötsligt står jag med en pinne i handen. Likt en hunds lyckligaste dag kastar jag pinnen och mitt skuggjag springer efter. Böjer mig ner och fortsätter kasta pinnen, framåt framåt framåt. Ibland landar pinnen bara någon enstaka meter framför mig. Jag tar i så att något sidledes nästintintill sträcks sönder och pinnen landar kanske fem meter längre än då jag inte försökte lika hårt. Med ett skrik häver jag pinnen i en båge framåt som om jag vore en kulstötare från 50-talet och den halvmeter långa pinnen viner systematiskt framåt. Hundrastare ser bekymrat på men jag bryr mig inte efter att ha gjort detta i många hundra meter redan. Alkoholister och pirinistin sitter på bänkar och skrattar och applåderar åt min göra. Detta är en resa jag måste fullborda för att komma över mitt emotionellt styrda enkelspåriga tänkande. Enda som finns längre är att jag följer rörelsen, målet med att pinnen ska föras framåt, jag måste följa detta annars stagnerar tanken. Till slut har jag kastat mig genom hela Helsingfors Centralpark på detta sätt.

När jag går ut och går, går jag med liknande skelett som andra poeter tidigare mig. Manu, Moses, Homeros och Aristoteles är några av de tidigt dokumenterade poeterna och profeterna som gick för att hitta sina ord. Den konkreta rörelsen av att röra sig framåt och ta in sin omgivning har varit en inspirationskälla av rang. När jag fastnar i skrivandets rörelse flyttar jag i stället kroppen framåt. Med nitjacka, lenkkare och slitna mjukisbyxor beger jag mig ut ur min kattpissdoftande lägenhet. Fötterna följer inledningsvis asfalterade gångbanor och lokaltrafikens inkörda spår. Allt rusar i huvudet och det är banalt som fan. Upprepandets vana är svår att bryta och mestadels är det liknande mönster man följer i den inledande fasen av gåendet: Borde den språkliga bilden framföras si eller så, borde karaktären utveckla sin relation åt det hållet eller åt andra? Samma skit och svartvita val som där inne i kattpisslandia. Frustrationen ökar, jag byter låt i hörlurarna och nu är det death metal eller crust punk med 300 slag per minut som gör att jag nästintill springer in i närmsta skog. Kontrasten mellan musiken och kroppens takt skär sig mot det lugna folktomma natursköna. Omgivningen tvingar mig att stanna upp, luften är annorlunda från det stadsgjutna, takten som träden besitter är femfalt lugnare. Andningen förändras efter det hysteriska och kroppen börjar nu ta in omgivningen på ett medvetet sätt. Jag följer en buskes konturer medan jag promenerar och håller i en pinne som fotfäste i världen. Jag är Buddha, jag är ingenting, jag är en pajas. Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) skrev i *Bekännelser* (1770) att han endast kunde tänka när han gick. När han stannade upp för länge, stannade också tankarna: ”Mitt sinne fungerar endast i relation till mina ben.”

Det vi idag kallar promenader och vandring blev först till en livsstil och medveten handling under 1700-talet. Människan har givetvis alltid använt sina ben men att benämna det med en livsstilsmarkör, eller som en handling kopplat till moraliska markörer och intellektuell metod, framfördes i västerländska mått under 1700-talet. En av de första moderna essäerna om att gå som kreativ process skrevs av William Hazlitt (1778–1830) år 1822. Titeln *On Going a Journey* beskriver väl innehållet på ett symboliskt plan. Hazlitt beskriver moraliserande hur man ska gå för att bli en bättre

människa kopplat till det naturliga, kryddat med citat av Shakespeare och Rousseau. Det hela har en protestantisk underton och glorifierar naturens kraft till att väcka nya tankespor. Det är mysig upphöjande text och startade en genre av essäer om vandrandets kraft för den skapande människan.

Privilegiet till vandring

Den engelska författaren Annabel Streets (1964–) beskriver i sin självhjälpsliknande meditationsbok *52 Ways to Walk* (2023) sin relation till gång. Hennes föräldrar skaffade aldrig bil av ekonomiska skäl och när hon själv som vuxen kunde införskaffa sig körkort, förändrades också hennes relation till vandrandet. För henne hade handlingen att gå endast förknippats med att gåendet är ett färdmedel och har en låg statusmarkör. Det handlade om att ta sig från ett ställe till ett annat, men handlingens baktanke var inte att få ut något självändamålsenligt intellektuellt. Man gick målmedvetet fokuserat för att det inte fanns någon annan poäng med det. Vandrandet var enligt Streets dessutom stressartat eftersom hon skulle ta sig fram långa sträckor på relativt kort tid; tankarna fick aldrig tid att formas efter den modell som Hazlitt förespråkade.

De som tidigt propagerade för vandrandets stimulans hade ofta ekonomisk trygghet. Som poet laureate för Storbritanniens kungliga hov krävdes förutom litterär kvalitet även rätt bakgrund. De flesta brittiska hovpoeterna innan 1950 kom från en bakgrund av tidig academia och hade nästan alltid biskops- eller adelssläkt. Man kan i samtida termer säga att de var nepobabyn som valde att leva mer bohemiska liv. Så var även fallet för hovpoeten William Wordsworth (1770–1850) som är mest känd för att ha varit en av frontfigurerna för den engelska romantiken. Hans far var rådgivare till byns earl, vilket betydde att Wordsworth växte upp i en av byns mindre herrgårdar och hade en klassisk bildningsuppväxt. Efter studierna vid Cambridge var en finare bostad med tjänstefolk således garanterad, oavsett vilket yrke han skulle ta sig an. Wordsworths arbetssätt gick ut på att resa runt och bedriva långa promenader, gärna i naturnära miljö. Hans tjänsteflicka sägs ha förklarat till besökare om varför han sällan var på plats i huset:

”Hans bibliotek är här i huset, men hans arbetsrum är utomhus i naturen.”

En annan som förespråkade gång och vandrandet som metod för skrivprocess var snickaren och intellektuella mångsysslaren Henry David Thoreau (1817–1862). Thoreau skrev långessän *Walking* år 1862 som kan beskrivas likt en upphöjd kärleksförklaring till vandringens möjligheter för den tänkande människan. Thoreau menade att hans samtida poeter inte var desto mer utvecklade än poeterna på Homeros tid. De gick ändå alla ut för att gå när de ville utveckla sina projekt.

Thoreaus främsta tes var att alla goda ting är vilda och fria. Vandrandet var grundstenen i att känna sig fria. Att kunna gå planlöst många timmar per dag förutsätter att man har ett privilegierat yrke som tillåter flera timmars bortfall. Som poet på heltid har jag många privilegier, ett av dem är att jag kan gå planlöst runt och tänka. Jag har sällan en plan över vart jag ska gå och det är utgående från en nyfikenhetsprincip jag vänder in på genvägar och in i skogen. Det vilda ligger i spontaniteten och vad den för med sig. De som får gå fritt i samhället kan ur ett förenklat perspektiv ses som två olika människotyper; de med flexibla och privilegierade arbetssituationer eller de med ingen arbetssituation alls. Oftast går folk i vår samtid från plats A till plats B, poängen att gå är för de flesta en förflyttningens. De som har möjligheten till att planlöst driva omkring har konkret tid som kan sättas bort från det förväntade ekorrhjulet.

En annan aspekt av vem som kan gå fritt handlar om genus. Ciskvinnor, transkvinnor och transmän går med rädsla nattetid över att bli våldförda eller förföljda. Cismän går givetvis också med en oro över att få stryk nattetid, men oron kring att bli sexuellt förgripen är inte lika överhängande. Exempelvis att termer som streetwalker uppstått och att gå runt på gator nattetid som kvinna och bli förknippad med prostitution, eller bli stämplad som ett hjälplöst offer för den delen, behöver inte cismän stå ut med. När jag besökte Glasgow i april 2024 gick jag ute kvällstid på gatan med en cigarett i handen. En man kom körande förbi och efter någon minut kom samma bil igen förbi mig. Han steg ur bilen och kom fram med plånboken i handen frågandes ”How much?” Händelsen i Glasgow är bara en av många situationer då män kvällstid endera

objektifierat mig som hora eller till och med försökt förgripa sig på mig. Sylvia Plath (1932–1963) beskriver träffsäkert i sin dagbok som 19-åring kvinnorollens fysiska begränsningar inom könsmaktsordningen:

Being born a woman is my awful tragedy. [...] Yes, my consuming desire to mingle with road crews, sailors and soldiers, barroom regulars – to be part of a scene, anonymous, listening, recording – all is spoiled by the fact that I am a girl, a female always in danger of assault and battery. [...] I want to be able to sleep in a open field, to travel west, to walk freely at night. (Plath 2000, 85)

Likt Plath har jag velat leva fritt och vilt, vilket fört mig till situationer som varit obehagliga. Kvinnors rättighet till att styra sina kroppar ut på promenad fördes historiskt även genom konkreta medel. Suffragetterna gick samlade i demonstrationer och marscher, vilket bemöttes med hård kritik. De brittiska och amerikanska suffragetterna blev utsatta för lynchningar och fysiskt våld av polis. Med de feministiska och antirasistiska rörelsernas fysiska metoder med gång som normalisering av jämlika offentliga rum, har personer i mer utsatta positioner fått större möjlighet till att kunna vandra. Trots de stora progressiva vindar som skett det senaste århundradet är kvinnors roll nattetid fortsättningsvis ojämlik. bell hooks (1952–2021) utvecklar i *Belonging* (2008, 2) hur den tillgivna rollen hör ihop med samhällets hierarkier: "Walking is not just a physical activity but a symbolic act of establishing one's place in the world and building a sense of community." Att kunna gå ut och tänka handlar således också om privilegier och vad vi som samhälle är van att se omkring oss i olika miljöer. Normaliseringen av användningen av olika offentliga rum är utöver en feministisk fråga, även en estetisk.

Det estetiska identitetspolitiska vandrandet

Det fornengelska ordet *sanctren* betyder att vandra och tänka. Aristoteles lärjungar kallades till följare av den Peripatetiska skolan och på engelska innebär ordet *peripatetic* en person som går intensivt och ofta. I den finlandssvenska modernismen utövade

flera av modernisterna det peripatetiska och santren, det vill säga flanerandet. Speciellt Henry Parland (1908–1930) var känd för att synas på Helsingfors gator planlöst strövande. Parlands symbolik med kläder i stadsmiljö för att belysa sinnets skiftningar har tydlig inspirationskälla från de helsingforsiska stadsmiljöerna på 1920-talet.

Min hatt
blev igår
överkörd av en spårvagn.
Min rock
promenerade idag morse någonstans
bort.
Mina skor
råkade på eftermiddagen
ut för ett vatten-attentat.
– Att jag är kvar?
det är just
det. (Parland 2020, 51)

Skillnaden mellan flanörskapet och att utöva santren var att det skedde i motsatta miljöer. Santren skulle ske i skogsmiljöer, i naturidyllisk landsbygd eller i lugnare naturtäta områden. Flanörerna gick obestämt runt i stadsmiljö och var deltidsalkoholister, som fångade intryck under sina oväntade möten och svängar runtom gathörnen. Santristerna, exempelvis Thoreau och Hazlitt, menade att vandrandets ideologi endast uppfylls via naturen. Den Peripatetiska skolan hade utöver vandrandet och tänkandet en bildningsaspekt där idealet om att föreläsa medan man gick utövades. Flanörerna ville gärna synas som vilda konstnärer fritt strövande på de nybyggda gatorna. Utöver den fysiska gångens inspirationsfyllda aspekter, var också det estetiska och identifikationskopplade en del av formatet.

I samtida termer har vandrandet blivit alltmer en markör för identitet, vilket självfallet leder till en kapitalisering av fenomenet. Om man i dagens läge är en person som gillar promenader och vandring ska man införskaffa sig femhundraeuros vandringsskor och gå med trendaktigt sydda ytterbyxor i skogen, medan man

medvetet omedvetet sätter upp bilder på sociala medier av detta. Imagen är minst lika viktig som själva handlingen.

En annan flanör är min vän bildkonstnären och konstvetaren Alexandra Backman (1992–). Vi delar många intressen och ett av dem är pseudoreligiösa tarotkortläggningar. Backman har sporadiskt gjort läsningar för mig och flertal gånger har tarotböckernas instruktioner gett mig följande uppmaning: gå mycket, ta promenader, tänk medvetet med stegens gång. Hon har påpekat att jag ofta fått dessa kort och dessutom under många års tid. Cult-y poetry lifestyle (kultlik poetisk livsstil) har jag skämtsamt kallat det inför mina TikTok-förstörda vänners öron. Likt Thoreaus romantiserande kring vandrandet som en moralisk dygd på 1800-talet, gör jag i samtida grepp samma sak. Essäisten Rebecca Solnit (1961–) beskriver i sin essäsamling *Wanderlust: A History of Walking* (2000) hur naturen blev en estetisk kult för den västerländska människan. I och med ekokatastrofen och allt ökande fascism i samtiden har de intellektuella trädkramarna fått ett uppsving igen. I kolumnen ”I looked for happiness in the world’s most contented nation – and learned the importance of pessimism” (2023) för *The Guardian* framför bokbloggaren Lucy Pearson (1976–) finländarnas framgångssaga inom lycklighetsmätningar till två parametrar: den allmänna pessimismen och den pseudoreligiösa synen på natur. Unga människor söker sig till skog, böcker och politiska demonstrativa rörelser idag som en motståndshandling. Detta framförs genom ett identitetsbygge i relation till sin sociala miljö, såsom bilder av tarotkort på sociala medier som uppmanar en att gå på vandring ut i skogen.

Filosofen Frédéric Gros (1965–) menar till skillnad från mig att vandrandet inte alls är kopplat till identitet, tvärtom skär vandringsprocessen bort egot och tillför en medvetandeström mänskligheten genom:

By walking, you escape from the very idea of identity, the temptation to be someone, to have a name and a history ... The freedom in walking lies in not being anyone; for the walking body has no history, it is just an eddy in the stream of immemorial life. (Gros 2023, 40–41)

Själva handlingen av vandrandet håller jag med om att kan fungera likt en egodödare. Jaget i relation till sin samhällsliga ställning

faller om man tar jaget ur sin sociala relation och kroppen får ägna sig åt en fysisk handling. Enligt filosofen Ben Dupré (2007) kan ingen utöva totalt frigjord och självbevarelselyftad frihet utan att klanka ner på andras rum av frihet. Ens egen kroppsliga roll i det offentliga rummet av vandring går således inte att suddas ut, trots att ens inre värld skulle uppnå ett sådant upphöjdt skede. Kropp–själ–dualismen enligt filosofen René Descartes (1596–1650) lever således hårt i de romantiska santristerna. Att romantisera vandrandet utifrån en själens nyttomaximering innebär ett totalt bortsilande av det samhälleliga. Man blundar för samhällets hierarkier om man väljer endast den romantiska självfulla naturen. Självklart är det en eskapistisk handling som kan leda till ett ännu mer egocentriskt identitetsbekräftande beteende. Det personliga, kroppsligt fysiska, intellektuella, samhälleliga och estetiska lever sida vid sida under tankens promenader oavsett hur man vänder sig.

Skrivprocessens personliga rörelse

Som författare får man konstant frågan om hur ens process ser ut och jag har tidigare haft svårt att besvara frågan. Man sitter nämligen som ett måhä på scen och förväntas komma med någonting klatschigt trettiosekunderssvar. Problemet med att beskriva process är att den inte ser linjär eller exakt likadan ut. Beroende på verk är processen alltid ny, mina verk har krävt nya metoder beroende på tematik och ideologisk tes.

Min första diktsamling *Strömsöborna* (2019) skrevs i frenesi och ungdomlig idealism. Där fanns noll teknik och rätt liten eftertanke. Min främsta idé var att kritisera samhället ur arketyper och stereotyper av finlandssvenska personlighetsdrag genom en sarkastisk underton i texten. På grund av min läggning som dagdrömmare stannade aldrig narrativet och *Strömsöborna* sprängde jag fram ur scener jag drömde om. Jag gick varje dag från Studentbyn i Åbo till Åbo Akademi campus och under kvällarna vandrade jag runt i universitetets tomma korridorer medan jag mentalt skrev karaktärerna till *Strömsöborna*. Det själva fysiska skrivandet skedde i korta halvtimmeslånga kaskader, medan vandrandet i korridorerna kunde

pågå i flera timmar. Redigeringen var minimal och jag sprang mest runt på studiefester mellan varven under skrivprocessen.

När restriktionernas tid uppstod föll jag i djup kontemplation. Det var som att jag haft ett cirkelresonemangets hölje för ögonen och att jag nu lyfts in i hur man kan tänka utanför sina inövade mönster. Man skulle kanske kunna benämna det mitt intellektuella uppvaknande om man vill vara pretentiös. Eftersom alla måsten föll totalt och det enda som fanns var distansmöten och promenerandet, ledde det naturligt till längre betänketid. Med omgivningens omprioritering av fysiska möten hade jag nu helt nya förutsättningar för oavbruten betänketid. Under denna tid hittade jag de som skulle bli mina husgudar och den ideologiska värdegrund som består i alla mina verk. Dagarna gick till att läsa Slavoj Zizek, Rosa Luxemburg och Larry Silván; därefter gå ut på promenad för att ta in det jag läst. I en dagdröm där jag blev bjuden på fest (obs: klassisk mobbningsbakgrund) for tanken ut på promenad och från att haft mig själv i fokus skiftades det nu till dagdrömsvärldens karaktärer. Från barndomens trauman tog promenaderna mig till kända fester i Finland, nämligen självständighetsbalen. Under mina timplånga promenader i Åbo formades ett narrativ om en alternativ samtid där den offentliga ekonomin kollapsat och övertagits av den ultrakapitalistiska företagsmentaliteten. Resultatet blev en finlandssvensk kvinnlig asexuell president som drevs av sponsoreringar av chipsföretag och meningslösa representationsuppdrag.

Mottagandet av *Republikens President Tasavallan Presidentti* (2022) var blandat, vilket jag varit förberedd på med tanke på den starka ideologiska poängen. Efter att jag mottog Granbergs-Sumeliuska priset från Svenska Litteratursällskapet i Finland kände jag mig karriärmässigt på topp. Däremot var mitt personliga liv åt helvete och därför drev jag nattetid ensam ute på Helsingfors gator. Jag hade nyligen flyttat från Åbo till Helsingfors och ett intensivt förhållande tog i samma veva slut. Det hela kändes som ett fatalt misslyckande eftersom förhållandet varit ett offentligt sådant i kulturkretsar. Krisen fördjupades när allt jag skrev under denna period handlade om min våldsbakgrund. Jag kämpade mot att i litterärt format föra fram det trasiga och sårbara med att ha fått stryk under uppväxten. I självklarhetens tecken såg jag under denna livsperiod Édouard Louis (1992–) författarsamtal

vid Helsinki Lit och förstod att jag kommer gå med våldet hand i hand under hela mitt författarskap om jag inte gör upp med den roll jag blivit tillgiven. Louis har beskrivit sitt val att äga sin barndom framom att dölja och skyla över den som en återtagandets strategi. Tankarna kring barndomen blev överväldigande trots allt vandrande och jag insåg alltmer att jag måste återerövra mitt barndoms Jakobstad. Motvilligt flyttade jag till Jakobstad för att integrera den mobbade Sanna och kulturpersonligheten Fellman. Jag cyklade runt i staden där jag fått stryk och jag förvandlades till barnet. Jag cyklade rakt ut mot havsområdet Pörkenäs, kastade cykeln i diket bredvid konfirmationslägergården och sprang ut i skogen. Där kastade jag pinnar som en jävla galning tills förgångna livets ord ekat ut mellan trädgrenarna. När jag åkte tillbaka till Helsingfors gator kunde jag gå med både barnets och vuxenskapets roller parallellt. Thoreau skrev i *Walking* (2021 [1862]) om hur städer som har skogar nära till hands är de städer som föder poeter och filosofer. I ett skede där jag verkligen trodde att jag måste skola om mig till statsvetare och bli pappersvändare för någon institution, eller mer sannolikt falla ner i missbruk, var vandrandet mellan Helsingfors rörelsefyllda gator till Jakobstads havsfyllda skogar det som höll mig vid medvetande. Mitt tredje och senaste diktverk *Det Jakobstad ingen vill ha* (2024) har vandrat vidare bland läsare och hittat sin plats bland den finlandssvenska outcasten. För det går jag ärligare framåt.

Dagdrömmarens stafettpinne

I skrivande stund, maj 2025, är jag dödsförälskad. Jag går runt på gator och torg, skriker åt alla bekanta om förälskelsen. Min norska vän långtradarchauffören Kjetil Wang (1976–) sa att den aldrig hört mig så här banal som jag är nu. Kjetil menar att jag kommit in i min banala romantiska fas efter att ha harvat mig genom de ideologiska och traumatiska perioderna. Kanske jag går åt det hållet, kanske mina promenader tar mig andra vägar.

Att gå många timmar i sträck innebär utöver en konkret tankeметод ett val om en alternativ livsstil. I en av Larry Silváns (1955–1976) dikter beskriver han hur jaget blir hånat av den nor-

mativa finlandssvenska småborgerligheten i Ekenäs. Jaget väljer då att ”Vända dem ryggen och gå ut i skogen” (Silván 1977). Det är en motståndshandling att i stället för att skicka fakturor från min kulturfirma stå och meditationsleka med pinnar i skogen när jag tar promenad.

