

Tanke / världar

Studier i nordisk litteratur



Tanke/världar

Studier i nordisk litteratur



Tanke/världar

Studier i nordisk litteratur

tillägnade Kristina Malmio

Hilda Forss, Hanna Lahdenperä & Julia Tidigs (red.)

NORDICA HELSINGIENSIA 61

Denna bok är nummer 61 i publikationsserien Nordica Helsingiensia som utges av Finskugriska och nordiska avdelningen vid Helsingfors universitet.

Kontakt:

Nordica

PB 24

00014 Helsingfors universitet

Utgiven med stöd av Stiftelsen Finlandssvensk Bokkultur och Föreningen Konstsamfundet r.f.

Design och ombyggnad: Hilda Forss

Konstverk på omslaget: Osmo Rauhala, *Mielen koti* (2017), <http://www.osmorauhala.net>

Porträtt av Kristina Malmio: Janne Rentola/SLS

Tryckt hos NordPrint

Helsingfors 2022

ISBN: 978-951-51-5070-7

ISBN: 978-951-51-5069-1 (digital)

ISSN 1795-4428

ISSN 2737-2960 (digital)

DOI: 10.31885/978951515069



s. 63 John Sundholm, s. 76 Hilda Forss,
s. 91 Mia Österlund, s. 113 Reynir Þór Eggertsson,
s. 134 Heidi Grönstrand, s. 151 Anna Hollsten,
s. 166 Julia Tidigs, s. 187 Tomi Riitamaa,
s. 211 Beata Agrell, s. 225 Claes Ahlund,
s. 242 Anna Biström, s. 265 Antje Wischmann,
s. 282 Claus Madsen, s. 298 Hanna Lahdenperä,
s. 313 Hadle Oftedal Andersen.



Texterna i detta verk är licensierade enligt licensen Creative Commons Erkännande 4.0 Internationell.

Upphovsrätt för bildmaterial anges i anslutning till respektive bild.

Innehåll

- 8 FÖRORD
10 TABULA GRATULATORIA
13 CLAS ZILLIACUS
Illa fecit

ESSÄER

- 17 MICHEL EKMAN
Den nattlige vandrarens kamp mot utplåningen. Om Matias Riikonens Iltavahtimestarin kierrokset
- 26 PIA INGSTRÖM
"Människan är alltid någon annans berättelse". Kannibaler, biografiska anrättningar och modersmord
- 42 MERETE MAZZARELLA
Om att bege sig ut på upptäcktsfärd med hela sitt jag
- 53 EBBA WITT-BRATTSTRÖM
Vems var skulden? Leo och Sofia Tolstoj som skrivande par

ARTIKLAR

- 63 JOHN SUNDHOLM
✚ *Filmromanen Money (1916) och början på det långa 1900-talet*
- 76 HILDA FORSS
✚ *Fågeln, pilen och handen. Användarupplevelse och intermedialitet i Johannes Heldéns Väljarna*
- 91 MIA ÖSTERLUND
✚ *Evolutionen är vi. Djuptid, långsamt våld och evolutionär tidslighet i Kaia Dahle Nyhus Verden sa ja och Linda Bondestams Mitt bottenliv*

///

- 113 REYNIR ÞÓR EGGERTSSON
 ❧ *Giletta di Nerbonas rejse til, i og fra Island*
- 134 HEIDI GRÖNSTRAND
 ❧ *"Fågeln är ute från buren." Pentti Saarikoskis flerspråkiga författarskap*
- 151 ANNA HOLLSTEN
 ❧ *Ylirajaisuus Jörn Donnerin muistokirjoituksissa*
- 166 JULIA TIDIGS
 ❧ *Litterär flerspråkighet i litteraturkritiken. Mottagandet av Marjaneh Bakhtiaris Kan du säga schibbolet? och Adrian Pereras Mamma*
- 187 TOMI RIITAMAA
 ❧ *"... på svenskt språk skrivande skönlitterära författare av talang..." Finlandssvenska mottagare av litterära priser i Sverige*
- ///
- 211 BEATA AGRELL
 ❧ *Arbete, klass och existens hos Karl Östman, sågverksfolkets diktare*
- 225 CLAES AHLUND
 ❧ *Skarpskytterörelsen, litteraturen och samhället*
- 242 ANNA BISTRÖM
 ❧ *Databasernas synliga, osynliga och synliggjorda. Genusperspektiv på Finlands svenskspråkiga litteratur 1830-1930*
- ///
- 265 ANTJE WISCHMANN
 ❧ *Bøk, Brecht och Wittgenstein. En läsning av Vigdis Hjorths Lærerinnens sang (2018)*
- 282 CLAUS MADSEN
 ❧ *Modernistisk poesi som politisk tænkning. Tre betydende greb hos Göran Sonnevi, Bjørn Aamodt & Inger Christensen*
- 298 HANNA LAHDENPERÄ
 ❧ *"Det finns mycket tomrum som måste respekteras". Kärlekens poetik i Tove Janssons senare prosa*
- 313 HADLE OFTEDAL ANDERSEN
 ❧ *Å se verden med en annens øyne. Dikt av Rabbe Enckell, Claes Andersson, Ralf Nordgren og Eva-Stina Byggmästar*
- ///
- 327 SKRIBENTER
- 328 NORDICA HELSINGIENSIA

Förord

Mellan dessa pärmar samlas vetenskapliga artiklar, essäer och en sonett, tillägnade professor Kristina Malmio med anledning av hennes sextioårsdag den 21 augusti 2022. En orubblig tro på litteraturens och litteraturforskningens värde har genomsyrat Kristinas rika verksamhet som forskare, lärare och mentor. I en underbar essä har hon skrivit om sin tro på konsten, och konstforskningen, trots att omvärlden långt ifrån alltid förstår uppskatta deras värde:

Konsten är en speciell form av kunskap. Varken mer eller mindre. Konsten är en väsentlig del av människans sätt att förstå sin omgivning och den värld hon lever i.

Konsten kan berätta om det förflutna och forma det som är i vardande. Den ökar människors livskvalitet och välmående. Den får oss att undra, tänka, leva oss in i, ta avstånd från, drömma. Den väcker känslor, förmedlar kunskap, visar vägen, skapar nya världar, underhåller och lär.¹

I decennier har Kristina utforskat i synnerhet Finlands svenska litteratur med intellektuell rörlighet, och introducerat studenter till nordisk litteratur och till det litteraturvetenskapliga hantverket. Ett huvudstråk i Kristinas forskning är litteraturens relation till samhället. Här ska litteraturen och samhället inte förstås som skilda entiteter – litteraturen är naturligtvis en del av samhället, den formar vår värld, och förmår tänka och skapa nya världar. Vår tro och förhoppning är att bidragen i *Tanke/världar. Studier i nordisk litteratur* ger prov på hur mångfacetterad och komplex dynamiken mellan text och värld är. Det kan gälla litteraturens rörelse mellan språk, länder eller medier, dess sätt att ta sig an samtidens omvälvningar

1 Kristina Malmio, "Om att odla sin trädgård. Tankar kring den nya universitetslagen, konstforskningens situation och nyttans tidevarv", *Kritikin uutiset* 24.6.2021, <https://www.kritikin uutiset.fi/2021/06/24/om-att-odla-sin-tradgard-tankar-kring-den-nya-universitetslagen-konstforskningens-situation-och-nyttans-tidevarv/>, hämtad 15.6.2022.

eller den blick som vi riktar mot världen – eller våra mest omedelbara relationer. Bidragen rör sig från renässans till vårt omedelbara nu, i finlandssvensk, finsk, dansk, isländsk, norsk, rysk och svensk litteratur. I dem framträder Norden, och nordisk litteratur, som platser för gränsövergångar och experiment, men också kontinuiteter. Bland bidragen ryms allt från litteratursociologi till närläsningar, i en metodologisk bredd som även är kännetecknande för Kristinas egen vetenskapliga verksamhet.

Med en hänvisning till ett älskat verk, Voltaires *Candide, eller Optimismen* (1759), uppmanar Kristina oss som forskare att odla vår trädgård: konstforskningen. Odling är en långsam verksamhet, som kräver tålmod, övertygelse, och varsamhet. Att ge plats för det nya utan att gräva upp rötterna. En strävan med vår hyllning till Kristina har varit att förena festskriftens kollegiala tradition med dagens akademiska utgivning. Bokens artiklar är sakkunniggranskade, och boken utges öppet tillgänglig digitalt.

Ett bokprojekt som detta är alltid ett samarbete mellan många, och vi vill tacka alla som har bidragit. I *Tanke/världar* medverkar Kristinas kollegor, vänner och tidigare doktorander. Varmt tack till alla medverkande skribenter! Tack till Kristinas make Jukka-Matti Laine för hjälp med stort och smått under hela processen. Tack till Osmo Rauhala, en av Kristinas favoritkonstnärer, för tillstånd att använda en av hans målningar på bokens pärm. Konstverket, och dess titel *Mielen koti* (på svenska Sinnets hem), har varit en inspiration i arbetet med boken. Vi tackar Jan Lindström för möjligheten att publicera boken i serien *Nordica Helsingiensia*. Ett särskilt tack till de sammanlagt trettio anonyma granskare som med sina insatser har stöttat en vetenskapligt gedigen utgivning. Föreningen Konstsamfundet r.f., Stiftelsen Finlandssvensk Bokkultur och Svenska litteratursällskapet i Finland tackas för generösa bidrag.

Våra allra varmaste gratulationer, Kristina!

Helsingfors i juni 2022

Hilda Forss * Hanna Lahdenperä * Julia Tidigs

Tabula gratulatoria

Beata Agrell & Ulf Janson

Pia Ahlbäck

Claes Ahlund

Terhi Ainiala

Risto Alapuro

Asger Albjerg & Åsa Stenvall-Albjerg

Lieven Ameal

Ralf Andtbacka & Ulla-Maija Holmfors-Andtbacka

Maria Antas

Åsa Arping

Iiris Autio

Kadriye Bedretdin

Anna Biström

Jenny Björklund

Helena Bodin

Anna Bohlin

Pauline von Bonsdorff

Tatjana Brandt

Petra Broomans

Annelie Bränström-Öhman & Anders Öhman

Per Bäckström

Anna Dönsberg

Nina Edgren-Henrichson

Reynir Eggertsson

Sara Ehnholm Hielm

Robin G. Elfving

Claus Elholm Andersen

Carola Envall

Monika Fagerholm

Finskugriska och nordiska avdelningen,
Helsingfors universitet

Kristina Fjelkestam

Hilda Forss

Pia Forssell

Mona Forsskåhl

Johan Franzon

Heidi Grönstrand

Thomas Götselius

Vesa Haapala

Mika Hallila

Ritva Hartama-Heinonen

Irmeli Hautamäki

Caroline Haux

Eva Heggstad

Anna Helle

Jan Hellgren

Sofie Henricson

Carola Herberts

Fredrik Hertzberg

Helga Hilmsdóttir

Anna Hollsten

Reeta Holopainen

Marja Honkaheimo

Martina Huhtamäki

Markus Huss

Tomi Huttunen

Charlotta af Hällström-Reijonen

Nora Hämäläinen

| | |
|----------------------------------|---------------------------------------|
| Hilkka & Uolevi Högström | Olli Löytty |
| Ruth Illman | Claus Madsen |
| Pia Ingström & Michel Ekman | Mats Malm & Gunilla Hermansson |
| Maïmouna Jagne-Soreau | Anton Malmio |
| Jenny Jarlsdotter Wikström | Ingeborg Malmio |
| Anders E. Johansson | Joel Malmio |
| Heidi Johansson | Merete Mazzarella & Lars Hertzberg |
| Kaneli Johansson | Henrik Meinander |
| Kaisa Kaakinen | Kukku Melkas & Jussi Ojajärvi |
| Arietta & Panu Kaila | Hanna Meretoja |
| Sanna Karkulehto | Judith Meurer-Bongardt |
| Sakari Katajamäki | Kai Mikkonen |
| Mikko Keinänen & Liisa Laakso | Thomas Mohnike |
| Mikko Keskinen | Maria Mäkelä |
| Kirjallisuudentutkijain Seura | Hanna-Leena Määttä |
| Tintti Klapuri | Anna Möller-Sibelius |
| Anne Karine Kleveland | Nemanja Nenadovic |
| Anna Kuismin | Andy Nestingen |
| Kaisa Kurikka | Juhani Niemi & Outi Oja |
| Tuija Kuusela & Tapio Heikkilä | Fredrik Nilsson |
| Christer Kuvaja | Lieselott Nordman |
| Hanna Lahdenperä | Karin Nykvist |
| Jukka-Matti Laine | Sanna Nyqvist |
| Päivi Lappalainen | Hadle Oftedal Andersen |
| Maria Lassén-Seger | Janina Orlov |
| Jannika Lassus | Elisabeth Oxfeldt |
| Kati Launis | Jussi Pakkasvirta & Florencia Quesada |
| Hanna Lehti-Eklund | Rita Paqvalén |
| Turo-Kimmo Lehtonen & Anna Solin | Bo Pettersson |
| Karmela Liebkind | Laura Piippo |
| Holger Lillqvist | Mattias Pirholt |
| Claudia Lindén | Merja Polvinen |
| Marit Lindqvist | Agneta Rahikainen |
| Jan Lindström | Christian Refsum |
| Kristina Linnovaara | Tomi Riitamaa |
| Maria Lival-Juusela | Cia Rinne |
| Anne-Marie Londen | Kerstin Romberg |
| Markku Lonkila | Carita Rosenberg-Wolff & Henrik Wolff |
| Saara Louhela & Jyrki Kankaanpää | Riikka Rossi |
| Jonas Lång | Freja Rudels |
| Jaana & Juha Lähde | Elina Räsänen & Arto Kivimäki |

Clemens Räthel
Maria Salenius
Anna & Jakke Salonen
Hanna Samola
Katja Sandqvist & Anders Stendahl
Cristine Sarrimo
Jörgen Scholz
Åsa von Schoultz
Desiree Sevelius & Seppo Myllylä
Erkki Sevänen
Beatrice Silén
Daniela Silén
Outi Sjöholm
Liisa Steinby
Tiia Strandén
John Sundholm
Svenska litteratursällskapet i Finland r.f.
Trygve Söderling
Henrika Tandefelt & Peter Stadius
Marika Tandefelt
Jennica Thylin-Klaus
Julia Tidigs & Kristian Klockars
Jarkko Toikkanen
Risto Turunen
Maritta & Antti Vainio
Harri Veivo
Leena Venho & Heikki Tiihonen
Clara Verri
Martin Welander
Lotta Westerlund
Camilla Wide
Antje Wischmann
Ebba Witt-Brattström
Madeleine Zanotto
Clas Zilliacus & Ursula Öhrman
Anna-Maria Åström
Ämnesföreningen Lycksalighetens ö,
Helsingfors universitet
Maria Margareta Österholm
Mia Österlund
Ann-Catrin Östman

Illa fecit

Kristina Malmios avhandling pro gradu (ÅA 1991) handlade om Kaari Utrio och den romantiska genrens normer, och blev bra. Vid dessa tider var det många avhandlingar som aldrig blev av: ribban upplevdes som alltför hög, uppgiften som alltför stor. Kristina däremot hade funnit uppgiften möjlig och arbetet roligt.

Sådant bör utbasuneras för tvivlare och förtvivlade, tyckte jag, som ganska ny professor med examinationsansvar. Och Kristina gjorde det. Hon tog till orda och berättade att det är möjligt och hur det är möjligt, med den trovärdighet som färskas erfarenheter ger. Det var en värdefull insats.

Till nöds kan mänskan tåla namnlös skräck
men vad om man vet namnet på de fälor,
de maror, troll som nafsar i ens hasor
så studiet går i stå? Man vill puts väck.

Pro gradu heter hemskheten, en säck
som måste fyllas upp ur mindre påsar,
metodiskt, steg för steg – för håsar
man simultant med allt går man i däck.

Den kloka tar sig fram en rad i sänder,
styrd av en undran, varvid stundom händer
att plågan vandlas om från last till lust.

Kristina, gatusmart i gradugränder,
vet att om mörkret bräcks och dagen tänder
blir trollet spräckt. Så skriv då det är ljusst!

Clas Zilliacus





MICHEL EKMAN / PIA INGSTRÖM /
MERETE MAZZARELLA / EBBA WITT-BRATTSTRÖM

Den nattlige vandrarens kamp mot utplåningen

Om Matias Riikonens *Iltavahtimestarin kierrokset*

MICHEL EKMAN

”Was in der Welt passiert und was uns amüsiert,
geschieht besonders in der Nacht”.

Elisabeth Flickenschildt sjunger i filmen *Das Gasthaus an der Themse*, 1962.

Till mina allra ödsligaste minnen räknar jag de nattliga promenaderna till Kampens busshållplats där jag skulle ta den sista bussen, nummer 194, till mitt föräldrahem på Lövä i västra Helsingfors där jag på den tiden bodde. Det var för drygt 45 år sen, jag var i mina sena tonår och kände mig fullständigt ensam. Bussen gick halv tre, det var nödvändigt att hinna med den om man inte ville tvingas till en promenad på halvannan timme. Om jag var så sent ute kom jag från någon fest – krogarna stängde på den tiden redan klockan ett. Att vara ensam var ett misslyckande, mer outhärdligt för varje gång. Staden var ödlig, nattlivet hade upphört. I min trötthet och berusning registrerade jag knappt de fåtaliga andra nattvandrarna. På perrongen stod resenärerna långt från varandra, tigande. Huttrande anslöt jag mig till dem. Asfalten blänktes; det tycktes alltid blåsa, duggregna eller snöa blött. Staden om natten var

ensamhet, glädjelöshet, ångest inför att allt skulle fortsätta på samma sätt i evighet. Senare har jag förstås många gånger gått genom stadsnatten i högre stämning, ensam eller i kärt sällskap, hemma eller ute i världen. Men något av dessa avgrundsstämningar har dröjt kvar. Staden om natten känns sällan välkomnande, i motsats till hur det är på landet där till och med den mörkaste höstnatt kan ha något ombonat och välvilligt över sig.

Det var kanske de här blandade känslorna som gjorde att jag spontant intresserade mig för Matias Riikonens bok *Iltavahtimestarin kierrokset* ("Kvällsvaktmästarens ronder", 2019). Riikonen är född 1989, det här är hans fjärde bok efter två romaner och en kort berättelse. Den är, uppges det på fliken, självbiografisk, och dess uppbyggnad är enkel. Riikonen skildrar tolv nattliga vandringar under åren 2014–2017 i Helsingfors, alltid ensam, alltid långs ungefär samma rutt. Den sträcker sig med små variationer från Författarparken i Bortre Tölö förbi det gamla sjukhuset Barnets Borg, följer sedan Merikantovägen till Sandudds badstrand, fortsätter genom Gamla begravningsplatsen, via Kampen till Esplanaden, långs med Högbergsgatan och Jungfrustigen till Havshamnen och till sist upp på Brunnsparksvallarna. Riikonen beger sig iväg sent på kvällen, efter att hans arbetspass som kvällsvaktmästare i varierande skolor tagit slut, och avbryter skildringen mitt på natten då han nått sin destination. Bara en gång får vi följa honom på hemvägen då han utmattad tvingas ta en taxi fastän det egentligen är mer än han har råd med. Vandringarna företar han vid olika tider på året och ljusförhållandena varierar, från julnattens beckmörker till junis bleka skymning och tidiga gryning.

Natten och den ensamma vandraren innebär att två av de mest typiska romantiska toposen förenas. Natten kan vara livskraft, skönhet och skapande. "Men mitt hemliga inre hjärta förblir troget natten och dess dotter den skapande kärleken. [...] Bär icke allt, som tjuar oss, nattens färg?" frågar Novalis i den fjärde av sina *Hymner till natten* (1800).¹ "Jag låter diktens vingar lyfta mig / Fast tröga tankar mig mot jorden drar; / Jag följer dig! Så ljuvlig natten är / När ljusomstrålad Nattens Drottning ler / Bland stjärnnymfernas flock ifrån sin tron. / Men inget ljus syns här, / Blott det som vinden för från himlen ner / Som ger åt lövverken en magisk ton" diktar John Keats i "Ode till en näktergal" (1819).² Vandringen strukturerar från och med pionjären Jean-Jacques Rousseaus *Rêveries du promeneur solitaire* (1782) oändligt många verk där vandrarens persona får de mest varierande utformningar och funktioner.

Men natten är inte uteslutande positiv. Den kan stå för skönhet och frihet men också vara kuslig och skrämmande, rent av farlig. Natten kan på fler sätt än den enkla dikotomin ljusmörker vara dagens baksida. William Wordsworth, en av litteraturhistoriens flitigaste vandrare, var i rörelse också om natten. Den nattliga vandringen var för honom ett slags materialisering

1 Novalis, *Kristenheten eller Europa samt Hymner till natten* [1800], tolkning Sven Christer Swahn (Lund: Ellerströms, 1994), 42.

2 *En katedral av färgat glas. Shelley, Byron, Keats och deras epok*, urval och presentation av Gunnar Harding (Stockholm: Gedins, 1997), 218.

av skapandeprocessen. Matthew Beaumont karakteriserar det så: "Nightwalking of the kind practiced by Wordsworth was in this respect an experiment in the powers of the imagination; or, as he brilliantly put it in *The Prelude*, of 'a mind beset / With images, and haunted by itself'. It patrolled the night side of the Enlightened intellect."³ Wordsworth förklarar, också i *The Prelude*:

A favourite pleasure hath it been with me
From time of earliest youth, to walk alone
Along the public way, when, for the night
Deserted, in its silence it assumes
A character of deeper quietness
Than pathless solitudes.⁴

Natten är inte bara inspirationens månbelysta högtid. På sina nattliga vandringar möter Wordsworth de utfattiga, hemlösa, rotlösa. Natten är tiden då de från samhällsgemenskapen utträngda blir synliga och då vandringen visar andra sidor än de pittoreska. Wordsworth skildrar dessa möten, till exempel med en avdankad, förvirrad och uthungrad soldat som han erbjuder natthärbärge. Denne framstår som en karikatyr av poetens frihet. Beaumont kommenterar:

The discharged soldier, to put it in Sartre's terms, is "the negative of one of [the poet's] fondest dreams." He is the spectral embodiment of an itinerant freedom of movement and speech that is nonetheless inseparable from social and psychological alienation. The glittering, watery surface of the public road in the moonlight is thus a kind of magical mirror in which, in distorted but also mythical form, Wordsworth encounters his other. The road at night is the site on which the commonplace and the mythical, the mundane and the marvellous, intersect.⁵

Flanören

Matias Riikonen är medveten om sina historiska rötter. Vad han explicit hänvisar till är dock främst flanörtraditionen under 1800-talets senare hälft med Paris som centrum. *Iltavahtimestarin kierrokset* har sitt motto ur Baudelaires *Le Spleen de Paris* (1869) och en viktig referens är Juhani Aho's Parisberättelse *Yksin* ("Ensam", 1890), den finska litteraturens första flanörroman. Riikonens Baudelairemotto lyder, i svensk översättning av Erik Blomberg: "Men vad är det då som du älskar, underlige främling? Jag älskar molnen - molnen som går förbi ... där borta ... de underliga molnen."⁶

3 Matthew Beaumont, *Nightwalking. A nocturnal history of London* (London: Verso, 2015), 235.

4 Cit. i Beaumont, *Nightwalking*, 250.

5 Beaumont, *Nightwalking*, 252-253.

6 Charles Baudelaire, *Prosadikter* [1869], övers. Erik Blomberg (Stockholm: Lind & Co, 2000), 17.

Mottot anger bokens ton. Helsingfors är inte ens idag en metropol jämförbar med Baudelaires Paris. Särskilt inte på natten. Av den moderna chockupplevelse som beror på omgivningens oupphörliga sinnesstimulanser, och som Walter Benjamin uppmärksammar hos flanören Baudelaire, finns ingenting hos Riikonen. På sin höjd kan man känna igen Georg Simmels berömda karakteristik av stadsbon som en reserverad människa som söker ett i den urbana miljön nödvändigt avstånd till andra. Riikonen träffar få människor. Hans nattliga rutt börjar i en park och följer sedan en föga urban havsstrand. Efter den stora begravningsplatsen går han igenom stadens centrum, men vid en tidpunkt då folklivet oftast är stillsamt. Vid Havshamnen står flanören åter inför det öppna havet. Ibland gör han sväng över Ugns- och Skifferholmarna, en helt lantlig miljö, och så avslutar han sin vandring i Brunnsparken. Mycket grönområde och hav. Gatorna i Tölö och Eira-Ulrikasborg är oftast ödsliga. Bara kring Mannerheimvägen och Esplanaden stöter han på något som liknar ett nattligt folkiv och för det mesta passerar han det snabbt.

Vilken är då anknytningen till Baudelaire om den inte finns i det urbana? Mottot är taget ur den första av prosadikterna i *Le Spleen de Paris*. Den heter "Främlingen" och lyder i sin helhet:

- Vem älskar du mest, gåtfulle främling, din far, din mor, din syster eller bror?
- Jag har ingen far, ingen mor, ingen syster eller bror.
- Dina vänner?
- Du använder där ett ord vars betydelse förblivit mig okänd intill denna dag.
- Ditt fosterland?
- Jag vet inte på vilken breddgrad det är beläget.
- Skönheten?
- Jag skulle gärna vilja älska henne, den gudomliga, den eviga.
- Guldet?
- Det hatar jag som ni hatar Gud.
- Men vad är det då som du älskar, underlige främling?
- Jag älskar molnen - molnen som går förbi ... där borta ... de underbara molnen.⁷

Med "Främlingen" som utgångspunkt skapar Riikonen sin flanörpersona (som jag ibland för enkelhetens skull ger författarens namn). Samtidigt som läsaren så småningom kommer att känna hans personlighet och sätt att reagera på sin omgivning förblir han en isolerad gestalt. Ingenting meddelas om hans bakgrund, personliga förhållanden eller livsföring i stort. Inga närstående nämns, inte heller vänner. Han är en relativt ung man, arbetar som kvällsvaktmästare i olika skolor, är tydligen författare eftersom det vid ett tillfälle nämns att han förlorat sitt förlag. Han är litterärt bevandrad; de litterära referenserna kommer tätt. Han tilltalar sällan människor, de flesta av de fåtaliga interaktionerna under hans vandringar

7 Ibid.

sker på andras initiativ. Över huvud taget gör han ett mycket tillbakadraget, rent av passivt intryck. Men han är en noggrann och kunnig iakttagare av sin omgivning. Någon förklaring till hans utanförskap ges inte. Om Juhani Ahos *Yksin* är en av de viktigaste referenserna skiljer sig protagonisterna på ett avgörande sätt: i Ahos roman styrs huvudpersonens liv helt och hållet av att han blivit förkastad av sin älskade. För den olyckliga kärleken finns inte bot och den leder till hans ensamhet och isolering. I Riikonens fall finns ingen liknande förklaring till utanförskapet.

Och vilket är syftet med dessa tolv nattliga vandringar? Riikonen antyder ibland att de är tvångsmässiga, en flykt. Men han vill, eller kan, inte berätta vad han flyr undan även om en historia småningom uppstår som låter vissa svar skymta. Protagonisten upplever oro och skräck där han rör sig i natten. Men den kommer sig inte av människorna han möter utan är mer allmän, ofta betingad av naturfenomen. I den andra berättelsen blir han vittne till Perseidernas meteorskur utan att veta vad det är, vilket skrämmer honom mycket och får honom att fantisera om världsundergången. Senare möter han norrsken, dimma och stormar vilka alla förorsakar starka förnimmelser av utsatthet och rädsla hos honom. Riikonens vandrare bär ända från början på en stark känsla av både personlig och allmän existentiell osäkerhet som ständigt söker efter orsaker att ge sig till känna. Ett annat, mer konstruktivt utslag av osäkerhetskänslan är hans starka identifikation med sin roll som kvällsvaktmästare. Den är mycket mer än ett arbete för honom, närmast en förankring vid och ett uppbärande av själva existensen: "[K]vällsvaktmästare som jag arbetar hårt. Bokstavligen är ju vårt beting att vakta kvällarna. Det gör vi. Vi håller vakt när biskop Berkeley's gud sover. Vi vallar molnen, hägnar dimmorna, leder skuggorna."⁸

Människan eller hennes ord

Den som i bokens början undervisar protagonisten om kvällsvaktmästarens uppgift är Maiju, en berusad, luggsliten medelålders kvinna som tilltalar honom när han lämnar skolan efter sin andra arbetsdag. Hon säger sig ha varit kvällsvaktmästare själv. Maiju är en av få gestalter i boken som skildras entydigt positivt, som en som verkligen har något av värde att säga. Riikonen reflekterar: "En svår sak: man måste välja mellan en människa och hennes ord. Vilkendera man tar på allvar."⁹ Vad Maiju gör, säger han, är att ge kvällsvaktmästarens arbete den betydelse han kallar för dess skugga. Och innan man vet ordet

8 "[K]altaiseni iltavahtimestarit tekevät kovaa työtä. Sananmukaisestihan pestimme on vahtia iltoja. Pidämme vahtia silloin kun Berkeley'n Jumala nukkuu. Paimennamme pilviä, kaitsemme sumuja ja ajamme varjoja." Matias Riikonen, *Iltavahtimestarin kierrokset* (Helsinki: Teos, 2019), 7–8. Översättningarna från finska är mina.

9 "Kipeä juttu: piti tehdä valinta ihmisen ja hänen puheidensa välillä. Kumman ottaa vakavasti." Ibid., 17.

av börjar skuggan röra sig på gatorna om nätterna. Riikonen betraktar skuggan med ett allvar som leder tankarna till Peter Schlemihl i Adelbert Chamissos berömda saga. Schlemihl gör en bytesaffär med djävulen: i utbyte mot sin skugga får han en penningpung som aldrig töms. Men han märker snabbt att han förlorat något oersättligt fastän förlusten inte exakt kan beskrivas. Samtidigt har han vunnit på bytet: djävulen, eller om det är penningpungen, har förvandlat honom från en obetydlig och förbisedd människa till en som man lyssnar på och tar på allvar. Ändå vill han inget hellre än få skuggan tillbaka, vilket inte lyckas. I stället tvingas han till ett nattligt liv för att skugglösheten då är lättare att dölja. Också för kvällsvaktmästaren är skuggan något som kan tas bort. När Riikonens protagonist berättar att han mist sitt förslag drar han paralleller till den förlorade barndomen och känner rädsla för att också den skugga som gör honom till kvällsvaktmästare ska gå förlorad. Temakomplexet barndom – iakttagande/skrivande – skuggtillvaro är återkommande. Och skuggan är tecknet för kvällsvaktmästarens tillbakadragna, skenbart betydelselösa iakttagarroll.

En annan förbindelselänk mellan Riikonen och Baudelaire är problematiseringen av den estetiserande livshållningen. Baudelaire pendlar mellan att göra poesi av utfattiga änkor och hungriga barn och, å andra sidan, ironisera över estet-poetrollen till exempel i "Den usle glasmästaren" där poeten får en rabiatt och hysterisk attack och förstör glasmästarens rutor för att denne inte kan erbjuda färgat glas som skulle försköna utsikten från hans vindsfönster. I Riikonens distanserat deskriptiva men samtidigt fritt fantiserande hållning till omvärlden ligger esteticismen ständigt på lur, och ämnet är aldrig långt borta i hans tankar. En gång då han passerar begravningsplatsen lägger han märke till att en av gravarna är upplyst av en röd lykta. Han föreställer sig att där ligger en berömd prostituerad som uppvaktas av före detta kunder. En närmare blick visar att det är en barngrav. Riikonen grips av dåligt samvete och reflekterar över sin oförmåga att uppbåda några känslor inför graven.

Prostitutionen är ett tema som förbinder honom med Baudelaire. När han passerar Brunnsgråden i centrum nämns flera gånger de afrikanska prostituerade som brukar hålla till där. En gång möter han en man som kommer från en nattklubb i närheten och frågar honom "var hororna är". Mannen undrar också över protagonistens röda kinder och frågar om han använder make-up. Riikonen förnekar detta och konstaterar att det feminina i hans utseende inte sällan tycks provocera utpräglat maskulina män. Över huvud taget befinner han sig utanför de erotiska interaktionerna som hör natten till. Han iakttar festande människor och hånglande par på avstånd och avvisar kontaktförsök av de kvinnor han möter. Maiju väcker först hans oro eftersom, som han förklarar, berusade medelålders kvinnor ibland brukar vilja tafsa på unga män, och hans lättnad är stor när han inser att hon inte är sådan. Själv tar han inga initiativ och betonar över huvud taget sin passivitet. De två människorelationer ur det förflutna som ges mest utrymme i boken – till "teaterregissören"

och "cellisten" – upphör för att de två vill styra protagonistens liv i olika riktningar. Det går han inte med på, men berättar inte heller vad han själv vill göra.

Avståndet från den vuxna sexualiteten i kombination med den distanserade iakttagarrollen ses av Riikonen själv som ett slags barnslighet som kan kombineras med hänsynslöst utnyttjande. Som ett slags mise-en-abyme fungerar J.M. Barries livsöde och hans berättelse *Peter Pan* om pojken som vägrar bli vuxen. Barries uppfattning var att allt viktigt i en pojkes liv inträffar innan han fyllt tolv och han praktiserade den i ett pedofilt förhållande till sina fostersöner. På Riikonens rutt finns en motsvarighet i den beryktade pedofilen Axel, anställd på Naturhistoriska museet. 1948 dömdes han för ett tiotal fall av sexuellt utnyttjande av barn i ett litet krypin i museets verkstad som han inrett som en kajuta. Han bedömdes vara i avsaknad av fullt förstånd och infantil till sin läggning. Riikonen kommenterar: "För bakom Axels sexuella begär måste ett annat begär ha verkat vars uttryck den dolda kammaren och sjömansromantiken var. Sagofarbrorns lust att söka efter spännande dolda berättelser, hemliga krypin och gömställen. Och viljan att segla till främmande kontinenter. Vart som helst, bort från den här världen."¹⁰ För att vara i stånd att utnyttja någon – ett barn, en prostituerad, ett djur – måste man döda den, reflekterar Riikonen. För att förmå röra de små barnen måste Axel ha dödat dem, gjort dem till dockor i sin egen föreställningsvärld.

Kräver också den skrivandes passiva iakttagarroll en infantil grymhet? Riikonen skildrar en episod då han sent på natten ser en fullkomligt berusad kvinna raglande och ramlande ledas hem av en liten, gråtande flicka som uppenbarligen hämtat henne från krogen. Han följer paret på deras mödosamma väg, tveksam om han borde ingripa eller ringa polisen. Det gör han inte, till slut når de en port och tar sig in. "Förlåt mig" lyder kapitlets sista, meningslösa ord.¹¹ Här befinner sig Riikonen allra längst inne i den Baudelaireska esteticismens värld.

Kvällsvaktmästarens uppdrag är att bevara världen, men borde han också försöka förändra den? Riikonens svar är, trots samvetskvalen, nekande. Kanske detta är vaktmästarens speciella skugga. Den har sitt pris. Protagonisten i *Iltavahtimestarin kierrokset* utkämpar en ständig kamp mot utplåningen, en följd av hans ickedeltagande kan man tänka. Det är en kamp han verkar vara på väg att förlora. Dimman och mörkret åter upp staden. En morgon gör han den chockerande upptäckten att stränderna väster om Tölö – Drumsö, Esbo – har försvunnit. Kvar finns bara det svallande havet. Det visar sig vara en optisk villa skapad av morgondimman, men med tanke på den dimma som ständigt inför Riikonens

10 "Sillä Axelin seksuaalisen halun taustalla täytyi vaikuttaa toinen halu, jonka ilmentymiä kätkeyty kam-mari ja merimiesromantiikka olivat. Satusedän halu etsiä jännittäviä sisäkertomuksia, salakomeroita ja piilopaikkoja. Ja halu seilata vieraille mantereille. Mihin tahansa pois tästä maailmasta." Ibid., 98.

11 "Anna anteeksi." Ibid., 34.

blick uppslukar staden är den betydelsefull. Snö, regn och storm genomtränger vandraren, ju längre söderut han kommer desto kallare blir det. ”Den som inte känt Fabriksgatans blåst vet ingenting om denna världens kyla.”¹² På sommaren är den nattliga svalkan mer välgörande, ”den har närmast en lugnande inverkan och påminner om hur lite som sist och slutligen existerar”.¹³ Riikonen minns den finske sångaren och musikern Gösta Sundqvist som skrev: ”Det blåser, det blåser, det blåser och mamma syns inte, ingen syns längre här.”¹⁴

Riikonen interfolierar sin berättelse med små, svartvita fotografier i W.G. Sebalds anda. Precis som i dennes vandringsberättelse *Saturnus ringar* (1995) bidrar de till att ge verkligheten en undflyende, fantastisk prägel som förstärker textens effekt. Han visar en gammal bild av den nu döde Sundqvist med gitarr på Villagränden som han själv regelbundet passerar: ”Där vibrerade en frånvaro, som alltid på ställen man minns från fotografier. Den verkliga platsen är på något sätt obetydligare.”¹⁵ Inte bara människor dör och försvinner. Protagonisten sitter på en bänk i Esplanadparken och tänker på Svenska Teaterns gamla, av Carl Ludvig Engel ritade byggnad som för länge sedan rivits och återuppförts som bostad på landsbygden i Esbo. Andra hus med samma öde rinner honom i minnet: ”Småningom rivs allt och fraktas till Esbo, det är oundvikligt.”¹⁶

Utplåningen

I slutet av boken berättar protagonisten att han lider av en hudsjukdom som förstör pigmentet. Stora vita fläckar brer ut sig över hans kropp, allt snabbare sedan han förlorade sitt sista kvällsvaktmästarjobb. Det visar sig, skriver han, att under pigmentet finns bara moln. Han framstår som allt skörare, hjälplös inför omvärldens attacker. Sinnesintryckens skrämmande kraft är ett tema som är bekant från Riikonens romaner och här ger han en förklaring till den. Protagonisten berättar att han har en neurologisk skada som gör att han ofta upplever dofter som förvrängda, obehagliga och påträngande. Hans upplevelse av att inte höra världen till utan tvärtom vara utsatt för en långsam utplåning blir allt starkare. Han har blivit en kvällsvaktmästare utan skola och skuggan erövrar honom helt och hållet. Om skrivandet, anteckningsboken han bär med sig i sin väska, hela tiden har haft en självklar, rollförstärkande närvaro under de nattliga promenaderna blir dess betydelse än

12 ”Joka ei ole tuntenut Tehtaankadun tuulta, ei tiedä mitään tämän maailman kylmydestä.” Ibid., 54.

13 “[...] sillä on lähinnä rauhoittava vaikutus sen muistuttaessa, miten vähän yhtään mikään lopultakaan on olemassa.” Ibid., 107.

14 ”Tuulee, tuulee, tuulee, eikä äitiä näy, enää ketään ei näy.” Ibid., 81.

15 ”Siinä kohdin värähti poissaolo, kuten aina paikoissa, jotka muistaa valokuvista. Todellinen paikka on jollainlailla vähäisempi.” Ibid., 80.

16 ”Pikkuhiljaa kaikki puretaan ja kuljetetaan Espooseen, se on väistämätöntä.” Ibid., 70.

mer betonad nu. Men också den är osäker. Riikonen hänvisar beundrande till författare som Helvi Hämmäläinen och Mirkka Rekola som skapat världen genom att formulera den. För honom själv är det inte lika enkelt. Hans sista promenad, sent i oktober, formar sig till en långsam undergångsvision, helt annorlunda än det kosmiska dramat i bokens början. Det är tiden för årets första snöfall, snön täcker de ännu gröna trädkronorna, världen vitnar och försvinner. Den faller också på hans anteckningsblock, utplånar skriften och förvandlar sidorna till oläsliga bläckplumpar. Och när han når Havsgatsstranden kastar sig vinden över honom hänsynslösare än någonsin förr och snön murar igen hans ögon. Som om övertrycket från en främmande värld vällde över honom, är hans intryck. ”Det kändes som om jag gått över glömskan”, lyder bokens sista ord.¹⁷

Och detta, tänker jag, var kanske den grundläggande känslan också under min egen ungdoms nattliga promenader. Att mörkret, kylan och ensamheten skulle utplåna mig och att jag ingenting hade att sätta upp mot deras angrepp.

Litteratur

- Aho, Juhani. *Yksin* [1890]. Helsinki: SKS, 2003.
- Baudelaire, Charles. *Prosadikter* [1869]. Övers. Erik Blomberg. Stockholm: Lind & Co, 2000.
- Beaumont, Matthew. *Nightwalking. A nocturnal history of London*. London: Verso, 2015.
- Benjamin, Walter. ”Om några motiv hos Baudelaire” [1939]. I *Bild och dialektik*, övers. Carl-Henning Wijkmark. Lund: Cavefors, 1969.
- En katedral av färgat glas. Shelley, Byron, Keats och deras epok*. Urval och presentation av Gunnar Harding. Stockholm: Gedins, 1997.
- Novalis. *Kristenheten eller Europa samt Hymner till natten* [1800]. Övers. Percival resp. Sven Christer Swahn. Lund: ellerströms, 1994.
- Riikonen, Matias. *Iltavahtimestarin kierrokset*. Helsinki: Teos, 2019.
- Simmel, Georg. *Die Großstätte und das Geistesleben* [1903]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006

17 ”Minusta oli kuin olisin kulkenut unohtuksen yli.” Ibid., 130.

”Människan är alltid någon annans berättelse”

Kannibaler, biografiska anrättningar och modersmord

PIA INGSTRÖM

När mina älskade söner var normalt krävande tonåringar utbrast jag en gång att ”de äter min lever och mitt hjärta”. Min samtalspartner var poeten och översättaren Jyrki Kiiskinen, bevandrad i psykoanalytiskt och metaforiskt språkbruk, och han svarade: ”Som en god mor bjuder du dem gärna på det så att de växer och blir stora och starka.” Tack Jyrki, det har jag ofta tänkt på. Det är sant. Och här finns en ömsesidighet, jag hungrar girigt efter deras sällskap för att de är livskraftiga, underbara, intelligenta. Säkert jobbigt för dem ibland, fast de brukar vara fördragsamma. Och jag bjuder så gärna på mig fortfarande, särskilt nu när deras bordsskick blivit allt bättre.

Kannibalpositionen är fundamental för mänsklig överlevnad, den intas i våra nära förhållanden där vi tär på och när varandra, den sublimeras och blir symbolisk i litteratur och konst, där den ofta riktas också mot ställföreträdande objekt – förebilder, idoler, fantasiföräldrar, ikoniska gestalter som man vill sluka, inkorporera, processa och utvinna något eget ur.

Jag försöker ta mod till mig att ta för mig av mina egna närstående, döda eller ännu levande, och det finns inget högre syfte än att jag *vill* ta för mig, jag vill fortsätta skriva för att jag vill fortsätta skriva och behöver något att skriva om – det här är inte människor som

världen vet att den behöver läsa om, de är vanliga, utbytbara eller perifera för nästan alla andra än mig.

Jag har en låda med mammas och pappas kärleksbrev, ett svart vaxdukshäfte med min unga pappas klumpiga dagbok från hans första år till sjöss, och en skrivande släktings omfångsrika samling av efterlämnade offentliga och privata papper huller om buller. Jag föreställer mig mängden av brev som finns hos en annan, ännu levande, äldre släkting, och hoppas att hon aldrig skall få energi att verkställa sin avsikt att förstöra dem. Jag vill ha allt.

"Tycker du att du har lov att använda det där?" frågar en väninna om den del av mitt rov – breven, dagboken – som tillhör min ännu levande pappa.

"Ja, jag tycker han är skyldig mig det här", säger jag och känner ett stygn av skuld.

Därför triggas jag av kannibalmetaforen när jag läser Siv Storås biografi över Märta Tikkanen, *De oerhörda orden* (2020). Storå citerar en intervju där Tikkanen, inspirerad av den franska antropologen Yvonne Verdier, konstaterar att en kvinna blir vuxen först när hon på allvar frigjort sig från sin mamma, "ätit upp" henne.¹

Verdiers artikel utgår från en folklig version av sagan om Rödluvan, där vargen och flickan tillsammans anrättar och äter upp mormodern. Den för genom mormodermordet in kannibalismen som metafor för den som skriver om sig själv, och i förlängningen oundvikligen om sina närmaste. Märta Tikkanen använde kannibalmetaforen för sitt eget skrivande apropå *Rödluvan* (1986), där den viktigaste råvaran för anrättningen är mamma. Det är naturligt att bilden av måltiden dyker upp just där, när Tikkanen skall ta itu med sin egen näringskedja på mödernet – mamma är den vi alla bokstavligen när oss av, från första celldelningen i hennes äggledare.

Båda de Tikkanenska författarskapen – Henrik Tikkanens adressböcker och Märta Tikkanens romaner och dikter – kallades på 70-talet för blottarlitteratur eller bekännelselitteratur. I dag säger vi autofiktion. Båda skrev om sig själva och om sina närmaste, i kärlek, raseri och förtvivlan.

Läser man Märta Tikkanens brev från de här åren ser man att hon hade stora svårigheter att acceptera Henriks sätt att idissla och transformera sitt eget och deras gemensamma liv till litterär text, samtidigt som hon gjorde internationell succé då hon själv öppet gjorde samma sak, från och med *Århundradets kärlekssaga* (1978). "Måste du skriva så alla vet precis hur det ser ut hos oss?" frågar ett av barnen när den ska utkomma (citerat av Märta Tikkanen i *Två*).² Både Henrik och Märta Tikkanen skrev dessutom om ämnen med skandal- och skampotential: sex, alkohol, psykos, aggressioner.

1 Siv Storå, *De oerhörda orden En bok om Märta Tikkanens författarskap* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2020), 247.

2 Märta Tikkanen, *Två. Scener ur ett konstnärsäktenskap* (Helsingfors: Söderströms, 2004), 185.

Siv Storås biografi tangerar en diskussion om text, berättande och makt som oftare kunde föras kring den 60- och 70-talistiska journalistiska reportagekulturen och dokumentärlitteraturen: frågan om vem som har rätt att berätta om vem, använda en annans liv som stoff för text.

Tikkanen har kommenterat det här i en intervju med Kristina Björklund redan 1976, och utgångspunkten är romanen *Vem bryr sej om Doris Mihailov* som utkommit 1974, fyra år före det autofiktiva genombrottet med *Århundradets kärlekssaga*. Bokens huvudpersoner är den smarta och självsäkra journalisten Carla som har ordet i sin makt, och hennes olyckliga medsyster i Doris, lågutbildad ensamstående mor, som har en levande – men anonymiserad – förebild i verkligheten.

Och sedan då hela den här andra stora gruppen som naturligtvis står mig ännu mycket närmare, alla de som utnyttjar andra människor, andra människors öden i till exempel litteratur. Alla journalister som skriver om människor och går människor nära i TV, i radio, i tidningar, alla skribenter och skrivare och författare av olika slag som går omkring och samlar upp mänskoöden och ställer ut dem till beskådande. Det där är alla gånger ett problem tycker jag, ju mer man ser omkring sig, dess mer inser man att verkligheten är mycket mer fantastisk än man någonsin kan fantisera ihop den. Och där blir ju många gånger fråga om vad man anser att man kan säga, hur nära man kan och får gå. Och det tycker jag att människor har löst på olika sätt, mer och mindre ödesdigert.³

I det Tikkanenska författarskapet aktualiseras det här – hur författaren som kannibal använder sig av andra för att berätta sin egen historia – gång på gång, första gången fullt synligt för alla läsare med *Århundradets kärlekssaga*.

För Märta Tikkanens del blir frågan ännu mera komplicerad i de senare böckerna *Mörkret som ger glädjen djup* (1981) och *Sofias egen bok* (1982), där hon skriver om en sons insjuknande i och tillfrisknande från en ungdomspsykos respektive om en dotter med funktionsvariationen MBD.

”Ordet ’kannibalisera’ ingår helt uppenbart i ett av de återkommande resonemangen om ens ansvar när man skriver om en annan.” (Merete Mazzarella)

Ett annat exempel på mammakannibalism är Merete Mazzarellas vackra bok *Hem från festen* (1992), där hon beskriver sin mor Annamarie Schreck, hennes personlighet och liv, genom intensiva iakttagelser och reflektioner under hennes snabba sjukdomsförlopp.

Texten bygger på Mazzarellas autentiska dagboksanteckningar från april till juli, från moderns cancerdiagnos till hennes död. Sista kapitlet handlar om begravningen och här beskriver författaren den första trevande inventeringen av moderns kvarlåtenskap.

3 Tikkanen cit. i Storå, *De oerhörda orden*, 133.

Mammas klänning som dottern provar för att kanske använda på begravningen är lite för stor och påminner om moderns styrka, om den goda mamman som ändå också måste övervinnas för att dottern skall bli vuxen:

”Nu är hon död och jag vet inte om jag stiger in i henne eller om jag äter upp henne, kannibaliserar henne,” konstaterar Mazzarella i boken.⁴

Nästan tre decennier senare frågar jag henne om hon minns kanniballiknelsen och hur hon tänkte när hon skrev den. Hon svarar:

Ordet ”kannibalisera” ingår helt uppenbart i ett av de återkommande resonemangen om ens ansvar när man skriver om en annan. Jag vill minnas att jag tänkte på att jag inte bara utnyttjade min mammas döende som stoff genom att skriva om henne medan hon ännu var levande utan att det faktum att hon var döende var en förutsättning för projektet. [...] Jag tänkte också på att jag i någon mening slukade henne eftersom det bara är min bild av henne som de flesta andra har fått. Jag kan till exempel tänka mig att min bror skulle kunna instämma i att jag slukat henne [...] Det som du fått mig att minnas allt tydligare är de mycket sammansatta, skuldbemängda känslorna kring att skriva om min mammas döende i realtid.⁵

Skuld känslan, tänker jag mig, berodde på att Mazzarella samtidigt som hon vårdade sin sjuka mor och djupt sörjde det oundvikliga slutet, också gjorde det hon som författare var van att göra: hon såg hur upplevelsen kunde bli text och litteratur, hur den kunde delas med andra. Det är en impuls som är både självisk och osjälvisk.

Min väninna P som är psykoterapeut har någon gång påpekat inslaget av narcissism i den skrivande människans – journalistens, författarens, min – grundläggning. Hon har rätt, men inte bara rätt. Det finns en altruism och generositet i att vilja uttrycka sig, att vilja förklara sig och berätta, en ödmjuk självutlämnande vädjan om närhet och förståelse i att dela med sig, men det finns också en fåfäng lust att stolt visa upp, och ett begär efter beröm.

Själv brukar P fördjupa sig i udda fritidsintressen, skaffa stora mängder information om spännande personer eller företeelser, men säger sig inte ha något behov av att dela med sig genom att till exempel skriva om sina – mycket intressanta, tycker jag – upptäckter och upplevelser.

Icke-narcissistiskt och anspråkslöst, men samtidigt också en form av maktutövning, detta att inte dela med sig, att hålla igen, att veta men inte berätta.

Jag är generös men samtidigt fåfäng, ”titta på mig”. Hon är retentiv, men samtidigt pålitlig, ”jag är den som kan hålla inne och bevara hemligheter, mina egna och dina”. Det här är naturligtvis helt förenligt med våra respektive yrkesval. En skrivande människa motiveras

4 Merete Mazzarella, *Hem från festen* (Helsingfors: Söderströms, 1992), 136.

5 Mejlväxling med Merete Mazzarella 17 resp. 21.12.2020. Citeras med tillåtelse av Mazzarella.

av sitt behov att visa upp och berätta och få uppmärksamhet, medan det är en outhärlig del av terapeutens yrkeskunskap att gömma och hålla tyst, och båda måste i sitt innersta känna sig belönade av att göra som de gör.

Med min egen terapeut H talar jag om kannibalismens skuldfråga som tycks ligga i vägen när jag försöker skriva, om att appropriera, knycka och stjäla, att berätta om andras liv. Hon är entusiastiskt uppmuntrande och talar om hur vi är så djupt interaktiva varelser på alla plan att vi behöver varandras berättelser, vi behöver spekulera och dramatisera och projicera och i fantasin iklä oss andras liv och roller för att förstå och uthärda oss själva. För henne är kannibalen i den här allegorin inte en patologiskt motiverad främling, utan en del av oss alla.

"Det är ju förövrigt en vanlig uppfattning att sorg behöver bearbetas över tid för att det man skriver ska bli bra, själv vet jag att boken lever på grund av omedelbarheten och hade blivit mycket sämre om den fått ligga till sig, om jag hunnit reflektera", konstaterar Mazzarella också nu långt senare om *Hem från festen*.⁶

Hon anser att boken är bra, och hon har rätt. Den är lysande, ett litterärt och emotionellt engagerande, intimt men respektfullt porträtt av modern och en betraktelse över sorg som vänligt kommunicerar med läsarens erfarenheter.

Annamarie Schreck var en person utan offentlig ställning, hon hade varit diplomat-hustru och yogalärare, och det avtryck hon gjort i mångas liv var personligt och djupt, men inte dokumenterat. Därför – hon ville säkert bli ihågkommen – men säkert också för att hennes dotter skulle orka med sorgen, bygga något nytt att gå vidare på efter förlusten av mamma, bjöd hon som den goda moder hon var på sitt liv, också på dödssjukdomens tid av förtäta känslor och hågkomster. En vacker kannibalhistoria, där dottern frågar om hon får skriva om sin mor, och modern svarar: "Jag blir glad om du gör det."⁷

"Brännes efter min död"

En annan oral metafor: Poeten Edith Södergran föreställde sig, i motsats till Annamarie Schreck, att levnadstecknare skulle samlas kring hennes kvarlevor som likmaskar. Det var ett koketteri i linje med hennes storvulna självförståelse, uppblandat med desperat önsketänkande. Hon förutsatte alltså, helt riktigt, att hon var intressant för eftervärlden, och det kan inte ha känts enbart oangenämt att tänka på det.

Det ambivalentaste av budskap till eftervärlden är: "Brännes efter min död." En sådan mapp har jag sett i en död anförvants hem, och naturligtvis öppnat. De detaljer jag såg då

6 Ibid.

7 Mazzarella, *Hem från festen*, 40.

har säkert antagit helt orimliga proportioner i min uppfattning om personen i fråga, som om de avslöjat den innersta sanningen om honom. Lika gärna kan de ha varit spåren av en bortglömd bagatell, etiketterade i stundens övergående affekt med ett budskap som sedan, efter flera decennier i likgiltig glömska, av någon efterlevande upphetsat avkodas som: ”Det viktigaste visste ni inte om mig (och nu kan ni inte låta bli att läsa)!” Så mycket mera lockande än att skriva till exempel ”Kvitton 1988–1990”.

Södergrans formulering om likmasken som en bild av biografiförfattaren är avsedd att uttrycka hennes förakt för värvets snuskighet. Men den postuma biografiförfattaren som likmask är för mig tvärtom en sympatisk liknelse – en varelse ödmjukt sysselsatt med att nedbryta ett livsverk och en bemärkt gestalt för att de skall kunna ingå i ett kretslopp och leva vidare.

Litteraturvetenskapens likmaskar skall man inte förakta, de bereder näring åt nya läsningar och nya tolkningar. Och vad ska vi göra med de döda och deras verk om inte minnas dem? Och sätta ord på våra minnen, och dela dem. Hellre maskars kryllande kring textkorpus eller kropp än respektfull tystnad. Eller en rejäl kannibalbankett, om man föredrar en lika köttslig men åskådligt aggressivare bild av det litterära tillgodogörandet.

Under de senaste åren har det utkommit en hel rad på olika sätt intressanta biografier med finlandssvenska teman, men inte alla väcker starka kannibalistiska associationer.

Fredrik Hertzbergs Björblingbiografi *”Mitt språk är ej i orden”* (2018) och Henrik Knifs *Göran Schildt. Två liv* (2020) sluter sig till en ädelbiografisk tradition där gedigen forskning – vi kan lita på att dokumentationen är solid och vilar på primärkällor – kombineras med ett stilistiskt personligt grepp, men utan att forskaren/berättarjaget öppet ger sig tillkänna. Riitta Kylänpääs bok om Claes Andersson, *Ett öppet sinne* (2020), utgiven ett drygt år efter hans död, bygger i så hög grad på intervjuer med föremålet självt och dem som strax efter hans död ännu akut sörjer och hyllar honom – och på så klen läsning av texter av och om honom – att den blir underligt opersonlig. Man känner igen Anderssons stämman, men den vill jag hellre höra i hans egna texter än silad genom intervjuer gjorda på finska och översatta till svenska.

Det finns andra fall där den familjära kanniballiknelsen känns mera lockande att tillämpa. Emelie Enckells och Tuva Korsströms respektive föräldrabiografier är intressanta exempel på hur döttrar kan förtära och tillgodogöra sig sina föräldrar.

I *Generalens dotter* närmar sig Emelie Enckell en mor som hon säger sig inte ha förstått under sin uppväxt, eftersom moderns känslolösa temperament och religiositet var så främmande för dotterns kynne. Tuva Korsström skriver i sin *Älvan och jordanden* om båda sina föräldrar, och skildringen av mamman, författaren Mirjam Tuominen, blir särskilt intressant för att mammarelationen präglades av mammans psykiska sjukdom.

Det finns en intimitet i de här mor/dotter-skildringarna som skiljer dem på ett intressant

sätt från den finlandssvenska litteraturens stora monument över en otillräcklig förälder, psykoanalytikern och essäisten Mikael Enckells tredelade biografi över fadern, modernistgiganten och poeten Rabbe Enckell, som utkom i tre delar 1986–1997: *Under beständighetens stjärna*, *Dess ljus lyse!* och *Öppningen i taket*. I deras sonliga perspektiv finns en stor respekt och lojalitet gentemot föremålet, men jag kan inte låta bli att tänka att sonens arbete här i hög grad är att konstruera, inte rekonstruera – uppfinna, inte upptäcka – en god far värd att älska, på avstånd av år och med lager på lager av försonlig tolkning av en undflyende, ofaderlig och problematisk pappa. Här finns mycket utsagt, och det minskar inte textens värde utan gör tvärtom läsandet till ett avkodningsäventyr.

I de två döttrarnas mammabetraktelser däremot förenas respekten och kärleken mera direkt med svidande närhet, sorgsen ambivalens och stränghet. I Korsströms fall var mamma till slut farlig för både sig själv och sina två döttrar, och beskrivningen av det här känns för läsaren drabbande och akut.

Den levande Märta Tikkanen fick hösten 2020 inte mindre än två biografier. Så långt behöver vi inte töja kannibalmetaforen att vi tillämpar den på ovannämnda Siv Storås *De oerhörda orden*, som har underrubriken "författarskapsbiografi", för att markera att hennes främsta intresse är texterna, inte livet.

Med Johanna Holmströms *Borde hålla käft* är det annorlunda. Holmströms bok har underrubriken *En bok om Märta Tikkanen* men omtalas ofta som en biografi. Den innehåller också mycket biografiskt stoff fast dess övriga ärenden är mångahanda. Den är skriven i samarbete med Tikkanen, som enligt det avtal som slöts med Förlaget M sommaren 2018 också tillsammans med Holmström har upphovsrätt till den.

Boken bygger upp en kronologisk levnadsteckning från barndomen till ålderdomens status som den nordiska kvinnolitteraturens eminens. Holmström kryssar mellan selektiv läsning (citater, referat och parafasering som går svettigt nära originaltexten) av Tikkanens publicerade texter och brev, intervjuer med henne och tre av hennes barn, och sina egna upplevelser som står i samklang med eller kontrast mot det Tikkanen beskriver i sina böcker.

En egen spårhundsläk (likenelsen är hennes) forskarinsats gör Holmström i kartläggningen av männen efter Henrik i Tikkanens liv.

På Förlagets M:s pressbilder poserar Johanna Holmström tillsammans med Märta Tikkanen. Holmström är blodfull, blond och ståtlig, iförd röd kofta och rödmönstrad blus. Tikkanen är silvrigt blek, späd och vackert fårad, iklädd blå blus. Man kan i bilderna läsa in succession, feministisk generationsväxling, överlåtelse av ett ideologiskt arv. Men så harmoniskt blev det inte. I stället blev det, som en rubrik i *Hufvudstadsbladet* uttryckte saken, ett "storgräl".⁸

8 Fredrik Sonck, "Ord står mot ord i storgräl om Johanna Holmströms Märta Tikkanen-biografi – 'Min vilja respekterades inte', hävdar Tikkanen", *Hufvudstadsbladet*, 30.9.2020.

Att skriva om en levande människas liv är inte problemfritt. Avtalet med Holmström och Förlaget M gav Tikkanen rätt att kräva ändringar i den text Holmström skrev, och den rätten använde hon sig av.

Tikkanen och hennes intressebevakare, dottern Susanna Ginman, fick – enligt Tikkanen och Ginman i stor hast – gå igenom Holmströms färdiga manuskript under sommaren 2020. Tikkanen krävde då att vissa personer – främst några män som hon haft förhållanden med – skulle anonymiseras och att några brevcitat skulle strykas. Tikkanen och Ginman gjorde också en del språkliga ändringar i Holmströms text.

Eftersom Tikkanen, som hon sedan självironiskt beskrev det i en intervju i *Hufvudstadsbladet*, kände sig ”lite böbi och gammal”, var det Ginman som fick agera hennes hjälpare under revideringen av manuset.⁹ Och eftersom Ginman också var sin mors av magistraten godkända intressebevakare, var det hon som konkret fick sköta korrespondensen med Holmström och förlaget medan deadline närmade sig.

Strax före bokens recensionsdag gick Holmström ut i offentligheten och berättade om sina svårigheter och hur hon känt sig överkörd i redigeringskedet. Först fick hon en helsida i tidningen *Östnyland*, som regionens egen författare. I intervjun beskriver hon arbetet som ”hemskt, ett rent helvete” och klagar både över materialmängden (!) och inblandning av Tikkanens familj i skrivarbetet.¹⁰ Därefter utreddes saken i en intervju i *Hufvudstadsbladet*, där också Ginman, Tikkanen och förläggaren Tapani Ritamäki fick ge sin syn på saken.

Det blev fina rubriker om ”storgräl”, och sympatyttringar på sociala medier för Holmström. Ginman misstänkliggjordes, många av Holmströms supportrar på sociala media ansåg sig veta exakt vad en intressebevakare får och inte får göra och att Ginmans insats på något sätt var suspekt.

Ginman blev den offentliga syndabocken, den possessiva dottern som stod i vägen för kontakten mellan Holmström och hennes objekt.

”Kanske är det för att [Holmström] inte vill bråka med mig, gamla människan?” kommenterade Tikkanen själv i intervjun i *Hufvudstadsbladet*.¹¹ Och visst hade det sett osnyggt ut med en attack från författaren Holmström direkt mot den 85-åriga eminensen, den nordiska kvinnolitteraturens grand old lady. Behändigt då att det fanns någon annan att skälla på när det blev otrevligt och bråttom i slutskedet av manusredigeringen.

Förläggaren Tapani Ritamäki kastade sig också energiskt ut i debatten som Holmströms försvarare, och lyckades hos läsarna befästa uppfattningen att Holmströms bok inte

9 Ibid.

10 Victoria Riikonen, ”Johanna Holmströms biografi om Märta Tikkanen blev en kamp in i det sista”, *Östnyland*, 27.9.2020.

11 Sonck, ”Ord står mot ord”.

är vad den kunde ha varit. I stället för att tona ner bilden av att Tikkanens strykningar väsentligt skadat Holmströms manus, valde han att göra tvärtom. I en insändare i *Helsingin Sanomats* månadsbilaga berättar han om hur Ginman "med ett brak" gjort entré på scenen, velat hindra honom från att besöka Tikkanen samt krävt att diverse älskares namn skulle strykas, liksom brevcitat.¹² I Förlaget M:s vårkatalog för 2021 – som alltså presenterar följande säsong's litterära nyheter – frågar han med Tikkanen-Holmström-fallet som exempel om Svenskfinland blivit "en liten ängslig periferi" där "en Norén, en Knausgård, en Hjorth, en Kihlman, en Tikkanen" inte kan "födas och andas".¹³

En kannibalmåltid med förhinder, således. Vi ser en ung författare med feministisk profil som tar sig an en symbolisk modersgestalt, en berömd, kontroversiell äldre författarinna och feministikon, genom att skriva en inkännande och starkt emotionellt engagerad biografi där hon berättar om sig själv och både identifierar sig med och tar avstånd från föremålets liv och val. Men biografiförfattaren överväldigas av arbetsmängden – så mycket papper, och i oordning! – och blir till råga på allt störd i sin måltid inte bara av det livs levande föremålet utan också av hennes biologiska dotter som juridiskt getts förtursrätt att försvara sin mammas intressen. Föremålet, en 85-åring med svikande hälsa och bristfällig förmåga att hantera bokmanus i elektronisk form, tar betäckning bakom dottern, som ageerar hennes sekreterare och inför de önskade strykningarna i manuset.

Det här blev ett engagerande drama, också för finska läsare. Litteraturbloggaren Antti Hurskainen brasklappar i sin kria om fallet med konstaterandet "jag är ingen psykolog men..." och tolkar sedan det hela psykologiskt som ett triangeldrama där Ginman styrs av en "rödglödgdad och sedan ett halvt decennium livskraftig beskyddarinstinkt grundad på gamla trauman". Hurskainen föreställer sig att Ginman personligen tagit strid mot Holmströms biografi för att hon uppfattat den som ett mot modern riktat hot, en "Henrik-variation".¹⁴

Jag är ingen psykolog men jag är litteraturvetare och författare till fyra böcker. Därför tycker jag det är mycket naivt av Hurskainen att svälja Holmströms och Ritamäkis bete, utvälja Ginman till föremål för sitt psykologiserande, och därmed förutsätta att Holmströms motiv och utspel är objektiva, rena och obefläckade av grumliga känslor. Författaren är aldrig intresselös och oskyldig, och den författare som väljer en annan människas liv som sitt stoff är alltid också ute i egna ärenden. Dem vill man uträtta ostörd, och minsta ändring i ens text kan kännas som ett övergrepp.

Jag förstår Holmströms och Ritamäkis frustration – över en trasslig redigeringsprocess,

12 Tapani Ritämäki, "Jättiriita Ruotsissa. Puheenvuoro: Märta Tikkasen kustantaja kertoo oman versionsa syksyn kirjaskandaalista", *Helsingin Sanomat*. *Kuukausiliite* no. 585, december 2020. Översättningar från finska här och i det följande är mina.

13 Tapani Ritämäki, "In Cold Blood", *Förlaget M: Vårkatalogen 2021*, 3.

14 Antti Hurskainen, "Päihittämättömät", *Plainsongs* (blogg), 9.12.2020.

över läckra detaljer som strukits, över att tryckplåtar måste förstöras och utgivningen uppskjutas. Men jag förstår inte deras självrtäddighet och deras kritik gentemot Ginman i offentligheten. Vad hade Holmström föreställt sig att pappret där både hon och Tikkanen skrev sina namn skulle ha för innebörd? Vad trodde förlaget att ett sådant papper stod för, om inte uttryckligen Tikkanens möjlighet att ingripa i texten? Och hade de aldrig kommit att tänka på att författandet av en annans liv är en känslig process i många led, och att de mest häpnadsväckande detaljer kan te sig känsliga och hemliga för den man skriver om? Det verkar som om Holmström varit helt oförberedd på att människor ofta i intervjuer säger saker som de sedan inte vill se komma i tryck, att de helt enkelt ändrar sig och ångrar sig i fråga om vad de ger ifrån sig – och därför använder sig av all den rätt de har att kräva strykningar och ändringar.

Det kan ha varit helvetiskt stressande för Holmström, men premisserna bör ha varit kända för alla parter från början i och med att det fanns ett avtal där Märta Tikkanen var inskriven som medförfattare. Det var Märta Tikkanens liv och kärlekar som redovisades, och om hon ville bespara någon gammal älskares partner svedan att se maken inkorporerad i den Tikkanenska erotiska erfarenheten eller textvärlden, så måste väl valet ohjälpligen vara hennes? Och den som äger Märta Tikkanens text i breven till vännerna så länge hon lever är hon själv, oberoende av hur frikostigt eller sparsamt hon låter andra citera den.

Jag blir irriterad men också nästan rörd när jag läser Holmströms troskyldiga bestörtning i intervjun i *Östnyland*, där hon säger att hon inte förstår ”hur sanningen kan skada någon”:

Credo för Märta och hela hennes generations författare har varit öppenhet. Man får skriva om allt och det finns inget att skämmas för, så jag blev ganska förvånad när det plötsligt blev stopp. Jag fick en uppgift och när jag gör den skriker folk åt mig ”Hur kan du göra så här, du håller på att döda Märta”.¹⁵

Credo för ”Märta och hela hennes generation” är kanske inte att öppenheten är en garant för historisk autobiografisk sannfärdighet. ”Man får skriva om allt” betydde för dem snarare att författaren själv anser att hen får göra vad för slags text hen vill av sitt och sina närståendes liv.

Ett annorlunda men lika oreflekterat sanningsresonemang finns i Holmströms sätt att använda den autofiktiva romanen *Rödlwan* som källa för beskrivningen av Märta Tikkanens barndom, nästan fras för fras eller scen för scen. Ett sådant sätt att förhålla sig till autofiktiva författares liv och verk leder till märklig rundgång.

Som motexempel här passar Siv Storås porträtt av Märta Tikkanens föräldrar. Storå har i motsats till Holmström synbarligen inte tyckt att det finns mycket material. Hon har i stället grävt sig in under *Rödlwans* skönlitterära skikt och avtäckt andra källor till en ganska

15 Riikonen, ”Johanna Holmströms biografi”.

rörande bild av läraren och läromedelsförfattaren Margit (född Stadius), skolrådet Gösta Cavonius och deras familjeliv. Hon citerar ur korrespondensen mellan Margit och Gösta, ur pappas förmanande brev till Märta när hon börjar skolan, ur mammas rapporter om syskonskarans lekar och lilla Märtas tidiga övningar i förälskelse, och ur den 16-åriga Märtas gratulationsbrev till föräldrarna på 20-årsbröllopsdagen. Det ger en bild av familjens självförståelse, och inte minst deras stil och familjespråk med arom av både period och personligheter. Olidligt präktigt, idealistiskt, samtidigt både sant och förljuget – och det fördjupar *Rödluvans* bild av patriarkal stobakoffpappa och förtryckt migränmamma, får dem att framstå som både typer och ofullkomliga, komplexa människor.