Det är givetvis överdriven romantisering av en vardaglig handling att beskriva vandrandet, flanerandet, det santreriska och peripatetiska som något upphöjt intellektuellt. Likt romantikens nobla vilde sprider jag detta budskap genom en skimrande retorisk ton. I grund och botten består vandringen av att få endorfiner, se nya saker än sitt samma gamla skrivrum och känna naturens dofter som ger kroppen ett större lugn. Ur ett naturvetenskapligt perspektiv är tankens koppling till de fysiska intrycken en logisk slutledning, knappast något som behöver romantiseras via någo vittus dikter. Men likt romantikens förespråkare är detta sprunget ur en motståndshandling till en fascistoid omgivning. När jag kastar min pinne framåt, framåt, framåt: Ser jag alla betraktande fyllon och pirinistin, värmen av den förgyllda ekokatastrofala solen, rörelsen som för mig bort från stagnationen, fram till att kunna leva som en tänkande poet.

Litteraturförteckning

Dupré, Ben (2007): *50 Philosophy Ideas*, London: Greenfinch.

Fellman, Rosanna (2019): *Strömsöborna*, Helsingfors: Förlaget.

Fellman, Rosanna (2022): *Republikens President Tasavallan Presidentti*, Helsingfors: Förlaget.

Fellman, Rosanna (2024): *Det Jakobstad ingen vill ha*, Helsingfors: Förlaget.

Gros, Frédéric (2023): *A Philosophy of Walking*, London & New York: Verso Books.

Hazlitt, William (2008 [1951]): *On Going a Journey*, New York: The Marchbanks Press.

hooks, bell (2008): *Belonging: A culture of Belonging*, London: Routledge.

Parland, Henry (2020): *Idealrealisation*, Stockholm: Modernista.

Pearson, Lucy (2023): ”I looked for happiness in the world’s most contented nation – and learned the importance of pessimism”,

The Guardian 28.6 <https://www.theguardian.com/commentis-free/2023/jun/28/world-happiest-nation-finland-nature-saunas> [hämtat 12.5.2025].

Plath, Sylvia (2000): *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*, red. Karen V Kulkin, New York: Anchor Books.

Rousseau, Jean-Jacques (2023 [1770]): *Bekännelser*, övers. David Sprengel, Stockholm: Modernista.

Silvån, Larry (1977): *Dikter*, Ekenäs: Boklaget.

Solnit, Rebecca (2000): *Wanderlust: A History of Walking*, London: Penguin Books.

Streets, Annabel (2023): *52 Ways to Walk*, London: Bloomsbury Publishing.

Thoreau, Henry David (2021 [1862]): *Kävelystä*, övers. Antti Immonen, Helsingfors: Basam Books.

Generativ AI och den litterära kulturen

Karl Berglund

Det går fort nu. Knappt har det hunnit bli allmänt accepterat att strömmade ljudböcker blivit en central del av den samtida litterära kulturen när nästa tekniska revolution kommer och knackar på dörren: generativ AI.

Även om man ska vara mycket försiktig med att utropa sin egen tid till den mest omvälvande i historien är det svårt att förneka att hastigheten med vilken olika tekniska landvinningar förändrar förlagsverksamhet, bokproduktion och läsvanor är högre i dag än någonsin tidigare. Gamla sanningar och modeller måste ständigt överges på grund av att verkligheten de beskriver har förändrats. Få saker ter sig beständiga.

Att sia om framtiden är alltid vanskligt, men det finns flera förhållandevis starka signaler om vart den tekniska utvecklingen är på väg att föra litteraturen. Syftet med den här essän är att peka ut några, som jag ser det, centrala områden där generativ AI redan är i färd med eller kommer att föra med sig stora konsekvenser för bokens samhälle. I punktform handlar det om praktiker där AI används helt eller delvis för översättning, redaktionellt arbete, skrivande, formgivning/illustration, ljudboksroster och boktipsande. Sett ur ett mer principiellt perspektiv går det i stället att tala om

mekanisering, effektivisering och personalisering. I termer av data berörs såväl ljud och bild som text. Jag tar det i den ordningen.

Ljud

De strömmade ljudböckernas popularisering har lett till större förändringar för bokmarknaden än att människor lyssnar på ljudböcker i sina mobiler. Bokströmningstjänsternas intåg har påbörjat en *plattformisering* av den bokliga kulturen, alltså en utveckling som liknar vad som tidigare har hänt med musik (Spotify) och tv-serier och filmer (Netflix, HBO, och så vidare). Även om det förstås har funnits digitala plattformar för litteratur tidigare, innebär ljudboksströmningen att alla led samlas på ett och samma ställe: tips om böcker, val av böcker, köp av böcker (genom en prenumerationsavgift) samt läsning av och lyssning på böcker.

Det sista ledet är centralt. Genom att människor också läser/lyssnar på plattformarna möjliggör det för bokströmningstjänsterna att sammanföra litterära konsumtionsbeteenden i betydelsen välja/köpa böcker med konsumtionsbeteenden i betydelsen att faktiskt läsa eller lyssna på böcker. Det kan användas för att profilera användare. Kortfattat kan man säga att användarna betalar både direkt genom en prenumerationsavgift och indirekt genom all den användardata som plattformen samlar in (jfr Berglund 2024, 33–39). Här kommer personaliseringen in. I en vanlig bokhandel möts alla av samma frontade bästsäljare och hylluppställningar. I bokströmningstjänsterna får du i stället rekommendationer i appen som en direkt effekt av vad du har lyssnat på och vad andra som har lyssnat på samma böcker som du har lyssnat på. Ingen användares rekommendationer är identiska med någon annans. Vad som pushas fram i gränssnittet är statistiska gissningar av vad du – som unik användare – förväntas vilja läsa härnäst.

Detta har ingenting med generativ AI att göra utan baseras på maskininlärning där modeller tränas på stora mängder användardata. Men det hänger samman med vad bokströmningstjänsterna för närvarande håller på att implementera: AI-genererade ljudboksstämmor. I stället för att låta en röstskådespelare eller författaren

själv läsa in ljudböcker överläts omvandlingen från text till ljud åt en maskin.

Utvecklingen inom den gren av generativ AI som kallas TTS, det vill säga *text-to-speech* (på svenska från text till tal) har gått hisnande fort de senaste åren. Det är i dag möjligt att generera maskinröster som med hög kvalitet härmar intonationer, andningsljud, pauseringar, dialekter eller sociolekter – samt förstäs välkända röster från specifika skådespelare eller författare. År 2024 lanserade Storytel funktionen *VoiceSwitcher* på sin plattform, som låter användaren välja mellan den mänskliga inläsarens röst, en AI-klon av skådespelaren och den populära ljudboks-inläsaren Stefan Sauks röst, och ett antal generiska men samtidigt distinkt stereotypa röster: ”mogna, lugna Carin”, ”mjuka, manliga Erik”, ”unga, energiska Amanda”, ”medelålders, ärliga Martin” (Storytel 2024).

Än så länge finns funktionen bara för ett begränsat antal böcker, men tanken är att den ska rullas ut över allt större delar av utbudet. Inom en relativt snar framtid kommer de flesta ljudbokslyssnare att ha möjlighet att välja mellan flera röster när de lyssnar. Samtidigt är det ett val mellan människa och maskin. På tio års sikt är det inte orimligt att syntetiska röster kommer att vara vanligare än mänskliga röster i ljudboksformatet.

Anledningarna är framför allt två. Den första och viktigaste är att syntetiska röster är billigare och snabbare att generera än att spela in mänskliga röster. Just inspelningsmomentet har länge varit en flaskhals för delar av ljudboksproduktionen: det är lång kötid till de mest populära inläsarna, små förlag har inte råd att satsa på ljudböcker, smala titlar betalar sällan tillbaka inspelningskostnaden och ges därför i nuläget i regel inte ut i ljudboksform (Berglund 2022). AI-rösterna ändrar på detta. Speechify (2025) och liknande tjänster kan snabbt, billigt och med hög kvalitet generera ljud från text utifrån dina röstpreferenser. På sikt kan den tekniska utvecklingen komma att suddas ut gränsen mellan e-böcker och ljudböcker och göra att även smala titlar och egenutgivning regelmässigt publiceras också i ljudboksform (ungefär som e-boksformatet fungerar redan i dag).

Den andra anledningen är mer litteraturfilosofiskt intressant. Eftersom genereringen av AI-röster är snabb och billig går det att

detaljstyra vilka röster som genereras. Här öppnar sig möjligheten för läsare att generera sin egen personliga favoritröst för ljudböcker. Kanske vill du att den låter som någon som liknar en skådespelare eller kändis du gillar, eller en gammal släkting, eller din egen mamma?

Oavsett påverkar förstås en maskinell personalisering av rösttolkningen hur de litterära verken upplevs. I stort sett alla ljudboksforskare är ense om att rösten spelar stor roll vid ljudbokslyssning, och såväl historiska som empiriska studier har belagt detta på olika sätt (se till exempel Knip-Hägkvist 2010; Rubery 2016; Björkén-Nyberg 2018; Hanner, O'Connor & Wikberg 2019; Tanderup Linkis & Pennlert 2022). Vissa forskare menar att rösten är lika viktig eller till och med viktigare än författaren när människor väljer vilka ljudböcker de ska lyssna på (Koeppnick 2013; Have & Stougaard Pedersen 2016). Vad händer då om människor tar del av samma litterära verk i texthänseende, men distinkt olika verk i ljudhänseende? Har de då lyssnat på samma verk? Frågan kan få olika svar beroende på vilket teoretiskt perspektiv som intas, och vad i verk-begreppet som fokuseras på. Om forskningen har rätt i att rösten är en helt central del av ljudboksmediet får de olika rösterna under alla omständigheter stora effekter på hur det litterära verket upplevs. Generativ AI personaliserar lyssningssituationen för ljudböcker, vilket leder till att den gemensamma upplevelsen av att ha tagit del av samma bok minskar.

Bild

AI är bra på att generera bilder. Detta har snabbt blivit ett problem för formgivare och illustratörer, som ser en ökad konkurrens från bilder helt eller delvis genererade med hjälp av AI-verktyg, med prisdumpning och färre uppdrag som konsekvens. Fackförbundet Svenska Tecknare har vid upprepade tillfällen uttalat sig starkt kritiskt mot företag som använder AI-genererat bildmaterial, eftersom det bryter mot upphovsrätten då modellerna är olovligen tränade på upphovsrättsskyddade bildmaterial. De har därför tagit fram tio principer för hur de ser på AI-verktyg för bildgenerering. Bland annat framhålls att upphovsrätten alltid måste värnas, att

AI-genererade bilder inte har upphovsrätt och att det är bedrägeri att sätta sitt namn på AI-genererade bilder (Svenska Tecknare 2025).

Trots detta ökar användningen av AI-genererat bildmaterial. I bokens värld har detta framför allt uppmärksammats inom barnlitteraturen, där bilder och illustrationer generellt är en viktigare komponent än i vuxenlitteraturen. Gunnar Krantz (2024) skrev en uppmärksamrad debattartikel som lyfte fram kvalitetsproblemen i AI-genererade bilderboks bilder och Svenska barnboks institutet (2025) har i sin senaste bokprovning ägnat ett avsnitt åt AI-bildernas frammarsch.

Men frågan rör inte bara barnlitteraturen utan alla former av böcker som inkluderar bilder och illustrationer. Dessutom påverkas formgivning av bokomslag. På samma sätt som sättning med hjälp av moderna program är en arbetsuppgift som har förflyttats från sättare till redaktörer kan en liknande arbetsförflyttning ske för delar av bokformgivningen. I dag är det i regel externa formgivare som gör bokomslagen. Framöver kan det bli kommunikatörer på förlagen som *in-house* formger bokomslag med hjälp av generativ AI. Varför? För att det blir billigare. Även för egenutgivare och småförlag är AI-promptade bokomslag en lockande idé eftersom omslagsformgivning är en stor kostnadspost. Det finns redan plattformar som uttalat riktar sig till egenutgivare och lovar snabba och snygga AI-genererade omslag (se till exempel Spines 2025).

Bokomslag är en speciell typ av visuell kommunikation. De kan vara konstnärligt mycket kreativa samtidigt som de behöver förhålla sig till tydliga ramar. Viktigast är att omslaget ska kommunicera rätt litterärt innehåll gentemot bokläsarna – det fungerar som ett slags länk mellan förlag och läsare, en innehållsdeklaration som på samma gång ska vara adekvat och locka till läsning. Särskilt viktigt är omslagets roll för populärlitteraturen, där genrer kommuniceras genom återkommande troper – tänk science fiction-genrens rymdskepp, robotar och futuristiska städer (Määttä 2006, 42–46) visavi deckargenrens blodstänk, hotfulla skuggningar och bildmotiv som anspelar på offer eller förövare (Berglund 2016, 29–54). Eftersom det rör sig om klichéer är det troligt att AI-genererade bokomslag kommer att få särskilt stort genomslag här. Är det något AI är bra på är det att på ett generiskt sätt härma tydliga förlagor.

Även om föreningen Svenska tecknare kategoriskt menar att AI-genererade bilder saknar upphovsrätt och att det är lurendrejeri att sätta sitt namn bakom en sådan bild är det i praktiken inte riktigt så svartvitt. Fler och fler illustratörer och formgivare använder AI och promptning som ett verktyg i sitt skapande. Hur bokvärlden ska förhålla sig till denna gråzon är en komplex fråga.

Text

AI är också bra på att generera text. Eftersom litteratur kretsar kring det skrivna ordet är det denna aspekt av den tekniska utvecklingen som har skapat mest oro i bokbranschen. Den yrkesgrupp som främst drabbats hittills är översättarna. Maskinöversättning är ett språkteknologiskt område med gamla anor. Redan i mitten av 1900-talet drömde lingvistiskt orienterade datavetare om att datorer skulle kunna automatisera översättningsprocessen. Regelstyrda system för maskinell översättning utarbetades, men uppgiften visade sig vara mer komplex än man trott och resultaten blev svaga. Först med maskininlärningens och de neurala nätverkens genombrott under 2000-talet blev maskinöversättningens resultat så pass bra att de började kunna konkurrera vid enklare översättningsuppdrag. Under de senaste åren har maskinöversättning blivit så pass bra att det har börjat användas i bokbranschen, oftast som en grundtext som en redaktör (eller en översättare omvandlad till AI-redaktör) får redigera till ett färdigt resultat, eller mer sällsynt som en direkt översättning, trots eventuella brister.

Flera enskilda översättare liksom Författarförbundet har larmat om vad maskinöversättningar riskerar att leda till. Frågan är dels juridisk – modellerna för maskinöversättning är tränade på stora mängder textmaterial, bland annat stora delar sådana som är upphovsrättsskyddade (jämför till exempel Ahlund et al. 2025), vilket författare och förlag inte får ersättning för. Det handlar också om att översättarkompetens på lång sikt riskerar att försvinna. Som sju översättare formulerar det i en debattartikel:

hur ska dagens kvalificerade översättarkår kunna finnas kvar om AI tar över stora delar av vårt levebröd? För att bli en skicklig översättare behöver man översätta stora mängder text från grunden, så hur ska nya översättare läras upp om vårt yrke omvandlas till en AI-redaktörsroll? Vem ska våga satsa på en lång och gedigen översättarutbildning under ett ständigt hot från AI? Vem ska våga ägna ett helt yrkesliv åt att lära sig detta hantverk? (Berglund Barkem et al. 2024)

Men det är också en kvalitetsfråga. Maskinöversatt text är ofta korrekt i grammatisk-semantisk mening, men eftersom det rör sig om statistiska modeller som inte förstår vad texten handlar om, missar systemen ofta helhetsperspektiv, idiomatiska uttryck och annat som gör texten levande (Berglund Barkem et al. 2024). Resultatet blir inte sällan en stum och tråg text som är formellt korrekt men undermålig i litterärt hänseende.

Trots bristerna används maskinöversättning redan i dag av flera förlag (Sörhag 2025). Att sådana översättningar är billiga för förlagen är förstas en viktig anledning, men nästan lika viktig är hastigheten. På dagens bokmarknad blir böcker ofta snabbt trendande globalt via exempelvis Booktok och liknande plattformar. Att då behöva vänta ett halvår eller längre på en svensk översättning kan leda till att många, särskilt yngre läsare, i stället köper den engelska utgåvan.

Men även om generativ AI än så länge främst har använts för översättningar i bokbranschen stannar det inte där. Storytel har redan utgivit en helt AI-skriven ljudbok, även om det ännu är på experimentstadiet och krävde en hel del mänsklig handpåläggning (Storytel 2025). Ett författarverktyg som Sudowrite (2025) visar att generativ AI kan vara till hjälp i såväl redigeringsarbete och korrekturläsning som i själva skrivandet. Programmet kan ge förslag på allt från miljöbeskrivningar till dialogsekvenser och romangestalter. Alla som har interagerat med en AI-chatbot vet att det går att göra motsvarande saker med dem, med rätt typ av promptning. Generativ AI kan alltså användas på en rad sätt i skrivandeprocessen, inte minst som ett verktyg för att motverka skrivkramp och hjälpa fantasin på traven. Men förstås också för att snabbt generera undermåliga böcker och i rask takt trycka ut dem på bokmarknaden. Här kan påminnas om att Amazon på grund av AI-genererad litteratur har infört en publiceringsbegränsning för författare på max tre nya böcker... per dag (Creamer 2023).

Människa mot maskin?

Vad generativ AI överallt i den litterära världen synliggör är att produktivitet och kostnadseffektivisering ställs mot eftertanke, litterär kvalitet och möjligheten för människor att försörja sig på bokrelaterade arbeten. Under den här motsättningen gömmer sig en ännu större: Vad vill vi egentligen, på ett samhälleligt plan, ha generativ AI till? Vill vi ersätta mänsklig kreativitet med maskiner? De flesta svarar instinktivt nej. I Bokbarometern (Berglund & Steiner 2025) ställdes frågan: ”Vad är din inställning till att läsa eller lyssna på litteratur som är helt eller delvis skriven med hjälp av AI (Artificiell Intelligens)?” En majoritet (58 procent) av respondenterna hade en negativ inställning till AI-genererad litteratur, medan en mycket liten minoritet (4 procent) var positiv. Samtidigt fortgår utvecklingen, obönhörligt. Ekonomisk rationalitet är ett mäktigt incitament.

Litteraturteoretikern Hannes Bajohr (2024) har beskrivit det tillstånd vi är på väg in i som *post-artificiellt*: sedan ChatGPT:s publika genombrott har det för läsare smugit sig in en grundläggande osäkerhet huruvida den text vi läser är skriven av en människa eller en maskin. Detta påverkar i grunden hur vi avkodar texter och i förlängningen hur vi ser på vad en författare är och vad skrivande innebär.

Olika författarförbund har försökt bemöta denna osäkerhet genom att explicit särskilja det mänskligt författade från det maskinellt genererade. European Writers' Council lanserade 2023 manifestet *#AgainstWritoids*, där AI-genererad text framställs som en oönskad och robotartad kontrast till mänskliga författare, som alla de som bryr sig om mänsklig kreativitet bör ta avstånd ifrån. Amerikanska The Authors Guild (2025) går ännu längre och har lanserat en specifik märkning – *Human Authored* – som kan fästas på böcker skrivna utan inblandning av AI-verktyg. Syftet är, som de skriver, att bevara litteraturens autenticitet.

Denna typ av kampanjer och certifikat visar att industrialiseringen av skrivandeprocessen sker här och nu. Det går att skönja en begynnande uppdelning av den litterära kulturen, där litteratur snabbt producerad med hjälp av AI ställs mot litteratur skriven av människor. Det är inte långsökt att uppdelningen i förlängningen

också handlar om litterär kvalitet och prestige inom fältet: AI-litteraturen framställs som icke-autentisk, generisk och kommersiell; det mänskliga skrivandet som autentiskt, icke-kommersiellt och litterärt betydande.

I viss mån kan det liknas vid tidigare industrialiseringsprocesser inom helt andra områden. Keramik, exempelvis, är idag till största delen maskinellt och storskaligt fabriksstillverkad. Samtidigt finns en levande hantverkstradition av keramik som är drejad och glaserad för hand. Den senare är naturligtvis långt dyrare och har klart högre status i så måtto att den signalerar god smak. Ett framtidsscenario för litteraturen går i den här riktningen: en mindre del hantverkslitteratur för den bildade eliten, medan majoriteten av de litterära verk som produceras och konsumeras är fabriksstillverkad med hjälp av AI.

Samtidigt är en sådan här uppdelning för enkel. Många författare inom vitt skilda genrer – från höglitterär poesi till den enklaste fan fiction – använder generativ AI på olika sätt i sitt skrivande. Oaktat de stora problemen som finns kring upphovsrätt och prisdumping kan generativ AI också vara genuint litterärt kreativt.

Som bland andra Donna Haraway och N. Katherine Hayles har fäst uppmärksamheten på med begrepp som *sympoiesis* (Haraway 2016) och *technosymbiosis* (Hayles 2025) har dagens tekniska situation förstärkt en lång tradition av att människor använder sig av och samarbetar med maskiner i skrivandeprocessen. I själva verket är det ur medieteorietisk synvinkel svårt att särskilja skrivande från de tekniska praktiker som omgärdar det. Och det även långt före uppkomsten av generativ AI – såväl penna och papper som vanliga ordbehandlingsprogram påverkar hur litteratur blir till, och därmed även det litterära resultatet.

Utmaningen består i att bevaka att litteraturen och läsandet fortsätter att vara en plats för mänsklig kreativitet och nyfikenhet utan att för den skull kategoriskt avfärda allt som generativ AI gör som dåligt eller skadligt. En svartvit uppdelning i AI-litteratur kontra mänsklig litteratur är klok att undvika helt enkelt därför att den inte stämmer överens med verkligheten. Även i AI-modellernas tidevarv behöver litteraturens väktare erkänna att skrivandet alltid har levt i ett slags symbios med den tekniska utvecklingen. Annars tror jag att de gör litteraturen en björntjänst.

Referenser

- Ahlund, Anna, et al. (2025): "Meta stjäla våra böcker – Sverige måste agera". *Aftonbladet*, 3 april 2025.
- Authors Guild (2025): "Authors Guild Launches 'Human Authored' Certification to Preserve Authenticity in Literature". 29 januari 2025. <https://authorsguild.org/news/ag-launches-human-authored-certification-to-preserve-authenticity-in-literature/> [hämtad 6 maj 2025]
- Bajohr, Hannes (2024): "On Artificial and Post-Artificial Texts. Machine Learning and the Reader's Expectations of Literary and Non-literary Writing". *Poetics Today* 45 (2), s. 331–361.
- Berglund, Karl (2016): *Mordförpackningar. Omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998–2011*. Uppsala: Avd. för litteratursociologi.
- Berglund, Karl (2022): "Kvalitetslitteratur och medieformat", i Jerry Määttä, Ann Steiner & Karl Berglund, *Skilda världar. Kvalitetslitteraturens villkor i Sverige idag*. Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 58–77.
- Berglund, Karl (2024): *Reading Audio Readers. Book Consumption in the Streaming Age*. London: Bloomsbury.
- Berglund, Karl & Steiner, Ann (2025): *Bokbarometern 2025*. Stockholm: Svenska Förläggareföreningen.
- Berglund Barkem, Cecilia, et al. (2024): "Därför ska inte AI över-sätta böcker". *Svenska Dagbladet*, 17 juli 2024.
- Björkén-Nyberg, Cecilia (2018): "Vocalising Motherhood. The Metaphorical Conceptualisation of Voice in Listener Responses to *The Girl on the Train* by Paula Hawkins". *International Journal of Language Studies* 12 (4), s. 1–28.
- Creamer, Ella (2023): "Amazon restricts authors from self-publishing more than three books a day after AI concerns". *The Guardian*, 20 september 2023.
- EWC (2025): "#Against Writoids. A Manifesto". <https://against-writoids.org/manifesto-against-writoids/> [hämtad 6 maj 2025].
- Hanner, Hedda, O'Connor, Alice & Wikberg, Erik (2019): *Ljudboken. Hur den digitala logiken påverkar marknaden, konsumtionen och framtiden*. Stockholm: Svenska Förläggareföreningen.
- Haraway, Donna (2016): *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.

- Have, Iben & Stougaard Pedersen, Birgitte (2016): *Digital Audio-books. New Media, Users, and Experiences*. New York: Routledge.
- Hayles, N. Katherine (2025): *Bacteria to AI. Human Futures with our Nonhuman Symbionts*. Chicago: University of Chicago Press.
- Knip-Häggkvist, Elizabet (2010): *Den talande bokens poetik. En studie med fokus på olika unga vuxnas reception av tre fiktiva texter inlästa på band*. Åbo: Åbo Akademi.
- Koepnick, Lutz (2013): "Reading on the Move". *PMLA* 128 (1), s. 232–237.
- Krantz, Gunnar (2024): "Swedish Family-mammans barnbok visar hur dåligt det är med AI-bilder". *Sydsvenskan*, 28 juni 2024.
- Määttä, Jerry (2006): *Raketsommar. Science fiction i Sverige 1950–1968*. Lund: Ellerströms.
- Rubery, Matthew (2016): *The Untold Story of the Talking Book*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Speechify (2025): "#1 Text to Speech Reader: Let Speechify Read To You". <https://speechify.com/> [hämtad 6 maj 2025].
- Spines (2025): "The #1 Fastest-Growing Book Publishing Platform in the U.S.". <https://spines.com/> [hämtad 6 maj 2025].
- Storytel (2024): "Stefan Sauk en av AI-rösterna när Storytels lyssnare nu kan välja själva". Pressmeddelande, 27 februari 2024. <https://press.storytel.se/post/stefan-sauk-en-av-ai-rosternar-storytels-lyssnare-nu-kan-valj> [hämtad 6 maj 2025].
- Storytel (2025): "Storytel släpper helt AI-producerad ljudbok". Pressmeddelande, 23 januari 2025. <https://www.storytelgroup.com/sv/storytel-slapper-helt-ai-producerad-ljudbok/> [hämtad 6 maj 2025].
- Sudowrite (2025): "Try the AI writing tool with unparalleled story smarts". <https://sudowrite.com/> [hämtad 29 april 2025].
- SBI (2025): *Bokprovning 2025*. Stockholm: Svenska barnboksintitutet.
- Svenska Tecknare (2025): "AI-principer från Svenska Tecknare". <https://svenskatecknare.se/ai-hallning/svenska-tecknares-ai-principer/> [hämtad 6 maj 2025].
- Sörhag, Ebba (2025): "Digitala satsningar och AI-översättning på Forum". *Svensk Bokhandel*, 19 March 2025. <https://www.svb.se/nyheter/digitala-satsningar-och-ai-oversattning-pa-forum/4343459> [hämtad 6 maj 2025].

Tanderup Linkis, Sara & Pennlert, Julia (2022): ”En helt annan upplevelse’. Ljudbokens band till sina läsare”. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 52 (1), s. 41–53.

Att handla eller vara rätt? Några tankar om poesi och etik

Anna Möller-Sibeli

Den amerikanska poeten Mary Oliver skriver i sin dikt ”Wild Geese” så här:

You do not have to be good.
 You do not have to walk on your knees
 for a hundred miles through the desert repenting.
 You only have to let the soft animal of your body
 love what it loves. (2017, 347)

Hennes ord har hängt kvar i mig sedan jag läste dem, som om de innehöll ett livsviktigt svar på frågor som jag på ett personligt plan försökt formulera kring vad som är rätt och fel och hur jag själv ska bli en bättre människa – och de har fungerat som ett korrektiv, som en stöt i en annan riktning. Det här är en av orsakerna till att jag tycker om att arbeta med poesi: den säger något annat än man förväntar sig. Den säger något man inte förstår. Den lämnar en med förvirrande frågor, och med andra frågor än dem man trodde sig ha. Det som Oliver skriver i sin dikt verkar sant och svarar mot min nedslående erfarenhet av hur resultatlösa alla ansträngningar

att bli en bättre människa är. Ändå tror jag på att ens liv kan vara etiskt, och att ens liv borde vara det, och att det också är vad Oliver menar. Men hur? Vad betyder det att låta sin kropps mjuka djur älska det som det älskar?

Jag vill försöka svara på den frågan med några spridda funderingar – eller kanske snarare gå in på en annan fråga som den inspirerat mig till, nämligen: hur är detta att vara människa och en mänsklig individ etiskt sett kopplat till det djuriska och andliga? Det är särskilt två finlandssvenska poeter som jag fastnat för när jag tänkt på de här sakerna och det är Gunnar Björling och Eva-Stina Byggmästar. Även om de kan te sig långt ifrån varandra litteraturhistoriskt och idémässigt har de påfallande mycket gemensamt. Björling må vara en filosofiskt reflekterande modernist och provokativ dadaist från 1900-talets förra hälft och Byggmästar en samtida ekokritisk queerpoet känd för sin naivistiska språkglädje, men hos båda finns ett starkt etos och bådas diktvärldar bygger på en organisk livssyn. Båda utvecklar en egen form av idyll, lånar inslag ur en kristen tradition och söker nya uttryck för andlighet. I själva stilen och valet av element låter de ibland också förvånansvärt lika.

Jag har alltid tyckt att filosofi och poesi ligger nära varandra i sin undran över samma saker, och ändå är de så olika. Filosofin abstraherar sina iakttagelser och reflektioner till allmänna begrepp och teorier och kommer fram till sina slutsatser genom rationell argumentation. Också i de fall då känslor och intuition anses relevanta, som till exempel inom omsorgsetiken, är det som eftersträvas fortfarande övergripande resonemang tillämpbara på en mängd konkreta situationer. Poesin gör någonting helt annat, den stannar kvar i det enskilda uttrycket och kan räkna med konstens egenvärde. I den mån poesin säger något allmängiltigt om etiska frågor är formen och estetiken en oupplöslig del av svaret, och det svaret är ofta mångtydigt och något som skapas i samspel med läsaren. När Björling skriver: "Det finns ljus och mörker, de ligger ej i ett schema. En blomma kan frälsa oss", öppnar han upp för en organisk och andlig förståelse av tillvaron utan att ge upp tron på förnuftet eller på en verklighetsbaserad objektiv kunskap (1939, 64). "Liv och dikt följer ej logikens lagar, men bygger på dem" konstaterar han i *Korset och löftet* (1925, 189). Många av hans

diktsamlingar är ett växelbruk mellan poesi och filosofi och som Anders Olsson påpekar i sin bok om Björlings poetiska värld, *Att skriva dagen*, kan man knappast förstå den ena utan den andra (1995, 11 ff.). Byggmästar, som inte närmar sig poesin lika filosofiskt, delar i praktiken Björlings syn att ljus och mörker inte ligger i ett schema och att en blomma kan frälsa oss. Hon skriver så här:

Du är blåbäret
som önskar sig sur jord
och tid, fjärran alla
pedantiska trädgårdsmanualer
tar du år på dig för att gro.
Bortom alla snörräta planteringsrader
vandrar du dina poetiska skogspromenader
som du vill i midsommarnatten
med en morkullefjäder i hatten. (2005, 41)

Trädgårdsmanualer och tuktade planteringsrader, som kontrasteras mot fria poetiska skogspromenader och blåbärets långsamma mognad, är ett klart försvar för poesins eget sätt att tänka. Själv rör jag mig som litteraturvetare någonstans mitt emellan poesins skogsfärder och filosofins manualer i mitt försök att tänka kring sambandet mellan människa-djur och gud. Min epistemologiska utgångspunkt skulle jag beskriva så.

I Byggmästars diktsamling *Den harhjärtade människan* från 2001 genomgår diktjaget en metamorfos från människa till hare. Hjärtat ändrar form, öronen blir långa, en päls i samma färg som snö växer ut och ett ansikte med nos och med ögon som kan se in i det som Byggmästar kallar ”den andra världen” framträder. Tingens ordning blir en annan. Som hare väntar jaget på att för alltid få bo i skogen, vara hemma och ”vara den jag verkligen är” (2001, 41). Identiteten fortsätter att glida mellan människa, djur och ting och i en av dikterna har haren med skygga ögon internaliserats och flyttat in i hjärtats innersta rum:

Jag är ingen människa,
det var något jag blev sedan,
mot min vilja blev jag det.
Ville bara vara ros och hare, en glömd
strand, vara vrakgods, vara ljusets vågor. (2001, 43)

En autentisk existens finns hos växter, djur, öde platser i naturen, fysikaliska fenomen och till och med i kvarlämningar av havererade fartyg. Det är bara det mänskliga som avvisas. Anspelningarna på kristen tradition i den här diktsamlingen är många och explicita. Haren är ett offerdjur och en kristusgestalt. Diktsamlingen slutar med orden:

Men sökte du skogens längörade
Kristus i osynliga gläntor, bland ulltistel,
jordtistel, nicktistel, kärrtistel...
Finner man drömmare ingenstans,
finner bara blomsterkrans som seglar
över sjö med utslagna knoppar
och natt som sänker sig, som gör ett annat ljus.
Voj, Jösse – finner hjärtat svalka ingenstans,
kan inte utsläckas,
men blir allt mera
brinnande. (2001, 55)

Botanisk saklighet i uppräknandet av olika tisteltyper förenas här med visionär mystik, och med oförskräckt patos låter Byggmästar Jesus glida över till Jösse i en naivistisk, fonetisk metonymi. Djur och gud smälter samman och vem som är subjekt här är inte alldeles klart, men hjärtats sökande fortsätter. Att människan i de här dikterna är harhjärtad ger räddhågsenheten ett värde som går helt emot klassiska dygder som mod, måttfullhet och vishet. Den lidande kristusgestalten förstärker dessutom upplevelsen av utsatthet. Men det är en utsatthet, rädsla och sårbarhet med terapeutisk kraft och det är genom den som diktjaget också kan hela och helas:

Jag gör en lisa av
stoft från fjällets vall.
Jag gör en trakt
för trötta år –
och ett barn utan sår. (2001, 51)

Är det här exempel på hur diktare överför sina mänskliga, andliga föreställningar på djur, annekterar dem i egna symbolvärldar och för egna syften som inte har något alls med verkliga djur att göra? Inom det nya växande tvärvetenskapliga och aktivistiska fältet djurstudier diskuterar man sådana frågor. Det är en disciplin som bland annat undersöker relationerna mellan människa och djur, analyserar representationer av djuriskhet och försöker genom att de-centrera den mänskliga subjektiviteten förstå djuren sådana de är i sig själva, som egna subjekt – men också problematisera svårigheten att göra det (Ryan 2015, 13 f., 36 ff.). I representationer av djur har det genom historien funnits en stark tendens till antropomorfism och frågan är om det med nödvändighet också innebär antropocentrism. En del teoretiker anser att det inte behöver vara så, att ett visst förmänskligande av djur tvärtom kan öka förståelsen för människans plats i den ekologiska helheten. Filosofen Jane Bennett hör till dem. Enligt henne kan en biocentrisk antropomorfism vara till hjälp när vi diskuterar icke-mänsklig erfarenhet, om det görs lyhört och varsamt. Ett visst mått av antropomorfism kan öppna upp vår varseblivning så att vi upptäcker likheter och samband i mångfalden av materiella formationer i stället för att tycka oss se ontologiskt distinkta varelser i hierarkiska strukturer, uppdelade i förmenta kategorier som natur och kultur. (Ryan 2015, 40 f.)

Jag tycker att det är en rimlig ståndpunkt – och att Byggmästars antropomorfa och kristuslika hare är ett viktigt försök att ompröva människans artidentitet och självförståelse sådan den formats i den antropocentriska västerländska traditionen och i kristen dogmatik. I *Den barhjärtade människan* är tonen allvarsam och religiös, men i sin diktning över lag lyfter Byggmästar fram inte bara naturen och det djuriska, rädda och sköra utan också det glada, trygga, relationella, banala och spontana. Det blir ett konsekvent insisterande på ett annat sätt att vara människa och på en värld med andra värden än de som dominerar i vår kultur. Jenny Jarlsdotter Wikström

kallar i sin avhandling *Materiella vändningar* Byggmästars poetiska värld *eutopisk*, vilken till skillnad från utopins icke-plats är ett gott tillstånd som det är möjligt att uppnå (2020, 328). Eutopi är ett ord som Byggmästar själv också använder och jag tycker att det är lätt att instämma i att det ligger en stor hoppfullhet i en ändrad föreställningsvärld. Jag tror att det vi tänker, drömmer och fantiserar om har en avgörande betydelse för hurdana vi är som människor och hur vi handlar i världen.

Också Björling förknippar djuret med en särskild existentiell närvaro som framstår som en andlig förmåga. I sin debutsamling *Vilande dag* (1922, 30) skriver han: "Dunkla ögat lyser gåta, djurets blick bär varats undermening, veknat stilla under månen." Men Björlings poesi är tämligen fri från antropomorfismer och när han använder det greppet är det uttryckligen för att ifrågasätta den mänskliga tankeförmågan som ett särskilt värde som skulle höja människan över djuren: "En 'klok' mänsklig tanke! – En ko skulle skämmas, ett svin dö i ånger" raljerar han i *Korset och löftet* (1925, 90). Det betyder som sagt inte att han skulle avfärda allt som har med rationalitet att göra, utan bara att han vill klargöra vad det kan användas till och vad det inte duger till. "Förnuftet ger ej moralen, religionen, men det pekar på livets omedelbarhet och praktiska visshet" konstaterar han, och han menar också att vi inte kan byta ut vetenskap mot blådunster och överklighet (1925, 171; 1936, 78). Något övertag gentemot djuren har vi hursomhelst inte. De tycks veta mer om varats mening än vi, vilket inte behöver tas så högtidligt. Björling skriver:

En flugas surr är himlens gud och jords väl.
En flugas surr är måttet: och du går orubblig,
eller faller ned från kyrkterrassen
i den stora kvällens sus. (1936, 45)

Vi kan alltså förhålla oss till flugans gudomlighet som till den naturligaste sak eller så kan vi tappa koncepterna totalt. Ingendera är kanske så illa...

Filosofin, som av tradition varit ytterst antropocentrisk, har på senare tid börjat intressera sig för frågor kring djurs rättigheter och moraliska värde. I sin bok *Animal Liberation* från 1975 diskuterar

Peter Singer ur ett utilitaristiskt perspektiv det moraliskt felaktiga i att favorisera människan framför andra arter, det vill säga att göra sig skyldig till speciesism, vilket han menar är jämförbart med ras- och könsdiskriminering. Precis som Jeremy Bentham ett par sekler tidigare anser han att det inte är en individs rationalitet, språk, autonomi eller självmedvetande som ger henne värde utan förmågan att känna lust och smärta. I det avseendet är djur och människor helt lika. Det betyder också att djur precis som människor har rätt till moralisk hänsyn. (Heberlein 2014, 66 ff.)

När det gäller Björlings poesi blir ett sådant perspektiv alldeles för otillräckligt, men så är det inte heller den praktiska filosofins problem som upptar honom utan ontologiska frågor. Hans medvetenhet om sin egen begränsning som tänkande människa uttrycker han tydligt: "aldrig fattar vi ett moln som far, ej de enkla ting", och "Var är du smultronkart, och barndoms stunder? Jag vill enkel gröda och alla svampar i skogen. Och lever jag i tre tusen år, aldrig finner jag blåbärets ande." (1946, 138; 1925, 83) På den punkten har Byggmästar lättare att i sin föreställningsvärld gå in i naturen och identifiera sig med blåbäret eller haren och känna samhörighet med det icke-mänskliga. Men det är just "det begränsades förhållande till det icke-begränsade. I ett stolsben eller i ett människomedvetande", som utgör Björlings filosofiska grundsats, "ett växande obegränsat i växande begränsningar" (1949, 100; 1925, 171). Den tanken återkommer han till under hela sitt författarskap. Vad han menar med det är – som jag förstår det – att varje individ, mänsklig eller inte, har ett inneboende krav att växa mot fullkomning inom sina alldeles konkreta, specifika och föränderliga omständigheter och inom sin art. Fullkomningen är ett vardandes ideal som aldrig kan förverkligas helt, men det ger individens liv en riktning.

Det uppstår hos Björling ändå ingen konflikt mellan ideal och verklighet, eftersom kravet på växande mot det icke-begränsade har sin grund i den fenomenella verkligheten, på de faktiska och materiella villkoren för envar. Hans syn kommer väldigt nära Aristoteles teleologiska etik, enligt vilken alla ting, både levande och livlösa, till sitt väsen strävar mot målet att förverkliga sig själva. En sten strävar efter att befinna sig på sin naturliga plats och falla neråt, ett ekollon strävar efter att bli en ek och en människa strävar efter den lycka som hennes förmåga att tänka för med sig, eftersom just förnuftet

är den karaktäristiska artegenskapen för henne. (Heberlein 2014, 233 f.) Vad är det då som Björling gör i följande dikt ur samlingen *Där jag vet att du* (1938, 152) kan man fråga sig:

Du skall fisk vad du tänker, vad gör. Ditt namn och din tid är fantomer, din glans och din fédag, allt stimmets, och vattnet och sol och molnen – fantomer. Fantom är ditt namn och din tid, fantom är din fiskdags medvetande. Fantom är ditt liv och din död. Som en glänsande, stor, som en dags realitet: att i stimmets.

Man kunde säga att Björling här gör just det som är möjligt för honom som en reflekterande mänsklig individ: han använder intellektet och språket på ett kreativt sätt för att spekulera kring fiskens existens och dess samband med människans. Ett annat kanske mer produktivt sätt att läsa hans dikt är att se den som ett uttryck för *djurblivande* i Gilles Deleuze och Félix Guattaris mening. Deras begrepp har blivit centralt inom djurstudier och i litteraturanalyser av djurtematik. I deras bok *Tusen platåer* från 1980 tar de upp tre förhållningssätt till djur. Ett sätt är det oidipala som ofta kännetecknar människans relation till husdjur. Det innebär att vi bemöter dem på ett sentimentaliserande och förmänskligt sätt, som om de var ställföreträdare i ett familjedrama, till exempel när vi talar till en hund som om den var vårt barn. Ett annat sätt att uppfatta djur är att klassificera dem med hjälp av attribut och egenskaper som formar dem till arketyper, symboler, modeller eller heliga myter. Båda de här förhållningssätten är problematiska därför att de är antropomorfa och antropocentriska.