”Jag vet att jag berättar om alla utom mig själv. Men det är bara på det sättet människan kan existera. Genom att berätta om andra. Genom att se sig själv i andras mörker och frukta det.”¹⁶ (Şebnem İşigüzel)

Vi är alla kannibaler. Det är inte upprörande, men på något sätt bör den skrivande kunna problematisera och synliggöra de själviska grunderna för sina måltidsbestyr. Biografiförfattaren formar och styr sitt material. Ibland i stark kärlek och identifikation, ibland i politiskt syfte att hylla eller skada, ibland också för att visa sin vetenskapliga begåvning. Hen tar sin näring ur föremålet, eller använder det för att uttrycka något av sig själv.

Litteraturforskaren Maarit Leskelä-Kärki har forskat i biografier och skrivit boken *Toisten elämät. Kirjoituksia elämäkerroista* (2017). Jag frågar henne hur hon ser på genrens möjligheter och fallgropar. ”Åtminstone har levnadstecknaren makt! Lucina Hagman som skrev den första biografen över Minna Canth gjorde henne till en kämpande feministhjältinna och till ett offer i äktenskapet, och den bilden har senare forskning problematiserat”, konstaterar hon när jag presenterar mina kannibalfunderingar.¹⁷ Ett annat klassiskt exempel är just Södergran och alla hennes likmaskar. Agneta Rahikainens *Kampen om Edith* (2014) visar hur Södergrans person och liv formats i olika versioner i mytskapande syfte.

”Identifikatoriska biografier där föremålet omskapas genom prioritering, utelämnande och starka projektioner av författarens egen agenda eller personlighet har alltid skrivits. Det är naturligt att så sker, vem skulle orka ägna sig åt någon som man inte har investerat några känslor alls i? Intressant är i stället hur öppen och ärlig berättaren är med sina behov,” säger Leskelä-Kärki.¹⁸

Biografiförfattarens identifikation med sin huvudperson kan vara både produktiv och

16 Şebnem İşigüzel, *Tyttö puussa*, övers. Tuula Kojo (Åbo: Fabriikki Kustannus 2020), 42.

17 Pia Ingström, ”Biografiskrivaren är som en kannibal”, *Hufvudstadsbladet*, 12 december 2020. <https://www.hbl.fi/artikel/biografiskrivaren-ar-som-en-kannibal/>.

18 Ibid.

farlig. Den svenska forskaren Boel Englund påpekar att särskilt kvinnor som forskar i kvinnors liv kan vara benägna att identifiera och solidarisera sig med sitt objekt så starkt att det styr tolkningen av fakta för mycket och riktar uppmärksamheten enbart på det författaren kan identifiera sig med.

Det här låter som ett finkänsligt sätt att säga att feministisk litteraturhistorieskrivning i sin mest populära form – ”Återupptäck! Upprätta!” – ofta vinglar på det ahistoriskas brant. Leskelä-Kärki citerar i sin bok också forskaren Merja-Liisa Hinkkanen som påpekar att ”en människa i det förflutna kan aldrig vara ett instrument för att bevisa en teoretisk utsaga, eller för att lösa ett problem i den skrivandes samtid”.¹⁹ Biografiskrivandets etiska process där vi möter den andra i ett förflutet med sina egna tankar, känslor och upplevelser handlar om att vi ska besinna vår makt – att välja vem vi skriver om, vilka källor vi prioriterar och hur stora friheter vi tar oss när vi tolkar dem.

När jag skrev en biografi över knapp- och snörfabrikören Ida Salin, kvinnoaksförbundet Unionens välgörerska och stordonator, stötte jag på tolkningen att Ida och hennes bästis Josefina Sjöberg skulle ha varit ett älskande par. Idén hade uppstått under det sena 1970- och 1980-talet när Unionen radikaliserades och feminismen tog sina första stapplande steg mot hbtq-inklusion. Efter det hade den omhulats av Unionens aktiva systerskapare i feministisk queerpositiv anda och blivit en del av Ida-traditionen, både den muntliga och den tunna skriftliga.

Men när jag bekantade mig med det som ännu gick att veta om Idas och Josefinas liv, hittade jag absolut ingenting som tydde på att de var queer, trots att de i början av 1900-talet lät bygga en sommarvilla tillsammans. Båda var då välbeställda änkor och båda ingick senare ganska okonventionella andra äktenskap, Ida med en elva år yngre italiensk solochvårare och Josefina med sin svägers lillebror. Ida köpte ut Josefina ur villan och de förblev goda vänner, festade och reste tillsammans tills Josefina dog 1932.

Jag hade från början absolut inget emot tanken på den lesbiska – eller queera – Ida, men det kändes helt enkelt bra att kunna kullkasta någon annans hypotes, och att ifrågasätta också andra tidigare tolkningar av hennes liv och bevekelsegrunder.

Jag är fortfarande rätt belåten med mina insatser, som blev en lång biografisk essä, ”Jag har också bord och stol” i min bok *Känslor äger rum* (2014). Men i dag vet jag också att jag gravt försummade ett av Idas verksamhetsområden som antagligen fyllde hennes tid, tankar och känsloliv i hög grad, nämligen trädgårdsodlandet som både estetiskt och ekonomiskt ambitiös verksamhet. Tack vare Pirjo Pöystis botaniska och trädgårdshistoriska efterforskningar förstår jag nu att också ”min Ida” är en väldigt bristfällig och snävt vinklad bild av den verkliga kvinnan.

19 Maarit Leskelä-Kärki, *Toisten elämät. Kirjoituksia elämäkerroista*, (Helsingfors: Avain, 2017), 219.

Ett mycket rikt exempel på olika biografiförfattares kamp om sitt objekt är litteraturen kring den amerikanska poeten Sylvia Plath (1932–1963). Hennes massiva litterära kvarlåtenskap i form av dikter, brev och dagböcker, och hennes explosiva poetiska kreativitet strax före det tragiska självmordet, har utgjort ett veritabelt slagfält för levnadstecknare med allehanda agendor, från ren sensationslystnad till feministisk agitation med Plath som martyr, och sedan motreaktioner på den. Kvarlåtenskapen har förvaltats av Plaths svägerska Olwyn Hughes, som för sin del kraftfullt velat befria sin bror, poeten Ted Hughes, från rollen som hustruplågare, förtryckare och skyldig till Plaths död. Olwyn Hughes starkaste avtryck kan ses i Anne Stevensons *Bitter Fame* (1989), som olyckligt vinglar mellan Stevensons egna forskningsrön om Plaths liv, och Olwyn Hughes ambition att visa att Plath genom sitt eget agerande och sin egen disposition drev fram de olyckor som till slut knäckte henne. Boken avslutas med två besynnerliga appendix, skrivna av två personer som får vittna om vilken hemsk och svår person Plath var.

1995 utkom Janet Malcolms metabiografiska *The Silent Woman: Sylvia Plath and Ted Hughes*, där hon beskriver kampen om Plaths eftermäle och de olika kombattanterna. I den framgår att Stevenson blev direkt traumatiserad av Olwyn Hughes framfart med hennes bok. Malcolm verkar på det stora hela taget sympatisera med Hughes-falangen. Hon redogör för Ted Hughes raseri över att litteraturvetaren Jaqueline Rose i Plaths dikt "The Rabbit Catcher" tyckte sig urskilja ett sexuellt ambivalent, homoerotiskt stråk. Malcolm intervjuar Rose om kontroversen, och verkar helt enkelt tycka illa om henne som person, snarare än om hennes tolkning av dikten. I sin beskrivning av Anne Stevenson är Malcolm närmast vänligt nedlåtande. Olwyn Hughes gillar hon däremot. Inte heller metabiografiförfattaren Malcolm är alltså neutral, hon har sina sympatier och antipatier i Plath-litteraturen – och erkänner det – liksom jag sympatiserar med Storå och Team Ginman-Tikkanen.

Många biografier över Plath, Ted Hughes och en av kvinnorna han hade förhållanden med vid tiden för Plaths död, Assia Wevill, har utkommit efter Malcolms bok. Plaths liv och död är också begärligt romanstoff. Sanna Tahvanainens roman *Körsbär i snön* (2019) tar fasta på Plath som ung damtidningspraktikant i New York sommaren 1953, med smink och kläder som viktigt stoff. "Cherries in the snow" var färgen på Plaths Revlon-läppstift – ett billigt och bra märke, buret av författaren Tahvanainen under diverse lanseringsjippon, jämte en stilig röd körsbärsbrosh. Andra Plath-romaner är Kate Moses *Wintering* (2003) och Elin Cullheds roman *Eufori* (2021), som handlar om Plaths sista tid, från att äktenskapet sprack till att hon dog.

När vi talar om skönlitteratur, om biografiskt inspirerade romaner, möter vi författarens agenda, den emotionella investeringen i objektet, öppen och oförställd. Romanförfattaren förutsätts vara personlig i sin fiktion, i sitt språkliga uttryck och i sitt engagemang för sitt tema – utan subjektiv konstnärlig insats ingen verkshöjd. Men också den reflekterande

biografiförfattaren borde, trots att hen skriver sakprosa, inse vad som står på spel för hen själv. Eller som Leskelä-Kärki uttrycker det:

Att skriva en biografi [över någon annan] är alltid ett ytterst personligt projekt, eftersom det ohjälplig sätter oss i förbindelse med livets stora känslor och centrala företeelser som barndom, utbildning, familjerelationer, livets djupaste motiv och drivkrafter.²⁰

Det bäddar för dramatik, för stora emotionella investeringar i det liv författaren gärna possessivt och svartsjukt börjar betrakta som sitt stoff, sitt byte som ingen annan får röra.

Modersmordsdrift

Om Holmström alltså var en kannibal störd i sin måltid av både det livs levande föremålet själv och hennes köttsliga dotter, vad är då jag själv som kritiker och kulturjournalist i en sådan våldsmetaforik? Märta Tikkanen hade en bestämd uppfattning om mina motiv 1993. I ett brev till Birgitta Stenberg skrev hon: ”Möjligen finns det hos både Suvi A, hos Munkhammar, hos Pia I och många till av dem som hoppar på oss som vågar ifrågasätta, någotslags undermedveten (?) rivalitet, missunnsamhet, skadeglädje, modersmordsdrift -?”²¹ Tikkanen var i sina brev mycket tydlig och värtalig med vad hon tyckte om kritiker som Suvi Ahola respektive mig efter Aholas recension av *Rödluvan* i *Helsingin Sanomat*, och min recension av *Arnaía kastad i havet* i *Ny Tid*.

Hennes – då privata – raseri var helt i paritet med mitt offentliga arga fördömande av hennes bok.

Vad känner jag när jag läser det här nu? Inte skuld eller ånger men inte heller ilska. Författare får avsky kritiker, liksom kritiker får avsky författares böcker. Kritik skriver man inte *mot* författaren utan *för* läsaren. Kritiker som inte inser detta behöver byta yrke. Och i dag tar det inte 35 år för författarens raseri att nå recensenten: det som skrivs på sociala medier når fram nästan i realtid.

Men nu funderar jag på det där med ”modersmord”, eftersom jag är inne på den här köttsliga psykoanalytiskt inspirerade vokabulären. I någon bemärkelse kan det stämma. När jag skrev om *Arnaía* hade jag av den nya litteraturredaktören Gustaf Widén förvisats från *Hufvudstadsbladet* till den finlandssvenska kritikens marginal, jag skrev i *Ny Tid*. Märta Tikkanen var en internationellt uppblåsta författare. Det kändes ofarligt att attackera av alla krafter eftersom jag – likt ett barn som rasar mot vuxenövermakten – inte kunde föreställa

20 Ibid., 239

21 Märta Tikkanen, *Måste försöka skri-. En brevbibliografi* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2019), 267–268.

mig att min attack skulle ha någon större inverkan på någonting. (Antagligen var min insats inte heller oförglömlig för någon annan än Tikkanen.) Suvi Aholas och DN-kritikern Birgit Munkhammars bevekelsegrunder kan jag inte uttala mig om.

Visst blev jag mätt

Jag läste Mazzarellas *Hem från festen* när den utkom, och har läst den några gånger sedan dess – men det finns en period då jag uttryckligen *inte* läste den, och inte ägnade den en medveten tanke. Det var när jag skrev boken om min egen mamma några år efter hennes död (*Inte utan min mamma*, 2010). Ett moment av ”anxiety of influence”, inflytandeångest, som Harold Bloom kallade det ambivalenta förhållandet till litterära förebilder – inspiration blandad med ängslan för att uppslukas, aggressionen som krävs för att lösgöra sig och göra ett eget avtryck. Mazzarellas bok hade varit den självklara referensen, också för att hon skrev om en mamma som, likt min, inte var en offentlig person, inte någon som lämnat litterära eller konstnärliga avtryck efter sig, trots att många tagit intryck av hennes personlighet och sätt att verka i världen.

Min lösning var ett passiv-aggressivt förträngande av att det fanns en uppenbar förebild för den bok jag själv höll på att skriva.

I förhållande till mamma hade jag inga problem. Hon var död sen några år, hon var min, det fanns inga konkurrerande anspråk. Jag läste hennes dagböcker men avstod från att läsa hennes och pappas kärleksbrev, jag beskar bort pappa ur hennes liv helt och hållet liksom jag beskar bort min syster och, nästan helt, mig själv.

Jag intervjuade mina morbröder om mammas och deras gemensamma uppväxt och insåg efteråt att för en av dem, den äldsta, hade blotta det faktum att hans och hans syskons och föräldrars liv omskrivits i en bok kanske inte varit uteslutande angenämt, trots att min beskrivning av dem alla var, som jag uppfattade det, mycket respektfull. För mig var morbröderna källor till intressant socialhistoria, för honom handlade det om något personligt. Blotta skrivandet var en akt av tillgodogörande, jag tog något av någon, gjorde det till mitt genom mina ord och visade upp det. Till skillnad från sina bröder arbetade han mycket långt från de branscher där man opererar med ord, texter och narrativ. Han kan ha upplevt en utsatthet på grund av det.

Jag skapade den mamma jag inte känt, den unga, jag hoppade över det smärtsammaste i hennes liv – äktenskapets problem, skilsmässan, det tunga livet som ensamförälder, svårigheterna i yrkeslivet – och landade i hennes ålderdoms ljus, som var barnbarnen. Två av dem hade jag skänkt henne. Det var så här jag ville och kunde göra henne levande för mig då. Jag kände mig inte som en kannibal utan som en välgörare. Men ingen av mina böcker har sålt som den, eller gett mig sådan medial synlighet, rentav i finska damtidningar. Den var en betydande symbolisk vinstaffär för mig, narcissistiskt belönande, så visst blev jag mätt.

Och nu ser jag mig om efter nästa måltid, jag tittar på ett fotografi av min sovande farmor som jag hittade bland min farbrors kvarlämnade papper. ”Skriver du ett enda ord om min mamma så dödar jag dig”, sa han när han för några år sedan insåg vartåt mitt skrivande var på väg. Och: ”Den sista tjänst jag kan göra mina föräldrar är att se till att ingen pratar om dem efter att de är döda.”

Jag förstår honom, men jag kan kanske inte respektera hans önskan. ”Ihminen on aina jonkun toisen tarina”, människan är alltid någon annans berättelse, konstaterar berättaren i den turkiska författarens Şebnem İşigüzels roman *Ağaçtaki Kız* (”Flickan i trädet”).²² Vi är alla varandras potentiella byte. Som İşigüzel skriver: ”Men det är bara på det sättet människan kan existera. Genom att berätta om andra. Genom att se sig själv i andras mörker och frukta det.”²³

Litteratur

- İşigüzel, Şebnem. *Tyttö puussa* [2016], övers. Tuula Kojo. Åbo: Fabriikki Kustannus, 2020.
- Holmström, Johanna. *Borde hålla käft. En bok om Märta Tikkanen*. Helsingfors: Förlaget M, 2020.
- Hurskainen, Antti. ”Päihittämättömät”. *Plainsongs* (blogg), 9.12.2020. <https://blogit.apu.fi/plainsongs/paihattamattomat/>. Hämtad 13.11.2021.
- Ingström, Pia. ”Biografiskrivaren är som en kannibal”. *Hufvudstadsbladet*, 12.12.2020. <https://www.hbl.fi/artikel/biografiskrivaren-ar-som-en-kannibal/>. Hämtad 13.11.2021.
- Ingström, Pia. *Inte utan min mamma. Böcker, Beckis, Istanbul och Karelen*. Helsingfors: Schildts, 2010.
- Ingström, Pia. *Känslor äger rum. Liv i hem, stuga och villa*. Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2014.
- Leskelä-Kärki, Maarit. *Toisten elämät Kirjoituksia elämäkerroista*. Helsingfors: Avain, 2017.
- Malcolm, Janet. *The Silent Woman: Sylvia Plath and Ted Hughes*. New York: Alfred A. Knopf, 1994.
- Mazzarella, Merete. *Hem från festen*. Helsingfors: Söderströms, 1992.
- Riikonen, Victoria. ”Johanna Holmströms biografi om Märta Tikkanen blev en kamp in i det sista”. *Östnyland*, 27.9.2020. <https://www.ostnyland.fi/artikel/johanna-holmstroms-biografi-om-marta-tikkanen-blev-en-kamp-in-i-det-sista/>. Hämtad 13.11.2021.
- Ritamäki, Tapani. ”In Cold Blood”. *Förlaget M: Värkatalogen 2021*, 3.
- Ritamäki, Tapani. ”Jättiriita Ruotsissa. Puheenvuoro: Märta Tikkasen kustantaja kertoo oman versionsa syksyn kirjaskandaalista”. *Helsingin Sanomat. Kuukausiliite* no. 585, december 2020.
- Stevenson, Anne. *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1989.
- Sonck, Fredrik. ”Ord står mot ord i storgär om Johanna Holmströms Märta Tikkanen-biografi - ’Min vilja respekterades inte’, hävdar Tikkanen”. *Hufvudstadsbladet*, 30.9.2020. <https://www.hbl.fi/artikel/ord-star-mot-ord-i-storgal-om-johanna-holmstroms-marta-tikkanen-biografi-min-vilja-respekterades/>. Hämtad 13.11.2021.
- Storå, Siv. *De oerhörda orden En bok om Märta Tikkanens författarskap*. Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2020.
- Tikkanen, Märta. *Måste försöka skri- En brevbibliografi*. Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2019.
- Tikkanen, Märta. *Två. Scener ur ett konstnärsäktenskap*. Helsingfors: Söderströms, 2004

22 İşigüzel, *Tyttö puussa*, 11

23 Ibid., 42

Om att bege sig ut på upptäcktsfärd med hela sitt jag

M E R E T E M A Z Z A R E L L A

I skrivande stund närmar sig fyrtioårsdagen för min disputation. Det hade varit en lång resa med otaliga stunder (nej, dagar, veckor, någon gång månader) av frustration och självtvivel, alltså allt det som – har jag senare insett – hör till ett normalt avhandlingsskrivande. Jag hade behövt en välvilligt intresserad och samtidigt bestämd handledare som Kristina.

Men värre än långsamheten var att jag vid resans slut mest bara kände snopenhet över resultatet som heter *Myt och verklighet. Berättandets problem i Eyvind Johnsons roman Strändernas svall*. Romanen *Strändernas svall*, som utkom 1946, är en av många moderna variationer på Odyssevs-myten, ett stoff som kändes särskilt aktuellt strax efter andra världskriget. Odyssevs representerar alla krigströtta hemvändande soldater, han har mycket blod på sina händer och hans öde blir hårdare än de flesta andras eftersom han tvingas gjuta mera blod när han kommer hem. Som Eyvind Johnson skildrar honom försöker han hela vägen bearbeta sina skuldkänslor genom att göra om en grym verklighet till förskönande och därmed mer uthärdliga berättelser. Det var detta berättande som stod i fokus för min avhandling, men faktum var att det som fascinerat mig mest under arbetets gång var romanens starka sinnlighet, hur den gestaltar många olika slag av erotisk längtan, hur den fångar

den sydländska värmen, hur den fick – och får – mig att både höra och känna havet och framför allt strändernas svall. Min avhandling är en nog så ambitiös genomgång av myter och mytteori, av homerologi och romanteori, men sinnligheten hade jag inte fått med. Svallet vid stränderna torkade in till ett ledmotiv, havet till en symbol för tidlöshet. Framför allt hade jag inte kunnat förmedla min entusiasm över boken som sådan.

Kunnat?

Jag hade inte vågat.

När jag för närmare sextio år sedan började studera litteraturvetenskap insåg jag snabbt att all min läslust varit pinsamt naiv. Jag fick lära mig att man inte skulle känna entusiasm, att man inte skulle intressera sig för vad författarna kan tänkas ha avsett, att man skulle analysera texterna som jägaren styckar sin älg utan att bry sig om att glansen i älgens ögon slocknar. Jag hade läst Wimsatts och Beardsleys artikel "The Affective Fallacy" (1949), om hur ett känslomässigt engagemang och egna associationer kan leda till en olycklig sammanblandning mellan vad en text *är* och vad den *gör* med läsaren. Jag hade lärt mig – och skulle lära mig ännu mer eftertryckligt – att litteraturvetarens uppgift ingalunda är att möta texten med värme, utan tvärtom att vara avvaktande, att hålla igen.

Med vänstervågen kom ideologikritiken som satte sin prägel inte bara på litteraturvetenskapen, utan också på samhällsdebatten i stort. Det var då man fick upp ögonen för det orimliga i att vita manliga författare dominerade kurslistorna på alla undervisningsstadier. Man började avslöja förlegade könsroller, stereotypa bilder av kvinnor och olika etniciteter, aningslösa skildringar av förhållandet mellan olika samhällsklasser. Också gymnasieelever fick vara med och upptäcka det förkastliga i att skurkarna i Enid Blytons Fem-böcker var svartmuskiga och hade underliga accenter. De kunde begrunda Elsa Beskows *Tomtebobarnen* och fråga sig om det verkligen måste vara så att pojkar ger sig ut på jakt med tomtefar medan flickorna hjälper tomtemor att nysta garn.

På universitetsnivå var ideologikritiken naturligtvis långt mer sofistikerad och sågs som en möjlighet för litteraturvetare att göra sin främsta färdighet, närläsningen, politiskt relevant. Många litteraturvetare fick också en både befriande och stärkande känsla av att kunna påverka och bidra till förändring. Ideologikritiken var ett av uttrycken för något mer övergripande – misstankens hermeneutik – som betonade att texter generellt inte är det de ger sig ut för att vara och att de därför kontinuerligt måste ifrågasättas. Man skulle gå till väga som Sherlock Holmes eller kanske ännu hellre Sigmund Freud och leta efter symptom på något problematiskt som bara kunde avslöjas av den som beslutsamt sökte sig ner under ytan.

Vetenskap har en gång för alla ansetts förutsätta opersonlighet och objektivitet. I en fotnot till en bok som ingalunda handlar om litteratur utan om hur det är att vara flygvärddinna eller skatteindrivare – *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling* (1983) – för min älsklingssociolog Arlie Russell Hochschild ett åskådligt resonemang om

vad en sådan opersonlighet innebär. Hon tar fasta på hur man vid de första obduktioner som unga läkarstudenter deltar i försöker minimera det känslomässiga obehaget genom att täcka över ansiktet och könsorganen, ibland också händerna, på liket för att avpersonalisera det. I en fotnot drar hon en parallell till det vetenskapliga skrivandet:

Vetenskapligt skrivande, precis som vetenskapligt tal, har ungefär samma funktion som att täcka över ansiktet och könsorganen. Det är en utvidgad form av institutionell kontroll över känslor. Överanvändningen av passivformer, undvikandet av "jag", tendensen att föredra substantiv med latinska rötter och abstraktion framför konkretion är sedvänjor som skapar avstånd mellan läsare och ämne [...]. För att verka vetenskapliga lyder författarna konventioner som hindrar ett känslomässigt engagemang. Det finns ett syfte med att skriva så illa.

Först på senare år har jag insett att det jag slogs av som doktorand och sedan dess har upplevt på nytt och på nytt ingalunda är något jag är ensam om. Susan Sontag var tidigt ute när hon 1966 i ett livfullt manifest förespråkade att "the hermeneutics of art" skulle ersättas av "the erotics of art", en mottaglighet för kroppslighet och känslor. Numera finns det flera som talat ut, framför allt Rita Felski och Toril Moi.

Förordet till sin bok *The Limits of Critique* (2015) avslutar Felski med orden: "Hur kommer det sig att vi kan hylla mångfald, skillnader, hybridisering, medan det känslomässiga registret för litteraturvetenskap är så begränsat? Varför är vi så ytterligt vältaliga när det gäller våra fiender och så plågade av tunghäfta när det gäller det vi älskar?" Antologin *Critique and Postcritique* (2017) som hon redigerat tillsammans med Elizabeth S. Anker pekar på nya möjligheter. Författarna erkänner generellt att det som här kallas *critique* – de olika formerna av misstankens hermeneutik och då framför allt ideologikritiken – har kommit mycket gott åstad genom att så energiskt avslöja ojämlikhet och förtryck. Men när man velat dra paralleller mellan enskilda verk och övergripande samhällseliga strukturer har resonemangen blivit för svepande. Karaktärer i en roman har reducerats till att signalera samhällseliga missförhållanden – sexism, imperialism eller heteronormativitet – så att allt vad estetiska värden heter försumrats. Betecknande nog har en av ideologikritikens mest lyskraftiga representanter, Fredric Jameson, fått kraftiga mothugg när han påstått att all litteratur i tredje världen är allegoriska framställningar av nationen. Postkoloniala kritiker har indignerat hävdats att han härmed visat en aningslös blindhet för mångsidigheten och komplexiteten i icke-västerländsk konst.

Felski beskriver ideologikritikern som hjälten som brottas med – och besegrar – den ena texten efter den andra medan den vanliga läsaren – ja, den vanliga medborgaren – framstår som aningslös och dum. Något liknande gäller för andra, senare och mer opolitiska former av misstankens hermeneutik, till exempel dekonstruktionen som är mer inriktad på språkets bedräglighet. Också här är det litteraturvetaren som har övertaget. Eller som ett av riktningens stora namn, Jacques Derrida, formulerat det: "En text är inte en text om den inte döljer sina

spelregler, lagarna för sin uppbyggnad, för den första som möter den". Å ena sidan ser Derrida den kvalificerade läsarens uppdrag som att dyka under ytan för att avkoda textens innebörd, men å andra sidan förklarar han att meningen ständigt förblir instabil, i rörelse, i ett slags gäckande, självsvåldig lek. Skillnaden mellan å ena sidan ideologikritikerna eller poststrukturalisterna och å andra sidan dekonstruktivisterna kanske kan sammanfattas så här: de förra har tyckt sig kunna brotta ner texterna, de senare att brottningen måste fortsätta i evighet.

Om ideologikritiken har varit en form för politisk aktivism har dekonstruktionen snarare fjärrat litteraturvetenskapen från samhället. Inte sällan har den också resulterat i rundgång och inavel: från att tillämpa misstankens hermeneutik på skönlitterära texter har man övergått till att tillämpa den på litteraturvetenskapliga texter skrivna utifrån misstankens hermeneutik.

Men i *Critique and Postcritique* handlar invändningarna framför allt om att det ständiga letandet efter dolda, ofta rentav kontraintuitiva innebörder, har resulterat i ett glädjedödande, i en negativitet, rentav i en paranoia som helt enkelt inte är ägnad åt att göra vare sig skönlitteraturen eller litteraturvetenskapen rättvisa – än mindre att göra dem attraktiva för vanliga människor.

Vad är då alternativet, det som i den här boken kallas *postcritique*?

Det är att vara receptiv, att läsa med uppmärksamhet och öppenhet och därigenom visa texten respekt genom att ta den på allvar på dess egna villkor. Det är att också våga uttrycka beundran. Toril Mois antologibidrag "Nothing Is Hidden" börjar med att slopa distinktionen mellan yta och djup. Freud och Sherlock Holmes må vara ett slags misstankens ikoner, men i själva verket gjorde de ingenting märkvärdigt, de såg och de tänkte. När Freud skriver om att utröna det som människor döljer talar han visserligen storvulet om att göra arkeologiska utgrävningar, men om sin praktik säger han: "Den som har ögon som ser och öron som hör kan övertyga sig om att ingen människa kan hålla en hemlighet. Om också hans läppar är tysta talar hans fingerspetsar, han förråder sig genom varje por." Inte heller Sherlock Holmes upptäcker något som är osynligt, hans framgång bygger på att han har blick för detaljer som går den gode Watson förbi. Litteraturvetarnas främsta uppgift, menar Moi, är inte misstänksamhet utan att ägna de ord de läser maximal uppmärksamhet. De som läser utifrån misstankens hermeneutik må vara övertygade om att det är texten som leder dem vilse, men med stöd av filosofen Ludwig Wittgenstein föreslår Moi att man mer ödmjukt ska tänka att problemet inte ligger i texten utan hos en själv. När något i en text ter sig egendomligt eller helt enkelt väcker nyfikenhet är det läsaren som måste kännas vid sin förvirring och utifrån den ställa frågor till texten. Frågorna är i grund och botten alla en och samma, nämligen: "Varför just detta?" Och det är inte bara litteraturvetare som tänker i de här banorna, det gör också filosofer som australiska Michelle Boulous Walker i boken *Slow Philosophy: Reading Against the Institution* (2016). Moi skulle helt säkert instämma i det Nietzsche-citat som Boulous Walker lyfter fram: litteraturvetare ska inte bete sig som

segrande arméer som plundrar städer, tar sitt byte och lämnar eller förstör resten, vi ska läsa ”med känsliga ögon och fingrar”.

Eftersom detta är ett tillvägagångssätt som jag spontant känner stark sympati med måste jag samtidigt överväga tänkbara invändningar.

Ideologikritikerna blir förvisso besvikna. Ett av riktningens största namn vid sidan av Jameson – Terry Eagleton – menar att litteraturvetenskapen med postkritiken har kapitulert i ett skede där nyliberalismen gör samhällskritik mer påkallad än någonsin, att postkritiken är lokal, subjektiv, anekdotisk, esteticerande, självbiografisk. Frågan är om han har rätt. Både Bouldous Walker och skribenterna i *Critique and Postcritique* argumenterar för en läsning som präglas av omsorgsetik och vill motarbeta det nyliberala universitetets nytto-tänkande och resultatfixering.

Är postkritiken rent subjektiv, associativ?

Personlig blir den rimligtvis men den behöver inte bli subjektiv. Den förutsätter inte teori men förvisso metod och framför allt kunskap om och uppmärksamhet på kontexten. Moi konstaterar att man inte kan uppfatta egenarten i en dikt från romantiken utan att vara väl insatt i romantikens poesi i stort. I sin egen läsning av Henrik Ibsens *Hedda Gabler* tar hon upp tre ställen där Hedda reagerar med tystnad och försöker förstå dem genom en idéhistoriskt både intressant och relevant jämförelse mellan Ibsens sätt att förstå förtvivlan och Søren Kierkegaards.

Framför allt är metoden inte lättare än en teoretisk läsning. I sin alldeles utomordentliga *Läsa tankar. Essäer om geniala böcker och osannolika liv* (2021) ifrågasätter den finlandssvenska litteraturvetaren och författaren Tatjana Brandt – som är en dryg generation yngre än jag – vissa drag i akademiska litteraturundervisningen: ”[T]rots goda intentioner och en mängd livfull energi slank det in en hel del fyrkantiga teorier och ingenjörsmetoder i mitt bagage. Ofta blev de uppmärksamma läsningarna en jakt på färdigformulerad mening som antogs ligga och vänta på att hittas. På något sätt kom läsaren väldigt ofta fram till sig själv, sina käpphästar och älsklingsmotiv. Det var kanske lite för lätt att älska texten!” Javisst, en teori kan göras till käpphäst, och med den kan man rida genom hur stora terränger som helst – och alltid hitta precis det man redan visste och tänkte. Det betyder naturligtvis inte att alla postkritiker slår en med häpnad – det kan onekligen ibland se ut som om en mycket liten kanin dras ur en onödigt stor hatt – men det kan tänkas att postkritikerna inte ens har ambitionen att slå omvärlden med häpnad. Det kan tänkas att de helt enkelt vill göra ett jobb som alla litteraturvetare borde göra, om inte annat som förberedelse för en mera teoretisk insats.

/ / /

Rita Felski intresserar sig uttryckligen för vad litteraturen – och bildkonsten, musiken, filmen – *gör* med oss. Det första ordet i titeln *Hooked: Art and Attachment* (2020) är inte helt lättöversatt, bokstavligen betyder det att fastna på kroken, mer bildligt att bli fångslad, betagen, kanske rentav bergtagen. Bokens ämne är betagenhet och hur den uppstår.

En del av fallen som Felski tar upp är omedelbart begripliga. Otaliga memoarer vittnar om litterära verk som haft en avgörande betydelse. I *My Life in Middlemarch* (2014) använder journalisten Rebecca Mead George Eliots roman som exempel på hur en bok kan "bo in sig i en läsares egen historia, en läsares egen livsberättelse, tills det är svårt att veta vad man skulle vara utan den." Många har drabbats av sinnligheten i Jane Campions film *Pianot* (1993), många har sagt att de känt den mot sin egen hud. *Thelma och Louise* (1991) – filmen om två kvinnor som besluter sig för att skjuta den man som våldtagit den ena av dem och sedan ger sig ut på en dramatisk road trip – blev visserligen föremål för en häftig debatt för och emot, och också kvinnliga kritiker kunde ta avstånd. I *Los Angeles Times* tyckte Sheila Benson att filmen var ett svek mot feminismen genom att hylla hämnd snarare än "ansvarstagande, jämställdhet, känslighet och förståelse" och i *Time* klagade Margaret Carlson över att det blev svårare och svårare att hurra för hjältinnorna "som vid varje steg gör fel val och uppför sig mera som Clint Eastwood än som Katherine Hepburn". Men otaliga kvinnor såg filmen om och om igen för att få njuta av huvudpersonernas äventyr i storslagna landskap och för att låta sig galvaniseras av deras kamratskap och mod. Felski menar rentav att *Thelma och Louise* bidrog till den feministiska politiska mobiliseringen.

Andra epifanier beskriver Felski som betydligt mer svårtolkade. Memoarförfattaren Patricia Hampl – som försäkrar att hon egentligen inte alls är konstintresserad – berättar om en dag då hon i The Chicago Art Institute var på väg till en träff i kaféet: "Jag saktade inte in, jag stannade inte. Jag hejdades, jag blev gripen. Jag stod framför målningen en lång minut, jag förmådde inte förflytta mig. Jag skulle inte ha kunnat säga varför, jag var helt enkelt fast. [...] Jag tänkte inte i ord, jag var helt enkelt drabbad av bilden." Det var *Kvinna framför ett akvarium* av Matisse.

När den brittiske författaren Geoff Dyer 2012 gav ut sin bok *Zona* om Tarkovskijs *Stalker* (1979) hade han redan i decennier varit besatt av filmen. Första gången han såg den hade han emellertid varit oberörd, ja, närmast uttråkad och hans intresse vaknade inte förrän han en liten tid senare fäste sig vid en fågel som flög över marken mot en trädklunga på ett sätt som påminde om en fågel i filmen: "Efter det ville jag genast se filmen på nytt och sedan dess har min lust att se den på nytt och på nytt aldrig försvunnit." Sammanfattningsvis säger han: "Jag vet helt säkert att om jag inte hade sett *Stalker* när jag var ett par och tjugo så hade min mottaglighet för världen varit långt mindre."

Författaren Zadie Smith har i en essä beskrivit hur hon en vacker dag överväldigades av Joni Mitchell. "Första gången jag hörde henne hörde jag henne inte alls", säger hon. Hon

hade i årtal gjort motstånd, som dotter till en svart mor och en vit far hade hon vuxit upp med Beatles, Bob Marley, Bob Dylan och Ella Fitzgerald, hon hade tyckt att Joni Mitchells röst var tunn som en insekt, omelodisk och på tok för vit. "Tycker du inte om Joni Mitchell?" sa hennes vänner med ögon fulla av medlidande. Och hennes man sa: "Det är *Joni Mitchell*. Vad är det med dig? Lyssna på det – det är vackert. Kan du inte höra det?" Och så en solig dag när hon är på utfärd med sin man, när hon står med en historisk ruin i bakgrunden, äger förvandlingen, omvändelsen rum, plötsligt hör hon sig själv gnola och det är Joni hon gnolar. Numera kan hon knappt lyssna på Joni Mitchell utan att röras till tårar. Hur ska det här förstås? Åren har gått, hon har hunnit upp i trettioårsåldern, hon har känt till Mitchell länge men först i denna stund är hon mogen att verkligen ta in henne. Självt tror hon att det inte är en slump att omvändelsen smög sig in bakvägen medan hennes kritiska medvetande var försvarslöst därför att hon var så helt fokuserad på andra former av skönhet.

Hur ska då våra betagenheter förstås?

Felski tänker sig en rad olika förklaringar. Den intressantaste är kanske vad hon kallar *attunement*, samstämmighet, alltså att vara på samma våglängd, att ha hittat en gemensam ton. Just här är fallet Zadie Smith särskilt tankeväckande för hennes årtal långa irritation över Joni Mitchell berodde just på att hon inte befann sig på samma våglängd, inte kunde uppleva någon samstämmighet – tills hon plötsligt och överrumplande kunde och gjorde det. Eftersom Smith själv antyder att hennes motstånd mot Mitchell hade att göra med hennes vithet ligger det nära till hands att tro att förändringen hade att göra med att hennes förhållande till svart och vitt hade blivit – ja, mindre svartvitt.

En annan förklaring – möjligen den vanligaste – är identifikation. När det gäller skönlitteratur eller film tenderar man att identifiera sig med den person som är bärare av berättelsens perspektiv, den med vars ögon man ser. Ofta, men ingalunda alltid, är detta huvudpersonen. Identifikationen stärks om det finns förutsättningar för vad Felski kallar *allegiance*, alltså lojalitet, solidaritet, en upplevelse av gemenskap, tillhörighet. Identifikation innebär igenkännande, men det är inte ett uppreparande av det redan bekanta. Man ser inte bara det man redan sett, man kan också lära sig något nytt om sig själv. När den kvinnliga publiken på Ibsens tid såg *Hedda Gabler* på scen och kände igen sig i Heddas tillbakahålla raseri började de förstå att detta raseri var ett kollektivt problem, och den insikten inspirerade i sin tur den tidiga kvinnorörelsen. När feminister fångas av *Thelma and Louise* är det rimligen också identifikation det handlar om, en identifikation som – och detta är Felski noga med att betona – inte förutsätter realism. I slutet av *Thelma and Louise* lyfter berättelsen bokstavligen ur verkligheten, de två kvinnornas kör sin turkosa Thunderbird ut över en klippkant och svävar över Grand Canyon. En del kritiker och biobesökare har tänkt sig att de två såg döden som enda utväg, men manusförfattaren Callie Khouri har sagt: "Vi lämnade dem svävande i luften. Det var inte för att vi inte hade mera film." Felski

understryker också att identifikation inte behöver vara en fråga om att man lever sig in i en roman- eller filmkaraktär med hull och hår, det är ofta snarare en fråga om att tilltalas av olika aspekter av karaktären. Om huvudpersonen i Camus roman *Främlingen* skriver den amerikanske litteraturvetaren och författaren Aaron Gwyn: "Det var rösten som jag fastnade för först, antihjälten Meursaults sätt att med pokeransikte döma ut en värld som tedde sig lika meningslös för honom som för mig." Men han tillägger: "Det var trösterikt att notera alla de sätt på vilka han var lik mig men ännu mer trösterikt att notera alla de sätt på vilka vi var olika." Det behöver knappast sägas att identifikation inte behöver vara uppbygglig: just Camus har fått många tonåring att börja röka, gömma sig undan på sitt rum, sitta tyst vid matbordet, gå långa ensliga promenader. Uppbygglighet handlar det inte heller om när den peruanske Nobelpristagaren Mario Vargas Llosa har skrivit att Emma Bovary har präglat hans liv djupare än flertalet människor han träffat och att han känner igen sig i hennes obotliga materialism, hennes preferens för kroppens njutningar framom själens, hennes inriktning på det sinnliga och instinktmässiga, hennes tro på jordelivet som det bästa tänkbara.

Och vidare:

Felski påpekar att det är fullt möjligt drabbas av en fascination som inger genans eller rentav skam. Också feminister har kunnat bli betagna av *Pretty Woman*, den romantiska komedin från 1990 i vilken Richard Gere spelar den rika affärsmannen som finner den stora kärleken när han köper en prostituerad, spelad av Julia Roberts. George Steiner – en av USA:s stora intellektuella – har vittnat om sitt starkt ambivalenta förhållande till Edith Piafs "Je ne regrette rien": "Texten är infantil, melodin bullersam och den ideologi som tagit den i sin tjänst obehaglig", säger han, men "de första takterna, accelerandots hammarslag [...] frestar varje nerv i mig, rör skelettet med brännande kyla och leder mig in i Gud vet vad för svek mot förnuftet varje gång jag hör låten och hör den oinbjuden, ständigt återkommande inom mig."

För mig ligger det nära till hands att tänka att det gjort en George Steiner gott att se hur förnuftet kan komma till korta.

Felski vill vidga konstvetenskapernas perspektiv, hon vill att vi ska se våra avgörande konstupplevelser i större sammanhang än vi är vana vid, också i ett större känslomässigt sammanhang. Hon hänvisar till en dansk kollega, Anne-Marie Mai, som konstaterar att den närmast religiösa andäktighet med vilken Bob Dylans fans talar om *Blood on the Tracks* förvisso kommer sig av Dylans ord och gitarrspel men att också skivomslagets utseende kan tänkas ha betydelse, liksom stämningen i skivbutiken, vänners reaktioner, att det kan ha varit den första skiva man köpte för egna pengar och därtill i protest mot föräldrarnas musiksmak.

Men tillbaka till Tatjana Brandt och *Läsa tankar*, som handlar om fyra sinsemellan synnerligen olika författarskap som Brandt känner varmt för: Ann Radcliffes, Fjodor Dostojevskijs, George Eliots och Ursula K. le Guins. Hon försöker beskriva hur hon själv tänker när hon läser och konstaterar att hon samtidigt som hon tänker kritiskt också försöker tänka utöver det kritiska:

Det gör vi alla, men det är inte alltid helt lätt att sätta fingret på vad det är som sker då. När vi med utgångspunkten i det givna, i kalla fakta, börjar leta efter förståelse. Att tänka är större än att dra slutsatser, större än att löpa linan ut. På något grundläggande plan handlar det om att ta sin erfarenhet och känsla för verkligheten till hjälp. Bege sig ut på upptäcktsfärd med hela sitt jag. All kunskap, allt kritiskt tänkande, all inlevelse. Minnets oändliga kammare av guld och bråte – allt. Det är en ömtålig praktik, svår att hävda och försvara. Lätt förlorad. Ett utövat omdöme, en formulerad erfarenhet, en vision som prövas. En dröm som vänder blad.

Det är inspirerande ord, för mig så inspirerande att de fått leverera rubriken till min essä. Inspirerande är också *The Future of Scholarly Writing: Critical Interpretations* (2015). Utgångspunkten här – formulerad av redaktörerna Angelina Bammer och Ruth-Ellen Boetcher-Joeres i inledningen – är känslan av att akademiker idag sällan är effektiva när det gäller att kommunicera med akademiker inom andra discipliner eller med en större allmänhet och att de ofta inte ens lyckas förmedla varför deras forskning är angelägen. Det som akademiker idag har tenderat att glömma, menar de, är att form inte går att skilja från innehåll. Det skulle behövas en det akademiska skrivandets estetik.

Bammer påpekar problemen med vad hon kallar "glitterorden", den terminologi som skapar samhörighet inom en vetenskaplig riktning men exkluderar utomstående. (När jag hållit essäkurser för doktorander från olika discipliner ställer de sig ofta undrande till varandras "glitterord", och då kan det visa sig att de som använder dem inte heller så noga vet vad de betyder.) The University of Chicago Writing Program har en app som Bammer ibland roar sig med, "The Virtual Academic", som på beställning kan leverera "veckans mening". Man får fyra listor och klickar på ett ord eller uttryck från var, till exempel "lingvistisk transparens", "postkapitalistisk hegemoni", "konstruktion" och "epistemologi". Sedan klickar man på "Skriv!" och får: "Den postkapitalistiska hegemonins epistemologi kan tolkas som en konstruktion av lingvistisk transparens." Sedan följer en recension av meningen: "Din övertygande behandling av den postkapitalistiska hegemonins epistemologi kommer att få många efterföljare."

I sitt bidrag "Writers, Authors and the Extraordinary Ordinary" gör filosofen Naomi Scheman en åskådlig skillnad mellan vad hon kallar "(academic) authors" och "writers". På svenska vore det kanske enklast att tala om akademiker och litterära författare. Akademiker, skriver Scheman, förväntas veta exakt vart de är på väg och låta sina läsare veta, deras

artiklar börjar i allmänhet med ett abstract som utgör en sammanfattning av textens innehåll för att ge läsarna möjlighet att bestämma om de är intresserade av att läsa själva texten som – åtminstone i naturvetenskaper och samhällsvetenskaper – primärt finns till för att underbygga de slutsatser som redan framförts i abstractet. Skillnaden mellan hur akademiker och litterära författare skriver gestaltas genom att beskriva två sinsemellan mycket olika sätt att köra bil. Jag väljer att citera henne på engelska för att inte våldföra mig på hennes stil:

In the article itself the authors are expected to provide signposts, specifying the destination and noting the various milestones along the way, much as interstate highways take on the responsibility of keeping drivers from getting lost and reassuring them that they are still en route to the intended destination and have so many more miles to go, passing through certain expected locations along the way. Local color is not the point and should be kept to a minimum, so as not to distract from the linear progression of the journey. Authors set the speed limit on the highway, neither whizzing readers along too fast to keep them firmly on the road nor slowing things so much that the trip feels like a tedious slog.

Writers, on the other hand, belong to the school of back roads driving and firmly believe that getting there is actually more than half the fun; there may not even be any particular "there" at the end of the trip. Writers do not typically tell their readers at the start where they are going and are often not especially concerned to keep their readers on track; off-road wandering is allowed, if not actually encouraged. [...] What matters are the pleasures and rewards of the journey, rather than arriving securely and unquestionably at a predetermined destination. [...] Writers are very likely to be tempted by roadside attractions, rarely passing up the backyard petting zoo, the world's largest ball of twine, or simply the strikingly blue flowers growing in the median strip. All this apparent insouciance is nearly always misleading: it probably took enormous discipline to produce the text, and all the apparently aimless wandering is likely to have been scrupulously planned, but the writerly text bears its discipline lightly – readers experience the text as improvisational, as guided by pleasure, not duty.

För mig är Tatjana Brandt ett förträffligt exempel på en "writer" i Naomi Schemans bemärkelse, också när hon skriver förmår hon "bege sig ut på upptäcktsfärd med hela sitt jag".

För författarna i *The Future of Scholarly Writing* är den brännande frågan vad de själva vill få ut av sitt skrivande: "Finns det sätt att tänka annorlunda om hur vi skriver som skulle ge oss mera njutning och en djupare känsla av meningsfullhet?" frågar de sig. Nej, skillnaden mellan akademiskt och skönlitterärt ska inte suddas ur, men vore det ändå inte rimligt att åtminstone litteraturvetare i sitt eget skrivande skulle få använda sin språkkänsla, sin kunskap om litterära tekniker?

Skulle de inte kunna få berätta, gestalta, ta fasta på konkreta detaljer?

Leka med språket, med formen?

Och om inte annat åtminstone våga vara öppna med sin entusiasm?

Litteratur

- Anker, Elizabeth S. & Rita Felski (red). *Critique and Postcritique*. Durham & London: Duke University Press, 2017. <https://doi.org/10.1215/9780822373049>.
- Bammer, Angelina & Ruth-Ellen Boetcher-Joeres. *The Future of Scholarly Writing: Critical Interpretations*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. <https://doi.org/10.1057/9781137505965>.
- Boulous Walker, Michelle. *Slow Philosophy: Reading Against the Institution*. London: Bloomsbury Academic, 2017. <https://doi.org/10.5040/9781474279949>.
- Brandt, Tatjana. *Läsa tankar. Essäer om geniala böcker och osannolika liv*. Helsingfors: Förlaget, 2021.
- Felski, Rita. *Hooked: Art and Attachment*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2020. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226729770.001.0001>.
- Felski, Rita. *The Limits of Critique*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2015. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226294179.001.0001>.
- Mazzarella, Merete. *Myt och verklighet. Berättandets problem i Eyvind Johnsons roman Strändernas svall*. Diss. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet, 1981.
- Russell Hochschild, Arlie. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: The University of California Press, 1983. <https://doi.org/10.1525/9780520951853>.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1966.
- Wimsatt, W.K. & M.C. Beardsley. "The Intentional Fallacy". *The Sewanee Review* 54, 3 (1946), 468–488.

Vems var skulden?

Leo och Sofia Tolstoj som skrivande par

EBBA WITT - BRATTSTRÖM

Nu sov fursten; Anna hörde inte längre hans stämman, som kunde kränka henne så grovt, inte heller såg hon hans ögon, som kunde betrakta henne så orättvist ilsket eller vällustigt. Hon såg endast den man som hon och hennes kärlek hade skänkt henne – och hon älskade honom.¹

Sofia Andrejevna Tolstojs roman *Vems är skulden?* skrevs 1892–1893, begravdes i familjearkivet och publicerades först 1994. Det är en motskrift till maken Leo Tolstojs ett par år tidigare utgivna roman *Kreutzersonaten* (1889), avsedd att ge hustruns sida av saken i ett äktenskap som inte blivit den samvaro på lika villkor som maken förespeglat henne när han friade. Inför äktenskapet 1862 lovade fästfolket varandra fullständig öppenhet. De läste varandras dagböcker, och Leo berättade om sina tidigare förhållanden. Sofia lät honom läsa den roman hon skrev på: *Natasha*, tyvärr förkommen.

Liksom i Leo Tolstojs *Familjelycka*, skriven 1859, innan paret möttes, är det en stor åldersskillnad mellan Leo och Sofia, sexton år. Hovläkardottern Sofia var 18 år och nyutexaminerad guvernant. Godsägaren och författaren Leo var 34 år. I *Familjelycka* är åldersskillnaden ett problematiserat tema – som löser sig först genom familjebildning på landet.

1 Sofja Tolstaja, *Eine Frage der Schuld*, i Lew Tolstoj, *Kreutzersonate* & Sofja Tolstaja, *Eine Frage der Schuld*, övers. Olga Radetzkaja & Alfred Frank (Zürich: Manesse Verlag, 2010), 370. Alla översättningar från tyska och engelska E.W-B.

Romanen uppfattades som ett manifest för äktenskapet, men verklighetens familjelycka ter sig annorlunda. I Sofias dagböcker tar det endast två månader innan hon olyckligt noterar att maken lever för sig, hon för sig. Efter tre års äktenskap tycks hon redan vara utslagen: "Leo är ung och käck, viljestark, sysselsatt och oberoende. Jag förstår att han är livet, styrkan; jag blott en mask som krälar och gnager på honom."²

Läget förvärras när Leo får sin första religiösa kris i slutet av 1870-talet. År 1881 skriver han i sin dagbok: "Familjen är köttet. Att stöta bort familjen är den andra frestelsen – att döda sig själv. Familjen är en enda kropp. Men ge inte efter för den tredje frestelsen – tjäna inte din familj utan den enda Guden."³ Sofia kommenterar ett år senare i sin dagbok: "Han utropade idag högljutt, att det är hans älsklingstanke att överge familjen. [...] Han har blivit genomträngd av en kristlig anda och idén om självfullkomning."⁴ Men än så länge hölls duellerna mellan makarna inom familjen.

I och med *Kreutzersonaten* blev deras äktenskapskonflikt offentlig. En bildad värld läste uppslukat den patologiskt svartsjuka hustrumördarens bekännelse. Romanen tog två år och nio manusversioner för Sofia att renskriva. Den gjorde skandal, förbjöds av censuren, spreds vida (översattes till svenska 1890) och lästes rakt av självbiografiskt. Sofia framstod som en frigid kvinna, äcklad av det äktenskapliga samlivets fysiska sidor. Ändå vad det hon som, i en audiens hos tsaren, fick censuren upphävd, och 1891 kunde *Kreutzersonaten* tryckas legalt som en del av makens samlade verk. Till saken hör att Sofia var Leos förläggare och ekonomichef för såväl författarskapet som för familjens gods.

Samtidigt pågår könkriget för fullt i parets dagböcker. Sofia: "Han dödar mig systematiskt och tränger ut mig ur sitt personliga liv och detta är olidligt smärtsamt."⁵ Leo: "Det finns ingen kärlek, bara det fysiska behovet av samlag, och det rationella behovet av en livsledsagare."⁶

"En intim litterär duell" kallar Oleg Jurjew förhållandet mellan makarna, i efterordet till Sofia Tolstojs motskrift *Vems är skulden?* (*Eine Frage der Schuld*, översatt till tyska av Alfred Frank).⁷ I höjd med hundraårsfirandet av Leo Tolstojs dödsår, 2010, gjordes det ansträngningar att rentvå Sofias rykte som den sämsta av författarhustrur. Material saknades inte,

2 Sofia Tolstojs dagbok 6.3.1865. Alla citat ur Sofia och Leo Tolstojs dagböcker kommer från Anne Edwards, *Sonya: The Life of Countess Tolstoy* (New York: Simon & Schuster, 1981).

3 Leo Tolstojs dagbok, 1881.

4 Sofia Tolstojs dagbok, 26.8.1882.

5 Ibid., 20.11.1890

6 Leo Tolstojs dagbok, 1891.

7 Oleg Jurjew, "Eine Frage der Sühne", i Lew Tolstoj, *Kreutzersonate & Sofja Tolstaja, Eine Frage der Schuld*, övers. Olga Radetzkaja & Alfred Frank (Zürich: Manesse Verlag, 2010), 413–429.

hon förde dagbok och det fanns en omfattande brevväxling mellan makarna. Dessutom existerar inte mindre än två romaner av hennes hand, som sparats i familjearkivet. Framför allt *Vems är skulden?*, men även *Sång utan ord* (*Lied ohne Worte*, översatt till tyska av Ursula Keller), tillkommen 1897–1900, kan läsas som svar på Leos *Kreutzer sonaten*.

Frågan måste ställas: Var Sofia och Leo Tolstoj ett skrivande par? Enligt definitionen på skrivande par i *Bi-Textualität. Inszenierungen des Paares* (2000) av Annegret Heitmann et al. skulle de då ha konstituerat sig genom skrivandet, med skriftväxling som grundläggande för deras partnerskap. Genom skrivande och litterära diskussioner skulle de ha omförhandlat sitt förhållande, konstruerat varandra i Pygmalionliknande skapargester som adressater för den egna skriften. Att Leo var adressaten för åtminstone Sofias roman *Vems är skulden?* står klart. Men skrev Leo *Kreutzer sonaten* med Sofia som första adressat? Det är omöjligt att säga, annat än att den kan placeras in i den äktenskapskris som var tilltagande när Leo ville undandra deras barn arvet. I definitionen av skrivande par ingår även en kamp för den egna författarauktoriteten inför hotet från en konkurrerande rival. Men det är föga troligt att Sofia rivaliserade med Leo. Hon beundrade vad hon i dagboken beskrev som hans underbara förståelse för den mänskliga psykologin och stöttade hans författarskap. Det utesluter inte att vi finner en litterär dialog med inslag av könskrig i deras skriftliga mellanhavanden, och även i deras dagböcker.

I Tolstojforskningen har Sofia Andrejevna (1844–1919) oftast framställts som en familjecentrerad, småborgerlig hustru som inte hade intelligens nog att stötta sin utåtriktade idealist och världsförbättrare till make. Sofia Andrejevna är inte ensam om att hamna i slagskuggan av en stor kulturman, det är snarare regel än undantag för kulturhistoriens kvinnliga konstnärer, kompositörer och författare som bildat par med manliga kollegor. Detta slags parbildning tycks hota den traditionella föreställningen om det manliga geniets autonoma ur-sig-självs-skapande auktoritet.

Klart är att Sofia Andrejevna var sin makes närmaste litterära kompanjon. Hon renskrev version efter version av hans med svårtydd handstil nedpräntade manuskript, de nittiosju banden av hans dagböcker icke att förglömma. Därtill redigerade hon och läste korrektur, fungerade som hans förläggare och skötte ekonomin i familjeföretaget. Hon var gravid sexton gånger och födde tretton barn, varav åtta överlevde till vuxen ålder. Hon var familjens fotograf, förde ett gästfritt hus, skötte godset, spelade piano, målade, och förde en för Tolstojforskningen användbar egen dagbok. Men att hon även var hans skarpaste kritiker, och i någon mån författarkollega, har eftervärlden haft svårt att erkänna.

Det är bara att beklaga att Sofia Tolstoj inte själv valde att publicera åtminstone sin första och avgörande motskrift till *Kreutzer sonaten*. Kanske hade hennes eftermäle då kunnat bli ett annat – och den läsande publiken hade inte behövt gå miste om ett viktigt bidrag till det moderna genombrottets, det slutande 1800-talets radikala litteratur. Det var en

period då klassamhället, äktenskapsinstitutionen och den sexuella dubbelmoralen debatterades. En feministisk klassiker som Henrik Ibsens *Ett dockhem* (1879) blev en av världens mest spelade pjäser. Leo Tolstoj skrev *Anna Karenina* (1878) i samma anda. Men strax uppstod en backlash med romaner som *Kreutzer-sonaten*, och i Sverige Ola Hanssons *Sensitiva amorosa* (1887) eller August Strindbergs *En dåres försvarstal* (1893). Detta slags texter introducerar en ny slags manuskript med fokus på tidens maskulinitetskris, framkallad inte minst genom den nya, inte sällan konstutövande eller skrivande kvinnotyp som kvinnomancipationen frambringat. Nu är det inte som under det moderna genombrottets första decennium kvinnorna, utan männen som framställs som offer för den sexuella dubbelmoralen. Det pågår en syfilisepidemi, och kvinnogestalterna i en del av tidens manslitteratur blir bärare av "könssmitta", även i mer symbolisk bemärkelse. Problematiken visar sig också i bildkonsten som tematiserar vad som snart blir där dekadensens stapelvara av femmes fatales, vampyrer, och slingrande ormkvinnor – jämför Klimt, Munch med flera. Den litterära och konstnärliga stil som nu tar över är påverkad av dekadensens naturalistiska och psykoanalytiskt färgade nyfikenhet på människans lägsta drivkrafter, hennes undermedvetna, sexualdriftens och dödsdriftens betydelse. När Tolstojs amerikanska översättare Isabel Hapgood känner sig tvungen att förklara varför hon avstått från att översätta *Kreutzer-sonaten*, nämner hon de dekadenta dragen: "Dylik morbida psykologi tycks mig inte vara till någon nytta, hur ogärna jag än vill kritisera greve Tolstoj."⁸

Kreutzer-sonaten är ett av världslitteraturens mest missförstådda verk, menar Olga Martynova i efterskriften till den tyska dubbelvolymen av Leo Tolstojs roman och Sofias svar *Vems är skulden?*. Martynova hävdar att *Kreutzer-sonaten* är feministisk, något som Sofia Tolstoj inte tycks hålla med om, vilket vi strax ska se. Men först, vad säger maken i sin bok?

Kreutzer-sonaten är en dåres försvarstal i en tågkupé. Likt Strindbergs bok introducerar romanen en ny råhet i könsrelationerna, ett sexuellt äckel som dekadensen som stil lever på. I grunden finns en syn på den manliga sexualiteten som destruktiv och den kvinnliga som fientlig till mannens sexualitet, samtidigt som, paradoxalt nog, kvinnans erotiska attraktionskraft upplevs som fördärlig (för mannen). Smekmånaden i romanen beskrivs av Tolstoj med ord som obehag, blygsel, vämjelse, nedslagenhet och "den ohyggligaste leda"⁹

8 Citerad i Olga Martynova, "Keuschheit eines Fauns oder Lew Tolstoi als Frauenrechtler", i Lew Tolstoi, *Kreutzer-sonate & Sofja Tolstaja, Eine Frage der Schuld*, övers. Olga Radetzka & Alfred Frank (Zürich: Manesse Verlag, 2010), 184.

9 Detta och övriga citat ur *Kreutzer-sonaten*, se Leo Tolstoj, *Kreutzer-sonaten*, övers. Lars-Erik Blomqvist (Stockholm: Modernista, 2015).

Under kvävd gråt, skratt och stigande upphetsning bekänner godsägaren Pozdnysjev sin "förfärliga historia" för en medresenär, allt som ledde till att han mördade sin hustru, modern till hans barn. Och därefter blev frikänd i sin egenskap av bedragen äkta make. Före äktenskapet levde Pozdnysjev likt sina likar "osedligt". Redan då, anser han, "dödade" han sin hustru genom att ligga med kvinnor han inte älskade. Och även senare, när han gav sig på hustrun utan hänsyn till henne kroppsliga behov. Han uppfattar sig därför som en "fallen man", "en vällusting" med "förfärliga brott mot kvinnokönet" på sitt samvete. Före äktenskapet hägrade en sedlig tillvaro med ett samliv av "dovlik renhet". Problemet är att verkligheten visat att hans brud var "en konstprodukt, förfärdigad av mamman och sömmerskorna". Därför bär kvinnorna ytterst skulden, när de utövar den sinnlighet och behagsjuka som männen tillskriver dem. De förslavade männen tvingas umgälla kvinnornas förnedring. Rasande utbrister Pozdnysjev: "Kärlek, äktenskap, familjeliv! Idel lögn, lögn, lögn. Lögn!"

En kvinnlig medpassagerare med omisskänneliga drag av tidens nya yrkesverksamma kvinna (utpinat ansikte, rökande och klädd i kappa av herrsnitt) invänder att detta är den typiska "manssynpunkten". Enligt henne kan den sanna kärleken vara "köttlig", men inte utan "överensstämmelse i ideal, en själsfrändskap". Pozdnysjev replikerar med feberglänsande blick att män upplever den slags kärlek varje gång de ser en vacker kvinna. Att kvinnor nu blivit "alldeles för bildade", att kvinnan släppts in i "föreningssalar och ämbetslokaler" har inte ändrat på det faktum att män fortsatt "betraktar henne som ett njutningsmedel". Genom att spela med i det elaka spelet, är kvinnan skyldig, och därmed basta.

Detta cirkelresonemang, som projicerar mannens skuld på kvinnan, kommer Sofia att bemöta i sin motroman. Skuld är ett högfrekvent begrepp i bådas romaner.

Men först till temat svartsjuka, av maken i *Kreutzeronaten* beskriven som "en av alla känd och av alla förtigen äktenskaplig hemlighet". När Pozdnysjev blivit ensam med sin manliga lyssnare i kupén, berättar han om den fiolspelande "Adonis" vid namn Truchatjevskij som han tror att hustrun, under förevändning att musicera tillsammans, varit otrogen med. "Jag såg att hennes ögon fick en ovanlig glans, och att tack vare min svartsjuka mellan honom och henne genast uppstod som en elektrisk ström, som framkallade samma slags uttryck i bägges blickar och leenden." Den påstådde älskaren beskrivs som "en spenslig, men tämligen välväxt figur med starkt utvecklade höfter som en kvinna". Han både attraherar och repulserar Pozdnysjev i en parodi på det slags mimetiska begär som Eve Kosofsky Sedgwick beskrivit. Här finns material till en queeranalys på temat erotisk triangel:

[...] vid första ögonkastet såg jag att han var en utsvävande vällusting, och jag började bli svartsjuk på honom, innan han ännu kastat en enda blick på min hustru. Men besynnerligt nog, det var som om en sällsam, ödesdiger makt tvingade mig att inte stöta bort eller avlägsna honom, utan tvärtom dra honom till oss.

Det är när Pozdnysjev känner en obetvinglig lust att själv bli "utsävande" (i en älskogs-triangel?) som han beslutar att döda sin hustru. Bortrest torteras han av sexuella fantasier om de två. "Vilka gräsligheter jag föreställde mig! Vid blotta minnet av det vilddjur som vaknade inom mig, grips jag av fasa." Hemkommen och övertygad om hustruns otrohet försöker han först strypa henne och stöter därefter en dolk i hennes hjärta. Först inför hennes lik i kistan känner han ånger. Romanens sista ord är "förlåt". Men de är riktade till lyssnaren i tågkupén.

Sofia Tolstoj's roman *Vems är skulden?* inleds med att familjevännan och fursten Prosorski iakttar den artonåriga Anna Alexandrovna och hennes syster när de uppsluppna kommer från badstranden. Han noterar att barnet han känt så länge nu blivit en ung kvinna med slanka ben, upplöst hår och smidig gestalt under den vita morgonklänningen. Detta kan jämföras med Leos beskrivning av Pozdnysjevs hustrus "långa, behagfulla, smidiga och lättjefulla gestalt". Sofias Anna har ett väl beskrivet själsliv, hon tillhör de kvinnfolk som i *Kreutzersonaten* kallas "alldeles för bildade". Hon läser filosofi, har litterära intressen och skriver på en roman. Systemen kritiserar hennes romanförsök för att det inte innehåller livets prosa (kök, sjukdomar, tillkortakommanden, strider). Anna samtalar frimodigt med Prosorski utan att förstå att han är på väg att förälska sig i henne. När han friar blir hon lycklig, för hon ser honom som en hedersman och idealist, tror på den äkta kärleken och drömmer om den andliga gemenskap han lovat henne vid äktenskapskapets ingående.

Ett decennium senare misströstar hon. Maken driver i hemlighet en vodkafabrik, och har haft en livegen på sitt gods som älskarinna. Den erotiska passion Anna kände för Prosorski före äktenskapet dog redan på bröllopsnatten. "Väld utövades mot barnet. Så skulle det vara." Kvar finns bara skam, äckel och kränkthet.

Det som gör *Vems är skulden?* till något mer än en typisk kvinnoroman från tiden är den uppfriskande frispråkigheten. Här skildras en kvinnas erotiska uppvaknande, bröllopsnattens våldtäkt, en förlossning, missfall och, framför allt, det sexuella samlivet med en man som kräver hennes kropp med samma regelbundenhet som ett dibarn. "Skulle alltså hela vår kvinnliga bestämmelse ligga i att gå från kroppslig tjänstgöring hos dibarnet till dito hos maken? Ständigt denna växling? Var finns då MITT liv? Var är jag själv?"¹⁰ Intressant är också hur Sofia Andrejevna skildrar det mimetiska begäret ur Annas synvinkel, som då hon, för att stå ut under samlagen med sin man, under sänkta ögonlock fantiserar om sin nära vän (dock ej älskare) Bechemetev.

Särskilt intressant är den skoningslösa hustrublicken på Prosorski, som skildras som en självuppfyllad, löjeväckande narcissist i liknande tongångar man kan finna i Sofia Tolstoj's dagbok. Här blir det tydligt att Sofia ville ge Leo en känga, och visa hur det kunde kännas att bli negativt omskriven i den andres verk, så som hon blivit i *Kreutzersonaten*. Anna tänker:

10 Tolstaja, *Eine Frage der Schuld*, 284

Nu sysslade han med filosofi och såg sig som en stor tänkare. Det var hans stora svaghet. Han skrev uppsatser, och många trodde att han de facto var mycket klok. Endast sensibla och högt bildade människor såg, att furstens filosofi i verkligheten framförallt var mager och löjlig. Hans bidrag, som kom in i tidskrifterna, hade inget originellt, de var inget annat än dåliga kopior av redan utnyttjade teman och idéer från tänkare i såväl gamla som nya tider. Allt detta var dock så välskrivet att den stora läsarskaran läste med en viss begeistring, och denna lilla framgång gav fursten oerhörd fröjd.¹¹

Till skillnad från Pozdnysjevs hustru, som enbart tycks hata sin man, finns hos Anna även kärlek, om så bara när fursten sover. I stället för att, som *Kreutzerpersonatens* mordoffer, vägra förlåta sin man på dödsbädden, är Anna närmast lättad över att få dö och förlåter Prosorski utan omsvep.

Skuldfrågan, till sist. Hos Sofia Tolstoj är Anna skuldlös: "Hennes enda skuld bestod i hennes gestalt, hennes hår, hennes ungdom, den vackra klänningen och de slanka benen – kort sagt, hennes passionerat konstnärliga kvinnliga natur."¹² Annorlunda uttryckt, hon väcker Prosorskis sexuella begär. Till detta är hon oskyldig, men måste ändå plikta med sitt liv, tycks Sofia Andrejevna vilja säga – främst till sin make, den store Leo Tolstoj. Vad han tyckte om romanen, som han hoppeligen läste, är det ingen som vet. Inte heller vad han tyckte om hennes andra roman *Sång utan ord*, skriven något senare, mellan 1897 och 1900.

Ungefär vid samma tid, noterar Ben Hellman, bekände Leo för svensken Valdemar Langlet att han hade lyckats "frigöra" sig från "känslorna för min familj". De är visserligen "förträffliga människor" men han räknar varje människa som sin "broder och den ene är mig icke kärare än den andre".¹³

Kanske är det inte förvånande att Sofias andra roman handlar om ett olyckligt äktenskap med en stum och ointresserad make, där hustrun kompenserar genom en avståndsförälskelse i en musiker. Verklighetens Sofia hade som sin käraste vän och förtrogne pianisten Tanejev, som Leo Tolstoj var svartsjuk på. I Sofias smärtsamma lilla roman slutar hustruns beslut att förtränga den förbjudna kärleken i vansinne. "Den ordlösa sången om hennes kärlek till Ivan Iljitj var nu sjungen till slut, och detta förintade hennes liv."¹⁴

Avslutningsvis: det får förbli en öppen fråga om Sofia Tolstoj, ifall hon publicerat sina två romaner under sin livstid, hade kunnat få ett bättre eftermäle i litteraturhistorien. Mindre av trångsynt megära och mer av litterär partner som med sin bildning, sitt outtröttliga arbete i makens tjänst och även med sitt eget skrivande och förstås, med sin "passionerat kvinnliga natur", var outhärlig för Leo Tolstoj. Och för hans författarskap.