Det tredje alternativet är ett djurblivande som innebär att uppfatta djur inte som enhetliga och fixa varelser utan i termer av mångfald, flock, blivande, nomadiskhet och med hänsyn till deras materiella och affektiva kvaliteter. Det handlar om att bejaka människans egen djuriskhet, att utrota det mänskliga subjektet som en stabil kategori och utforma en samhörighet mellan det mänskliga och det djuriska. Djurblivandet har inte så mycket med utveckling att göra som med att involvera sig, om närhet, möten, kommunikation, om obestämbar ömsesidig påverkan och förändring. Rörelsen går inte från människa till djur eller tvärtom utan pågår alltid mitt emellan, i mitten, och den har varken ursprung eller mål. Djurblivandet är inget som utspelas i föreställningar och drömmar, utan det är en faktisk

omgestaltning av den materiella verkligheten. Deleuze och Guattaris syn är icke-dialektisk och genom sitt djurblivande-perspektiv vill de göra sig av med ett tänkande som bygger på motsatta begrepp och deras förenig i synteser. (Ryan 2015, 58 ff.)

Om vi nu ser på Björlings fiskedik ur djurblivandets perspektiv kan vi konstatera att han har löst upp den grammatiska strukturen och att gränsen mellan det adresserade duet och fisken är flytande. Det är inte ens säkert att duet är mänskligt, vilket ter sig som en signifikativ diffusitet. Under upplösning är också de possessiva pronomenen *din* och *ditt*, det vill säga allt det som knyter begrepp som namn, tid, rum, liv och död till ett ägande subjekt. Alla hållpunkter för en mänsklig gestaltning av vad existens, tänkande och handling innebär avslöjas som fantomer i detta obestämda relaterande till fisken och stimmet. Men också stimmet, vattnet, solen och molnen är fantomer, vilket kanske säger något om godtyckligheten i varseblivningen och de språkliga representationer som den är knuten till. Dikten slutar i ett slags hypotes eller provisorisk liknelse som, förstärkt av kolonet, pekar mot någonting nytt, mot en annan uppfattning om hurdan realiteten är: "att i stimmet". Det är en slutsats som saknar subjekt och verb men som bärs upp av obestämda möjligheter och något slags grupp, flock eller gemensamt vara. Om dikten utmynnar i något som liknar en slutsats så börjar den med en normativ utsaga: "Du skall fisk vad du tänker, vad gör." Man kunde säga att dikten som helhet är ett etiskt utforskande av djurblivandets potential. Deleuze och Guattaris icke-dialektiska perspektiv verkar åtminstone i vissa avseenden förenliga med Björlings verklighetssyn, som i all sin moderna splittring ändå i grunden är monistisk.

Jag har hittills diskuterat vad det innebär att *vara rätt* men inte just alls berört hur man *handlar rätt*. Ändå har den moderna filosofin framför allt frågat sig vilken den rätta handlingen är. Fokuseringen på rätta handlingar och deras intentioner och konsekvenser har lett till att man utvecklat teorier kring rättigheter och skyldigheter, medan det funnits ett betydligt svalare intresse att reflektera över vad som utmärker en god människa. Dygdetiken, som just behandlar frågor om den goda människan och det goda livet, har ändå fått ett uppsving på senare tid (Heberlein, 2014, 226). I min poesiläsning tycker jag mig ofta stöta på dygdetiska frågor, kanske inte nödvändigtvis tematiseringar av den goda människan men gestaltningar

av vad människan egentligen är, av vad som har gått fel, av vad som skulle kunna vara annorlunda och var möjligheter till förändring finns.

När Björling skriver att allt är handling och att varje handling är ”en mästaress tavla som söker sin belysning”, är det uppenbart att han tänker på handling inte som separata situationer som kan bedömas moraliskt för sig, utan som element i den helhet och det konstverk som ett liv utgör (1936, 45). Han ser alltså ett samband mellan etik och estetik. I själva verket lyfter han fram det sköna som viktigare än det rätta i samlingen *Ord och att ej annat* från 1945, och att han gör det plågad av andra världskrigets färdor är anmärkningsvärt:

Ack, det rätta, den rättare stig
nej, endast vackra, det
och likt blommor, likt stenar och sanden
i ljus av sol eller mulet
i mänskodagsljuset, i luft och hjärtat
i mänskornas ögon
det rätta, den rättare stig?
nej, blott den vackrare
säg det sköra
det
hjärtat! (1945, 30)

Det finns inga gränser mellan naturen och människan i Björlings dikt, som båda gestaltas i synekdochens form, det vill säga med bilder som anger delen i stället för helheten. Skönheten har delvis att göra med det, alltså med den holism och enhet som hans fragmentariska komposition trots allt förmedlar. Anders Olsson har sagt att idyllens uppgift hos Björling är att påminna oss om det stora i det lilla fast gränserna ”måste sprängas inför det som alltid återstår.” Han kallar också den här genren i Björlings poesi för söndersprängd idyll. (2012, 132 f.)

Att välja skönhetens stig i stället för rättfärdighetens innebär att njuta av själva existensen och uppgå i den. Det betyder inte att ge upp etiken utan att ta den till en annan nivå. I en aforism skriver Björling: ”Att vara nöjd att du är, och inte nöjd med det du är”, och med den utsagan förskjuter han fokus från självupptagenhet och idéer om livet som ett projekt, till tacksamhet och förundran över

I Björblings sena dikter från 1950-talet sammanfattas hans livsfilosofi och poetik i alltmer komprimerad form. Som ett slags summering vill jag citera några rader ur samlingen *Som alla dar* (1956, 69):

Att ögas blyxt, eller lugn som i en livsdags dvala,
hjärtats hälsa
– bara ett hur och ett när och såsom det är och det
är en livsvärdering

Citatets första rad börjar med infinitivmärket *att* utan åtföljande verb, vilket är Björblings signatur framför andra. Man kan fråga sig vad tendensen i den samtida svenskan att utelämna ”att” har för implikationer, men åtminstone i Björblings fall är det motsatta valet betydelsebärande. Ordet ”att” som i sig saknar innehåll är öppet för vad som helst, för det obegränsade om man så vill, och frånvaron av verb gör att varseblivning blir viktigare än handling. Det är därför Björbling lyfter fram ögat som en bild för sinnena. Att han väljer just det sinne som mest av alla förknippas med abstrakt tänkande är följdriktigt för en så tänkande poet som han, men det förankras ändå i kroppen, och det finns inget subjekt som tolkar sina intryck filtrerade genom en språklig förförståelse. Det finns bara den alerta, blyxtsnabba perceptionen och alterneringen mellan intryck och viloläge.

Den uppmärksamma varseblivningen som inte styrs av färdiga idéer och värderingar är också vad den indiske livsfilosofen Jiddu Krishnamurti (2025) försöker föra fram för sina västerländskt intellektualiserande åhörare i sina offentliga tal och samtal, som filmats under 1960–80-talen. Han säger att betraktaren är det betraktade och menar att det inte finns någon uppspjälkning i subjekt och objekt. Han säger också att alla konflikter i världen kommer av de motsättningar som människan har inom sig själv, och att helandet måste börja där. När folk frågar hur? svarar Krishnamurti att det inte finns någon metod, men han tycks mena att det som kan förändra allt är att se verkligheten sådan den är. Jag tycker att Björbling tänker i liknande banor. Jag antar att han med sitt uttryck ”hjärtats hälsa” menar att människan borde vara hel i sitt inre. Men hur blir man i så fall hel, hur får man hjärtats hälsa i en så söndrig och galen värld som vår? Frågan uppstår ofrånkomligen. Och på sitt eget vis svarar

dikten på det. Den nästsista raden ser mest ut som ett sönderfall i brottstycken av frågor och konstateranden, och ändå gör den sista raden anspråk på en samlad mening – en livsvärdering. Jag uppfattar de två sista raderna som ett svar av samma slag som Krishnamurtis, att det inte finns någon metod. Men det är inte samma sak som att det inte finns någon väg eller att man inte kommer någonvart.

Och visst kommer Björling och Byggmästar någonvart. Det är intressant att två så formförnyande och egenartade diktare har valt en så sliten symbol som hjärtat till ett av sina favoritelement. Det har att göra med deras verklighetssyn, nämligen att individens relation till verkligheten är ett kärleksförhållande. Därför slutar också mitt resonemang där det började. Mary Olivers ord om att låta det mjuka djur som ens kropp är älska vad det älskar, ger ingen metod, men den ger en tydlig signal om var det väsentliga kan hittas. Detsamma kan sägas om följande två diktcitat, mina allra sista exempel. Björling skriver: ”Min syn är att gud gror i världen / som älskande löv”; ”Att ting rodnar i det förälskade ljuset” (1939, 45; 1930, 58). Och Byggmästar:

Jag gick
till flodens läpp.
Jag sade:
Kärleken är nyckeln
till världens hjärta.
Läs upp mig! (2013, 31)

Hur vi ska vara i vårt eget liv måste vi komma underfund med själva. Men jag tycker att Björling och Byggmästar, liksom mycket annan poesi, ger oss en hel del att gå efter.

~

Essän har hållits som ett föredrag på ett symposium om litteratur och filosofi arrangerat av *Tidskrift för litteraturvetenskap* i Lund 2023.

Källförteckning

- Björling, Gunnar (1956): *Som alla dar*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Björling, Gunnar (1949): *Vårt kattliv timmar*, Helsingfors: Söderströms förlag.
- Björling, Gunnar (1946): *Luft är och ljus*, Helsingfors: Söderströms förlag.
- Björling, Gunnar (1945): *Ord och att ej annat*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Björling, Gunnar (1939): *Det oomvända anletet*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Björling, Gunnar (1938): *Där jag vet att du*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Björling, Gunnar (1936): *Att syndens blåa nagel*. Helsingfors: Akademiska bokhandeln i distribution.
- Björling, Gunnar (1936b): *Men blåser violer på havet*, Helsingfors: Akademiska bokhandeln i distribution.
- Björling, Gunnar (1930): *Kiri-ra!*. Helsingfors: Författarens förlag.
- Björling, Gunnar (1925): *Korset och löftet*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Björling, Gunnar (1922): *Vilande dag*. Helsingfors: Daimon.
- Byggmästar, Eva-Stina (2013): *Den skrattande rosen*. Vasa: Minimal förlag.
- Byggmästar, Eva-Stina (2006): *Älvdrottningen*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Byggmästar, Eva-Stina (2005): *Knoppar blommor blad och grenar*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Byggmästar, Eva-Stina (2001): *Den harhjärtade människan*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Heberlein, Anne (2014): *Etik. Människa, moral, mening. En introduktion*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Jarlsdotter Wikström, Jenny (2020): *Materiella vändningar. Läsningar av Parland, Lispector, Berg och Byggmästar*, [diss.] Umeå: Umeå universitet.
- Krishnamurti, Jiddu (2025): Krishnamurti Foundation Trust – YouTube, www.youtube.com/@kft
- Ryan, Derek (2015): *Animal Theory. A Critical Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Oliver, Mary (2017): *Devotions. The Selected Poems of Mary Oliver*. New York: Penguin Press. [Den citerade dikten är ur samlingen *Dream Work* från 1986.]
- Olsson, Anders (2012): "Gunnar Björlings sprängda idyll", *Från Arkadien till Antarktis. Diktad natur och idyll*, red. Claes Ahlund, Litteraturvetenskapliga meddelanden nr 40. Åbo: Åbo Akademi, s. 119–133.
- Olsson, Anders (1995): *Att skriva sin värld. Gunnar Björlings poetiska värld*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

En lyrisk logik för att kunna berätta. Om lyriska strategier i Monika Fagerholms *Vem dödade bambi?*

Anna Nygren

Tidigt i Monika Fagerholms roman *Vem dödade bambi?* står det:

Tänka på sig så som en berättelse, ett *narrativ*, som [Emmys] bästa väninna Saga-Lill – de lämnade Gräbboskogarna tillsammans genast efter studenten – som studerade teologi vid universitetet innan hon droppade ut. Använda precis det ordet för att då få chansen att förklara för en vad det *betyder*. Saga-Lill har börjat älska det, att förklara för en vad ord betyder. ”*Narrativ är berättelsen om något helt enkelt*”, säger hon (och alldeles som om man inte skulle veta det, förresten). (2019, 37)

De tänker på sig själva, som berättelser. Det ligger i linje med idén att vi lever i den narrativa vändningens tidsålder (Phelan 2006, 285), där narrativ ses som ”the Queen of Discourse” (Owens-Murphy 2018, 3), inte som en möjlig litterär form, utan som utgångspunkten för all erfarenhet (Culler 2008, 201). Och jag tänker; skulle det kunna finnas andra sätt att läsa och leva?

I denna essä söker jag efter en annan ingång till *Vem dödade bambi?* än den narrativa eller narratologiska, en där läsningen av romanen *som språk* i stället som en berättelse med handling utgör premissen. För språket är uppenbarligen centralt i såväl romanen

som Fagerholms författarskap i sin helhet. Åsa Beckman (2019) skriver i sin recension av *Vem dödade bambi* att hon blir ”direkt lycklig av att vistas i ett språk som känns så fysiskt och kroppsligt”. Det är talande att Beckman lyckas bli lycklig av språkligheten, trots att romanens handling är hemsk. Som om det finns en brutal njutning i läsandet som uppkommer just på grund av språkligheten.

Vem dödade bambi? utspelar sig i den fiktiva småstaden villastan. Berättelsen är inte kronologisk, utan utspelar sig på flera tidsplan och innehåller flera olika typer av texter, såsom intervjuer och blogginlägg, blandat med en allvetande, men långt ifrån osynlig, berättare. Den gruppvåldtäkt som Sascha Anckar utsätts för av de två bästa vännerna Nathan Häggert och Gusten Grippe, samt två andra pojkar, utgör romanens smärtpunkt. Våldtäkten sker i ett ljudisolerat rum i Nathans hem. Det tydliggörs i romanen hur Nathans familj är välbärgad – läsaren får följa hans mamma, Annelise Häggert, som är en framgångsrik entreprenör – medan Sascchas klassbakgrund är en helt annan – hon kommer från Grawellska flickhemmet. Berättelsen cirkulerar kring flera personer, men huvudsakligt fokus ligger på Gusten och hans tankar om våldtäkten flera år efter att den begåtts, samt på Emmy som då, flera år efter våldtäkten, ingår i ett slags kärlekstriangel mellan henne, Gusten, och Emmys bästa vän Saga-Lill. Det tidsplan som skildrar Emmy och Gustens relation innehåller även Cosmo Brandt, som efter våldtäkten är tillsammans med Sascha, innan hon mystiskt försvinner (ryktena säger att hon dött av en överdos i USA eller blivit tävlingssimmerska), och nu vill göra en dokumentärfilm om henne, en film som ska heta ”Vem dödade bambi?”. Romanen utgör ett slags kollage, vars epicentrum är våldtäkten på Sascha, men vars periferi är det mest betydelsefulla.

Men lika mycket som romanen är sin handling är den sitt språk och sina poetiska kvaliteter i gränslandet till det provokativt filosofiska. Den här texten är ett försök att förstå hur Fagerholm använder sig av lyriska strategier för att berätta om våldtäkt, kollektiv och småstadsidentitet, hur ett kiasmisk mönster (det vill säga en slags speglingsfigur), kan användas för att konstituera våldsstrukturer, och vad en poetisk perception skulle kunna innebära.

Enligt Katie Owens-Murphy råder ett slags krigstillstånd mellan prosa och poesi, som snarare måste läggas på akademien än på de

undersökta verken (2018, 3). Mutlu Blasing menar att det är fokuset på en samhällstillvärd läsart som lett till att det lyriska negligerats, eftersom lyrisk poesi, till skillnad från romanen, fokuserar på språk vilket inte lika lätt låter sig läsas genom ett kulturellt eller politiskt filter (2006, 4–5). Owens-Murphy är kritisk till detta, och vill själv kullkasta dessa skiljelinjer (2018, 4). Jag vill samman med min önskan att läsa de lyriska kvaliteterna av *Vem dödade bambi?* som del av den narrativitet som romanen genom sin egen argumentation sätter i centrum. Det följer också den karaktäristik av Fagerholms språk som Hanna Lahdenperä gör angående Fagerholms roman *Divva* från 1998:

Den centrala punkten i argumentationen – och i *Divva* – rör en scen där kropp och språk sammanfaller, där betydelsesamband destabiliseras. Språket går från det berättande till det lyriska ända in på baksidan, och texten frångår prosan också till utformningen – själva textens materialitet förändras (2021, 95).

För Lahdenperä innebär detta inte bara en upplösning mellan det lyriska och prosan – det innebär också ett led i den argumentation hon gör för att läsa *Divva* som en filosofisk roman: det vill säga, en kollaps också av distinktionen mellan skönlitteratur och teori.

Grunden för västerländsk litterär teori ligger i uppdelningen av tre genrer: lyrik, drama och berättelse/epik. Platon menar att narrativ prosa berättad ur en allvetande berättares perspektiv är den minst bedrägliga formen av berättande (1997, 393–394). Andra former, som den episka poesin eller dramat, som döljer berättaren bakom andras röster, är lättare att manipulera. Fagerholm arbetar frekvent med röster, på ett sätt som konstant ifrågasätter idén om trovärdighet. Vad gör det med hela konceptet bedräglighet? Som en motsats till det står William Wordsworth, som menar att lyriken är de privata känslornas rike präglad av ”spontaneous overflow of powerful feelings” ([1805] 2007, 62) i kontrast till berättelsens mer varierade och dynamiska textur. Genrediskussioner och kollektiva praktiker (i och bortom fiktionen) smälter samman här, det känns som om jag är i ett trassel – men kanske är jag mer intresserad av hur Fagerholm använder sig av lyriska kvaliteterna hos en mängd olika genrer.

Vilka lyriska strategier förekommer då i *Vem dödade bambi?* Jag börjar med repetitionen, som är den mest frekventa lyriska strategin i romanen. Att repetitionen av motiv och formuleringar är en form av lyrisk strategi formuleras av Owens-Murphy (2018) som att dessa markerar bilder och idéer, som genom repetitionen får en djupare innebörd och övergripande förståelse för verket. I romanen upprepas citerade fraser: ”just kids” vilket är titeln på Patti Smiths självbiografi, *Just Kids* (2010), ”vem är jag i gyllene september” ur Ingeborg Bachmanns novell ”Det trettionde året” (1961), och Simone Weils ”att älska sig själv som en främling”, ur *Tyngden och nåden* (1947). Upprepas gör också frasen: ”Huset är en organism”.

Owens-Murphy beskriver, i samband med en analys av Gertrude Steins poesi och poetik, repetitionen som ett insisterande, samt som något som förskjuter narrativet (2018, 15). Liksom Steins verk, kräver Fagerholms en annan slags läsarstrategi än den som behövs för ett kronologiskt narrativ. Läsaren måste anpassa sig efter texten. Fagerholm formulerar det i en intervju som att: ”Det finns nycklar i texten, men de viktigaste får du ett antal gånger. Slappna därför av, gå bara in i texten” (Nord 2013). Men vad innebär det att bara gå in i texten? Jag tänker på det lyriska i Fagerholms romaner som *strategier* eftersom de är del av en kamp, en kamp för en annan sorts läsning, en läsning som inte handlar om avkodning utan om att se världen (textens och verklighetens) med nya, insisterande, ögon. Owen-Murphy beskriver hur repetitionen kan fungera på ett obehagligt sätt som ett slags störningsmoment, som gör att läsaren något bringas ur fattningen (2018, 16). Fagerholms repetitioner, men förskjutning, exempelvis ”främlingen i mig” blir till ”främlingen i honom”, blir till enbart ”främlingen”, är just sådana störningsmoment, som kan upplevas som både obehagliga och lekfulla. Julia Tidigs (2021) lyfter fram hur man som läsare får en déjà-vu-känsla vid läsningen av *Vem dödade bambi?*, eftersom så mycket påminner om Fagerholms tidigare verk. Jenny Holmqvist (2016) visar hur repetitioner i Fagerholms *Den amerikanska flickan* (2005) fungerar på berättarteknisk, stilistisk och psykoanalytisk nivå; skapar emfas och intensifiering; och både kan användas för att skapa frustration över ett evigt nu, och en utveckling med effekt. Holmqvist använ-

der sig också av Sigmund Freuds begrepp upprepningstvång för att visa hur repetitionen används och tolkas som något destruktivt. Jag håller med Holmqvist, och Freud, om att repetitionen kan vara såväl destruktiv som obehaglig och kuslig – samtidigt vill jag lyfta fram potentialen för njutning i upprepningen, den som märks i vanan och traditionen, liksom i nostalgin. Fagerholm arbetar med såväl njutning som obehag, och låter gränsen mellan dessa vara porös.

Lyn Hejinián menar att repetitionen gör att läsningen förskjuts temporärt – förståelsen blir rörlig och det blir omöjligt för läsaren att slå fast vad som händer och vad det betyder (2000, 44). För att kunna skapa mening i detta krävs nya läsarstrategier – läsaren tvingas in i en ny eller flera nya positioner. Man kan inte gå vidare, repetitionen blir på så sätt ett slags traumaarbete, ett arbete där händelser och språk hela tiden återkommer. Upprepningen av ”just kids” förekommer åtta gånger i romanen, varav tre gånger i kombination med frasen ”adults by daylight”. Denna upprepning blir ett sätt att skapa känslan av en obehaglig nostalgi. Det är omöjligt att växa upp – även om en kan verka vara vuxen under dagen, kommer barndomen tillbaka på natten.

Utöver repetitionen använder sig Fagerholm av ekfrasen som lyrisk strategi och poetiskt motiv. Ekfras innebär vanligtvis ett litterärt återgivande av visuell konst, en andra gradens representation (Yacobi 1995, 600; Jansson 2016, 52). Ekfrasen görs hos Fagerholm genom dess görande. Hon skildrar Cosmo när han fotograferar Emmy för den affisch som ska användas till marknadsföringen av Cosmos film om våldtäkten av Sascha. ”Bilderna ska vara en skugga, flickan med kaninen i famnen, en silhuett. För omslaget till presentationen när man söker finansiering”, skriver Fagerholm (2019, 114). Skildringen av bilden innebär en gestaltning av ett konstverk i process, en process där det konstnärliga är tätt sammanflätat med det kommersiella. Genom det lyriska vävs därmed konst och kapitalism samman – ett tema som upprepas i relationen mellan väninnorna och mammorna Angela Grippe och Annelise Häggert, den ena operasångerska den andra framgångsrik näringslivskvinna. Men det finns även exempel på mer subversiva fotoögonblick, när Emmy och Saga-Lill fotar varandra – en episod som dock slutar i kaniners massdöd” – döda kaniner, slappa,

blodiga kroppar, faller ur deras händer i bäcken, bäcken ryter, Emmy sjunger, nu sjunger Emmy” (2019, 125). Den upprorsrörelse som Saga-Lill och Emmy är ute efter fastnar alltså i något destruktivt – vilket är symptomatiskt för romanen, det finns ingen enkel lösning, motstånd och självdestruktivitet är lindade runt varandra. Episoden understryker hur det vackra och det dödliga på ett komplext sätt hänger samman – de döda kropparna leder till sången, och genom upprepning på ordnivå skapas känslan av att detta är oundvikligt.

Kiasmen som öppnande och slutande av världen

Boris Wiseman och Anthony Paul menar att kiasmen inte bara är en retorisk figur, utan en estetik, metod, socialt mönster och filosofi (2014, 1). I en snävare definition, som just retorisk figur, är kiasmen till ett slags korsmönster; att ord eller element upprepas i omvänd ordning (ab:ba) – en form som ofta används för en komisk eller aforistisk effekt (Wiseman & Paul 2014, 2). Genom att utvidga det retoriska till att låta kiasmen fungera som en struktur för närmast *allt*, en form av logik enligt vilken världen kan läsas, visar Wiseman och Paul hur språket fungerar inte bara som ett verktyg eller en form för gestaltning av idéer, utan som ett sätt att tänka *per se*. Stephen Tyler påpekar att kiasmen som figur kan användas för att förstå identitet, likhet och skillnad som byggs upp genom repetition och förskjutning (2014, 116). Rörelsen kan referera både till tanke eller kropp – och till språkliga formuleringar. Alla dessa former av cirklande och korsande förekommer på olika sätt i *Vem dödade bambi?* Kroppsligt beskrivs hur Angela och Gusten, parallellt i två olika tidsplan (nutiden och Gustens barndom) men på baksidan i samma stycke ”gick och gick runt sjön” (2019, 10). Formuleringen och sammanlänkningen av tiden framhäver upprepandet och återvändandet, där sjön befinner sig i vad som kan kallas kryssets centrum när att ”Angela ska låta pekfingret landa i riktning stranden mittemot”. Hennes pekande ritar ett kryss över sjön, som hintar om likheterna mellan sjöns sidor, såväl som olikheterna.

Genom läsningen som motiv skapas ytterligare en möjlighet till upprepning och förskjutning, av tanke och språk: ”Men ändå,

med Saga-Lill hade det funnits öppningar [...] Att i den där röran i lägenheten hemma hos Saga-Lill har hon plötsligt fått syn på en bok uppslagen på golvet [...] Simone Weil." (2019, 33) Här fungerar boken som en öppning, på ett abstrakt plan, samtidigt som den rent konkret är just öppen. I boken finns följande mening att läsa: "Att älska en främling som sig själv innebär att älska sig själv som en främling." (2019, 34) En mening som i sig har en kiasmisk struktur, vilken sedan repeteras och blir till ett slags rituell formel, som därmed öppnar för förskjutning: "har du en ring? Hade hon frågat. / "Vad då ring?" För inte hade Joel någon ring [...] *Främlingen, och främlingen i mig*. Nä, ingen ring – inget annat heller. (2019, 35) Här formuleras främlingsmeningen om, upprepas men förkortas, som om texten vill in i kärnan. Och alldeles bredvid denna språkförskjutning ligger resonemanget om ringen, cirkeln, som upprepas som ord och därmed också uppmärksammar cirkulerandet som form, att röra sig runt den kärna i vilken främlingen, det okända, befinner sig.

De avslutade relationerna, som är ett återkommande tema i romanen, beskrivs vidare som kryss: "Nej, *I have X:ed you out of my world* (tänker Gusten nu)" (2019, 13); "... inte har tänkt på det på en lång lång tid. Har x:at det ur sin värld som sagt" (2019, 117); "Ser allt, hör allt, rör inte en min. / *I have x:ed you out of my world*." (2019, 138). X:et upprepas som figur, som ett försök att kryssa över, där det konkreta kryssandet, överförs till ett mentalt bortträngningsarbete. Men i och med att det måste upprepas, tycks det inte fullt ut fungera. X-formen bjuder i stället in till upprepning. Ibland får dock X:et stå för en upprepad och centrerad ensamhet, som när Emmy kontaktar Saga-Lill: "Då plötsligt: "Saga-Lill? Är du där?" framträder på skärmen. Och då kommer jag av mig. Inte nu, trycker x uppe i högra hörnet och stänger av telefonen." (2019, 94) Den komplicerade relationen mellan Emmy och Saga-Lill sammanfattas genom ett kiasmiskt uttryck: "En vänskap som inte tillåter förändring är inte någon vänskap", säger hon och Emmy håller med" (2019, 60).

Att läsa *Vem dödade bambi?* som dikt, innebär att utöva en särskild sorts uppmärksamhet på det språkliga. Att läsa texten som dikt innebär ett undersökande av språket som såväl våld som försoning.

Michail Bakhtin (1981) formulerar skillnaden mellan lyrik och berättelse som att; medan lyriken skapar en artificiell enhet genom att behålla en enda röst, poetens, så innehåller romanen en robust variation av sociala diskurser i sin litterära struktur. Lyriken uttrycker individens monologiska uttalande (Bakhtin 1981, 269); romanen är däremot en socialt demokratisk form som omfattar en rad olika dialekter, språk och andra diskursformer. Enligt Bakhtin är det lyriska både ideologiskt och stilistiskt problematiskt – den lyriska röstens enhet är ett språklig förslavande (1981, 271), medan romanen till sin form är mer kollektiv än dikten. Jag både instämmer och inte. *Vem dödade bambi?* använder sig visserligen av lyriska strategier för att skapa en enhetlig språkdräkt – som också går i linje med Fagerholms övriga verk och som bidrar till att läsaren uppfattar texten som fagerholmsk. Men denna enhet innehåller en bredd, uniciteten i språkarbetet innebär en öppenhet för en mängd genrer, influenser och röster. Alltså innebär Fagerholms text en kollaps av binariteten individ-kollektiv.

Stein menar att både prosa och poesi uppkommer genom ett noggrant urval av ord: "Do you always have the same kind of feeling in relation to the sounds as the words come out of you or do you not. All this has so much to do with grammar and with poetry and with prose. Words have to do everything in poetry and prose" (1998, 313). Joan Retallack kallar detta arbete för en medveten, strategisk risk, en "the poethical wager" eller poetisk insats (2003, 21). Hon menar att verkligt intressant språkligt arbete är medvetet "poethical", det engagerar sig i den omgivande miljön – från politik och vetenskap till vardagens lukter och smaker – men gör det på ett sätt som rubbar språket, och därmed riskerar att texten blir omöjlig att läsa eller förstå. Denna risk är ett moraliskt måste för den verkliga konstnären. Retallacks (2003) och Steins (1998) förståelse av poesin, och i förlängningen språket, tycks vara motsatsen till Bakhtins. Framför allt i förståelsen av prosa och poesi som delar av samma textkropp snarare än som distinkta och

åtskilda genrer. Retallacks idé om det ”poethetical”, vill jag närmast översätta med det po-etiska, som ett riskfyllt arbete som genom sin öppenhet för världen använder språket på ett sätt som ibland gör texten obegriplig, men som just genom risken att bli obegriplig blir verkligt verkningsfullt. Denna idé tycks helt gå emot Bakhtins idé om det poetiska som förslavande och ligger i stället nära det Bakhtins skriver om som *romanens* demokratiska potential genom dess dialogiska och heteroglotta form (det vill säga en form som möjliggör många röster och visar hur språket blir till genom ett kollektivt arbete).

Det blir då ointressant att avgöra huruvida *Vem dödade bambi?* bör läsas som prosa eller poesi – *den måste läsas som både och* – utan att undersöka hur textuella strategier används för att skapa en upplevelse hos läsaren. Det som härmed blir relevant är *hur* läsaren uppfattar texten. Vad som händer när olika genrer dras in i varandra. Om jag exempelvis läser Fagerholms lyriska strategier genom en tradition av politisk poesi. Här finns plakatpoesin – som Fagerholm ”leker” med, genom att låta olika ideologiska uttalanden studsa mot varandra – liksom den typ av politisk poesi som Evelina Stenbeck undersöker i *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* (2017), det vill säga en poesi som till innehållet inte skiljer mellan skrivande och aktivistisk handling. Att läsa *Vem dödade bambi?* som politisk poesi öppnar upp förståelsen av det lånade och förskjutna språket, gör läsningen till en undersökning av språkets etiska aspekter och den omöjliga gränsdragningen mellan språk och handling. Detta innebär också en förståelse av narrativet som poetiskt verksamt. När Fagerholm låter sina karaktärer upprepa att de tänker på sig som narrativ, blir ordet narrativ använt i en poetisk kontext, ett slags insisterande på narrativet som får poetiska liksom politiska konsekvenser. Den etiska position som Retallack (2003) argumenterar för, i risken att bli obegriplig, influerar Fagerholms texter. Min upplevelse av *Vem dödade bambi?* är att jag å ena sidan är fullt på det klara med vad jag läser – på samma sätt som när jag läser just plakatpoesi – å andra sidan förstår jag inte och detta oförstående glider in just i frågan om *vem/vad jag är*. Språkets öppning mot det okända öppnar min identitet och jag som läsare placeras i ett etiskt dilemma. *Vem dödade bambi?* tillåter inte en uppdelning i narrativ respektive

poesi eftersom det poetiska *insisterandet* bland annat handlar om att se sig själv som just narrativ. De poetiska strategierna i *Vem dödade bambi?* handlar också om det uttalade respektive det dolda. Fagerholm arbetar med utskrivna argument, uttryck, frågor, men under denna tydlighet drabbas läsaren av en fruktansvärd öppenhet som påverkar hur läsarjaget kan förstå sig själv etiskt och politiskt i en fruktansvärd och fascinerande språkvärld.

Kanske är poesin också den enda möjliga läsningen av den värld och det våld som Fagerholm skildrar – den värld där en alltid måste vara i riskzonen, i ett ständigt omprövande, i en katastrof och i en formulering av katastrofen. Maria Jönsson frågar sig:

... om poesin inte kunde vara ett bättre stöd än berättelser i tillstånd av kris. Poesin ställer till skillnad från berättelsen inga krav på verkligheten att inordna sig i kausala samband, i ett då, ett nu och ett sedan. Istället upprättar den rum att vara i medan man förbereder sig på att kanske, någon gång, närma sig tidens flöde. (2020, 187)

Här framställs poesin som en möjlighet till en alternativ perception, en förståelse, en tröst, en begriplighet. Samtidigt framstår därigenom uttrycket, eller uppmaningen, att ”tänka på sig såsom en berättelse”, närmast som ett inifrån (eller utifrån) kommande våld. Insisterandet på narrativet, som en självdestruktiv kraft, kompletteras här med sitt undergrävande. Berättelsen dissekeras genom sitt synliggörande, och möjligheten till en *möjlighet* går via det poetiska. Kanske är det detta som behövs för att våldtäkten och den tystnadskultur som omger den, ska kunna skildras?

Referenser

- Bakhtin, Mikhail (1981): *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press.
- Blasing, Mutlu Konuk (2006): *Lyrical Poetry: The Pain and Pleasure of Words*, Princeton: Princeton University Press.
- Culler, Jonathan (2008): ”Why Lyric?”, *PMLA* 123(1).
- Hejinian, Lyn (2000): *The Language of Inquiry*, Berkeley: University of California Press.
- Fagerholm, Monika (2019): *Vem dödade bambi?*, Stockholm: Albert Bonniers förlag.

- Holmqvist, Jenny (2016): "Skott, jag tror jag hör skott. Bruket av repetition i Monika Fagerholms roman *Den amerikanska flickan*", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 46(3-4), s. 79-95.
- Jansson, Mats (2016): "Ekfras som poetiskt modus", *Nordisk poesi* 1, s. 51-71.
- Lahdenperä, Hanna (2021): "*Det finns miljoner sätt att vara*": *Om Monika Fagerholms Diva och den filosofiska läsningen*, Helsingfors: Helsingfors universitet.
- Nord, Kristin (2013): "Mordgäta där bitarna inte passar", *Sydsvenskan* 10.2.2013.
- Owens-Murphy, Katie (2018): *Lyrical Strategies: The Poetics of the Twentieth-Century American Novel*, Evanston: Northwestern University Press.
- Phelan, James (2006): *The Nature of Narrative*, Oxford: Oxford University Press.
- Platon (1997): *Complete Works*, red. John M. Cooper, Indianapolis: Hackett.
- Retallack, Joan (2003): *The Poetical Wager*, Berkeley: University of California Press.
- Stein, Gertrude (1998): *Writings 1932-1946*, New York City: Library of America.
- Stenbeck, Evelina (2017): *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad*, Malmö: Ellerströms.
- Tidigs, Julia (2021): "Tänka på sig så som en berättelse. Livsberättande genom jargong och musik i Monika Fagerholms *Vem dödade bambi?*", *Norsk litterær årbok: 2021*, red. N. Simonhjøll, & B. Jager, Oslo: Samlaget.
- Wiseman, Boris & Anthony Paul (red.) (2014): *Chiasmus and Culture*, New York City: Berghahn Books.
- Wordsworth, William (2007 [1805]): *Lyrical Ballads*. London: Pearson.
- Yacobi, Tamar (1995): "Pictorial Models and Narrative Ekphrasis", *Poetics Today* 16(4), s. 599-649.

Nya perspektiv på 1970-talets risade svenska ungdomsbok

Pia Vuorio

Inledning

I en samlingsrecension i *Svenska Dagbladet* den 17 november år 1976 går litteraturkritikern Ingrid Schöier hårt åt en handfull svenska ungdomsböcker som publicerats samma år:

Ibland undrar man, om inte den enständigt efterlysta solidariteten med barnen nu drivit många av ungdomsboksförfattarna alldeles fel. Solidaritet kan det inte finnas för mycket av, men de uttryck den tar sig tycks bli allt egendomligare. Det är väl ändå meningen att ungdomsböckerna skall vara litteratur, inte trista exempelpredikningar över tidens vrängaste temata, där människor inte är människor utan klippdockor, platta figurer på en kvasipedagogisk flanellograf. Något kunde väl också krävas av konstnärlighet och litterär kvalitet, inte bara betyg som "nyttig", "användbar", "lämplig som bredvidläsning i skolan", "passar ung-i-dag-projektet", som det ideligen heter i förnumstiga förlagstexter och lektörsutlåtanden.

Särskilt kritisk är Schöier mot författarnas tendens att skildra livets realiteter, detta ungdomsbokens återkommande tema, som hon kallar livskränkigheternas svensktopp och som utgörs av

företeelser som samlag, aborter, alkohol, knark, snatteri, ensamt föräldraskap och skilsmässor – samtliga skildrade på det, enligt Schöier, enklaste och torftigaste språket, de snävaste referensramarna och den klenaste fantasin. Schöier ackompanjeras av en annan litteraturkritiker, Britt Ågren, som den 14 december i en samlingsrecension i *Dagens Nyheter* år 1976 beskriver ungdomsboksförfattarna som en samling lyssnande kuratorer som förstär sina protagonister till döds. Var finns engagemanget och inlevelsen, undrar hon. Enligt Ågren nöjer sig författarna alltför ofta med att ge ytliga bilder av unga människors svåra kriser, som exempelvis missbrukande föräldrar eller familjer som skingras, i stället för att gå djupare in i skildringen och erbjuda lösningar åt böckernas karaktärer och läsarna.

I den här essän diskuterar jag inledningsvis den njugga kritik som flera litteraturrecensenter riktade mot den svenska ungdomsboken på 1970-talet, vari kritiken bottnade och hur det kommer sig att sjuttitalskritiken i viss mån genljuder, exempelvis i 2010-talets populärlitteraturhistoria riktad till en bredare publik. Efter det följer en diskussion om skildringen av föräldrar i 1970-talets ungdomsbok och hur den anknyter till periodens jämställdhetsdiskussion och det feministiska teoretiska tänkandet kring moderskap och faderskap under samma period. Avslutningsvis diskuterar jag hur 2020-talets sjunkande utgivning av ungdomslitteratur och det larm som uppstått bland ungdomslitteraturkritiker på grund av den, kan förstås i ljuset av sjuttitalskritikernas oro över den – i vissa kritikers tycke – undermåliga ungdomslitteraturen. Essäns frågeställningar har inspirerats av min sammanläggningsavhandling *Problemföräldrar kan ni vara själva! Föräldrar och familjedynamik i svensk ungdomsbok 1968–1979* (2025) i vilken jag undersöker hur föräldrar och familjedynamik porträtteras i elva svenska ungdomsböcker.

Trots mot vuxenvärlden

Ingrid Schöier och Britt Ågren som återkommande recenserade barn- och ungdomsböcker i *Svenska Dagbladet* och *Dagens Nyheter* under 1960- och 1970-talen, riktar sin kritik mot den litteraturform

som är föremål för granskning i min avhandling om den svenska ungdomsboken, den så kallade samtidsrealistiska ungdomsboken som tar form under sent 1960-tal och befäster sin ställning under 1970-talet. Under denna ungdomslitteraturens blomstringsperiod, för att hänvisa till barnlitteraturforskaren Ulla Lundqvists (1994) definition, vinner den könsintegrerade och samtidsrealistiska skönlitteraturen, med tonåringar som målgrupp, terräng på den svenska bokmarknaden. Det är en litteraturform som växer fram ur flick- och pojkboken men som till skillnad från den ofta är skildrad ur ett jag-perspektiv. Ett annat särdrag är hur ungdomsboken oförställt ifrågasätter, tar ställning till och kritiserar sin samtid, inte minst vuxenvärlden. Alltså gör det som tonåringar gör; trotsar, betvivlar och gör tvärtom de råd, påbud och uppmaningar som ljuder från de vuxna.

Detta trots synliggörs ofta redan i titeln, som exempelvis i Valter Unefältdts *Åh lägg av, säger Steffe* från 1971, Ingrid Skotes *Dom tiger ihjäl mej* från 1973 och Gun Jacobsons *Tack – håll käften* från 1975, för att nämna några av periodens tongivande författarnamn. I det urval på elva ungdomsböcker utgivna mellan 1968 och 1979 som jag analyserar i min avhandling finns exempel på titlar med snarlikt imperativiskt tonfall med den skillnaden att titlarna antyder en vuxen röst, kanske en förälders. Denna antydda vuxna röst påträffas i Maud Reuterswårds trilogi om Elisabet med titlarna *Du har ju pappa, Elisabet, Ta steget, Elisabet* och *Livet rymmer allt, Elisabet*, men också i Kerstin Thorvalls svit om Kjelle, med titlarna *"Vart ska du gå?" "Ut"* och uppföljaren *"Vart ska du gå?" "Vet inte"*. Det råder inget tvivel om att de två titlarna i Thorvalls boksvit förmedlar ett meningsutbyte mellan mamman och sonen. Trots att dessa böcker inte primärt handlar om relationen mellan dem är den konstant närvarande, som ett dystert och förbittrat bakgrundsbrus. Huvudtiteln på min avhandling *Problemföräldrar kan ni vara själva!* ska således dels läsas som en allusion på ungdomstrotset som ofta ljuder i sjuttioalets ungdomsbok, dels som ett omvänt rollbyte där genrens återkommande protagonist – den problemunga – kastar över problemrollen på föräldrarna.

Såväl den dätida som en del av den senare ungdomslitteraturforskningen som analyserat denna samtidsrealistiska litteratur för unga från 1970-talet, har tenderat att uppmärksamma det som

Schöier och Ågren understryker, nämligen att sjuttioalets ungdomsbok ofta är problemorienterad, platt gällande karaktärsskildring och intrigmässigt tunn. Även ungdomsbokens existens har från och till ifrågasatts; behövs den, vem läser den? En av de första att förutspå hela litteraturkategorins död är Kerstin Matz (1968) som i en artikel dödförklarar tonårsromanen med motiveringen att den inte läses av den målgrupp som den är avsedd för utan av betydligt yngre läsare.