11 Ibid., 224.

12 Ibid., 227.

13 Se Ben Hellman, *Hemma hos Tolstoj. Nordiska möten i liv och dikt* (Halmstad: Appell förlag, 2017).

14 Sofja Tolstaja, *Lied ohne Worte*, övers. Ursula Keller (Zürich: Manesse Verlag, 2010).

Litteratur

- Edwards, Anne. *Sonya: The Life of Countess Tolstoy*. New York: Simon & Schuster, 1981.
- Heitmann, Annegret, Sigrid Nieberle, Barbara Schaff & Sabine Schülting (red.). *Bi-Textualität: Inszenierungen des Paares*. Geschlechterdifferenz & Literatur Band 12. Berlin: Erik Schmidt Verlag, 2000.
- Hellman, Ben. *Hemma hos Tolstoj. Nordiska möten i liv och dikt*. Halmstad: Appell förlag, 2017.
- Jurjew, Oleg. "Eine Frage der Sühne". I Lew Tolstoj, *Kreutzeronate* & Sofja Tolstaja, *Eine Frage der Schuld*, övers. Olga Radetzkaja & Alfred Frank, 413–429. Zürich: Manesse Verlag, 2010.
- Keller, Ursula & Natalja Sharandak. *Sofja Tolstaja. Ein Leben an der Seite Tolstoj*. Berlin: Insel Verlag, 2010.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Martynova, Olga. "Keuschheit eines Fauns oder Lew Tolstoj als Frauenrechtler". I Lew Tolstoj, *Kreutzeronate* & Sofja Tolstaja, *Eine Frage der Schuld*, övers. Olga Radetzkaja & Alfred Frank, 181–197. Zürich: Manesse Verlag, 2010.
- Schmid, Ulrich. *Lew Tolstoj*. München: Verlag C.H. Beck, 2010.
- von Schnurbein, Stefanie. *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2001.
- Tolstoj, Leo. *Kreutzeronaten*. Övers. Lars-Erik Blomqvist. Stockholm: Modernista, 2015.
- Tolstaja, Sofja. *Eine Frage der Schuld*. I Lew Tolstoj, *Kreutzeronate* & Sofja Tolstaja, *Eine Frage der Schuld*, övers. Olga Radetzkaja & Alfred Frank, 199–408. Zürich: Manesse Verlag, 2010.
- Tolstaja, Sofja. *Lied ohne Worte*. Övers. Ursula Keller. Zürich: Manesse Verlag, 2010.
- Witt-Brattström, Ebba. *Dekadensens kön. Ola Hansson och Laura Marholm*. Stockholm: Norstedts, 2007.



JOHN SUNDHOLM / HILDA FORSS / MIA ÖSTERLUND

Filmromanen *Money* (1916) och början på det långa 1900-talet

JOHN SUNDHOLM

Den 24 november 1910 anlände den 25 år gamla Gabriel Sanden med fartyget *Mauretania* till New York. Han hade lämnat Liverpool fem dagar tidigare enligt förteckningen hos Ellis Islands immigrationsmyndigheter.¹ Färden innan dess gick antagligen med båt från Hangö till Hull varifrån immigranterna tog tåget till Liverpool.

Tre år innan Sanden anlände hade de amerikanska myndigheterna introducerat en ny blankett då man antog en uppdaterad immigrantlag. I formuläret frågades det efter detaljerade personliga uppgifter såsom längd, utseende, födelseort, slutdestination, eventuella sjukdomar, yrke samt hur många dollar som varje immigrant hade med sig till det nya landet. Informationen som insamlades om Sanden var bland annat följande: längd: 5 fot, 6 tum; yrke: reporter; födelseort: Nystad; bostadsort: Helsingfors; slutdestination: New York. Dessutom noterades innehav av 25 dollar – en summa som motsvarar ca 600 euro i dagens penningvärde.² Det fanns ett påbud om att nya immigranter skulle förfoga över det

1 Ellis Island Foundation, <https://heritage.statueofliberty.org/passenger>, Passenger ID 101484010472. Hämtad 19.2.2021.

2 Ibid.

dubbla i kontanter och därför hade formuläret en separat kolumn med den uppfordrande rubriken "Whether in possession of \$50, and if less, how much?". Andra uppgifter som efterfrågades var adress i USA och eventuella karakteristiska drag som kunde användas för framtida identifieringsbehov.

Den nya lagen som trätt i kraft 1907 hade som syfte att begränsa och kontrollera inflödet av europeiska immigranter. Framför allt ville man förhindra arbetsodugligt folk från att ta sig in i landet. Sjuka och tiggare skulle sållas bort. Det fanns även ett förslag om att den nya lagen skulle kräva läskunnighet men det röstades ned av republikanerna. Hur som helst hade Sanden sitt på det torra när han anlände till New York 1910. Nordbor var betrodda. Han placerades högt upp på rankinglistan över migranter eftersom andra grupper trätt fram som de dominerade. Myndigheterna var särskilt bekymrade över syd- och östeuropéerna, de som kallades för de "nya" immigranterna.³

Lagen från 1907 var likväl en kompromiss och politikerna ansåg att den inte egentligen kunde tackla immigrationsproblemen. Kongressen tillsatte därför en kommission som skulle arbeta vidare med direktiv och restriktioner för att ta itu med den allt ökande immigrationen. Fyra år senare färdigställde kommissionen en omfattande rapport som utmynnade i två allmänna förslag: 1. Att immigrationen måste begränsas, 2. att immigranter från nordvästra Europa, det vill säga de brittiska öarna, Tyskland och Skandinavien, skulle gynnas.⁴ Förslaget var diskriminerande men inte öppet rasistiskt såsom den finlandssvenska idrottsvurmaren Artur Eklunds försök våren 1914 att föra den i Finland boende svenskspråkiga befolkningens talan genom att hävda att den var både germansk och renrasigare än den finskspråkiga.⁵ Men mekanismen var densamma: att sortera, rangordna och definiera folk enligt olika godtyckliga och dagsaktuella kriterier. Det fanns inget i det amerikanska formulärets klassificeringskolumner som kunde få fram att Sanden egentligen var av rysk börd och tidigare känd under namnet Gavril Sergejeff.⁶

Det uppskattas att 15 miljoner immigranter anlände över Ellis Island under 1900-talets första 15 år och bidrog till byggandet av den nya supermakten. När Sanden anlände 1910 hade den stora immigrantvågen som börjat vid slutet av 1800-talet visserligen nått sin kulmen. Nordborna var nu snarare undantag än regel och de nya immigranterna var främst

3 Dudley Baines, *Emigration from Europe 1815–1930* (Basingstoke: Macmillan, 1991), 48.

4 Roger Daniels, "Two Cheers for Immigration", i *Debating American Immigration, 1882–Present*, red. Roger Daniels & Otis L. Graham (Lanham: Rowman & Littlefield, 2001), 17.

5 Artur Eklund, "Ras, kultur, politik", i *Svenskt i Finland. Ställning och strävanden* (Helsingfors: Söderströms, 1914), 8.

6 Enligt en skrivelse från 1914 av guvernör Nikolai Sillman, som citeras i artikeln "Avslöjandena vid Vasa länsstyrelse" i *Pedersöre* 27 juni 1917. Artikeln redogör för det tidigare motståndet i Jakobstad mot att hissa den ryska s.k. riksflaggan.

östeuropéer, greker eller hemmahörande på Balkan och södra Italien. Det var också de som i mycket högre grad än skandinaver och briter valde att återvända till sina hemtrakter.⁷ En orsak är den särbehandling som de nya immigranterna råkade ut för och som senare till och med verkställdes i form av nya lagar där det kvoterades utgående från nationstillhörighet vilka och hur många som fick komma till Amerika.⁸ Diskrimineringen uppmärksammades även av Sanden i hans kommande magistrala tvåbandsvolym *Money* då han låter en domare vända sig till en av romanens huvudkaraktärer, börsspekulanten och brottslingen Frank Norton, och utbrista: "Ni med ert inflytande inom skandinaviska kretsar bör kunna få en kolonisation till stånd – långt hellre blonda nordbor, snygga, driftiga människor, än det svartögda packet från Italien och Spanien".⁹ Re-emigrationen var emellertid inte enbart betingad av diskriminering utan också av att det uppstod allt bättre transportvägar när fartygen utvecklades. Benägenheten att återvända var också könad. Det var nämligen mycket vanligare att det var män som återvände, och av nordborna var det oftast finländarna som gjorde det, liksom även Sanden 1914, efter att ha levt i New York och Chicago i dryga tre år. Genomsnittsimmigranten i förteckningarna vid den här tiden var en yngre man som valde att stanna i några år. Sanden var med andra ord på många sätt en immigrant i mängden.

Inom den del av litteraturhistorieskrivningen som värnat om litteraturens skönhet är Gabriel Sanden vanligen pliktskyldigt förtecknad såsom i tiderna hos immigrationsmyndigheterna. Ofta var han dock bortglömd och okänd, inte ens en i mängden, och då han figurerat i litteraturhistorieskrivningen har han främst behandlats anekdotiskt. Den senare akademiska litteraturforskningen, som även tagit sig an andra uppdrag, har däremot lyft fram Sanden, och *Money* i synnerhet. Arne Toftegaard Pedersen har gjort en detaljerad analys av romanens båda delar vilka publicerades ursprungligen efter varandra i september och december 1916. Toftegaard Pedersen gör en konsekvent läsning av de två böckerna, som både ett uttryck för moderniteten och ett sätt för Sanden att bemöta ett nytt, urbant och kapitalistiskt samhälle.¹⁰ Kristina Malmio har också uppmärksammat *Money* som modernitetsroman, relaterat den till Sandens övriga författarskap och framhållit honom som en av de viktigaste författarna av äventyrsromaner i början av 1900-talet.¹¹ Där Toftegaard

7 Mark Wyman, *Round-Trip to America: The Immigrants return to Europe, 1880–1930* (Ithaca: Cornell University Press, 1993), 10–11.

8 Joseph S. Roucek, "The Image of the Slav in U.S. History and in Immigration Policy", *The American Journal of Economics and Sociology* 1 (1969), 2.

9 Gabriel Sanden, *Money. Senare delen* (Helsingfors: Schildts, 1916), 272–273.

10 Arne Toftegaard Pedersen, *Urbana odysseer. Helsingfors, staden och 1910-talets finlandssvenska prosa* (Helsingfors: SLS, 2007), 277–297.

11 Kristina Malmio, "Populärlitteraturen", i *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*, utgiven av Clas Zilliacus (Helsingfors: SLS, 2000), 165–166.

Pedersen gör en grundlig genomgång av volymens innehåll och persongalleri för att föreslå att *Money* skall läsas "som en hybrid mellan en underhållnings- och en tendensroman" är mitt syfte delvis ett annat.¹² Det som intresserar mig är nämligen att läsa *Money* som ett försök att skildra och iaktta både sin tid och den tid som komma skall. Det handlar med andra ord inte om att se romanen som ett uttryck för moderniteten eller sin samtid genom att fokusera modernitetsmarkörer. I stället föreslås en annan läsarapparat, nämligen filmromanen som genre och fenomen. *Money* läses då inte som litteratur i traditionell bemärkelse, som en underhållnings- eller tendensroman som representerar sin samtid. För filmromanens läsarapparat bortser från litterär intrigkonstruktion och psykologiska karaktärsporträtt. Den är bortom litterär tolkning i gängse mening. I stället fokuseras då hur *Money* tar sig an det samhälle som formas i början av 1900-talet och som präglat och fortfarande präglar vår samtids stora geopolitiska frågor: från migration till kapitalistisk exploatering och det akuta kravet på en genomgripande samhällsomställning för att hantera klimatkrisen.

Money och litteraturen

Money var inte den första boken som Gabriel Sanden publicerade. Han hade debuterat som författare samma år som han reste iväg med *Mauretania*, men då under pseudonymen Göran Sandmarck. Sanden hade försett sin debutroman *Svalget som skiljer*, som kom ut lagom till julhandeln 1910, med underrubriken "En fabriksinteriör", och de välvilligt inställda recensionerna publicerades i dagspressen en knapp månad efter att Sanden bockats av i immigrantformuläret på Ellis Island.¹³ Recensenterna uppskattade det aktuella ämnet, "kampen mellan arbetarena-socialisterna och borgarena-kapitalisterna", och ansåg att temat skildrades med "objektivitet".¹⁴ Det var enbart Rolf Pipping i *Finsk Tidskrift* som var uppmärksam på att objektiviteten hade sin sociala plats, berättelsen var nämligen helt och fullt förankrad i huvudpersonens, idealisten fil.mag. Birger Tamms, språk och syn.¹⁵ Tamm, som gjort sig av med sitt statussignalerande "von" i sitt efternamn, träder in i berättelsens början som socialist men kommer ut som egoist när romanen når sitt slut, vis efter att ha ställts inför fabriksgolvet realiteter. Tamm lär sig sin läxa och inser att svalget mellan "arbetarena" och "borgarena" är för stort för att kunna överbryggas.

12 Toftegaard Pedersen, *Urbana odysseer*, 293.

13 Göran Sandmarck [Gabriel Sanden], *Svalget som skiljer. En fabriksinteriör* (Helsingfors: Söderströms, 1910).

14 A S d m, "Nya böcker. Svalget som skiljer. En fabriksinteriör af Göran Sandmarck" [recension], *Nya Pressen*, 21.12.1910.

15 Rolf Pipping, "Göran Sandmarck: Svalget som skiljer" [recension], *Finsk Tidskrift* 1-2 (1911), 143-148.

Redan i *Svalget som skiljer* dyker Amerika upp. Det är en plats dit arbetarna flyr för att kunna förverkliga sig själva, något som är omöjligt i ett autokratiskt, odemokratiskt Finland med definitiva klassgränser. Till tropen om Amerika i den tidiga svenskspråkiga populärlitteraturen från Finland hör att de som längtar dit har mindre ädla motiv. De är ofta tvungna att lämna hemlandet eftersom de begått någon form av brott. Hos Sanden rymmer den finskspråkige agitatorn Kälmiö till Amerika med en stulen strejkkassa, medan Werner Örn i sin detektivroman *Min första bragd* (1904) utser en annan arbetare – och mördare – nämligen maskinisten Rundell till potentiell Amerika-emigrant.¹⁶ Immigranten var med andra ord misstänkliggjord och exkluderad på båda sidor om den gräns som skulle överträdas. I *Money* däremot var inte Amerika ett föreställt mål utan själva platsen för romanens gestaltning.

När den drygt 700 sidor långa, tvådelade *Money* började komma ut var Gabriel Sanden redan ett publikt namn. Han hade tillträtt som redaktör för tidningen *Jakobstad* i juni 1914 och fängslats hösten året därpå när han och tidningen trotsat krigscensuren. Tidningen lades tillfälligt ned och Sanden förbjöds att ägna sig åt journalistisk verksamhet så länge som det ryska imperiet var i krig.¹⁷ Författandet blev därmed ett alternativt försörjningssätt och det började lovande.¹⁸ Första delen av *Money* publicerades hösten 1916 och den andra delen kom ut lagom till julhandeln, liksom en andra upplaga av den första delen. Verket blev en storsäljare. I Finland gavs det ut sammanlagt tre upplagor av båda volymerna och Schildts förlag lät förstå inför julhandeln 1916 att även den andra upplagan var på väg att säljas slut. Drygt ett år senare, i början av 1918, kom *Money* ut i Sverige på Albert Bonniers förlag.

Sanden valde återigen att ha en underrubrik för sin roman, volymerna hette båda *Money* och förseddes med epitetet "En amerikansk roman". De åtskildes enbart genom att kallas "förra" respektive "senare" delen. Antagligen ville Sanden med sin underrubrik signalera att romanen inte bara skildrade Amerika, utan också var amerikansk till sin stil. Det var åtminstone så som kritikerna uppfattade volymerna och dess läsanvisning. Mottagandet var överlag positivt om även kortare recensioner inkluderas i receptionen. Livfullheten och omfånget uppskattades, liksom att det nu erbjöds verklig äventyrläsning för den läsande allmänheten. Däremot kritiserades intrigen för att vara snårig eller obefintlig och de psykologiska porträtten för att vara vaga eller bristfälliga, det i synnerhet av de kritiker som innehade position och intressen på det litterära fältet och som därför värnade

16 Harald Selmer-Geeth [Werner Örn], *Min första bragd* (Helsingfors: Söderströms, 1904).

17 "Sanomalehtimies linnaan", *Pohjalainen*, 24.11.1915.

18 Gustaf Widén, "Den gåtfulle Gabriel Sanden", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 63 (1988), 229–236.

om inomlitterära kriterier. Ett talande exempel är Arvid Mörne som efter att ha läst "förra delen" konstaterade:

Hvad vi begära af ett berättande *diktverk*, skall herr Sanden däremot icke denna gång förmå gifva oss. Man fordrar ju under alla förhållanden af ett arbete, som gör anspråk på att räknas till skönlitteraturen, att komposition och stil skola betingas af "en inre nödvändighet". Bakom det hela måste kunna skönjas en gestaltande fantasi, som låter personerna framstå som egenartade och den yttre formen, ordvalet, satsbyggnaden, såsom bestämd af en säker litterär smak.

Det finns emellertid vissa avsnitt i "Money", där detta sätt att skriva går rätt väl ihop med innehållet. Jag tänker särskildt på de starka, rifvande skildringarna af börssvindeln och dithörande gatuscener.¹⁹

Sanden skrev således inte litteratur men kunde enligt Mörnes bedömning och föreställningsvärld nog skildra det samtida Amerika. Den klass eller grupp som ivrade för bildning och kultur kände sig således väl hemma i Sandens beskrivning av det nya landet trots att den aldrig besökt det. Så här sammanfattar K. Rob. V. Wikman, sedermera professor i sociologi vid Åbo Akademi, sin bestämda uppfattning om Amerika (och kvinnan) när han skriver en kritisk recension om artikelsamlingen *Problems of To-day from the Point of View of a Psychologist* (1910) av Hugo Münsterberg, en av filmteorins pionjärer:

Amerika är det land, där de sociala institutionernas instabilitet är som störst, där industrialismen häftigast rullar fram, där livsrytmen är stegrad till det oerhörda. [...]

Den sociala och den politiska hysterin i Amerika bero till icke ringa grad på kvinnans inflytande. Det är hon som leder litteraturen och reformerna, intellektuell kultur och moraliskt framåtskridande. Men hon saknar härvid mannens apperceptiva kraft; jämförd med mannens viljeriktade uppmärksamhet är kvinnans lik ett flackande ljus. Denna brist på viljekoncentration och självdisciplin är för övrigt ett lyte, som vidlåder hela det amerikanska uppfostringssystemet. Därav all ytlighet och go-as-you-please i Amerika.²⁰

Ett annat sätt att läsa romanen är att förhålla sig till den som en filmroman, något som Max Hanemann utropar *Money* till i ett kåseri i vilket han refererar till den förvåning som uppstått i de litterära kretsarna då "en filmroman!" såsom *Money* prisbelönats av Svenska litteratursällskapet.²¹

19 A. M—e [Arvid Mörne], "Korta bokanmälningar. Gabriel Sanden. Money" [recension], *Dagens Press*, 20.10.1916.

20 K. Rob. V. Wikman, "Amerikanska frågor", *Nya Argus* 9 (1911), 76.

21 Lucas [Max Hanemann], "Dagens text", *Dagens Press*, 6.2.1917.

Filmromanen

Benämningen filmroman användes i tre olika avseenden. Två av dem är präglade av att språket tog sig an ett nytt fenomen. I den svenskspråkiga pressen i Finland börjar benämningen bli vanlig från och med 1914 i biografannonserna. Här menas med filmroman filmer som bestod av flera akter, det vill säga var fördelade på flera filmhjul och som hade ett längre berättande förlopp. Det är också vid den här tiden som långfilms- eller helaftonsfilmformatet börjar ta över som dominerande form för film och filmvisning. Innan dess bestod ett filmprogram av en salig blandning genrer där biografägaren hade stort inflytande över programmets utformning och filmens egentliga förverkligande inför publik. För filmens del innebar filmromanen att man också skapade en stabil handelsvara där producenten hade större kontroll över sin investering; biografägarna kunde inte hitta på vad som helst, samtidigt som den tvivelaktiga filmen uppvärderades och erhöll en del av litteraturens prestige. Men, termen filmroman signalerar också att filmen som händelse och upplevelse delvis träder in på romanens område. Om det tidigare främst hade varit frågan om att skapa sensationella bilder och begivenheter – film var ett teknologiskt spektakel – blev filmen nu en tidsmässigt gestaltande konstform liksom romanen.

För de som stod ståndaktigt i litteraturens värld och tradition betecknade filmroman däremot en litteratur som inte brydde sig om att konstruera psykologiska porträtt eller gestalta subjektiva förlopp, utan som var obekymrat händelsedrivna, kopierande den klassiska melodramteaterns fokus på spektakulära händelser och bilder. Litteraturkritikern iakttog hur litteraturen plötsligt blivit film, objektiverats och naturaliserats så att "händelser och människor tala för sig själva", som Holger Nohrström uttrycker det i sin recension av den första delen av *Money* i *Hufvudstadsbladet*.²² Filmen inte bara objektiverade tid och händelser utan även själva subjektet, och ifrågasatte därmed hela utgångspunkten för det som ansågs vara litteraturens mål och mening, att skildra sanningen om människan. Sanden kan dessutom knappast ha varit ovetande om att han deltog i filmens intrång på litteraturens område och därmed introducerade en annan måttenhet. Det signalerar nog benämningen "en amerikansk roman" också, och därmed det medvetna demonstrerandet av det råd som han sade ha fått i Chicago, det vill säga att inte skriva litterärt, utan i enlighet med exempelvis de av K. Rob. V. Wikman fastställda amerikanska attributen: ytlighet, kvinnlighet samt social och politisk hysteri.

Anekdoten om Sandens litterära råd har citerats flitigt i den finlandssvenska litteraturhistorieskrivningen, och en av de mest kända är Thomas Warburtons, som tecknar en

22 Holger Nohrström, "En Amerika-skildring", *Hufvudstadsbladet*, 13.10.1916.

förfallshistoria vilken inträder efter att *Svalget som skiljer* publicerats. Warburton beskriver Sanden som en "tidningsman med mera smak för knalleffekter och äventyr [...] som i stället lät sin litterära smak förfalla".²³ Warburton nämner visserligen att *Money* har kvaliteter som tidsdokument men tillägger samtidigt att den innehåller "outhärdliga melodramatiska partier och en tämligen osannolik härva av intriger".²⁴

Den växelverkan mellan film och roman som tar sig uttryck i benämningen filmroman – där litteraturen riskerar att smutsas ner av filmen medan den senare arbetar idogt med att bli ren och fin som litteraturen – kommer att försvinna när den långa spelfilmen blir synonym med film. Då sätter sig även språket och betecknar därmed det helt nya fenomenet filmroman, det vill säga romaner som ges ut efter att en spelfilm lanserats och visats på biograf. Då kommer nämligen förlagen på idén att profitera på filmens publik genom att erbjuda den att se filmen en gång till, men nu genom att läsa romanen om den. För det ändamålet skapades en ny form som var komponerad och författad helt utgående från filmens villkor. Böckerna var försedda med rollista och bilder från filmen i fråga, men filmstjärnan gick under sitt riktiga namn. Däremot hade böckerna ett trumfkort, för den nya romanformen erbjöd möjligheten att uppdikta en detaljerad dialog, vilket den ursprungliga, stumma, förlagan ju saknade. Åhlén & Åkerlunds förlag experimenterade med en sådan utgivning av filmromaner vilka alla recirkulerade framgångsrika amerikanska filmer. Förlaget tillhandhöll exempelvis ett återseende av filmkomedin *Mr. Fix-It* (1918) som talad litteratur i boken *Det ordnar sig alltid* (1920), försedd med den upplysande underrubriken "Filmroman med Douglas Fairbanks i huvudrollen".²⁵

De etablerade finländska kritikernas besatthet av att å ena sidan bevaka litteraturens skönhet, å andra sidan förvänta sig att den fungerade som fönster ut mot en given omvärld – det vill säga att antingen vara ett uttryck för litteraturen eller det omgivande samhället – gör att de undgår att se potentialen i att läsa *Money* som en filmroman. En händelsecentrerad melodram som tar sig an en samtid och framtid som inte låter sig gestaltas genom att ett subjekt tittar ut genom sitt fönster och iakttar nuet. Oförmågan till en sådan läsning gör att *Money* blir till antingen dålig litteratur, eller en roman om något främmande som inte berör den egna världen. Det som skildras förblir ett avlägset land, Amerika, som "för oss europeer allt ännu ligga bortom Herkules stoder", för att citera K. Rob. V. Wikman.²⁶

23 Thomas Warburton, *Åttio år finlandssvensk litteratur* (Stockholm: Alba, 1984), 122.

24 Ibid.

25 Sigurd Westberg, *Det ordnar sig alltid. Filmroman med Douglas Fairbanks i huvudrollen* (Stockholm: Åhlén & Åkerlunds, 1920).

26 Wikman, "Amerikanska frågor", 76.

Det långa 1900-talet

Två intressanta undantag i den finländska receptionen som öppnar upp för en annan läsning och förståelse är redaktören för *Finsk Tidskrift*, friherre Reinhold von Willebrand och skådespelaren och socialisten Aarne Orjatsalo (som senare kom att dömas till döden som rödgardist och tvingades fly från Finland till Amerika), som skrev en kort anmälan i *Kansan Lehti*. I en lång recension framför von Willebrand att *Money* är en av de mest betydande nyheterna på den inhemska litteraturens område och att volymerna inte skall läsas utgående från krav på enhetlighet i intrig och utveckling av karaktärsteckning, utan "såsom en rad bilder, sammanförda mindre med tanke på läsarens intresse för individernas öde, än såsom illustrationer till det samhällslif författaren velat åskådliggöra".²⁷ Han uppmärksammar ytterligare ett annat drag som är främmande inom den inhemska litteraturen, nämligen den framtidsfantasi som romanens senare del allt mer glider över i då uppfinnaren Elmer Johnson blir en av huvudpersonerna. En av de intressanta aspekterna av *Money* är hur den underförstått och nästan obemärkt leder läsaren genom olika tidsrum för att sluta i ett framtida nu.

Den första delen utspelas i New York i slutet av 1890-talet och börskraschen från 1893 är starkt närvarande, men det som skildras är hur finanskapitalismen tar ny fart, vilket beskrivs av Sanden som en saga präglad av kapitalismens abstraherande av arbete, produktion och värde:

Och de flesta gjorde pengar. Man kan inte säga att de *tjänade* pengar, ty vinsten föll dem till som manna från himlen utan möda eller besvär. Det amerikanska vardagsuttrycket "göra" pengar är det enda adekvata för detta penningmakeri, där rena vattnet förvandlades till guld i en handvändning inför allas ögon.

Det var som en saga. En saga skriven på en ändlös pappersremsa, en sådan där man använder i telegrafapparaterna, vilka ticka öfver allt i "the Street" under sin glashuv. En saga i siffror, i ingenting annat än firmanamn och siffror ...²⁸

Den senare delen utspelar sig i Chicago och har första världskrigets utbrott sommaren 1914 som tidsmarkör, samtidigt som Sanden också introducerar tekniska uppfinningar som är både faktiska och fantastiska, det vill säga förlagda till framtiden såsom mobiltelefoner ("autofoner") och trådlös överföring av bilder.²⁹ Här binds med andra ord kapitalismens vardag – den dagliga jakten på placeringar – samman med dess egentliga tidshorisont,

27 R. F. v. Willebrand, "Ny inhemsk vitterhet", *Finsk Tidskrift* 6 (1917), 466.

28 Gabriel Sanden, *Money. Förra delen* (Helsingfors: Schildts, 1916), 63–64.

29 Sanden, *Money. Senare delen*, 144–145.

framtiden, med att investera och värna om ackumuleringen av kapital. Att hela tiden planera för det som komma skall; att alltid vara delvis placerad i framtiden.

Den populära skådespelaren Orjatsalo, som vid den här tiden skulle tillträda som chef för Tammerfors arbetarteater, tar i sin bokanmälan direkt upp romanens framtidsvision och diskussionen om de teknologiska uppfinningarnas samhällsanvändning, som antingen kapitalinvestering eller medel för att skapa ett rättvist, jämlikt samhälle.³⁰ Att detta tema hade förbisetts av de flesta kritiker kommenteras indirekt av Orjatsalo som påpekar att äventyrs- och science-fiction genren tyvärr är främst en brittisk och amerikansk genre och en främmande form i Finland.

Sanden smusslade inte med den futuristiskt orienterade, energipolitiska tematiken i *Money*. I början av den senare delen möter uppfinnaren Elmer Johnson några investerare och journalister, inför vilka han redogör för sina uppfinningar och framför sina farhågor över att utvinnandet av energi exploateras av kapitalismens logik – ”spekulationsraseriet” – varefter följande dialog utspelar sig:

– Men vinningslystnaden kommer nog att finnas i alla tider, invände någon. Hur vill ni råda bot på det?

– Genom förstatligandet av alla naturens källor för framställning av elektrisk energi. Först då blir mitt system en välsignelse i stället för en förbannelse.

– Ni är socialist, mr Johnson? frågade den vetgirige journalisten med andlöst intresse.

– Om ni så vill – åtminstone i fråga om detta, svarade Johnson med en axelryckning.

Referenternas pennor raspade med ökad energi. Norton ryste. I morgon skulle detta fatala medgivande förvrängas av hela Amerikas press.³¹

Det som däremot ingen recensent uppmärksammade var att Sandens porträtt av Elmer Johnson hade den serbiska immigranten och uppfinnaren Nikola Tesla som förebild. Den Tesla som Sanden intresserade sig för var visionären som utvecklade trådlös överföring av elektricitet och som planerade bland annat elektriska flygmaskiner, trådlösa telefoner och robotstyrda fartyg, men som inte var lika engagerad som sin rival Thomas Edison i att exploatera sina uppfinningar kommersiellt.

Även i Finland följde man Tesla och i *Tammerfors Nyheter* redogjordes det i juni 1904, under rubriken ”Teslas framtidsdrömmar”, för det nybyggda tornet i Wardencliff, Long Island, som skulle användas för trådlös överföring av elektricitet och även möjliggöra både trådlös telefoni och sändandet av bilder över Atlanten.³² Teslas torn, som tornet i Warden-

30 Aarne Orjatsalo, ”Kaksi suurteosta”, *Kansan Lehti*, 29.8.1917.

31 Sanden, *Money. Senare delen*, 67–68.

32 ”Teslas framtidsdrömmar. Kraftöverföring utan tråd”, *Tammerfors Nyheter*, 15.6.1904.

clyffe också kallades, finns till och med avbildat på pärmen till den senare delen av *Money*, tillsammans med en bild på Teslas elektriska, cigarrformade flygmaskin som i motsats till tornet aldrig förverkligades. I *Money* däremot får den eldrivna flygmaskinen som kallas Eureka en stor roll. Den blir den fritt flygande platsen för ideologiska diskussioner kring ägandet och exploaterandet av elektrisk energi.

Det anses allmänt att Teslas olika uppfinningar inom växelströmstekniken var avgörande för elektrifieringen av industriproduktionen under den tid då den brittiska koloniala världsmakten började ge vika för den amerikanska, som i motsats till den brittiska även byggde på en stark nationell protektionism. I sin omdebatterade bok *The Long Twentieth Century* (2010) periodiserar och systematiserar Giovanni Arrighi den kapitalistiska världsuppbyggnaden i ett antal överlappande cykler och följer Eric Hobsbawms periodisering för det långa industriella 1800-talet som tar slut 1914 i och med första världskriget och oljans intåg som den avgörande geopolitiska råvaran.³³ Det långa 1900-talet börjar enligt Arrighi redan under övergångsperioden för det regimskifte som sker under den så kallade långa depressionen i Storbritannien åren 1873–1896, och som utmynnar i att USA blir den suveräna makten från och med det år Sanden återvänder till Finland – 1914. *Money* gör således två fascinerande nedslag i världskapitalismens process, historia och maktspel, där den första delen skildrar finanskapitalismens framfart och ”görandet av pengar”, för att i den andra delen då Amerika blir den kapitalistiska supermakten fokusera energipolitiska frågor. Varken hos Sanden eller Tesla var de frågorna enbart något som handlade om ackumulering av kapital och finansiell investeringsiver, utan också om en möjlig världsfred. Enligt W. Bernard Carlsons biografi om Tesla, *Tesla: Inventor of the Electrical Age*, kännetecknades ännu 1890-talets energipolitiska diskussion av naivitet och demokratiska visioner medan den elektriska industrin var väletablerad och konsoliderad i början av 1900-talet när oljan börjar ta över.³⁴ Det är också efter den konsolideringen och misslyckandet med att få bankiren J.P. Morgan att fortsätta stöda Tesla ekonomiskt som denne börjar intressera sig för att skapa uppfinningar som skall förhindra krig. Dessa byggde på Teslas tro att robotstyrda fartyg och flyg kunde utvecklas till teknologiska supervapen som ingen vågade utmana, samtidigt som deras kraftkälla, elektricitet, var relativt lätt att utvinna och byggde på naturligt förekommande och förnybara råvaruformer.

Även Sanden sätter sin tilltro till elektriciteten och han låter oss möta en ärrad norsk oljeveteran från Spindletop, stället i Texas där olje-ekonomin och oljeindustrin föddes

33 Giovanni Arrighi, *The Long Twentieth Century: Money, Power and the Origins of our Times*. Second edition (London: Verso, 2010).

34 W. Bernard Carlson, *Tesla: Inventor of the Electrical Age* (Princeton: Princeton University Press, 2013), 310.

1901. I *Money* skildras det som ett sinande och allt mindre lukrativt oljefält (vilket faktiskt inträffade redan efter 1902) där Spindletop är "den döda petroleumstaden" som i tiderna sprutat ut olja i "naturens fruktansvärda dekadens under människans brottsliga slösarhänder".³⁵ Följaktligen är det elektriciteten som står för en hållbar framtid.

/ / /

Jag har medvetet undvikit att redogöra för intrigrådarna och karaktärskonstruktionerna i *Money*. De är många, men det är inte de som driver fram texten. I stället är det samhället och den världsordning som växer fram som är i huvudrollen. Kapitalismen – *Money* – är objektet, och samhället subjektet. Ett berättande som självfallet inte låter sig sammanfattas som ett "diktverk" utan som skall läsas "såsom en rad bilder" vilket von Willebrand lyfte fram i sin entusiastiska recension. I sin klassiska essä "Metacommentary" för Fredric Jameson fram argumentet att den välgjorda intrigen förutsätter att vi är tillfreds med det samhälle som producerat den.³⁶ Den estetiska ordningen förutsätter att vi kan greppa och godta den samtida samhällsordningen. När händelsekedjan som skapas länkas ihop tror vi att den faktiskt existerar, och den blir därmed liktydig med vad det fiktiva verket betyder. När då, såsom Jameson påpekat, författaren greppar efter melodramen som form görs det för att åberopa en högre ondskas, exempelvis en bov eller en konspiration, för att kunna återupprätta någon form av ordning i en samhällelig situation som upplevs som högst kritisk, avgörande och betydelsefull, men som samtidigt är så komplicerad och konfliktfylld att författaren inte själv mäktar med att få ihop handlingen.³⁷ Sandens lösning för att kvarhålla provokationen i intrigens spretighet och den melodramatiska, fantastiska formen, så att vi som läsare tvingas förhålla oss till bildernas associativa gester där material, idéer och fantasier möts och nöts mot varandra, är att helt enkelt ta livet av sina två centrala karaktärer. Ett avslut serveras genom att två av huvudkaraktärerna elimineras: uppfinnaren Elmer Johnson mördas och Frank Norton begår självmord. *Money* har ställt samhällsfrågorna men vägrat svara på dem. Frågor som vi läsare måste ta ställning till och försöka svara på.

35 Sanden, *Money. Senare delen*, 199; 203.

36 Fredric Jameson, "Metacommentary", *PLMA* 1 (1971), 9–18.

37 *Ibid.*, 12.

Litteratur

- A. M—e [Arvid Mörne]. "Korta bokanmälningar. Gabriel Sanden. *Money*" [recension]. *Dagens Press*, 20.10.1916.
- Arrighi, Giovanni. *The Long Twentieth Century: Money, Power and the Origins of our Times*. Second edition. London: Verso, 2010.
- A. S d m. "Nya böcker. Svalget som skiljer. En fabriksinteriör af Göran Sandmarck" [recension]. *Nya Pressen*, 21.12.1910.
- "Avslöjandena vid Vasa länsstyrelse". *Pedersöre*, 27.6.1917.
- Baines, Dudley. *Emigration from Europe 1815–1930*. Basingstoke: Macmillan, 1991.
- Carlson, W. Bernard. *Tesla: Inventor of the Electrical Age*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- Daniels, Roger. "Two Cheers for Immigration". I *Debating American Immigration, 1882–Present*, red. Roger Daniels & Otis L. Graham, 5–69. Lanham: Rowman & Littlefield, 2001.
- Eklund, Artur. "Ras, kultur, politik". I *Svenskt i Finland. Ställning och strävanden*, 1–23. Helsingfors: Söderströms, 1914.
- Ellis Island Foundation. <https://heritage.statueofliberty.org/passenger>, Passenger ID 101484010472. Hämtad 19.2.2021.
- Jameson, Fredric. "Metacommentary". *PMLA* 1 (1971), 9–18.
- Lucas [Max Hanemann]. "Dagens text". *Dagens Press*, 6.2.1917.
- Malmio, Kristina. "Populärlitteraturen". I *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*, utgiven av Clas Zilliacus, 161–172. Helsingfors: SLS, 2000.
- Nohrström, Holger. "En Amerika-skildring". *Hufvudstadsbladet*, 13.10.1916.
- Orjatsalo, Aarne. "Kaksi suurteosta". *Kansan Lehti*, 29.8.1917.
- Pipping, Rolf. "Göran Sandmarck: Svalget som skiljer" [recension]. *Finsk Tidskrift* 1–2 (1911), 143–148.
- Roucek, Joseph S. "The Image of the Slav in U.S. History and in Immigration Policy". *The American Journal of Economics and Sociology* 1 (1969), 29–48.
- Sanden, Gabriel. *Money. Förra delen*. Helsingfors: Schildts, 1916.
- Sanden, Gabriel. *Money. Senare delen*. Helsingfors: Schildts, 1916.
- Sandmarck, Göran [Gabriel Sanden]. *Svalget som skiljer. En fabriksinteriör*. Helsingfors: Söderströms, 1910.
- "Sanomalehtimies linnaan". *Pohjalainen*, 24.11.1915.
- Selmer-Geeth, Harald [Werner Örn]. *Min första bragd*. Helsingfors: Söderströms, 1904.
- "Teslas framtidsdrömmar. Kraftöverföring utan tråd". *Tammerfors Nyheter*, 15.6.1904.
- Toftgaard Pedersen, Arne. *Urbana odysseer. Helsingfors, staden och 1910-talets finlandssvenska prosa*. Helsingfors: SLS, 2007.
- Warburton, Thomas. *Åttio år finlandssvensk litteratur*. Stockholm: Alba, 1984.
- Westberg, Sigurd. *Det ordnar sig alltid. Filmroman med Douglas Fairbanks i huvudrollen*. Stockholm: Åhlén & Åkerlunds, 1920.
- Widén, Gustaf. "Den gåtfulle Gabriel Sanden". *Historiska och litteraturhistoriska studier* 63 (1988), 229–236.
- Wikman, K. Rob. W. "Amerikanska frågor". *Nya Argus* 9 (1911), 75–76.
- von Willebrand, R. F. "Ny inhemsk vitterhet". *Finsk Tidskrift* 6 (1917), 465–473.
- Wyman, Mark. *Round-Trip to America: The Immigrants return to Europe, 1880–1930*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.

Fågeln, pilen och handen

Användarupplevelse och intermedialitet
i Johannes Heldéns *Väljarna*

HILDA FORSS

I den här artikeln undersöker jag det digitala poesiverket *Väljarna* (2008) av Johannes Heldén.¹ Syftet är att granska hur verkets användarupplevelse är skapad och hur det genom de interaktiva aspekterna bryter mot traditionell läsning.

Johannes Heldén (f. 1978) är en transdisciplinär konstnär som arbetar med bland annat poesi, musik och bildkonst. Heldéns verk rör sig ofta tematiskt kring posthumanistiska frågor om förhållandet mellan människa, ekologi och teknologi. Förutom tryckta diktsamlingar, konstutställningar och musikalbum har Heldén även publicerat sju digitala poesiverk. Ett av dessa är *Väljarna*, ett interaktivt verk skapat i kodspråket Flash. *Väljarna* är ett multimodalt verk innehållande såväl text och bild som ljud, och det skapar i likhet med Heldéns övriga produktion tematiska och konceptuella kopplingar mellan natur, teknologi och människa.

Jag tar avstamp i fältet användarupplevelsedesign (*user experience design*, UX-design),

1 Johannes Heldén, *Väljarna* (2008), i *ELMCIP Anthology of European Electronic Literature*, red. Maria Engberg, Talan Memmott & David Prater, <https://anthology.elmcip.net/works/valjarna.html>, hämtad 22.11.2021.

som är mer känt från webbutveckling och tjänstedesign. I min användning fungerar begreppet som ett ramverk som belyser hur de digitala aspekterna av *Väljarna* inverkar på läsarens möjligheter att ta till sig verket. Genom att anpassa teorier från UX-design till en litteraturvetenskaplig kontext ser jag på hur de olika intermediala komponenterna och hur verkets uppbyggnad påverkar dess poetiska element. Jag använder några specifika exempel på hur användarupplevelsen kan styras, till exempel genom att visa på vad som är klickbart. I analysen ser jag på hur *Väljarna* är uppbyggt i förhållande till typiska regler för användarupplevelsedesign, och vilken effekt det har på verkets innebörder. Jag diskuterar hur *Väljarna* är strukturerad och hur verket skapar en användarupplevelse som går emot förväntade föreställningar om linjär uppbyggnad. Därtill undersöker jag verket i relation till Heldéns övriga produktion genom ett exempel ur diktsamlingen *Takträdgårdar*.² Jag börjar med att redogöra för begreppen användarupplevelse och användarupplevelsedesign samt hur de används i denna artikel.

Användarupplevelse

Användarupplevelse eller *user experience* definieras av The International Organization for Standardization ISO som: "[A] user's perceptions and responses resulting from the use and/or anticipated use of a product, system or service".³ Det handlar alltså i korthet om hur användaren känner inför en produkt, och vilka tankar och upplevelser som dyker upp under och efter användningen. Det är en personlig, kontextbunden upplevelse som påverkas av användarens tidigare erfarenheter, men med hjälp av användarupplevelsedesign försöker man göra upplevelsen behaglig och ändamålsenlig. Genom att designa för användarupplevelsen kan man skapa förutsättningar för att det ska vara lätt och intuitivt att använda en produkt och för att målet med användningen ska uppnås.⁴ En del av detta är den visuella utformningen av gränssnittet (s.k. UI eller user interface design), men det innefattar även mycket annat, såsom hur informationen är strukturerad, interaktiva element, och i ett större perspektiv de tankar och känslor som associeras med en produkt.

Användarupplevelsedesign är ett brett och tvärvetenskapligt fält, och forskningen utgår bland annat från undersökningar där man med hjälp av till exempel prototyper och

2 Johannes Heldén, *Takträdgårdar* (Munkedal: OEI Editör, 2017).

3 The International Organization for Standardization, "Ergonomics of human-system interaction — Part 220: Processes for enabling, executing and assessing human-centred design within organizations", <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso:9241:-220:ed-1:v1:en:term:3.40>, hämtad 22.11.2021.

4 Rex Hartson & Pyla Pardha, *UX Book: Agile UX Design for a Quality User Experience* (Cambridge: Morgan Kaufmann Publishers, 2019), 6. <https://doi.org/10.1016/c2013-0-19285-9>.

fokusgrupper studerar hur användare spontant interagerar med en webbsida, vilket är relevant vid utformningen av en ny produkt.⁵ Själva UX-designen sker alltså främst i samband med skapandet av en produkt, och därför är det varken möjligt eller ändamålsenligt att göra en regelrätt UX-studie i denna artikel. Dock vill jag pröva detta tankesätt på en litterär analys och undersöka hur de olika digitala aspekterna i verket förhåller sig till traditionell UX-design.

Hittills verkar praktiska tillämpningar av UX-design på digital litteratur ha varit relativt ointressant både för skapare och forskare inom fältet, vilket även medie- och litteraturforskaren John F. Barber konstaterar i en konferenspresentation om användarupplevelse och e-litteratur. Barber påpekar att en mer medveten användarupplevelsedesign i e-litteratur potentiellt kan berika den litterära upplevelsen.⁶ I linje med Barber argumenterar jag i den här artikeln för att det finns utrymme för att ta in element från användarupplevelsedesign i såväl utformning som analys av digitala poesiverk. Även om det inte är möjligt att se vilka element som är ett resultat av medveten användarupplevelsedesign, belyser jag genom min analys hur dessa faktorer, till exempel de klickbara elementen, textens struktur och hur ny information framträder, påverkar användarens upplevelse.

Även om användarupplevelsen framför allt undersöks vid utformning av digitala plattformar, kan tillvägagångssättet appliceras på många olika saker – även tryckta böcker. När det gäller diskussionen om e-böcker i förhållande till tryckta böcker handlar argumenten om den tryckta bokens fördelar ofta om sinnesintryck och bokens materialitet. Man beskriver hur det känns att hålla en bok i handen, hur den doftar, hur det låter när man vänder sida.⁷ Här handlar upplevelsen alltså inte om innehållet i texten, utan om själva boken som objekt. På samma sätt kan ett digitalt verks materialitet, och till exempel interaktiviteten eller verkets dataprocesser, påverka upplevelsen.

Centralt för min användning av begreppet användarupplevelse är att särskilja mellan begreppen *användare* och *läsare*. I mötet med ett digitalt verk har en besökare båda dessa roller. Hon är en aktiv användare som måste utföra handlingar för att saker ska ske, vilket bör särskiljas från att läsa och tolka verket. Dessa funktioner är ändå inte helt separata, tvärtom går de hela tiden in i varandra – många gånger är man både läsare och användare. Att klicka på ett objekt är en handling som kan göras som användare, och då kan handlingen jämföras med att till exempel vända sida i en bok. Men att klicka på något kan också fylla en funktion i texttolkningen; jag återkommer till detta i analysen. När jag i den här artikeln

5 Ibid., 31–33.

6 John Barber, "eLit User Experience: Audience+Purpose=Design" (Abstract, konferensföredrag, Electronic Literature Organization 2019: Peripheries, 15–17.7.2019, Washington State University Vancouver), <https://elmcip.net/node/14951>, hämtad 12.10.2021.

7 Anna Kajander, "Kirja ja lukija digitalisoituvassa arjessa", diss. (Helsingfors universitet, 2020), 119. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-5839-0>, hämtad 22.11.2021.

diskuterar användarupplevelsedesign har det alltså inte att göra med att påverka eller styra läsningen eller tolkningen, utan endast om att skapa tekniska förutsättningar för att fördjupa upplevelsen av verket. Detta behöver inte, i motsats till en tjänstefokuserad webbsida, innebära att besöket ska vara lätt, smidigt och behagligt. I ett digitalt poesiverk kan eventuell friktion bli meningsbärande, och detta kan vara en av orsakerna till att författaren har valt att skapa verket i ett digitalt och inte tryckt format. Men denna friktion bör ändå fylla en funktion; om ett digitalt verk har utformats så att användaren inte alls förstår hur det är meningen att hon ska interagera med det kan det leda till en frustrerande upplevelse och till att väsentliga delar av verket förblir utforskade. Därför är användarupplevelsen viktig även när det kommer till litteratur och poesi, även om den kan ta sig andra uttryck än när det gäller brukswebbsidor, vilket även den här artikeln påvisar.

Bakgrund och tidigare forskning

Heldéns konstnär- och författarskap i stort har intresserat många forskare, men *Väljarna* har hittills ofta blivit åsidosatt till förmån för en del av hans andra digitala verk.⁸ En mer djupgående analys av *Väljarna* har dock gjorts av Mette-Marie Zacher Sørensen i doktorsavhandlingen *Digital poesi. Æstetisk analyse og det mediales rolle i kunstværkers kommunikation*.⁹ I kapitlet om *Väljarna* anlägger Sørensen ett intermedialt perspektiv med utgångspunkt i Lars Elleströms modell för mediernas blandade modalitet.¹⁰ Sørensens analys har några beröringspunkter med min, och jag återkommer till detta nedan, framför allt i diskussionen om kopplingen mellan videoanimationen och texten.

En av orsakerna till att *Väljarna* inte har blivit lika undersökt som vissa av Heldéns andra verk ligger i dess tillgänglighet. Jonas Ingvarsson och Cecilia Lindhé konstaterar i *Litteraturens nätverk* att de hade tänkt analysera *Väljarna*, men i stället valde att analysera Heldéns *Entropi* då sidan där *Väljarna* funnits, Albert Bonniers plattform Bonnier Lyrik, plötsligt stängts ner, medan *Entropi* fanns tillgänglig på cd-rom.¹¹ Sedermera har *Väl-*

8 Se t.ex. Hans Kristian Rustad, "What Also Could Poetry Be? Technogenesis in Johannes Heldén's *Evolution*", i *Dialogues on Poetry: Mediatization and New Sensibilities*, red. Stefan Kjerkegaard & Dan Ringgaard (Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2017), 111–126; Hans Kristian Rustad, "Digital Astro-evolution and Ecological Thinking in Johannes Heldén's *Astroecology*", i *Exploring NORDIC COOL in Literary History*, red. Gunilla Hermansson & Jens Lohfert (Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2020), 319–335, <https://doi.org/10.1075/fillm.15>; M.P. Eve, "The Great Automatic Grammatizator: Writing, Labour, Computers", *Critical Quarterly* 3 (2017), 39–54, <https://doi.org/10.1111/crqi.12359>.

9 Mette-Marie Zacher Sørensen, *Digital poesi. Æstetisk analyse og det mediales rolle i kunstværkers kommunikation*, diss. (Aarhus Universitet, 2013).

10 *Ibid.*, 113–169.

11 Jonas Ingvarsson & Cecilia Lindhé, "Digitalisering och poetisk form", i *Litteraturens nätverk. Berättande på internet*, red. Christian Lenemark (Lund: Studentlitteratur, 2012), 97–112.

jarna lagts upp på andra webbplatser, men nya svårigheter har uppstått, eftersom Flash sedan 2020 inte stöds av webbläsare. Det är ändå möjligt att komma åt verket genom att till exempel använda sig av tillägg i webbläsaren.¹² Däremot kan exemplar av *Entropi* i dag vara svåra att få tag på – och dessutom behövs en cd-romspelare, vilket kan vara en stor utmaning.

Experiment med nya medier är inte nytt eller unikt för den digitala världen – sedan början på 1900-talet har avantgardepoeter intresserat sig för den senaste teknologin.¹³ I dag är förutsättningarna ändå annorlunda eftersom det teknologiska landskapet förändras i en snabbare takt än tidigare. Då konstnärer söker sig till nya uttrycksformer i det digitala tar verk skapade i äldre teknologier som Flash i stället plats i den experimentella konstens historia. Genom att analysera ett Flash-verk vill jag även belysa hur användarupplevelsen av ett verk kan förändras över tid, i takt med att teknologin förändras. Upplevelsen av ett verk sker i mötet mellan användare och verk, och den är beroende av tiden och rummet som användaren befinner sig i. Ett verk som kräver att man laddar ner extra tillägg kan på grund av dess mediala förutsättningar upplevas som daterat, även om verket innehållsmässigt fortfarande är relevant.

I följande avsnitt diskuterar jag hur *Väljarna* är uppbyggt och olika aspekter av verket som bryter upp en narrativ läsning. Jag ser även på *Väljarna* i relation till Heldéns övriga produktion och hur verken kan samspela med varandra.

UX som främjar den poetiska läsningen

I *Väljarna* möts vi först av två korta dikter som blinkar förbi som vit text mot svart bakgrund. De försvinner efter några sekunder, varefter en bild föreställande ett ensamt träd långsamt dyker upp då dimman omkring trädet skingras. Runt trädet, mot en grå himmel, cirklar tolv fåglar. Ovanför trädet på bilden finns tolv diktrader i en mörkgrå nyans mot den ljusare gråa bakgrunden, knappt skönjbara. I bakgrunden spelar en ljudmatta bestående av ett neutralt brummande ljud.

Vid utforskning av denna avskalade bild upptäcker man ett komplext system av olika textnivåer och kopplingar. Genom att klicka på olika områden på bilden dyker ny text upp under den. Bilden består nämligen av femtio klickbara element som alla är sammankopplade med ett textfragment. Dessa textbitar utgör en prosalyrisk text som, vartefter användaren klickar på bilden, blir synlig under den.

Därtill kan man klicka på fåglarna, som är kopplade till varsin ljusgrå rad på animationen.

12 För den här artikeln har tillägget Ruffle använts, <https://ruffle.rs>, hämtat 18.11.2021.

13 Tania Ørum & Jesper Olsson (red.), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950-1975* (Leiden: Brill, 2016), 344, <https://doi.org/10.1163/9789004310506>.



Skärmbild ur *Väljarna*. Johannes Heldén / ELMCIP Anthology of European Electronic Literature, licens: CC BY ND.

När man klickar på en fågel framkommer raden tydligare i svart, och fågeln försvinner från bilden. Utöver detta skapas ytterligare en textnivå när man för muspekaren över den prosalyriska texten under bilden. Då framträder textrader nere i bildens vänstra hörn. Dessa är till skillnad från resten av verket endast synliga medan de är aktiverade – när man för muspekaren vidare över den prosalyriska texten byts raden i vänstra hörnet ut till en annan. Varje fragment ur den prosalyriska texten paras alltså ihop med en rad ur texten i hörnet.

Miljön som beskrivs i texten är jagets lägenhet, med ett yttre hot från en oregellig natur ("Det växer snabbt nu, slingrar sig runt hans ben, river omkull honom / stryper honom."). Man kan även finna många hänvisningar till det digitala, och det skapas kopplingar mellan natur och teknologi, till exempel: "Träden byggs upp av tecken". Det syftar tillbaka på det träd som vi ser på bilden, som bokstavligen är uppbyggt av binär kod, av tecken. Det kan även kopplas till en tryckt bokkonst – trädet är den fysiska bokens råmaterial.¹⁴

14 Kopplingen mellan bokens materialitet och det digitala är ett tema som Heldén ofta återkommer till, exempelvis i konstverket *Clouds* (2017), som består av boklöv med handskrivna texter.

Verket kan alltså sägas bestå av fyra textdelar: dikter som skymtar förbi i början och sedan försvinner, en tolvradig dikt ovanpå animationen av trädet, en prosalyrisk text nedanför bilden och rader i det vänstra hörnet av bilden. Dessa helheter är sammanlänkade på olika sätt, dels till varandra, dels till animationen. Detta skapar ett komplext nät av text som kan läsas i olika ordningsföljd. Användaren får själv utforska verket, och beroende på hennes tålmod och nyfikenhet är det möjligt att hon inte hittar alla dessa nivåer.

Genom att sammankoppla de olika texthelheterna inbjuder verket till en läsning där textens placering på webbsidan blir av mindre vikt, och raderna får en jämlik innebörd. Textdelarna kan kopplas ihop på många olika sätt, vilket luckrar upp förväntningen om en linjär läsning. Den här typen av experiment som bryter mot narrativa förväntningar har gjorts av många författare och poeter även i tryckta verk, till exempel i konst i bokform, så kallade artists' books.¹⁵ Ett annat exempel är Kristina Malmios läsning av Monika Fagerholms roman *DIVA*, där Malmio påpekar att verket, trots att det läses från första sidan till den sista, fungerar som en digital hypertext.¹⁶ Konst i bokform och *DIVA* utgör ändå brott mot bokmediets logik, till skillnad från nya medier, där hypertextualitet är en naturlig, inbyggd egenskap.¹⁷ Digitala mediers logik gör det lätt och naturligt att bygga en användarupplevelse som är grundad på det icke-linjära, vilket *Väljarna* exemplifierar. Genom att styra blicken till olika platser på sidan då ny text blir synlig betonas en icke-linjär läsning.¹⁸

Medan man klickar fram delar av texten, innan den når sin slutliga prosalyrisk form, påminner textfragmenten i stället om dikter, till exempel "Som att tro att bruset / är glimtar av fågelflockens alfabet".¹⁹ Här finns hänvisningar till verkets multimodala komponenter; fågelflocken i texten associeras direkt till de fåglar som cirklar på skärmen. Orden "fågelflockens alfabet" får en konkret innebörd och de blir självrefererande. Detta förstärks ytterligare av att man genom att klicka på fåglarna ser texten på bilden tydligare – jag återkommer till detta. I texten nämns även "bruset", vilket kan syfta till den ljudmatta som spelar i bakgrunden. Texten skapar alltså en intermediell koppling mellan ljudet och de fåglar som syns på skärmen.

Tomrummen i den synliga texten innehåller information som är dold för läsaren, tills

15 Johanna Drucker, *The Century of Artists' Books* (New York: Granary Books, 1995), 257–285.

16 Kristina Malmio, "A Portrait of the Technological Sublime: *DIVA* and the History of the Digital Revolution", i *Novel Districts: Critical Readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund, Studia Fennica Litteraria 9 (Helsinki: SKS, 2016), 66–80, <https://doi.org/10.21435/sflit.9>.

17 N. Katherine Hayles, "Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis", *Poetics Today* 1 (2004), 85. <https://doi.org/10.1215/03335372-25-1-67>.

18 UX-studier i hur ögat rör sig på skärmar visar att visat ögat dras mot rörelse. Jay Pratt, Petre V. Radulescu, Ruo Mu Guo & Richard A. Abrams, "It's Alive!: Animate Motion Captures Visual Attention", *Psychological Science* 11 (2010), 1724–30. <https://doi.org/10.1177/0956797610387440>.

19 Heldén, *Väljarna*.

hon klickar fram mer text. Då ny text blir synlig kan den förändra den tidigare textens betydelse. Klickar man vidare på bilden läggs mer text till: "Som att tro att bruset inte håller några melodier, för det gör det. / De finns där, och de är fler än det går att räkna: summan av det vi ser är glimtar av en annan verklighet. Även där brinner allt, även där fågelflockens alfabet"²⁰ Nu har syftningarna förändrats: medan bruset tidigare var direkt kopplat till fågelflockens alfabet beskrivs nu i stället bruset som innehållande melodier. Kopplingen till ljudet som hörs i verket finns dock kvar och blir än mer förstärkt. Ljudmattan är abstrakt, man kan skönja dova toner, men ingen tydlig melodi – men texten får oss att lyssna noggrannare och försöka hitta eventuella melodier i ljudet.

Varje gång ett nytt textfragment blir synligt uppmuntras läsaren att ytterligare en gång läsa den text som omger denna nya textrad, som i exemplet ovan. Verket är alltså uppbyggt på ett sätt som främjar omläsning, och vid varje besök kommer olika textfragment att få olika stor vikt – text som klickas fram i början av en läsning kommer potentiellt att läsas många fler gånger än den sista textbiten. Poesi är en texttyp som ofta kräver omläsning för att textens olika nivåer ska framkomma; detta understryks genom *Väljarnas* gränssnitt. Verket uppmuntrar alltså till en poetisk läsning, och det görs just genom verkets digitala struktur och icke-linjära logik. Det går att styra läsaren till detta på ett helt annat sätt än i tryckt litteratur.

Verket inleds med att två introduktionstexter flimrar förbi. Först blinkar raden "It's not safe out here. It's wondrous." fram – så snabbt att man knappt märker den, än mindre hinner läsa den. Därefter visas en femradig dikt i några sekunder, innan trädet tar plats på skärmen. Dessa textbitar syns under en så kort tid att det ställer höga krav på läsaren att vara alert. Särskilt den första textraden är lätt att missa helt och hållet, och för att kunna läsa den krävs något knep – till exempel att spela in skärmen och sedan pausa videon, eller att försöka ta en skärmbild i precis rätt stund. Att göra text tidsbunden på detta sätt och närmast omöjlig att läsa är naturligtvis något som man avråder ifrån i UX-design, där läsbarhet prioriteras högt.²¹ Vad gäller *Väljarna* bidrar det dock till att skärpa läsarens uppmärksamhet och nyfikenhet. Detsamma gäller också typografin i stort: den vita texten på svart bakgrund, den grå texten som först är närmast oläslig och sedan framträder, men fortfarande med relativt låg kontrast mellan bakgrund och text.²² Den gryniga texten kan uppmana läsaren till en aktiv och skärpt läsning, i likhet med hur texten i inledningen av verket fordrar en aktiv läsning av den som vill ta till sig all text.

20 Heldén, *Väljarna*.

21 Hartson & Parda, *UX Book*, 799–800.

22 Den svarta texten på vit bakgrund skapar också associationen till kod, som ofta skrivs i inverterade färger, men samtidigt syftar serif-typsnittet som används tillbaka på tryckt bokkonst.

En läsare som är bekant med Heldéns övriga lyrikproduktion kan i *Väljarna* se likheter med många av hans tryckta diktverk. Jämför till exempel med denna dikt ur *Takträdgårdar* (2017):

långsamma andetag
igenmurat brunnschakt

flocken svärmar upprört

stilla svävande

runt varelsen

senare
avspärrningar under bron bokhögen i snön
avgränsad elektricitet *the history of*²³

Här finns tydliga likheter med *Väljarna* vad gäller uppbyggnad samt användning av tomrum och radbrytningar. Därtill finns det paralleller i bildspråket, i de små beskrivningarna av miljö genom olika objekt – jämför till exempel ”bokhögen i snön” med ”rosten på sågklingan, / insekten i skon”.²⁴ I *Takträdgårdar* finns även den svärmande flocken – kanske en fågelflock – samt ”varelsen”, som i sin oidentifierade form bidrar till en olustig stämning i dikten. Även i den här dikten är kopplingen mellan natur, bokkultur och teknologi påtaglig.

Parallellerna mellan *Väljarna* och Heldéns tryckta lyrik bestyrker läsningen av *Väljarnas* textfragment som dikthelheter i sig, men de kan även påverka hur man ser på de tryckta dikterna. Man kan till exempel föreställa sig att tomrummen i de tryckta dikterna i likhet med texterna i *Väljarna* innehåller information som är dold för det mänskliga ögat. En liknande tanke har även förts fram av Jonas Ingvarsson och Cecilia Lindhé gällande *Entropi*. I den tryckta versionen är orden markerade i olika nyanser av grått, enligt författarna ett sätt att skapa effekten av ”en text som tynar bort framför läsarens ögon, ungefär som de blinkande textfragmenten i det digitala verket”.²⁵ Lindhé påpekar även i en artikel från 2019 att Heldéns verk ofta spiller över mellan olika plattformar, vilket ger en metapoetisk dimension till författarskapet.²⁶

23 Heldén, *Takträdgårdar*.

24 Ibid.; Heldén, *Väljarna*.

25 Ingvarsson och Lindhé, ”Digitalisering och poetisk form”, 99.

26 Cecilia Lindhé, ”Konsten att se skogen för bara träd. Silva som metapoetisk och mediemateriell trop i

Dikten ur *Takträdgårdar* slutar plötsligt med uttrycket "the history of". Kanske är det den översta boken i "bokhögen i snön" från föregående rad, vars titel delvis är övertäckt med snö. Tomrummet på *Takträdgårdars* vita baksida får representera snön som omnämns i texten. Frågan om vilken historia det handlar om förblir obesvarad, och påminner om hur textfragment i *Väljarna* kan lämna syftningar och uttryck ofullständiga.²⁷ Texten *the history of* är typografiskt markerad med kursiv, ett genomgående drag i Heldéns produktion när det kommer till engelska inslag i svenska dikter – något som även förekommer i *Väljarna*.

Klicket är meningsbärande men också arbiträrt

En av de främsta UX-reglerna är att det ska vara tydligt för användaren hur hon ska interagera med en sida. Detta görs med så kallade affordanser (engelska *affordances*), som är de sätt som en digital produkt visar för en användare vad hon ska göra.²⁸ Ett exempel på en affordans som är inbyggd i persondatorn är att markören förändras från en pil till en hand när man pekar på ett klickbart element. Denna funktion är i dag en helt naturaliserad del av vår datoranvändning som vi sällan lägger märke till. Shelley Jackson, e-litteraturförfattare, kommenterar:

The hand pointer was intended to convey, to novice users, through a symbolism so natural it required no explanation, that the text or icon below it could be "touched," that is, that a movement of the hand would do something to it. The users were encouraged by the image of the hand to feel they were interacting directly, physically, with the image on the screen, reaching right into the virtual world.²⁹

Vid ett besök på *Väljarna* möts läsaren av bilden och de tolv textraderna i ljusgrått. Den enda affordansen, som visar att det går att interagera med sidan utöver att bara läsa denna tolvradiga dikt, är att pilen förvandlas till en hand. Utan denna affordans, som är en inbyggd funktion i webbläsaren, är det inte säkert att användaren skulle förstå att bilden är klickbar.

några av Johannes Heldéns verk", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 49, 4 (2019), 8. <https://ojs.ub.gu.se/index.php/tfl/article/view/4817>, hämtad 23.11.2021.

27 Zacher Sørensen visar hur pronomen utan tydliga syftningar bidrar till en icke-linjär läsning av *Väljarna* där texten kan läsas i tematiska klungor (Zacher Sørensen, *Digital poesi*, 125).

28 Hartson & Parda, *UX Book*, 643. Ordet *affordance* är bildat av verbet *afford* i betydelsen att erbjuda, tillhandahålla.

29 Shelley Jackson, "I Hold It Toward You: A Show of Hands", i *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*, red. Joseph Tabbi (London: Bloomsbury Academic, 2017), 30, <https://doi.org/10.5040/9781474230285.ch-001>.

Olika områden på bilden motsvarar textfragment under den. När man har klickat på ett ställe på bilden går det inte att klicka där längre – handen har nu förvandlats till en neutral pil. Detta är också den enda affordansen som signalerar vad som är klickbart, och när de flesta textbitarna redan klickats fram får användaren leta sig fram över bilden tills pilen blir en hand igen. Användaren får kamma igenom bilden med målet att hitta alla klickbara ställen och få fram all text, vilket skapar en upplevelse som är helt annorlunda än att läsa en traditionell dikt på papper.

Genom att verket bit för bit tar form på skärmen med hjälp av användarens klick får hon i viss mån kontroll över lästempot. Verket innehåller även en del element där användaren inte har kontroll över tempot, som texten i början av verket och ljudmattan som hela tiden spelar. Även de korta ögonblicken mellan att användaren har klickat på något och att texten dyker upp på skärmen är fixerade.³⁰ De två huvudsakliga texthelteterna – dikten ovanpå bilden och den prosalyriska texten nedanför den – tas dock fram stegvis genom klick, och användaren väljer själv var och i vilken takt hon klickar. Hon vet ändå inte vilken textbit som kommer att dyka upp när hon klickar på ett ställe på bilden, och utöver att muspekaren blir en hand finns det inga andra affordanser som visar vilka element hon kan interagera med. Användaren har kontroll över musklicken som sätter i gång det dynamiska innehållet, men större kontroll än så har hon inte. Bilden ger ingen information om vilken del av texten som döljer sig bakom olika områden, och det går alltså inte att styra ordningen på något textmässigt meningsfullt sätt. Texten kommer därför i praktiken fram i slumpmässig ordning, vilket blir en del av upplevelsen och tillför potentiellt närmast oändliga kombinationer av textkopplingar. Det finns ett underliggande strukturerat rutnätssystem, men utan en minutiös analys förblir detta osynligt – i likhet med hur den underliggande programkoden är osynlig om man inte aktivt går in och studerar den. Den här utformningen, att inte tydligt informera användaren om vad som händer när hon klickar på ett visst element på sidan, bryter mot regler för god UX-design för tjänstewebsite.³¹ Funktionen här blir ändå annorlunda, då slumpen och utforskandet blir en del av tolkningen.

Slumpen har använts som konstnärligt verktyg inom många avantgardeströmningar, inte minst dadaismen, och även inom digital litteratur är det ett vanligt drag, särskilt i text som baserar sig på algoritmisk textgenerering där innehållet genereras fram och alltid är annorlunda.³² I *Väljarna* är innehållet visserligen fast bestämt, men avsaknaden

30 Zacher Sørensen, "Digital Poesi", 128.

31 Hartson & Parda, *UX Book*, 709.

32 Scott Rettberg, *Electronic Literature*, (Cambridge: Polity, 2018), 31–60, e-bok.

av affordanser leder till att slumpen avgör i vilken ordning texten blir synlig, och den ordningen är sannolikt annorlunda vid varje besök. Här finns paralleller till cut-up-poesitraditionen, där man tar fragment av text och på olika mer eller mindre slumpmässiga sätt kombinerar dessa. Metoden har sitt ursprung i 1920-talets experimentella poesi och upplevde en renässans efter 1959 i och med Brion Gysins "Minutes to Go".³³ Verket består av text urklipp ur nyhetsartiklar, och fungerade som ett sätt att gå emot traditionella narrativ.³⁴

Väljarna innefattar slumpen i sin uppbyggnad, och därför blir läsningen annorlunda vid varje besök. Verket styr genom sin uppbyggnad användaren till en slumpmässigt utformad upplevelse av verket, och syftar på så vis samtidigt tillbaka till avantgardetraditionen.

Att klicka fram ny text kan skapa en känsla av att kunna styra verket, men i slutändan har användaren alltså väldigt lite kontroll. Det betyder ändå inte att klicken i sig är betydelselösa. Oberoende av vilka slags alternativ klicket faktiskt erbjuder har de klickbara elementen en stor inverkan på upplevelsen. Sambandet mellan att användaren klickar på ett element och att något sker är meningsbärande i sig själv. Det skapar känslan av att vara delaktig i verket, jämfört med om texten till exempel skulle bli synlig genom automatisk animering. Det är alltså lika mycket själva klickandet som akt, och inte specifikt vad som sker när man klickar, som får användaren att känna sig delaktig i verket på ett sätt som det är svårt för en tryckt bok att åstadkomma.

Utöver att användaren genom sina klick får fram text under bilden, kan hon klicka på fåglarna som cirklar runt trädet. Då framträder en av de ljusgrå raderna tydligare i svart, och fågeln försvinner ur bilden.³⁵ Här skapas alltså en stark koppling mellan fåglarna och dikten, då varje fågel representerar en diktrad. När man har klickat fram hela dikten, har också alla fåglar försvunnit – omvandlats till text. Zacher Sørensen skriver:

I interaktionen med værket bliver fuglene til redskaber – til knapper der kan trykkes pa for at få sætninger frem i stedet for billeder i sig selv. Samtidig er de selvfølgelig også fuglebilleder der sammen med det sorte grantræ er stemningsskabende og medfører associationer og dissociationer sammen med ordene.³⁶

33 Ibid.

34 Tania Ørum, "The Medium is the Message – Danish Radio Experiments of the 1960s", i Tania Ørum & Jesper Olsson (red.), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975* (Leiden: Brill, 2016), 369, <https://doi.org/10.1163/9789004310506>.

35 Ifall fågeln flyger över en del av bilden där fragment av den prosalyrisk texten inte ännu framträtt, kommer den prosalyrisk texten under bilden fram först när man klickar på fågeln. Fågeln kommer i det fallet att försvinna vid ett andra klick. Det finns alltså en inbyggd hierarki i hur texten framträder i verket; först kommer den prosalyrisk texten fram, sedan dikten ovanpå bilden.