Trots att forskning under 2010-talet har nyanserat denna uppfattning och tvärtom visat hur 1970-talets barn- och ungdomslitteratur stimulerat förändring i sociala och kulturella uppfattningar gällande exempelvis könsroller, förefaller synen som Schöier och Ågren representerar, seglivad. Kalle Linds populärlitteraturhistoriska bok *Proggiga barnböcker. Därför blev vi som vi blev* (2010), i tiderna rosad i dagspressen och bloggar, diskuterar visserligen främst de vänsterpolitiska, ideologiska och upplysande barnböckerna från ett något utvidgat sjuttioal (nämligen perioden 1968–1982), men betar också av ett dussintal socialrealistiska ungdomsböcker. Lind gör inga anspråk på att vara vetenskaplig eller analytisk utan listar, kommenterar och kontextualiserar ur ett subjektivt perspektiv ett hundratal barn- och ungdomsböcker från denna period. Det gemensamma för böckerna är enligt Lind (2012) att de bara hade kunnat skrivas då, under en tidsperiod som man, för att citera Lind (2012, s. xiii): ”kan kalla Proggtiden eller Tokvänsteråren eller Fyrtitalisternas Första Storhetstid och som yngre filmintresserade benämner ”Moodyssons Tillsammans-tiden”. Kapitelrubriken för avsnittet som handlar om socialrealistiska ungdomsböcker i Linds bok lyder följdriktigt: ”På sjuttioalet bodde alla i förort med ensamstående mamma” och är skriven i samma humoristiska ton som resten av boken men pekar möjligtvis på den image som 1970-talets ungdomsbok fortsatt har i ett bredare allmänt medvetande.

Föräldraperspektivet uppmärksammas

När jag 2016 bestämde mig för att skriva min avhandling om sjuttioalets svenska ungdomsbok var det mot bakgrund av denna referensram bestående av 1970-talsrecensenterna, den tidiga barn-

litteraturforskningen och även i viss mån Kalle Linds bok, som jag inledde mitt projekt. En akademisk avhandling ska givetvis positionera sig förbehållsamt till subjektiva texter som saknar såväl vetenskaplig grund som fördjupning, men det jag fascinerades av var det rykte som barn- och ungdomslitteraturen från den här perioden fortsatt verkar vara märkt av. Det vill säga att den uppfattas som övertydlig i sitt budskap, fnösktorr och tråkig, pinsam och rentav bisarr men framför allt: inte längre läsvärd. Detta är en sammanfattning som i viss mån stämmer, det vet alla som är pålästa i denna kategori. Men det är beklagligt om det blir en utsago som år efter år, slentrianmässigt används för att generalisera och avfärda en decennielång och – märk väl – omfattande litteraturutgivning i en specifik litteraturkategori. En titt på vad dagens barn- och ungdomslitteraturforskare intresserar sig för tyder på att 1970-talslitteraturen inte står i främsta ledet. Det är helt enkelt en tidsperiod som fortfarande förefaller rätt utforskad.

Den något styvmoderliga behandling som 1970-talets ungdomsbok tidigare fått har i mitt fall fungerat som en motiverande kraft och en anledning till att dyka djupt in i ett specifikt material. Min ambition har varit att utforska skildringen av föräldrarna; protagonisternas mammor och pappor, som i mitt urval stiger fram som karaktärer i egen rätt med egna berättelser, egna röster och, inte minst, egna problem. Men i stället för att fördjupa mig i det uppenbara; som skilsmässor och missbruk, psykiskt illamående och självmord, har jag fokuserat på den växelverkan och dialog som skildras mellan de unga protagonisterna och föräldrarna och funnit såväl komplexa relationer som språkligt avancerade och perspektivrika berättelser. I mina analyser har jag satt denna växelverkan och dialogerna mellan unga och vuxna i relation till avhandlingens andra viktiga referensram, nämligen den ideologikritiska kontexten vilken i det här sammanhanget avser de sociala och kulturella föreställningarna om mammor, pappor och kärnfamilj som diskuteras och omprövas i det svenska samhället vid denna tid.

Diskussionerna om kvinnors frigörelse och jämställdhet mellan kvinnor och män får bäring redan i början av 1960-talet med Eva Mobergs essä, "Kvinnans villkorliga frigivning" (1961) som antändande gnista, i vilken hon bland annat konstaterar följande:

I själva verket finns det ju inte något som helst biologiskt samband mellan funktionen att föda och amma ett barn, och funktionen att tvätta dess kläder, laga dess mat och försöka fostra det till en god och harmonisk människa. För att inte tala om funktionen att skura golv, tvätta fönster, sy kläder, gå till mjölkaffären och polera möbler. Vården och uppfostran av ett barn är en rent mänsklig och moralisk angelägenhet och på intet sätt given i kvinnans funktion som könsvarelse. Det är egendomligt att detta ska behöva sägas, men det förefaller faktiskt nödvändigt. Moberg 1961, s. 70)

En av aktörerna i den jämställdhetsdiskussion som följer på Mobergs inlägg, är kvinnorörelsen som pläderar för frigörelse för kvinnor och mammor från låsta positioner, normer och traditioner i hemmen och i det svenska samhället i stort. En av mina slutsatser är att även ungdomsboken är en aktör och röst i detta larm, såväl i ett större sammanhang av feministiskt tänkande kring moderskap och faderskap, som i ett vid böckernas tillkomsttid accelererande ifrågasättande av rådande könsmaktstrukturer. I min avhandling går jag därför i dialog med en rad tongivande feministiska tänkare från denna period såsom Adrienne Rich och Luce Irigaray med fokus på hur de definierar och diskuterar moderskap och mor-dotterrelationen och hur tidigare barnlitteraturforskning tillämpat och inspirerats av deras och andra feministiska tänkares läror.

Gränsöverskridande mammor och pappor

En gemensam ståndpunkt som Rich (1976) och Irigaray (1977) för fram är att moderskapet tenderat överskugga kvinnan som individ såväl socialt som kulturellt och inte minst i litteraturen. I min analys visar jag hur (en del av) periodens ungdomsboksförfattare bryter med denna tradition och för in nya gränsöverskridande modersporträtt. En av dem är Maud Reuterswärd som med skildringen av Becka Hof, mamman i trilogin om Elisabet, tecknar en emanciperad kvinna som drabbas av psykisk ohälsa. Läsaren ges full insyn i Beckas tankar vilket är ovanligt i ungdomslitteraturen som generellt fokuserar en ung individ. I trilogins avslutande del *Livet rymmer allt, Elisabet* (1975) beskriver mamman i ett brev till sin dotter hur hon lärt sig acceptera den frigörelse som måste ske mellan en mor och ett barn som står på randen till att bli vuxen:

Vad jag vill säga till dej egentligen är att din frihet är nära kopplad till min egen. Just nu tror jag att du har större möjligheter, har större resurser än jag att förvalta den friheten. Men att jag, även jag alltså och naturligtvis pappa, måste lära oss nyttja den och göra den till något spännande, något värt att erövra, för egen del. (Reuterswärd 1975, s. 76–77)

Reuterswärd skildrar trilogin igenom växelvis den unga protagonisten Elisabet, föräldrarna och deras äktenskapssvårigheter samt den emotionella mognadsprocess som de alla tre genomgår. Språket är avancerat och lyhört och berättandet formmässigt ambitiöst, inte minst på grund av hur mamman och även pappan skärskådas.

För även när det gäller skildringen av pappor är de ungdomsboksförfattare jag granskar lyhörda för samhällsdebatten. Jämställhetsdiskussionen som förs på bred front långt in på 1970-talet föder mot slutet av 1960-talet en politiskt förankrad vision om ett nytt omsorgsinriktat och närvarande faderskap som bland annat realiserar genom att Sverige, som det första landet i världen, inför betald faderskapsledighet år 1974. I detta pläderande för ett aktivt faderskap deltar flera olika instanser, exempelvis den blivande statsministern Olof Palme som i ett bildreportage i *Dagens Nyheter* (1965), uppträder på en bild tvättande sin sons fötter inför läggdags under rubriken "Åja, så farligt är det inte". Avsikten med reportaget var att visa att pappans engagemang i hemmet inte var till politisk nackdel utan snarare ett tecken på upplysning och modernitet. Också tidskriften *Vi föräldrar* framhävde under 1970-talet återkommande pappors deltagande i familjen och hemarbete genom reportage och artiklar. I avhandlingens slutsatser konstaterar jag att 1970-talets ungdomslitterära pappor aktivt bidrar till att forma periodens pappadiskurs i och med att skildringarna tänjer på tidigare, relativt onyanserade föreställningar om maskulinitet och vad det innebär att vara pappa.

I mitt analysmaterial finns flera exempel på pappor som blir synliga som föräldrar och individer på sätt som skiljer sig från hur papporna framträder i exempelvis flickboken i vilken pappan, enligt tidigare forskning, ofta är "en blek figur" (Birgitta Theander 2006, s. 193). Exempelvis i Gunnel Beckmans ungdomsbok *Tre veckor över tiden* från 1973 skildras en pappa som inte värjer sig för att visa sin sårbarhet eller undanhåller sina misslyckanden. Via ingående

samtal med dottern Mia börjar pappan reflektera över och till och med omvärdera sitt faderskap och sitt agerande som äkta man i relation till de nya förväntningar som åläggs pappor och män i 1970-talets Sverige. Detta, att en ungdomsbok ger handlingsutrymme åt en förälder att utvecklas är ovanligt men visar enligt mig på att något håller på att ske i skildringen av föräldrar under detta decennium.

Ungdomsboken – en utdöende art?

Min avhandling bidrar därmed med nya sätt att utforska och förstå skildringen av föräldrar. Jag framför också nya perspektiv på en litteraturkategori som i viss mån präglats av en rätt ensidig tolkning. Det anmärkningsvärda med de tidigare citerade 1970-talskritikerna som bidrog till att skapa denna tolkning är slutligen dels hur måna de var om att ungdomarna skulle få läsa böcker av hög litterär kvalitet, det vill säga skildringar med djup och inlevelse, dels att detta sorl och engagemang för ungas läsning fördes i flera olika kanaler och involverade flera olika aktörer.

I dag, halvvägs in på 2020-talet är tongångarna helt andra. Utgivningen av ungdomsböcker har rasat och unga läsares förmåga att ta till sig skönlitterär text med den. Exempelvis frågar barnlitteraturforskaren Lydia Wistisen i ett inlägg i *Dagens Nyheter* (2023) om genren helt enkelt är på väg att dö ut då en outsinlig ström av nya medier numera åtminstone delvis tillfredsställer det behov av spegling och inblick i andra ungdomars liv som ungdomsboken tidigare tillmötesgått. Och Wistisen är inte ensam; litteraturkritiker, lärare och läsambassadörer i Sverige och i Finland uttrycker samma oro för tonåringarnas dalande, om inte rentav obefintliga intag av skönlitteratur.

Problemet är inte längre den litterära kvaliteten utan tvärtom, att de högklassiga ungdomsböcker som trots allt ges ut inte längre når fram till målgruppen utan i allt högre grad utkonkurreras av digitala plattformar med snabbt, okomplicerat och färdigsmält material. Det handlar inte längre om att ungdomar inte vill läsa utan ofta om att de inte klarar av sofistikerad text på 250 sidor. Att ungdomsboken håller på att försvinna borde vara en kris för hela

samhället konstaterar ungdomsboksförfattaren Johanna Lindbäck i en debattartikel i *Dagens Nyheter* (2024). Då den kvalificerade texten försvinner ur de ungas liv har de ingen möjlighet att utvecklas till läsare menar hon: ”De tränar inte upp flytet, har ett outvecklat ordförråd och för långsam avkodning”. Till detta kunde man tillägga att de unga också går miste om att träna upp förmågan till kritiskt tänkande, förmågan till empati och självreflektion och inte minst, förmågan att se världen ur ett annat perspektiv än sitt eget. I det här avseendet kan en del av sjuttioalets ungdomsboksförfattare ses som pionjärer i sina sätt att skriva fram berättarperspektiv som inkluderar andra synvinklar än de ungas. Det anmärkningsvärda är den betoning som läggs på föräldrarnas problem och hur dessa problem dryftas ur föräldrarnas perspektiv, kanske som ett sätt att skapa större förståelse mellan generationerna och uppmuntra läsaren att se bortom sin egen horisont. Poängen i de böcker jag analyserar förefaller inte vara att avveckla vuxenproblem i all dess ohygglighet utan att visa upp föräldrarna som föränderliga men – framför allt – som mänskliga, mångskiftande karaktärer.

Essän baserar sig på skribentens lectio den 31 januari 2025 vid Åbo Akademi.

Referenser

- Beckman, Gunnel (1973): *Tre veckor över tiden*, Stockholm: Bonniers Junior Förlag.
- Dagens Nyheter* (1965): ”Åja, så farligt är det inte”, signatur Mareng, 31.10.
- Irigaray, Luce (1977): ”Womens exile”, *Ideology and Consciousness*, 1, s. 62–76.
- Jacobson, Gun (1975): *Tack – håll käften*, Stockholm: Bonniers.
- Lind, Kalle (2012 [2010]): *Proggiga barnböcker: därför blev vi som vi blev*, pocketupplaga, Malmö: Roos & Tegnér.
- Lindbäck, Johanna (2024): ”Vad gör vi när ingen klarar av att läsa tillräckligt bra för att klara en högre utbildning”, *Dagens Nyheter*, 30.3.

- Lundqvist, Ulla (1994): *Tradition och förnyelse. Svensk ungdomsbok från sextiotial till nittiotial*, Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Matz, Kerstin (1968): ”Tonårsromanen är död”, *Ungdomsåret: En årsbok om ungdom 67/68*, s. 229–234.
- Moberg, Eva (1961): ”Kvinnans villkorliga frigivning”, *Unga liberaler, nio inlägg i idédebatten*, Hans Hederberg (red.), Stockholm: Bonniers, s. 68–86.
- Reuterswärd, Maud (1971): *Du har ju pappa, Elisabet*, Stockholm: Bonniers.
- Reuterswärd, Maud (1973): *Ta steget, Elisabet*, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Reuterswärd, Maud (1975): *Livet rymmer allt, Elisabet*, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Rich, Adrienne (1976): *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, New York: Virago Press.
- Skote, Inger (1973): *Dom tiger ihjäl mej!* Stockholm: Geber.
- Schöier, Ingrid (1976): ”Litteratur – vart tog du vägen?”, *Svenska Dagbladet*, 17.11.
- Theander, Birgitta (2006): *Älskad och förnekad. Flickboken i Sverige 1945–65*, Göteborg: Makadam förlag, Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet nr 92, [diss.].
- Thorvall, Kerstin (1969): ”Vart ska du gå?” ”Ut”, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Thorvall, Kerstin (1975): ”Vart ska du gå?” ”Vet inte”, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Unefäldt, Valter (1971): *Åh lägg av, säger Steffe*, Stockholm: Bonniers.
- Vuorio, Pia (2025): *Problemföräldrar kan ni vara själva! Föräldrar och familjedynamik i svensk ungdomsbok 1968–1979*, Åbo: Åbo Akademi, Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet nr 171, [diss.].
- Wistisen, Lydia (2022): ”Vad är det som håller på att hända? Varför verkar ungdomsboken vara på väg att försvinna?”, *Dagens Nyheter*, 4.3.
- Ågren, Britt (1976): ”All denna förståelse (stackars tonåringar)”, *Dagens Nyheter*, 14.12.

■ Offrets sång och mytens mörker

Sigrid Schottenius Cullhed: *Filomelas förvandlingar*.
Myten om det utsägliga. Makadam, Göteborg 2023.

I *Filomelas förvandlingar* följer litteraturvetaren Sigrid Schottenius Cullhed den antika Filomela-mytens skiftningar genom nedslag i den västerländska litteraturhistorien. Med fokus på sexuellt våld, tystnad och kreativ hämnd hör Filomela-myten till de brutalare, mer symboliskt laddade av de antika berättelserna: Filomela våldtas av sin svåger Tereus, som för att hindra henne från att avslöja brottet skär av hennes tunga och låser in henne. Men Filomela broderar sitt öde i en väv som hon lyckas smuggla ut till sin syster Prokne, Tereus hustru. Systrarna förenas och hämnas genom att döda Proknes och Tereus son Itys och servera honom som måltid åt fadern. När Tereus inser vad han äter rusar han upp för att döda sin hustru och svägerska, men gudarna ingriper och förvandlar alla till fåglar – Filomela till näktergal, Prokne till en svala och Tereus till en härfågel. Myten har blivit central för hur vi i västerländsk tradition talat om både våldtäkt och poetiskt skapande. Men den belyser också heterosexualitetens mörkare strukturer och makt-kampen mellan könen.

Schottenius Cullheds bakgrund som forskare i antik romersk litteratur märks tydligt i bokens inledning. Ju äldre litteraturen är, desto större krav på textkritisk och filologisk omsorg – och i de första analyserna visas prov på detta. De grekiska och romerska

originaltexterna behandlas varsamt, och hennes läsningar präglas av respekt för källorna. Samtidigt är det tydligt att boken inte hade kunnat skrivas utan #MeToo. Den placerar sig i den växande ström av såväl skönlitterära som akademiska verk som, i rörelsens efterdyningar, sökt läsa om och fördjupa vår förståelse av hur våldtäkt gestaltats i västerländsk kulturhistoria. Jag tänker här på exempelvis Pat Barkers *The Silence of the Girls* (2018) och Madeline Millers *Circe* (2018), liksom på akademiska studier som Mary Beards *Women & Power* (2017).

Frågan som styr Schottenius Cullheds intresse för Filomela lyder: varför har denna uråldriga, mörka saga behållit sin relevans genom årtusendena, hur har den förändrats – och varför? Fokus ligger inte bara på mytens innehåll utan på de underförstådda antaganden som format hur författare använt Filomelas öde som retoriskt exempel. I centrum står konsekvenserna av sexuella övergrepp – och hur dessa tolkats, hanterats eller förskjutits i litteraturen. Två tankar strukturerar analysen: den ena gäller vad Filomela-myten är, den andra varför det är angeläget att studera den. Schottenius Cullhed utgår från att myten inte bara speglar vår syn på sexuellt våld och rättvisa, utan aktivt formar den. Den äldre versionen av myten, menar hon, har blivit hegemonisk – och "[d]ess bedrägliga lockelse kräver vår vaksamhet".

Boken består av tretton analyskapitel. De börjar i *Odysséen*, och näktergalens och svalans roller i förklassiska texter, samt Filomelamyten på vas målningar. Här ligger fokus på barnamordet. I Sofokles athenocentriska tragedi *Tereus* blir Prokne och Filomela symboler för athens civilisation, och Tereus, den thrakiske barbaren, förkroppsligar kaos och våld. Ovidius förnyar myten i *Metamorfoser* så att Filomela görs till "det utsägliga och förbjudna." Tereus brott är fruktansvärt, men genom att berätta så för Filomela det onda vidare. Under medeltiden, hos Marie de France, Dante, Chaucer och Christine de Pizan, infogas myten i hövisk och kristen kultur: medlidandet med systrarna ökar, hämnden tonas ned och berättelsen blir en allegori om kärlekens lidanden. I Shakespeares *Titus Andronicus* och *The Rape of Lucrece* används Filomela som en mörk spegel och karaktärerna förleds att överträffa myten i grymhet och våld. I Richardsons *Clarissa* (1747–48) skriver hjältinnan brev och vittnar om Lovelaces övergrepp innan hon går under;

här blir den avskurna tungan ett psykiskt tillstånd av avskurenhet, och Clarissas vittnesmål och undergång en moralisk uppmaning till läsaren. Under romantiken tonas våldet ned, och myten blir en estetisk reflektion kring ”den konst som springer fram ur ett tragiskt öde”. I Keats ”*Ode to a Nightingale*” (1819) förändligas Filomelas smärta till melankolisk sång bortom det kroppsliga traumat. Modernismens Filomela hittas i T.S. Eliots *The Waste Land* (1922) och Virginia Woolfs *Between the Acts* (1941), där myten moderniseras och belyser sexuellt våld som ett både individuellt och samhälleligt problem. De sista kapitlen ägnas åt samtida exempel. Här lyfter Schottenius Cullhed främst feministiska och postkoloniala tolkningar: Toni Morrisons *The Bluest Eye* (1970) och Alice Walkers *The Color Purple* (1982) använder Filomela som symbol för marginaliserade röster och strävan efter värdighet. Även den moderna traumateorins användning av myten, samt J.M. Coetzees *Onåd* (1999) och Édouard Louis *Våldets historia* (2016) diskuteras som exempel på samtida Filomela-gestaltningar.

Som synes är det en imponerande spännvidd i materialet, nästan så att det ibland blir svårt att skönja skogen för alla träd. Men i den avslutande epilogen skärps perspektiven, och materialet kategoriseras tematiskt. Samtidigt följer urvalet västerländsk, till stor del angloamerikansk kanon. Engelskspråkiga verk dominerar, medan skandinaviska Filomela-verk nämns kort, i förbifarten. Visst, boken är formad av en samtida postkolonial, feministisk diskurs, som varit livaktig i den anglo-amerikanska traditionen de senaste decennierna, och exemplet som lyfts därifrån är inte ointressanta. Men som svenskspråkig litteraturvetare kunde Schottenius Cullhed ha breddat bilden genom ett mindre anglocentriskt urval. Katarina Frostensons *Filomela*-diktning till exempel, varför förbigås den? Och varför inte lyfta Sofi Oksanen, Monika Fagerholm eller andra samtida nordiska författare som skrivit Filomela-inspirerade verk de senaste decennierna?

Schottenius Cullhed är saklig och konkret i sina analyser. Det är välskrivet, tankeväckande och övervägande intressant läsning. Ibland hade jag önskat ett mer intrikat utforskande av mytens psykos sexuella dimensioner. *Filomelas förvandlingar* tar tydligt ställning mot våldet, men det psykologiskt, erotiskt laddade i myten – dess tvetydighet och mörker, att den också säger något om hetero-

sexualitetens och äktenskapets våldsamma underströmmar – berörs inte fullt ut. Våldtäkten beskrivs främst som personlig tragedi och samhällsproblem, vilket den förstås är, men myten rymmer också en förbjuden lockelse: i sängen som föds ur kastreringen, i våldet som skändning och skapande. Här finns en gåtfullhet som boken tangerar, men inte riktigt vågar försjuka i.

Ändå är *Filomelas förvandlingar* en angelägen, bildad och klar-synt bok, vars avslutande epilog mynnar ut i en ambivalens: ”Har Filomelamyten hjälpt oss att utveckla ett språk för upplevelser av övergrepp, eller har den bidragit till språklig kyla som snabbt blir reell och social?” Frågan lämnas åt läsaren att fundera vidare på.

Katarina Båth

■ Om å lese oppmerksomt

Gustav Borsgård, Jenny Jarlsdotter Wikström & Tora Lane (red.): *Uppmärksamhet. En antologi*. Bokförlaget Faethon, Stockholm 2024.

Uppmärksamhet er en antologi som dokumenterer et interessant prosjekt: Ni forskere innenfor humanistiske fag studerer hvordan lesing av litteratur kan gjøre oss oppmerksomme. Vi lever i en digitalisert hverdag og bruker stadig mer av vår tid og våre sanser på andre medier enn bøker. Det oppfatter vi som problematisk blant annet fordi vi antar at evnen til å være oppmerksom er grunnleggende for å forstå og vurdere kulturelle og kunstneriske uttrykk, men også for å samhandle politisk og moralsk. Men er oppmerksomhet virkelig en dyd, slik den fremstår som? Og hva mener vi med oppmerksomhet? Finnes det ulike måter å være oppmerksom på? Bør man trene opp oppmerksom lesing? Slike spørsmål kretser antologien *Uppmärksamhet* rundt.

Forordet opplyser at prosjektgruppen særlig diskuterte Toril Mois utgivelser *Språk og oppmerksomhet* (2013) og *Revolution of the Ordinary. Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (2017). I de to bøkene argumenterer Moi for at det å lese oppmerksomt betyr å være åpen, å motta teksten slik den er. Man leter ikke etter noe som er skjult i den, i tråd med en forutbestemt teoretisk vinkling. Den oppmerksomme leseren møter teksten med et kjærlig blikk, ikke et mistenksomt blikk. For Moi vitner oppmerksom lesing om en (ikke nødvendigvis bevisst) innsikt i at vårt forhold til andre og verden ikke bare er preget av kunnskapsbegjær. Det innebærer at vi er stilt inn mot den andre, at vi er klare for å ta imot, uten å være forutinntatt. Samtidig utelukker ikke Moi at leseren kan bli kritisk innstilt. Hun understreker at leseren selvsagt bør påpeke eventuelle rasistiske, misogyne eller klassistiske holdninger, dersom de finnes i teksten.

Prosjektgruppens formeninger om Mois bidrag spriker. Noen ser ut til å være redd for at den oppmerksomme leseren har et for stivt blikk rettet mot teksten. Kan ikke nettopp et mer svevende, mer frigjort blikk yte teksten rettferdighet? Det er tydelig at

bidragsyterne i boken kommer fra nokså ulike teoretiske hjem – og det preger boken at ingen av bidragsyterne kommer fra Mois eget hjem, nemlig dagligspråksfilosofien. Den teoretiske bredden, og blikket utenfra, er både en styrke og en svakhet: Styrken er at antologien på den måten viser at oppmerksomhet som fenomen fortjener å bli belyst fra ulike sider, at det rommer mer enn mange av oss er bevisste om. Svakheten ligger i at antologien selv skaper et flakkende, urolig inntrykk.

For å sortere artiklene litt kan man kanskje starte med å relatere dem til Mois idéer, som av redaktørene i forordet påkalles som et samlingspunkt. Bidragene som ligger tettest på Moi, er for det første Katarina Båths sympatiske og åpne lesning av Rachel Cusks trilogi, som består av *Outline* (2014), *Transit* (2016) og *Kudos* (2018). Båth velger Cusks tekster fordi de kan anses som hverdagsbetraktelser. Cusk utforsker nettopp hvordan et menneske i møtet med andre ofte utvikler en lyttende, anerkjennende holdning. Det er en holdning som Moi hevder – inspirert av Iris Murdoch – kjennetegner et oppmerksomt blikk. For det andre er det Anna Möller-Sibeliuss skarptenkte kommentar til finlandssvenske Heidi von Wrights poesi. Möller-Sibeliuss peker på at von Wrights minimalistiske dikt ofte virker å være helt rensert fra kontekst, men at de likevel oppfordrer til en diskusjon om helt grunnleggende verdier. Möller-Sibeliuss leser ikke bare diktene oppmerksomt, men viser også hvordan diktene i seg selv er oppmerksomme og dermed også moralsk forpliktende tekster.

De tekstene som står lengst fra Mois filosofiske hjem, det vil si, vitner om minst fortrolighet med dagligspråksfilosofien, er nok Anders E. Johanssons og Johannes Björks bidrag. Begge er opptatt av å vise frem rekkevidden i oppmerksomhetsbegrepet, men kritiserer et instrumentelt blikk. De ønsker seg en undrende, følsom, reflekterende og fri leserholdning. Johansson ramser opp en imponerende mengde filosofer, teoretikere og andre forskere som har snakket om oppmerksomhet. Med referanse til Walter Benjamin mener han for eksempel at oppmerksomheten ”bryter med forståelsens gemenskap”. Johansson har et problem med Moi, fordi han går ut fra at oppmerksomhet for henne er det samme som målrettethet, og fordi han mener hun har for stor tiltro til måten vi som mennesker samhandler med hverandre på. Johannes Björk

mener at Moi, som også Rita Felski, er for opptatt av å undersøke hva en tekst betyr, og at de glemmer hvordan den berører leseren. Som Susan Sonntag og Walter Benjamin vil han vektlegge den ”estetiske erfarenheten”, som han mener må kontrasteres mot den moderne ”opplevelsen”.

Resten av tekstene fordeler seg et sted imellom disse ytterpunktene. Jenny Jarlsdotter Wikström undersøker for eksempel hvordan Luce Irigarays mer akademiske oppmerksomhet styrer hennes studium av kjønnsforskjellens betydning i filosofien, og hvordan P.O. Enquists litterære oppmerksomhet bærer romanen *Legionärerna*. Hun mener at vi hos begge møter en blanding av åpen, generøs oppmerksomhet og et kritisk blikk, noe som skaper en fruktbar friksjon som Moi, ifølge Wikström, nok ville hilse velkommen.

Redaktørene – Gustav Borsgård, Jenny Jarlsdotter Wikström og Tora Lane – skal ha ros for arbeidet med å følge opp et interessant prosjekt i form av en antologi. Samtidig burde de nok ha vært tydeligere om hvordan de enkelte bidragene forholder seg til Moïs tekster, og relatert bidragene til hverandre. Det må også sies at redaktørene i forordet dessverre fremstiller Moïs tanker nokså overfladisk og til dels feil. Det påstås for eksempel at Moi fremmer en tese om at skjønnlitteraturen er en kunnskapsform, noe som i beste fall er redaktørenes tolkning av Moïs lesninger. Mange referanser er også slurvete og feil, som når J.L. Austin blir til C.J. Austin eller Rita Felski blir til litteraturredaktiker. Det er synd, fordi fenomenet oppmerksomhet nettopp hadde fortjent et oppmerksomt og kjærlig blikk.

Christine Hamm

■ En kosmopolitisk blick på Agneta Enckells poesi

Emma Kihl: *Äventyrliga utföranden. En läsning av Agneta Enckells dikter med Isabelle Stengers kosmopolitik*. Ellerströms förlag, Malmö 2023

Inom de humanistiska vetenskaperna och konstforskning verkar alla plötsligt läsa den belgiska vetenskapsfilosofen Isabelle Stengers (1949). Efter att knappt ha hört talas om henne tycks jag på bara några månader stöta på henne överallt. Genom att använda Stengers som sin huvudsakliga teoretiska språngbräda i doktorsavhandlingen *Äventyrliga utföranden. En läsning av Agneta Enckells dikter med Isabelle Stengers kosmopolitik* (2023) sällar sig den svenska litteraturvetaren Emma Kihl alltså till något av en akademisk trend som, likt de likaså trendiga posthumanismen och nymaterialismen, tar fasta på det sammanlänkade, mer-än-mänskliga och processorienterade. Samtidigt är hennes avhandling den första att pröva Stengers kosmopolitik som en litteraturvetenskaplig metod. Eftersom inte heller Agneta Enckells poesi, men undantag för Tatjana Brandts avhandling från 2014, hittills blivit föremål för större vetenskapligt intresse, ger sig Kihl alltså ut för att röja ny forskningsmark på mera än ett plan. Det är ett ambitiöst och intresseväckande åtagande, men frågan är om hon lyckas hålla reda på alla de uppslag hon dukar fram.

Avhandlingen inleds med en svepande presentation av de sammanhang med vilka Kihl ramar in sitt problem, nämligen miljörelsens tidiga skeden och ett *namedroppande* av en brokig skara centrala namn från både teoretiska och skönlitterära bidrag i de ekologiska, antikapitalistiska och feministiska diskurser som följer. Det är någonstans bland Rachel Carson, Felix Guattari, James Lovelock, Carolyn Merchant, Donna Haraway, Linda Hogan, Déwé Gorodey och Inger Christensen som Kihl i sin inledning placerar Stengers och Enckell. Hon menar att deras alster på var sitt håll engagerar sig i dylika politiska frågor, men också att Enckells dikter arbetar med en öppenhet och ”olika former av närvaro, intrasslade i mer-än-mänskliga ömsesidiga beroenden” som Stengers kosmopolitik kan hjälpa läsaren att få fatt i. Det är därför hon

intresserar sig för att ”pröva hur Isabelle Stengers kosmopolitiska förslag kan fungera som en litteraturvetenskaplig analysmetod i läsandet av Enckells diktsamlingar skrivna 1983–2014”.

Kosmopolitiken kan förstås som en omformulering av hur politik och vetenskap ska förstås i en värld där både mänskliga och icke-mänskliga aktörer är tätt sammanlänkade. Kihl beskriver förslaget som en strävan mot ”en långsam experimentell vetenskap, snarare än en utvecklingsiver – en vetenskap som kan aktivera jordens mångfald och ge näring åt de kamper och experiment som ’moderniteten’ gjort sterila”. I stället för att utgå från något på förhand givet, menar Stengers enligt Kihl, att man måste försöka tänka utifrån de möjligheter som situationen öppnar för. Man kunde tänka sig att Stengers nyanserade och pluralistiska tänkande i sig vore nog med tuggmotstånd. Men Kihl väljer att utöver detta även gå i dialog med många av de tänkare som Stengers samarbetat med eller influerats av, däribland Gilles Deleuze, Bruno Latour, Haraway, och framför allt Alfred Whitehead, vars spekulativa filosofi hon bedömer vara en förutsättning för kosmopolitiken. Sa jag att det var en hel del trådar att hålla koll på?

Om man förenklar det hela handlar det ändå i grunden om att ägna uppmärksamhet åt den specifika situationen, vilket i det här fallet utgörs av Enckells dikter, och vidhålla en öppenhet inför de förslag som dessa kan generera. Att metoden på sina håll påminner om vissa former av närläsning visar Kihl att hon är medveten om genom att inkludera ett kapitel om detta i sin inledning. Där etablerar hon ändå att den kosmopolitiska läsningen framför allt har som ambition ”att uppmärksamma det ömsesidiga beroendet i läsaaktens och diktens situation samt dess förgrenade kopplingar”. Hur detta i praktiken kan se ut demonstrerar hon genom sina fyra analyskapitel.

Hennes läsningarna av Enckells poesi rör sig mellan allt från politiska och samhällsliga reformer från dikternas samtid och Galileos vetenskapliga experiment från 1600-talet till sättet som bokstaven o:s cirkulära form anknyter till frågor om närvaro och skillnad. Ibland är det fruktbart, men andra gånger är Kihls associationskedjor svårare att hänga med i, särskilt då hon sällan motiverar deras bakgrund i någon större utsträckning. Att det ibland riskerar att bli lite väl långsökt medger hon visserligen själv,

men betonar samtidigt att dessa läsningar uttryckligen ska tas som förslag, vilket också underminerar en potentiell kritik. Att Kihl på det här sättet, i alla fall delvis, avskriver sig ansvaret för sina läsningar väcker däremot frågor om det övergripande syftet med avhandlingen. Inte minst eftersom hon i det avslutande kapitlet ”Poängen med att inte dra några slutsatser” dessutom drar sig för att överhuvudtaget presentera några definitiva resultat, med hänvisning till Stengers och Philippe Pignerre *La sorcellerie capitaliste* från 2005, där de argumenterar för att dylika förehavanden ”gör människan till ett slags tänkande överhuvud, i stället för att hylla den kraft som hen i själva verket bara kan bevittna”.

Bristen på definitiva slutsatser behöver givetvis i sig inte vara ett problem. Men att navigera på okända vatten kommer med sina krav på noggrannhet och stringens, både när det gäller innehållet i sig och det hantverksmässiga förverkligandet. På båda dessa punkter haltar avhandlingen dessvärre. Utöver de slarvfel, ologiskheter i noter och källhänvisningar samt klumpiga översättningar som ett ytterligare varv korrekturläsning kunnat åtgärda, präglas texten nämligen genomgående även av otydligheter vad gäller själva innehållet. Konsekvensen blir att både avhandlingens övergripande projekt och många av de kittlande intressanta uppslag Kihl dukar fram riskerar att äventyras bort.

Kaneli Kabrell

■ Ambitiös barnlitteraturhistoria övertygar med vetenskaplig tyngd och läsarvänligt tilltal

Boel Westin & Åsa Warnqvist (red.): *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia: Från äldre tid till tidigt 1900-tal*. Natur och Kultur, Stockholm 2024.

Åsa Warnqvist & Boel Westin (red.) *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia: Från tidigt 1900-tal till tidigt 2000-tal*. Natur och Kultur, Stockholm 2024.

Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia fick vänta på en välbehövlig uppdatering i ljuset av den nya barnboksforskningens expansion och landvinningar under 2000-talet. De tidigare milstolparna i form av historiska översikter hade hunnit få en hel del år på nacken. Greta Bolin och Eva von Zweigbergks *Barn och böcker* utgavs redan 1945 och utkom i flera reviderade upplagor ända fram till 1972, i de två sista utgåvorna med Mary Ørvig som tredje medförfattare. År 1965 kom Eva von Zweigbergks *Barnboken i Sverige 1750–1950*, som länge utgjorde monumentalverket över den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia, följt av Lars Furuland och Mary Ørvigs *Ord och bilder för barn och ungdom* (1986–1994), vars tre volymer kretsade kring svensk barn- och ungdomslitterär historia, debatt och analys.

Färdigställandet av en ny, uppdaterad historik inom fältet tog sin tid, i samarbete med Svenska Barnboksinstitutet och Stockholms universitet hela 15 år, från 2009 till 2024. Men hösten 2024 gick projektet under ledning av huvudredaktörerna Boel Westin och Åsa Warnqvist i mål med *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia*, ett tvådelat nytt monumentalverk på drygt 1 600 sidor.

Generös helhet med bredd och djup

Det ambitiösa verket tecknar en nyanserad bild av svensk barn- och ungdomslitteratur från 1300-tal till tidigt 2000-tal. Både till innehåll och sammanställning är historiken generöst tilltagen då

den spänner över hela sju århundraden (jämför von Zweigbergks *Barnboken i Sverige* som täcker två århundraden) och förhåller sig öppet inkluderande till fiktion, fakta, barnkultur samt barns och ungas läsning i ett vidare perspektiv än den litteratur som uttryckligen producerats med en ung målgrupp i åtanke. På så vis ges en ovanligt mångfacetterad bild av en litteraturkategori som genomgått stora förändringar över tid och som inte alltid varit – eller är – lätt att skilja från andra litterära kategorier. Då tänker jag särskilt på den målgruppsorientering som i dag kännetecknar kategorin och ger upphov till att barnlitteraturen ofta oförtjänt ghettoiseras och beskrivs utifrån hur den skiljer sig från den så kallade vuxenlitteraturen – ett otympligt begrepp framtvingat av behovet att särskilja de två kategorierna från varandra. Verket uppmärksammar därmed läsarna på de porösa gränser som de facto omger litteratur för barn och unga.

Valet att ingående skriva in svensk barn- och ungdomslitteratur i sin respektive samtida samhällskontext är även det ett fruktbart grepp då allt från barns och ungas ställning och rättigheter i samhället till bokutgivningens och läsandets villkor smidigt kopplas samman med den samhälleliga barnsyn som genomsyrar och utformar barnlitteraturen. Exempelvis situeras barnlitteraturens allra första århundraden inom en samhällelig diskurs där tanken om tidig prägling utgör fundamentet för barns och ungas utbildning och läsning. Starkt samhälleligt kodad i bildningens tjänst är läsningens syfte vid denna tid att fostra, forma och visa sina unga läsare lämpliga förebilder. I Platons anda kontrolleras läsningen noggrant och fiktiva påhitt eller läsning som tidsfördriv betraktas länge med stor misstänksamhet. Mot bakgrund av läsningens betydelse för nationsbygget, religiös fostran och folkbildning framträder den tidiga barn- och ungdomslitteraturens genomgripande samhälleliga och kulturella betydelse. Exempelvis ABC-boken och läseboken får, i verkets båda delar, en ingående beskrivning med början från 1600-talet ända fram till 2000-talet på sätt som inte enbart visar på dessa läromedels nytta utan också deras sinnlighet och stilbildande bildvärldar.

Historiken utmärker sig för att den utgår från ny grundforskning som utmanat och förändrat synen på den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia. Genom att laborera med ett brett textbegrepp som inkluderar berättande skönlitteratur, lyrik, visor, dramatik, bilderböcker, tecknade serier, barntidningar, läseböcker, ABC-böcker, religiösa skrifter, uppfostringsskrifter, faktaböcker med mera tecknas en fyllig och mångsidig bild av litteratur för barn och unga. Det breda greppet tillåter också att betydelsefulla och stilbildande översättningar från andra språk till svenskan uppmärksammas, samt att många svenskspråkiga barn- och ungdomslitterära författarskap med rötter i Finland inkluderas – exempelvis välkända Zacharias Topelius, Tove Jansson, Irmelin Sandman Lilius och Marita Lindquist, men också i dag mindre kända författare som Nanny Hammarström eller Kersti Bergroth (verksam under pseudonymen Mary Marck).

Den inkluderande synen på text och media bidrar till att barnlitteraturen som dynamisk kulturprodukt och estetisk konstform genom tiderna beskrivs på ett ögonöppnande sätt. I verkets första del, som sträcker sig fram till 1900-talets början, ges en helt ny beskrivning av svensk barnlitteratur under den tid som föregår 1700- och 1800-talen då den svenska barnlitteraturen etableras och omformas utifrån upplysningens och romantikens barndomssyn och bildningsideal som i högre grad än tidigare inkluderade ett lustfyllt och barntillvänt lärande. Uppdaterad är också beskrivningen av den tidiga barnlitteraturen som transnationell, samt redogörelsen för hur litteratur för barn, unga och vuxna periodvis inte uppvisar några entydiga skillnader.

Bildens betydelse och barnbokens materialitet

Bildens betydelse för barnlitteraturen samt vikten av barnbokens form och materialitet löper som röda trådar genom hela historiken. Även dessa huvudspår utgår från nya forskningsrön och materialitetsteoretiska förståelser av barnlitteraturen. Förtjänstfullt inskräps hur barnbokens bilder tidigt blev del av dess pedagogik och estetik.

Detta görs med fyndiga exempel varav ett är att visa hur uppfattningen små böcker för små barn och små händer, som fortfarande lever kvar i dag, har rötter längre bak i tiden än vad en kunde tro.

Särskilt bokillustrationen och bilderbokens utveckling från medlet av 1800-talet framåt får en grundlig genomgång som portioneras ut i flera i helheten insprängda underkapitel. De tar läsaren från naturlyriska Elsa Beskow och John Bauer, via modernistiska förnyare som Ingrid Vang Nyman med sitt djärva porträtt av Astrid Lindgrens Pippi Långstrump, till formgivare som Eva Billow och tidningstecknare som Björn Berg som hämtade nya idéer och tekniker till barnboks- och bilderboksillustrationen kring medlet av 1900-talet. Senare underkapitel visar hur de estetiska experimenten och en ökad formmedvetenhet fortgår in på 2000-talet med illustratörer som Anna Höglund och Eva Lindström.