36 Zacher Sørensen, "Digital Poesi", 124–125.

Fåglarna i *Väljarna* illustrerar mottagarens roll som både läsare och användare. När användaren märker att fågeln är klickbar (genom att pilen förvandlas till en hand) och klickar, är det en handling som i sig inte skiljer sig från att klicka på en knapp på en webbplats. Det sänder en instruktion till programmet om att något ska göras – fågeln är ett redskap, som Zacher Sørensen uttrycker det. Men samtidigt betyder fågeln mycket mer än så, det skapas en koppling till diktraderna på bilden, både genom verkets exekutiva funktioner och på ett symboliskt plan. Fåglarna *blir* till ord.

Därtill finns det samband mellan fåglarna och texten nedanför bilden. Den första raden börjar "Alfabetet är en instruktion", och texten avslutas med "även där fågelflockens alfabet över fältet, ljusen".³⁷ Här skapas en konkret referens mellan bilden av fåglarna, dikten på bilden, och den fågelflock som nämns under bilden. "Alfabetet är en instruktion" kan läsas som en allmän begründan över det skrivna ordets koppling till språk och betydelse för människan.

Walter J. Ong har konstaterat att alfabetiskt skrivande är en teknologi på samma sätt som boktryckarkonsten och datorn är det, vilket den här raden ur *Väljarna* påminner oss om.³⁸ Därutöver bildas kopplingen till fåglarna i den sista raden om fågelflockens alfabet och i förlängningen till de fåglar som avbildas på skärmen. Fåglarna visar på kopplingen mellan programmeringskod, teknologi och det skrivna ordet, och det syns såväl i texten som i de multimodala komponenterna och i fåglarnas funktion som klickbara element.

Avslutning

I den här artikeln har jag undersökt interaktiva och digitala aspekter på *Väljarna* och visat hur verkets struktur inbjuder till en icke-linjär läsning. Användaren har själv kontroll över att klicka fram olika delar av dikten, men texten visas ändå i en mer eller mindre slumpmässig ordning, eftersom verket innehåller väldigt få affordanser som signalerar att något är klickbart eller vilken text ett ställe på bilden är kopplat till. Slumpmässigheten bidrar dock till upplevelsen av verket, och placerar in det i en avantgardetradition.

Även om många element i *Väljarna* vid en första anblick går emot klassiska regler för UX-design betyder det inte att verket är ett exempel på dålig användarupplevelsedesign, eftersom elementen är ändamålsenliga för detta verk. Genom en uppbyggnad som förstärker de poetiska elementen, till exempel genom att uppmuntra till omläsning, kan designen förstärka den nyfikna och reflekterande läsningen.

37 Heldén, *Väljarna*.

38 Walter J. Ong, *Orality and Literacy: 30th Anniversary Edition* (Florence: Taylor & Francis Group, 2012), 80–81. ProQuest Ebook Central.

När man upplever ett digitalt litterärt verk är man både läsare och användare. Det finns funktioner där man genom att klicka får fram ny information, i likhet med hur man vänder blad i en tryckt bok. Ett klick i ett digitalt verk kan ändå ofta betyda mycket mer än en bladvändning. Jag har i det här kapitlet visat på hur fåglarna såväl i text och i bild som genom klickbara objekt visar på kopplingen mellan teknologi och språk. Bilden av fåglarna konkretiserar det som texten uttrycker, vilket förstärks ytterligare av de interaktiva komponenterna. Fåglarna i verket visar på mottagarens dubbla roll som både användare och läsare. *Väljarna* som verk exemplifierar hur ett verks digitala egenskaper, utöver vad de faktiskt gör, även kan vara meningsbärande.

Digital litteratur är fortfarande en form som många läsare är ovana med. Den digitala sfärens mediala förutsättningar medför också att elektronisk litteratur i högre grad än tryckt experimenterar med olika format och med multimodalitet.³⁹ Det innebär att digitala verk kan utformas på många olika sätt, och därför kan det vid ett första besök vara svårt att veta hur man ska ta till sig ett verk. Att föra in mer aktiv design av användarupplevelsen i digital poesi skulle potentiellt kunna fördjupa upplevelsen och samtidigt stärka de digitala aspekter av verket som är meningsbärande.

Litteratur

- Barber, John. "eLit User Experience: Audience+Purpose=Design". Abstract. Konferensföredrag, Electronic Literature Organization 2019: Peripheries, Washington State University Vancouver, 15–17.7.2019. <https://elmcip.net/critical-writing/elit-user-experience-audiencepurposedesign>. Hämtad 12.10.2021.
- Eve, Martin Paul. "The Great Automatic Grammatizator: Writing, Labour, Computers". *Critical Quarterly* 3 (2017), 39– 54. <https://doi.org/10.1111/criq.12359>.
- Hartson, Rex & Pardha Pyla. *UX Book: Agile UX Design for a Quality User Experience*, 2:a upplagan. Cambridge: Morgan Kauffmann Publishers, 2019. <https://doi.org/10.1016/c2013-0-19285-9>.
- Hayles, N. Katherine. "Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis". *Poetics Today* 1 (2004), 67–90. <https://doi.org/10.1215/03335372-25-1-67>.
- Heldén, Johannes. *Takträdgårdar*. Munkedal: OEI Editör, 2017.
- Heldén, Johannes. *Väljarna* [2008]. I *ELMCIP Anthology of European Electronic Literature*, red. Maria Engberg, Talan Memmott & David Prater. <https://anthology.elmcip.net/works/valjarna.html>. Hämtad 12.11.2021.
- Jackson, Shelley. "I Hold It Toward You: A Show of Hands". I *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*, red. Joseph Tabbi, 13–38. London: Bloomsbury Academic, 2017

39 Hayles, *Print is Flat, Code is Deep*, 74.

- Kajander, Anna. *Kirja ja lukija digitalisoituvassa arjessa*. Diss. Helsingfors universitet, 2020. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-5839-0>. Hämtad 22.11.2021.
- Ingvarsson, Jonas och Cecilia Lindhé. "Digitalisering och poetisk form". I *Litteraturens nätverk. Berättande på internet*, red. Christian Lenemark, 97–112. Lund: Studentlitteratur, 2012.
- Lindhé, Cecilia. "Konsten att se skogen för bara träd: Silva som metapoetisk och mediemateriell trop i några av Johannes Heldéns verk". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 49, 4 (2019), 7–15. <https://ojs.uu.se/index.php/tfl/article/view/4817>. Hämtad 23.11.2021.
- Malmio, Kristina. "A Portrait of the Technological Sublime: DIVA and the History of the Digital Revolution". I *Novel Districts: Critical Readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund, 66–80. Studia Fennica Litteraria 9. Helsinki: SKS, 2016. <https://doi.org/10.21435/sflit.9>.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: 30th Anniversary Edition*. Florence: Taylor & Francis Group, 2012. ProQuest Ebook Central.
- Pratt, Jay, Petre V. Radulescu, Ruo Mu Guo & Richard A. Abrams. "It's Alive!: Animate Motion Captures Visual Attention". *Psychological Science* 21, 11 (2010), 1724–1730. <https://doi.org/10.1177/0956797610387440>.
- Rettberg, Scott. *Electronic Literature*. Cambridge: Polity Press, 2018. E-bok.
- Rustad, Hans Kristian. "Digital Astro-evolution and Ecological Thinking in Johannes Heldén's *Astroecology*". I *Exploring NORDIC COOL in Literary History*, red. Gunilla Hermansson & Jens Lohfert, 319–335. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2020. <https://doi.org/10.1075/illm.15>.
- Rustad, Hans Kristian. "What Also Could Poetry Be? Technogenesis in Johannes Heldén's *Evolution*". I *Dialogues on Poetry: Mediatization and New Sensibilities*, red. Stefan Kjerkegaard & Dan Ringgaard, 111–126. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2017.
- Zacher Sørensen, Mette-Marie. *Digital poesi. Æstetisk analyse og det mediales rolle i kunstværkers kommunikation*. Diss. Aarhus Universitet, 2013.
- Ørum, Tania & Jesper Olsson (red.). *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975*. Leiden: Brill, 2016. <https://doi.org/10.1163/9789004310506>.
- Ørum, Tania. "The Medium is the Message – Danish Radio Experiments of the 1960s". I *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975*, red. Tania Ørum & Jesper Olsson, 366–371. Leiden: Brill, 2016. <https://doi.org/10.1163/9789004310506>.

Evolutionen är vi

Djuptid, långsamt våld och evolutionär
tidslighet i Kaia Dahle Nyhus *Verden sa ja*
och Linda Bondestams *Mitt bottenliv*¹

MIA ÖSTERLUND

Miljöförstörelsen visar rött läge. Varningssignalerna har funnits i decennier, men eskalerar nu.² Bland barn och unga syns det akuta läget i den av Greta Thunberg 2018 initierade kampanjen Skolstrejk för klimatet/Fridays for Future.³ Kampanjen har omedelbart lämnat avtryck i barnboksutgivningen, både i Norden och internationellt. Bilden av barnet som aktivist, gärna Greta Thunberg själv med flätor och gul regnrock, reproduceras återkommande.⁴ I ett samhällsomvälvande nödläge som vårt är barnlitteraturen en av de mest mar-

-
- 1 Artikeln skrivs inom forskningsprojektet KOTI – Konkurrerande tidsordningar. Krononormativitet i 2000-talets finlandssvenska litteratur och kultur för barn och ungdomar vid Svenska Litteratursällskapet i Finland 2019–22. Kristina Malmio är ordförande för projektets styrgrupp.
 - 2 "IPCC report: 'Code red' for human driven global heating, warns UN chief", UN News, <https://news.un.org/en/story/2021/08/1097362>, hämtad 29.3.2022.
 - 3 Kjell Östberg, *Folk i rörelse. Vår demokratiska historia* (Stockholm: Ordfront, 2021) berör Skolstrejk för klimatet/Fridays for Future som demokratiprojekt och diskuterar barns och ungas aktivism.
 - 4 Valentia Camerinis *Gretas historia. Ingen är för liten för att göra något stort* (Stockholm: Lind & co, 2019), Zöe Tuckers och Zoe Persicos *Greta och jättarna* (Bromma: Ordfront, 2020), María Isobel Sánchez Vegas och Anke Weckmanns *Greta Thunberg* (Stockholm: Bookmark förlag, 2020) och Valentina Gionellas och Manuela Marazzis *We are all Greta: Be Inspired to Save the World* (London: Lawrence King Publishing, 2019), för att bara nämna några.

kanta resonanslådorna för diskussioner om ekologi, evolution – och överlevnad.⁵ Det är därför relevant att vända blicken mot bilderboken för att undersöka hur den brottas med klimatfrågor. Min tes är att den gör det bland annat genom att anspela på tid. För parallellt med föreställningen om att barnet bör axla miljökrisen framträder tidsordningar som sträcker sig mycket långt bakåt, men också framåt, till en tid före, men möjligen också bortom människans. Sådana tidsordningar, som de framträder i två bilderböcker, är föremålet för min studie.

Syftet är att diskutera förekomsten av olika skalor av tidslighet i två bilderböcker: Kaia Dahle Nyhus *Verden sa ja* (2018) och Linda Bondestams *Mitt bottenliv. Av en ensam axolotl* (2020). Metoden är en läsning där ett urval ekokritiska begrepp – djuptid, långsamt våld och evolutionär tidslighet, det förstnämnda överordnat de andra – används sammanlänkade. Dessa begrepp ses ytterligare mot bakgrund av det övergripande begreppet antropocen. De frågor jag ställer är: Hur förhåller sig bilderboken till rådande klimatkritik? Vilken sorts tidslighet aktualiseras i bilderböckerna? Hur berättar bilderböckerna tid på sätt som tar sig an klimathotet?

Ekokritiska läsningar av barnlitteratur förekommer numera rikligt, men tidslighet beaktas inte i någon större omfattning i dem.⁶ Vad min analys tillför fältet är att jag uppmärksammar hur tidslighet gestaltas i bilderböcker som berör klimatfrågan. Min analys placerar sig inom det Pippa Marland benämner ekokritikens andra våg, där ett socialt rättviseperspektiv präglar läsningen av texter.⁷ Detta perspektiv, särskilt i kombination med tidslighetsperspektivet, saknas hittills i nordisk bilderboksforskning.

5 Svenska barnboksinstitutets Bokprovning 2020 och 2021, 18, Finska barnboksinstitutets *Kirjakori 2020. Finnish Children's and Youth Literature*.

6 Elina Druker, "Från dystopier till eco chic. Miljökritiska bilderböcker från 1970-talet och i dag", *Horisont* 1 (2010); Sidney Dobrin & Kenneth Kidd (red.), *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism* (Detroit: Wayne State University Press, 2004); Alice Curry, *Environmental Crisis in Young Adult Fiction: A Poetics of Earth* (New York: Palgrave Macmillan, 2013); Nina Goga et al. (red.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018); Olle Widhe "Modes of Environmental Imagination: The Eco-Movement and the Representation of Reality in Swedish Children's Literature from 1968 to 1977", *BLFT Nordic Journal of ChildLit Aesthetics* 1 (2019); Lydia Wistisen, "Leken i antropocen. Skräpeestetik i Barbro Lindgrens *Loranga, Masarin och Dartanjang* (1969) och *Loranga, Loranga* (1970)", *Barnboken* 41 (2018); Lydia Wistisen, "Barnboken i skräpocen: En undersökning av relationen mellan natur, kultur och skräp i Linda Bondestams *Mitt bottenliv*", i *På tvärs af Norden: Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, red. Nina Goga & Marianne Eskebæk (København: Nordisk ministerråd, 2020). Daniel Anderson, "Natura Naturans and the Organic Ecocriticism: Toward a Green Theory of Temporality", *The Journal of Ecocriticism* 2 (2015), 35, påtalar att det saknas en systematisk syn på tidslighet inom ekokritik. Paul Huebener, "Timely Ecocriticism: Reading Time Critically in the Environmental Humanities", *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 2 (2018) understryker att de varierande sätten att närma sig tid vittnar om att tid inte är singulär utan en serie förhandlingar mellan natur och kultur.

7 Pippa Marland, "Ecocriticism", *Literature Compass* 11 (2013), 851.

Ekokritik och tidslighet i bilderboken

Valet av bilderböcker har styrts av min ambition att uppmärksamma verk som är tematiskt relevanta och berättartekniskt drivna. Vid urvalet har jag även fäst vikt vid bilderbokens samspel mellan text och bild (ikonotexten), titelns mångtydighet och utformning, pärm-bildens förebådande funktion, försättsbladens utförande samt bildens stil.⁸ Mina urvalskriterier uppfylls av två uppmärksammade nordiska bilderböcker: norska Kaia Dahle Nyhus *Verden sa ja*, belönad med Bragepriset och Kritikerpriset, och finlandssvenska Linda Bondestams *Mitt bottenliv. Av en ensam axolotl*, belönad med Svenska litteratursällskapets pris samt nominerad till Augustpriset och Nordiska rådets barn- och ungdomslitteraturpris.⁹ Dessa har jag valt ut som exempel på nordiska bilderböcker som gestaltar djuptid, långsamt våld och evolution. *Verden sa ja* gestaltar människan som en länk i evolutionskedjan medan *Mitt bottenliv* följer en individ av en utrotningshotad djurart. *Verden sa ja* skildrar inledningsvis jordens uppkomst i mörker och efterhand uppstår planeterna, som på slutet är den enda kvarstående destinationen för de människor som uppstått under evolutionens gång. *Mitt bottenliv* skildrar hur evolutionens förlopp utmynnar i en tid bortom människans, då mänskligheten möjligen utrotas, inte den utrotningshotade djurarten.

Materialurvalet baserar jag även på att dessa bilderböcker använder sig av olika berättarperspektiv. Hos Dahle Nyhus dominerar ett kollektivt "vi" som syftar på evolutionen och hos Bondestam en djurautofiktion, berättat av ett "jag" en axolotl.¹⁰ Anna Lyngfelt och Eva Söderberg granskar *Mitt bottenliv* genom Susan Lansers begrepp personlig röst (*personal voice*) respektive kollektiv röst (*communal voice*) för en röst som har mandat att artikulera ett kollektiv. De uppmärksammar hur viktigt berättarperspektivet är i bilderböcker om miljöfrågor.¹¹ Berättarperspektivet är en central utgångspunkt även för mig.

De två bilderböckerna kan hänföras till vad som kallas klimatlitteratur, nämligen texter som tematiserar samtida ekologiska frågor, speglar skiftande globala agendor samt förutspår möjliga framtida möjligheter.¹² Sådana klimatbilderböcker kännetecknas av etiska

8 Se Maria Nikolajeva & Carole Scott, *How Picturebooks Work* (New York/London: Garland, 2001).

9 Kaia Dahle Nyhus, *Verden sa ja* (Oslo: Cappelen Damm, 2018), opaginerad. Linda Bondestam, *Mitt bottenliv. Av en ensam axolotl* (Helsingfors: Förlaget, 2020), opaginerad. I prismotivering- en lyfts fram att Bondestam "excellerar som bilderboksberättare med denna skimrande vision av livskraft i klimatkrisens skugga". Svenska litteratursällskapet i Finland, "Utdelade pris 2021", <https://www.sls.fi/sv/utdelade-pris-2021#vriga-pris-utdelade-52>, hämtad 29.3.2022.

10 Anna Karlskov Skyggebjerg, "Nonfiction Picturebooks about Evolution: A Basis for Aesthetic Experience?" (Bologna: Edizioni ETS, 2020), 128, diskuterar greppet att bilderböcker om evolutionen använder sig av vi-tilltal för att inkludera barnläsaren.

11 Anna Lyngfelt & Eva Söderberg, "Att göra sin röst hörd: En didaktiskt orienterad bilderboksanalys av *Naturen* och *Mitt bottenliv - av en ensam axolotl*", *Forskning om undervisning och lärande* 3 (2021), 28–47.

12 Geraldine Massey & Clare Bradford, "Children As Ecocitizens: Ecocriticism and Environmental Texts". I Clare Bradford & Kerry Mallan (red.), *Contemporary Children's Literature and Film* (New York: Palgrave

reflektioner och förhandlingar kring olika livsformers värde och människans roll i ett bio-socialt sammanhang, samt utprövar framtida lösningar.¹³ Litteraturvetarna Eva Horn och Hannes Bergthaler understryker vikten av en helt ny estetik för antropocen, där experiment med berättarperspektiv, fokalisering och berättelsens tid fångar upp komplexiteten som kännetecknar klimatfrågor.¹⁴ De bilderböcker jag valt svarar väl mot denna beskrivning. Då det är befogat beaktar jag även att själva bilderboksmediet bygger på tidslighetsaspekter som bildernas rytm, berättelsens tid samt den tid berättelsen tar.

Det finns några få tidigare analyser av de valda bilderböckerna. Lydia Wistisen studerar *Mitt bottenliv* ur skräpforskningsperspektiv och betonar att bottenlandskapet utgör vad miljöhistorikern Marco Armiero kallar skräpocen (*wasteocene*), ett begrepp som anknyter till antropocen men fokuserar på nedskräpning.¹⁵ Till skillnad från Wistisens fokus på skräp är tidslighet huvudsaken i min ekokritiska analys, där skräpet bara är en aspekt av många som jag granskar ur tidslighetssynvinkel. Ovannämnda Lyngfelt och Söderbergs studie om *Mitt bottenliv* är narratologiskt och litteraturdidaktiskt orienterad. Nyhus Dahles bilderbok granskas ur ekokritiskt perspektiv av Steffen Sørum som diskuterar vilken roll miljösyndaren har.¹⁶ Själva har jag i en förstudie till denna artikel läst Bondestams bilderbok ur ekokritiskt tidslighetsperspektiv.¹⁷

Jag menar att ett identifierbart drag i de bilderböcker jag valt att studera här är att de erbjuder motberättelser där evolutionen som helhet eller utrotningshotade djurarter ges tolkningsföreträde i en klimatkontext av eskalerande miljöhot. Det nya är att jag betonar hur ekokritik och tidslighetsteorier kan samspela i bilderboksläsningen. För klimatbilderbokens del är de tidslinjer jag identifierar, och som bryter mot gängse tidsnormer, avgörande för den typ av problematisering av klimatfrågan som dessa bilderböcker erbjuder.

Macmillan, 2011), 109. Se även Reinhart Henning, "Anthropocene Aesthetics: Norwegian Literature in a New Geological Epoch", *Nordeuropa Forum. Journal for the Study of Culture*, (2021), 105–130, som diskuterar begreppet climate change fiction, cli-fi, som avhängigt av tematik på bekostnad av form.

13 Goga, *Ecocritical Perspectives*, 367.

14 Horn & Bergthaler, *The Anthropocene*, 97.

15 Wistisen, "Barnboken i skräpocen"; Marco Armiero, *Wasteocene: Stories from the Global Dump* (Cambridge: Cambridge University Press, 2021). Skräpstudier är en del av materiell ekokritik som granskar människans spår i natur och kultur. Ett tidigt exempel på skräpstudier *avant la lettre* ger Pia Ahlbäck i sin avhandling om George Orwell där hon läser bland annat sophögar som andra rum, heterotopier, och därmed påvisar en rumslik förskjutning från naturens tidsera till miljöns. Pia Maria Ahlbäck, *Energy, Heterotopia, Dystopia: George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*, diss. (Åbo: Åbo Akademi University Press, 2001).

16 Steffen Sørum, "Hvem står til ansvar for miljøet i barnebøkene?", i *På tværs af Norden: Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, red. Nina Goga & Marianne Eskebæk (København: Nordisk ministerråd, 2020).

17 Mia Österlund, "En tid bortom människans. Djuptid och ekokritiska perspektiv i Linda Bondestams bilderbok *Mitt bottenliv*", i *På tværs af Norden: Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, red. Nina Goga & Marianne Eskebæk (København: Nordisk ministerråd, 2020b).

Evolution och antropocen i barnlitteraturforskningen

I detta avsnitt definierar jag de centrala ekokritiska begreppen och diskuterar hur de tagits i bruk i barnlitteraturforskningen. De ekokritiska begreppen är genomgående influerade eller direkt inlånade från naturvetenskaperna och kan därför vara snåriga att ta till sig. För litteraturforskningen gäller det att visa hur begreppen är relevanta vid litteraturanalys, liksom jag här vill visa att en tyngdpunkt på tidslighet och ekokritik fördjupar bilderboksanalysen.

Djuptid är ursprungligen ett geologiskt begrepp som betecknar icke-historisk tid, en tid utan skriftliga källor och, ännu längre tillbaka, en tid före människan. Djuptid står för en kronologi, mätt i epoker och eoner, härbärgerad av sten, is, tektoniska plattor.¹⁸ Numera används begreppet också i litteraturstudier. I bilderböcker belyser begreppet de specifika tidssammanhang som syftar till att beteckna långa, materiella tidsförlopp.¹⁹ Jag uppmärksammar närvaron av olika tidslager i text- och bildberättandet för att visa hur bilderböckerna manifesterar tidslighet materiellt. Som jag kommer att demonstrera öppnar sig den läsning som uppstår då djuptid beaktas mot ett evolutionsperspektiv.

Även begreppet evolutionär tidslighet avser tidsförlopp som kännetecknas av att de, betraktade utifrån en geologisk och idéhistorisk tidsskala, är långa och vilar på långsiktiga kollektiva processer. Dessutom varierar själva evolutionens hastighet eller tempo hos olika organismer under olika tider. I min analys avser begreppet evolutionär tidslighet det sätt på vilket evolution gestaltas med tonvikt på tid. Evolutionsteori förespråkar en syn på barn som enbart små, obetydliga länkar i ett utsträckt biologiskt och socialt tidsförlopp i kontrast till kulturteorin, som betraktar barnet som en social konstruktion i ett mer koncentrerat tidrum. Då man som jag gör här anammar ett evolutionsperspektiv, blottläggs hur barnlitteratur kan inbegripa sådana längre tidsförlopp, ofta som repliker till klimatfrågan.

För att synliggöra långtidsverkande miljöeffekter som inte nödvändigtvis är synliga för ögat utan som verkar extremt långsamt över lång tid har Rob Nixon myntat begreppet långsamt våld (*slow violence*). Begreppet innebär ett perspektivskifte som understryker vikten av att uppmärksamma tidslighet: "temporal challenges inherent within confronting long, multilayered environmental catastrophies".²⁰ Jag menar att det för bilderbokens del är frågan om huruvida ett sådant långsamt våld gestaltas, och i så fall hur, som är aktuell.

Begreppet antropocen, myntat av kemisten Paul Crutzen och biologen Eugene Stoermer, kännetecknar människans tidsålder. Exakt när denna era inleddes råder det delade

18 Robert MacFarlane, *Underland: A Deep Time Journey* (New York: W.W. Norton & Company, 2019).

19 Se Mia Österlund, "Barnets tid som lektid, djuptid, sjuktid. Acceleration, deceleration och resonans i Jenny Lucanders bilderböcker", *Finsk Tidskrift*, 2020a.

20 Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (Cambridge/London: Harvard University Press, 2011).

meningar om och begreppet saknar en entydig definition. Allmänt taget betecknar antropocen en ny geologisk epok då det avtryck mänskligheten satt på klimat och ekologi är bestående.²¹ Just dessa avtryck menar jag att samtida bilderböcker uppehåller sig vid. Litteraturvetaren Timothy Clark hävdar att antropocen i sig är en framväxande förskjutning av skalor och understryker att antropocen påkallar helt nya sätt att läsa litteratur.²² Synsättet på en förändrad läsart i antropocen delar även Pia Maria Ahlbäck då hon granskar barnlitteratur genom ekokritik och tidslighet.²³ Också litteraturvetarna Eva Horn och Hannes Bergthaller ser begreppet antropocen som något som utmanar humanioras fundament genom att det åstadkommer en närmare relation till naturvetenskaper och socialvetenskaper. Horn och Bergthaller uppmärksammar två skalor, den planetära och djuptiden, varav den planetära skalan implicerar en spänning mellan spatiala skalor medan djuptiden är en utsträckt, förhållandevis händelselös tidsperiod.²⁴ Hur dessa storskaliga tidsligheter resonerar i bilderboken är, vill jag påstå, ett högaktuellt tema.

Begreppet antropocen har under det senaste decenniet vunnit mark inom barnlitteraturforskningen. I min studie ramar begreppet in de frågor om tidslighet som undersöks. En tendens jag noterar i samtida barnboksutgivning är nämligen att vissa bilderböcker antar antropocena former, genom att de gestaltar denna nya tidsepok, ofta genom att inkludera djuptid. Greppet står i bjärt kontrast till en mer traditionell föreställning om barnlitteratur som knuten till pastoralala och lantliga platser.²⁵ Sedan andra världskriget har upplösningen av den pastoralala tropen i barnlitteratur varit verksam, då nedskräpning och miljöförstöring blivit allt mer påtagliga teman.²⁶ Hur de två klimatbilderböckerna som jag granskar förhåller sig till antropocen ska jag demonstrera i analyserna som följer.

21 Eugene Stoermer & Paul Crutzen, "The Anthropocene", *Global Change Newsletter* 41 (2000), 17–18; Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge: Harvard University Press, 2010); Timothy Clark, *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept* (London: Bloomsbury Academic, 2015).

22 Clark, *Ecocriticism on the Edge*, 71.

23 Pia Maria Ahlbäck, "Gravitation. Sätt att läsa i antropocen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1–2 (2021), 79–91. Se även Jens Kramshøj Finker, "Antropocæne udfordringer og perspektiver i nordisk børne- og ungdomslitteratur", i *På tværs af Norden. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, red. Nina Goga & Marianne Eskebæk (København: Nordisk ministerråd, 2020).

24 Eva Horn & Hannes Bergthaller, *The Anthropocene: Key Issues for the Humanities* (London: Routledge, 2019), 9.

25 Goga et al., *Ecocritical Perspectives*, 2018, 75.

26 Elina Druker, "Från dystopier till eco chic", diskuterar bilderböcker som Annika Elmqvists *Sprätten satt på toaletten* (1970) samt Inari och Leena Krohns *Vihreä vallankumous* [Den gröna revolutionen] (1970) som manifesterar detta perspektivskifte.



Pärmen till Kaia Dahle Nyhus *Verden sa ja* består av en mandala som anspelar på evolutionär tidslighet och aboriginkonst.

Att inta ett evolutionärt perspektiv – *Verden sa ja*

Kaia Dahle Nyhus bilderbok *Verden sa ja* gestaltar världens uppkomst från cell till rymdsond. Perspektivet som anläggs är evolutionens och i det integreras framväxten av ett samhälle med stegrad grad av social och ekologisk hotbild: ”- Nei, sa vi, for vi ville ikke være ferdige, / ikke enda, ikke allerede nå, / for vi kunne hele tida få mer og mer / og større og finere, / og så ble det varmere, / og så ble det tørrere, / og noen hadde for mye og ville ikke dele, / og noen hadde for lite og fikk ikke nok, / og da sa vi huff!”²⁷ Mänsklighetens utveckling skildras genom Charles Darwins evolutionsteori och de livsdugligastes överlevnad, då arter uppstår och utrotas. Evolutionen alluderas på i bild då flera uppslag gestaltar djur som rör sig över baksidan från vänster till höger, precis som i den välkända modellen av evolutionen, dessutom med exempelvis djursvansar som bladvändare.

I en översiktsartikel om evolutionskritik visar Maria Nikolajeva hur barnlitteraturen kan läsas ur ett enormt vidvinkelperspektiv, med evolutionen som lins. Perspektivet handlar således om skala. Inriktningen evolutionsstudier är ny inom barnlitteraturforskningen.

27 Dahle Nyhus, *Verden sa ja*, uppslag 19.

Som teoribildning vilar den på naturvetenskaplig grund med influenser från biologi och biopsykologi. Teorin är djupt kritisk till 1900-talets litteraturstudier på grund av att människans tidslighet där fått företräde. Evolutionskritiken kan som jag ser det inspirera till läsningar av barnböcker där breda evolutionära och planetära perspektiv samt djupetid uppmärksammas.²⁸

Evolutionshistoriker talar om föreställda ordningar i kontrast till naturliga ordningar, som bestäms av biologi.²⁹ Då ett evolutionsperspektiv anläggs på skönlitteratur fördelas uppmärksamheten mellan dessa naturliga och föreställda ordningar.³⁰

Pärmbilden till *Verden sa ja* föreställer en mandala: ett öga sammansatt av fiskar, fåglar och promenerande människosiluetter. Dahle Nyhus anspelar på mönsterrik aboriginkonst där människan decentreras. Denna stil präglar boken i sin helhet. I bildberättandet kombinerar hon naivistisk stil, dekorum och kolorism. Pärmen fungerar förebådande och ger en föraning om perspektivet i boken, att människan inte står i centrum. Koloriten går i duvgrå, ockra och apelsinorange kombinerat med becksvart, som är rymdens färg.

Startskottet till evolutionen emanerar i boken ur mörker. Människan visar sig både bunden av evolutionen och framdrivare av densamma. Omkvädet "Og nu var verden ferdig / Men den var ikke ferdig / for vi forandret oss litt til og enda litt til" understryker evolutionens gång.³¹ Posthumanistiska studier har förflyttat fokus inom litteraturvetenskapen till att inkludera icke-mänskliga varelser och att granska människor i relation till både icke-mänskliga varelser och till naturliga och av människan skapade miljöer och förlopp.³² Också i barnlitteratur och barnlitteraturforskning har ett utpräglat intresse för hybriden – ofta en blandning av djur och barn, antropomorfa karaktärer eller liknande – följt, men också berättelser där barn och barndom inte längre står i centrum.

Donna Haraway understryker att djur och människa är ömsesidigt beroende av varandra som betydelsefulla andra genom begreppet följeslagande arter (*companion species*).³³ Ett sådant kompanjonskap menar jag att vi:et bygger hos Dahle Nyhus, men storskaligt och över lång tid. Dock finns glidningar i hur detta vi framställs, i en tid innan människan är vi:et organismer och djur, sedan dominerar människan över detta vi: "Men verden var ikke

28 Skyggebjerg, "Nonfiction Picturebooks about Evolution" beskriver evolution som den vetenskapliga teorin om hur levande varelser förändras och utvecklas över tid först utvecklad av Charles Darwin och David Russel Wallace, något jag ansluter mig till. Se även Maria Nikolajeva, "Evolutionary Criticism and Children's Literature", i Clémentine Beauvais & Maria Nikolajeva (red.), *The Edinburgh Companion to Children's Literature* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017).

29 Noah Yuval Harari, *Sapiens. A Brief History of Humankind* (London: Harville Secker, 2015).

30 Nikolajeva, "Evolutionary Criticism", 289.

31 Dahle Nyhus, *Verden sa ja*, uppslag 19.

32 Zoe Jaques, *Posthumanism and Children's Literature: Animal, Environment, Cyborg* (London: Routledge, 2015).

33 Donna Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2007).



Omkvädet "Men verden var ikke ferdig" markerar återkommande evolutionens gång.

ferdig, / og ikke vi heller. / For en gang bestemte vi oss. / – Vi er ikke lenger dyr, sa vi. / For da hadde vi begynt å snakke. / Og da ble vi mennesker [...]"³⁴ Längs evolutionen dominerar människan alltså detta evolutionens vi, som ett uttryck för en antropocentrisk era. På slutet öppnas möjligheten för ytterligare ett nytt vi, då riktningen är den mot ett liv på en annan planet i solsystemet.

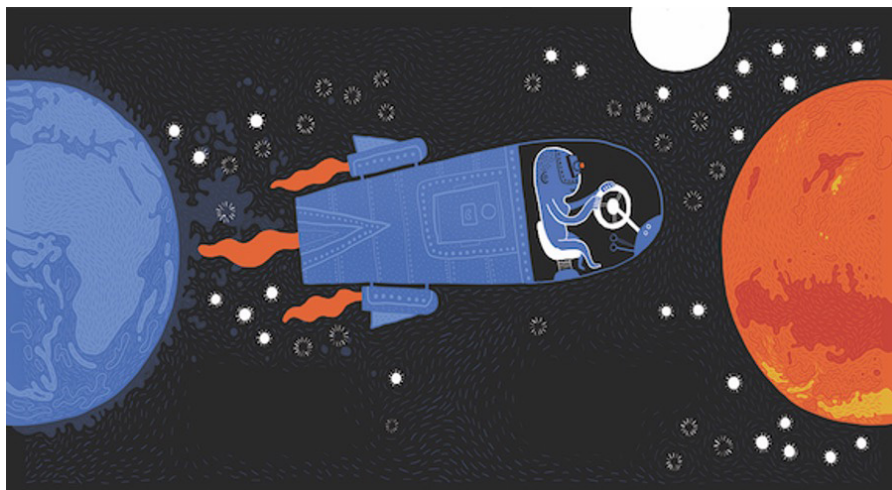
I *Verden sa ja* är arterna sammanlänkade och förändras, muterar, utan avbrott. Förändringarna är att betrakta i ett utsträckt tidsperspektiv. Sammanfattade evolutionsförlopp uttrycks och visar på länkar i evolutionskedjan: "Då ble vi rotter og rever og rådyr".³⁵ David Farrier talar om en tidspoetik i skönlitteratur där djuptid och evolutionära processer är intimt sammanbundna. Beskrivningen passar väl in på det sätt på vilket miljöbilderböcker som denna hanterar frågan. Han talar ytterligare om förtätning av tid (*thick time*), vilket han definierar som skönlitteraturens kapacitet att låta multipla tidsligheter samverka.³⁶

I *Verden sa ja* är evolutionen hopkramad genom tempo och samtidighet i bild, som en förtätning av olika tidslager. Det "vi" som återkommer syftar inte på människan allena utan på olika livsformer. Utgångspunkten är att ikonotexten skildrar ett vi som inbegriper evolutionen, att evolutionen är (ett) vi. Genomgående återkommer pronomenet vi i texten för att markera evolutionsperspektivet, något baksidestexten slår fast: "En gang begynte verden, / og en gang begynte vi. / Vi var fisk, og vi var øgler, / vi ble aper, og vi ble mennesker. / Verden

34 Dahle Nyhus, *Verden sa ja*, uppslag 9.

35 Ibid., uppslag 6.

36 David Farrier, *Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2019).



Det planetära perspektivet återkommer i slutet av *Verden sa ja* då en cyborg styr bort från jordklotet. Bilden saknar text.

forandret seg, / og vi foranderet oss". Genom att utgå från evolutionen upprättar bokens djuplid gemenskap och släktskap över hela jordklotets tid.

Försättsbladens amöba-aktiga celler, mikroorganismer eller bakterier inleder och avslutar boken så att berättelsen är omsluten av det som oftast inte är synligt, men som här ges plats. Tidsavståndet markeras: "Det var for lenge, lenge sida / i gammaltida / i gamle-dager"³⁷ Berättelsen filtreras i texten genom ett naivt och poetiskt tonläge.³⁸ Ett drag forskningen uppmärksammat är att ett poetiskt anslag ofta går hand i hand med miljötematik.³⁹ Detta manifesteras i både text och bild i *Verden sa ja*, som kan läsas som en långdikt.

Clare Echterling menar att samtida amerikansk bilderboksutgivning präglas av en snedvridning och hemfaller till att släta ut strukturella, storskaliga och tidsligt utbredda miljöhot. Hon pekar på att faktabilderböcker vurmar för nostalgi och upprättar kuriosa-kabinett över förlorade habitat och arter.⁴⁰ Till viss del stämmer Echterlings iakttagelse även in på nordiska bilderböcker, och i kontrast till dessa omfattar Dahle Nyhus storskalighe-ten. I *Verden sa ja* är människan inget mer än en länk i evolutionskedjan och därför är hon också underkastad ett förändringsimperativ, en utveckling hon samtidigt är medskapare av. Människan inbegrips i en storskalig tidsskala där evolutionens vi hålls bärkraftigt genom miljontals år. Ett människoförankrat vi relativiseras därmed: vem som ingår i detta vi skiftar och omfattar inte alltid människan, varken då eller nu.

37 Dahle Nyhus, *Verden sa ja*, uppslag 6.

38 Se Skyggebjerg, "Nonfiction Picturebooks about Evolution", 127, som påtalar en trend av edutainment med lättfattliga framställningar av evolutionen.

39 David Farrier, *Anthropocene Poetics*.

40 Clare Echterling, "How to Save the World and Other Lessons from Children's Environmental Literature", *Children's Literature in Education* 4 (2016).

Tiden är alltså som jag visat en grundläggande premiss hos Dahle Nyhus och den framställs som en accelererande kraft där långsamma evolutionära förlopp markant trappas upp: "Först kom verden. / Og verden ropte. / Og verden sa JA! / Sånn var det alt begynte. / Så kom tida / og tida sa også JA. / Og så begynte tida å løpe. / Og den løp fort! / Så gick alt fortere og fortere."⁴¹ Både världen och tiden har antropomorf anstrykning och bejakande attityd till förändring. De är högljudda. Djuptidens långa förlopp skildras genom ett radikalt uppsnabbat tempo.

Föreställningen om en fullbordad evolution framställs genom iterativ frekvens, som en central händelse som berättas upprepade gånger: "En gang var vi alle fisk. / Vi svømte helt til dypet /og inn i hulene / og rundt omkring. / - Nå er verden ferdig, tenkte vi. / Men verden var ikke ferdig" och "Vi er ikke lenger dyr, sa vi."⁴² Slående är att människan i Dahle Nyhus framställning i alla tider har upplevt att evolutionen nu nått sin höjdpunkt och är färdig. Då evolutionen nått det postindustriella samhället är det ändå inte slut, för konsumtionens hjul stannar inte: "Men vi var ikke ferdige. / For nå gikk alt av seg selv."⁴³ Den anafora formen understryker förändring ur ett evolutionärt perspektiv.

I sviterna av konsumtionssamhället utrotas arter och naturkatastrofer drabbar: "Og så ble det masse regn, / og så ble det storm / og isen smelta, og dyra flytta på seg, / og dyra døde, / og da sa vi også huff, / for det var pene dyr som forsvant, / sånn som isbjørn, / och rare dyr, sånn som neshorn."⁴⁴ På uppslaget sitter människorna på ett hustak då de flytt en översvämning, som ett tecken på den teknologiska tidsåldern är mobiltelefon och bärbar dator vad de räddat vid en naturkatastrof, trots att dessa föremål förmodligen mist sin funktion om tillgången på elektricitet avbrutits. Scenariot vittnar om en fas där det långsamma våldets följder får påtagliga och dramatiska konsekvenser och där de långsamma processerna träder i dagen. Det är en tid som i hög grad liknar vår.

Titeln, *Verden sa ja*, hänger samman med bokens upplösning, och anspelar på att evolutionen aldrig stannar upp: " - Nå er vi vel ferdige? sa vi, / men vi var ikke ferdige. / For det blir aldri helt ferdig. / For vi kommer til å forandre oss. / Og verden roper! / Og verden sier JA!"⁴⁵ Att världen utropar ja ser jag som att ur ett evolutionärt perspektiv är förändring ständigt det önskvärda. Utsikten om att "vi" kommer att förändra "oss" kan läsas både som att människan vill förändring och att evolutionens "vi" är stätt i ständig förändring.

På det sista uppslaget avbildas en cyborg med människokropp och elektroniskt

41 Dahle Nyhus, *Verden sa ja*, uppslag 1.

42 Ibid., uppslag 3 och 9.

43 Ibid., uppslag 19.

44 Ibid., uppslag 20.

45 Ibid., uppslag 21.

cyklopöga. Inte bara gränsen mellan människa och maskin utan också mellan binära kön suddas ut. Varelser färdas ensam i en rymdfarkost mot en annan planet. Att cyborger är den som styr utvecklingen antyds: hen håller i ratten. Uppslaget ser jag som en replik till möjligheten att lämna planeten för nya planetära möjligheter.⁴⁶ Att figuren är ensam har undertoner av de kostsamma individuella rymdfärder som förmögna entreprenörer prioriterar på bekostnad av bred social och ekologisk hållbarhet. Med denna oroande dubbelhet signalerar Dahle Nyhus att ur ett evolutionärt perspektiv stannar förändringsprocessen inte upp, men om människan längre finns med på denna planet är inte säkert.

Evolutionens tid, en tid före och efter människans – *Mitt bottenliv*

I Linda Bondestams *Mitt bottenliv* är berättarjaget en axolotl, *ambystorna mexicanum*. Detta nattlevande groddjur, en utrotningshotad salamander, finns endast i enstaka vilda exemplar, situerade på en specifik plats i utkanten av miljonstaden Mexiko City. Också i Bondestams bok bebor detta djur en sjö i utkanten av en stad. Den är medveten om sin utsatta position i ekosystemet: "Vem vet, kanske var jag våtmarkens sista axolotl?"⁴⁷ Bottenlandskapet den huserar i kännetecknas av ett kategorisammanfall där skrankorna mellan natur och kultur samt växtliv och konsumtionsslagg är i full upplösning. Det är också de dragen Bondestam utgår från då hon skapar en axolotls autofiktion.

Berättarrösten tillhör den ensamma axolotlen, som förundras över allt skräp som fyller sjön. Autofiktion skriven i jagform av ett djur är en barnlitterär trop.⁴⁸ Axolotlens lott är att vara sårbar och sorglös antihjälte, dess röst är påfallande självtillräcklig: "TA-DAA! I en skog av sjögräs tog JAG, en sällsynt vacker liten axolotl, min första simtur. [...] Ovanligt smidig, men också ovanligt ensam – av 987 ägg var mitt det enda som kläcktes."⁴⁹ Med versaler understryks individens betydelse och självförhållande, ett grepp som påminner om självframställningen i *Muminpappans memoarer* (1968) av Tove Jansson: bägge driver med autofiktionen som form.

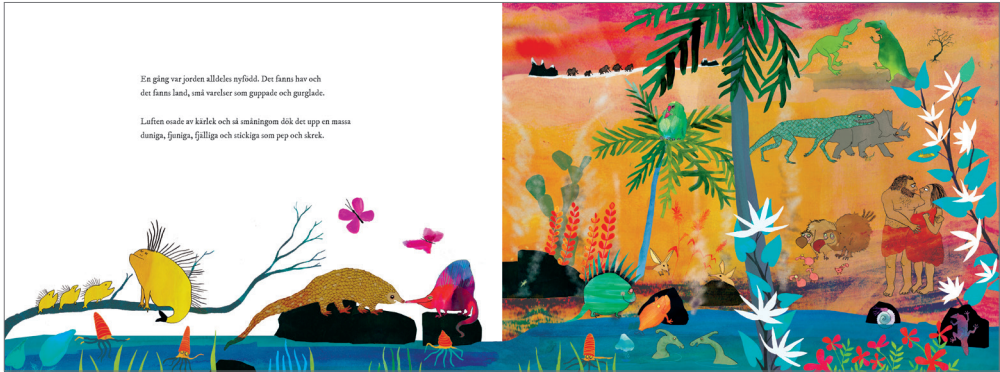
Faktabilderbokens sätt att presentera djur och natur från ett utanförperspektiv, ofta ur människans perspektiv, punkteras genom att ge djuret röst. Bondestam interfolierar ändå fakta om djuret i fråga. Det gör hon genom att skildra en undervattensskola där faktalappar informerar om att en axolotl är självreparerande om den förlorar extremiteter, att den växlar

46 Se även Sørum "Hvem står til ansvar for miljøet", 86.

47 Bondestam, *Mitt bottenliv*, uppslag 3.

48 Boel Westin, "Djuriskt skrivande. Animala självbiografier och deras författare", i *Jag är den jag är. Från bekännelser till bloggar*, red. Boel Hackman & Maria Wahlström (Lund: Ellerström, 2015).

49 Bondestam, *Mitt bottenliv*, uppslag 3.



En gång var jorden alldeles nyfödd. Det fanns hav och det fanns land, små varelser som guppade och gurglade.

Luften osade av kärlek och så småningom dök det upp en massa duniga, fjuniga, fjälliga och stickiga som pep och skrek.

Evolutionens gång antyds av artrikedomen och av att olika evolutionsepoker samexisterar på bilden.

färg och att den är en hybrid mellan barn och vuxen. I allt är den en mångtydig varelse, som med sin blotta existens överskrider kategorier. Jag ser det som att det vattenlevande djuret ger röst åt djuptiden, eftersom den tillhör är en utrotningshotad djurart som förmodligen funnits på jorden alltsedan evolutionens begynnelse. Det långsamma våld i form av nedskräpning som kännetecknar klimatkatastrofens tid, antropocen, gestaltas i bild genom kolorism och ett humoristiskt anslag som samspelar med den komik texten skapar genom autofiktionen. Bondestam målar upp en ekocentrisk världsbild, där natur och djurliv centreras. Den rörelse som skapas i bilderboken är därmed också decentrerande när det gäller tidsnormer. Att Bondestam laborerar med djuptiden kollapsar dikotomin natur/kultur. Detta sker exempelvis genom att den massiva nedskräpning som visas, förorsakad av människan allena, sätts i ett tidsperspektiv av både ett före och ett efter människans tid på jorden, och därmed krackelerar dikotomin, då kultur inte längre är någonting som finns.

Då en axolotl har ordet skjuts alltså människocentrerade tidsperspektiv undan och långsamt våld och djuptid kommer i dagen. Brytpunkter mellan människans tid och evolutionens tid blir därför kännbara. I skildringen av dessa monumentala tidsförlopp som kontrasteras mot andra tidsskalor får icke-mänskliga djur, växter, organiska material som jord, mull, mark och havsbotten framträda på en bred tidsskala.

Till gestaltningen av djuptid i *Mitt bottenliv* hör att ett flertal kontrastrika tidsordningar är närvarande: livets begynnelse och evolution kontrasteras mot konsumtionskultur. På ett sätt som motsvarar Dahle Nyhus berättargrepp beskriver Bondestam jordens tillblivelse och evolutionen komprimerat på en bild där långa tidsförlopp trycks ihop: "En gång var jorden alldeles nyfödd. Det fanns hav och det fanns land, små varelser som guppade och gurglade. Luften osade av kärlek och så småningom dök det upp en massa duniga, fjuniga, fjälliga och stickiga som pep och skrek."⁵⁰ I en kakofoni av ljud fylls jorden av varelser som bildar ett

50 Bondestam. *Mitt bottenliv*, uppslag 1.



Bondestams jättevåg anspelar på Hokusais berömda träsnitt och på Andy Warhols soppburkskonst.



Bondestam betonar kapitalismens tidsålder genom ett överflöd av identifierbara varumärken.

evolutionspanorama som gestaltar flera lager av djuptiden simultant.⁵¹ Bondestams genesis uppvisar ett koloristiskt landskap, men med mörka stråk och undertoner, där hav, växtlighet och djurarter samexisterar. Allt från dinosaurier och mammutar till fjärlar och människor sammanförs. Med tiden inträder en förändring: "Jorden blev äldre och det kom nya djur. Vissa försvann, men lunsarna bredde ut sig och blev bara fler och fler."⁵² Evolutionen gestaltas genom djur som förändras, som tigersalamandrarna: "De hade fått lungor och skulle upp på land."⁵³ Bilden av de tre salamandrarna antyder en evolutionskedja, som hos Nyhus Dahle. Påfallande ofta använder Bondestam bladvändare, som salamandrarna eller den Mutti Pomodoro-tomatkrossburk axolotlen sköljs iväg i.

51 Se Kristin Ørjasæter, "The Constraints of Literary Paradigms: Christian Mythology and the Jungle in *Ida*, a non-fiction picturebook on evolution by Jørn Hurum, Torstein Helleve and Esther van Hulsen", *BLFT Nordic Journal of Children's Literature Aesthetics* 6 (2015), som berör bilderboksbilder som på detta sätt komprimerar evolutionen på ett enda uppslag och därmed gestaltar tid hopkramat.

52 Bondestam, *Mitt bottenliv*, uppslag 2. Lunsarna är axolotlens beteckning på människor.

53 *Ibid.*, uppslag 7.

Klimatförändringen eskalerar då axolotlen sköljs iväg av en jättevåg förorsakad av människans klimatpåverkan och långsamt våld. ”En rasande monstervåg kastade mig ur sjön och ut i världen!” konstaterar djuret då en räckta dramatiska bilder i serierutans form gestaltar den förändring som föroreningar åstadkommer.⁵⁴ Bondestam placerar sig i kedjan av illustratörer som likt Tove Jansson alluderar på japanska Katsushika Hokusais berömda träsnitt av en jättevåg, *Under vågen utanför Kanagawa* (1832). Hon gestaltar ett ekosystem i fritt fall, där djuptidsprocesser har långtidsverkande, irreversibel miljöpåverkan. Landskapsformatet ger en panoramisk yta där klimatkatastrofen brer ut sig: en förödande eldsvåda följs av jättevågen. Ett uppslag visar bara på mörker och texten lyder: ”Allting blev tyst.”⁵⁵ Efter den brytpunkten tar evolutionen en ny vändning då axolotl finner en partner i en zoobutik.

Miljöriktiga uppmärksammas sällan i bilderböcker, istället målas bilden av en enad mångkulturell värld med delad ekologisk börda. Rob Nixon visar hur ojämlik den klimatbördan i själva verket är då det gäller klass, etnicitet och fattigdom. Nixon använder begreppet långsamt våld för att förskjuta tyngdpunkten från rådande individ-ideologi, där den enskilda, gärna ett barn, förväntas rädda världen, till att erkänna ett mer mångfacetterat och i tid utsträckt problemkluster. Långsamt våld kan inte hänföras till enskilda förövare, tvärtom vecklar dess förödande konsekvenser ut sig på en variation av tidsskalor.⁵⁶ Tid är således en avgörande faktor i sammanhanget. Genom att fokusera på individuella handlingar och livsstilsförändringar, ofta framförda genom barnets mun, riskerar bilderböcker därmed att förenkla miljöfrågor. Själva angreppssättet skymmer i sådana fall det storskaliga långsamma våldet. De verkliga konsekvenserna av förorening, minskad biodiversitet, galopperande utarmning och förlorade habitat och arter förbises därmed. Effekten av Bondestams val av ett djuptidsperspektiv är i kontrast till detta att det långsamma våldet faktiskt framträder.

Det långsamma våldet ställer upp specifika representationsproblem i en era av rusande turbo-kapitalism.⁵⁷ Betraktat ur ett tidslighetsperspektiv menar jag att skräp framträder som tidsmarkörer och representerar långsamt våld och långverkande miljöpåverkan.⁵⁸ Hos Bondestam manifesteras skräpocenen i en varumärkeskavalkad och i mängden nedskräpning som markerar kapitalismens tidsordning och dess radikala effekter. Kapitalismens

54 Ibid., uppslag 14.

55 Ibid., uppslag 17.

56 Nixon, *Slow Violence*, 2–3.

57 Ibid., 8.

58 Se Rachele Dini, *Consumerism, Waste, and Re-Use in Twentieth-Century Fiction: Legacies of the Avant-Garde* (New York: Palgrave Macmillan, 2016); Sophie Gee, *Making Waste: Leftovers and the Eighteenth-Century Imagination* (Princeton: Princeton University Press, 2009); Susan Signe Morrison, *The Literature of Waste: Material Ecopoetics and Ethical Matter* (New York: Palgrave Macmillan, 2015); Gay Hawkins, *The Ethics of Waste: How We Relate to Rubbish* (Lanham: Rowman & Littlefield, 2005).

påträngande tidsordning dominerar stadens skyline i bilderboken och stadsvyn är renons på växtlighet. Några barn syns inte till, bara vuxna konsumenter som skräpar ner. Svart fabriksrök väller ur skorstenar. Plast och burkar hamnar i sjön *en masse*: sugrör, gem, konservburkar och en plastpåse markerar en accelererande nedskräpningsspiral och långsamt våld i och med föremålens, särskilt plastens, långa nedbrytningstid. Medan konsumismens högst påtagliga materiella intrång gestaltas, underförstås mikroplaster, gifter, virus och bakterier. Miljökatastrofen avkräver av läsaren att omdefiniera våld: "violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time"⁵⁹ Nixon talar om två tidsordningar, spektakulär respektive ospektakulär tid, där den senare inbegriper "chemical, radiological violence, cellular dramas of mutation, slow paced, open ended"⁶⁰ Den evolutionära tidslighet Bondestam uttrycker ger möjlighet att betrakta sådana långsamma förlopp. Långsamma katastrofer som överlappar tid och rum kännetecknas av förskjutningar i tidslighet: "The concept of slow violence foregrounds questions of time, movement, change, however gradual"⁶¹ I ett bilderbokssammanhang manifesteras dessa förskjutningar i form av miljökatastrofer som läcker över tid och rum. Detta långsamma, strukturella våld är tyst och statiskt och därför både svårt att upptäcka och att gestalta, som Jill S. Schneiderman uttrycker det: "Structural violence is silent, it does not show – it is essentially static, it is the tranquil waters."⁶²

Skräpet markerar urbaniseringens, resurshushållningens och avfallshanteringens följder över tid. Men axolotlen gestaltas som obrydd inför nedskräpningens följder: "Ibland simmade jag upp till ytan för att titta på de roliga lunsarna. Det hände att de kastade spännande skatter i sjön"⁶³ Även människans obekymrade inställning manifesteras av att de tar selfies vid det nedskräpade vattnet, på vars yta båtar med festande människor flyter förbi, med en visuell hänvisning till Tove Janssons bilderbok *Vem ska trösta knyttet?* (1960). Bondestam uppmärksammar de sammanflätade ideologiska, ekonomiska och politiska faktorer som förhindrar förändring mot hållbarhet.

Ett planetärt perspektiv i form av motton av kända astronauter och ett stjärnhimmelspanorama återfinns på för- och eftersättsbladen. Ursula K. Heise framhäver betydelsen av den historiska tidpunkt då rymdfärder innebar att mänskligheten kunde betrakta jorden

59 Nixon, *Slow Violence*, 2.

60 Ibid., 6.

61 Ibid., 23.

62 Jill S. Schneiderman, "Buddhist Living in the Anthropocene" (unpublished essay, 2010), 173, cit. i Nixon, *Slow Violence*, 23.

63 Bondestam, *Mitt bottenliv*, uppslag 4.

ur ett nytt perspektiv.⁶⁴ Också Pia Maria Ahlbäck betonar att rymdfärderna var avgörande för den allmänna medvetenheten om planeten som utsatt. Hon understryker att jordklotet kommodifierades då storsäljaren jordgloben, upplyst inifrån, blev populär och erbjöd ett perspektiv som ligger långt från dagens agensbetonade syn på planeten.⁶⁵ Citatet på försättsbladet av astronauten Mike Collins, med på Apollo II 1969, omtalar jorden som fragil: "Oj, vad den där lilla saken är ömtålig där nere". Ett avslutande citat på eftersättsbladet av astronauten Edwards Tsang Lu, med tre rymdfärder kring millennieskiftet bakom sig, lyder: "Mitt övergripande intryck av livet på jorden är hur ihärdigt det är. Det har lyckats täcka den här planeten på alla tänkbara platser – livet finner alltid en väg". Dessa astronauter är människor som vistats i rymden där tiden och åldrandet flödar i annorlunda tidsförlopp och som uttalar sig om själva livets beskaffenhet, men på diametralt olika sätt, som ömtåligt kontra robust. Dessa utblickar från rymden anknyter till planetär tidslighet och djupetid i sig och utgör ett upphävande av skalor.

Axolotlen finner en partner och bryter utrotningshotet med råge. Människan försvinner men arten axolotl lever vidare: "Vart de stora lunsarna tog vägen visste ingen men det tänkte vi sällan på."⁶⁶ Ur miljökatastrofen uppstår ett liv bortom människan. Hon är ett minne blott av vacker musik och glada skratt. Detta vittnar vinjetten på eftersättsbladet om, där vår axolotl, nu tillsammans med sin partner och två avkommor, ses skriva ner sin berättelse. Bondestams bilderbok etablerar ett djuptidsperspektiv där blicken på människan är djurets, och där djuret överlever människan. Den dubbeltydiga titeln, *Mitt bottenliv*, antyder att det utrotningshotade djuret har usla utsikter, men varelsen visar sig ha oöverträffad överlevnadsförmåga.

Skala och tidslighet

De båda bilderböckerna som jag diskuterat visar på hur tidslighet – geologisk djupetid, evolutionär tidslighet, planetär tidslighet och långsamt våld – samspelar och hur ny nordisk barnbok förhåller sig till klimatfrågor. I den läsart jag föreslår, som kombinerar tidslighet med evolutionsstudier, framstår förloppen i *Verden sa ja* och *Mitt bottenliv* som samtidigt försonande och uppförande. Böckerna skiljer sig som jag visat åt genom att den förra in-tar ett vi-perspektiv medan den senare är ett utrotningshotat djurs autofiktions. De berättartekniska vägvalen varierar alltså men tidsligheten gestaltas i bägge fall ur evolutionens

64 Ursula K. Heise, *Sense of Place, Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global* (Oxford: Oxford UP, 2008).

65 Ahlbäck, "Gravitation", 81.

66 Bondestam, *Mitt bottenliv*, uppslag 20.

vidvinkelperspektiv. Bägge böckerna centrerar evolutionens gång, en utdragen förändringsprocess som inbegriper långsamt våld. Min analys har visat att uppmärksammandet av tidslighet, tidsskalor och utsträckta tidsförlopp vid bilderboksanalys möjliggör att granska också långsamt våld, så som Nixon beskriver det.

Bägge böckerna formulerar som jag betonat komplexa frågeställningar kring miljö och hållbarhet samt presenterar en vision av hur människan lämnar scenen till förmån för evolutionen. Böckerna genomsyras av föreställningar om tidslighet samt knyter an till samtida klimatdiskurser. Genom att granska bilderböckerna genom tidslighet och evolutionsstudier har jag visat att dessa premisser kan framträda bjärt och blottlägga storskaliga strukturer. Det jag vill slå ett slag för är att tidslighetsteorier erbjuder begrepp som klargör vilka estetiska ordningar som upprättas i samtida nordiska bilderböcker med miljötematik. Genom att långa tidsperspektiv och långsamt våld beaktas på det sätt jag här demonstrerat uppmärksammas alternativa berättelser, där människan bara är en kugge i evolutionen. Ändå är, som min analys visat, möjligheten att bromsa klimatkrisen underliggande, inte minst genom den utpräglad humoristiska och koloristiska inramning evolutionens gång får i de två nordiska klimatbilderböcker som här granskats.

Litteratur

- Ahlbäck, Pia Maria. *Energy, Heterotopia, Dystopia: George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*. Diss. Åbo: Åbo Akademi University Press, 2001.
- Ahlbäck, Pia Maria. "Gravitation. Sätt att läsa i antropocen". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1-2 (2021), 79-91. <https://doi.org/10.54797/tfl.v51i1-2.1729>.
- Anderson, Daniel Gustav. "Natura Naturans and the Organic Ecocritic: Toward a Green Theory of Temporality". *The Journal of Ecocriticism* 2 (2012), 34-47.
- Armiero, Marco. *Wasteocene: Stories from the Global Dump*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation. Årgång 2020*. Stockholm: Svenska barnboksinstitutet, 2021.
- Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation. Årgång 2019*. Stockholm: Svenska barnboksinstitutet, 2021.
- Bondekam, Linda. *Mitt bottenliv. Av en ensam axolotl*. Helsingfors: Förlaget, 2020.
- Clark, Timothy. *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. London: Bloomsbury Academic, 2015.
- Curry, Alice. *Environmental Crisis in Young Adult Fiction: A Poetics of Earth*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Dahle Nyhus, Kaia. *Verden sa ja*. Oslo: Cappelen Damm, 2018.
- Dini, Rachele. *Consumerism, Waste, and Re-Use in Twentieth-Century Fiction: Legacies of the Avant-Garde*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- Dobrin, Sidney & Kenneth Kidd (red). *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*. Detroit: Wayne State University Press, 2004.

- Druker, Elina. "Från dystopier till eco chic: Miljökritiska bilderböcker från 1970-talet och i dag". *Horisont* 1 (2010), 12-17.
- Echlerling, Clare. "How to Save the World and Other Lessons from Children's Environmental Literature". *Children's Literature in Education* 4 (2016), 283-299. <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9290-6>.
- Farrier, David. *Anthropocene Poetics. Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2019.
- Gee, Sophie. *Making Waste: Leftovers and the Eighteenth-Century Imagination*. Princeton: Princeton University Press, 2009.
- Goga, Nina, Lykke Guanio-Uluru, Bjørg Oddrun Hallås & Aslaug Nyrnes (red). *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018.
- Harari, Noah Yuval. *Sapiens: A Brief History of Humankind*. London: Harvill Secker, 2015.
- Haraway, Donna. *When Species Meet*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2007.
- Hawkins, Gay. *The Ethics of Waste: How We Relate to Rubbish*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2005.
- Heise, Ursula K. *Sense of Place, Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Henning, Reinhart. "Anthropocene Aesthetics: Norwegian Literature in a New Geological Epoch". *Nordeuropa Forum. Journal for the Study of Culture* (2021), 105-130.
- Horn, Eva & Hannes Bergthaller. *The Anthropocene: Key Issues for the Humanities*. London: Routledge, 2019.
- Huebener, Paul. "Timely Ecocriticism: Reading Time Critically in the Environmental Humanities". *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 2 (2018), 327-344. <https://doi.org/10.1093/isle/isy037>.
- Jaques, Zoe. *Posthumanism and Children's Literature: Animal, Environment, Cyborg*. London: Routledge, 2015.
- Kirjakori 2020. *Finnish Children's and Youth Literature*. <https://lastenkirjainstituutti.fi/in-english/kirjakori-annual-statistics-of-finnish-childrens-and-youth-literature/kirjakori-2020-finnish-childrens-and-youth-literature>. Hämtad 30.3.2021.
- Kramshøj Finker, Jens. "Antropocæne udfordringer og perspektiver i nordisk børne- og ungdomslitteratur". I *På tværs af Norden. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, red. Nina Goga & Marianne Eskebæk, 14-19. København: Nordisk Ministerråd, 2020. <http://dx.doi.org/10.6027/nord2021-009>.
- Lyngfelt, Anna & Eva Söderberg. "Att göra sin röst hörd: En didaktiskt orienterad bilderboksanalys av *Naturen och Mitt bottenliv - av en ensam axolot!*". *Forskning om undervisning och lärande* 3 (2021), 28-47.
- MacFarlane, Robert. *Underland: A Deep Time Journey*. New York: W.W. Norton & Company, 2019.
- Marland, Pippa. "Ecocriticism". *Literature compass* 11 (2013), 846-868.
- Massey, Geraldine och Clare Bradford. "Children As Ecocitizens: Ecocriticism and Environmental Texts". I *Contemporary Children's Literature and Film*, red. Clare Bradford & Kerry Mallan, 109-126. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Morrison, Susan Signe. *The Literature of Waste: Material Eco-poetics and Ethical Matter*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press, 2010.
- Nikolajeva, Maria. "Evolutionary Criticism and Children's Literature Beauvais". I *The Edinburgh Companion to Children's Literature*, red. Clémentine Beauvais & Maria Nikolajeva, 289-297. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
- Nikolajeva, Maria & Carole Scott. *How Picturebooks Work*. New York/London: Garland, 2001.

- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge & London: Harvard University Press, 2011.
- Skyggebjerg, Anna Karlskov. "Nonfiction Picturebooks about Evolution: A Basis for Aesthetic Experience?" I *Non-fiction Picturebooks: Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*, red. Giorgia Grilli, 127–145. Bologna: Edizioni ETS, 2020.
- Stoermer, Eugene & Paul Crutzen. "The Anthropocene". *Global Change Newsletter* 41, (2000), 17–18.
- Svenska litteratursällskapet i Finland. "Utdelade pris 2021". <https://www.sls.fi/sv/utdelade-pris-2021#vriga-pris-utdelade-52>. Hämtad 29.3.2022.
- Sørum, Steffen. "Hvem står til ansvar for miljøet i barnebøkene?" I *På tværs af Norden. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, red. Nina Goga & Marianne Eskebæk, 82–88. København: Nordisk Ministerråd, 2020. <http://dx.doi.org/10.6027/nord2021-009>.
- United Nations. UN News. "IPCC report: 'Code red' for human driven global heating, warns UN chief". <https://news.un.org/en/story/2021/08/1097362>. Hämtad 29.3.2022.
- Westin, Boel. "Djuriskt skrivande. Animala självbiografier och deras författare" I *Jag är den jag är. Från bekännelser till bloggar*, red. Boel Hackman & Maria Wahlström, 87–96. Lund: Ellerström, 2015.
- Widhe, Olle. "Modes of Environmental Imagination: The Eco-Movement and the Representation of Reality in Swedish Children's Literature from 1968 to 1977", *BLFT Nordic Journal of ChildLit Aesthetics* 1 (2019), 1–16. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2019-01-04>.
- Wistisen, Lydia. "Barnboken i skräpocen: En undersökning av relationen mellan natur, kultur och skräp i Linda Bondestams Mitt bottenliv". I *På tværs af Norden. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, red. Nina Goga & Marianne Eskebæk, 36–41. København: Nordisk Ministerråd, 2020. <http://dx.doi.org/10.6027/nord2021-009>.
- Wistisen, Lydia. "Leken i antropocen. Skräpeestetik i Barbro Lindgrens *Loranga*, *Masarin* och *Dartanjang* (1969) och *Loranga*, *Loranga* (1970)". *Barnboken* 41 (2018), 1–19. <https://doi.org/10.14811/clr.v41i0.316>.
- World Meteorological Organization. "State of Climate in 2021: Extreme Events and Major Impacts". <https://public.wmo.int/en/media/press-release/state-of-climate-2021-extreme-events-and-major-impacts>. Hämtad 29.3.2022.
- Ørjasæter, Kristin. "The Constraints of Literary Paradigms: Christian Mythology and the Jungle in *Ida*, a non-fiction picturebook on evolution by Jørn Hørum, Torstein Helleve and Esther van Hulsen". *BLFT Nordic Journal of ChildLit Aesthetics* 6 (2015). <http://dx.doi.org/10.3402/blft.v6.26973>.
- Östberg, Kjell. *Folk i rörelse. Vår demokratiska historia*. Stockholm: Ordfront, 2021.
- Österlund, Mia. "Barnets tid som lektid, djuptid, sjuktid: Acceleration, deceleration och resonans i Jenny Lucanders bilderböcker". *Finsk tidskrift* 3–4 (2020a), 101–112.
- Österlund, Mia. "En tid bortom människans. Djuptid och ekokritiska perspektiv i Linda Bondestams bilderbok *Mitt bottenliv*". I *På tværs af Norden. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, red. Nina Goga & Marianne Eskebæk, 116–121. København: Nordisk Ministerråd, 2020b. <http://dx.doi.org/10.6027/nord2021-009>.

Bildkällor

- Bondestam, Linda. *Mitt bottenliv. Av en ensam axolotl*. Helsingfors: Förlaget, 2020.
- Dahle Nyhus, Kaia. *Verden sa ja*. Oslo: Cappelen Damm, 2018.



REYNIR ÞÓR EGGERTSSON / HEIDI GRÖNSTRAND /
ANNA HOLLSTEN / JULIA TIDIGS / TOMI RIITAMAA

Giletta di Nerbonas rejse til, i og fra Island

REYNIR ÞÓR EGGERTSSON

"Iceland: Where one in 10 people will publish a book" er titlen på en artikel af Rosie Goldsmith for BBC News i 2013.¹ Og det er sandt, omkring 10 procent af islændinge udgiver i hvert fald én bog i deres liv. Litteratur er endda en vigtig del af vores nationale selvbillede. Islandsk middelalderslitteratur, såsom sagaerne og eddadigtningen, var hjørnestenen for selvstændighedskampen i 1800- og 1900-tallet. *Bókaþjóðin*, bognationen, kalder vi os ofte, og islandske immigranter blev kendte for de kufferter af bøger de bragte med sig til Canada og USA i slutningen af 1800-tallet, blandt dem én som diskuteres nedenfor.² De medbragte bøger indeholdt religiøse og verdslige tekster, poesi og prosa, fakta og fiktion. De kunne være nye eller ældgamle, trykte eller skrevne i hånden. Den middelalderlige håndskriftstradition forsvandt nemlig ikke med klostrene efter reformationen, i stedet flyttede den hjem på gårdene, hvor almindelige bønder, karle og kvinder holdt litteraturen i live ved at nedskrive gamle og nye fortællinger, digte *rímur*³ – lange, rimede fortællinger – på

1 Rosie Goldsmith, "Iceland: Where one in 10 people will publish a book", *BBC News*, 14.10.2013. <https://www.bbc.com/news/magazine-24399599>, hentet 7.9.2021.