Intersektionell teori och mediebredd

Genom hela historiken löper intersektionella perspektiv som uppmärksammar samhällsliga maktordningar som kön, klass och etnicitet. Även dessa huvudspår är hämtade från ny barnlitteraturforskning som under de tre senaste decennierna intresserat sig alltmer för de maktstrukturer och -ordningar som präglar litteratur för barn och unga.

Ett uppdaterat genusperspektiv synliggör väsentliga aspekter som att begreppen barn och ungdom under lång tid var övervägande maskuliniserade. Hur och när flickor inkluderas som protagonister i och läsare av litteratur för barn och unga, samt när kvinnor i högre grad gavs möjlighet att bli barn- och ungdomsboksförfattare, lyfts omsorgsfullt fram. I det senare fallet framhålls särskilt sambandet mellan kvinnans emancipation och det sena 1800-talets och tidiga 1900-talets svenska barnlitteratur. Det ständigt närvarande genusperspektivet borgar också för att de historiskt betydelsefulla pojk- och flickböckerna får en ordentlig genomlysning.

Historiken visar också hur inte bara barnlitteraturen, utan även synen på ungas läsning formats av klass och kön, som när det under senare delen av 1800-talet varnas för ett så kallat läsraseri som befaras kunna förgifta arbetarklassen och framför allt deras barn. På

så vis skrivs en spännande motsättning fram mellan folkbildande åtgärder för att främja läsning och en fruktan för att bokslukandet ska gå till överdrift. Postkoloniala perspektiv aktiveras i sin tur för att synliggöra den rasism och imperialism som genomsyrar svenska barn- och ungdomsböcker, särskilt det sena 1800-talets och tidiga 1900-talets pojkböcker som med sin nationalismiver förmedlar tidstypiskt rasistiska åsikter om andra folkslag. Men också för att belysa hur minoritetskulturer som samer och romer, eller kulturell mångfald, skildrats i barn- och ungdomslitterära sammanhang.

I historikens andra del får den framväxande mediebredden inom barnkulturen i form av animation, grammofonskivor, radioprogram, serietidningar, teater, TV-program, film, ljudböcker, bilderboksappar och internet fan fiction ta plats på ett sätt som berikar förståelsen av det barnlitterära fältet under 1900-talets senare del och in på 2000-talet då den mediala rörligheten blir allt påtagligare.

Barn- och ungdomsbokshistorien levandegjord

Övergripande sammanfattningar interfolierade av talrika kittlande exempel, som låter läsaren komma det barnlitterära materialet nära, levandegör den svenska barn- och ungdomslitteraturens bredd och betydelse. 1900-talets barnlitterära giganter som exempelvis Lennart Hellsing, Astrid Lindgren, Tove Jansson, Barbro Lindgren, Maria Gripe och Ulf Stark får – som förväntat och förtjänat – fylligare presentationer i form av egna avsnitt, medan mångfalden av övriga viktiga aktörer smidigt lyfts fram inom underkapitel med tematisk ingång. Att bringa sådan dynamisk reda i detta enorma material måtte ha krävt sitt i form av tålmod och noggranna avväganden.

Centrala debatter lyfts och levandegör skildringen, som exempelvis 1700-talets sagoskräck samt åsiktsstrider om populär ”smutslitteratur” eller tecknade serier med drag av moralpanik under tidigt 1900-tal. Smidigt flätas fakta om bokmarknaden och utgivningen in i redogörelsen av de samhällseliga villkor som format barn- och ungdomslitteraturen. Också barnlitteraturkritiken uppmärksammas.

Verkets övergripande struktur är kronologisk, vilket gör att historiken med fördel kan läsas från pärm till pärm. Men de många

tematiska underkapitlen och de infogade faktarutorna om allt från 1700-talets animala självbiografier till 1960-talets barndramatik gör det lika möjligt för läsaren att dyka ner i verket här och där utifrån egna intressen. En sådan icke-linjär läsning förenklas av att de större kronologiskt indelade huvudkapitlen tydligt åtskiljs med hjälp av lila- och guldfärgade boksidor som är lätta att hitta och som harmonierar med färgerna på volymernas lila respektive gula pärmar. Verket visar därmed i sitt utförande samma omsorg för bokens materialitet som den som genomsyrar dess syn på barn- och ungdomslitteraturen.

Imponerande kraftprov

En historik kan aldrig täcka allt, men det är svårt att säga vad som skulle saknas i denna generöst inkluderande och omfattande översikt. Däremot framstår källförteckningen över anlitad forskningslitteratur i slutet av verket som onödigt snält tilltagen. Antagligen i avsikt att öka läsvänligheten för en bredare publik, saknar verket de löpande referenser som utmärker vetenskaplig text. Ändå vilar de slutsatser som framförs på forskningsbaserad grund, och här kan nog den som känner fältet väl ställa sig frågan om det inte är betydligt fler källor än de som anges som har berikat verket.

En viss spretighet kan skönjas mot slutet av den andra volymen, men den låter sig förklaras av att historiken här går in på ett skede som är mer svåröverblickbart då det närmar sig vår egen samtid och dessutom – trots sjunkande läsförmåga bland barn och unga – kännetecknas av ett svårorienterat överutbud av titlar på barnboksmarknaden.

Tveklöst imponerande är ändå att framställningen, trots sin generösa omfattning (både till sidantal och inkluderat material) som involverat 14 författare av längre och kortare texter, hålls samman så stringent. Verket är njutningsfullt läsbart och rikt illustrerat på olika spännande sätt, som när barns klotter på boksidor bevarade i bibliotekssamlingar och arkiv avbildas. Detta är ett kraftprov som låtit vänta på sig, men som – nu när det är klart – överträffar alla förväntningar.

Maria Lassén-Seger

■ Kvinnlig vänskap i fornnordisk dikt och verklighet

Ney, Agneta: *Vänskap mellan kvinnor på vikingatiden. Om urval och historieskrivning i de isländska sagorna*. Nordic Academic Press, Lund 2023.

I isländska sagor är vänskap mellan män ett viktigt tema. Det beror mindre på enskilda författares intressen än på det medeltida isländska samhället och dess organisation. Tingsförsamlingar som kunde stifta lagar och döma efter dem fanns; en verkställande makt fanns inte. Det skapade behov av stöd från andra människor – av släktingar och vänner man kunde lita på. Vänskapens betydelse under vikingatid och medeltid har uppmärksammats relativt mycket i de senaste årens forskning. Det som undersökts är vänskap mellan män.

Sagalitteraturen är förvisso mer inriktad på män än på kvinnor. Men forskningens traditionella fokusering på män i sagalitteratur och vikingatid har utmanats på senare tid. Det är en markant trend inom fornnordistiken att fokusera på kvinnor. Denna forskning har inte bara ökat vår kunskap om kvinnor i vikingatid, utan den har också visat att kvinnors agerande är betydligt viktigare i sagalitteraturen än man tidigare riktigt insett. Internationellt uppmärksammade exempel är Jóhanna Katrín Friðriksdóttirs *Women in Old Norse Literature* (2013) och *Valkyrie: The Women of the Viking World* (2020).

En stor del av denna forskning har undersökt kvinnors roller som hustrur, frillor, hämndeggerskor och trollkunniga förgörerskor, liksom kvinnor som föremål för mäns kärlek och uppvaktning och som orsaker till kränkta mäns strider med varandra. Sådan är onekligen vad som dominerar skildringen av kvinnor i sagorna. Alla dessa roller gäller dock kvinnors relation till män, i praktiken deras betydelse för männens handlingar. Men sagorna är trots allt enbart berättelser om människor i en specifik miljö; om den verkliga miljön och dess människor säger de inte nödvändigtvis så mycket. Man jämföre: att de flesta moderna filmer kuggas i Bechdeltestet innebär ju inte att det moderna samhället skulle sakna kvinnor som talar med varandra om annat än en man.

Den uppgift historikern Agneta Ney tagit på sig i ett nyttkommet arbete strävar just efter att nyansera fornnordistikens bild av kvinnors relationer. Temat framgår redan av titeln: *Vänskap mellan kvinnor på vikingatiden. Om urval och historieskrivning i de isländska sagorna* (2023). Inte kvinnors relation till män denna gång, utan deras relation till varandra.

Som startpunkt väljer Ney en episod i en eddadikt, *Oddrúnargrátr*. Dess inledningsepisod skildrar hur en kvinna, Oddny, uppsöker sin väninna Borgny som ligger i barnsäng och behöver hjälp. Det är en utförlig episod, och Ney visar hur mycket viktig information den rymmer. På grundval av episoden i *Oddrúnargrátr* bygger Ney sin definition av vänskap mellan kvinnor i islänningasagorna, som är den genre hon undersöker. Hon fastställer utifrån episoden fyra parametrar som tjänar som utgångspunkt för de följande analyserna:

- En terminologi för vänskap – i *Oddrúnargrátr* kallas Borgny för Oddnys *vinna*, den feminina formen av *vinr*, 'vän', som är den vanliga termen i samband med vänskap mellan och till män.
- En specifik kvinnlig rumslighet – i *Oddrúnargrátr* möts väninnorna Borgny och Oddrun i en miljö med – enbart – andra kvinnor närvarande.
- Ett förtroligt samtal – i *Oddrúnargrátr* delar Borgny och Oddrun förtroenden om sin respektive älskare.
- Bandet mellan kvinnorna har varat över tid – i *Oddrúnargrátr* påminner Borgny Oddrun om tidigare gemensamma upplevelser

Metoden är givande. Genom sina klara kriterier baserade på ett konkret exempel kan Ney i hög utsträckning undvika subjektivitet och anakronistiska bedömningar av vad som är vänskap.

Större delen av boken består av undersökningar utifrån de fyra parametrarna. Av allt att döma har hon gått igenom hela källmaterialet, det vill säga samtliga islänningasagor.

Kapitel 4 ägnas åt de rumsliga inslag i vikingatida miljöer som var avsedda för enbart kvinnor. I centrum står *dyngjan*, en kammare där kvinnor vävde och sydde. Ney visar att detta är platsen för flera viktiga sagaepisoder där kvinnor agerar på egen hand på sätt som inverkar på skeendet. I *Egils saga Skallagrímssonar* handlar

deras agerande om att ge skydd åt en annan kvinna. I *Gísla saga Súrssonar* är det ett samtal mellan två kvinnor i *dyngjan* som leder till att sagans långa våldsspiral sätter i gång. Kapitel 5 fortsätter undersökningen av de rumsliga aspekterna. Även *stofan*, storstugan, är en plats för kvinnor. Utredningen fokuserar på arbetskvinnorna, som ofta är anonyma, och deras några gånger gemensamma agerande. Släktbandens vänskap utreds i kapitel 6. Här visar Ney att en nära och förtrolig relation mellan svägerskor är central i påfallande många episoder i islänningasagorna. Det är till svägerskan en kvinna i första hand vänder sig när hon vill rädda sitt nyfödda barn undan utsättning (*Gunnlaugs saga ormstungu*) eller när hon vill få skydd mot makens fiender (*Harðar saga*). Ney påpekar att sådana episoder visar att kvinnor kunde hålla samman på ett betydelsefullt sätt och inte alls genomgående var maktlösa. I kapitel 7 undersöks vänskap mellan kvinnor utan släktband, bland annat det förtroliga förhållandet mellan bonddottern Steingerd och en trälkvinna i samband med den förras intresse för en besökande man (*Kormáks saga*).

Bokens sista kapitel kallas "Avslutande kommentar" och samlar ihop observationerna och noteringarna i den föregående undersökningen för att utvinna mer generella resultat. Mycket i kapitlet kretsar kring det faktum att det trots allt finns mycket få belägg i sagamaterialet på entydig och explicit skildring av vänskap mellan kvinnor, och att detta skapar en markant kontrast till skildringen av vänskap mellan män i samma material. Att en regelrätt vänskapsterminologi används i sagorna för vänskap mellan kvinnor är således sällsynt, och samtidigt mycket vanligt för vänskap mellan män. Men även andra slags skildringar av vänskap mellan kvinnor är mycket ovanliga – trots att redan förnuftet säger att sådan vänskap måste ha existerat i verkligheten. Ney söker förklara detta faktum utifrån flera vinklar. Hon antyder att mäns vänskap var både känd och offentlig, medan kvinnors vänskap var mer hemlig och privat. Hon noterar i detta sammanhang att själva rumsligheten, som är så viktig i samband med skildringen av förtrolighet mellan kvinnor, aldrig framhålls i samband med mäns förtroliga samtal. Ett skäl till att kvinnors vänskap undertrycks eller hålls dold kan, menar Ney, ha varit att kvinnors emotionella vänskap kunde uppfattas som ett hot mot den socialt fundamentala

formella vänskapen mellan män – den kvinnliga vänskapen kunde få konsekvenser som stred mot mäns intressen och vilja.

Boken bjuder alltså på nya resultat liksom på nya observationer – exempel ovan är rumslighetens betydelse och svägerskornas roll. Därmed bjuder den på genuint ny kunskap – alls inte självklart i 2000-talets humaniora, då teorireferat, redogörelser för andras tänkande, ofta dominerar över självständiga undersökningar och nya rön.

Enstaka tveksamheter finns förvisso. Att författaren känner den nyaste forskningen inom området är tydligt och givetvis nödvändigt. Men det är knappast rimligt att boken helt saknar referens till Rolf Hellers *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*. Den är förvisso från 1958, men det är ändå ett standardverk – länge det enda inom området – och åldern i sig gör inte att den förlorat sin relevans. Detta är dock ingen tung invändning. I allt väsentligt är Agneta Neys bok ett gott bidrag till forskningen om den nordiska medeltiden och de isländska sagornas skildring av kvinnor.

Daniel Sävborg

■ Skönlitteraturens roll i skolans värdegrundsarbete

Louise Almqvist: *Störande litteraturundervisning. Litteratur, demokrati och värdegrundsarbete*. Ellerströms förlag, Malmö 2024.

Louise Almqvists doktorsavhandling, *Störande litteraturundervisning. Litteratur, demokrati och värdegrundsarbete*, utforskar skönlitteraturens potential i förhållande till skolans värdegrundsarbete. Genom att analysera läsningar av skönlitterära verk, med särskilt fokus på kön och sexualitet, syftar Almqvist till ”att utveckla ett förhållningssätt till litteraturundervisning och värdegrundsarbete”.

Verken som Almqvist valt är *Pappan och havet* av Tove Jansson (1965), *Mamman och havet* av Sara Stridsberg och Anna-Clara Tidholm (2012), *Else-Marie och småpapporna* av Pija Lindenbaum (1990), *Darling River* av Sara Stridsberg (2010), *Kivi & monsterhund* av Jesper Lundqvist och Bettina Johansson (2012) samt *Populärmusik från Vittula* av Mikael Niemi (2000). Urvalet av skönlitteratur motiverar Almqvist med att verken är särskilt lämpade för det förhållningssätt hon skissar fram, och dessutom normkritiska och kanoniserade.

I inledningsavsnittet skisseras en bred bakgrund för avhandlingen, vilken förankras i frågor om litteraturundervisningens uppgift i en demokratisk skola. Almqvist diskuterar och positionerar sig i relation till den tidigare forskning hon lyfter fram, samt gör på ett föredömligt sätt kopplingar till och mellan de teorier hon använder i avhandlingen. Avhandlingen utgår från Gert Biestas syn på demokratisk undervisning och konstens potential att avbryta och låta elever möta annanhet, vilket möjliggör att de framträder som unika subjekt. Därtill används queerteori som ett sätt att utmana förförståelser genom att störa normer och konstruktioner av sexualitet och kön. Även Rita Felskis fyra former av läsarengagemang utgör en teoretisk utgångspunkt och ett sätt att synliggöra och utmana litteraturtolkningar.

I analyskapitlet ”Mamma, pappa, barn”, ”Stor lek” och ”Könsmonster” grupperar Almqvist de valda verken två och två. Varje kapitel inleds med sammanfattningar av verken, följt av kontraste-

randa analyser som med hjälp av queerteori stör tidigare läsningar av verken. Dessa tidigare läsningar består av litteraturvetenskaplig forskning, studentuppsatser, litteraturkritik och forumkommentarer på plattformen Goodreads. Detta motiverar Almqvist med att läsningarna visar vilka tolkningar som är etablerade, institutionaliserade och därmed kan störas och utmanas. Till exempel visar Almqvist hur den samkönade familjen i *Mamman och havet*, trots att den läses som normkritisk, följer den heteronormativa ordningen. Hon visar även hur det queera i *Kivi & monsterhund* är den oregerliga hunden, snarare än det okönade barnet. Greppet är intressant, och visar på vikten av att inte bara utmana litteraturval i undervisningen, utan även de tolkningar som tenderar göras. Varje analysdel avslutas med en didaktisk reflektion. Här baserar sig Almqvist utöver Felski även på Aidan Chambers boksamtal. De båda perspektiven är effektiva för att förankra de mer litteraturvetenskapliga analyserna i en litteraturdidaktisk kontext. Chambers boksamtal är en etablerad metod, men fungerar här snarast som en ingång till frågeställningar, vilket föranleder frågan om inte också denna är värd att störa? De tre analyskapitlen utgör på många sätt avhandlingens kärna och är såväl utmanande som tankeväckande. Almqvist visar på ett förtjänstfullt sätt inte bara hur läsningarna av verken kan störas, utan även hur litteraturvetenskapliga strömningar tar sig uttryck i läsningarna.

Avhandlingen skildrar klarsynt forskningsdialogen kring olika verk, och träffsäkra kopplingar till barnlitteraturteori ger därtill prov på Almqvists bredd. Med tanke på avhandlingens inramning och titel uppstår samtidigt, under läsningens gång, frågor om hur den störande litteraturundervisningen kan förstås i förhållande till dessa läsningar och hur störande läsning skiljer sig från annan litteraturvetenskaplig forskning, där läsningar bygger vidare på, går i dialog med och ställs emot varandra. Flera av verken har därtill väckt motsägelsefulla reaktioner, vilket visar att det inte finns någon självklart etablerad läsning att störa.

I avslutningen knyts emellertid åter an till avhandlingens inledning och Almqvist vidareutvecklar med hjälp av Judith Butlers syn på subjektet Biestas teorier kring subjektifiering. Målet med en störande litteraturundervisning presenterar Almqvist som *de-subjektifiering*, där störandet utmanar elevernas självförståelse

och blir potentiellt subversivt. De båda perspektiven kombineras skickligt, och avhandlingen utgör med denna avslutande del även ett utbildningsfilosofiskt bidrag till det litteraturdidaktiska forskningsfältet. Därmed uppfyller Almqvist den ambition för avhandlingen som presenteras inledningsvis, nämligen att vara tesdrivande och teoriutvecklande.

En annan ambition som presenteras för avhandlingen är att inspirera yrkesverksamma och blivande lärare. De störande läsningarna fungerar i sig som inspiration, men i avslutningen presenteras även ett förslag på hur detta förhållningssätt kan tillämpas i klassrummet. Modellen i sju steg framkallar frågor om hur den ska förstås i förhållande till det riskfyllda och oförutsägbara perspektiv som både Biesta och Almqvist själv förespråkar. Risken är att den ger intrycket av en metod för att nå de-subjektifiering, vilket jag betvivlar att är avsikten.

Som helhet utgör Almqvists avhandling ett gediget och tankeväckande bidrag till det litteraturdidaktiska forskningsfältet. Avhandlingen är både välskriven och retoriskt välavvägd, samtidigt som tillämpningen av de teoretiska perspektiven är kunnig och kritisk. Avhandlingen tar ett brett grepp om ämnet, vilket jag betraktar som en av dess förtjänster. Genom att visa på den litteraturdidaktiska relevansen av litteraturvetenskapliga läsningar för Almqvist på ett insiktsfullt sätt samman de två forskningsfälten. Detta är en avhandling som inte bara har bäring för lärare och lärarstudenter, utan som även kan erbjuda nya perspektiv för litteraturvetenskaplig, litteraturdidaktisk och även pedagogisk forskning.

Katrina Åkerholm

Medverkande

Anneli Asplund, illustratör (asplundanneli@gmail.com)

Karl Berglund, docent, biträdande universitetslektor i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet (karl.berglund@littvet.uu.se)

Katarina Båth, FD, lektor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet (katarina.bath@litt.lu.se)

Rosanna Fellman, författare och estradpoet (rosanna_fellman@outlook.com)

Miranda Geust, FM, doktorand i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi (miranda.geust@abo.fi)

Christine Hamm, professor i nordisk litteratur vid Universitetet i Bergen (christine.hamm@uib.no)

Roland Ingelin, FM, litteraturkritiker och universitetslärare i informationsvetenskap vid Åbo Akademi (roland.ingelin@abo.fi)

Kaneli Kabrell, FM, doktorand i nordisk litteratur vid Helsingfors universitet (kaneli.kabrell@helsinki.fi)

Maria Lassén-Seger, docent, universitetslektor för litterärt skapande och forskare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi (maria.lassen@abo.fi)

Anna Nygren, FM, doktorand i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi och lektor i litterär gestaltning vid Göteborgs universitet (anna.nygren@abo.fi)

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

Daniel Sävborg, professor i skandinavistik vid Dorpats universitet (daniel.savborg@ut.ee)

Pia Vuorio, FD i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi (piavuorio@outlook.com)

Katrina Åkerholm, FM, doktorand pedagogik vid Åbo Akademi (katrina.akerholm@abo.fi)

Mia Österlund, professor i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi (mia.osterlund@abo.fi)