2 Bill Redekop, "Our own Icelandic saga", *Winnipeg Free Press*, 20.11.2012, hentet 7.9.2021.

3 *Rímur* var en meget populær genre ca. 1400–1900. Termen er pluralis af subst. fem. *ríma* (rim), og refererer til et sæt af to eller flere rímaer, som gengiver en lang versificeret fortælling som består af flere strofer. Hver ríma består af flere strofer som alle har samme versemål, men der er ingen regler om hvor mange strofer en ríma kan bestå af, eller hvor mange rímaer et sæt af rímur kan sammensættes af. Fx består de længste, bevarede rímur, *Olgeirs rímur danska* (om Holger Danske) fra 1680 af digteren

basis af sagaer og andet materiale, og oversætte fortællinger, mest fra dansk men også fra andre sprog, som så kunne inspirere nye gendigtninger. Kirken rådede over trykkerierne og trykte mest religiøse tekster.⁴ Det kunne have betydet at man kun læste verdslig litteratur på dansk, importeret fra landets hovedstad, København, således at litteratur på islandsk forsvandt, men det skete ikke. Man importerede ganske vist bøger på dansk, men oversatte dem tit til islandsk i papirhåndskrifter helt indtil 1900-tallet.⁵ Og dette arbejde skete hjemme på gårdene, blandt litteraturens læsere og lyttere, som så kunne kommentere direkte på oversætterne, rímur-digterne og afskriverne, og på denne vis interaktivt påvirke hvordan fortællingerne blev videreført i fortsættelsen på en anden måde end de danske og tyske bogtrykkeriers kunder.

Blandt disse oversættelser findes fortællingen om Giletta di Nerbona (af Narbon), som vist nok importeredes flere gange fra Danmark i 1500-1700-tallet og fandt sin vej, både som prosa og poesi, ind i den islandske litteratur. I det følgende vil jeg præsentere udvalgte aspekter af mine resultater fra en større undersøgelse⁶ af *Giletta's* transmission til og på islandsk, ud fra disse to forskningsspørgsmål: a) Hvordan udvikles beskrivelsen af fortællingens to hovedpersoner fra Boccaccios italienske version gennem de tyske og danske trykte versioner til og i de forskellige prosaiske og poetiske islandske håndskriftsversioner?, og b) hvad siger denne udvikling på den ene side om hovedpersonernes og på den anden side om læsernes/lytternes køn? For at svare på det første spørgsmål sammenlignes de aktuelle tekster gennem en nærlæsningsundersøgelse som bygger på traditionelle og materialfilologiske, samt oversættelsesteoretiske metoder, mens for det sidste spørgsmål analyseres disse resultater på basis af receptionsteori.

Guðmundur Bergþórsson, som vi møder senere i kapitlet, af 60 rímaer (Matthew James Driscoll, *The Unwashed Children of Eve: The Production, Dissemination and Reception of Popular Literature in Post-Reformation Iceland* (Middlesex: Hisarlik Press, 1997), 10). I rímur genfortaltes generelt kendte prosafortællinger, digtersproget var typisk præget af træk fra de gamle skjaldedigte, og fra 1500-tallet begyndte hver ríma som regel på en *mansöngur*, hvor digteren fortæller om sin erfaring med kærlighed, men også om sin mangel på digterevne og om sin høje alder (Vésteinn Ólason, *The Traditional Ballads of Iceland: Historical Studies* (Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar, 1982), 52–56).

- 4 Margrét Eggertsdóttir, "From Reformation to Enlightenment", overs. Joe Allard, i *A History of Icelandic Literature*, red. Daisy L. Neijmann (Lincoln & London: University of Nebraska Press & The American-Scandinavian Foundation, 2006), 176.
- 5 Hubert Seelow, *Die isländischen Übersetzungen der deutschen Volksbücher* (Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar, 1989), 23; det yngste håndskrift som jeg arbejder med i dette kapitel, Reykjavík, Islands Nationalbibliotek, Lbs 3963 4to, er fra 1929–36!
- 6 Kapitlet bygger på den ene side på dele af mine resultater fra *Giletta*-fortællingen på dansk og islandsk, som jeg præsenterede i min Ph.D.-afhandling (Reynir Þór (Thor) Eggertsson, "Forwards and Backwards: The Transmission of Two 'Volksbücher' into Danish and Icelandic", PhD-afhandling, University of London (UCL), 2009), og på den anden side på mine fortsatte undersøgelser af fortællingens udvikling, fx i lys af nyere forskning.

Giovanni Boccaccios *Giletta di Nerbona*

I Giovanni Boccaccios (1313–75) novellesamling *Dekameron* fra ca. 1350 læser vi om syv adelskvinder og tre unge herrer som søger ly fra 1348-epidemien i Firenze, og fortæller hinanden ti fortællinger hver dag over ti dage. Den tredje dags niende fortælling er en kombination af to folkesagnsmotiver, som Richard Jakob Paulli beskrev således:

For det første et ældgammelt Skæmte-Motiv af mere almindelig Karakter: Manden, der staar i Forhold til sin egen Hustru i den Tro, at hun er en anden. Og dernæst Motivet: Den listige Kvinde, der opfylder de af Manden stillede, tilsyneladende umulige Betingelser for hendes Indtrædelse i de ægteskabelige Rettigheder.⁷

Giletta har lært lægekunst fra sin far Gerardo di Nerbona, læge til Grev Isnardo af Rossiglione. Hun vokser op med grevesønnen Beltramo. Uden spor af romantik dem i mellem, som Anthony Cassell har påpeget, bliver hun forelsket i Beltramo og savner ham meget, når han som ung greve efter sin fars død rejser til kongens hof i Paris.⁸ Kort tid senere dør også hendes far, men hun kan ikke følge efter sin elskede. Hun afslår mange frierier, og når hun hører om kongens sygdom, har hun endelig en grund til at rejse til Paris, da hun er sikker på at kunne få Beltramo som mand ved at helbrede kongen. Boccaccios Giletta er således ganske intrigant og listig, har agens og initiativ. Hun charmerer sig vej til kongen, som ellers ikke ville se flere læger, og de kommer overens om at hvis hun fejler i at helbrede ham, vil hun dø på bålet, men ellers må hun selv vælge en ægtemand. Det lykkes, og hun vælger Grev Beltramo som bliver fornærmet idet Giletta ikke er adellig. Han adlyder dog kongens bud og de gifter sig, men han rejser til Toscana inden ægteskabet er fuldbyrdet, og melder sig med Firenze i krig. Den ulykkelige grevinde Giletta rejser hjem til Rossiglione, hvor hun får ordnet sociale og økonomiske problemer til undersåtternes glæde. Hun får besked om at greven ikke kommer tilbage før hun har *hans ring* på sin finger samt *født hans barn*. Giletta rejser til Firenze, hvor hun finder ud af at Beltramo har forelsket sig i en kysk datter af en fattig adelskvinde. Med kvindernes hjælp og mod betaling får Giletta hans ring, og efter flere elskovsnætter, hvor greven tror han er i seng med datteren, bliver Giletta gravid med tvillinger og derved mere end opfylder hans krav. Greven får at vide at Giletta er bortrejst fra Rossiglione, så han tager hjem, men under Allehelgensdagsfesten kommer hun tilbage forklædt som pilgrim med sine to sønner, og familien forenes.

Læseren har måske lagt mærke til ligheden med Shakespeares *All Is Well That Ends*

7 Richard Jakob Paulli, "Indledning", i *Danske Folkebøger fra 16. og 17. Aarhundrede VIII*, red. J.P. Jacobsen, Jørgen Olrik & R. Paulli (København: Gyldendalske Boghandel & Nordisk Forlag, 1920), lxi–lxii.

8 Anthony Cassell, "The Tale of Giletta di Narbona (III.9)", i *The Decameron Third Day in Perspective*, red. Francesco Ciabattini & Massimo Forni (Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press, 2014), 174, <http://doi.org/10.3138/9781442616431-011>.

Well, som jo bygger på Boccaccios *Giletta*. Boccaccio kan dog ikke betragtes som fortællingens *originale* forfatter, idet lignende fortællinger findes i folkemunde vidt omkring i verden. Faktisk findes den ældst kendte version af motivet i en islandsk riddarasaga, *Mágus saga jarls*, fra ca. 1300, dvs. 50 år før *Dekameron*.⁹ *Mágus saga* er, med Margaret Schlauchs ord, "a very free adaptation" af et fransk middelalderdigt *Les quatre fils Aimon*,¹⁰ men motivet findes kun i et delplot fra begyndelsen af sagaen på islandsk. En variant af motivet findes i en anden islandsk riddersaga, *Mírmanns saga*, fra 1300-tallet, som muligvis også er ældre end *Dekameron*.¹¹ Her helbreder den sicilianske prinsesse Cecilía jarlssønnen Mírmanns mystiske spedalskhed og får ham i stedet som mand. Når han så besøger sin fosterfar, Kong Hlöðver af Frankrig, glemmer han hende. Hun forklæder sig som mand, vinder ham i duel og bringer ham tilbage til Sicilien. Begge riddersagaer forblev populære i Island indtil 1900-tallet, og deres overlevering i adskillige håndskrifter, både som prosa og rímur, har muligvis påvirket receptionen og udviklingen af *Giletta* i Island.

Giletta i Tyskland

Den første tyske helhedsoversættelse af *Dekameron*, lavet af en oversætter som kaldte sig Arigo, blev trykt i 1470erne.¹² Før trykkekunstens gennembrud var litteratur hovedsagelig noget almenheden lyttede til, så det er måske ikke overraskende at enkelte *Dekameron*-fortællinger blev særligt populære og fik et selvstændigt liv, eventuelt som mundtlige beretninger.¹³ Det kunne forklare de forandringer *Giletta* undergår på tysk. En anden forklaring kunne være at fortællingen var blevet oversat separat endnu tidligere end helhedsoversættelsen, og således udvikledes til sin *Volksbuchs*form.¹⁴ Efter min overbevisning er hoved-

9 *Mágus saga jarls ásamt þáttum af Hrólfi Skuggafílli, Vilhjálmi Laissyni og Geirharði Vilhjálmsyni*, red. Páll Eggert Ólason (Reykjavík: Fjallkonuútgáfan, 1916).

10 Margaret Schlauch, *Romance in Iceland* (Princeton & New York: Princeton University Press & American Scandinavian Foundation, 1934), 183.

11 *Mírmanns saga*, red. Desmond Slay (København: C.A. Reitzel, 1997).

12 Arigo blev uden "zureichende Begründung" (tilstrækkelig grund) præsenteret i den eneste tilgængelige udgave af oversættelsen som Heinrich Steinhöwel (Klaus Grubmüller, "Das Böse ohne Balance? Boccaccio-Rezeption in den Schwankbüchern", i *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*, red. Beate Kellner, Jan-Dirk Müller & Peter Strohschneider, i samarbejde med Tobias Bulang & Michael Waltenberger (Berlin & New York: De Gruyter, 2011), 255, <http://doi.org/10.1515/9783484970885.255>). Steinhöwel havde oversat Petrarcas latinske version, *Griseldis*, af en anden *Dekameron*-fortælling (dag 10, fortælling 10) til tysk. Denne bliver også diskuteret i dette kapitel, *Griselda* (Christa Bertelsmeier-Kierst, "Steinhöwels *Griseldis* im Kontext der europäischen Hofkultur des 15. Jahrhunderts", i *Die Deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne*, red. Achim Aurnhammer & Hans-Jochen Schiewer (Berlin & New York: De Gruyter, 2010), 73, <http://doi.org/10.1515/9783110233131.73>).

13 Ligesom *Griseldis*. Petrarcas latinske version nævnes allerede i skriftlige tyske kilder fra 1420- og 1430erne. *Ibid.*, 73–74.

14 Den tyske term *Volksbuch* (plur. *Volksbücher*) og dens danske modpart *folkebog/folkebøger* er en

grunden til de største ændringer dog et forandret publikum. Med papir og trykkekunst kunne bøger produceres billigere og i langt større omfang end før. Samtidig blev læsefærdigheder mere almindelige, og man kunne målrettet udgive bøger til bestemte læsergrupper. Borgerlige kvinder blev målgruppe for visse af Volksbücherne i Tyskland og deres danske modpart, folkebøgerne, som for eksempel titelsiden i *Griseldis-* og *En Doctors Datter-*bogen fra 1592 viser; fortællingerne er eksempla for "ærlige Quinder" som "maa begribe gode lærdom / oc besynderlige at haffue gaat taalmodighed".¹⁵ Disse *kvindebøger* præsenterede således et ideal for kvinder og var langt mere didaktiske end folkebøger om mandlige hovedpersoner, for eksempel skurke som Doctor Faustus og Uglspil. Denne didaktiskhed er efter min mening hovedgrunden bag de ændringer vi ser i *Giletta's* overlevering til dansk, altså fra Boccaccios måske blandede, i hvert fald mere mandlige, publikum, til disse decideret kvindelige læsere.

På tysk kendes der kun tre *Giletta*-udgaver, som kan betragtes som Volksbücher, det vil sige hvor fortællingen er trykt i en selvstændig, lille billig bog udenfor *Dekameron* eller andre store litteratursamlinger. Af den ældste af disse er kun de syv første sider bevaret. Den blev sandsynligvis trykt i 1520 ved Johann Knobloch i Strasbourg og har titlen:

EJn history lieplich vnd kurtzwei || lig zü lesen / Wie ein junckfraw genant Giletta / || den König von Franckreich einer seiner kranck || heit gesundt machet vnd jm sunst kein artzet hel- || fen kunde. Vnd nack den sie jm gehalff / begert sie für iren lon || Beltramo einen heren von von Siglione zü einem Eeman / das || wider allen seinen willen geschach / wie ir har nacher hören || werden / mit grosser müg vnd arbeit dar zü kam.¹⁶

seneretidsopfindelse, introduceret af Joseph Görres i 1807 (Joseph Görres, *Die teutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter- und Arzneybüchlein, welche theils innerer Werth, theils Zufall, Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat* (Heidelberg: Mohr & Zimmer, 1807)). Termen refererer til forskellig slags litteratur, såsom didaktisk prosa, hagiografi, historiske fortællinger og anekdoter, trykt i billige bøger, som så blev genudgivet adskillige gange i perioden 1500–1900 (Albrecht Classen, *The German Volksbuch: A Critical History of a Late-Medieval Genre* (Lewiston, Queenston & Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1995), 3). Dette betyder at folkebøgerne ikke er en litterær genre, men en gruppe fortællinger, defineret på basis af deres udgivelses- og receptionsforhold (ibid., 13). Selve termen antyder at dette er *folkets bøger*, hvilket knytter dem til folkeeventyr og folkeviser. Men mens disse to sidstnævnte genrer betragtes som *folkets mundtlige arv*, kræver de trykte folkebøger læsefærdigheder, hvilke i hvert fald var blevet ganske almindeligt blandt almindelige mennesker i 1600-tallet (Charlotte Appel, *Læsning og bogmarked i 1600-tallets Danmark* (København: Det Kongelige Bibliotek & Museum Tusulanums Forlag, 2001), 359–361). Volksbuchsbegrebet er derfor ganske problematisk, og termen *prosaroman* bruges efterhånden oftere, i hvert fald om fortællinger som den om *Giletta*. Jeg er enig i at termen *prosaroman* passer bedre fra et litterært genreperspektiv, men jeg synes dog at den mangler det boghistoriske element, bøgernes fysiske form og udgivelsesforhold. Derfor vælger jeg at følge traditionen og anvender begreberne *Volksbuch* og *folkebog* i kapitlet.

15 *Griseldis. Tuende deylige oc Nyttelige Historier at læse. Den Første om Griseldis. Den Anden om en Doctors Daatter aff Bononia / Aff huilcke Historier alle ærlige Quinder maa begribe gode lærdom / oc besynderlige at haffue gaat taalmodighed* (Lübeck: Affwerus Krøger, 1592), 1.

16 *EJn history lieplich vnd kurtzwei || lig zü lesen / Wie ein junckfraw genant Giletta / || den König von Franckreich einer seiner kranck || heit gesundt machet vnd jm sunst kein artzet hel- || fen kunde. Vnd nack den sie jm gehalff / begert sie für iren lon || Beltramo einen heren von von Siglione zü einem Eeman / das ||*

(En historie, dejlig og kort at læse. Hvordan en jomfru kaldet Giletta helbreder Kongen af Frankrig af sin sygdom, og ingen læge kunne hjælpe ham. Og efter at hun hjalp ham, krævede hun som sin løn Beltramo, en herre fra Siglione, som ægtemand, hvilket skete mod hele hans vilje, som De herefter vil høre, og med stor indsats og arbejde fik hun ham).¹⁷

På titelsiden står også oversætterens navn, Erhart Lurcker. Som vi kan se, har begge hovedpersoner deres italienske navne, og ifølge boghistorikeren Bodo Gotzkowsky er oversættelsen tro mod "originalen", Boccaccios italienske version.¹⁸

En stor samling af fortællinger, *Schertz mit der Warheytt*¹⁹, udkom i Frankfurt i 1550,²⁰ og igen i 1563.²¹ Den indeholder over 200 korte og lange fortællinger opdelt efter tema. Temaet "Von Frawen vnd Jungkfrauen / Bösen vnd güten" (Om kvinder og jomfruer, onde og gode) indeholder en version af *Giletta*-fortællingen samt *Griseldis*.²² Disse to fortællinger kommer til at have en fortsat fælles udgivelseshistorie på tysk og dansk, som vi ser i det følgende; *Griseldis* og *Giletta* trykkes i hvert fald to gange sammen som Volksbuch, og alle de syv kendte danske folkebogsudgaver af *Giletta* er trykt sammen med *Griseldis*²³, som til gengæld lever et længere selvstændigt liv som folkebog helt op til 1876.²⁴

Giletta-fortællingen i *Schertz mit der Warheytt* adskiller sig markant fra *Dekameron*-teksten. Her introduceres fortællingen således:

wider allen seinen willen geschach / wie ir har nacher hören || werden / mit grosser müg vnd arbeit dar zü kam, overs. Erhart Lurcker [Strasbourg: Johann Knobloch, 1520]. Information fra Bodo Gotzkowsky, "Volksbücher". *Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil I: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts* (Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1991), 55.

- 17 Denne oversættelse er min egen, og det gælder alle citatoversættelser til dansk i kapitlet, hvis ikke der angives andet.
- 18 Bodo Gotzkowsky, "Volksbücher", 55.
- 19 *Schertz mit der Warheytt* (Frankfurt: Christian Egenolff, 1550), http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ175750001, hentet 28.2.2022.
- 20 Ifølge Seelow (*Die isländischen Übersetzungen der deutschen Volksbücher*, 77) og en tysk Dekameron-udgave fra 1783 (Giovanni Boccaccio, *Der Decameron des Boccac. Aus dem Italiänischen neu übersezt. Zweiter Band* (Leipzig: St. Petersburg, 1783, 149) udkom den først i 1530, men Gotzkowsky ("Volksbücher", 55–57) og Klaus Grubmüller ("Griseldis in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts", i *Die deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne*, red. Achim Aurnhammer & Hans-Jochen Schiewer (Berlin & New York: De Gruyter, 2010), 175, <http://doi.org/10.1515/9783110233131.171>) er enig med Paulli ("Indledning", lxxx) i at den først udkom i 1550 og så igen i 1563.
- 21 *Schertz mit der Warheytt* (Frankfurt: Christian Egenolff, 1563), <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00084242?page=1>, hentet 28.2.2022.
- 22 *Schertz mit der Warheytt* (1550), XXVverso–XLVrecto, XXXverso–XXXVIIIrecto, XXVverso–XXVIIrecto. Se diskussionen om *Griseldis* i fodnoterne 12 og 13 ovenfor.
- 23 Dette *Giletta*- og *Griseldis*-udgivelsespartnerskab i Tyskland og Danmark er måske ingen tilfældighed, idet, som Cassell har påpeget, fortællingernes paralleler er "obvious" og "by no means a new observation", hvor adelige mænd giftes med og misbehandler deres ikke-adelige koner, og til sidst lønner dem for deres tålmodighed eller flittighed. Cassell, "The Tale of Giletta di Narbona (III.9)", 175.
- 24 Richard Jakob Paulli, "Haandskriftbeskrivelse og Bibliografi", i *Danske Folkebøger fra 16. og 17. Aarhundrede*, 249–250.

Von gezwungener liebe / Wie eines Doctors Tochter einen Grauen wider seinen willen zur ehe erwarb / Vnd wol gerieth²⁵

(Om tvunget kærlighed, hvordan en Læges Datter fik en Greve som mand, mod hans vilje, og det gik godt for hende)

Tvangsægteskabet nævnes altså først i introduktionen, og så får vi at vide hvordan en læges datter får en greve som mand, mod hans vilje, men at det kommer til at gå godt. Når man fortsætter læsningen, opdager man at Gilettapersonen har mistet sit navn og nu bare er datter af sin far, lægen.

I Boccaccios version voksede Beltramo og Giletta op sammen, men her bor lægen og hans datter i "Bononien", det vil sige Bologna. Grevesønnen *Bertram* kommer på besøg, og nu er det ham som bliver forelsket i Giletta, men glemmer hende i det vilde Parisliv.²⁶ Dette ændrer hans rolle markant; hvor Boccaccios med Cassells ord "at first glance, shadowy, two-dimensional character" Beltramo ikke var opmærksom på Gilettas kærlighed og kunne betragtes som et offer for hendes listighed, har Bertram forøget agens.²⁷ Det er ham som forstyrrer lægedatterens liv og sætter begivenhederne i gang. Samtidig kan hans personlighed fortolkes som ustabil og utroværdig, da han så let glemmer én han elsker så højt.

Samtidig taber Gilettapersonen ikke alene sit navn. Først er hun *eines Doctors Tochter*, og efter ægteskabet er hun altid *die Greuinn* (grevinden), altså først et attribut til sin far og dernæst til sin mand. Mens Bertrams agens forstærkes, mister hun en stor del af sin. Hvor Giletta selvstændigt og målbevidst gik efter sin mand, opsøgte den franske konge og vædgede sit liv, bliver den efterladte og forglemte lægedatter i Volksbuchversionen nødt til at vente på bud fra kongen som søger hjælp i sin sygdom. Derfor behøver hun ikke vædde om sit liv, og det er kongen alene som bestemmer at hun fortjener en af hans mænd til ægtemand.²⁸

Hos Boccaccio manifesteres Gilettas agens endvidere når hun pakker penge og dyre smykker og rejser efter Beltramo til Firenze. Hvorfra hun får kostbarhederne nævnes ikke.²⁹ I *Schertz*-teksten redegøres der for sagen, så læseren ikke tvivler om hendes økonomiske ærlighed. Hun tager en "zimmlichen summ gelts vnd güts auß jrer Landtschafft Normandia" (temmelig stor sum penge og gods fra sit landskab Normandiet), som kongen gav hende "zur morgengab" (som morgengave).³⁰ Det er altså hendes særeje. På dansk er det

25 "Von gezwungener liebe / Wie eines Doctors Tochter einen Grauen wider seinen willen zur ehe erwarb / Vnd wol gerieth", *Schertz mit der Warheytt*, XXXVverso.

26 Ibid.

27 Cassell, "The Tale of Giletta di Narbona (III.9)", 172.

28 "Von gezwungener liebe ...", *Schertz mit der Warheytt*, XXXVIrecto.

29 Giovanni Boccaccio, *Decamerone. Del I*, overs. Paul Enoksson (Stockholm: Atlantis, 2007), 303.

30 "Von gezwungener liebe ...", *Schertz mit der Warheytt*, XXXVIrecto.

dog både greven og lægedatteren, samt deres "affkom", som får Normandiet som "en erlige Brudskat oc Medegiff", så dér bruger hun deres fælleseje.³¹

Samlet påvirker disse ændringer den tyske læsers billede af hendes personlighed: Hun er "schön" og "ehrlich", samt klog og veluddannet, men hendes listighed afsløres først da hun møder sin mands umulige krav som her kun har med ringen at gøre, han nævner ingenting om børn.³²

Giletta-fortællingen i *Schertz mit der Warheyt* er tæt beslægtet med og ganske sandsynligvis kilden til to bevarede Volksbuch-udgaver, som også indeholder *Griseldis*, trykt i Strasbourg af Jacob Frölich, den ene uden årstal og den anden i 1554.³³ På titelsiderne præsenteres de to fortællinger som

Zwo liebliche vnd nützliche Historien / von gehorsam / standthafftigkeit / vnd gedult Erbarer frommen Ehefrauwen / gegen ihren Ehgemaheln / mengklich gut vnd nützlich zü lesen.³⁴

(To dejlige og nyttige historier om to velanstændige og fromme ægtehustruers lydighed, standhaftighed og tålmodighed mod deres ægtemænd, meget gode og nyttige at læse).

Fokusset er altså på det som fortællingerne har til fælles. Først fremhæves fortællingernes kvalitet, de er "dejlige og nyttige", og i slutningen er det læserens nytte af læsningen som nævnes, fortællingerne er "meget gode og nyttige at læse". I midten fokuseres så på de kvindelige hovedpersoners dyder, deres velanstændighed og fromhed og deres lydighed, standhaftighed og tålmodighed overfor deres mænd. Når læseren når til *Giletta*, introduceres fortællingen til gengæld således:

Ein ander History von eines Doctors der Artzney dochter / wie sie Graff Bertram dem Grauen von Rosilien / wider seinen willen zür Ehe vermähelt ward.³⁵

31 "En anden skøn Historia om en Doctor wdi Læge kaanstens Daatter / huorledis hun bleff troloffuit oc giffuit Greffue Bartram aff Rosilien imod hans vilie", i *Griseldis* [Titelblad forsvundet], (Hamburg: [Johann Wickradt der Jüngere], [1557–1559]), (F5)verso.

32 "Von gezwungener liebe ...", *Schertz mit der Warheyt*, XXXVverso; XXXVIIrecto–XXXVIIIrecto; XXXVIverso.

33 I Paullis tid fandtes den, som er uden årstal, i det nuværende Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Deres kopi er desværre brændt ifølge Bibliotheksreferendar Bastien Rissoan, som til gengæld henviste mig til en digitaliseret kopi i Österreichische Nationalbibliotheks samling, <http://data.onb.ac.at/rep/105A3BB8>. I Østrigs Nationalbiblioteks database fremgår at bogen blev trykt i 1554, men på billederne ser man at den er uden årstal og har andre træsnit end den fra 1554, som er bevaret i Staatsbibliothek zu Berlin, <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN845645846>, hentet 28.2.2022.

34 *Zwo liebliche vnd nützliche Historien / von gehorsam / standthafftigkeit / vnd gedult Erbarer frommen Ehefrauwen / gegen ihren Ehgemaheln / mengklich gut vnd nützlich zü lesen* (Strasbourg: Jakob Frölich, 1554), 1. I udgaven uden årstal er teksten lidt anderledes opdelt mellem linjerne, "Historien" staves "Hystorien" og "Ehefrau=wen" som "Ehe=frauwen" (*Zwo liebliche vnd nützliche Hystorien / von gehorsam / standthafftigkeit / vnd gedult Erbarer frommen Ehefrauwen / gegen ihren Ehgemaheln / mengklich gut vnd nützlich zü lesen* (Strasbourg: Jakob Frölich, [uden årstal]), 1.

35 "Ein ander History von eines Doctors der Artzney dochter / wie sie Graff Bertram dem Grauen von Rosilien / wider seinen willen zür Ehe vermähelt ward", i *Zwo liebliche vnd nützliche Historien / von gehorsam*

(En anden historie om en læges datter, hvordan hun blev gift med Grev Bertram af Rossilien imod hans vilje).

Her nævnes ingenting om fortællingens kvalitet eller nytte, eller om den kvindelige hovedpersoners dyder, og indledningen ligner mere den fra *Schertz mit der Warheyt* selv om den ikke har noget om "tvunget kærlighed". Afslutningskommentaren om at "det gik godt for hende" er også forsvundet. I stedet fremhæves de to mandlige personer. Først lægen, som den første nævnte person eller begivenhed, og så Grev Bertram hvis navn præsenteres allerede her i indledningen. Samtidig bliver lægedatteren – i passiv form – gift med greven. Altså formindskes hendes agens yderligere. I introduktionen til *Schertz*-teksten fik hun i hvert fald, i aktiv form, greven til ægte, og så et godt resultat.

Paulli påstand om at Frölichs udgaver er "ordrette Optryk" af *Schertz*-teksten kan stort set ses som korrekt, idet forskellene der imellem er så små.³⁶ Hos Frölich opdeles fortællingen dog i syv kapitler, som indledes med et kort referat af indholdet. Indbyrdes er Frölichs tekster også næsten identiske, linjefordelingen er den sammen på nær små forskelle i kapitelovertitler, men de er ikke helt stavret identiske.

Giletta på dansk

På dansk kendes syv udgaver af fortællingen fra 1500-1700-tallet, altid trykt i små billige bøger, det vil sige som folkebøger, sammen med *Griseldis*. To fragmenter er bevaret af den ældste, trykt ca. 1557-59 i Hamburg.³⁷ Titelsiderne af begge er forsvundet, men i den næstældste udgave (Lübeck 1592) præsenteres fortællingerne således:

Tuende deylige oc Nyttelige Historier at læse. Den første om Griseldis. Den Anden om en Doctors Daatter aff Bononia / Aff huilcke Historier alle ærlige Quin-der maa begribe gode lærdom / oc besynderlige at haffue gaat taalmodighed.³⁸

/ standthafftigkey / vnd gedult Erbarer frommen Ehefrauwen / gegen ihren Ehgemaheln / mengklich gut vnd nützlich zu lesen (Strasbourg: Jakob Frölich, 1554), 34. I den anden udgave, uden årstal, er teksten lidt anderledes opdelt mellem linjerne og "sie" staves "Sye" og "Ehe" som "Ee" ("Ein ander History von eines Doctors der Artzney dochter / wie sye Graff Bertram dem Grauen von Roßilien / wider seinen willen zür Ee vermähelt ward", i *Zwo liebliche vnd nützliche Hystorien / von gehorsam / standthafftigkey / vnd gedult Erbarer frommen Ehefrauwen / gegen ihren Ehgemaheln / mengklich gut vnd nützlich zu lesen* (Strasbourg: Jakob Frölich, [uden årstal]), 34.

36 Paulli, "Indledning", lxxxi.

37 I Uppsala universitetsbibliotek og Det Kongelige Bibliotek i København. Paulli, "Haandskriftbeskrivelse og Bibliografi", 234.

38 *Griseldis*, 1592, 1.

Her findes nogle ligheder med den tyske titelside, men kommentaren om de ”velanstændige og fromme ægtehustruers lydighed [og] standhaftighed [...] mod deres ægtemænd” lyser ved sit fravær.

I Danmark fik fortællingen med tiden titlen *En Doctors Datter*. Folkebøgernes titler, eller introduktioner, er, som vi har set, normalt ganske lange, for eksempel præsenteres den således i udgaven fra 1557–59:

En anden skøn Historia om en Doctor wdi Læge kaanstens Daatter / huorledis hun bleff troloffuit oc giffuit Greffue Bartram aff Rosilien imod hans vilie.³⁹

Det er en næsten ordret oversættelse fra den tyske Volksbuch-tekst ovenfor, ud over at fortællingen nu er ”skøn” og at hovedpersonens agens er formindsket endnu mere, idet hun nu både bliver ”forlovet og givet” til Grev *Bartram*, igen i passiv form.

Mens den sidste kendte *En Doctors Datter* udkom i 1752, tryktes *Griseldis* fortsat og mere hyppigt indtil 1870erne. Vores fortælling forsvinder altså i Danmark i midten af 1700-tallet, i modsætning til i Sverige og Island. På svensk udgives de to fortællinger sammen indtil 1800-tallet,⁴⁰ og på islandsk findes de i håndskrifter, sammen eller separat, helt indtil 1900-tallet.⁴¹

Teksten udvikles meget lidt i de danske udgaver af *En Doctors Datter*, og deres forhold er fuldstændig kronologisk – enhver ny udgave bygger på den tidligere. Den danske oversættelse ligner meget den tyske *Schertz*-tekst fra 1550, men er dog, som Paulli observerede, ”noget udførligere”.⁴² Han konkluderede at forskellen måtte skyldes et tabt mellemlid mellem *Schertz*-teksten og folkebogen,

[t]hi den bevarede tyske Tekst viser en konsekvent gennemført Kortfattethed i Udtrykket i Forhold til den danske, og det paa en saadan Maade, at Forholdet absolut ikke ene kan tilskrives en mulig Hang til Pleonasme hos den danske Oversætter.⁴³

Jeg er uenig. For det første er kapitelopdelingen præcis den samme i den danske folkebog som i Frölichs udgaver. For det andet antyder fællesskabet med *Griseldis* hos Frölich og på

39 ”En anden skøn Historia...”, *Griseldis*, [1557–59], (F2)recto.

40 Paulli, ”Indledning”, lxxxiii–lxxxiv; Per Olof Bäckström, *Svenska Folkböcker. Sagor, Legender och Äfventyr, jemte Öfversigt af svensk Folkläsning. Förra Bandet* (Stockholm: A. Bohlins Förlag, 1845), 278–279. Nyere forskning om svenske folkböcker, af bl.a. Lars Burman (”Om folkbokens vackra Grisilla: Bokhistoria, dygdemoral och erotik”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 35, 1 (2006), 45–61) og Rikard Wingård (*Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionsetetik* (Bokenäset: Frondes, 2011)) fokuserer først og fremmest på deres læserskab og den dansk/tyske baggrund, men ikke så meget på enkelte fortællingernes udvikling på svensk indtil 1800-tallet.

41 Seelow, *Die isländischen Übersetzungen der deutschen Volksbücher*, 78–84, 117–132.

42 Paulli, ”Indledning”, lxxxii.

43 Ibid., lxxxii–lxxxiii.

dansk et direkte led derimellem. Og for det tredje er den tyske tekst, især i starten, meget udførligere end Boccaccios version, og der er ingen grund til at afvise muligheden af at en dansk oversætter valgte at forlænge teksten med mere nøjagtige informationer og beskrivelser. Han/hun har jo endda lavet den følgende ændring, med Paullis ord "en slem Uagtsomhedsfejl", og derved "ganske forvansket Teksten" således "[a]t hele Fortællingens Pointe har mistet noget af sin Styrke".⁴⁴

I *Dekameron* og på tysk forlader greven sin kone inden bryllupsnatten, så ægteskabet kunne i teorien annulleres. Bartram fuldbyrder til gengæld ægteskabet inden han forlader sin hustru, hvilket gør hans opførsel meget alvorligere. For det første kunne hun jo være gravid – hvilket nedgraderer endnu mere det "originale" krav om barnet – og for det andet betyder det at hans begær for og hvad han tror er et seksuelt forhold med Firenze-kvinden, klart er utroskab hvilket sætter hans personlighed i et meget negativt lys.

Faktisk er det billedet af greven som ændres mest i overleveringen til dansk. Hos Boccaccio kunne man se ham som et passivt offer for Giletta's listighed, men i den tyske tekst er det ham som er ophavsmand til kærlighedsforholdet. Og på dansk er det ham som vil giftes:

Oc sagde hand tit oc offte til hendis Fader / Der som det vaar Guds vilie / oc det vaar icke hans Fader imod / Da vilde hand naar Gud loed hannem komme til forstand oc bleff til mand / ingen anden begere i verden til sin Ecte Hustru / End samme hans Daatter / om det vaar hans vilie.⁴⁵

Fortællingen nævner ikke noget svar til hans indirekte frieri, men datteren får "oc saa stor vilie oc kierlighed til hannem igen", så læseren kan forstå at de uformelt er forlovede når han rejser til Paris. Først kommenteres dog at grevens kærlighed for lægens datter "[d]og icke [er] wden i ærlige kierlighed oc beger",⁴⁶ hvilket hentyder at det måske først og fremmest drejer sig om seksuelt begær.

Giletta i Island

På islandsk er fortællingen bevaret i 34 håndskrifter. Ni indeholder prosaform, mens to poetiske versioner, Guðmundur Bergþórsson's rímur og Bertrams-*kvæði* greifa (Grev Bertrams digt) af en ukendt digter, findes i henholdsvis 20 og fem håndskrifter.⁴⁷ Hubert Seelow, som i 1989

44 Ibid.

45 "En anden skøn Historia ...", *Griseldis* [1557–1559], (F2)verso.

46 Ibid.

47 Seelow kendte alle ni prosahåndskrifter, men kun 18 af de 20 rímur-håndskrifter, og han nævner slet ikke Bertrams-digtet i sin bog (Seelow, *Die isländischen Übersetzungen der deutschen Volksbücher*, 78–84). Min undersøgelse (Eggertsson, "Forwards and Backwards", 265–267) har afsløret to rímur-håndskrifter til: Reykjavík, Islands Nationalbibliotek, Lbs 2496 4to fra 1775 og Lbs 4050 8vo fra 1843, samt *Bertrams-kvæði*, bevaret i fem håndskrifter, præsenteret senere i kapitlet. Grunden til at Seelow ikke

udgav et oversigtsværk over islandske Volksbuch-oversættelser, mente at prosateksterne gik tilbage til fire forskellige oversættelser fra dansk.⁴⁸ Min undersøgelse konkluderer at det drejer sig om fire prosaversioner, men jeg er dog usikker på om de alle bygger på forskellige oversættelser; de danske udgaver ligner hinanden meget, og de islandske versioner har mere tilfælles end hvad der adskiller dem.

Den vigtigste ændring i udviklingen har efter min mening at gøre med titlen, som med tiden bliver til *Bertrams saga greifa* (Grev Bertrams saga). I nogle håndskrifter henvises dog også til en læges datter, men når greven bliver titelperson, påvirker det beskrivelsen af både ham og lægedatteren.

Prosaversion 1

Den første prosaversion er bevaret i tre håndskrifter, hvoraf det ældste, AM 578 d 4to, er fra 1600-tallet.⁴⁹ Begyndelsen af fortællingen er tabt i det yngste håndskrift, men i de øvrige er titelintroduktionen næsten ordret oversat fra dansk:

Ein falleg historía um eina lækningakunnáttu doctors dóttir hvorninn hún var trúlofuð og gefin greifa Bertram af Rósilíen í móti hans vilja⁵⁰

(En smuk historie om en lægekyndig læges datter, hvordan hun blev forlovet og gift med grev Bertram af Rósilíen i mod hans vilje).

Titlen fokuserer først på lægedatteren, men nævner ikke noget om eksemplariskheden vi så i folkebogen. Faktisk har ingen af de islandske versioner noget om eksemplum; det forsvinder når fortællingen ikke længere står i *Griseldis*-sammenhængen.

Her nævnes *begær* ikke direkte i beskrivelsen af Bertrams kærlighed til lægedatteren, men han "upptendrast með stórum kærleika" (blev optændt med stor kærlighed) og fik "stóra elsku" (stor kærlighed).⁵¹ Verbet "upptendrast" (optændes) har en seksuel undertone, som modsiges af en kommentar om at det ikke er "vtann J ærlegum kærleik" (uden ærlig kærlighed), som til gengæld jo vækker tanker om præcis det modsatte.⁵²

har Lbs 2496 4to med, er sandsynligvis en fejl i katalogregistreringen for Islands Nationalbibliotek, hvor hvert håndskrift har et specielt katalognummer adskilt fra selve samlingsnumret. Katalognummeret for Lbs 2496 4to er 8486 (*Skrá um handritasöfn Landsbókasafnsins III*, red. Páll Eggert Ólason (Reykjavík: Prentsmiðjan Gutenberg, 1935–37), 326), men i oversigtslisten over rímur refereres til 8586 (ibid., 414). Listen over digterens værker har dog korrekt katalognummer (ibid., 500).

48 Seelow, *Die isländischen Übersetzungen der deutschen Volksbücher*, 78–84.

49 Reykjavík, Árni Magnússon-Instituttet i Islandske Studier, AM 578 d 4to, 1r–8v. De andre to er Reykjavík, Islands Nationalbibliotek, JS 87 4to (1780erne) og Reykjavík, Islands Nationalbibliotek, Lbs 2261 8vo (1800-tallet).

50 AM 578 d 4to, 1r; JS 87 4to, 132r.

51 AM 578 d 4to, 1r.

52 Ibid.

Prosaversion 2

Den anden prosaversion er også fra 1600-tallet og findes i to håndskrifter; BL Add MS 4857⁵³ (1690) og Kall 613 4to⁵⁴ (1750–51). Nogle tekststykker er næsten identiske med prosaversion 1, så muligvis stammer de fra den samme oversættelse. I BL-håndskriftet er titlen *Æfintjir af Greiffa Bertram af Rosilien og eirne bartsjera dottur af Bononie*, (*Eventyr af Grev Bertram af Rosilien og en badskærs datter af Bononie*),⁵⁵ men i Kall-håndskriftet *Sagan af Greifa Bertram af Rosilien Og einnre Doctors Doottur af Bononien* (*Sagaen om Grev Bertram af Rosilien og en Læges Datter af Bononien*).⁵⁶ En *historia* bliver altså til *eventyr* eller *saga*, og her er det greven som først nævnes i titlen, hvorfra tvangsægteskabet også er forsvundet. At Gilettapersonen er datter af en *badskær* i den ældre titel, kan være en oversættelse til en mere islandsklydende arbejdstitel, men siger måske også noget om lægesituationen i Island i 1600- og 1700-tallet.

Ligesom i version 1 nævnes ingenting om begær i beskrivelsen af Bertrams kærlighed, men her udelades at han ønsker hende som ægtehustru i diskussionen med hendes far. Også efter ankomsten til Paris glemmer han alt om sin kærlighed til hende, men i den følgende påstand fortælles dog at *han* ikke kan glemme den kærlighed "sem hün hafðe til hanns" (hun havde for ham). Oversætter eller afskriver har altså byttet om på personpronominerne.⁵⁷

Beskrivelsen af grevens uvidende elskov med sin hustru i jomfruens seng udvikles en del i de islandske versioner. I den danske folkebog kommer han til sengen hvor hun ligger og han har "sin tidfordriff met hende"⁵⁸ som i version 1 blev oversat med "sýna skiemtan" (sin underholdning).⁵⁹ I version 2 er det grevinden som kommer til sengen hvor greven ligger, og "þau hófðu sýna Dægrastýttjng i Nädum änægeliga ä baaðar sýður" (de havde deres tidsfordriv i behag, fornøjelig på begge sider).⁶⁰ Det er altså ikke kun greven som nyder det seksuelle samvær.

53 London, British Library, BL Add MS 4857 (1690), 134r–146r.

54 København, Det Kongelige Bibliotek, Kall 613 4to (1750–51), 138r–145v.

55 BL Add MS 4857, 134r.

56 Kall 613 4to, 138r.

57 Ibid., 138v (min kursivering).

58 "En anden skøn Historia om en Doctor vdi Læge kaanstens Daatter / huorledis hun bleff troloffuit oc giffuit Greffue Bartram aff Rosilien imod hans vilie", i *Griseldis. Tuende deylige oc Nyttelige Historier at læse. Den Første om Griseldis. Den Anden om en Doctors Daatter aff Bononia / Aff huilcke Historier alle ærlige Quinder maa begribe gode lærdom / oc besynderlige at haffue gaat taalmodighed* (Lübeck: Affwerus Krøger, 1592), 29v.

59 AM 578 d 4to, 6v.

60 Kall 613 4to, 143v.

Prosaversioner 3 & 4

I prosaversioner tre og fire er lægedatteren helt forsvundet fra titlen, og fokuset er kun på Grev Bertram. Version tre, *Saga af Greifa Bertram* (Saga om Grev Bertram), findes kun i ét 1700-tals håndskrift, BL Add MS 11,158⁶¹, hvor den følger *Grishildar saga*, en oversættelse af *Griseldis*-folkebogen. Det vækker spørgsmål om oversættelserne blev foretaget samtidigt, men det må forblive ubesvaret her. I version fire, som adskiller sig mest fra folkebogen, har de tre bevarede håndskrifter titlerne:

Historían af Greifa Bethram [sic] *af Roselien*⁶²

(Historien om Grev Bethram af Roselien)

*Historia af Greifa Bertram af Rosilia*⁶³

(Historie om Grev Bertram af Roselia)

*Sagan af Bertram greifa*⁶⁴

(Sagaen om Grev Bertram)

I de to ældste, Lbs 644 4to, skrevet i 1730, og Ottenson No. 1, fra ca. 1800, bliver Bethram/Bertram ikke "øffuerste" i Firenzes hær, men en "einvaldsherra" (enevoldsherre) i samme by.⁶⁵ Håndskrifternes alder hentyder til at versionen stammer fra tidligt i 1700-tallet, og denne innovation kan skyldes de europæiske monarkiers forøgede magt i det forrige århundrede, for eksempel enevælden i Danmark i 1660.

I indledningen nævnte jeg islandske immigranter i Canada. Blandt dem var Nikulás Össurarson (*Ottenson*, 1867–1955), en aktiv bogsamler som i 1942–43 solgte sin store bogsamling til Johns Hopkins universitetsbibliotek i Baltimore, Maryland, USA.⁶⁶ Der i blandt findes 28 håndskrifter, hvoraf *Giletta-/Bertrams saga*-håndskriftet Ottenson No. 1, vurderes som det ældste med nummer et i samlingen.

Lbs 2316 4to, det yngste version 4-håndskrift, fra ca. 1850, viser, efter min mening, den mest interessante udvikling, især angående de seksuelle aspekter. Bertram er nu fuld af "brennandi elsku og kærleika" (brændende elskov og kærlighed) for lægedatteren, og

61 British Library, BL Add MS 11,158, 261v–267r.

62 Islands Nationalbibliotek, Lbs 644 4to (1730erne), 165r.

63 Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Library, Ottenson No. 1 (ca 1800), 1.

64 Islands Nationalbibliotek, Lbs 2316 4to (ca. 1850), 100.

65 Lbs 644 4to, 168r, Ottenson No. 1, 8. Denne påstand findes ikke i Lbs 2316 4to, 106, sandsynligvis på grund af afskriverens forkortelse af teksten.

66 Stefán Einarsson, "Safn Nikulásar Ottensons í John Hopkins Háskólabókasafninu í Baltimore, Md.," i *Landsbókasafn Íslands. Árbók 1946–1947. III. –IV. ár* (Reykjavík: Landsbókasafn Íslands, 1948), 157–159, 163–172.

fortællerkommentaren om at hans intentioner var ærlige, er forsvundet.⁶⁷ Når han møder sin hustru, forklædt som den unge kvinde i Firenze, fortælles det at han "þótti indælt að dansa á henni" (syntes det var dejligt at danse på hende), en klar seksuel metafor.⁶⁸ En anden lignende tilføjelse er når han igen ser ringen som han havde givet den unge kvinde for "dáindið gráa forðum" (den grå dejlighed før i tiden), hvor både *dáindið* (dejligheden) og *gráa* (grå) har seksuelle antydninger.⁶⁹ Denne forøgede seksualitet er muligvis en påvirkning fra romantikken.⁷⁰ Håndskriftet er jo fra 1850, men forklares måske også af at litteratur i Island var så at sige fælleseje for alle, mænd, kvinder og børn, hvor bondefamilien og gårdarbejderne sad sammen i *baðstofan* om aftenen og lyttede, mens de udførte forskelligt indendørsarbejde. Således blev fortællingens publikum i Island sandsynligvis mere varieret end den kvindelige målgruppe som forventedes læse folkebøgerne *Griseldis* og *En Doctors Datter*, og seksuelle tvetydigheder derfor mere acceptable.

Guðmundur Bergþórsson's rímur

Guðmundur Bergþórsson (1657–1705) var en produktiv rímur-digter som forsøgte sig med digtning mod betaling, som den første professionelle digter i Island siden skjaldedigterne.⁷¹ I 1697 komponerede han fem rímur om Grev Bertram. Disse er bevaret i hele 20 håndskrifter fra 1700- til 1900-tallet, så de må have været populære. Rímur-teksten varierer ganske lidt i håndskrifterne, men i to af dem, Lbs 1777 8vo⁷² og Lbs 865 8vo⁷³, er titlen lidt speciel: *Rímur af Bertram Greifa drambláta* (Rímur om den hovmodige Grev Bertram), en titel som kunne vække en negativ holdning til greven hos læseren/lytteren fra starten af.

Man ved at Guðmundur kunne dansk, og i rímurne påstår han at han oversætter fra dansk.⁷⁴ Man ved dog ikke om han først oversatte til prosa eller direkte til rim. I starten holder han fortællingen ganske nær folkebogsteksten, men efterhånden tilføjes nye informationer og vurderinger. Lægen bliver glad ved den unge greves frieri: "kallinn gleðst við koste

67 Lbs 2316 4to, 101.

68 Ibid., 111.

69 Ibid., 113.

70 Jf. fx Per Stig Møller, *Erotisismen. Den romantiske bevægelse i Vesteuropa 1790–1860* (København: Munksgaard, 1973), 139–142.

71 Böðvar Guðmundsson, "Nýir siðir og nýir lærdómar – bókmenntir 1550–1750", i *Íslensk bókmenntasaga II*, red. Böðvar Guðmundsson, Sverrir Tómasson, Torfi H. Tulinius & Vésteinn Ólason (Reykjavík: Mál og menning, 1993), 476–477.

72 Islands Nationalbibliotek, Lbs 1777 8vo (1862), 419–458.

73 Islands Nationalbibliotek, Lbs 865 8vo (1879–80), sidetal ikke registreret i håndskriftskataloget (*Skrá um handritasöfn Landsbókasafnsins II*, red. Páll Eggert Ólafsson (Reykjavík: Prentsmiðjan Gutenberg, 1927), 168).

74 Se fx Islands Nationalbibliotek, Lbs 526 VI 8vo (1781), 112v.

þá, því kinstærð sveinsins þeckte” (manden blev glad ved disse chancer, fordi han kendte den unge mands vigtige slægt), og de har aftalt et ”Einkamál” (en privatsag), ganske klart en forlovelse, inden greven rejser til Frankrig, hvilket gør hans svig endnu større.⁷⁵ Hans svar til kongen om at han accepterer ægteskabet med lægedatteren, er endvidere ”með higgiu tále” (med tankens bedrag), eftersom han allerede har besluttet at forlade sin hustru efter brylluppet.⁷⁶ Beskrivelsen af hvordan kvinderne narrer greven, er også interessant. Først får vi at høre at ”stirkir myrkrið yðiu” (mørket forstærker aktiviteten), og da han var kommet i seng, at han tænkte at ”hvör sie þykann annarre ljök” (enhver pige – evt. kvindeskød – ligner hinanden).⁷⁷ Og så beskrives hele processen:

Glæpa hrókur girntist sá,
galinn, halur að verða,
enn svanninn klókur sið þeim brá,
so satans krókur Riئتist frá.⁷⁸

(Manden begærede at blive en gal forbrydelsens midtpunkt, men den kloge kvinde fik stoppet denne skik, så han blev rettet fra satans omvej).

Altså grevens ukristelige lyst til at begå utroskab med en jomfru blev stoppet.

Jeg vil også nævne hvordan Guðmundur præsenterer den franske konge: ”Loðvík frægur herran hét, en Hlöðver sumir nefna” (Den berømte herre hed Loðvík, men nogle mennesker kalder ham Hlöðver).⁷⁹ *Hlöðver*-navnet findes både i den lange version af *Mágus saga*, hvor han er konge af Saxland,⁸⁰ og i *Mírmanns saga*, hvor han, som allerede nævnt, er konge af Frankrig. Guðmundur havde stor kundskab til sagalitteraturen, så det er ikke usandsynligt, at han lagde mærke til ligheder og bevidst tilføjede dette her. På den anden side er *Hlöðver* en ældre germansk variant af *Louis*, som i digterens tid blev til *Loðvík* i Island, så det er også muligt at han bare ville vise sin lingvistiske kundskab.

Bertrams kvæði greifa

Den anden poetiske version på islandsk er *Bertrams kvæði greifa*. Den er bevaret i fem digtsamlingshåndskrifter fra 1700- og 1800-tallet.⁸¹ Seelow nævner den ikke i sit værk, og den

75 Ibid., 114r

76 Ibid., 120v.

77 Ibid., 131v.

78 Ibid.

79 Ibid., 114r.

80 *Mágus saga jarls*, red. Páll Eggert Ólason, 1.

81 Islands Nationalbibliotek, JS 582 4to (1700-tallet), Lbs 1922 8vo (ca. 1800), JS 257 4to (1840–45), Lbs

diskuteres kun i begrænset omfang i Islands Nationalbiblioteks håndskriftskatalog.⁸² I det yngste, Lbs 2639 8vo, skrevet i 1851-2 af en kvinde, Kristín Ólína Sívertsen (1833-79), står at digtet var "ort af S.J.R." (digtet af S.J.R.), men indtil nu er det ikke lykkedes at løse gåden om hvis initialer der er tale om.⁸³

Digteren følger folkebogen eller en oversættelse fra dansk meget grundigt på nær få ændringer i slutningen. Atmosfæren er dog mere sentimental med Bertram "voteygður um stund skilnaðar" (vådøjet ved separations øjeblik), da han rejste til Paris, og senere er det hans kones tur; hun "mjög varð grátin" (blev meget grædende) da hun hørte at Bertram ikke vil komme tilbage til hende.⁸⁴ Det sidste citat ligner ganske vist folkebogens "saare bedrøffu-it"⁸⁵, men i digtet forklares følelsens udtryk.

Konklusion

Fortællingens rejse fra Boccaccios 1350-Italien gennem tysk og dansk til islandsk og de sidste islandske håndskriftsvarianter tog næsten 600 år. Fra den middelalderlige pergamentkultur gennem trykkerevolutionen i Tyskland og Danmark til den islandske eftermiddelalderlige papirhåndskriftstradition hvor man blev ved med at skrive bøger i hånden indtil midten af 1900-tallet. Fra de katolske italienske middelalderbystater gennem den lutherske reformationstid i Tyskland og Danmark, hvor borgerskabet udvikledes enormt hurtigt, til og gennem det middelalderlige islandske landbrugssamfund i 1600-1900, til 1900-tallets flytteboom og de hurtigt voksende byer. Fra Boccaccios blandede publikum af mandlige og kvindelige læsere og lyttere, forbi de didaktiske og for-kvinder-promoverede folkebøgers læsere til det islandske gårdssamfunds blandede publikum af børn og voksne, mænd og kvinder, under aftenernes håndarbejde og tidsfordriv. Med dette blandede publikum i Island forøgedes den seksuelle tone med tiden, dog blev den aldrig eksplicit men udtrykkes gennem metaforer som de voksne ville have forstået, men ikke de yngste lyttere.

Kapitlet viser hvordan *Giletta*-fortællingen har flere litterære former (prosa, rímur og digt) samt et længere og mindre *Dekameron-/Griseldis*-afhængigt liv på islandsk (ca. 1600-1900-tallet) sammenlignet med tysk (1520-63) og dansk (1557-1752). Den største

1742 8vo (ca. 1845), Lbs 2639 8vo, (1851-52).

82 Digtet nævnes ikke i diskussionen om de fire ældste håndskrifter (*Skrá II*, 599-600, 375, 537-538, 342), men det findes i index til katalogets tre første bind (*Skrá um handritasöfn Landsbókasafnsins III*, red. Páll Eggert Ólason (Reykjavík: Prentsmiðjan Gutenberg, 1935-37), 397), hvor der henvises til disse håndskrifter. Til gengæld nævnes digtet i beskrivelsen af Lbs 2639 8vo i katalogets første ekstrabind (*Handritasafn Landsbókasafns. I. Aukabindi*, red. Páll Eggert Ólason (Reykjavík: Félagsprentsmiðjan, 1946), 103).

83 Lbs 2639 8vo, 1.

84 JS 582 4to, 107; 137.

85 "En anden skøn Historia ...", *Griseldis* [1557-1559], (F8)recto.

udvikling af beskrivelsen af de to hovedpersoner sker dog allerede tidligt på fortællingens rejse når Giletta taber sit navn i Tyskland, og hendes agens begynder at formindskes. Fra kvinden som tog chancer og væddede livet, til kvinden som blev ydmyget og underkastet andres vilje. Samtidig voksede modparten, grevesønnens rolle, fra et passivt offer for Giletta's lyst til at blive ophavsmand til kærligheden og de følgende begivenheder. Efterhånden forstærkedes hans agens, og i de islandske versioner overtager han til sidst endda fortællingens titel. Det forbliver et mysterium hvorfor Gilettapersonen bliver anonym under fortællingens udvikling i Tyskland, og hvorfor hun aldrig får et nyt navn. Det er måske specielt på de islandske gårde at man kunne have tænkt sig at fortællingens lyttere inspirerede afskriverne og digterne til at opfinde et navn for den navnløse lægedatter og senere grevinde. Men det skete ikke.

Bibliografi

Premiærlitteratur (trykte bøger)

Boccaccio, Giovanni. *Decamerone. Del I*. Overs. Paul Enoksson. Stockholm: Atlantis, 2007.

Boccaccio, Giovanni. *Der Decameron des Boccaz. Aus dem Italiänischen neu übersezt. Zweiter Band*. Leipzig: St. Petersburg, 1783.

"Ein ander History von eines Doctors der Artzney dochter / wie sie Graff Bertram dem Grauen von Rosilien / wider seinen willen zür Ehe vermähelt ward". I *Zwo liebliche vnd nützliche Historien / von gehorsam / standthafftigkeit / vnd gedult Erbarer frommen Ehefrauwen / gegen ihren Ehgemaheln / mengklich güet vnd nützlich zü lesen*, 34–46. Strasbourg: Jakob Frölich, 1554.

"Ein ander History von eines Doctors der Artzney dochter / wie sye Graff Bertram dem Grauen von Rosilien / wider seinen willen zür Ee vermähelt ward". I *Zwo liebliche vnd nützliche Hystorien / von gehorsam / standthafftigkeit / vnd gedult Erbarer frommen Ehefrauwen / gegen ihren Ehgemaheln / mengklich güet vnd nützlich zü lesen*, 34–46. Strasbourg: Jakob Frölich, [Uden årstal].

Ejn history lieplich vnd kurtzwei || lig zü lesen / Wie ein junckfraw genant Giletta / || den Künig von Franckreich einer seiner kranck || heit gesundt machet vnd jm sunst kein artzet hel- || fen kunde. Vnd nack den sie jm gehalff / begert sie für iren lon || Beltramo einen heren von von Siglione zü einem Eeman / das || wider allen seinen willen geschach / wie ir har nacher hören || werden / mit grosser müg vnd arbeit dar zü kam. Overs. Erhart Lurcker. [Strasbourg: Johann Knobloch, 1520.]

"En anden skion Historia om en Doctor vdi Læge kaanstens Daatter / huorledis hun bleff troloffuit oc giffuit Greffue Bartram aff Rosilien imod hans vilie". I *Griseldis. Tuende deylige oc Nyttelige Historier at læse. Den Første om Griseldis. Den Anden om en Docters Daatter aff Bononia / Aff huilcke Historier alle ærlige Quinder maa begribe gode lærdom / oc besynderlige at haffue gaat taalmodighed*, 21r–32v. Lübeck: Affwerus Kröger, 1592.

"En anden skøn Historia om en Doctor wdi Læge kaanstens Daatter / huorledis hun bleff troloffuit oc giffuit Greffue Bartram aff Rosilien imod hans vilie". I *Griseldis* [Titelblad forsvundet], (F2)verso–(F8)recto [afslutning forsvundet]. Hamburg: [Johann Wickradt der Jüngere], [1557–1559].

- Griseldis. Tuende deylige oc Nyttelige Historier at læse. Den Første om Griseldis. Den Anden om en Doctors Daatter aff Bononia / Aff huilcke Historier alle ærlige Quinder maa begribe gode lærdom / oc besynderlige at haffue gaat taalmodighed.* Lübeck: Affwerus Krøger, 1592.
- Mágus saga jarls ásamt þátum af Hrólfi Skuggafli, Vilhjálmi Laissyni og Geirharði Vilhjálmsyni.*
Red. Páll Eggert Ólason. Reykjavík: Fjallkonuútgáfan, 1916.
- Mírmanns saga.* Red. Desmond Slay. København: C.A. Reitzel, 1997.
- Schertz mit der Warheyt.* Frankfurt: Christian Egenolff d.Ä., 1550. http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ175750001. Hentet 28.2.2022.
- Schertz mit der Warheyt.* Frankfurt: Christian Egenolff d.Ä., 1563.
<https://www.digitale-sammlung.de/en/view/bsb00084242?page=,1>. Hentet 28.2.2022.
- "Von gezwungener liebe / Wie eines Doctors Tochter einen Grauen wider seinen willen zur ehe erwarb / Vnd wol gerieth". I *Schertz mit der Warheyt*, XXXVverso-XXXVIIIrecto.
Frankfurt: Christian Egenolff d.Ä., 1550. http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ175750001. Hentet 28.2.2022.
- Zwo liebliche vnd nützliche Historien / von gehorsam / standthafftigkeit / vnd gedult Erbarer frommen Ehefrawen / gegen ihren Ehgemaheln / mengklich güet vnd nützlich zü lesen.* Strasbourg: Jakob Frölich, 1554. <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN845645846>. Hentet 28.2.2022.
- Zwo liebliche vnd nützliche Hystorien / von gehorsam / standthafftigkeit / vnd gedult Erbarer frommen Ehefrawen / gegen ihren Ehgemaheln / mengklich güet vnd nützlich zü lesen.* Strasbourg: Jakob Frölich, [Uden årstal]. <http://data.onb.ac.at/rep/105A3BB8>. Hentet 4.11.2021.

Premiærlitteratur (håndskrifter)

Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Library:

Ottenson No. 1. Ca. 1800.

København, Det Kongelige Bibliotek:

Kall 613 4to. Afskriver Einar Nikulásson, 1750–51.

London, British Library:

BL Add MS 4857. Afskrivere Þórður Jónsson (1559–1670) og Jón Björnsson (1690), for Magnús Jónsson í Vigur.

BL Add MS 11,158. Afskriver skoleleder i København Hans E. Wium (f. 1776), 1700-tallet.

Reykjavík, Árni Magnússon-Instituttet i Islandske Studier:

AM 578 d 4to. 1600-tallet.

Reykjavík, Islands Nationalbibliotek:

JS 87 4to. Afskriver pastor Jóhann Bergsveinsson, ca. 1780–1790.

JS 257 4to. Afskriver Gunnlaugur Jónsson på Skuggabjörg, 1840–45.

JS 582 4to. Skrevet på Sandhólar i Eyjafjarðar-syssel, 1700-tallet.

Lbs 526 VI 8vo. Mange afskrivere, Jón Guðmundsson på Skildinganes afskrev Bertrams rímur, 1781.

Lbs 644 4to. Ukendt afskriver, 1730erne.

Lbs 865 8vo. Afskriver Kristján Ívarsson på Kárastaðir, 1879–80.

Lbs 1742 8vo. Afskriver Pétur Jónsson på Hofdalir, ca. 1845.

- Lbs 1777 8vo. Afskriver Sigurður Árnason på Sauðadalsá, 1862.
 Lbs 1922 8vo. Ukendt afskriver, ca. 1800.
 Lbs 2261 8vo. Mange afskrivere, 1800-tallet.
 Lbs 2316 4to. Afskriver Elías Sigurðsson på Straumfjarðartunga, 1850.
 Lbs 2496 4to. Afskriver Jón Sveinsson (for det meste), 1775.
 Lbs 2639 8vo. Afskriver Kristín Ólína Sívertsen, 1851-52.
 Lbs 3963 4to. Afskriver (mest) forsker Þorleifur J. Jóhannesson i Stykkishólmur (1878-1944), 1929-36.
 Lbs 4050 8vo. Afskriver Halldór Pálsson på Ásbjarnarstaðir í Stafholtstungum (1773-1863), 1843.

Forskningslitteratur

- Appel, Charlotte. *Læsning og bogmarked i 1600-tallets Danmark*. København: Det Kongelige Bibliotek & Museum Tusulanums Forlag, 2001.
- Bertelsmeier-Kierst, Christa. "Steinhöwels Griseldis im Kontext der europäischen Hofkultur des 15. Jahrhunderts". I *Die Deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne*, red. Achim Aurnhammer & Hans-Jochen Schiewer, 73-92. Berlin & New York: De Gruyter, 2010. <http://doi.org/10.1515/9783110233131.73>.
- Burman, Lars. "Om folkbokens vackra Grisilla: Bokhistoria, dygdemoral och erotik". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 35, 1 (2006), 45-61.
- Bäckström, Per Olof. *Svenska Folkböcker. Sagor, Legender och Äfventyr, jemte Öfversigt af svensk Folkläsning. Förra Bandet*. Stockholm: A. Bohlins Förlag, 1845.
- Cassell, Anthony. "The Tale of Giletta di Narbona (III.9)". I *The Decameron Third Day in Perspective*, red. Francesco Ciabattoni & Pier Massimo Forni, 170-217. Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press, 2014. <http://doi.org/10.3138/9781442616431-011>.
- Classen, Albrecht. *The German Volksbuch: A Critical History of a Late-Medieval Genre*. Lewiston, Queenston & Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1995.
- Driscoll, Matthew James. *The Unwashed Children of Eve: The Production, Dissemination and Reception of Popular Literature in Post-Reformation Iceland*. Enfield Lock: Hisarlik Press, 1997.
- Eggertsdóttir, Margrét. "From Reformation to Enlightenment". Overs. Joe Allard. I *A History of Icelandic Literature*, red. Daisy L. Neijmann, 174-250. Lincoln & London: University of Nebraska Press & The American-Scandinavian Foundation, 2006.
- Eggertsson, Reynir Þór (Thor). "Forwards and Backwards: The Transmission of Two 'Volksbücher' into Danish and Icelandic." PhD-afhandling, University of London (UCL), 2009.
- Einarsson, Stefán. "Safn Nikulásar Ottensons í John Hopkins Háskólabókasafninu í Baltimore, Md.". I *Landsbókasafn Íslands. Árbók 1946-1947. III. -IV. ár*, red. Finnur Sigmundsson, 157-172. Reykjavík: Landsbókasafn Íslands, 1948.
- Goldsmith, Rosie. "Iceland: Where one in 10 people will publish a book". *BBC News*, 14.10.2013. <https://www.bbc.com/news/magazine-24399599>. Hentet 7.9.2021.
- Gotzkowsky, Bodo. "Volksbücher? Prosaeromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil I: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts". Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1991.
- Grubmüller, Klaus. "Das Böse ohne Balance? Boccaccio-Rezeption in den Schwankbüchern". I *Erzählen und Epistime. Literatur im 16. Jahrhundert*, red. Beate Kellner, Jan-Dirk Müller & Peter Strohschneider, i samarbejde med Tobias Bulang og Michael Waltenberger, 255-266. Berlin & New York: De Gruyter, 2011. <http://doi.org/10.1515/9783484970885.255>.

- Grubmüller, Klaus. "Griseldis in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts". I *Die Deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne*, red. Achim Aurnhammer & Hans-Jochen Schiewer, 171–180. Berlin & New York: De Gruyter, 2010. <http://doi.org/10.1515/9783110233131.171>.
- Guðmundsson, Böðvar. "Nýir siðir og nýir lærdómar – bókmenntir 1550–1750". I *Íslensk bókmenntasaga II*, red. Böðvar Guðmundsson, Sverrir Tómasson, Torfi H. Tulinius & Vésteinn Ólason), 379–521. Reykjavík: Mál og menning, 1993.
- Görres, Joseph. *Die teutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter- und Arzneybüchlein, welche theils innerer Werth, theils Zufall, Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat*. Heidelberg: Mohr & Zimmer, 1807.
- Handritasafn Landsbókasafns. I. Aukabindi*, red. Páll Eggert Ólason. Reykjavík: Félagsprentsmiðjan, 1946.
- Møller, Per Stig. *Erotisismen. Den romantiske bevægelse i Vesteuropa 1790–1860*. København: Munksgaard, 1973.
- Ólason, Vésteinn. *The Traditional Ballads of Iceland: Historical Studies*. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar, 1982.
- Paulli, Richard Jakob. "Haandskriftbeskrivelse og Bibliografi". I *Danske Folkebøger. Helena, Griseldis, En Doctors Datter*, red. J.P. Jacobsen, Jørgen Olrik & R. Paulli, 205–250. København: Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag, 1920.
- Paulli, Richard Jakob. "Indledning. En Doctors Datter". I *Danske Folkebøger. Helena, Griseldis, En Doctors Datter*, red. J.P. Jacobsen, Jørgen Olrik & R. Paulli, lx–lxxxiv. København: Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag, 1920.
- Redekop, Bill. "Our own Icelandic saga". *Winnipeg Free Press*, 20.11.2012. <https://www.winnipegfreepress.com/special/ourcityourworld/iceland/our-own-icelandic-saga-180565841.html>. Hentet 7.9.2021.
- Schlauch, Margaret. *Romance in Iceland*. Princeton & New York: Princeton University Press & American Scandinavian Foundation, 1934.
- Seelow, Hubert. *Die isländischen Übersetzungen der deutschen Volksbücher*. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar, 1989.
- Skrá um handritasöfn Landsbókasafnsins II*. Red. Páll Eggert Ólason. Reykjavík: Prentsmiðjan Gutenberg, 1927.
- Skrá um handritasöfn Landsbókasafnsins III*. Red. Páll Eggert Ólason. Reykjavík: Prentsmiðjan Gutenberg, 1935–1937.
- Wingård, Rikard. *Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionsetetik*. Bokenäset: Frondes, 2011.



”Fågeln är ute från buren”

Pentti Saarikoskis flerspråkiga författarskap

HEIDI GRÖNSTRAND

Pentti Saarikoski (1937–1983) hör till de mest uppmärksammade författarna i Finland och har utan tvivel en självklar plats i litteraturhistorien. Saarikoski är känd som poet med rötterna i modernismen men också som översättare av till exempel Homeros *Odysséen* och James Joyces *Ulysses*. Redan under sin livstid var han en omtalad – och uppskattad – författare som förutom poesi skrev bland annat självbiografiska verk. Saarikoskiforskningen är mångsidig, och har även innefattat Saarikoskis beröringspunkter med svensk kultur och hans svenskspråkiga dikter efter att han i februari 1975 flyttade till Sverige.¹ Men till skillnad från tidigare forskning vill jag mera djupgående analysera följande frågor: Hur blir svenskan Saarikoskis andra litterära språk? Hur arbetar han med sina två språk och hurdana uttryck får flerspråkigheten i hans texter efter att han lämnar Finland?

Jag uppfattar litterär flerspråkighet som ett dynamiskt fenomen som formas i interaktion mellan författaren, texten, läsaren och det litterära fältet.² I min analys koncentrerar jag

1 Bl.a. H.K. Riikonen, *Töitä ja päiviä. Tutkielmia Pentti Saarikosken myöhäistuotannosta* (Helsinki: SKS, 1992); H.K. Riikonen, *Paikkoja ja myyttejä. Tutkielma Pentti Saarikosken Ruotsin-kauden tuotannosta* (Helsinki: SKS, 1996b); H.K. Riikonen, ”Jälkisana: Saarikoski Ruotsissa”, i *Pentti Saarikoski, Tiarnia-sarja ja muut Ruotsin-kauden runot*, red. H.K. Riikonen (Helsinki: Otava, 1996a).

2 Ralf Kauranen, Markus Huss & Heidi Grönstrand, ”Introduction: The Processes and Practices of Multilingualism in Literature”, i *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, red. Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (New York & London: Routledge, 2020), 3–4.

mig på både opublicerat och publicerat material: Saarikoskis dagböcker från hans första år i Sverige samt hans första publicerade verk från denna tid, diktsamlingarna *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* (1975) samt *Tanssilattia vuorella*, på svenska utgiven som *Dansgolvet på berget*, (1977).³ Samtidigt som jag undersöker litterär flerspråkighet i en kontext av migration och exil är min utgångspunkt också relaterad till frågor om nationsbygge och kanonbildning. Jag vill utreda hur opublicerat material, som dagböcker i Saarikoskis fall, kan hjälpa oss att synliggöra olika dimensioner av litterär flerspråkighet och precisera dess litteraturhistoriska tradition.⁴

I Sverige fortsatte Saarikoski att skriva och publicera sig lika flitigt som i sitt gamla hemland. Men precis likadant som förr blev det inte: svenskan får en stor roll i hans liv, i vardagen men också som diktspråk. Bara några månader efter flytten utkom diktsviten ”Hemkomster” i *Ord och bild* (5/1975). I anslutning till diktsviten publicerades en författarpresentation av Mia Berner (1923–2009), som Saarikoski senare gifte sig med och som var anledningen till hans flytt från Finland. Samma år blev Saarikoski och Berner också aktuella med den tvåspråkiga diktsamlingen *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* som de skrev tillsammans. Saarikoskis och Berners samarbete fortsatte även i den så kallade *Tjörnsviten* (*Tiarnia-sarja*) som omfattar verken *Tanssilattia vuorella* (*Dansgolvet på berget*), *Tanssiinkutsu* (*Spela upp till dans*) och *Hämärän tanssit* (*Den dunkles danser*). De svarade tillsammans för de svenskspråkiga versionerna av diktsamlingarna.⁵ I denna artikel får översättningsproblematiken en hel del uppmärksamhet i och med att Saarikoskis svenskspråkiga dikter tillkom i ett nära samarbete med Mia Berner. Berner, som ursprungligen kom från Norge och hade bosatt sig i Sverige i mitten av 1940-talet, gjorde sin yrkeskarriär inom sociologi, men är också känd som författare.⁶ Precis som för Saarikoski var svenska inte hennes första språk, vilket är en intressant detalj som eventuellt fungerade som en förstärkande faktor i paret samarbete. Det är inte lätt att avgöra när det är fråga

3 Dagböckerna som analyseras i denna artikel förvaras på Finska litteratursällskapet (SKS) arkiv i Helsingfors (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto) och används med tillstånd av rättighetsinnehavarna. Dagböckerna som gäller hans tid i Sverige är dock tillgängliga endast delvis. Dagböckerna från slutet av 1975 till slutet av 1977 finns på Göteborgs universitetsbibliotek och är inte tillgängliga. Samtliga översättningar av citat ur dagböckerna är mina egna.

4 I sin studie om Edith Södergrans språk har Agneta Rahikainen på ett övertygande sätt visat hur synen på Södergrans författarskap preciseras genom forskning i arkivmaterial, bl.a. anteckningsböcker och brev. Agneta Rahikainen, ”’Tyskan är mitt bästa språk’. Om Edith Södergrans språkliga verklighet”, i *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisyystä*. red. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio (Helsingfors: Schildts, 2011).

5 *Dansgolvet på berget* utkom på svenska 1977, *Spela upp till dans* 1982 och *Den dunkles danser* postumt 1984.

6 Se t.ex. Svenskt kvinnobiografiskt lexikon, ”Mia Anne Marie Berner”, <https://skbl.se/sv/artikel/MiaBerner>. Hämtad 28.3.2022.

om skrivprocesser där Saarikoski själv skriver parallellt på finska och svenska, och när det är fråga om Saarikoskis och Berners gemensamma översättningsarbete eller skapandeprocess. Därmed uppfyller Saarikoski inte heller den vanligaste definitionen på självöversättning (eng. *self-translation*) som betonar att det är författaren själv som översätter sin text.⁷ I min analys av Saarikoskis svenskspråkiga dikter och speciellt processerna kring dem har jag ändå fått mycket stöd av forskning som behandlar självöversättning, särskilt vad gäller litterär flerspråkighet.⁸

Dikter, diktsamlingar och dagböcker på svenska

Då Saarikoski började sitt nya liv i Sverige, på ön Tjörn utanför Göteborg, var svenskan inte helt främmande för honom. Under slutet av kriget, från augusti 1944 till april 1945, hade familjen Saarikoski bott hos släktingar i Sverige, och Saarikoski började sin skolgång i en svensk skola i Norrköping. Enligt Pekka Tarkkas biografi lärde sig Saarikoski efter en del svårigheter att läsa och skriva på svenska.⁹ Tarkka skriver också att det var Saarikoskis tidiga kontakt med svenskan som fick honom att bli intresserad av främmande språk.¹⁰ Efter att Saarikoski blev student från Helsingin normaalilyseo (Helsingfors normallyceum) började han studera klassiska språk vid Helsingfors universitet. Även om han är bäst känd för sina finska översättningar av Homeros och James Joyces klassiker så omfattar hans översättningar också verk av de svenska författarna Werner Aspenström, Gunnar Ekelöf, Per Olov Enquist, Göran Sonnevi och Antti Jalava.¹¹

Det är känt att Pentti Saarikoski var en flitig dagboksskribent, och mycket av det han skrev har också publicerats.¹² Även dagarna och veckorna efter flytten till Tjörn är en tid som är noggrant nedtecknad i två mindre häften som fungerar som hans dagbok. Dagboksanteckningarna är regelbundna. Saarikoski skriver bland annat om sin känsla av

7 Se t.ex. Steven Kellman, *The Translingual Imagination* (Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2000), 32–33; J.W. Hokenson & M. Munson, *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-translation* (Manchester & Kinderhook, NY: St. Jerome Publishing, 2007), 12–14; Eva Gentes & Trish Van Bolderen, "Self-translation", i *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*, red. Steven G. Kellman & Natasha Lvovich (New York and London: Taylor & Francis Group, 2021), 369, ProQuest Ebook Central.

8 Gentes & Van Bolderen, "Self-translation".

9 Pekka Tarkka, *Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963* (Helsinki: Otava, 1996), 45–46.

10 Ibid., 47.

11 Riikonen, "Jälkisana: Saarikoski Ruotsissa", 21.

12 *Nuoruuden päiväkirjat*, red. Pekka Tarkka (Helsinki: Otava, 1984), även utgiven på svenska som *Ungdomsdagbok*, red. Pekka Tarkka, övers. Anna-Lisa Sahlström (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1987); *Prahan päiväkirjat*, red. Pekka Tarkka (Helsinki: Otava, 1998); *Juomarin päiväkirjat*, red. Pekka Tarkka (Helsinki: Otava, 1999); *Toipilaan päiväkirjat*, red. Pekka Tarkka (Helsinki: Otava, 2001); *Suomentajan päiväkirjat*, red. H.K. Riikonen & Janna Kantola (Helsinki: Otava, 2012); *Pohjois-Haagan ja Keravan päiväkirjat*, red. Tommi Liimatta (Helsinki: Otava, 2019).

utanförskap, som också är relaterad till språkfrågor. Den 17 februari, bara några dagar efter att ha flyttat till Sverige, beskriver han förhållandet till det nya språket i sitt liv bland annat på följande sätt, i en rätt så nedslagen ton: ”Mia puhuu niin nopeasti että minulta jää puolet ymmärtämättä. En jaksa keskittyä kuuntelemaan vierasta kieltä.”¹³ Lite senare är stilen fortsättningsvis densamma: ”En jaksa puhua ruotsia, kuuntelen vain, usein pelkkiä ääniä ja äänensävyjä.”¹⁴ Men det handlar inte endast om att Saarikoskis förhållande till svenskan förändras. Även hans relation till finskan blir annorlunda: ”Selvää on, etten minä voi jäädä Ruotsiin ja jatkaa kirjailijantyötä Suomessa: kontakti kieleen katkeaa. Jo nyt huomaan välillä ajattelevani ruotsiksi, ja kun katson mitä olen kirjoittanut, sanat näyttävät omituisilta.”¹⁵

Saarikoskis flytt från Finland var frivillig, men dagboksanteckningarna avslöjar att den medförde känslor av exil och främlingskap som är tätt förknippade med språket. Saarikoski uttrycker sig på ett sätt som är kännetecknande för den moderna exillitteraturen, där dynamiken mellan det nya och gamla, nyskapelse och återgång, utgör en väsentlig dimension av hur landsflykten har gestaltats.¹⁶ Anders Olsson skriver att kärnan i exilbegreppet är smärtan som ligger i förlusten av rötter och ursprungliga band och som gäller identitet, språk och tänkande på ett djupgående sätt.¹⁷ Dessa tongångar kännetecknar inte enbart Saarikoskis dagboksskrivande utan också hans dikter, vilket jag återkommer till lite senare.

Men samtidigt som Saarikoski i dagboken sammankopplar svenskan med utanförskap får språket också markera gränsövergång och passage till ett nytt liv. Trots att känslorna av tvivel är tydliga, meddelar Saarikoski i början av mars att han har skrivit en liten dikt till Mia på svenska och att han tillsammans med henne översätter några dikter till både *Lyrkvännen* och *Ord och Bild*.¹⁸ Nu är Saarikoski av den åsikten att hans kunskaper i svenska förbättras väldigt hastigt, men att han ändå tror att han aldrig skulle kunna skriva på svenska hur han än studerade och försökte lära sig. Han skriver bestämt: ”(K)ielellä ei olisi historiaa minussa. Mutta sormiharjoitukset ovat hauskoja ja stimuloivia. Oppii paremmin ymmärtämään omaakin kieltä.”¹⁹

13 ”Mia pratar så hastigt att hälften blir obegripligt. Jag orkar inte koncentrera mig på att lyssna på ett främmande språk.” 17.2.1975. SKS:n arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma (SKS KIA), Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 3.2.–8.4.1975. Översättning från finskan här och i det följande Heidi Grönstrand.

14 ”Jag orkar inte prata svenska, jag lyssnar enbart, ofta endast på ljud och toner.” 23.2.1975. Ibid.

15 ”Det är klart att jag inte kan bli kvar i Sverige och fortsätta som författare [alt: med författarbete] i Finland: kontakten till språket försvinner. Redan nu märker jag att jag tänker på svenska, och när jag tittar på vad jag har skrivit ser orden konstiga ut.” 1.3.1975. Ibid.

16 Anders Olsson, *Ordens asyl. Inledning till den moderna exillitteraturen* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2011), 14–15.

17 Ibid., 9.

18 1.3.1975, SKS KIA. Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 3.2.–8.4.1975; 11.3.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 10.3.–19.5.1975.

19 ”Språket har ingen historia i mig. Men fingerövningarna är roliga och stimulerande. Man lär sig bättre

Ett ytterligare tecken på att svenskan får en allt större roll i Saarikoskis skrivande och skapande är att svenskan även får plats i dagboksanteckningarna: "Kirjoitin Mialle ruotiksi pienen runon, hän sanoi sitä hyväksi ja kehotti minua jatkamaan. Övningar i svenska språket."²⁰ Några veckor senare skriver han bland annat "Söimme lohilaatikkoa ja räkor" och "Lämpötila on nollassa, äsken satoi lunta. Aamiaisen jälkeen, ravistelen itseäni työviereeseen, rouva tiskaa keittiössä. Vi har det skönt."²¹ Saarikoskis skrivande verkar också löpa på. I slutet av mars meddelar han att han planerar två böcker: en med tanke på Finland och en annan på Sverige.²²

I mitten av maj sker en större förändring: Saarikoski börjar skriva dagboksanteckningarna på svenska, och såvitt jag kan bedöma är hans svenska rätt så bra även om små oriktigheter förekommer, till exempel gällande ordföljd, substantivets bestämdhet och kommatering. Också själva dagboken får ett nytt materiellt format. Nu är det A4-häftet med blågula ränder som osökt väcker associationer till svenska flaggan som fungerar som Saarikoskis dagbok. De svenskspråkiga anteckningarna tillsammans med det förändrade dagboksformatet understryker tanken om att språkbytet markerar en övergång till en ny fas i Saarikoskis liv och författarskap, en fas som innebär ett uppbrott med det gamla. Här följer Saarikoski ett mönster som kännetecknar en stor del av exillitteraturen: ett scenario som gestaltar flykten som en oåterkallelig färd vidare till en radikalt annan plats än den ursprungliga.²³ Saarikoski själv ger inte direkt någon förklaring till språkbytet, men eftersom hans första svenskspråkiga inlägg den 22 maj 1975 handlar om skilsmässan från Tuula-Liina Varis som Saarikoski ännu var gift med då han flyttade till Sverige och om beslutet att gifta sig med Mia Berner, kan språkbytet tolkas som en början på ett nytt liv. Språkbytet får markera ett avståndstagande från det gamla hemlandet – och det finska språket.

Språkbytet varar dock inte så länge. Från mitten av augusti till mitten av oktober är dagboken på finska igen, i ett skilt häfte med underrubriken "Suomenkielinen vihko", "Finskspråkigt häfte", där rubriken understryker att valet av språk är av betydelse. Men efter att ha skrivit dagbok på finska under två månader skriver Saarikoski igen några

att förstå också sitt eget språk." 11.3.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 10.3.–19.5.1975.

20 "Jag skrev en liten dikt till Mia på svenska, hon sade att den är bra och uppmanade mig att fortsätta. Övningar i svenska språket." Sista meningen är på svenska i original. 1.3.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 3.2.–8.4.1975.

21 "Vi åt laxlåda och räkor." Ordet räkor på svenska i original. 15.3.1975; "Temperaturen ligger på noll, det snöade nyss. Efter frukosten, skakar jag mig i arbetsform, frun diskar i köket. Vi har det skönt." Sista meningen är på svenska i original. 16.3.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 10.3.–19.5.1975.

22 31.3.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 3.2.–8.4.1975.

23 Olsson, *Ordens asyl*, 20.

dagboksanteckningar på svenska. Det framkommer också tydligt att Saarikoski under den tid han för dagbok på svenska också skriver dikter på svenska – och att han dessutom är nöjd med det han har åstadkommit. I maj, då han precis har börjat skriva på svenska, låter det så här:

Igår kväll skrev jag rent 24 dikter på svenska, lite överraskad blev jag: en bok och ingen dålig bok skall det bli. Det viktigaste är att mina dikter igen är skarpa och pregnanta efter slappheten och intellektuella lättjan i "Lyckans tid" och "Alue" [*Revir* i Jens Hildéns övers.]. Dom här dikterna fungerar på svenska; om det gällde att just nu ge ut en diktbok på finska skulle jag vara mycket osäkrare. På ett egendomligt sätt är mitt nuvarande liv förbunden [sic] vid svenska språket. Jag kan säga "jag är lycklig" – om jag sade "minä olen onnellinen" det vore inte sant [sic].²⁴

Några dagar senare sammanfattar Saarikoski att "vi", alltså Mia Berner och han, "har nu 30–35 dikter på svenska, 50–55 på finska; c. 30 dikter på bägge språk".²⁵ Det måste vara frågan om dikter till diktsamlingen *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* som utkom senare samma höst, eftersom Saarikoski två dagar senare skriver: "Igår kväll gjorde jag råöversättningar av femton korta dikter: boken närmar sig oss."²⁶ Och den 9 juni är det dags att fira den gemensamma boken: "i kväll ska det firas. Vår gemensamma bok är färdig."²⁷

Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska som lagarbete

Diktsamlingen *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* har en tydlig flerspråkig prägel. De finskspråkiga dikterna får plats på den vänstra boksidan, de svenska på högra. Denna princip är dock inte helt genomgående, eftersom finskspråkiga versioner saknas i några enstaka fall. Det finns också en dikt som är bara på svenska: "Svaret på din fråga är Nej / jag har aldrig varit / så lycklig som du är nu / Min lycka är innesluten i din".²⁸ Dessutom innehåller samlingen också en dikt på tyska med varken finsk- eller svenskspråkig översättning. Själv publiceringen av verket skedde i ett transnationellt samarbete mellan Författarförlaget i Sverige och Otava i Finland.

24 25.5.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 22.5.–27.7.1975 sekä 18. ja 20.10.1975. Parentes och understrykning i original. *Lyckans tid* (fi. *Onnen aika*, 1971) och *Alue* (1973, sv. *Revir*) är diktsamlingar av Saarikoski som Jens Hildén översatte till svenska.

25 28.5.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 22.5.–27.7.1975.

26 Ibid.

27 9.6.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 22.5.–27.7.1975. Understrykning i original.

28 Pentti Saarikoski & Mia Berner, *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* (Helsinki & Stockholm: Otava & Författarförlaget, 1975), 33.

Diktsamlingens tillkomstprocess och detaljerna i hur paret Saarikoski-Berner har arbetat tillsammans beskrivs mycket noggrant i en flera sidor lång "arbetsbok", ett slags efterord på både svenska och finska. Och även om kollaborativt arbete av detta slag inte är helt ovanligt i litteraturhistorien, ger den detaljerade utredningen ett intryck av att det för Saarikoski och Berner handlar om en arbetsform som de antar är obekant för läsarna och därför behöver beskrivas.²⁹

Mia Berner får ordet, vilket givetvis synliggör och förstärker hennes roll i arbetsprocessen. "Detta är ett försök att återge något av det som tilldragit sig i den process som under ett halvt års tid varit Penttis och mitt lag-arbete", börjar hon texten.³⁰ Ändå är det Saarikoskis sätt att arbeta med svenskan som får mest uppmärksamhet. Om sig själv och om hur det är att "tolka lyrik" från ett språk man inte kan skriver hon rätt så sparsamt. Hon kallar sin insats för ett "vådligt äventyr, för att inte säga ett skurkstreck", och nämner två saker som gör det svårt att "flytta finska satser i dikten över till svenska".³¹ Det ena kallar hon för "musiken i finskan", som kommer från vokalerna och gör att dikterna låter så annorlunda på svenska än på finska. Det andra kallar hon för "konkretionen i språket".³² Berner reflekterar också över finskans och svenskans olika grammatik men går inte närmare in på hur hon i översättningsprocessen tar itu med skillnaderna. Då hon skriver att "språket är ett instrument" och "vid översättning är det nästan enbart ett kommunikationsmedel" får man uppfattningen att översättandet och skapandet av dikterna framträder som två helt skilda processer för henne.³³

Om Saarikoskis språkkunskaper säger hon att "han har haft en viss, ständigt ökande tillgång till svenska språket som uttrycksmedel", men först har han varit tvungen att använda tyska och engelska ord för att uttrycka adjektiv och nyanser. Efter att ha skrivit dikten har Saarikoski berättat för Berner vad dikten handlar om och hur satserna är konstruerade. Dessutom har de talat om atmosfären i språket. Men denna metod har inte varat länge eftersom Saarikoski själv efter några veckor började göra utkast till översättningar. Paret fortsatte dock att förhandla om exaktheten, rytmen och klangfärgen i enskilda ord.³⁴ Ibland händer det också att Saarikoski börjar med att skriva dikten på svenska och sedan "söker sig till en finsk text", som Mia Berner uttrycker det.³⁵ Då får den finskspråkiga versionen andra

29 Se t.ex. Gentes & Van Bolderen, "Self-translation", 374.

30 Mia Berner, "Arbetsbok", i Pentti Saarikoski & Mia Berner, *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* (Helsinki & Stockholm: Otava & Författarförlaget, 1975), 73.

31 Ibid., 73.

32 Ibid., 76.

33 Ibid., 78.

34 Ibid., 73.

35 Ibid., 77.

tonvikter och nyanser än den svenska dikten och själva innehållet, eller ”meddelandet”, blir också annorlunda.³⁶

Arbetsboken i *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* ger en mångsidig insyn i självöversättning som process och metod. Den visar hur engagerade Saarikoski och Berner var i att åstadkomma en diktsamling på två språk och att de också är intresserade av att öppna skriv- och översättningsprocessen för en större allmänhet. Arbetsboken visar hur skriv- och översättningsprocesserna flyter in i varandra och att finskan och svenskan får fungera i en tät växelverkan med varandra under skapandeprocessen. Diktversionerna påverkar varandra och även layouten, som ger utrymme för båda språken, förstärker känslan av språkens växelverkan, simultanitet och jämlikhet.³⁷ Originalen och översättningen publiceras inte i separata volymer, vilket man traditionellt har gjort, och därmed har också en läsare som kan både finska och svenska friheten att vid behov röra sig mellan de olika diktversionerna och också jämföra dem. Men trots layouten och beskrivningen av arbetsprocessen betonar Berner Saarikoskis kreativa insatser i arbetsprocessen. Sig själv ger hon rollen som en förmedlare som inte haft en aktiv roll i skapandet av dikterna.

Paratexter som förklarar självöversättarens roll och position eller hans förhållande till verket kan ha viktig betydelse för hur läsarna förväntas ta emot verket.³⁸ I sin forskningsgenomgång om självöversättning som fenomen, med beröringspunkter till forskning om flerspråkighet, påminner Eva Gentes och Trish Van Bolderen om att det i miljöer där självöversättning förekommer inte är enbart författaren som är flerspråkig, utan också en stor del av läsarna.³⁹ De språkliga val som översättaren gör kan få läsaren att bli intresserad av att reflektera över sina språk, och på så sätt har språkvalen också ett större inflytande på hur två- eller flerspråkighet uppmärksammas i samhället.⁴⁰

Ett reportage i SVT:s Kulturmagasinet, som sändes på hösten 1975 strax innan *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* utkom, uppmärksammar på ett spännande sätt Saarikoski, den aktuella diktsamlingen och dess litterära flerspråkighet, men också Saarikoskis och Berners sätt att arbeta tillsammans.⁴¹ Efter att Saarikoski och hans författarskap har presenterats följer ett reportage där redaktören besöker paret Saarikoski-Berner på ort och ställe på Tjörn. Programmet tar genast fasta på tvåspråkighetsaspekten och på att

36 Ibid., 77.

37 Se även Gentes & Van Bolderen, ”Self-translation”, 377.

38 Ibid., 376.

39 Ibid., 370.

40 Claudia Buffagni, ”Towards a New Definition of the Translator’s Role”, i *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*, red. Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli & Serenella Zanotti (Münster: LIT Verlag, 2011), 16.

41 Kulturmagasinet, 1975-11-21-TV-program, Svensk mediedatabas (SMDV), Kungl. biblioteket, Stockholm.

diktsamlingen är ett resultat av samarbetet mellan Saarikoski och Berner. Inslaget inleds med en dikt ur samlingen, som Saarikoski läser på finska och Berner på svenska: "Du vet inte / vad jag i sömnen / säger på finska / Jag berättar det / inte förrän jag talar / det språk felfritt / I sådana här saker / är jag pedant." Mycket av det som tittaren får se och höra är sådant som också finns i dagböckerna och i Mia Berners arbetsbok till diktsamlingen, men tv-programmet ger en konkret bild av skriv- och översättningsarbetet och presenterar det dessutom i en vardaglig miljö.

Tittarna får se hur paret sitter vid köksbordet där Saarikoski på svenska berättar bland annat om hur han bara några veckor efter sin ankomst till Sverige börjar skriva personliga dikter till Mia på svenska. Dikterna har kommit till i en lång dialog mellan paret, där Saarikoski har förklarat varje ord, dess historia och etymologi och så vidare. Mia Berner berättar i sin tur att hon har fått "känna sig fram" för att förstå helheten i dikten. Hon säger att paret bollar dikterna med varandra och att hon lärt sig att skriva dikter på ett nytt sätt. Då redaktören frågar om det här sättet att arbeta påverkar också den finska diktens utformning svarar Saarikoski att det har hänt många gånger. Han har märkt "fel" i dikten och tillägger att det blir en ganska djupgående textkritik, vilket kan leda till han ändrar enskilda ord i den finskspråkiga versionen. Redaktören är synbart intresserad av arbetsprocessen och gör sammanfattningen att metoden är bättre än att skriva dikter enbart på finska, något Saarikoski instämmer i. I slutet av programmet får man följa med hur paret Saarikoski-Berner i praktiken arbetar: de sitter bredvid varandra och läser verser i tur och ordning på finska och svenska samt pratar om dikterna och händelserna kring dem.

Reportaget i Kulturmagasinet visar hur Saarikoskis och Berners dikters tillkomst på två språk är allt annat än en linjär process från ett finskt original till en svensk översättning. Översättning har visserligen alltid en kreativ dimension, och översättaren kan ses som en författare av texten.⁴² Men då det är frågan om översättning som i det här fallet görs dels av författaren själv, och dels i ett tätt samarbete mellan författaren och "en utomstående" översättare, är relationen mellan "originalet" och "översättningen" av dikterna allt annat än entydig. Begreppen original och översättning, och dikotomin dem emellan, har diskuterats utförligt inom översättningsvetenskap. Man har bland annat kritiserat begreppet "översättning", eftersom det gömmer ändringar som görs i en process som också involverar andra aktörer i produktionsfasen. Det har också framhävts att även originalet ändras med tiden i och med att översättningen öppnar en dialog med den så kallade originalversionen, och till slut finns det inte nödvändigtvis någon väsentlig skillnad i status mellan originalversion och översättning. Även i fråga om självöversättning har begreppet problematiserats, och ofta pratar forskare

42 Se t.ex. Buffagni, "Towards a new definition of the translator's role", 16.

helt enkelt om likvärda "versioner".⁴³ Men Saarikoski och Berner utgör ett annorlunda fall; åtminstone ser Berner inte sig själv som en jämställd aktör i dikternas tillkomstprocess.

Saarikoskis och Berners samarbete kring dikterna och publiceringen av *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* blir en viktig fas i Saarikoskis etableringsprocess i Sverige. Diktsamlingen och dess tvåspråkighet uppmärksammades, i både tv och tidningspress. Tidningen *Arbetet. Västsvenska editionen* skriver att den är "Saarikoskis första bok, där han befinner sig i skarven mellan finska och svenska".⁴⁴ *Dagens Nyheter*, som ger verket stort spaltutrymme, presenterar först utförligt Saarikoski som författare och kommer sedan till det aktuella verket och dess tillkomstprocess. Bengt Holmqvist kallar processen "ett lustigt experiment" och medger att han "varken på rak arm eller krokig" kan erinra sig något likadant. Mia Berners roll får ändå ett försiktigt erkännande, medan inställningen till Saarikoskis bidrag är mera återhållsam: "Om det inte har blivit så betydande dikt nu, så beror det ibland på att den store Saarikoski har slumrat också vid utarbetandet av bokens finskspråkiga vänstersidor."⁴⁵

I ljuset av ovannämnda tidningsrecensioner var mottagandet av *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* rätt så svalt. Även H.K. Riikonen, som har forskat mycket i Saarikoskis dikter, är återhållsam i sin attityd till just denna diktsamling. Han kallar den för ett mellanarbete, "väliityö", och diskuterar egentligen inte verket i sina studier.⁴⁶ Men trots kritiken introducerar den tvåspråkiga diktsamlingen Saarikoski som en poet vars nya hemland är Sverige och som vill nå sina läsare i Sverige också på svenska. Även en dagboksanteckning förstärker denna uppfattning: "Jag fick spader när jag hörde att Peter Curman skall ta boken med sig till Finland och visa den till Paavo Haavikko – jag har ju tänkt på den svenska, inte den finska publiken!"⁴⁷

Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska är början på en lång rad verk som utkom i Sverige. Saarikoski själv listar att han i Sverige skrev fem diktverk och tre prosaverk, översättningar, artiklar och dikter som publicerades i tidningar, 3 000 sidor dagboksanteckningar och teckningar, och dessutom inkluderar han också offentliga uppträdanden.⁴⁸ Av detta material är mycket på svenska, en del sådant som Saarikoski och Berner åstadkom tillsammans. Deras samarbete fick en fortsättning också efter *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska*.

43 Gentes & Van Bolderen, "Self-translation", 375.

44 "Rakt upp och ned", *Arbetet. Västsvenska editionen*, 10.12.1975.

45 Bengt Holmqvist, "Saarikoski på nya äventyr", *Dagens Nyheter*, 1.12.1975.

46 Riikonen, "Jälkisana: Saarikoski Ruotsissa", 76.

47 10.6.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 22.5.-27.7.1975.

48 Se Riikonen, "Jälkisana: Saarikoski Ruotsissa", 235.

Tanssilattia vuorella som ett flerspråkigt diktverk

År 1977 utkommer *Tanssilattia vuorella*, vars svenskspråkiga version, *Dansgolvet på berget*, återigen är ett resultat av samarbetet mellan Pentti Saarikoski och Mia Berner. Den här gången utkommer de olika språkversionerna i skilda volymer, vilket gör att samspelet mellan finska och svenska inte är lika synligt som i *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska*. Växelverkan mellan språken fortsätter dock – och får nya former. Även om huvudspråket i *Tanssilattia vuorella* är finska, innehåller den intressanta spår av svenska: små tematiska inslag, enskilda ord – och en hel dikt på svenska. Dessutom får också grekiskan plats i diktsamlingen. Allt som allt visar *Tanssilattia vuorella* nya sidor av Saarikoski som flerspråkig författare.

Samtidigt som svenskan blev viktig för Saarikoski under hans tid i Sverige har också grekiskan en speciell betydelse för honom. Om sin nära, nästintill passionerade relation till språket skriver han i sin dagbok bland annat så här: ”Päättän että suomennan tänään. Rakkaus kreikankieleen on minussa melkein fyysistä, sanat ovat kosketettavia”.⁴⁹ I Sverige var Saarikoski sysselsatt med att översätta *Iliaden*, vilket också syns i *Tanssilattia vuorella*.⁵⁰ Diktsamlingens första dikt, ett kort citat från den femte sången ur *Iliaden*, signalerar en stark koppling till eposet och dess språk. Citatet är enbart på grekiska, men referensen till citatets källa – ”Iliaan 5. runo, 379–80”, ”Iliadens 5:e dikt, 379–80” – anges.⁵¹ Men någon översättning finns inte i *Tanssilattia vuorella*, och läsare som inte kan grekiska bemöts genast av diktsamlingens genomgående tema, utanförskap och främlingskap, eftersom det främmande skriftsystemet inte ger några som helst ledtrådar om hur orden ska uttalas eller vad de betyder. Det latinska alfabetet är det vanligaste alfabetet i västerländsk litteratur och kultur, och Helena Bodin, som forskar i litterär flerspråkighet och flerskriftlighet, konstaterar att användningen av ett annat skriftsystem kan bli en stark markering som exkluderar läsaren från texten, eller alternativt inkluderar läsaren i den.⁵²

Efter den inledande dikten fortsätter främlingskap att vara ett viktigt tema i *Tanssilattia*

49 ”Jag bestämmer mig för att översätta idag. Kärleken till grekiskan är nästan fysisk i mig, orden går att vidröra.” 25.9.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja [25].8.–16.10.1975.

50 Riikonen, *Paikkoja ja myyttejä*, 82–92; Riikonen, ”Jälkisana: Saarikoski Ruotsissa”, 236.

51 Pentti Saarikoski, *Tanssilattia vuorella* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 1977, [5]). I den svenskspråkiga versionen, *Dansgolvet på berget*, får läsaren bekanta sig med både den grekiska dikten och dess svenska översättning av Johan Fredrik Johansson. Pentti Saarikoski, *Dansgolvet på berget*, Svensk version: Mia Berner och författaren (Stockholm: Bonniers, 1977), 5.

52 Helena Bodin, ”Heterographics as a Literary Device: Auditory, Visual, and Cultural Features”, *Journal of World Literature* 3 (2) (2018), 196–216, <https://doi.org/10.1163/24056480-00302005>; Helena Bodin, ”So let me remain a stranger’: Multilingualism and Biscrptalism in the Works of Finland-Swedish Writer Tito Colliander”, i *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, red. Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (New York & London: Routledge, 2020), 242–262.

vuorella. I flera av dikterna befinner sig diktjaget i en miljö där hen har svårt att känna sig hemma. I dikten XXXIII sitter jaget ensam i Skärhamns hamn: ”Omassa geosentrisessä maailmassani / Skärhamnin satamassa / kalanhajuissessa laiturin päässä / istun jalat polvista roikkuen / toukokuussa / Sorsalintua mukailevat pulleat paatit / kelluvat”.⁵³ Det är maj månad, en årstid som har starka associationer med naturens blomstring och livslust. Men i Saarikoskis dikt är stämningen helt den motsatta. Omgivningen är ödslig och folktom, och även de fysiska tingen signalerar övergivenhet. Båtarna är inte i rörelse, utan de bara ”flyter”. I andra versen ligger ”kalatynnyrinvanteita”, ”siltunneband”, på havsbotten och två tomma stolar står lutade mot magasinväggen. De som har suttit på stolarna har dött. I tredje versen beskrivs diktjagets känslor av utanförskap och exil på ett rätt så direkt sätt: ”Kaksikenkäisten maailmassa / olen kumma / tullut muualta”.⁵⁴

Kopplingen till Sverige och svenskan i dikten är sparsam, men den finns. Platsnamnet ”Skärhamn” som nämns genast i början av dikten placerar diktjaget i en svensk miljö, Saarikoskis hemö Tjörn. Också platsnamnets skriftform med sina dubbelkonsonanter i början av ordet, som inte finns i finskan, utgör ett främmande element i den annars enspråkigt finska dikten. Även ljudet av konsonanterna, ”sj”, sticker ut i en finskspråkig kontext och har samma effekt som skriftformen. Det låter inte finskt, och hör inte heller till finskans ljudsystem. På så sätt får diktens enda svenskspråkiga ord, ”Skärhamn”, också starka konnotationer till främlingskap. Men precis som litteraturvetare har betonat: en flerspråkig text engagerar olika läsare på olika sätt. Flerspråkighetens verkan bestäms inte på förhand av läsarens språkkunskaper utan formas i interaktion mellan text och läsare, och kräver villighet till semantiskt och sensoriskt arbete från läsarens sida.⁵⁵

Dikten XXVI ”Tapaninpäivänä”/”St Stefans dag”, som består av en enda vers, har bland sverigefinska invandrare placerats i ett sammanhang av migration och tolkats som en beskrivning av uteslutande.⁵⁶

53 Saarikoski, *Tanssilattia vuorella*, 59. ”I min geocentriska värld / i Skärhamn / i fisklukten ytterst på bryggan / sitter jag med fötterna dinglande från knäna / i maj / Tjocka båtar som låtsas vara ändor / flyter”, Saarikoski, *Dansgolvet på berget*, 57.

54 Saarikoski, *Tanssilattia vuorella*, 59. ”Bland dem med två kängor / är jag udda / kommer nånannastans ifrån”, Saarikoski, *Dansgolvet på berget*, 57.

55 Julia Tidigs & Markus Huss, ”The Noise of Multilingualism: Reader Diversity, Linguistic Borders and Literary Multimodality”, *Critical Multilingualism Studies* 1 (2017): 208–235, <https://cms.arizona.edu/index.php/multilingual/article/view/110>, hämtad 16.5.2022; Julia Tidigs & Helena Bodin, ”Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion”, *Edda* 107, 3 (2020): 144–151, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-03-02>.

56 Se Riikonen, ”Jälkisana: Saarikoski Ruotsissa”, 72.

Tapaninpäivänä
 istun ihmisten keittiössä
 juon olutta ja kuuntelen kieltä
 joka on heidän asiaansa, heidän muistojaan
 ja pelästyn, sanon jotakin
 mutta se vierähtää
 suusta lattialle kuin hevosenkenkä⁵⁷

Diktjaget sitter i köket och lyssnar på andra människors prat och känner sig utestängd från gemenskapen. Temat förstärks ytterligare då man fäster uppmärksamhet vid att det är julhelg, annandag jul (Tapaninpäivä), som har starka associationer till gemenskap och samvaro i vår kultur. Stroferna ”kuuntelen kieltä / joka on heidän asiaansa, heidän muistojaan” kopplar även känslan av ensamhet och utanförskap till en språklig tillvaro. Diktjaget är isolerat från det sociala sammanhanget och språket som talas. Hen säger något som inte passar i sammanhanget: ”ja pelästyn, sanon jotakin / mutta se vierähtää”. Diktens sista ord ”hevosenkenkä”, ”hästsko”, med sina lyckobringande konnotationer, medför dock en ändring i stämningen och förstärker en tolkning om att språkliga olikheter också kan medföra något gott och vara nyskapande. H.K. Riikonen påminner att hästskon i Saarikoskis författarskap har en koppling till diktning, och pekar på att andras vardagliga språk kan bli poetens speciella och säregna språk.⁵⁸

Föreställningen om att ett nytt språk kan fungera som något kraftfullt och nyskapande kan också kopplas till samlingens andra dikt, den svenskspråkiga dikt vars första vers lyder: ”Fågeln sitter i trädet / skogen är en färg / stenens sommar i min hand”⁵⁹ Dikten använder sig av bildspråk som hämtar inslag från naturen, vilket är typiskt för Saarikoski. Men fågeln som nämns genast på första versraden för också tankarna till en lång dikttradition där fågeln får representera mänskliga idéer och känslor, speciellt idéer om konstnärskap, själens odödlighet och frihet.⁶⁰ I sin dagbok använder Saarikoski själv fågelmetaforen i denna betydelse. Efter att ha uttryckt sin förskräckelse över att *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* kommer att presenteras i Finland fortsätter han: ”Hursomhelst, det får vara som det är: fågeln är ute från buren, flyger den eller inte.”⁶¹ I min tolkning av fågeldikten i

57 Saarikoski, *Tanssilattia vuorella*, 46. ”På St Stefans dag / sitter jag i människornas kök / dricker öl och lyssnar till språket / som består av deras ärenden, deras minnen / och jag blir hjälplös, säger något / men det ramlar / ur min mun och ner på golvet som en hästsko”, Saarikoski, *Dansgolvet på berget*, 44.

58 Riikonen, *Paikkoja ja myyttejä*, 73.

59 Saarikoski, *Tanssilattia vuorella*, 6; Saarikoski, *Dansgolvet på berget*, 6.

60 Karoliina Lummaa, *Poliittinen sivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*, diss. (Jyväskylä: Nykykulttuuri, 2010), 13–21.

61 10.6.1975, SKS KIA, Pentti Saarikosken arkisto, C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat, Kotelo 28, Päiväkirja 22.5.–27.7.1975.

Tanssilattia vuorella riktar diktjaget sina ord specifikt till fågeln och uttrycker sina känslor via fågeln i tredje och fjärde versen:

du går genom den skugga
som kallas ansvar
utan att ens veta trädets namn

de töntiga tallarna
jag vet hur dom har det
de vill vara härskare
i trädvärlden där björken och granen är de vackra.⁶²

I diktens femte och sista vers är det dock diktjaget självt som deklarerar sin kraft, en kraft som kan kopplas till kreativitet och poetens uppgifter: "mitt är himlariket på jorden / höst- astrarna / min är himlahästen och jag rider". "(H)imlariket", "himlahästen" och "rider" väcker associationer till antikens Pegasus, hästen med vingar som blivit symbol för skaldekonsten. "Fågeln sitter i trädet" är samlingens enda svenskspråkiga dikt, men tillsammans med den inledande dikten på grekiska bidrar den till att ge hela diktsamlingen en tydlig flerspråkig prägel. Dikten blir en fortsättning på det som började i Pentti Saarikoskis och Mia Berners gemensamma bok *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska*, och förstärker ytterligare synen på att svenskan är Pentti Saarikoskis diktspråk tillsammans med finskan.

Sammanfattning

Då Pentti Saarikoski flyttar till Sverige 1975 fortsätter han att skriva på finska samtidigt som svenskan blir hans nya språk, i vardagen men också i litteraturen. Dagboksanteckningarna visar att Saarikoski brottas med känslor av utanförskap och trötthet som är förknippade med flytten och det nya språket. Samtidigt som känslor av detta slag förmodligen kännetecknar de flesta som flyttar – även då flytten sker frivilligt som i Saarikoskis fall – blir det en överraskning att få veta att Saarikoski bara några månader i landet börjar föra dagbok på svenska. Och det är via dagboksanteckningarna det går att följa hur hans förhållande till svenskan – och också finskan – förändras. De förstärker uppfattningen om att svenskan blir viktig som uttrycksmedel vid sidan av finskan för Saarikoski och markerar en övergång till en ny fas i hans författarskap.

Givetvis visar de första publicerade dikterna i tidskrifter samt diktsamlingarna *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* och *Tanssilattia vuorella/Dansgolvet på berget* att svenskan får plats i Saarikoskis författarskap, vilket också har uppmärksammats i

62 Saarikoski, *Tanssilattia vuorella*, 6.; Saarikoski, *Dansgolvet på berget*, 6.

tidigare forskning.⁶³ Men dagböckerna kastar nytt ljus på processen och bekräftar att Saarikoski själv hade en aktiv roll i arbetet med de svenskspråkiga diktversionerna. Dessutom visar de att också hustrun Mia Berner deltog i skriv- och översättningsprocessen. Opublicerat material och arkivforskning som metod kan således hjälpa att precisera uppfattningar om litterär flerspråkighet. Saarikoskis dagböcker ger inte direkt svar på frågor som varför han valde att börja skriva dagbok och dikter på svenska, men de belyser det känslomässiga som är kopplat till flerspråkighet, språkbyte, och till begreppet modersmål.⁶⁴ I Saarikoskis fall resulterar spänningen mellan modersmålet finska och det nya språket svenska, och frågorna om hur han kan fortsätta som författare i en ny språkmiljö, i att han fortsätter att skriva på finska och breddar sin repertoar av språk med svenskan.

I efterordet till den tvåspråkiga diktsamlingen *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska* får man Mia Berners synvinkel på samarbetet mellan henne och Saarikoski. Utan deras samarbete hade Saarikoski knappast kunnat nå läsare i Sverige – på svenska. Den utförliga beskrivningen synliggör på ett konkret sätt hur de olika språken och olika språkversionerna av dikterna samspelar med varandra och hur översättning är en väsentlig del av litterär flerspråkighet. I Saarikoskis och Berners fall är det dessutom fråga om ett tätt lagarbete.

I Pentti Saarikoskis *Tanssilattia vuorella* får flerspråkigheten nya former. Läsaren möter dikter på finska, svenska och grekiska. Dessutom tematiserar diktsamlingen spänningen mellan utanförskap och gemenskap samt dess språkliga dimensioner på många sätt, genom ett diktjag som känner sig främmande i sin omgivning. Samtidigt signalerar många av dikterna också att utanförskap kan fungera som källa till nytt liv och kreativitet, och därmed skriver Saarikoski in sig i den moderna exillitteraturens tradition som i dagens värld inte har tappat sin aktualitet. Med sina språkval blir Saarikoski och hans verk ett viktigt tillskott i den flerspråkiga litteraturens tradition, en tradition som ofta sträcker sig långt över de nationella gränserna och som under de senaste decennierna har fått allt större uppmärksamhet inom litteraturvetenskap i Finland och övriga Norden. Tills vidare saknas dock mera omfattande studier i hur den flerspråkiga litteraturen förändrar synen på litteraturhistorien, litteraturhistorieskrivningen och kanonbildningen, som länge har haft sin utgångspunkt inom nationella gränser och i enspråkighetsnormer.

63 Riikonen, *Töitä ja päiviä*; Riikonen, *Paikkoja ja myyttejä*; Riikonen, ”Jälkisana: Saarikoski Ruotsissa”.

64 Se t.ex. Kristina Malmio, ”Arma lasseliten med kluven tunga. Elmer Diktonius och den tvåspråkigas identitet”, i *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisyystestä*, red. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio (Helsingfors: Schildts, 2011); Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition* (Fordham University Press: New York, 2012), 9–14; Julia Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*, diss. (Åbo: Åbo Akademi förlag, 2014), <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-709-9>, hämtad 16.5.2022; Heidi Grönstrand, ”Kirjallisuushistoria, kansakunta ja kieli: monikielisyys metodologisen nationalismen haasteena”, i *Kansallisen katveesta – Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, red. Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari (Helsinki: SKS, 2016), 38–59.

Arkivmaterial

Kungliga biblioteket, Stockholm

Svensk mediedatabas (SMDV)

Kulturmagasinet 1975-11-21-TV-program.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma (SKS KIA), Helsingfors

Pentti Saarikosken arkisto

C Käsikirjoitukset cc Päiväkirjat. Kotelok 28.

Päiväkirja 3.2.-8.4.1975.

Päiväkirja 10.3.-19.5.1975.

Päiväkirja 22.5.-27.7.1975 sekä 18. ja 20.10.1975.

Päiväkirja [25].8.-16.10.1975.

Litteratur

- Berner, Mia. "Arbetsbok". I Pentti Saarikoski & Mia Berner, *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska*, 73-83. Helsinki & Stockholm: Otava & Författarförlaget, 1975.
- Bodin, Helena. "Heterographics as a Literary Device: Auditory, Visual, and Cultural Features". *Journal of World Literature* 3(2) (2018), 196-216. <https://doi.org/10.1163/24056480-00302005>.
- Bodin, Helena. "'So let me remain a stranger': Multilingualism and Bilingualism in the Works of Finland-Swedish Writer Tito Colliander". I *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, red. Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen, 242-262. New York & London: Routledge, 2020.
- Buffagni, Claudia. "Towards a new definition of the translator's role". I *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*, red. Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli & Serenella Zanotti, 15-20. Münster: LIT Verlag, 2011.
- Gentes, Eva & Trish Van Bolderen. "Self-translation". I *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*, red. Steven G. Kellman & Natasha Lvovich, 369-381. New York & London: Taylor & Francis Group, 2021. ProQuest Ebook Central.
- Grönstrand, Heidi. "Kirjallisuushistoria, kansakunta ja kieli. Monikielisyys metodologisen nationalismin haasteena". I *Kansallisen katveesta - Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, red. Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari, 38-59. Helsinki: SKS, 2016.
- Hokenson, J.W. & M. Munson. *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-translation*. Manchester & Kinderhook, NY: St. Jerome Publishing, 2007.
- Holmqvist, Bengt. "Saarikoski på nya äventyr". *Dagens Nyheter*, 1.12.1975.
- Kauranen, Ralf; Markus Huss & Heidi Grönstrand. "Introduction: The Processes and Practices of Multilingualism in Literature". In *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, red. Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen, 3-23. New York and London: Routledge, 2020.
- Kellman, Steven. *The Translingual Imagination*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2000.
- Lummaa, Karoliina. *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun*

- ympäristörunoudessa*. Diss. Jyväskylä: Nykyltutuuri, 2010.
- Malmio, Kristina. "Arma lasseliten med kluven tunga. Elmer Diktonius och den tvåspråkigas identitet". I *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisydestä*, red. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio, 102–125. Helsingfors: Schildts, 2011.
- Olsson, Anders. *Ordens asyl. Inledning till den moderna exillitteraturen*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2011.
- Rahikainen, Agneta. "'Tyskan är mitt bästa språk'. Om Edith Södergrans språkliga verklighet". I *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisydestä*, red. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio, 60–78. Helsingfors: Schildts, 2011.
- "Rakt upp och ned". *Arbetet. Västsvenska Editionen*, 10.12.1975.
- Riikonen, H.K. "Jälkisana: Saarikoski Ruotsissa". I *Pentti Saarikoski, Tiarnia-sarja ja muut Ruotsin-kauden runot*, red. H.K. Riikonen, 227–244. Helsinki: Otava, 1996a.
- Riikonen, H.K. *Paikkoja ja myyttejä. Tutkielma Pentti Saarikosken Ruotsin-kauden tuotannosta*. Helsinki: SKS, 1996b.
- Riikonen, H.K. *Töitä ja päiviä. Tutkielmia Pentti Saarikosken myöhäistuotannosta*. Helsinki: SKS, 1992.
- Saarikoski, Pentti. *Dansgolvet på berget*. Svensk version: Mia Berner & författaren. Stockholm: Bonniers, 1977.
- Saarikoski, Pentti & Mia Berner. *Ja meille jäi kiireetön ilta. Kvällen gör sig ingen brådska*. Helsinki & Stockholm: Otava & Författarförlaget, 1975.
- Saarikoski, Pentti. *Tanssilattia vuorella*. Helsinki: Otava, 1977.
- Saarikoski, Pentti. *Ungdomsdagbok*, red. Pekka Tarkka. Övers. Anna-Lisa Sahlström. Stockholm: Raben & Sjögren, 1987.
- Svenskt kvinnobiografiskt lexikon. "Mia Anne Marie Berner". <https://skbl.se/sv/artikel/MiaBerner>. Hämtad 28.3.2022.
- Tarkka, Pekka. *Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963*. Helsinki: Otava, 1996.
- Tarkka, Pekka. *Pentti Saarikoski. Åren 1966–1983*. Övers. Märten Westö. Stockholm & Helsingfors: Atlantis & Söderströms, 2004.
- Tidigs, Julia. *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. Diss. Åbo: Åbo Akademis förlag, 2014. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-709-9>. Hämtad 16.5.2022.
- Tidigs, Julia & Helena Bodin. "Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion". *Edda* 3 (2020), 144–151. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-03-02>.
- Tidigs, Julia & Markus Huss. "The Noise of Multilingualism: Reader Diversity, Linguistic Borders and Literary Multimodality". *Critical Multilingualism Studies* 1 (2017), 208–235. <https://cms.arizona.edu/index.php/multilingual/article/view/110>. Hämtad 16.5.2022.
- Yildiz, Yasemin. *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press, 2012.

Ylirajaisuus Jörn Donnerin muistokirjoituksissa

ANNA HOLLSTEN

"Miten luodaan kokonaiskuva mammutista? Mistä aloitetaan?" kysyy kirjailija ja toimittaja Philip Teir *Dagens Nyheterin* julkaisemassa muistokirjoituksessa 30. tammikuuta 2020 kuolleesta Jörn Donnerista.¹ 86-vuotiaaksi eläneen, laajasti tunnetun kulttuuripersoonan kuolemasta uutisoitiin näkyvästi sekä Suomessa että Ruotsissa. Teir kirjoittaa auki sen, minkä kanssa muutkin toimittajat joutuivat painiskelemaan käydessään läpi Donnerin harvinaisen monipuolista uraa. Donner debytoi vuonna 1951 kirjailijana ja julkaisi elämänsä varrella useita kymmeniä teoksia kaunokirjallisuudesta tietokirjoihin. 1960-luvulta alkaen hän työskenteli elokuvan parissa muun muassa ohjaajana, tuottajana, näyttelijänä ja vuosina 1978–1982 Svenska Filminstitutetin toimitusjohtajana. Poliittikkaan hän hakeutui 1960-luvun lopulla ja toimi kaupunginvaltuutettuna, kansanedustajana, Suomen Yhdysvaltain pääkonsulina ja europarlamentaarikkona – alkuun hän edusti SKDL:a ja vuorotteli myöhemmin RKP:n ja SDP:n välillä.

1 "Hur sammanfattar man en mammut? Var börjar man?" Philip Teir, "En mammut har gått ur tiden – Jörn Donner var väldigt cool", *Dagens Nyheter*, 31.1.2020. Kaikkien sitaattien suomennokset Anna Hollstenin.

Tutkin artikkelissani Donnerin kuoleman uutisointia valtakunnallisesti merkittävimpien suomalaisten ja ruotsalaisten päivä- ja iltapäivälehtien muistokirjoituksissa.² Tarkastelen, miten Donnerin monipuolisuus on otettu muistokirjoituksissa huomioon, painotetaanko jotakin alaa tai roolia enemmän kuin toisia ja eroavatko muistokirjoitusten painotukset toisistaan. Lisäksi tutkin, miten Donner asemoidaan muistokirjoituksissa kansallisesti, kielellisesti ja alueellisesti. Aineistoni ei mahdollista laajamittaista vertailua suomenkielisen, suomenruotsalaisen ja ruotsalaisen lehdistön välillä, mutta teen suuntaa antavaa vertailua.

Artikkelini edustaa ylijärjestyksen tutkimusta. Ylijärjestyksen käsite on suomenkielinen vastine transnationaalisuudelle, jolla siirtolaistutkija Steven Vertovecin vakiintuneen määritelmän mukaan tarkoitetaan ei-valtiollisten toimijoiden ”valtiolliset rajat ylittäviä vuorovaikutuksen muotoja ja kytköksiä”.³ Vaikka ylijärjestyksellä tarkoitetaan useimmiten juuri valtiollisia rajoja ylittävää toimintaa, ylitys voi koskea muitakin rajoja. Hanna-Leena Nissilän laajan määritelmän mukaan ”[y]lijärjestyksellä on siis erilaisten rajojen – diskursiivisten, symbolisten, institutionaalisten, sosiaalisten, kansallisten, kulttuuristen, kielellisten ja maantieteellisten – yli tapahtuvaa liikettä, toimintaa ja sosiokulttuurista olemista, joka venyttää olemassaolevia rajoja ja synnyttää kokonaan uusia alueita, tiloja ja kulttuureja.”⁴ Käytän ylijärjestyksen käsitettä sen laajassa merkityksessä, sillä Donnerin toiminnalle oli ominaista niin kansallisten, kulttuuristen, kielellisten ja alueellisten kuin institutionaalisten rajojen ylittäminen.

Kirjallisuudentutkimuksessa ylijärjestyksen käsitettä on hyödynnetty tutkittaessa kirjallisuutta ja kirjallista elämää, jotka kyseenalaistavat kansallista kehystä.⁵ Myös kirjallisuudessa esiintyvä monikielisyys on kiinnostanut tutkijoita.⁶ Tässä artikkelissa tarkastelen

2 Suomalaisista lehdistä aineistooni kuuluvat *Helsingin Sanomien*, *Aamulehden*, *Turun Sanomien*, *Hufvudstadsbladetin*, *Ilta-Sanomien* ja *Iltalehden* kirjoitukset Donnerin kuolemasta. Ruotsalaisista lehdistä aineistooni kuuluvat *Dagens Nyheter*, *Svenska Dagbladet*, *Aftonbladet* ja *Expressen*. Viittaan joko lehtien digitaalisiin versioihin, jotka on julkaistu Donnerin kuolinpäivänä 30.1.2020, tai 31.1.2020 julkaistuihin printtilehtiin.

3 Steven Vertovec, *Transnationalism* (London & New York: Routledge, 2009), 3; suomenkielisestä terminologiasta ks. Heidi Grönstrand et al., ”Ylijärjestyksen kirjallisuudentutkimus ja deterritorialisoiva lukutapa”, teoksessa *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylijärjestyksestä*, toim. Heidi Grönstrand et al. (Helsinki: SKS, 2016), 20.

4 Hanna-Leena Nissilä, ”Ylijärjestyksen kirjallisuus ja yksikielinen kirjallinen elämä Suomessa”, *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja* 2016, 68, <https://doi.org/10.17409/kpt.60105>.

5 Esim. Olli Löytty, ”Welcome to Finnish Literature! Hassan Blasim and the Politics of Belonging”, teoksessa *Citizenships under Construction: Affects, Politics and Practices*, toim. Katrien De Graeve, Riikka Rossi & Katariina Mäkinen, COLLeGIUM: Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences 23 (Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies, 2017), 67–82, <http://hdl.handle.net/10138/228630>, katsottu 6.8.2021; Viola Parente-Čapková, ”Naisten kirjoittaman kirjallisuuden ylijärjestyksen vastaanotto. Kohti kirjallisten toimijuuksien historiaa”, *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4 (2017), 36–49, <https://doi.org/10.30665/av.69305>.

6 Esim. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio (toim.), *Både och. Sekä että. Om flerspråkighet. Moinikielisydestä*

ylirajaisuutta yksilön toiminnan kautta tai tarkemmin ottaen sen kautta, miten yksilön ylirajainen toiminta esitetään mediassa. Tältä osin jatkan esimerkiksi Seija Jalagin ja Mikko Pollarin edustamaa suuntausta.⁷

Donnerin ylirajaisuutta korostetaan kutsumalla häntä kosmopoliitiksi osassa muistokirjoituksia. Kosmopoliittisuuden käsite on saanut tutkimuksessa uutta painoarvoa globalisaation myötä. Sosiologi Ulrich Beck puhuu kosmopoliittisesta katseesta viitaten sillä lähestymistapaan, joka huomioi ylirajaisuuden.⁸ Donnerin muistokirjoituksissa *kosmopoliitti*-sanaa käytetään eurooppalaisen valistuksen ajalta periytyvässä merkityksessä. Kosmopoliitilla tarkoitetaan tällöin intellektuellia, joka ei ole sidottu oman maansa kulttuuriin ja elämäntapoihin.⁹

Muistokirjoituksissa vedetään myös rajoja määrittelemällä Donnerin kansallisuutta. Usealla tieteenalalla, esimerkiksi humanistisessa ja poliittisessa maantieteessä, on käytetty rajallistamisen käsitettä (*bordering*) tutkittaessa siirtolaisuutta ja muuta transnationaalista liikkuvuutta. Yleisemmin rajallistamisessa on kyse rajojen pystyttämisestä ja julkutuomisesta erilaisissa tilanteissa ja konteksteissa, niin arjessa, kulttuurissa kuin laajemmin yhteiskunnassa. Henk van Houtum ja Ton van Naerssen puhuvat rajallistamisen, järjestämisen (*ordering*) ja toiseuttamisen (*othering*) välisestä kolmiyhteydestä, sillä rajallistaminen merkitsee tyypillisesti erontekoa ja siten järjestyksen luomista esimerkiksi meidän ja muiden, minän ja toisen tai kodin ja muun maailman välillä.¹⁰ Donnerin tapauksessa kysymys rajallistamisesta näyttäytyy hyvin toisenlaisena kuin esimerkiksi turvapaikanhakijoiden tai paperittomien siirtolaisten tapauksessa. Hän oli kielitaitoinen kulttuurieliitin ja myöhemmin myös poliittisen eliitin edustaja, jolle Suomen kansalaisuus takasi vapaan liikkuvuuden.

Donneria muistelevat lehtikirjoitukset sisältävät tyypillisesti uutisen kuolemasta, katsoksen hänen uraansa sekä puntarointia hänen merkityksestään; hänen yksityiselämänsä käsittely on selvemmin lehtikohtaista. Pääjuttuun voi sisältyä toimittajan tai hänen haastattelemiensa julkisuuden henkilöiden henkilökohtaisia muistoja, tai niistä on voitu tehdä

(Helsingfors: Schildts, 2011); Heidi Grönstrand et al. (toim.), *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature* (New York & London: Routledge, 2020).

7 Ks. esim. Seija Jalagin, ”Vieraalla maalla kaukana. Aili Havaksen transnationaali elämä”, teoksessa *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*, toim. Heini Hakosalo et al. (Helsinki: SKS, 2014), 113–150; Mikko Pollari, ”Vihtori Kososen jäljillä. Henkilölähtöisyys deterritorialisoivana lukutapana”, teoksessa *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylirajaisuudesta*, toim. Heidi Grönstrand et al. (Helsinki: SKS, 2016), 88–117.

8 Esim. Ulrich Beck, *Den kosmopolitiska blicken eller: krig är fred*, övers. Urban Forsén (Göteborg: Daidalos, 2005), 13–27.

9 Ks. esim. Peter van der Veer, ”Colonial Cosmopolitanism”, teoksessa *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context and Practice*, toim. Steven Vertovec & Robin Cohen (Oxford: Oxford University Press, 2002), 165–166.

10 Henk van Houtum & Ton van Naerssen, ”Bordering, ordering and othering”, *Tijdschrift voor Economische en Social Geografie* 93 (2) (toukokuu 2002), 125–127, <https://doi.org/10.1111/1467-9663.00189>.

kainalojuttu. Donnerille omistetun tilan laajuus vaihtelee lehdestä toiseen, esimerkiksi *Turun Sanomissa* Donneria muistellaan yhden broadsheet-sivun ja *Iltalehdessä* neljän tabloidiaukeaman laajuudelta. Koska osa aineistosta on poimittu digitaalisista lehdistä ja osa printtilehdistä, kirjoitukset eivät ole vertailukelpoisia laajuuden, taiton tai kuvituksen suhteen. Rajaan kuvat tarkasteluni ulkopuolelle yksittäisiä kuvatekstejä lukuun ottamatta, vaikka ikonisilla henkilökuvilla onkin keskeinen asema julkisten muistokirjoituksissa.¹¹

Tutkimus Donnerin kaltaisen julkiksen muistokirjoituksista ei rajoitu pelkästään kohteen henkilöhistorian tai julkisuuskuvan tutkimiseen, vaan kyse on laajemman sosiaalisen ilmiön tutkimuksesta, kuten Carolyn Kitch esittää. Kitchin aineistona on 12 julkiksen kuolemasta uutisoiminen yhdysvaltalaisissa aikakauslehdissä. Kitch puhuu ydinjuonista (*core plot*), jotka toistuvat julkisten kuolemasta uutisoinnissa. Ydinjuonet ovat sukupuolittuneita. Naisjulkiksia, kuten Judy Garlandia, Marilyn Monroeta ja Grace Kellyä muisteltiin Kitchin aineistoon kuuluvissa lehdissä julkisuuden uhreina. Miesjulkisten, kuten John Waynen, John Lennonin ja Frank Sinatran kohdalla korostettiin heidän ammatillista uraansa ja asemaansa isetietoisina ja kapinallisina oman tiensä kulkijoina. Heillä saattoi olla useita naisuhteita, mutta heidän identiteettinsä muodostui suhteessa miehiin.¹² Kaava on tunnistettavissa myös Donnerin muistokirjoituksista, joissa suurimmaksi osaksi keskitytään hänen ammatillisiin ansioihinsa, muistellaan häntä röhkeänä vastarannan kiiskenä ja tuodaan esille hänen työtoveruutensa Ingmar Bergmanin kanssa. Naissuhteetkin mainitaan osassa lehtiä: Donneria kuvataan naistenmiehenä ja viitataan hänen maineeseensa seksisymbolina.¹³

Muistokirjoitus on laji, jossa affektiivisuus korostuu. Kitchin mukaan lehdet toimittavat julkista rituaalia uutisoidessaan julkisten kuolemista ja tarjoavat foorumin kollektiivisten tunteiden esittämiselle. Huomattavien julkisten elämäntarinoista tulee kokonaisen aikakauden, sukupolven tai jopa kansakunnan kiteytyksiä. Heidän kuolemansa ei ole pelkkä uutisaihe vaan myös symbolinen hetki, joka antaa sytykkeen yhteiskunnallisten normien, toiveiden ja pelkojen reflektointiin.¹⁴ Myös Donnerin kuolema saa muistokirjoituksissa symbolista painoarvoa. 86-vuotiaan, pitkään sairastaneen Donnerin kuolema ei synnyttänyt muistokirjoituksissa yhtä voimakkaita surun ilmauksia kuin jos kyseessä olisi ollut ennenaikaisesti kuollut julkisuuden henkilö. Kiteytykset hänen merkityksestään ovat

11 Ks. Carolyn Kitch, "A News of Feeling as Well as Fact": Mourning and Memorial in American News-magazines", *Journalism* 1, 2 (elokuu 2000), 189, <https://doi.org/10.1177/146488490000100202>.

12 Ibid., 179–181.

13 Esim. Eeva-Kaarina Kolsi, "Koko kansan Jörkka", *Iltä-Sanomat*, 31.1.2020; Teir, "En mammut har gått ur tiden".

14 Kitch, "A News of Feeling", 171–174. Julkkisten kuolemasta uutisoiminen mediassa on kiinnostanut tutkijoita prinsessa Dianan kuoleman uutisoinnista alkaen. Dianan tapaus on saanut eniten huomiota tutkimuksessa ja kuuluu myös Kitchin aineistoon.

kuitenkin tunteikkaita ja, kuten osoitan, liittyvät kysymykseen ylirajaisuudesta ja rajallistamisesta etenkin silloin, kun puntarointi tapahtuu kansallisessa kehyksessä.

Monitoimija

Donnerin monialaisuus on nostettu tyypillisesti esille heti muistokirjoitusten otsikoissa, ingresseissä ja leipätekstin aloituksissa, eikä tässä ole huomattavia eroja lehtien kesken. Toistuvien keino tuoda esille monialaisuutta on eri ammattien ja muiden roolien luetteleminen. *Aftonbladetin* alaotsikon mukaan ”Jörn Donner oli kirjailija, elokuvantekijä ja poliitikko – Suomen ainoa Oscar-voittaja”.¹⁵ Ingressissä jatketaan luetteloa: ”Elokuvatuottaja. Elokuvaohjaaja. Toimittaja. Kolumnisti. Kirjailija. TV-kasvo. Poliitikko. Keskustelija. Provoakaattori. Naistenmies.”¹⁶ Pitkien luetteloiden lisäksi Donnerin ammatit tiivistetään lyhyemmiksi luetteloiksi. Esimerkiksi *Aamulehdessä* Donner määrittää elokuvatuottajaksi, -ohjaajaksi, kirjailijaksi ja poliitikoksi.¹⁷

Listojen ohella Donnerin aktiivisuutta ja tuotteliaisuutta on luonnehdittu erilaisin ylisanoin. *Turun Sanomissa* puhutaan kulttuurin legendaarisesta moniottelijasta.¹⁸ *Hufvudstadsbladetin* pääotsikko ”Mies, joka teki kaikkea” rinnastuu ylisanoihin.¹⁹ Muistokirjoituksen alussa todetaan, että Donnerin eri tehtävien läpikäyminen on uuvuttavaa: ”Lista on niin pitkä, ettei kukaan Suomessa tule edes lähelle Donnerin ansioita.”²⁰ Myös Teir tuskailee *Dagens Nyheterissä*, että kokonaiskuvan piirtäminen Donnerista on mahdotonta. Hän vertaa Donneria Woody Allenin elokuvan *Zelig*-hahmon, sillä Zeligin tavoin ”[o]n kuin Jörn Donner ruumiillistaisi koko 1900-luvun loppupuolen kulttuurielämän”²¹ Donnerin näkemistä kokonaisen aikakauden edustajana voi pitää tyypillisenä piirteenä merkittävien julkkisten kuoleman uutisoinnissa.²²

Ilta-Sanomissa Donnerin monipuolisuus on tiivistetty Jörkka-lempinimeen: ”Häntä oli vaikea lokeroida hänen eläessään, vielä vaikeampaa se on nyt. Jörkka oli Jörkka.”²³ *Ilta-*

15 ”Jörn Donner var författare, filmare och politiker – Finlands enda Oscarvinnare.” Jan-Olov Andersson, ”Fräck, stöddig & folkkär”, *Aftonbladet*, 31.1.2020.

16 ”Filmproducent. Filmregissör. Journalist. Kolumnist. Författare. TV-profil. Politiker. Debattör. Provokator. Kvinnokarl.” Ibid.

17 Markus Määttä, ”Viimeinen jättiläinen”, *Aamulehti*, 31.1.2020.

18 Petteri Lindholm & Jukka Annala, ”Sovinnaisuuden ravistelija”, *Turun Sanomat*, 31.1.2020.

19 Staffan Bruun, ”Mannen som gjorde allt”, *Hufvudstadsbladet*, 31.1.2020.

20 ”Listan är så lång att ingen annan i Finland ens kommer i närheten av Donners meriter.” Ibid.

21 ”Det är som om hela det sena 1900-talets kulturliv förkroppsligas av Jörn Donner.” Teir, ”En mammut har gått ur tiden”.

22 Piirre korostuu ingressissä, jossa Teirin ratkaiseva *som om* vertaus on jätetty pois: ”En mångsysslare som förkroppsligade det sena 1900-talet, skriver Philip Teir.” Ibid.

23 Kolsi, ”Koko kansan Jörkka”.

lehdessä, jossa luetellaan tuttuun tapaan Donnerin ammatteja ja muita rooleja, päädytään samankaltaiseen kiteytykseen: ”Hän vaikutti niin kirjailijana, elokuvaohjaajana ja -tuottajana, tv-juontajana, poliitikkona, diplomaattina kuin joskus epäonnisenä liikemiehenä – mutta ennen muuta lähes kaikkien suomalaisten tietämänä Jörn Donnerina.”²⁴ ”Kaikkien suomalaisten tietämä Jörn Donner”, samoin kuin Jörkka, viittaavat mediajulkikkeseen, jota suomalaiset iltapäivälehdet seurasivat vuosikymmenten ajan. Onkin johdonmukaista, että juuri iltapäivälehdet nostavat tässä yhteydessä julkisroolin muiden roolien yläpuolelle.

Donner avasi yksityiselämäänsä omaelämäkerrallisissa teoksissaan ja medialle antamissa haastatteluissaan. Suomenkielisten lehtien työnjako on selvä sen suhteen, kerrotaanko muistokirjoituksissa hänen yksityiselämästään vai ei: päivälehdet keskittyvät Donnerin ammatillisiin saavutuksiin, ja iltapäivälehdet muistelevat myös hänen naissuhteitaan ja eri suhteista syntyneitä lapsiaan.²⁵ Esimerkiksi *Ilta-Sanomissa* Donneria muistellaan kolmessa aukeaman mittaisessa juttukokonaisuudessa, joista jokainen sisältää enemmän aineksia yksityiselämästä kuin suomenkielisten päivälehtien muistokirjoitukset. Kolmas kirjoituksista, ”Onnea ja surua rakkaudessa”, keskittyy kokonaan Donnerin yksityiselämään.²⁶

Vaikka muistokirjoitusten otsikoissa, ingresseissä ja aloituksissa alleviivataan Donnerin monipuolisuutta, lehdet painottavat eri tavoin hänen edustamiaan aloja. Voisi olettaa, että suomalaiset lehdet painottavat enemmän Donnerin kirjailijan- ja poliitikonuraa, kun taas ruotsalaiset lehdet keskittyisivät hänen elokuvauraansa, mutta näin selvästä kansallisesta erosta ei ole kyse. *Aamulehden* muistokirjoituksen laatija, Markus Määttänen, on elokuvaan erikoistunut toimittaja ja keskittyy Donnerin elokuvauraan, vaikka tuokin esille, että kirjoittaminen oli Donnerin rakkain laji.²⁷

Suomenkielististä päivälehdistä *Helsingin Sanomat* nostaa Donnerin kirjallisen uran etualalle, ja myös *Turun Sanomissa* kirjallinen ura painottuu. *Helsingin Sanomissa* Donnerin muistelu jakautuu kahteen kirjoitukseen: kulttuuritoimittaja Antti Majanderin muistokirjoitukseen ja HS-työryhmän laatimaan juttuun, jossa eri aloilla toimivat julkisuuden henkilöt muistelevat Donneria. Lehdessä kirjallisuusarvostelijana toimiva Majander esittelee kattavasti Donnerin kirjallista tuotantoa journalistisista kirjoituksista kaunokirjallisuuteen, tietokirjallisuuteen ja omaelämäkerrallisiin teoksiin. Elokuvauraa käsitellään vasta

24 Jyrki Vesikansa, ”Ankkalammikon boheemi kauhukakara”, *Iltalehti*, 31.1.2020.

25 Ruotsalaisissa muistokirjoituksissa ei ole havaittavissa samankaltaista työnjakoa päivälehtien ja iltapäivälehtien suhteen yksityiselämän huomioimisessa kuin suomenkielisessä mediassa, vaan jako on lehtikohtainen. *Hufvudstadsbladetissa* on jonkin verran tietoja Donnerin yksityiselämästä; ratkaisu saattaa johtua iltapäivälehtien puuttumisesta suomenruotsalaisessa mediassa.

26 Iida Tani, ”Onnea ja surua rakkaudessa”, *Ilta-Sanomat*, 31.1.2020.

27 Määttänen, ”Viimeinen jättiläinen”.

pitkän muistokirjoituksen loppupuolella ja Donnerin politiikonura on huomioitu vain yhdessä kuvatekstissä sekä jutussa, jossa poliittikkokollegat muistelevat Donneria.²⁸

Hufvudstadsbladetin ratkaisu poikkeaa muista lehdistä, sillä Donnerin kirjallisen tuotannon tarkastelu on rajattu miltei kokonaan Staffan Bruunin kirjoittaman muistokirjoituksen ulkopuolelle kainalojutuksi. Bruunin kirjoitus on muistokirjoitukseksi huomiota herättävän kaunistelematon. Donnerin elämänvaiheita käydään siinä kronologisesti läpi ja hänen elokuvauraansa käsitellään limittäin hänen julkisuuskuvansa ja epäonnistuneen yritystoimintansa kanssa. Hänen poliittista uraansa käsitellään muiden lehtien muistokirjoituksiin verrattuna seikkaperäisesti tuomalla muun muassa esille Donnerin jännitteinen suhde RKP:seen.²⁹

Hufvudstadsbladetin ratkaisu erottaa kirjallinen ura kainalojutuksi korostaa Donnerin asemaa suomenruotsalaisen kirjallisuuden kaanoniin kuuluvana kirjailijana. Hänen tuotantonsa asemoidaankin kirjoituksessa suhteessa ahtaan tilan motiiviin, jota on pidetty tyypillisenä suomenruotsalaiselle kirjallisuudelle. Kirjoituksessa haastatellaan kriitikko ja tietokirjailija Tuva Korsströmiä, joka näkee Donnerin ”ahtaan ympyrän räjäyttäjänä”, josta tuli ”yksi ruotsinkielisen Suomen kansainvälisesti suuntautuneimmista, liikkuvimmista ja tuotteliaimmista kirjailijoista”.³⁰

Jörn Donner ja Merete Mazzarella ovat suomenruotsalaisista kirjailijoista ne, joiden teokset ovat Tomi Riitamaan arvion mukaan saaneet Ruotsissa suurimman levikin.³¹ Ruotsalaisten lehtien muistokirjoituksissa Donnerin tunnettuus kirjailijana jää kuitenkin elokuvauran varjoon. *Svenska Dagbladet* korostaa selvimmin Donnerin elokuvauraa. Erica Treijsin ja Hannah Frejdemanin laatiman muistokirjoituksen alaotsikoksi onkin nostettu sitaatti Anna Serneriltä, joka toimi Svenska Filminstitutetin toimitusjohtajana Donnerin kuollessa: ”Hän oli yksi Svenska Filminstitutetin tärkeimmistä toimitusjohtajista.”³² Myös *Aftonbladetin* muistokirjoituksessa Donnerin elokuvaura on näkyvästi esillä. Jan-Olov Anderssonin kirjoitukseen sisältyy toimittajan omakohtainen muisto muun muassa Cannesin elokuvajuhlilta ajalta, jolloin Donner toimi Svenska Filminstitutetin toimitusjohtajana.³³ *Dagens Nyheterin* muistokirjoituksessa Donnerin kirjailijuus saa sen sijaan eniten huomiota

28 Antti Majander, ”Jörn Donner osasi ravistella porvarillisuutta”, *Helsingin Sanomat*, 31.1.2020.

29 Bruun, ”Mannen som gjorde allt”.

30 ”Han skulle spränga den trånga cirkeln och bli en av Svenskfinlands mest internationellt orienterade, rörliga och produktiva författare [...]” Annika Hällsten, ”Jörn Donner skrev ständigt om sig själv”, *Hufvudstadsbladet*, 31.1.2020.

31 Tomi Riitamaa, ”Det eviga problemet Sverige. Om utgivningen av ny finlandssvensk skönlitteratur i sverigesvenska delupplagor åren 2000–2016”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 93 (2019), 23, <https://doi.org/10.30667/hls.66707>.

32 ”Han var en av Svenska Filminstitutets viktigaste vd:ar.” Erica Treijs & Hannah Frejdeman, ”Författaren och filmaren Jörn Donner är död – blev 86 år”, *Svenska Dagbladet*, 31.1.2020.

33 Andersson, ”Fräck, stöddig & folkjär”.

osakseen, mitä selittänee se, että sen laatija, Philip Teir, on itsekin suomenruotsalainen kirjailija.³⁴ *Expressenin* lyhyehkössä muistokirjoituksessa käydään jokseenkin tasapuolisesti läpi Donnerin eri ammatteja ja muita rooleja.³⁵

Donnerille *Far och son* -romaanista (1984; suom. *Isä ja poika*) myönnetty Finlandia-palkinto (1985) on kansallisena palkintona saanut ymmärrettävästi enemmän huomiota Suomessa kuin Ruotsissa. Ruotsalaisista lehdistä Finlandia-palkinto on mainittu vain *Dagens Nyheterin* muistokirjoituksen yhteydessä erilliseksi palstaksi taitetussa faktaluetelossa. Kaikki aineistoon kuuluvat suomenkieliset lehdet mainitsevat sen sijaan Finlandia-palkinnon. Donnerin elokuvauraan keskittyvässä *Aamulehdessä* tieto palkinnosta löytyy tosin vain muistokirjoituksen yhteydessä olevasta faktaruudusta ja *Hufvudstadsbladetissa* kuvatekstistä, mutta muissa lehdissä se on sisällytetty leipätekstiin.

Siinä missä Finlandia-palkinto erottaa lehtiä toisistaan, Oscar-palkinto taas yhdistää. Donner muistetaan jokaisessa muistokirjoituksessa siitä, että hän vastaanotti *Fannysta ja Alexanderista* myönnetyn parhaan vieraskielisen elokuvan Oscar-palkinnon vuonna 1984. Elokuva oli Bergmanin ohjaama ja Donnerin tuottama, ja Donner osallistui Bergmanin puolesta Oscar-gaalaan. Palkinnon vastaanottaminen on yksi esimerkki Donnerin toiminnan ylijärjaisuudesta, mutta yli puolessa muistokirjoituksista palkinto kehystetään kansallisesti korostamalla, että Donner on historian ainoana suomalaisena vastaanottanut Oscar-palkinnon.³⁶ Kiinnostavasti kansallinen kehystys ei ole suomalaisia ja ruotsalaisia lehtiä erottava piirre vaan esiintyy molemmissa. Tarkastelen seuraavaksi lähemmin, millaisiin kansallisiin, kielellisiin ja alueellisiin kehyksiin Donner on muistokirjoituksissa asetettu ja nähdäänkö hänet näiden kehysten ylittäjänä.

Pohjoisrannan Balzac ja kosmopoliitti

Donner asemoidaan muistokirjoituksissa Pohjoisrannan asukkaaksi, helsinkiläiseksi, suomenruotsalaiseksi, ruotsinkieliseksi suomalaiseksi, suomalaiseksi, ruotsalaisen kulttuurielämän ”gigantiksi”³⁷, pohjoismaalaiseksi ja eurooppalaiseksi intellektuelliksi, maailmankansalaiseksi ja kosmopoliitiksi. Voidaan puhua laajenevista kehistä, joista sisin on suvun kotitalo Pohjoisrannassa ja uloin Eurooppa ja osin Euroopan ulkopuolinen maailma.³⁸

34 Teir, ”En mammut har gått ur tiden”.

35 Amanda Möller Berg, ”Jörn Donner är död – blev 86 år”, *Expressen*, 30.1.2020, <https://www.expressen.se/noje/jorn-donner-ar-dod/>, katsottu 24.8.2021,

36 *Aftonbladetissa* kerrotaan virheellisesti, että Donner olisi ainoa suomalainen Oscar-voittaja, ks. Andersson, ”Fräck, stöddig & folkkär”.

37 Ibid., kuvateksti.

38 Kehämällistä ks. Löytty, ”Welcome to Finnish Literature”, 79.

Donner sijoitetaan sisimmälle kehälle Pohjoisrantaan kahdessa suomalaisessa lehdes-
sä ja *Dagens Nyheterissä*. Donnerin suvun kotitalo Pohjoisrannassa saa muistokirjoituksis-
sa suorastaan myyttisen ulottuvuuden. *Helsingin Sanomissa* Donneria kutsutaan komeasti
”Pohjoisrannan Balzaciksi”.³⁹ *Dagens Nyheterissä* Teir kuvaa vaikuttuneena Donnerin työ-
huonetta.⁴⁰ *Hufvudstadsbladet* tähdentää sekä leipätekstissä että kuvatekstissä Pohjoisran-
taa Donnerin kiintopisteenä: ”Täällä hän kasvoi ja tänne hän palasi koko elämänsä ajan.”⁴¹

Suomalaisissa lehdissä kansallinen kehys nousee vahvasti esille. Sekä suomenkieliset
lehdet että *Hufvudstadsbladet* puntaroivat Donnerin kansallista merkitystä affektiivisin
sanoin. Kiteytykset hänen kansallisesta merkityksestään ovat tunteikkaita: ”Donner jätti
lähtemättömän jäljen suomalaiseen yhteiskuntaan.” Häntä kuvaillaan myös kansalliseksi
toisinajattelijaksi, valtakunnan boheemiksi ja suomalaisen sivistyneistön suurimmaksi ja
näkyvimmäksi renessanssipersonaksi⁴². Aivan kaikissa tapauksissa kansallista kehystystä
ei käytetä positiiviseen arviointiin: *Helsingin Sanomissa* Donnerin ohjaustyöt kuitataan to-
teamalla, ettei hänestä koskaan tullut Suomen Bergmania.⁴³

Ruotsalaisissa lehdissä painotetaan odotuksenmukaisesti Donnerin toimintaa ja jul-
kisuuskuvaa Ruotsissa, mutta hänen suomalaisuuttaan ei juuri sivuuteta. Lehdissä maini-
taan, kuinka hän liikkui monen vuoden ajan Suomen ja Ruotsin väliä ja oli molemmissa
maissa tunnettu kulttuuripersoona. Joissakin tapauksissa hänen suomalaisuutensa näh-
dään olennaisena osana hänen julkisuuskuvansa: ”Ruotsissa Jörn Donner nähtiin keskus-
telijana ja provosojana, ja *Expressenin* aikaisempi päätoimittaja Bo Strömstedt kutsui häntä
jo varhain ’Suomen vihaisimmaksi nuoreksi mieheksi.’”⁴⁴ Suomalaisen lehtien tavoin af-
fektiivisuutta ilmaistaan ruotsalaisissa lehdissä kansallisessa kehyksessä: ”Jo nyt kulttuuri-
Ruotsi ja kulttuuri-Suomi tuntuvat kovin paljon tyhjemmiltä [...]”⁴⁵

Kysymys Donnerin suomenruotsalaisuudesta jakaa sekä suomalaisia että ruotsalaisia
lehtiä. Voisi kuvitella, että *Hufvudstadsbladet* suomenruotsalaisena päälehtenä korostaisi
Donnerin suomenruotsalaisuutta, mutta se nousee esille vain Donnerin kirjallista tuotan-
toa luotaavassa kirjoituksessa (ks. s. 157). Ehkä Donnerin suomenruotsalaisuutta on pi-
detty lehden lukijakunnalle itsestäänselvyytenä, tai sitten asiaan on vaikuttanut Donnerin

39 Majander, ”Jörn Donner osasi ravistella porvarillisuutta”.

40 Teir, ”En mammut har gått ur tiden”.

41 ”Här växte han upp och hit återkom han hela livet.” Bruun, ”Mannen som gjorde allt,” kuvateksti.

42 Lindholm & Annala, ”Sovinnaisuuden ravistelija”; Vesikansa, ”Ankkalammikon boheemi kauhukakara”; Kolsi, ”Koko kansan Jörkka”; Määttänen, ”Viimeinen jättiläinen”.

43 Majander, ”Jörn Donner osasi ravistella porvarillisuutta”.

44 ”I Sverige sågs Jörn Donner som en debattör och provokatör, och kallades tidigt av Expressens tidigare chefredaktör Bo Strömstedt för ’Finlands argaste unga man.’” Möller Berg, ”Jörn Donner är död”.

45 ”Redan nu känns Kultursverige och Kulturfinland väldigt mycket tommare [...]” Andersson, ”Fräck, stöddig & folkjär”.

haluttomuus identifioitua suomenruotsalaiseksi. *Helsingin Sanomissa* käsitellään Donnerin kipakkaa suhtautumista suomenruotsalaisuuteen, joka kuitenkin määritellään hänen ”omaksi saarekkeekseen”; *Iltalehdessä* häntä luonnehditaan suomenruotsalaisen ankkalammikon kauhukakaraksi.⁴⁶

Dagens Nyheterin muistokirjoituksen ingressissä Donner määritellään lyhyesti suomenruotsalaiseksi, mutta suomenruotsalaisuutta ei muuten alleviivata.⁴⁷ *Aftonbladet* nostaa vuorostaan esille suomenkielisissäkin lehdissä esiintyneen ajatukseen siitä, kuinka Donner mielsi itsensä pikemminkin ruotsinkieliseksi suomalaiseksi kuin suomenruotsalaiseksi.⁴⁸ *Expressen* jättää kokonaan mainitsematta suomenruotsalaisuuden.⁴⁹ Kirjailija Torbjörn Elensky *Svenska Dagbladetissa* julkaistussa kommenttijutussa taas korostetaan Donnerin suomenruotsalaisuutta: ”Hän ymmärsi meitä kuten vain harvat, suomenruotsalaisena hänellä oli hedelmällinen sivuperspektiivi maahamme samanaikaisesti sekä sisältä- että ulkoapäin.”⁵⁰ Tässä Donner kiinnostavasti rajataan samanaikaisesti ruotsalaisuuden ulkopuolelle ja sisäpuolelle. Kun tarkasteluun ottaa koko kirjoituksen, ulkopuolisuus korostuu, sillä Donner erotetaan selvästi ”meistä ruotsalaisista” kiittelemällä hänen ulkopuolista näkökulmaansa: ”Jörn Donner antoi meille ’ihailtavan tylsille’ ruotsalaisille ulkopuolisen perspektiivin itseemme.”⁵¹

Kaikkinensa näkemykset Donnerin suomenruotsalaisuudesta hajoavat suomalaisissa ja ruotsalaisissa lehdissä niin paljon, että on vaikea tehdä johtopäätöksiä hän asemoimisestaan suomenruotsalaisuuteen. Asemointiin vaikuttaa epäilemättä, katsotaanko suomenruotsalaisuutta sisältä käsin, kuten *Hufvudstadsbladetissa*, vai ulkopäin, kuten suomenkielisissä ja ruotsalaisissa lehdissä.⁵² Ulkopuolisesta näkökulmasta katsottuna suomenruotsalaisuus voi olla merkityksetön positio, jolloin se jätetään mainitsematta, tai sitten hyvinkin merkityksellinen positio, kuten Elensky kommenttijutussa. Edelleen asemointiin vaikuttaa se, onko toimittaja ollut tietoinen Donnerin vastahakoisuudesta identifioitua suomenruotsalaiseksi vai ei.

Suomessa ollaan tunnetusti kiinnostuneita siitä, mitä muissa maissa ajatellaan suomalaisista. Donnerin kuoleman uutisointi ei ole poikkeus. *Iltalehdessä* julkaistiin kainalojuttu

46 Majander, ”Jörn Donner osasi ravistella porvarillisuutta”; Vesikansa, ”Ankkalammikon boheemi”. Suomalaisista lehdistä *Aamulehdessä* ei noteerata lainkaan Donnerin suomenruotsalaisuutta.

47 Teir, ”En mammut har gått ur tiden”.

48 Andersson, ”Fräck, stöddig & folkkär”.

49 Möller Berg, ”Jörn Donner är död”.

50 ”Han förstod oss som få, finlandssvensk som han var hade han ett fruktbart sidoperspektiv på vårt land, både inifrån och utifrån samtidigt.” Torbjörn Elensky, ”Lika arrogant som självironisk”, *Svenska Dagbladet*, 31.1.2020.

51 ”Jörn Donner gav oss ’beundransvärt tråkiga’ svenskar ett utanförperspektiv på oss själva.” Ibid.

52 Ruotsalaisista lehdistä *Dagens Nyheter* muodostaa tässä suhteessa poikkeuksen, sillä sen muistokirjoituksen kirjoittaja Philip Teir on suomenruotsalainen.

”Pääuutiseksi myös Ruotsissa”, jossa referoidaan Svenska Filminstitutetin toimitusjohtajan kommentteja.⁵³ Myös *Helsingin Sanomissa* siteerataan häntä samoin kuin *Dagens Nyheterin* päätoimittajaa Peter Wolodarskia, jonka sitaatista HS-työryhmän laatiman jutun afektiivinen otsikko on poimittu: ”Pohjola on menettänyt suuren intellektuellin”.⁵⁴ Donnerin asemointi Pohjoismaihin on ruotsalaista perua. *Aftonbladetin* muistokirjoituksessa todetaan Donnerin olleen yksi kaikkien aikojen värikkäimmistä kulttuuripersoonista Pohjoismaissa.⁵⁵ *Svenska Dagbladetissa* Donnerin vaikutusta laajennetaan edelleen eurooppalaiseen kehukseen siteeraamalla Martin Kaunitzia, Donnerin ruotsalaista kustantajaa, joka muistaa hänet ”suurena eurooppalaisena intellektuellina”.⁵⁶

Suomalaisissa muistokirjoituksissa Donneria luonnehditaan toistuvasti kosmopoliitiksi. *Aamulehti* tuo johdonmukaisesti esille Donnerin kansainvälisyyttä. Hänen sanotaan olevan ”täysin poikkeuksellinen suomalainen persoona ja koko maailman kansalainen”. Hänen elämänvaiheidensa läpikäyminen aloitetaan siitä, kuinka hän lähti tutkimaan maailmaa jo kahdenkymmenen vuoden iässä ja ennätti Cannesin elokuvajuhlille jo 1950-luvulla: ”Siellä hän meni muutta mutkitta juttelemaan italialaisen elokuvan nerolle Michelangelo Antonionille”.⁵⁷ Hänen mainitaan kirjoittaneen suuren osan teoksistaan ”maailman matkoillaan”, esimerkiksi *Uusi maammekirja* valmistui Indonesiassa.⁵⁸

Huomattavaa on, että aineistooni kuuluvissa ruotsalaisissa muistokirjoituksissa Donneria ei nimitetä kosmopoliitiksi. Kosmopoliittisuutta tarkastellaankin aina jostakin ajasta ja paikasta käsin. Valistusajalta periytyvä käsitys kosmopoliittisuudesta kytkeytyy nationalismiin ja imperialismiin kehitykseen, ja kosmopoliittisuutta on usein pidetty nationalismin vastakohtana.⁵⁹ Suomi oli varsinkin ennen liittymistään EU-jäseneksi 1995 huomattavasti vähemmän kansainvälinen maa kuin Ruotsi. Donnerin matkat ja työtehtävät ulkomailla näyttävät siten suomalaisten silmin hohdokkaammilta ja merkittävimiltä kuin ruotsalaisten silmin. Lisäksi kosmopoliittisuus sopii huonosti ruotsalaisiin stereotyyppioihin suomalaisista. Esimerkiksi *Svenska Dagbladetissa* Elensky kirjoittaa, että Donner oli ”meille ruotsalaisille karskin suomalaisen perikuva”.⁶⁰

Kuten on nähty, Donnerin paikallinen asemointi vaihtelee lehdestä toiseen. Siinä

53 Sami Koski, ”Pääuutiseksi myös Ruotsissa”, *Ilta-lehti*, 31.1.2020.

54 HS-työryhmä, ”Pohjola on menettänyt suuren intellektuellin”, *Helsingin Sanomat*, 31.1.2020.

55 Andersson, ”Fräck, stöddig & folkkär”.

56 ”Martin Kaunitz, Donners svenske förläggare, minns honom som [...] en stor europeisk intellektuell [...]” Trejs & Frejdeman, ”Författaren och filmaren Jörn Donner”.

57 Määttänen, ”Viimeinen jättiläinen”.

58 Ibid.

59 Ks. esim. van der Veer, ”Colonial Cosmopolitanism”, 165.

60 ”För oss svenskar själva ur bilden av den kärve finnen.” Elensky, ”Lika arrogant som självironisk”.

missä *Aamulehti* korostaa hänen kansainvälisyyttään, *Hufvudstadsbladetissa* hän palaa aina suvun alkukotiin Pohjoisrantaan. Liikkuminen Suomen ja Ruotsin välillä saa eniten huomiota ruotsalaisissa lehdissä. Suomalaisissa lehdissä kansallinen kehys on taas toistuvien. Huomattavaa on, etteivät asemoinnit yleensä sulje pois toisiaan. Elensky, joka korostaa Donnerin ”karskia suomalaisuutta”, lisää heti perään, että tämä oli eurooppalainen intellektuelli.⁶¹ *Ilta-Sanomien* Kolsi kirjoittaa vuorostaan, että ”[v]aikka hän oli todellinen kosmopoliitti, hän oli joissakin asioissa hyvin suomalainen.”⁶² Toimittajat harjoittavat rajallistamista määrittelemällä Donnerin kielellistä, kansallista ja kulttuurista positiota. Asemoinnit eivät kuitenkaan ole lukittuja, vaan Donner nähdään liikkuvana ja rajoja ylittävänä.

Muistelu jatkuu

Julkisten muistokirjoitukset osallistuvat kollektiivisen muistin rakentamiseen. Donner muistetaan ennen kaikkea hänen epäsovinnaisesta persoonastaan. Muistokirjoituksissa häntä luonnehditaan toistuvasti provosojiksi, boheemiksi, ärsyttäjäksi, toisinajattelijaksi, kauhukakaraksi, vastarannan kiiskeksi ja niin edelleen. Osa Donnerin epäsovinnaisuutta oli, että hän kaihtoi kaikenlaista lokerointia. Hän aloitti uransa suomenruotsalaisena kirjailijana ja toimittajana mutta laajensi pian toimintaansa muille aloille ylittäen kielellisiä ja kansallisia rajoja. Donnerin monipuolisuutta korostetaan muistokirjoituksissa luettelemalla hänen eri ammattejaan ja roolejaan, luonnehtimalla häntä erilaisin ylisanoin ja tuomalla esille lokeroinnin ja ansioiden listaamisen mahdottomuutta. Lehdillä on kuitenkin omat painotuksensa. Osa eroista on institutionaalisia: suomenkielisissä lehdissä näkyy selvä työnjako päivälehtien ja iltapäivälehtien välillä. Päivälehdissä ei juurikaan puututa Donnerin yksityiselämään, kun taas iltapäivälehtiin on mahtunut sekä ura että yksityiselämä.

Suomenkielisiä lehtiä ja *Hufvudstadsbladetia* verratessa kielellinen ero näkyy esimerkiksi siinä, miten suomenruotsalaisessa lehdessä Donnerin kirjallista tuotantoa on korostettu rajaamalla sen käsittely omaksi kirjoitukseksi. Erot suomalaisten ja ruotsalaisten lehtien välillä eivät ole täysin yksiselitteisiä. Tendenssinä on, että ruotsalaiset lehdet painottavat enemmän elokuvauraa ja suomalaiset kirjallista ja jossain määrin poliittista uraa, mutta *Aamulehden* muistokirjoitus on poikkeus nostaessaan elokuvauran etualalle. *Dagens Nyheterin* muistokirjoitus eroaa taas monellakin tavoin muista ruotsalaisista lehdistä, mikä johtunee siitä, että vaikka kirjoitus on suunnattu ruotsalaiselle yleisölle, sen kirjoittaja on suomenruotsalainen.

Donner on asemoitu muistokirjoituksissa niin Helsingin Pohjoisrannassa sijaitsevaan

61 Ibid.

62 Kolsi, ”Koko kansan Jörkka”.

sukutaloon kuin kosmopoliitiksi. Välille mahtuu erilaisia asemoiteja: suomenruotsalainen, ruotsinkielinen suomalainen, ruotsalaisen kulttuurielämän vaikuttaja, pohjoismaalainen ja eurooppalainen. Huomattavaa on, etteivät asemoinnit sulje pois toisiaan, vaan Donnerin ylirajaisuutta on korostettu kuvaamalla hänen liikkuvuuttaan positioista toiseen. Lehtien välillä on toki eroja, joista osa on kansallisia. Ruotsalaisissa lehdissä Donnerin toiminta rajoittuu korkeintaan Eurooppaan, kun taas suomalaiset lehdet näkevät hänet mielellään maailmankansalaisena. Myös Donnerin asemoinnissa suomenruotsalaisuuteen on hajontaa, mikä liittyy osin siihen, että Donner otti tietoisesti etäisyyttä suomenruotsalaisuudesta. Ylittämällä kielirajan hänestä tuli Suomessa vähitellen ”koko kansan Jörkka”⁶³ Vastaavasti Pohjanlahden ylitys teki Donnerista tunnetun kulttuuripersoonan Ruotsissa.

Ylirajaisuuden näkökulmasta on kiinnostavaa, että julkkisten muistokirjoituksissa affektiivisuus kiinnittyy usein kansallisiin kehyksiin.⁶⁴ Tämä pätee myös Donnerin muistokirjoituksiin. Vaikka niissä korostettaisiin Donnerin kansainvälisyyttä, hänen poismenoaan käsitellään suomalaisissa lehdissä kansallisena menetyksenä: ”Ajatus Suomesta ilman Donneria tuntuu tyhjältä.”⁶⁵ Ruotsalaisissa lehdissä tyhjiö laajenee kattamaan Ruotsin ja Pohjolan – ja kuten muistetaan, sitaatti ”Pohjola on menettänyt suuren intellektuellin” on löytänyt tiensä myös *Helsingin Sanomiin*.⁶⁶

Muistelu on affektiivisimmillaan ilmaisuissa, joissa Donner nähdään edustavan kokonaista aikakautta, olevan kenties sen viimeinen edustaja: ”Jörn Donner oli ja on jättiläinen. Todennäköisesti viimeinen sellainen.”⁶⁷ Muistokirjoitusten lajiin kuuluu olennaisesti vainajan merkityksen liioiteltukin korostaminen. On silti paikallaan pohtia, mille aikakaudelle nostalgian sävyttämässä lausahuksissa jätetään Donnerin kuoleman myötä jäähyväisiä. Hänen julkinen toimintansa ulottui 1950-luvulta miltei hänen kuolemaansa saakka, joten ei ole itsestään selvää, mitä aikakautta tai sukupolvikokemusta hän eniten symboloi. Esimerkiksi muistokirjoitusten kainalojutuissa Donneria muistelevat useamman sukupolven edustajat. Teirin kirjoitukseen viitaten Donneria voikin pitää perustellusti koko 1900-luvun jälkipuolen edustajana.⁶⁸ Suorapuheisuutensa ja liikkuvuutensa vuoksi hän ravisteli etenkin kylmän sodan ja yhtenäiskulttuurin aikakausten Suomea, toisinaan kyseenalaisinkin keinoin, kuten poseeratessaan 1960-luvulla *Hymy*-lehdessä nuoren alastoman gambialaisen naisen kanssa.⁶⁹

63 Ibid.

64 Kitch, ”A News of Feeling”, 173–174, 189.

65 Majander, ”Jörn Donner osasi ravistella porvarillisuutta”.

66 HS-työryhmä, ”Pohjola on menettänyt suuren intellektuellin”.

67 Määttänen, ”Viimeinen jättiläinen”.

68 Teir, ”En mammut har gått ur tiden”.

69 Kyseinen pahennusta herättänyt mediatapaus on mainittu *Hufvudstadsbladetin* ja *Iltalehden*

Julkikset ovat meille tuttuja toistuvien mediaesitysten kautta. Muistokirjoituksissa luodaan tuttuuden tunnetta viittaamalla aiemmin julkaistuihin haastatteluihin ja julkaisemalla arkistokuvia julkiksen elämän varrelta.⁷⁰ Donnerin muistokirjoituksia voisikin tutkia osana hänen julkisuuskuvaansa rakentavien esitysten jatkumona. Olisi myös kiinnostavaa tutkia kysymystä julkisen ja yksityisen minän välisestä rajasta, sillä Donnerin henkilökohtaisesti tunneet toimittajat tuovat sen esille muistokirjoituksissaan.⁷¹ Aineisto ei lopu analysoimiini muistokirjoituksiin. Donnerin kuoleman yhteydessä julkaistiin runsaasti muitakin muistokirjoituksia. Keväällä 2020 ilmestyi lisäksi Kai Ekholmin teos *Jörn Donner, kuinka te kehtaatte* ja Otto Gabrielssonin, Donnerin aviottoman pojan, runsaasti julkisuutta saanut tilitysteos *Vildhavre. Sista brevet till pappa* (suom. *Rikkaruoho. Viimeinen kirje isälle*). Vuosi Donnerin kuoleman jälkeen John Websterin dokumentti *Jörn Donner – privat* sai ensi-iltansa, minkä yhteydessä televisiossa muisteltiin Donneria. Aika näyttää, kuinka pitkään muistelu jatkuu.

Lähteet

- Andersson, Jan-Olov. ”Fräck, stöddig & folkkär”. *Aftonbladet*, 31.1.2020.
- Beck, Ulrich. *Den kosmopolitiska blicken eller: krig är fred*. Käännös Urban Forsén. Göteborg: Daidalos, 2005.
- Bruun, Staffan. ”Mannen som gjorde allt”. *Hufvudstadsbladet*, 31.1.2020.
- Elensky, Torbjörn. ”Lika arrogant som självironisk”. *Svenska Dagbladet*, 31.1.2020.
- Grönstrand, Heidi, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari. ”Ylirajainen kirjallisuudentutkimus ja deterritorialisoiva lukutapa”. Teoksessa *Kansallinen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylirajaisuudesta*, toim. Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari, 7–37. Helsinki: SKS, 2016.
- Grönstrand, Heidi, Markus Huss & Ralf Kauranen (toim.). *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*. New York & London: Routledge, 2020.
- Grönstrand, Heidi & Kristina Malmio (toim.). *Både och. Sekä että. Om flerspråkighet. Moinikielisydestä*. Helsinki: Schildts, 2011.
- van Houtum, Henk & Ton van Naerssen. ”Bordering, Ordering and Othering”. *Tijdschrift voor Economische en Social Geografie* 93, 2 (toukokuu 2002), 125–136. <https://doi.org/10.1111/1467-9663.00189>.
- HS-työryhmä. ”Pohjola on menettänyt suuren intellektuellin”. *Helsingin Sanomat*, 31.1.2020.

muistokirjoituksissa. Ks. Bruun, ”Mannen som gjorde allt” ja Vesikansa, ”Ankkalammikon boheemi”.

70 Ks. Kitch, ”A News of Feeling”, 189.

71 Ks. esim. Bruun, ”Mannen som gjorde allt” ja Vesikansa, ”Ankkalammikon boheemi”.

- Hällsten, Annika. "Jörn Donner skrev ständigt om sig själv". *Hufvudstadsbladet*, 31.1.2020.
- Jalagin, Seija. "Vieraalla maalla kaukana. Aili Havaksen transnationaali elämä". Teoksessa *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*, toim. Heini Hakosalo, Saija Jalagin, Marianne Junila & Heidi Kurvinen, 113–150. Helsinki: SKS, 2014.
- Kitch, Carolyn. "'A News of Feeling as Well as Fact': Mourning and Memorial in American Newsmagazines". *Journalism* 1, 2 (elokuu 2000), 171–195.
<https://doi.org/10.1177/146488490000100202>.
- Kolsi, Eeva-Kaarina. "Koko kansan Jörkka". *Ilta-Sanomat*, 31.1.2020.
- Koski, Sami. "Pääuutiseksi myös Ruotsissa". *Iltalehti*, 31.1.2020.
- Lindholm, Petteri & Jukka Annala. "Sovinnaisuuden ravistelija". *Turun Sanomat*, 31.1.2020.
- Löytty, Olli. "Welcome to Finnish Literature! Hassan Blasim and the Politics of Belonging". Teoksessa *Citizenships under Construction: Affects, Politics and Practices*, toim. Katrien De Graeve, Riikka Rossi & Katariina Mäkinen, 67–82. Studies Across Disciplines in the Humanities and Social Sciences 23. Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies, 2017.
<http://hdl.handle.net/10138/228630>. Katsottu 6.8.2021.
- Majander, Antti. "Jörn Donner osasi ravistella porvarillisuutta". *Helsingin Sanomat*, 31.1.2020.
- Määttänen, Markus. "Viimeinen jättiläinen". *Aamulehti*, 31.1.2020.
- Möller Berg, Amanda. "Jörn Donner är död - blev 86 år". *Expressen*, 30.1.2020.
<https://www.expressen.se/noje/jorn-donner-ar-dod/>. Katsottu 24.8.2021.
- Nissilä, Hanna-Leena. "Ylirajainen kirjallisuus ja yksikielinen kirjallinen elämä Suomessa". *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja 2016*, 67–79. <https://doi.org/10.17409/kpt.60105>.
- Parente-Čapková, Viola. "Naisten kirjoittaman kirjallisuuden ylirajainen vastaanotto. Kohti kirjallisten toimijuuksien historiaa". *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4 (2017), 36–49. <https://doi.org/10.30665/av.69305>.
- Pollari, Mikko. "Vihtori Kososen jäljillä. Henkilölähtöisyys deterritorialisoivana lukutapana". Teoksessa *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylirajaisuudesta*, toim. Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari, 88–117. Helsinki: SKS, 2016.
- Riitamaa, Tomi. "Det eviga problemet Sverige: Om utgivningen av ny finlandssvensk skönlitteratur i sverigesvenska delupplagor åren 2000–2016". *Historiska och litteraturhistoriska studier* 93 (2018), 18–46. <https://doi.org/10.30667/hls.66707>.
- Tani, Iida. "Onnea ja surua rakkaudessa". *Ilta-Sanomat*, 31.1.2020.
- Teir, Philip. "En mammut har gått ur tiden - Jörn Donner var väldigt cool!". *Dagens Nyheter*, 31.1.2020.
- Treijns, Erica & Hannah Frejdeman. "Författaren och filmaren Jörn Donner är död - blev 86 år". *Svenska Dagbladet*, 31.1.2020.
- van der Veer, Peter. "Colonial Cosmopolitanism". Teoksessa *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context and Practice*, toim. Steven Vertovec & Robin Cohen, 165–179. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Vertovec, Steven. *Transnationalism*. London & New York: Routledge, 2009.
- Vesikansa, Jyrki. "Ankkalammikon boheemi kauhukakara". *Iltalehti*, 31.1.2020.

Litterär flerspråkighet i litteraturkritiken

Mottagandet av Marjaneh Bakhtiaris *Kan du säga schibbolet?* och Adrian Pereras *Mamma*¹

JULIA TIDIGS

Hur diskuteras flerspråkighet som litterärt tema och textuellt fenomen i dagens svenska och finlandssvenska litteraturkritik? Denna fråga belyser jag här genom en studie av mottagandet av två romaner som ställer flerspråkighet och frågor om språktillhörighet och -kompetens i förgrunden: svenska Marjaneh Bakhtiaris *Kan du säga schibbolet?* (2008) och finlandssvenska Adrian Pereras *Mamma* (2019).² Undersökningen tar avstamp i litterär flerspråkighetsforskning och litteraturkritikforskning.

Litterär flerspråkighet är ett växande forskningsfält i Norden.³ Det är främst flerspråkiga texter, och i viss mån författarskap, som har stått i centrum.⁴ Som Ralf Kauranen, Markus

1 Artikeln är skriven inom ramen för min befattning som forskare i litteraturvetenskap vid Svenska litteratursällskapet i Finland.

2 Marjaneh Bakhtiari, *Kan du säga schibbolet?* (Stockholm: Ordfront, 2008); Adrian Perera, *Mamma* (Helsingfors: Förlaget, 2019).

3 Se t.ex. *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, red. Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (New York & London: Routledge, 2020); Julia Tidigs & Helena Bodin, "Introduktion: Flerspråkighet och läsare i interaktion", *Edda* 3 (2020), 144–151, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-03-02>.

4 Se t.ex. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio (red.), *Både och. Sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisyystä*

Huss och Heidi Grönstrand betonar i *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders* (2020) finns dock ett behov av att undersöka fenomenet litterär flerspråkighet på flerfaldiga, sammanflätade, nivåer: inte enbart i texter och författarskap utan även inom ramen för litterära institutioner och det litterära fältet.⁵ Behovet av att förstå litterär flerspråkighet även i relation till den litterära offentligheten hör samman med att litteraturen – naturligtvis – är en del av samhället och därmed även inbegripen i samhällsliga normprocesser kring språk. Litteraturen både präglas av, och utgör en arena för, formulering och förhandling kring föreställningar om språk, språktillhörighet och språklig kompetens. Yasemin Yildiz har lanserat begreppet ”enspråkighetsparadigmet” (”the monolingual paradigm”) för att beskriva enspråkighet som strukturerande princip i västvärlden under de senaste århundradena:

[Monolingualism] constitutes a key structuring principle that organizes the entire range of modern social life, from the construction of individuals and their proper subjectivities to the formation of disciplines and institutions, as well as of imagined collectives such as cultures and nations. According to this paradigm, individuals and social formations are imagined to possess one ”true” language only, their ”mother tongue”, and through this possession to be organically linked to an exclusive, clearly demarcated ethnicity, culture, and nation.⁶

Enspråkighetsparadigmet påverkar såväl individer som institutioner, även litterära sådana, samtidigt som det är viktigt att hålla i åtanke att enspråkighet som norm tar sig olika uttryck vid olika platser, tidpunkter och sammanhang. I föreliggande artikel undersöker jag ett nytt material utgående från en inom forskningen tämligen obeprövad synvinkel: mottagandet av litterär flerspråkighet i litteraturkritiken. En analys av ett flerspråkigt verks mottagande erbjuder en möjlighet att iakta och synliggöra ett språkparadigms verkningar, i de konkreta språkliga handlingar som recensioner utgör, vid en viss tid och på en viss plats.

(Helsingfors: Schildts, 2011); Julia Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*, diss. (Åbo: Åbo Akademi förlag, 2014); Markus Huss, *Motståndets akustik. Språk och (o)ljud hos Peter Weiss 1946–1960*, diss. (Lund: Ellerströms, 2014); Anne Karine Kleveland, *Den hemmelege jubelen i denne forma. Spanskspråklig kultur og flerspråkighet i Kjartan Fløgstadts forfatter-skap*, diss. (Trondheim: NTNU, 2017); Antje Wischmann & Michaela Reinhardt (red.), *Multilingualität und Mehr-Sprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*, Rombach Wissenschaften, Reihe Nordica Band 25 (Freiburg i.Br., Berlin & Wien: Rombach, 2019); Helena Bodin & Julia Tidigs (red.), *Edda 3* (2020), temanummer ”Flerspråkighet och läsare i interaktion”, <https://www.idunn.no/toc/edda/107/3>, hämtad 13.5.2022.

- 5 Ralf Kauranen, Markus Huss & Heidi Grönstrand, ”Introduction: The Processes and Practices of Multilingualism in Literature”, i *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, red. Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (New York & London: Routledge, 2020), 3–4. För fler exempel där institutionella perspektiv beaktas, se Stefan Helgesson & Christina Kullberg, ”Translingual Events: World Literature and the Making of Language”, *Journal of World Literature* 2 (2018), 136–152, <https://doi.org/10.1163/24056480-00302002>; se även Olli Löytty och Ralf Kauranens bidrag om översättning och cirkulation respektive flerspråkiga publikationspraktiker i den ovan nämnda Grönstrand, Huss & Kauranen (red.), *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders*.
- 6 Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition* (New York: Fordham University Press, 2012), 2. Se även Heidi Grönstrand, ”Från flerspråkighetsforskning till enspråkighetsforskning?”, *Finsk Tidskrift* 3–4 (2014), 47–58.

Genom att följa verk där flerspråkighet är både tema och litterärt medel ut på fältet vill jag således undersöka hur litterär flerspråkighet begripliggörs, kontextualiseras och värderas i den litterära offentligheten, i detta fall litteraturkritiken. Forskningen visar hur variationsrik och intrikat (olika) läsares interaktion med den flerspråkiga texten är.⁷ Flerspråkighetens betydelse uppstår i mötet mellan text och läsare, och recensenterna utgör en grupp privilegierade läsare som för ut sin förståelse och bedömning av verken och deras flerspråkighet, i offentligheten. Hur (o)synliggörs flerspråkighet som tema och textfenomen i litteraturkritiken? Jag har tidigare visat hur mottagandet av flerspråkiga verk har präglats av vissa "toleranströsklar" för vilket slags flerspråkighet som anses gångbar, på vilka platser i texten, och för vilka syften.⁸ Jag frågar nu: Hur introduceras frågor om flerspråkighet, språktillhörighet och språkkompetens i recensionerna? Vilka kontexter relateras fenomenet till? Hur förstår recensenterna flerspråkighet som litterärt stil- och berättarmedel? Min undersökning bidrar till den litterära flerspråkighetsforskningen med ett fält- och mottagarperspektiv, och till litteraturkritikforskningen med ett språkperspektiv.

Som Lina Samuelsson påpekar utgör recensionen "ett av det litterära verkets första möten med offentligheten".⁹ Samuelsson betonar kritikens medverkan i flera normsystem, och samverkan dessa emellan: "Samtidigt som kritiken lyder under den egna verksamhetens normer utövar den också en normerande makt över den litteratur som den bedömer."¹⁰ Recensioner är skriftliga spår av verkets möte med offentligheten, och berättar om hur ett verk har lästs och tolkats. Samtidigt är det viktigt att minnas att recensionerna bara utgör en del av ett verks mottagande.¹¹ Johan Svedjedal betonar därtill vikten av kontextualisering och källkritisk granskning av recensioner: ofta skrivs de under tidspress, de kan bearbetas och rubriksättas av andra än recensenten, och de kan vara inlägg i debatter och revirstrider som handlar mer om recensenten eller publikationen än om författaren eller verket.¹² Recensioner kan vara mer värderande eller mer analytiska till sin karaktär, och det utrymme en

7 Se bibliografin i Tidigs & Bodin, "Introduktion: Flerspråkighet och läsare i interaktion" för verk som behandlar läsaspekter på litterär flerspråkighet, samt temanumret i sin helhet för artiklar som granskar läsarperspektiv på litterär flerspråkighet ur olika perspektiv.

8 Se Julia Tidigs, "Litteraturens språkvariation, kritiken och det finlandssvenska rummets gränser. Kim Weckströms *Sista sommaren*, Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors* och debatten om Finlandiapriset 1996", i *Språkmöten i skönlitteratur. Perspektiv på litterär flerspråkighet*, red. Siv Björklund & Harry Lönnroth (Vasa: VAKKI Publications, 2016), 55–72.

9 Lina Samuelsson, *Kritikens ordning. Svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006*, diss. (Karlstad: Bild, text & form, 2013), 9. Se även Tomas Forser, *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik* (Gråbo: Anthropos, 2002), 9; Johan Svedjedal, "Kritiska tankar. Om litteraturkritiken", i *Litteraturens offentlighet*, red Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson (Lund: Studentlitteratur, 2009), 172.

10 Samuelsson, *Kritikens ordning*, 12. Se även Svedjedal, "Kritiska tankar", 158: "Litteraturkritikern skapar, tolkar och förmedlar normer, och normerna är en del av den litterära institutionen."

11 Svedjedal, "Kritiska tankar", 158.

12 Ibid., 159.

recensent ges varierar och påverkar recensionens innehåll. Även om recensenter i vissa fall även är forskare utgör recensioner inte forskningslitteratur, och deras behandling av verken ska inte underställas dylika förväntningar. Min avsikt är inte att visa att kritikerna förstått verken rätt eller fel, utan att försöka frilägga vilka förklaringsmodeller och tolkningsmönster som präglar kritiken.

Jag har valt två romaner på svenska, från två olika litterära offentligheter, den finlandssvenska och den sverigesvenska. Förbindelserna till trots bär dessa offentligheter på betydande skillnader: inte minst med tanke på deras respektive storlek, men också eftersom det är fråga om en majoritets- och en minoritetslitteratur, något som kan tänkas inverka på hur kritiken behandlar frågor om språk och flerspråkighet.¹³ Romanerna är dock inte valda för att vara representativa för sina respektive litteraturer, och deras mottagande ska inte nödvändigtvis ses som representativt för de olika offentligheterna. Däremot är både *Kan du säga schibbolet?* och *Mamma* verk som, sina stilistiska, berättarmässiga och genrerelaterade olikheter till trots, sätter en problematik rörande flerspråkighet, tillhörighet och kompetens tydligt i centrum. De gör det både genom tematik och genom språkliga strategier, och till en sådan grad att kritiken rimligtvis inte borde kunna bortse från dem. Att romanerna behandlar flerspråkighet på så olika sätt är snarast en fördel. Det handlar dessutom om två andraböcker av författare som fått mycket uppmärksamhet för sina debuter, vilket bland annat har lett till att de recenserats brett och gett upphov till ett för undersökningen tillräckligt, och varierat, material. Recensionsmaterialet är så brett som möjligt, och det är insamlat i Kungliga bibliotekets samlingar i Stockholm, databasen Mediearkivet samt via webbsökningar.¹⁴ Lika mycket som att uppmärksamma eventuella gemensamma drag i mottagandet vill jag undersöka de specifika situationer och kontexter som präglar det. Inte minst är tiden viktig: båda romanerna har utkommit på 2000-talet, men som undersökningen visar är de elva år som skiljer dem åt av betydelse när det gäller diskussionen av flerspråkighet.

Bakhtiaris författarskap har gett upphov till en del forskning som framför allt fokuserat frågor om klass och etnicitet i författarskapet.¹⁵ Jag har tidigare undersökt så kallat "brutet språk"

13 Om finlandssvensk litteratur som minoritetslitteratur, se Kristina Malmio, "Finland-Swedish Minority Literature: Social, Economic, Cultural and Literary Aspects", i *Ways of Being in the World: Studies on Minority Literatures*, red. Johanna Laakso (Wien: Praesens Verlag, 2020), 29–47.

14 Svedjedal uppmanar också till ett brett medialt perspektiv i studiet av verks mottagande, eftersom den tryckta recensionen har blivit alltmer marginaliserad och tv och radio har större genomslagskraft (Svedjedal, "Kritiska tankar", 173; hade artikeln publicerats i dag skulle säkert internet och sociala media ha framhållits starkare). Mitt material omfattar såväl tryckta som elektroniska publikationer och en bloggtext; radio- och tv-material gällande verken har jag inte stött på i mina sökningar. Pereras roman tas upp i podden "Samtal med vänner", men eftersom den där diskuteras av en av Pereras egna förlagsredaktörer ingår den inte i recensionsmaterialet.

15 Magnus Nilsson, *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa* (Hedemora: Gidlunds, 2010); Åsa Wettergren, "Marjaneh Bakhtiari. Individualitet och social klassificering", i *Sociologi genom litteratur. Skönlitteraturens möjligheter och samhällsvetenskapens begränsningar*, red.

som tema och textfenomen i romanerna *Kalla det va fan du vill* (2005) och *Kan du säga schibbolet?*, medan Simo K. Määttä har tagit upp översättningen av debutromanens flerspråkighet.¹⁶ Mottagandet av *Kalla det va fan du vill* har diskuterats i termer av etnofetischism av Magnus Dahlstedt, samt utgående från annorlundahet och rasifiering i ett par uppsatser.¹⁷ Någon tidigare studie av mottagandet av flerspråkigheten i *Kan du säga schibbolet?* föreligger inte. Gällande Pereras författarskap föreligger ett par forskningsartiklar, en om debutsamlingen *White Monkey* (2017) och en om romanerna, men ingen analys av mottagandet.¹⁸

Språkkunskaper och dagspolitik – mottagandet av *Kan du säga schibbolet?*

Marjaneh Bakhtiari (f. 1980) fick 2005 ett stort genombrott med debuten *Kalla det va fan du vill*. När uppföljaren *Kan du säga schibbolet?* utkom 2008 möttes den av stort intresse och gav upphov till en mängd recensioner samt flera förhandsintervjuer i riksomfattande dagstidningar. Det tillgängliga recensionsmaterialet består av 25 recensioner, främst ur dagspressen men även veckopressen, en facklig tidskrift samt en webbplats för litteraturkritik (*Dagens bok*).¹⁹ En del av recensionerna är identiska alternativt förkortade eller bearbetade versioner av tidigare publicerade texter; i dessa fall behandlar jag företrädesvis den först publicerade versionen.²⁰ Sammantaget innehåller materialet 18 unika recensioner, varav samtliga utom en är utgivna i Sverige; undantaget är en recension i finländska *Hufvudstadsbladet*.

Christofer Edling & Jens Rydgren (Lund: Arkiv förlag, 2015); Satu Gröndahl, "Från Fångarnas kör till Svinälängorna. Kvinnliga erfarenheter i den interkulturella svenska litteraturen", i *Genusvetenskapliga litteraturanalyser*, 2. uppl., red. Åsa Arping & Anna Nordenstam (Lund: Studentlitteratur, 2010).

- 16 Julia Tidigs, "The Inscription of Difference in the Body: 'Broken Language' as Theme and Textual Feature in Two Novels by Marjaneh Bakhtiari", i *Multilingualität und Mehr-Sprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*, red. Antje Wischmann & Michaela Reinhardt, Rombach Wissenschaften, Reihe Nordica Band 25 (Freiburg i.Br., Berlin & Wien: Rombach, 2019); Simo K. Määttä, "Authenticity, Boundaries, and Hybridity: Translating 'Migrant and Minority Literature' from Swedish into Finnish", *International Journal of Literary Linguistics* 5:3 artikel 7 (2016), <https://doi.org/10.15462/ijll.v5i3.76>.
- 17 Magnus Dahlstedt, "Kampen om språket. Förortspoesi och etnofetischism", i *Bortom etnicitet. Festskrift till Aleksandra Ålund*, red. Diana Mulinari & Nora Rätzel (Umeå: Boréa, 2006); Anja Dahlstedt, "Annorlundahet som kapital. Kategorin invandrarförfattare och annorlundahet på det litterära fältet" (magisteruppsats, Högskolan i Borås, 2006); Karl Jonas Elton Enström, "Har författaren färg? En studie av förlags och recensenters framställning av fyra svenska författarskap ur ett postkolonialt perspektiv" (kandidatuppsats, Lunds universitet, 2014).
- 18 Maimouna Jagne-Soreau, "'Det finns trots allt två i Sverige / och en i Danmark / som skriver dikter om sänt'. Adrian Perera och blattediktens konst", *Avain* 3 (2018), 76–93; Julia Tidigs, "Språk, kompetens, kropp och känsla i Adrian Pereras romaner *Mamma & Pappa*", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 96 (2021), 17–44, <https://doi.org/10.30667/hls.100065>.
- 19 För en lista över recensionerna, se litteraturförteckningen.
- 20 Ann Lingebrants recension publicerades t.ex. i *Helsingborgs Dagblad*, *Landskrona Posten*, *Norrköpings Tidningar* och *Östgöta Correspondenten*, med variation sett till rubrik, omfång och vissa formuleringar.

Svedjedal lyfter fram kritikens selektionsuppdrag på en allt större bokmarknad; att över huvud taget bli recenserad är ett erkännande, liksom att bli det på första recensionsdag och av ett tungt kritikernamn.²¹ Redan mängden recensioner av *Kan du säga schibbolet?*, i samtliga rikstidningar och i många landsortstidningar från Skåne i söder till Västerbotten i norr, är en signal om hur etablerad Bakhtiari redan är vid denna tidpunkt. Hela tretton av recensionerna är förstadagsrecensioner, varav två i rikstidningarna *Svenska Dagbladet* och *Expressen* samt i de betydande regionala tidningarna *Göteborgs-Posten* och *Sydsvenskan*. I *Aftonbladet* och *Dagens Nyheter* får boken vänta två dagar på recension, men dessa tidningar uppmärksammar Bakhtiari redan före recensionsdagen med stort uppslagna intervjuer. Bland recensenterna återfinns tongivande kritiker som DN:s biträdande kulturchef Åsa Beckman och *Expressens* Nils Schwartz.

Inledningsvis är det viktigt att slå fast att recensionerna till största delen *inte* behandlar språk – varken romanens tematisering av flerspråkighet, språktillhörighet och -kompetens, eller dess sätt att gestalta denna tematik med hjälp av litterär språkvariation. Rubrikerna ger en god signal om tyngdpunkten; de nämner ”integration och identitet” (*Borås tidning*), ”mångkultur” (*Dagens bok, Hufvudstadsbladet*), ”mångfaldskramarnas land” (*Helsingborgs dagblad*), ”segregationen” (*Katrineholms-Kuriren*), ”aktuella samtidsfrågor” (*Norrköpings tidningar*), ”nysvensk” (*Svenska Dagbladet*) och ”invandrarlivet” (*Västerviks-tidningen*).²² Hur recensenterna ställer sig till dessa begrepp varierar. Flera kritiker problematiserar benämningarna och en konstaterar att det är ”lätt att känna sig som en vandrande klyscha hur man än väljer att uttrycka sig”.²³ En annan antyder att författaren kan lära honom om ämnet: ”I ett samhälle där integrationen diskuteras så flitigt som i Sverige är det naturligt nog av intresse att se vad en så välintegrerad Iransvensk som Teheranfödda Marjaneh Bakhtiari har att berätta.”²⁴

När recensionerna behandlar romanens stil, berättande och tonläge är det framför allt dess drag av humor och satir som dominerar, något som även syns i rubrikernas benämning av ”drift” (*Aftonbladet*), ”satir” (*Eskilstuna-Kuriren, Västerviks-tidningen*), ”sitcom” (*Svenska Dagbladet*), ”skratten” (*Sydsvenskan*) och ”humor” (*Östgöta Correspondenten*). Flera recensenter betonar dock de mörkare stråken i romanen, särskilt i jämförelse med debuten.

Samtliga recensioner redogör för karaktärerna och handlingen, som här i *Kommunalarbetaren*:

21 Svedjedal, ”Kritiska tankar”, 162–163; se även Samuelsson, *Kritikens ordning*, 119.

22 Här liknar mottagandet det av *Kalla det vad fan du vill*, där etnicitet och annanhet tas upp betydligt oftare än språk. Enström, ”Har författaren färg?”, 23–25.

23 Eva Johansson, ”Nysvensk sitcom med skyhög igenkänningsfaktor”, *Svenska Dagbladet*, 28.10.2008. En av de benämningar hon vänder sig emot är just nysvensk, som trots detta förekommer i rubriken.

24 Henrik Jansson, ”Mångkultur gör oss till apor i bur”, *Hufvudstadsbladet*, 14.12.2008.

Även i denna andra roman utspelar sig handlingen i Malmö, och familjen Abbasi med rötterna i Iran är huvudpersoner. I mångas ögon en integrerad mönsterfamilj, med egen villa, katt och en papperslös städerska, Kadefa. Pappan Mehrdad gör karriär på att vara hundra procent svensk och bekämpa det mångkulturella Sverige. Mamman Noushin brottas fortfarande med språket och är sjukskriven. De båda tonårsdöttrarna Parisa och lillasyster Baran känner sig som turister när de reser ensamma för att hälsa på släkten i Teheran.²⁵

Här liksom i de flesta fall tas frågan om språk i romanen upp (enbart) i beskrivningen av karaktärerna, framför allt föräldrarna Noushin och Mehrdad, och slående är hur beskrivningen av deras språkkunskaper läses samman med deras situation på arbetsmarknaden och, i Noushins fall, hennes hälsotillstånd.²⁶ Noushin beskrivs som "alltför dålig på svenska för att delta i samhället utanför", hon "kan knappt någon svenska, hon är sjukskriven, arbetslös", "talar dålig svenska, långtidssjukskriven".²⁷ Noushin är en person som "som aldrig riktigt fått styr på det svenska språket och är sjukskriven", "talar så dålig svenska – och dessutom är arbetslös", "vare sig kan tala någon vidare svenska eller har ett jobb att gå till", hon "har inte lyckats komma överens med det nya språket och går för tillfället sjukskriven högst ointegrerad".²⁸ Mehrdad är hennes motsats, något som också förbinds med hans språkkunskaper: han "talar flytande, felfri svenska, är lärare, författare och debattör", är "högskolelärare och talar fläckfri svenska", "framgångsrik universitetslärare, med perfekt svenska".²⁹ Genom att uppgifterna om språkkunskaper och yrke ständigt placeras invid varandra framstår det senare som en konsekvens av de förra, liksom Noushins sjukskrivning också verkar ha ett samband med hennes svenskkunskaper.

Hur Bakhtiari gestaltar karaktärernas språkkunskaper, bland annat genom att markera olika karaktärers brytning eller dialekt i replikerna genom till exempel avvikande stavning, ordföljd eller grammatik, tas inte upp i recensionerna.³⁰ Beskrivningarna av Noushin visar ändå att Bakhtiari har lyckats signalera språkkunskaper eftersom det är något så många recensenter fäst sig vid. Endast få recensenter presenterar en mer mångsidig bild av Noushins

25 Liv Beckström, "Marjaneh Bakhtiari: Kan du säga schibbolet?", *Kommunalarbetaren*, 20.11.2008, <https://ka.se/2008/11/20/kan-du-saga-schibbolet/>, hämtad 16.12.2021.

26 Språkkompetens tas även upp i fråga om karaktärerna Shamsi (Nina Saric, "Kalla det mångkultur", *Dagensbok.com*, 20.11.2008, <http://dagensbok.com/2008/11/20/marjaneh-bakhtiari-kan-du-saga-schibbolet/>, hämtad 16.12.2021) och Iran (Lisa Ahlqvist, "Marjaneh Bakhtiari: Kan du säga Schibbolet?", *Göteborgs-Posten*, 28.10.2008), som båda kallas analfabeter.

27 Jenny Aschenbrenner, "Gränslös drift med enfalden", *Aftonbladet*, 30.10.2008; Saric, "Kalla det mångkultur"; Åsa Beckman, "Alla tvingas leva falskt", *Dagens Nyheter*, 30.10.2008.

28 Caroline Alesmark, "Bakhtiaris andra roman är både mörkare och skarpare", *Hallands Nyheter*, 28.10.2008; Johansson, "Nysvensk sitcom"; Morgan Schmidt, "Mer tragiskt än komiskt", *Värmlands Folkblad*, 5.11.2008; Nils Schwartz, "Oförutfattade meningar", *Expressen*, 28.10.2008.

29 Saric, "Kalla det mångkultur"; Schwartz, "Oförutfattade meningar"; Alesmark, "Bakhtiaris andra roman".

30 Se Tidigs, "The Inscription of Difference in the Body", 129–135.

språk, men i *Västerbottenskuriren* nämner Sara Meidell hur Noushins ”synnerligen välformulerade inre resonemang aldrig tar sig ut på svenska ur hennes mun”, något Bakhtiari gestaltar genom kombinationen av inre fokalisering, repliker på felfri svenska som ska motsvara Noushins felfria persiska, samt repliker på ”bruten” svenska.³¹ Meidell är också en av få som ställer språket i förgrunden: det är ”språket som främst skapar avgrunder, men roman-karaktärerna krånglar sig runt orden som ställer sig i vägen”.³²

Kan du säga schibbolet? signalerar omedelbart en språktematik genom sin titel, som visar tillbaka på Domarbokens berättelse om gileaditerna som sållade ut efraimiter genom att pröva om de kunde uttala ”schibbolet” eller om det blev ”sibbolet”. Flera recensenter förklarar titeln och Bibeletisoden, men de tolkningar de gör av schibbolet-tematikens betydelse för romanen skiljer sig åt.³³ I *Sydsvenskan* blir schibbolet en nyckel till nyansering av Noushin och Mehrdad: ”Mehrdad om någon kan säga både schibbolet och stava till det men ändå, trots sin perfekta svenska, skaver han mot den svåråtkomliga Svenskhet som kräver vissa saker som Mehrdad inte kan leverera.”³⁴ Cristine Sarrimo uppmärksammar en vidgad betydelse av schibbolet som berör andra koder än språkkunskaper. Också i förhållande till Noushin är denna utökade betydelse viktig då hon ser schibbolet-problematiken mellan mor och dotter: det handlar om att bli förstådd i en djupare mening.³⁵

I diskussionen av schibbolet är det slående att flera kritiker ger frågan en dagspolitisk inramning. Schibbolet kopplas till Folkpartiets kontroversiella förslag från 2002 om språktester som villkor för förvärvandet av svenskt medborgarskap:

Även om Lars Leijonborg är missionsförbundare, är det inte säkert att Gud är folkpartist. Svenska liberaler har hursomhelst skakat liv i en gammal biblisk idé om språktest för utlänningar. [...] Förvisso är dagens Sverige varken särskilt blodtörstigt eller gudfruktigt, men kanske finns det ändå något gemensamt mellan nysvenskt kravprat och gammaltestamentligt kategoriseringsivrande.³⁶

Folkpartiet, dess ordförande eller språktesterna dyker även upp i *Aftonbladet* (”Mehrdad, en mönsterinvandrare. Folkpartiets våta dröm”), *Borås Tidning* (politiker som ”babblar om språktester”) och *Dagens bok* (”Mehrdad – som hämtad från Lars Leijonborgs våtaste fantasier”).³⁷ Schibbolet och dess relevans konkretiseras alltså för läsarna genom en

31 Sara Meidell, ”Från Oxie till Iran”, *Västerbottenskuriren*, 28.10.2008. För en diskussion av Bakhtiaris mångsidiga gestaltning av språk, se Tidigs, ”The Inscription of Difference in the Body”, 133–135.

32 Meidell, ”Från Oxie till Iran”.

33 Tex. Ann Lingebrant, ”I mångfaldskramarnas land”, *Helsingborgs Dagblad*, 28.10.2008; Cristine Sarrimo, ”Bakom skrattnen döljs avgrunden”, *Sydsvenskan*, 28.10.2008.

34 Sarrimo, ”Bakom skrattnen döljs avgrunden”.

35 Ibid.

36 Ahlqvist, ”Marjaneh Bakhtiari: Kan du säga Schibbolet?”.

37 Aschenbrenner, ”Gränslös drift med enfalden”; Sabina Ögren, ”Effektullt [sic] om integration och

politisk fråga som berör invandrarers språkkunskaper. Den dagspolitiska referensramen i recensionerna blir än starkare genom sammankopplingen mellan språk och arbetsmarknad, och den starka betoningen på "mångkultur" och "integration".

En annorlunda kontextualisering sker i *Västerbottens Folkblad*:

"Schibbolet" är den gammeltestamentliga motsvarigheten till "kex". När vi idag sätter en tydlig gräns för språklig etnicitet mellan uttalet kex och "schex", något som oftast endast resulterar i lite kuckel i fikarummet eller på sin höjd en lakonisk kommentar om behovet av talpedagog eller mental begåvning, satte giledaiterna i Domarboken uttalet "sibbolet" som bevis på efraimitisk etnicitet och därmed även gränsen mellan liv och död. De otillgängliga kodorden, de oundvikliga skillnaderna, de ofrivilliga avvikelserna, däri rör sig Bakhtiaris andra roman.³⁸

Genom det svenska ordet "kex" och hänvisningar till "kuckel i fikarummet" förankrar Anahita Ghazinezam schibboletproblematiken i en vardag som den förmodade läsekretsen kan relatera till. Dess relevans för andra än språktesternas invandrare manifesteras, samtidigt som recensenten betonar den stora skillnaden sett till vad som står på spel med uttalet.

Kan du säga schibbolet? fick överlag ett gott mottagande, även om en del recensenter tog upp det höga tempot som en nackdel och ansåg att romanen "stilistiskt och berättartekniskt inte [är] märkvärdig, snarast konventionell".³⁹ *Västerbottens Folkblad* sticker ut inte bara genom att bjuda på en sågning, utan genom att utförligt ta upp romanens språk, som blir orsak till sågningen:

Det är en minst sagt nischad läsargrupp som kan trycka tårtspadet [sic] genom alla lager av den här skapelsen. Första hindret är språket. Kan man inte persiska, ofta förekommer persiska ord, fraser och meningar, är boken höljd i dimma som inte går att skingra.

Andra hindret är formatet och stilistiken. Syftningsfel, oändliga upprepningar av namnen på karaktärerna, långa dialoger, obefintliga miljöskildringar. Detta är inte en roman. Det är första säsongens tv-manus till SVT:s nya dramakomedisatsning, folklig och lättillgänglig med ett receptbelagt [sic] cliffhanger i slutet.⁴⁰

Ghazinezam underkänner *Kan du säga schibbolet?* som roman och kritiserar Bakhtiaris språk. Som recensent är hon den enda som tar upp förekomsten av persiska i romanen. Hennes argument kring läsargrupper är välbekanta och har behandlats inom den litterära

identitet", *Borås Tidning*, 29.12.2008, <https://www.bt.se/recensioner/effektullt-om-integration-och-identitet/>, hämtad 16.12.2021; Saric, "Kalla det mångkultur".

38 Anahita Ghazinezam, "Bakhtiari har funnit sin genre", *Västerbottens Folkblad*, 13.11.2008.

39 Schwartz, "Oförutfattade meningar". Om tempot, se Beckman, "Alla tvingas leva falskt"; Jansson, "Mångkultur gör oss till apor i bur".

40 Ghazinezam, "Bakhtiari har funnit sin genre".

flerspråkighetsforskningen, där föreställningar om en smal och flerspråkig publik som den flerspråkiga textens enda möjliga mottagare har vederlagts.⁴¹ Det är oklart var de ofta förekommande persiska inslagen som Ghazinezam omnämner finns – *Kan du säga schibbolet?* innehåller endast lite av dem, främst i ett fåtal scener där farmodern Shamsi försöker lära en grannpojke språket, samt på bokens allra sista sida där tolv ord på persiska avslutar romanen. Recensionens omdömen om persiskan visar hur kraftfull betydelse även små inslag av andra språk kan ha i en skönlitterär text, till viss del beroende på hur de är placerade (som här, då de får avsluta hela romanen). Intressant är även att ingen annan recensent tar upp några svårigheter att tillägna sig texten på grund av språk eller flerspråkighet – vilket visserligen hänger samman med att de inte alls behandlar textens flerspråkighet.

Sammantaget diskuteras språktematik och flerspråkighet inte i särskilt stor utsträckning i recensionerna; dominerande är i stället frågor om ”mångkultur”, ”integration” och ”eticitet”. När språk tas upp gäller det dels Bakhtiaris humoristiska och satiriska stil, dels karaktärernas språkkunskaper, som behandlas ytligt och kopplas till deras arbetslivssituation och hälsotillstånd. Romanens djupgående diskussion och problematisering av språkkompetens, känslor och makt behandlas inte nämnvärt. Den dagspolitiska inramningen är stark, och titeln schibbolet kopplas till Folkpartiets krav på språktest. Endast undantagsvis relateras schibbolettematiken till majoritetssvensken. Bakhtiaris språkliga strategier för att gestalta flerspråkighet och brutet språk behandlas knappt. Detta är inte en kritik mot kritiken: den tematik kring kategoriseringsprocesser, föreställd mångkultur samt tal- och manöverutrymme i samhället som recensenterna tar upp är central för romanen. Samtidigt visar analysen av recensionsmaterialet att frågor om språk och flerspråkighet inte uppfattas som särskilt intressanta, varken på stil- eller på tematisk nivå, och att kritikernas uppmärksamhet hellre riktas mot ”eticitet” och ”mångkultur”.

Språket i centrum – mottagandet av *Mamma*

Adrian Perera (f. 1986) debuterade 2017 med diktsamlingen *White Monkey*, som belönades med Svenska Yles litteraturpris. Med tre verk bakom sig – debuten följdes av *Mamma* (2019) och uppföljaren *Pappa* (2020) – är han i dag en etablerad del av den finlandssvenska samtidslitteraturen. Antalet recensioner av *Mamma*, tio till antalet, är mindre än för Bakhtiaris roman, men rätt stort sett till den finlandssvenska kontexten.⁴² Nästan hela materialet är

41 Se t.ex. Kleveland, *Den hemmelege jubelen i denne forma*, 46–51; Tidigs & Bodin, ”Introduktion: Flerspråkighet och läsare i interaktion”.

42 För en förteckning över recensionerna, se litteraturlistan.

finlandssvenskt, vilket hänger samman med att *Mamma* inte gavs ut i svensk delupplaga; romanen har inte heller översatts till finska och fått recensioner i finskspråkig press. Det befintliga materialet utgörs av recensioner från tre finlandssvenska dagstidningar, två kulturtidskrifter, en webbplats för professionell litteraturkritik (*Lysmasken*) samt Svenska Yle. Därtill har jag inbegripit kritiska läsningar av romanen i två kulturtidskrifters årsöversikter över finlandssvensk prosa. Ett svenskt undantag i materialet är recensionen på den svenska litteraturbloggen *bernur*, av författaren och kritikern Björn Kohlström. Fyra av recensionerna är förstadsrecensioner, och bland recensenterna återfinns tunga kritikernamn som Pia Ingström, Fredrik Hertzberg och Ann-Christine Snickars. Geografiskt kan man se en koncentration till södra Finland – *Mamma* fick ingen recension i österbottniska dagstidningar men däremot i press från Åbo och Östra Nyland, platser som författaren har anknytning till.⁴³

En tydlig skillnad i mottagandet av Pereras roman, jämfört med Baktharis, är att flerspråkighet utgör en av huvudpunkterna, något som också syns på rubriknivå: "Modern, sonen och den språkliga mångfalden" (HBL), "Att vara prisgiven åt språket eller att behärska det – skillnaden är livsavgörande" (*Lysmasken*). Språk är också framträdande i recensionernas beskrivningar av romanens karaktärer och handling, som här i *Ny Tid*:

Mamma kunde kallas en kortroman i prosalyrisk form, som stilsäkert och nydanande lyckas gestalta flera utmanande teman. Bland dem kan nämnas ett yngre barns uppfattning om omgivningen och vad där sker, samt hur en flerspråkig och mångkulturell miljö kan gestaltas i skönlitterär form.

Romanens huvudkaraktär Anthony – även kallad Tony – är gissningsvis i den lägre lågstadieåldern och bor tillsammans med sin mamma Constance på en mindre finländsk ort. Constance har utländskt ursprung och pratar växelvis engelska, svenska, singalesiska och en aning finska. Hon har skilt sig från Tonys finlandssvenska pappa Reidar och arbetar med att förpacka våtservetter för företaget Omnipac.⁴⁴

Samtliga recensenter kommenterar romanens språktematik i anslutning till titelkaraktären, Tonys mamma Constance. Ett tydligt stråk i beskrivningarna är brist och utsatthet. Constance "har språkproblem", hon är någon "som inte behärskar språket väl, eftersom hon kommer från en annan del av världen", hon "är på pricken fångad, med sin brutna svenska och engelska, med sin vilshenhet och utsatthet".⁴⁵ Tony får ta över när Constances "språk

43 Perera är uppvuxen i Liljendahl i Östra Nyland och bosatt i Åbo.

44 Emma Juslin, "Träffsäkert barnperspektiv", *Ny Tid*, 10.3.2020, <https://www.nytid.fi/2020/03/traffsakert-barnperspektiv/>, hämtad 16.12.2021.

45 Bernur [Björn Kohlström], "Mamma, Adrian Perera, Förlaget", *bernur*, 16.8.2019, <http://howsoft-thisprisonis.blogspot.com/2019/08/mamma-adrian-perera-forlaget.html>, hämtad 16.12.2021; Ann-Christine Snickars i Kaneli Johansson & Ann-Christine Snickars, "Villastaden, jagprosan och mammorna.

inte räcker till, och de ojämna språkresurserna [...] gör rollfördelningen förälder-barn till ett gungfly"; det "skräckinjagande är sårbarheten i vardagen och språkförbistringen – inte bara på det känslomässiga planet, utan för att mamman inte kan landets språk"⁴⁶ Problemen och bristen förläggs alltså oftast till Constance själv, och kopplas stundtals till hennes utländska härkomst. Här påminner beskrivningarna av Constance om dem av Noushin i Bakhtiaris roman, trots att Constance får mycket större utrymme. Även om maktförhållanden och perspektiv stundtals tas upp i relation till språk förlägger recensionerna generellt språkproblemen hos Constance, inte hos omgivningen och dess normer. Ett par recensioner problematiserar dock bilden genom att uppmärksamma "en mamma och en pojke som förstår och missförstår varandra på många språk" och att flerspråkigheten visserligen ibland är ett "otillräcklighetsspråk" men i andra sammanhang ett "förtroligt tungomål".⁴⁷ Pia Ingström tar också upp arbetslivsdiskrimineringen av Constance, där klass och rasifiering samverkar och där hennes språkkunskaper ömsom underskattas och ömsom utnyttjas. Ingström uppmärksammar också att Perera arbetar med "vems blick, vems språk, vems hudfärg inne och utesluter, vem ifrågasätter och hotar, vem måste försvara sig"⁴⁸

Där karaktären Constance beskrivs i termer av språklig inkompetens är det tvärtom språklig *kompetens* som framhävs när kritikerna tar upp *romanens* språk. Samtliga recensioner nämner att *Mamma* är "en flerspråkig roman", "skriven på fyra språk", "svenska, finska, singalesiska och engelska".⁴⁹ Överlag prisas flerspråkigheten som stilistiskt och berättarmässigt effektiv. *Nya Argus* menar att "[d]en narrativa effekten som uppstår av att berättandet sker på fyra olika språk, och därutöver översättningar och missförstånd, är imponerande".⁵⁰ *Hufvudstadsbladet* lyfter fram "hanteringen av de mångspråkiga interaktioner som utgör handlingen" som något som gör texten "rörligare", och att "[d]et hela är skickligt genomfört".⁵¹ *Ny Tid* karakteriserar *Mammas* gestaltning av bland annat språkproblematiken med ord som "stilsäkert och nydanande" medan språkförbistringarna enligt *Finsk Tidskrift* "är

Finlandssvenskprosa 2019", *Nya Argus* 3 (2020), 87; Fredrik Hertzberg, "Bokrecension: Kärleksfullt porträtt av en mamma, med diffusa skräckinslag – Adrian Perera debuterar som romanförfattare", Svenska Yle, 16.8.2019, <https://svenska.yle.fi/artikel/2019/08/16/bokrecension-karleksfullt-portratt-av-en-mamma-med-diffusa-skrackinslag-adrian>, hämtad 16.12.2021.

46 Freja Rudels, "Att vara prisgiven åt språket eller att behärska det – skillnaden är livsavgörande", *Lysmasken*, 10.4.2020, <https://lysmasken.net/critic/adrian-perera-mamma/>, hämtad 16.12.2021; Ann-Christine Snickars, "Adrian Pereras andra bok är en skör och stark barndomsskildring från 1990-talet", *Åbo Underrättelser*, 16.8.2019.

47 Pia Ingström, "Modern, sonen och den språkliga mångfalden", *Hufvudstadsbladet*, 16.8.2019.

48 Ibid.

49 Hertzberg, "Kärleksfullt porträtt av en mamma"; Bernur, "Mamma"; Mathilda Larsson, "När omvärlden sviker. Prosaåret 2019", *Finsk Tidskrift* 3–4 (2020), 17.

50 Kaneli Johansson i Johansson & Snickars, "Villastaden, jagprosan och mammorna", 87.

51 Ingström, "Modern, sonen och den språkliga mångfalden".

en avgörande del av romanen och kan också läsas politiskt⁵² Ett par recensioner ställer språk mot handling och menar att det förra är intressantare än den senare.⁵³

Ordval som "skickligt", "stilsäkert" och "imponerande" etablerar Perera som en medveten och kompetent berättare som behärskar sina litterära medel. Som jag tidigare har visat bedöms litterär språkvariation ofta i termer av intention och medvetenhet: när den prisas framhålls språkvariationen som litterärt medel och ett tecken på författarens skicklighet och kompetens, medan den när den kritiserats beskrivs som ett resultat av bristande förmåga och slarv.⁵⁴ Värderingen av flerspråkighet hänger i sin tur ofta samman med *var* i texten den förekommer – när den begränsas till dialogen tolereras den bättre, eftersom den där förknippas med "realistisk" språkåtergivning och är separerad från de berättande partierna, som oftare sammankopplas med författarens eget språk. Detta gäller för *Mamma*, där inslagen av andra språk än svenska är tydligt kopplade till dialogpartierna. Även om jämförelserna till debuten är många avstår kritikerna dock för det mesta från spekulationer kring verklighetsbakgrund eller antaganden om författarens språk – skicklighet och litterära strategier lyfts fram, inte en förmodad autenticitet.⁵⁵

En förklaring till att stil och berättande framhålls i så hög grad är två mycket synliga och ovanliga inslag som båda ställer språk och perspektiv i förgrunden: dels innovativt använda fotnoter där Tony i jagform översätter och kommenterar de vuxnas repliker på andra språk, dels ett omfattande appendix där alla icke-svenska repliker (och en del finlandssvenska ord och företeelser) översätts. Noterna förknippas av flera recensenter med det barnperspektiv som är den andra huvudsakliga tyngdpunkten i mottagandet, och som romanen hyllas för. Den laddning och funktion noterna tilldelas varierar. Svenska Yle kallar dem "humoristiska" och *Horisont* anser att de förmedlar "Tonys förvirrade tankar"⁵⁶ *Bernur* betonar att fotnoterna är "en slags tolkning från barnets perspektiv" och *Åbo Underrättelser*

52 Juslin, "Träffsäkert barnperspektiv"; Larsson, "När omvärlden sviker", 17.

53 Sophia Lundström som "stundtals är mer fascinerad av romanens lingvistiska uppbyggnad och tematiken kring språkets makt än själva handlingen" (Sophia Lundström, "Mamma är en påminnelse om att bemöta barns rädslor", *Horisont* 4 (2019), <https://horisont.fi/2020/01/mamma-ar-en-paminnelse-om-att-bemota-barns-radslor/>, hämtad 16.12.2021) och Christoffer Steffansson menar att "det är inte berättelsen som är intressant, utan själva romanens form och språket genom vilket berättelsen förmedlas" (Christoffer Steffansson, "Skräck som förmedlas genom formen", *Östnyland*, 8.9.2019).

54 Tidigs, "Litteraturens språkvariation", 60–65; Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna*, 88–99, 128–139 & 224–227.

55 Genom bl.a. paratexter griper romanen också in i dylika diskussioner och värjer sig mot biografiska läsningar: "Allt i den här romanen är fiktion / trots författaren", lyder ett motto i inledningen av *Mamma*. Perera, *Mamma*, [3]. En kritiker som tar upp mottot är Rudels ("Att vara prisgiven åt språket"): "En biografisk läsning åkallas genom att avfärdas. Perera initierar ett spel med sitt erfarenhetskapital samtidigt som han värjer sig mot dess begränsningar. Därmed placerar han läsaren inför en liknande paradox som i debuten, diktsviten *White Monkey*, där den autentiska erfarenheten av rasifiering utgör både resurs och föremål för avancerad metafiktiv dekonstruktion."

56 Hertzberg, "Kärleksfullt porträtt av en mamma"; Lundström, "Mamma är en påminnelse".

uppmärksammar att Tony i fotnoterna har "auktoritet i sitt annars ganska skakiga liv"⁵⁷ *Lysmasken* påminner i sin tur om att noterna inte "bidrar med någon klarhet" utan tvärtom ofta "utelämnar [...] mer än de blottar".⁵⁸

Gällande appendixet framträder också skillnader, och dess översättningar förefaller ha sporrat recensenterna till självreflektion. Kohlström kallar det "ett behändigt appendix som översätter allt som är på andra språk, men den delen behöver faktiskt inte konsulteras: hellre blir jag kvar i den förvirring som berättelsen ger, och replikerna på finska behöver inte denna kontextualisering".⁵⁹ Andra lyfter fram appendixet som en litterär strategi som går i dialog med romantextens språk- och kommunikationstematik. De betonar också hur appendixet ger en perspektivväxling på Constance.

När man tar del av noterna och appendixet berikas och förskjuts berättelsen och får liv på olika nivåer. I texten är Anthony ett barn oartikulerat utlämnad åt sin upplevelse, i fotnoternas komprimerade form blir han synlig på ett annat sätt, i appendixets färglösa standardsvenska är berättarstämman opersonlig, det sakliga perspektivet fjärran från de primära skildringarnas obehag.

Det här greppet ger texten flera dimensioner och gör den mera utmanande. Vem skulle Constance vara om hon fick tala sin barndoms språk, varför är Anthony utesluten från det? Vad är det som försvinner och vad kommer till när vi tolkar, översätter och förklarar det främmande?⁶⁰

För Pia Ingström ovan sporrar appendixets stil- och perspektivväxling till reflektioner kring makt och översättning. Freja Rudels beskriver den förändrade syn på appendixet som reflektion gav upphov till:

Det var med skepsis jag först gav mig på appendixet. Romanen i sig är fullt begriplig för mig som finlandssvensk, och det brustna, skiftande och trevande språket så ett med dess tematik att jag instinktivt värjde mig mot tanken på en översättning. Skepsisen gav dock fort vika för en stigande fascination för det som händer med mamman när språkblandningen och språksöndringen tvättas bort och ersätts av heljuten svenska.

Plötsligt letar sig en auktoritet in i hennes repliker. Soligheten slocknar och utsattheten krymper. Fram träder den livsavgörande skillnaden mellan att behärska ett språk och vara prisgiven åt det, mellan att kunna hävda sig med språket och att dikteras av ett brustet språk. Appendixet blir en annan historia, och därmed bidrar det till att synliggöra den omistliga angelägenheten i romanen.⁶¹

Liksom Ingström betraktar Rudels appendixet inte bara i termer av översättning utan även som en del av gestaltningen, som genom sitt annorlunda språk och sin annorlunda ton

57 Bernur, "Mamma"; Snickars, "Adrian Pereras andra bok".

58 Rudels, "Att vara prisgiven åt språket".

59 Bernur, "Mamma".

60 Ingström, "Modern, sonen och den språkliga mångfalden".

61 Rudels, "Att vara prisgiven åt språket".

bidrar med ytterligare perspektiv. Där appendixet hos Ingström föranledde en problematiserad förståelse av den tolkande och avläsande instansen, handlar det hos Rudels snarare om att Constance frigörs från det "brustna" språkets fängelse och får tala som om hon behärskade språket i stället för att behärskas av det. Medan Ingström således riktar blicken mot de som tolkar, fokuserar Rudels fortsatt tolkningsobjektet Constance och betonar hennes offerposition – som appendixet på sätt och vis befriar henne från.

Hos Rudels aktualiserar appendixet också en reaktion där recensentens *finlandssvenskhet* blir betydelsebärande. Romanen är "fullt begriplig för mig som finlandssvensk" noterar hon – implicit är att appendixet främst är till för någon annan läsarkategori. Ändå anser sig *Mammas* svenska recensent i *bernur* inte behöva det. Åberopandet av det finlandssvenska kan förstås mot bakgrund av en långvarig diskussion kring finlandssvenskt litteraturspråk och dess publik, som har pågått sedan slutet av 1800-talet och där "det sverigesvenska förlagsargumentet" har varit centralt, det vill säga argumentet "att finlandssvensk skönlitteratur måste vara skriven på korrekt svenska utan finlandssvenska särdrag för att inte försäljningen ska försvåras i Sverige".⁶² Inslag av finska har också värderats utgående från hur läsare från Sverige förmår ta till sig en dylik text.⁶³ Pereras appendix översätter dock även några *finlandssvenska* uttryck och företeelser, något som uppmärksammas av Snickars som påpekar att "ibland får något finlandssvenskt uttryck en förnumstig förklaring".⁶⁴ När hon återkommer till *Mamma* i *Nya Argus* betonar hon opålitligheten som uppstår i skarven mellan text, noter och appendix: "När man kommer till sista sidornas appendix, där de repliker som tidigare inte fått någon översättning återges på finlandssvenska förstår man att facit också kan vara manipulerat."⁶⁵

Sammantaget visar det relativt begränsade materialet upp en omfattande diskussion av *Mammas* språktematik och språkstrategier. Kritikerna ger Perera erkännande för de ovanliga berättar- och översättningsstrategierna och tar upp flerspråkighetens betydelse för stil och perspektiv samt dess förankring i romanens huvudtematik. Diskussionen och värderingen av flerspråkighet har rört sig långt från "det sverigesvenska förlagsargumentet"; flerspråkigheten uppskattas som litterärt gestaltungsmedel och det gäller även appendixet, som inte längre betraktas som en eftergift till sverigesvenska läsare. Intressant nog är

62 Charlotta af Hällström-Reijonen, *Finlandismer och språkvård från 1800-talet till i dag*, diss., Nordica Helsingiensia 28 (Helsingfors universitet, 2012), 88–89. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-7598-8>, hämtad 14.6.2022. Se även Tomi Riitamaa, *Isolerat och övergivet nationsfragment, hänsynslöst ihjältiget? Studier i den finlandssvenska litteraturens position och predikament i Sverige*, diss., Nordica Helsingiensia 58 (Helsingfors universitet, 2021) om argumentets fortbestånd i det litterära fältet.

63 Se Tidigs, "Litteraturens språkvariation"; Marika Tandefelt, "Författaren, förläggaren och språket", i *Svenskan i Finland – i dag och igår* II:1, red. Marika Tandefelt (Helsingfors: SLS, 2019), 79–102; Marika Tandefelt, "Språkval i finlandssvensk skönlitterär prosa", i *Språk i prosa och press. Svenskan i Finland – i dag och igår* II:1, red. Marika Tandefelt, (Helsingfors: SLS, 2019), 32–78.

64 Snickars, "Adrian Pereras andra bok".

65 Johansson & Snickars, "Villastaden, jagprosan och mammorna", 87.

flerspråkighet som litterärt verktyg mångsidigt behandlat, ofta i högre grad än de normer och maktförhållanden kring språk som Perera skildrar med hjälp av flerspråkigheten; inte minst märks det i fråga om recensenternas syn på karaktären Constance.

Avslutning – dagspolitik och självreflektion

Kan du säga schibbolet? och *Mamma* har ett övervägande positivt mottagande gemensamt, men i övrigt skiljer sig diskussionen av romanerna avsevärt åt sett till språktematik och språkstrategier. I fråga om Bakhtiari har kritiken tydligt fokus på det innehållsliga, närmare bestämt på ”mångkultur”. När romanens eller karaktärernas flerspråkighet tas upp är det till överväldigande del inom ramen för en dagspolitisk kontext, och med tretton år i backspeglens framträder kritiken av romanen som ett tidsdokument över en politisk kontext som har förändrats avsevärt sedan dess.⁶⁶ Att flerspråkighet(sproblematik)en inte uppmärksammas i särskilt hög grad är trots allt ett intressant resultat: Bakhtiaris språkliga strategier är i stort sett osynliggjorda, och när de inte är det ses de, som i *Västerbottens Folkblad*, som problematiska med tanke på publiken. Även om graden av problematisering av begrepp som etnicitet och kultur varierar uppvisar kritiken i sin helhet ett etniskt fokus, och läser romanen genom ett ”etnisk filter”, vilket såsom Magnus Nilsson har visat ofta präglar mottagandet av författare med uppfattad icke-svensk etnicitet.⁶⁷ En del kritiker uppvisar även förväntningar på att *lära sig* något om dessa frågor av Bakhtiaris roman, eller läser romanen som ett debattinlägg med potential att fördjupa integrationsdebatten.⁶⁸

En faktor som kan ha påverkat inriktningen på mottagandet av *Kan du säga schibbolet?* är författarens egna uttalanden i de många intervjuer som publicerades inför recensionsdagen. I dem berättar Bakhtiari att hon efter debuten kontaktades med ”jättemånga förfrågningar om att debattera integrationsfrågor [...]. Jag blev medveten om vilken hel industri som gick ut på att ’prata om det mångkulturella.’”⁶⁹ Intervjuerna kretsar mycket kring samtida integrationsdebatter och det problematiska i dem. Det är naturligtvis inte sagt att recensenter läser förhandsintervjuer, och integrationsdiskussionen är central för handlingen också i själva romantexten, men som Anja Dahlstedt har visat hänvisade recensenterna av *Kalla det vad fan du vill* flera gånger till intervjuer med författaren.⁷⁰

66 Om kritiken som ”värdefullt tidsdokument”, se Samuelsson, *Kritikens ordning*, 9.

67 Nilsson, *Den föreställda mångkulturen*, 35–43. Se även Dahlstedt, ”Kampen om språket”, 224–225.

68 Se t.ex. Jansson, ”Mångkultur gör oss till apor i bur”; Saric, ”Kalla det mångkultur”.

69 Bakhtiari i Pontus Dahlman, ”Mitt i samhällsdebatten”, *Dagens Nyheter*, 25.10.2008. Se även Catarina Johansson Junttila, ”Trivs med sin nya familj”, *Kommunalarbetaren* 22.10.2008, <https://ka.se/2008/10/22/trivs-med-sin-nya-familj/>, hämtad 17.5.2022; Lina Kalmtegg, ”Irritation väckte skrivlusten igen”, *Svenska Dagbladet*, 28.10.2008.

70 Se Dahlstedt, ”Annorlundahet som kapital”, 51–52.

Det går en skiljelinje mellan Bakhtiari- och Perera-mottagandet i fråga om recensenternas personliga förhållningssätt till romanernas flerspråkighet. Kritikerna kontextualiserar schibbolet-problematiken hos Bakhtiari genom att koppla den till språkkrav på invandrare; undantaget är Ghazinezam, som förankrar den i uttalet av "kex" i fikarummen på arbetsplatsen. Med tanke på att det förekommer gott om självreflektion angående etnicitet och så kallad "mångkultur", är det intressant att romanens språkstrategier och språktematik inte ger upphov till liknande självreflektion hos recensenterna. Pereras recensenter diskuterar däremot utförligt sina reaktioner på romanens flerspråkighet och dess översättningar, och skildrar hur mötet med romanen föder självreflektion och omvärdering. Här är en möjlig förklaring att språkfrågan är och har varit så central för finlandssvensk litteratur, som en språkligt definierad minoritetslitteratur, och att finlandssvenskar såsom medlemmar av en språklig minoritet i ett officiellt tvåspråkigt land är vana vid att reflektera kring flerspråkighet på ett sätt som en medlem av språkmajoriteten i Sverige inte tvingas göra. Samtidigt är det en alltför enkel förklaring för att vara helt tillfredsställande; också Pereras sverigesvenska recensent i *bernur* behandlar flerspråkigheten i relation till den egna läsoplevelsen, medan Bakhtiaris finlandssvenska recensent i *Hufvudstadsbladet* går från schibboletberättelsen till att deklarerar sina förväntningar på allt man kan lära sig om integration av person med författarens bakgrund.⁷¹ Förutom romanernas nationella kontext är tid, genre och textens flerspråkighetsformer andra viktiga faktorer.

Pereras roman utkom elva år efter Bakhtiaris, och under det decennium som har gått mellan romanerna har en mängd forskning publicerats som kritiskt granskar föreställningar om både etnicitet och flerspråkighet – därtill har forskningsfältet litterär flerspråkighet tagit fart. Att mottagandet av Pereras roman i mycket högre grad uppmärksammar flerspråkighet som litterärt verkkningsmedel kan delvis förklaras av denna utveckling. Men lika mycket torde recensenternas fokus ha styrts av det litterära materialet och dess form. Medan *Kan du säga schibbolet?* är en relativt traditionell berättad roman i en realistisk fåra har *Mamma* starka lyriska inslag. I kombination med en omfattande flerspråkighet och de ovanliga och oerhört synliga inslagen fotnoter och appendix, som kommenterar och riktar särskilt strålkastarljus mot flerspråkigheten, uppvisar romanen så kraftfulla litteraritetsmarkörer att det är svårt för recensenterna att förbigå frågor om flerspråkighet, stil och berättande.⁷² Trots att kritiken uppvisar en om-

71 Jansson, "Mångkultur gör oss till apor i bur".

72 Även om det etniska filtret inte är så framträdande som i Bakhtiarirecensionerna finns vissa tendenser till "sociologisk" läsning (se Wendelius i Nilsson, *Den föreställda mångkulturen*, 35–36). Snickars reflekterar över att hon först läste romanen "sociologiskt: så där kan människor ha det i dag, de som inte kan språket får ta de uslaste jobben och har inte koll på sina rättigheter" men att hon sedan uppfattar romanen "på en mer filosofisk nivå". Johansson & Snickars, "Villastaden, jagprosan och mammorna", 87.

fattande diskussion av flerspråkighet som litterärt medel syns enspråkighetsparadigmets föreställningar kring individens språkkompetens ändå tydligt i recensionernas beskrivningar av karaktären Constance, där hennes flerspråkighet betraktas i termer av brist (på en flytande, korrekt svenska).⁷³ Här finns paralleller till recensenternas syn på Noushin i Bakhtiaris roman som ett offer, för vilken språkkunskaperna och sjukskrivningen är sammanbundna.

Studiet av litteraturkritik förtäljer naturligtvis inte allt om synen på litterär flerspråkighet; kritikerna är en särskild, begränsad läsargrupp och kritiken endast en del av ett verks mottagande. Ändå kan kritiken berätta en hel del: om vilka andra teman i romanerna som förmår överskugga språktematiken; om vilka kontexter som kritikerna betraktar som relevanta, om de nivåer av texten (stil, berättande, tematik, politik) på vilka kritiken anser flerspråkigheten vara relevant, om vilka slutsatser de drar angående författarens språktillhörighet och skicklighet, och om huruvida de relaterar frågorna om språk till sig själva eller bara till någon "annan". Just därför att normer kring språk inte är på förhand givna och stabila utan tvärtom ständigt skapas, upprätthålls och förändras genom praktiker, också litterära och litteraturkritiska sådana, är studiet av litteraturkritik betydelsefullt för förståelse av fenomenet litterär flerspråkighet i texten, och i det samhälle texten är en del av – och bidrar till att forma.

Litteratur

Recensioner av Marjaneh Bakhtiari, Kan du säga schibbolet?

Ahlqvist, Lisa. "Marjaneh Bakhtiari: Kan du säga Schibbolet?". *Göteborgs-Posten*, 28.10.2008.

Alesmark, Caroline. "Bakhtiaris andra roman är både mörkare och skarpare". *Hallands Nyheter*, 28.10.2008.

Aschenbrenner, Jenny. "Gränslös drift med enfalden". *Aftonbladet*, 30.10.2008.

Beckman, Åsa. "Alla tvingas leva falskt". *Dagens Nyheter*, 30.10.2008.

Beckström, Liv. "Kan du säga schibbolet?". *Kommunalarbetaren*, 20.11.2008.

<https://ka.se/2008/11/20/kan-du-saga-schibbolet/>. Hämtad 16.12.2021.

Filip Otelea, Mariana. "Personlig och politisk bild av Sverige". *Göteborgs fria*, 28.10.2008.

<http://www.goteborgsfria.se/artikel/75588>. Hämtad 16.12.2021.

Filip Otelea, Mariana. "Personlig och politisk bild av Sverige". *Stockholms Fria*, 28.10.2008.

<https://www.stockholmsfria.se/artikel/75588>. Hämtad 16.12.2021.

Ghazinezam, Anahita. "Bakhtiari har funnit sin genre". *Västerbottens Folkblad*, 13.11.2008.

Hallberg, Lasse. "Välskrivnen samhällskomedie om blattar och råsvennar". *Sundsvalls Tidning*, 3.12.2008.

Jansson, Henrik. "Mångkultur gör oss till apor i bur". *Hufvudstadsbladet*, 14.12.2008.

Johansson, Eva. "Med värme och satir inifrån invandrarlivet". *Västerviks-Tidningen*, 19.12.2008.

73 Skildringen av flerspråkighet som brist har långa anor; flerspråkighet har t.ex. lästs som bristen på ett rent modersmål. Se Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna*, 110–119, 128–139.

- Johansson, Eva. "Nysvensk sitcom med skyhög igenkänningsfaktor". *Svenska Dagbladet*, 28.10.2008.⁷⁴
- Lingebrant, Ann. "I mångfaldskramarnas land". *Helsingborgs Dagblad*, 28.10.2008.
- Lingebrant, Ann. "I mångfaldskramarnas land". *Landskrona Posten*, 28.10.2008.
- Lingebrant, Ann. "Rapp humor i bred samtidsskildring". *Östgöta Correspondenten*, 30.10.2008.
- Lingebrant, Ann. "Sprängfyllt med aktuella samtidsfrågor". *Norrköpings Tidningar*, 28.10.2008.
- Meidell, Sara. "Från Oxie till Iran". *Västerbottenskuriren*, 28.10.2008.
- Nordlund-Hessler, Tita. "Satirisk skildring av segregationen". *Katrineholms-Kuriren*, 6.12.2008.
- Nordlund-Hessler, Tita. "Vackert och sorgligt mitt i den ystra satiren". *Eskilstuna-Kuriren*, 28.10.2008.
- Saric, Nina. "Kalla det mångkultur". *Dagensbok.com*, 20.11.2008. <http://dagensbok.com/2008/11/20/marjaneh-bakhtiari-kan-du-saga-schibbolet/>. Hämtad 16.12.2021.
- Sarrimo, Cristine. "Bakom skratten döljs avgrunden". *Sydsvenskan*, 28.10.2008.
- Schmidt, Morgan. "Mer tragiskt än komiskt". *Värmlands Folkblad*, 5.11.2008.
- Schwartz, Nils. "Oförutfattade meningar". *Expressen*, 28.10.2008.
- Schwartz, Nils. "Oförutfattade meningar". *GT*, 28.10.2008.
- Ögren, Sabina. "Effektullt [sic] om integration och identitet". *Borås Tidning*, 29.12.2008. <https://www.bt.se/recensioner/effektullt-om-integration-och-identitet/>. Hämtad 16.12.2021.

Recensioner av Adrian Perera, Mamma

- Bernur [Björn Kohlström]. "Mamma, Adrian Perera, Förlaget". *bernur*, 16.8.2019. <http://howsofthisprisonis.blogspot.com/2019/08/mamma-adrian-perera-forlaget.html>. Hämtad 16.12.2021.
- Hertzberg, Fredrik. "Bokrecension: Kärleksfullt porträtt av en mamma, med diffusa skräckinslag – Adrian Perera debuterar som romanförfattare". *Svenska Yle*, 16.8.2019. <https://svenska.yle.fi/artikel/2019/08/16/bokrecension-karleksfullt-portratt-av-en-mamma-med-diffusa-skrackinslag-adrian>. Hämtad 16.12.2021.
- Ingström, Pia. "Modern, sonen och den språkliga mångfalden". *Hufvudstadsbladet*, 16.8.2019.
- Johansson, Kaneli & Ann-Christine Snickars. "Villastaden, jagprosan och mammorna. Finlandssvensk prosa 2019". *Nya Argus* 3 (2020), 83–90.
- Juslin, Emma. "Träffsäkert barnperspektiv". *Ny Tid*, 10.3.2020. <https://www.nytid.fi/2020/03/traffsakert-barnperspektiv/>. Hämtad 16.12.2021.
- Larsson, Mathilda. "När omvärlden sviker. Prosaåret 2019". *Finsk Tidskrift* 3–4 (2020), 9–21.
- Lundström, Sophia. "Mamma är en påminnelse om att bemöta barns rädslor". *Horisont* 4 (2019). <https://horisont.fi/2020/01/mamma-ar-en-paminnelse-om-att-bemota-barns-radslor/>. Hämtad 16.12.2021.
- Rudels, Freja. "Att vara prigsiven åt språket eller att behärska det – skillnaden är livsavgörande". *Lysmasken* 10.4.2020. <https://lysmasken.net/critic/adrian-perera-mamma/>. Hämtad 16.12.2021.
- Snickars, Ann-Christine. "Adrian Pereras andra bok är en skör och stark barndomsskildring från 1990-talet". *Åbo Underrättelser*, 16.8.2019.
- Steffansson, Christoffer. "Skräck som förmedlas genom formen". *Östnyland*, 8.9.2019.

74 Trots att både *Svenska Dagbladets* och *Västerviks-Tidningens* recensent heter Eva Johansson rör det sig om två olika personer.

Övrig litteratur

- Bakhtiari, Marjaneh. *Kan du säga schibbole?* Stockholm: Ordfront, 2008.
- Bodin, Helena & Julia Tidigs (red.). Temanummer, "Flerspråkighet och läsare i interaktion". *Edda* 3 (2020). <https://www.idunn.no/toc/edda/107/3>. Hämtad 13.5.2022.
- Dahlman, Pontus. "Mitt i samhällsdebatten". *Dagens Nyheter*, 25.10.2008.
- Dahlstedt, Anja. "Annorlundahet som kapital. Kategorin invandrarförfattare och annorlundahet på det litterära fältet". Magisteruppsats, Högskolan i Borås, 2006. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1310161/FULLTEXT01.pdf>. Hämtad 17.12.2021.
- Dahlstedt, Magnus. "Kampen om språket. Förortspoesi och etnofetischism". I *Bortom etnicitet. Festskrift till Aleksandra Ålund*, red. Diana Mulinari & Nora Räthzel, 215–226. Umeå: Boréa, 2006.
- Enström, Karl Jonas Elton. "Har författaren färg? En studie av förlags och recensenters framställning av fyra svenska författarskap ur ett postkolonialt perspektiv". Kandidatuppsats, Lunds universitet, 2014. <http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/4696419>. Hämtad 17.12.2021.
- Forser, Tomas. *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*. Gråbo: Anthropos, 2002.
- Gröndahl, Satu. "Från Fångarnas kör till Svinalängorna. Kvinnliga erfarenheter i den interkulturella svenska litteraturen". I *Genusvetenskapliga litteraturanalyser*, 2. uppl., red. Åsa Arping & Anna Nordenstam, 235–245. Lund: Studentlitteratur, 2010.
- Grönstrand, Heidi. "Från flerspråkighetsforskning till enspråkighetsforskning?". *Finsk Tidskrift* 3–4 (2014), 47–58.
- Grönstrand, Heidi, Markus Huss & Ralf Kauranen (red.). *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*. New York & London: Routledge, 2020.
- Grönstrand, Heidi & Kristina Malmio (red.). *Både och. Sekä ettå. Om flerspråkighet. Monikielisydestä* Helsingfors: Schildts, 2011.
- Helgesson, Stefan & Christina Kullberg. "Translingual Events: World Literature and the Making of Language". *Journal of World Literature* 2 (2018), 136–152. <https://doi.org/10.1163/24056480-00302002>.
- Huss, Markus. *Motståndets akustik. Språk och (o)ljud hos Peter Weiss 1946–1960*. Diss. Lund: Ellerströms, 2014.
- af Hällström-Reijonen, Charlotta. *Finlandismer och språkvård från 1800-talet till i dag*. Diss. Nordica Helsingiensia 28. Helsingfors universitet, 2012. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-7598-8>. Hämtad 14.6.2022.
- Jagne-Soreau, Maïmouna. "'Det finns trots allt två i Sverige / och en i Danmark / som skriver dikter om sånt'. Adrian Perera och blattedikters konst". *Avain* 3 (2018), 76–93. <https://journal.fi/avain/article/view/75230>. Hämtad 13.6.2022.
- Johansson Junttila, Catarina. "Trivs med sin nya familj", *Kommunalarbetaren*, 22.10.2008. <https://ka.se/2008/10/22/trivs-med-sin-nya-familj/>. Hämtad 17.5.2022.
- Kalmteg, Lina. "Irritation väckte skrivlusten igen". *Svenska Dagbladet*, 28.10.2008.
- Kauranen, Ralf, Markus Huss & Heidi Grönstrand. "Introduction: The Processes and Practices of Multilingualism in Literature". I *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, red. Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen, 3–23. New York & London: Routledge, 2020.
- Kleveland, Anne Karine. *Den hemmelege jubelen i denne forma. Spanskspråklig kultur og flerspråkighet i Kjørtan Flogstaads forfatterskap*. Diss. Trondheim: NTNU, 2017.
- Malmio, Kristina. "Finland-Swedish Minority Literature: Social, Economic, Cultural and Literary Aspects". I *Ways of Being in the World: Studies on Minority Literatures*, red. Johanna Laakso, 29–47. Wien: Praesens Verlag, 2020.

- Määttä, Simo K. "Authenticity, Boundaries, and Hybridity: Translating 'Migrant and Minority Literature' from Swedish into Finnish". *International Journal of Literary Linguistics* 5:3 artikel 7 (2016). <https://doi.org/10.15462/ijll.v5i3.76>.
- Nilsson, Magnus. *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*. Hedemora: Gidlunds, 2010.
- Perera, Adrian. *Mamma*. Helsingfors: Förlaget, 2019.
- Riitamaa, Tomi. *Isolerat och övergivet nationsfragment, hänsynslöst ihjältiget? Studier i den finlandssvenska litteraturens position och predikament i Sverige*. Diss. Nordica Helsingiensia 58. Helsingfors universitet, 2021.
- Samuelsson, Lina. *Kritikens ordning. Svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006*. Diss. Karlstad: Bild, text & form, 2013.
- Svedjedal, Johan. "Kritiska tankar. Om litteraturkritiken". I *Litteraturens offentligheter*, red. Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, 157-176. Lund: Studentlitteratur, 2009.
- Tandefelt, Marika. "Författaren, förläggaren och språket". I *Språk i prosa och press. Svenskan i Finland - i dag och igår* II:1, red. Marika Tandefelt, 79-102. Helsingfors: SLS, 2019.
- Tandefelt, Marika. "Språkval i finlandssvensk skönlitterär prosa". I *Språk i prosa och press. Svenskan i Finland - i dag och igår* II:1, red. Marika Tandefelt, 32-78. Helsingfors: SLS, 2019.
- Tidigs, Julia. *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. Diss. Åbo: Åbo Akademis förlag. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-709-9>. Hämtad 13.5.2022.
- Tidigs, Julia. "The Inscription of Difference in the Body: 'Broken Language' as Theme and Textual Feature in Two Novels by Marjaneh Bakhtiari". I *Multilingualität und Mehr-Sprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*, red. Antje Wischmann & Michaela Reinhardt, 121-144. Rombach Wissenschaften, Reihe Nordica Band 25. Freiburg i.Br., Berlin & Wien: Rombach, 2019.
- Tidigs, Julia. "Litteraturens språkvariation, kritiken och det finlandssvenska rummets gränser. Kim Weckströms *Sista sommaren*, Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors* och debatten om Finlandiapriset 1996". I *Språkmöten i skönlitteratur. Perspektiv på litterär flerspråkighet*, red. Siv Björklund & Harry Lönnroth, 55-72. Vasa: VAKKI Publications, 2016. https://vakki.net/wp-content/uploads/2020/08/sprakmoten_55-72_tidigs.pdf. Hämtad 13.6.2022.
- Tidigs, Julia. "Språk, kompetens, kropp och känsla i Adrian Pereras romaner *Mamma & Pappa*". *Historiska och litteraturhistoriska studier* 96 (2021), 17-44. <https://doi.org/10.30667/hls.100065>. Hämtad 10.6.2022.
- Tidigs, Julia & Helena Bodin. "Introduktion: Flerspråkighet och läsare i interaktion". *Edda* 3 (2020), 144-151. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-03-02>.
- Wettergren Åsa. "Marjaneh Bakhtiari. Individualitet och social klassificering". I *Sociologi genom litteratur. Skönlitteraturens möjligheter och samhällsvetenskapens begränsningar*, red. Christofer Edling & Jens Rydgren, 49-59. Lund: Arkiv förlag, 2015.
- Wischmann, Antje & Michaela Reinhardt (red.). *Multilingualität und Mehr-Sprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*. Rombach Wissenschaften, Reihe Nordica Band 25. Freiburg i.Br., Berlin & Wien: Rombach, 2019.
- Yildiz, Yasemin. *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press, 2012.

”... på svenskt språk skrivande skönlitterära författare av talang ...”

Finlandssvenska mottagare
av litterära priser i Sverige

TOMI RIITAMAA

Det känns väldigt[t] hedrande, och det är det första svenska pris jag fått. Det känns också väldigt fint att finlandssvenska författare kan få det här priset – att vi inte är så upptagna av nationsgränser när det gäller litteratur.¹

Orden ovan är den finlandssvenska poeten Matilda Södergrans i en intervju i *Hufvudstadsbladet* efter att hon tilldelats Sveriges Radios lyrikpris 2019 för sin diktsamling *Överlevorna*.

Finlandssvenska författare kan alltså komma i fråga för just detta litterära pris i Sverige. Men hur förhåller det sig i allmänhet? Hur pass avgörande är nationsgränsen då litterära priser delas ut i Sverige? Betonas språklig eller geografisk härkomst i prisernas stadgar? Aktualiseras så kallad ”metodologisk nationalism” i urvalet, eller konkurrerar

1 Pia Ingström, ”Sveriges radios pris till Matilda Södergran: ’Väldigt fint att finlandssvenska författare kan få priset’”, *Hufvudstadsbladet*, 12.4.2019, <https://www.hbl.fi/artikel/sveriges-radios-pris-till-matilda-sodergran/>. Hämtad 3.12.2021.

finlandssvenska författare om litterära utmärkelser i Sverige på samma premisser som sina sverigesvenska kollegor? Och i så fall: hur stor andel av de prisade författarskapen är finlandssvenska? Skiljer det sig över tid? Vilka finlandssvenska författarskap har premierats i Sverige, och vilka priser har tilldelats finlandssvenska författare oftast?

I den här studien vill jag besvara sådana frågor i syfte att undersöka hur den finlandssvenska litteraturens ställning och förutsättningar i Sverige speglas genom utdelningen av litterära priser.

Den finlandssvenska litteraturens position, predikament och mottagande i Sverige har under ett halvtannat sekel utgjort ett centralt spörsmål i diskussionen om denna litteraturs förutsättningar överlag. Förutom den lockande möjligheten för enskilda författarskap och förlag att med sina verk nå ut till en mångdubbelt större svenskspråkig publik än den inhemska, har frågorna rent av kopplats till det svenska språkets överlevnad i Finland. Starka kulturella band till sverigesvenskarna har setts som en förutsättning för finlandssvenskhetens välmående och fortlevnad, men samtidigt har man från svenskt håll i Finland upplevt ett utbrett ointresse för och okunskap om Finland, tvåspråkigheten och finlandssvenskheten från sverigesvenskt håll. Vidare har man upplevt tröskeln till Sverige som hög vad litteraturen anbelangar, och ett styvmoderligt mottagande av den del av litteraturen som ändå lyckas ta sig över den.²

Men hur undersöker man då en litteraturs transnationella rörelse, dess mottagande och position i ett annat land? En del av mottagandet handlar om recensioner i dagspress och andra medier, men som Johan Svedjedal påpekar utgör denna litteraturkritik bara en liten del av det litterära mottagandet i stort.³ Jag har tidigare undersökt utflödesnivån, det vill säga spridningen av finlandssvenska verk i Sverige genom delupplagor, hur enskilda romaner har tagits emot i recensioner i sverigesvensk dagspress jämfört med mottagandet i finlandssvensk press samt hur finlandssvensk litteratur representeras i litteraturhistoriska översiktsverk i Sverige.⁴

Men en annan viktig, och ofta bortglömd, del av det litterära mottagandet är just litteraturpriserna. James F. English har i sitt standardverk *The Economy of Prestige* beskrivit det ökande antalet och den allt större betydelsen av litteraturpriser under de senaste dryga hundra åren som inget mindre än "one of the great untold stories of modern cultural life"⁵

2 För en diskussion om och historisk bakgrund till problemområdet, se exempelvis Tomi Riitamaa, *Isolerat och övergivet nationsfragment, hänsynslöst ihjältiget? Studier i den finlandssvenska litteraturens position och predikament i Sverige*, diss. (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2021), <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-7496-3>. Hämtad 20.5.2022.

3 Johan Svedjedal, "Kritiska tankar. Om litteraturkritiken och det litterära systemet", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1 (1998), 50, <https://ojs.ub.gu.se/index.php/tfl/article/view/561/528>. Hämtad 28.1.2022.

4 Se Riitamaa, *Isolerat och övergivet nationsfragment, hänsynslöst ihjältiget?*

5 James F. English, *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*

Jerry Määttä, som är den forskare som främst har undersökt de litterära priserna i Sverige, står i artikeln ”Pengar, prestige, publicitet” (2010) för en formidabel kartläggning och historik över de litterära prisernas utveckling i landet. Määttä konstaterar en liknande utveckling i Sverige som internationellt, och beskriver den dramatiska ökningen av antalet priser som ”[e]n av de största förändringarna i det svenska litterära och kulturella fältet under de senaste decennierna”.⁶ Men i än högre grad framhåller han betydelsen som prisernas genomslag fått för de involverade aktörerna och för fältet i stort:

De litterära priserna har överlag fått en allt viktigare symbolisk funktion i det litterära fältet, som ett sätt att mäta kvalitet i ett kulturellt klimat där tron på allmängiltiga estetiska värden och kvaliteter börjat krackelera. Mycket talar rentav för att de litterära priserna, åtminstone de största och mest mediala, håller på att ta över alltmer av litteraturkritikens traditionella roll både som konsekutionsinstans och som marknadsförare av kvalitetslitteratur – att priserna helt enkelt fått större betydelse än litteraturkritiken för både det enskilda verkets anseende och dess försäljningssiffror, vilket i sådana fall skulle innebära att priserna blivit allt viktigare för både författaren och dennes förlag.⁷

Får man tro Määttä innebär den här utvecklingen således att frågan om de finlandssvenska författarnas möjligheter att komma i fråga för litterära priser i Sverige ter sig än viktigare för den finlandssvenska litteraturens position i Sverige.

Den ökade mängden priser gör emellertid fältet lätt överskådligt. Enligt Määttä brukar antalet litterära priser och utmärkelser i Sverige uppskattas till cirka 140, men han framhåller att siffrorna är osäkra och att mycket tyder på att de är lågt skattade.⁸ Hösten 2010 innehöll Wikipedias förteckning över svenska litterära priser – vilken enligt Määttä ”bör vara en av de mest utförliga förteckningar som hittills upprättats”, även om den knappast är komplett ”eller alltid helt tillförlitlig” – 145 priser.⁹ I skrivande stund, drygt elva år senare, förtecknar Wikipedia 174 priser i kategorin ”Svenska litteraturpriser”, exklusive underkategorier som exempelvis Augustpriset, De Nios priser och barn- och ungdomslitteraturpriser, vilka i sig omfattar ett femtiotal priser.¹⁰ I dag torde man således kunna uppskatta det sammanlagda antalet litterära priser till åtminstone omkring 220.

Det säger sig självt att de olika prisernas storlek och status skiljer sig åt. Men hur avgör

(Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press, 2005), 1.

6 Jerry Määttä, ”Pengar, prestige, publicitet. Litterära priser och utmärkelser i Sverige 1786–2009”, *Sam-laren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* 131 (2010), 232, <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:423451/FULLTEXT01.pdf>. Hämtad 19.11.2021.

7 Määttä, ”Pengar, prestige, publicitet”, 232.

8 *Ibid.*, 232.

9 *Ibid.*, 316, not 1.

10 Wikipedia, ”Kategori: Svenska litteraturpriser”, https://sv.wikipedia.org/wiki/Kategori:Svenska_litteraturpriser. Hämtad 26.11.2021.

man då vilka priser som är viktigare än andra, vilka priser som är de mest åtråvärda och betydelsefulla?

Det är lätt att tänka att utmärkelserna med störst prissummor automatiskt också är de mest prestigefyllda, men riktigt så enkelt är det inte: "Indeed", skriver English,

from the standpoint of economics, prizes can appear lopsided and dis-equilibrrious in any number of ways, with impoverished artists accepting low-value awards while refusing more lavish ones, distinguished awards carrying less cash value than insignificant ones [...].¹¹

Ett talande exempel är Prix Goncourt, som räknas som Frankrikes mest prestigefyllda litterära pris: "Prissumman på 10 euro är symbolisk, men priset innebär nästan alltid att boken säljs i massupplaga, sällan under 300 000 exemplar. En lysande affär för både förlag och franskspråkiga författare."¹²

Samtidigt går det naturligtvis inte att bortse från att stora prissummor många gånger har direkt betydelse för pristagarens privatekonomi och litterära verksamhet.¹³ Men den är alltså inte allena avgörande för prisets betydelse, menar English: "The correlative relationship of cash to prestige is not negligible, but it is generally so dominated by other factors that prize money is understood simply to accompany an award, never to stand in for it."¹⁴

Men vilka faktorer är det då som bestämmer statusen och prestige för ett litterärt pris, utöver prissumman? I sina studier av prisernas beskaffenheter och funktioner utgår English från Pierre Bourdieus fältbegrepp och polariteten mellan kulturellt och ekonomiskt kapital på det litterära fältet. Som Määttä noterar fungerar det av English introducerade begreppet "journalistiskt kapital", eller "medialt kapital" som Määttä föredrar att kalla det, som ett slags medlare mellan de bourdieuska polerna ekonomiskt och kulturellt kapital – vilket innebär att en givande växelverkan uppstår mellan de tre kapitalformerna, utan att det ena behöver utesluta det andra.¹⁵

Prisernas och utmärkelsernas betydelse är [...] knappast begränsad till det pekuniära, utan ligger också i den vikt de tillmäts av olika aktörer i det litterära systemet, från författarna och de utdelande instanserna själva till journalister, förläggare, bokhandlare och läsare. Vilka av dessa priser som anses vara de mest betydelsefulla beror förstås lite på hur man mäter, men några av de faktorer som brukar finnas med i en avvägning är just prissummornas storlek, prisernas ålder, samt inte minst deras mediala genomslag.¹⁶

11 English, *The Economy of Prestige*, 6.

12 Åke Erlandsson, "Massupplaga och 10 euro ligger i potten", Svenska Dagbladet, 2.11.2011, PressReader.

13 Jfr Määttä, "Pengar, prestige, publicitet", 236.

14 English, *The Economy of Prestige*, 156.

15 Jfr Määttä, "Pengar, prestige, publicitet", 237.

16 Ibid., 244.

I sin studie har Määttä försökt ”ringa in de litterära och kulturella priser som av de flesta aktörer – från författare och kritiker till förläggare och forskare – bör uppfattas som de viktigaste utmärkelserna inom det samtida nationella svenska litterära fältet (vad gäller skönlitteratur för en vuxen publik)”. Förutom parametrar som ”prissumma, ålder, medialt genomslag och utdelande instans” – varav flera har nämnts ovan – har Määttä tillämpat bland annat följande kriterier: ”priset ska fortfarande delas ut regelbundet” (helst årligen), ”priset ska i första hand delas ut till skönlitterära författare (för vuxna läsare)”, och ”priset bör betraktas som viktigt i det nationella litterära fältet (av t.ex. författare, kritiker, förlag, bokhandlare, forskare och stipendienämnder)”¹⁷

Utifrån en sammanvägning av samtliga kriterier har Määttä tagit fram ett förslag på ”drygt 30 priser och utmärkelser som torde utgöra de viktigaste i det samtida nationella litterära fältet vad gäller skönlitterärt författande för en vuxen publik”¹⁸. Urvalet i förslaget, som Määttä själv kallar ”tentativt”¹⁹, är emellertid inte oproblemiskt. Vissa till synes mycket prestigefulla och anrika svenska priser ryms av olika anledningar inte i listan. Ett viktigt sådant är Svenska Akademiens stora pris. Instiftat av Gustaf III redan 1786 är priset, som genom åren tilldelats flera finlandssvenska författare, troligen det äldsta fortfarande utkommande kulturpriset i Sverige, och Nationalencyklopedin benämner det som ”Svenska Akademiens förnämsta utmärkelse”²⁰. Anledningen till att det inte finns med bland de drygt 30 priserna som Määttä listar som de viktigaste torde vara att det delas ut så pass sällan (under 2000-talet har det hittills utdelats endast tre gånger, senast 2014). Vidare ryms i Määttas lista inte heller det ur finländskt perspektiv så viktiga Svenska Akademiens Finlandspris, som ofta tillfaller finlandssvenska författare. En annan brasklapp är också att det i skrivande stund hunnit gå mer än ett decennium sedan Määttas kartläggning 2010, vilket innebär att listan över de mest prestigefyllda priserna skulle kunna se något modifierad ut i dag. Men Määttas listning är ändå den mest välgrundade, om inte enda, till buds stående kartläggningen över de viktigaste litterära priserna i Sverige, och eftersom en motsvarande kartläggning av samma omfattning inte låter sig göras inom ramarna för denna studie, utgår jag här från Määttas lista över de viktigaste priserna. Trots vissa ovan omnämnda svagheter speglar den dagens förhållanden väl.

I föreliggande studie utgår jag alltså från Määttas förslag, med ett par reservationer. Eftersom min statistiska undersökning bland annat syftar till att kartlägga i vilken mån finlandssvenska författare tilldelats litterära priser i Sverige i *relation till* sina sverigesvenska

17 Ibid., 267.

18 Ibid., 268. Se även ibid., tabell 6, 268–270.

19 Ibid., 264.

20 *Nationalencyklopedin* (webbutgåva), ”Stora priset”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/stora-priset>. Hämtad 18.3.2022.

kollegor, bortser jag från fyra av Määttäs listade priser på grundval av deras nordiska och internationella, snarare än svenska, beskaffenhet. Det här gäller Tranströmerpriset, som vid sju av tolv tillfällen tilldelats en icke svenskspråkig, internationell författare, och Stig Dagermanpriset, som vid tolv av tjugo tillfällen tillfallit en internationell aktör, och ofta organisationer eller föreningar snarare än enskilda kulturutövare eller författare.²¹ Det gäller även de två nordiska priserna i Määttäs lista: Nordiska rådets litteraturpris och Svenska Akademiens nordiska pris, i vilka finlandssvenska pristagare är väl representerade. De två sistnämnda priserna, som är av stor betydelse för finlandssvenska författare och för den finlandssvenska litteraturens synlighet i Sverige, diskuteras i stället, jämte Svenska Akademiens Finlandspris och stora pris, i ett avslutande avsnitt nedan.

De kvarstående 28 priserna ur Jerry Määttäs lista över de största och mest prestigefyllda litterära priserna i Sverige utgör grunden för den statistiska undersökningen och presenteras i Tabell 1 nedan.

Vem är finlandssvensk?

En annan delikat avgränsningsfråga i den här undersökningen handlar om vem som kan betecknas som finlandssvensk och inte. Var bör gränsen dras? Vid medborgarskap? Födelse-, bostads- eller verksamhetsort? Det utgivande förlagets geografiska säte? Den egna, personliga nationella identiteten? Gråskalorna är många och gränsdragningarna svåra att göra. För att undvika godtycklighet har jag här rent pragmatiskt utgått från följande kriterium: för att i den här studien räknas som finlandssvensk ska personen främst vara verksam på svenska, samt – i oklara fall – vara upptagen i webbutgåvan av något av de två centrala finländska uppslagsverken *Uppslagsverket Finland* eller *Biografiskt lexikon för Finland*.²² Det här innebär att exempelvis Willy Kyrklund, som föddes i Helsingfors och flyttade till Sverige 1944 som 23-åring, här betraktas som en finlandssvensk författare, medan exempelvis Irja Browallius, som också föddes i Helsingfors men som levde i Sverige större delen av sitt liv, betraktas som en sverigesvensk författare eftersom hon finns upptagen i sverigesvenska uppslagsverk och lexikon, men inte i de ovan nämnda finländska. Vidare betraktas exempelvis inte historikern Matti Klinge (som tilldelades Kellgrenpriset 2014) som finlandssvensk då de flesta av hans verk är författade på finska, och samma sak gäller den finska författaren Eeva Kilpi (som tilldelades Ferlinpriset 2007).

21 Se Wikipedia, ”Stig Dagermanpriset”, https://sv.wikipedia.org/wiki/Stig_Dagermanpriset, hämtad 16.12.2021, och Wikipedia, ”Tranströmerpriset”, <https://sv.wikipedia.org/wiki/Transtr%C3%B6merpriset>, hämtad 18.3.2022.

22 Se *Uppslagsverket Finland* (webbutgåva), <https://uppslagsverket.fi/sv/start/>, och *Biografiskt lexikon för Finland* (webbutgåva), <https://www.blf.fi/>. Hämtade 16.12.2021.

Vidare bör också nämnas att flera av priserna i undersökningen har ett bredare upptagningsområde än enbart det skönlitterära fältet. Priser som riktar sig till skönlitterära författare samsas med mera allmänna kulturpriser som förutom författare kan tilldelas exempelvis forskare, filosofer, politiker, skådespelare och andra intellektuella som ansetts ha stått för betydande insatser för kultur- och samhällsliv enligt respektive pris stadgar. Det innebär att bland de finlandssvenska skönlitterära författarna i Tabell 2 även märks ett antal forskare och andra kulturpersonligheter.

Utifrån ovanstående kriterier har jag gått igenom pristagarlistorna för de 28 mest betydelsefulla priserna i Sverige, och sammanställt resultaten i Tabell 1. Första kolumnen anger antal finlandssvenska pristagare av samtliga för varje pris, nästa kolumn anger antalet finlandssvenska pristagare av samtliga fram till 1999, och i den tredje kolumnen antalet finlandssvenska pristagare från år 2000 och framåt. Vidare anges procentandelar för varje enskilt pris samt de sammanlagda summorna och procentandelarna för de första kolumnerna. Syftet är att kunna generera en så dagsaktuell bild av förhållandena som möjligt, och att kunna jämföra situationen på den här sidan millennieskiftet med den under 1900-talet (och i något fall också 1800-talet).

Som källor har jag i första hand använt mig av de listor på pristagare för respektive pris som finns på Wikipedia. I möjliga fall har jag också kontrollerat pristagarlistorna mot dem som står att finna på respektive pris eller utdelningsinstans hemsidor eller i litteratur om dem.

Vidare har jag sammanställt en tabell med de finlandssvenska pristagare som genom åren tilldelats något eller några av de 28 litterära priserna (se Tabell 2 nedan).

Finlandssvenskar väl representerade överlag

Som Tabell 1 visar har 101 av totalt 2 567 utdelade priser gått till finlandssvenska pristagare, vilket ger en andel på nästan 4 procent. Från millennieskiftet fram till skrivande stund (maj 2022) har 35 av 784 priser gått till finlandssvenska pristagare, vilket motsvarar cirka 4,5 procent. Beaktar man att den årliga finlandssvenska skönlitterära utgivningen motsvarar mellan 2,5 och 4 procent av den totala svenskspråkiga utgivningen,²³ samt att finlandssvenskarna i dag utgör ungefär 3 procent av alla med svenska som förstaspråk,²⁴ kan man konstatera att finlandssvenska författare är väl representerade som pristagare relationellt sett, och särskilt väl representerade från millennieskiftet och framåt.

23 Johan Svedjedal, ”Svensk skönlitteratur i världen. Litteratursociologiska problem och perspektiv”, i *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, red. Johan Svedjedal (Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2012), 30.

24 Svenska talas av uppskattningsvis tio miljoner människor, varav cirka 300 000 är finlandssvenskar. Se Institutet för språk och folkminnen, ”Om svenska språket”, <https://www.isof.se/lar-dig-mer/kunskapsbanker/lar-dig-mer-om-svenska-sprak/om-svenska-sprak>. Hämtad 20.5.2022.

| Pris | Prissumma SEK | Utdelas sedan | Fsv. totalt | Fsv. till 1999 | Fsv. 2000-2022 | Senaste utdelning tillkännagavs (information om priserna senast hämtad 20.5.2022) | Fsv. totalt i procent |
|--|----------------|---------------|-----------------------------|----------------------------|--------------------------|--|-----------------------|
| Aftonbladets litteraturpris | 50 000 (2022) | 1957 | 1/65 | 1/43 | 0/22 | 21.3.2022 | 1,54 |
| Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare | 100 000 (2021) | 1901 | 14/932 | 12/809 | 2/123 | 13.12.2021 | 1,50 |
| Aniara priset | 50 000 (2021) | 1974 | 7/48 | 2/26 | 5/22 | 30.8.2021 | 14,58 |
| Augustipriset | 100 000 (2021) | 1989 | 1/33 | 0/11 | 1/22 | 22.11.2021 | 3,03 |
| Bellmanpriset | 250 000 (2021) | 1920 | 7/84 | 2/62 | 5/22 | 20.12.2021 | 8,33 |
| Borås Tidnings debutantpris | 150 000 (2022) | 2001 | 1/22 | ----- | 1/22 | 11.3.2022 | 4,55 |
| Dan Andersson-priset | 20 000 (2021) | 1963 | 3/55 | 3/31 | 0/24 | 8.4.2021 | 5,45 |
| De Nios stora pris | 400 000 (2021) | 1916 | 18/139 | 16/117 | 2/22 | 21.5.2021 | 12,95 |
| De Nios vinterpris | 100 000 (2022) | 1976 | 5/106 | 1/37 | 4/69 | 15.3.2022 | 4,72 |
| Doblougiska priset | 200 000 (2021) | 1951 | 1/108 | 1/64 | 0/44 | 2.6.2021 | 0,93 |
| Ferlinpriset | 5 000 (2012) | 1963 | 4/61 | 3/38 | 1/23 | 29.4.2022 | 6,56 |
| Gerard Bonniers pris | 300 000 (2021) | 1988 | 2/37 | 2/15 | 0/22 | 20.12.2021 | 5,41 |
| Göteborgs-Postens litteraturpris | 50 000 (2014) | 1987-2014 | 2/28 | 1/13 | 1/15 | 2014 | 7,14 |
| Ivar Lo-Johanssons personliga pris | 330 000 (2014) | 1991-2014 | 0/28 | 0/11 | 0/17 | 2014 | 0 |
| Ivar Lo-priset | 125 000 (2022) | 1986 | 0/37 | 0/14 | 0/23 | 14.12.2021 | 0 |
| Karl Vennbergs pris | 150 000 (2022) | 1996 | 2/27 | 0/4 | 2/23 | 15.3.2022 | 7,41 |
| Katapultpriset | 40 000 (2022) | 1991 | 0/35 | 0/10 | 0/25 | 20.3.2022 | 0 |
| Kellgrenpriset | 200 000 (2021) | 1979 | 1/44 | 0/22 | 1/22 | 20.12.2021 | 2,27 |
| Piratenpriset | 150 000 (2021) | 1989 | 0/33 | 0/11 | 0/22 | 24.5.2021 | 0 |
| Signe Ekblad-Eldhs pris | 140 000 (2022) | 1962 | 5/70 | 3/47 | 2/23 | 28.4.2022 | 7,14 |
| Stiftelsen Selma Lagerlöfs litteraturpris | 100 000 (2022) | 1984 | 3/39 | 2/16 | 1/23 | 18.5.2022 | 7,69 |
| Svenska Akademiens kungliga pris | 100 000 (2021) | 1835 | 3/87 | 2/65 | 1/22 | 20.12.2021 | 3,45 |
| Svenska Dagbladets litteraturpris | 30 000 (2021) | 1944 | 9/116 | 8/94 | 1/22 | 17.11.2021 | 7,76 |
| Sveriges Radios lyrikpris | 30 000 (2022) | 1958 | 5/65 | 3/43 | 2/22 | 7.4.2022 | 7,69 |
| Sveriges Radios novellpris | 30 000 (2022) | 2002 | 0/21 | ----- | 0/21 | 8.4.2022 | 0 |
| Sveriges Radios romanpris | 30 000 (2022) | 1994 | 1/29 | 0/6 | 1/23 | 9.4.2022 | 3,45 |
| Tidningen Vi:s litteraturpris | 50 000 (2022) | 1947 | 2/141 | 1/119 | 1/22 | 23.3.2022 | 1,42 |
| Övralidpriset | 300 000 (2022) | 1945 | 4/77 | 3/55 | 1/22 | 8.4.2022 | 5,19 |
| Totalt: 28 priser | | | 101/2567 =3,93 % | 66/1783 =3,70 % | 35/784 =4,46% | | |

Tabell 1. Andelen finlandssvenska mottagare av litteratur- och kulturpris i Sverige

Skillnad på pris och pris

Som vi kan utläsa ur Tabell 1 finns det stora skillnader mellan priserna avseende den finlandssvenska representationen. Två av priserna sticker ut genom klart störst procentuell andel finlandssvenska pristagare: Aniarapriset med närmare 15 procent (7/48 pristagare) och De Nios stora pris med 13 procent (18/139). Ser man till den dagsaktuella situationen, från millennieskiftet och fram till skrivande stund, är det också två priser som sticker ut: Aniarapriset samt Bellmanpriset med vardera fem finlandssvenska pristagare av 22, vilket ger en andel på närmare 23 procent.

I andra änden ser vi att fem av de 28 priserna hittills aldrig delats ut till en finlandssvensk mottagare: Ivar Lo-Johanssons personliga pris, Ivar Lo-priset, Katapultpriset, Piratenpriset och Sveriges radios novellpris.

Hur kommer det sig då att vissa priser delas ut till finlandssvenska författare relativt ofta, medan finlandssvenska författare aldrig tycks komma i fråga för andra priser?

Här kan begreppet ”metodologisk nationalism”, som lånats in från samhällsvetenskaperna, hjälpa oss att förstå sammanhangen. Sociologerna Anderas Wimmer och Nina Glick Schiller definierar metodologisk nationalism som ”the assumption that the nation/state/society is the natural social and political form of the modern world”²⁵ Den metodologiska nationalismen uppträder huvudsakligen i tre skepnader inom samhällsvetenskaplig forskning, menar Wimmer och Glick Schiller: för det första tenderar man att ignorera eller bortse från nationens eller det nationellas betydelse, för det andra tas nationalstaten och dess gränser ofta för givna och naturaliseras utan att problematiseras, och för det tredje territorialiseras vetenskapliga studier ofta till att analysera processer innanför det nationellas ramar, och utesluter därigenom allt som rör sig över och utanför nationalstatens gränser.²⁶

Det ökande intresset för litteraturens transnationalitet – Paul Jay talar rentav om ett paradigmskifte som han dubbat till ”the transnational turn in literary studies”²⁷ – har gjort att litteraturforskare på senare tid i högre grad börjat undersöka förekomsten av metodologisk nationalism, framför allt i litteraturhistorieskrivningen:

National literary histories provide illustrative examples of the consequences of methodologically nationalist approaches. By focusing on the national representativeness of authors and works of literature, they tend to emphasise the uniqueness of the literary traditions

25 Andreas Wimmer & Nina Glick Schiller, ”Methodological Nationalism and Beyond: Nation-State Building, Migration and the Social Sciences”, *Global Networks: A Journal of Transnational Affairs* 2(4) (2002), 301, <https://doi.org/10.1111/1471-0374.00043>.

26 Wimmer & Glick Schiller, ”Methodological Nationalism and Beyond”, 302–308.

27 Paul Jay, *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2010).

of the nation in question and ignore and obliterate the differences within it. Because literary histories have served as building materials for the master-narrative of the nation, they have turned a blind eye to, for example, the questions of shared histories, colonialist tendencies, border cultures and in-between phenomena. In their readiness to divide the literature of the world into national sectors, literary histories often fail to recognize and identify the authors that function in two or more countries or write in two or more languages.²⁸

Den finlandssvenska litteraturen är sprungen ur just sådana gränskulturer. "Av detta följer", som Kristina Malmio uttryckt det, "en position *entre-deux*: mellan den finska litteraturen i Finland och den svenska i Sverige, en litteratur som faller mellan de etablerade kategorierna nation och språk."²⁹

Metodologisk nationalism kan även aktualiseras i utdelandet av litterära priser, vilket Benedict Anderson är inne på i sin artikel "The Unrewarded", men i andra ordalag: "In almost every country, of course, the awarding of literary prizes has typically been contaminated by national politics, the formation of literary cliques, religious convictions, racial prejudices, double standards and the ideologies of the period."³⁰ Ann Steiner menar för sin del att syftet med litterära priser visserligen kan variera, men att vissa priser är "närmast nationalistiska i sin strävan eftersom de belönar landets eller språkets kultur"³¹

Det är samtidigt viktigt att komma ihåg att metodologisk nationalism oftast uppträder

-
- 28 Mikko Pollari et al., "National, Transnational and Entangled Literatures: Methodological Considerations Focusing on the Case of Finland", i *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, red. Ann-Sofie Lönnngren, Heidi Grönstrand, Dag Heede & Anne Heith (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 6. Se även Annika Olssons studier, där hon undersöker förekomsten av metodologisk nationalism i litteraturhistoriska översiktsverk från Sverige och övriga Skandinavien: Annika Olsson, "Challenging the Bodies and Borders of Literature in Scandinavia: Methodological Nationalism, Intersectionality and Methodological Disciplinarity", i *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, red. Ann-Sofie Lönnngren, Heidi Grönstrand, Dag Heede & Anne Heith (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 30–51; Annika Olsson, "Blott Sverige svenska krusbär har'. Nation och kön/genus i svensk litteraturhistorieskrivning", i *Fält i förvandling. Genusvetenskaplig litteraturforskning*, red. Eva Heggstad, Anna Williams & Ann Öhrberg (Möklinta: Gidlunds, 2013), 64–76; Annika Olsson, "Fångad av orden och nationen. Metodologisk nationalism och förmågan att tänka frånvarande ting", i *Litteratur i gränzonen: Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv*, red. Elisabeth Bladh & Christina Kullberg, Rapport 2010:12, (Falun: Högskolan Dalarna, 2010), 14–23. Jag själv har undersökt just metodologisk nationalism och den finlandssvenska litteraturens position och representation i litteraturhistoriska översiktsverk i Sverige i artikeln Tomi Riitamaa, "Röster från andra sidan Bottenhavet". Metodologisk nationalism och finlandssvensk litteratur i sverigesvensk litteraturhistorik", *Finsk Tidskrift* 6 (2019), 7–32, http://www.finsktidskrift.fi/wp-content/uploads/2019/11/FT_6_2019_webb.pdf. Hämtad 14.1.2022.
- 29 Kristina Malmio, "Här och där, nära och fjärran – den finlandssvenska minoritetslitteraturens många rum i senmoderniteten", *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 36 (2) (2018), 47, <https://rjh.ub.rug.nl/tvsv/article/viewFile/31567/28951>. Hämtad 28.1.2022.
- 30 Benedict Anderson, "The Unrewarded. Notes on the Nobel Prize for Literature", *New Left Review* 80 (2013), 99, <https://newleftreview.org/issues/ii80/articles/benedict-anderson-the-unrewarded>. Hämtad 21.1.2022.
- 31 Ann Steiner, *Litteraturen i mediesamhället* (fjärde upplagan), (Lund: Studentlitteratur, 2019), 80.

omedvetet och implicit, och att den således sällan utgör någon medveten nationalistisk strategi eller målsättning. Ulrich Beck påminner om att "även icke-nationalister eller anti-nationalister tänker och forskar inom den metodologiska nationalismens referensram".³² Som litteraturvetaren Stefan Helgesson framhåller ska metodologisk nationalism alltså "inte förstås främst i termer av nationalistisk ideologi, utan som en kunskapsteoretisk utgångspunkt". "Det kan", fortsätter Helgesson, "i själva verket vara just när den inte framhävs, eller till och med i det ögonblick då den blir föremål för ideologisk kritik, som den metodologiska nationalismen är som starkast."³³

Som förväntat uttalas en utpräglad metodologisk nationalism också sällan i klara ordalag i anknytning till priserna i den här undersökningen. Ett undantag utgörs av stadgarna till Piratenpriset. Där står det klart och tydligt att priset ska "tillfalla en person som är verksam i Sverige".³⁴ Som nämnts ovan är Piratenpriset också ett av fem i den här undersökningen som aldrig tilldelats en finlandssvensk pristagare. Annars talas det alltså sällan – åtminstone offentligt, stadgarna är inte alltid offentliga i sin helhet – om att priserna enbart kan gå till författare i Sverige eller författare med svenskt medborgarskap – men ej heller explicit om att finlandssvenskar kan komma i fråga.

I flera fall anges däremot att priset ska gå till ett "svenskt författarskap", en "svensk författare", en "svensk diktare", en "svensk skald" eller dylikt. Adjektivet "svensk" kan uppfattas dubbeltydigt; enligt *Svenska Akademiens ordbok* (SAOB) används det exempelvis för att beskriva en person som "bor" eller "finns" i, "härstammar" eller "kommer" från Sverige.³⁵ Tar man *Aftonbladets* litteraturpris som exempel, vilket delats ut sedan 1957 "på exklusivt konstnärliga grunder till någon svensk diktare som ännu befinner sig i skapande utveckling", förefaller det vara möjligt att man gett adjektivet "svensk" just den innebörden.³⁶ Av 65 pristagare genom åren är Willy Kyrklund nämligen den enda med finlandssvensk koppling, och när han tog emot priset 1959 hade han redan hunnit bo och verka i Sverige i ett halvtannat decennium, vilket innebär att han kan ha setts som "svensk" i ovanstående bemärkelse.

Men adjektivet "svensk" kan också ha en vidare, mer språkligt betingad, betydelse: "som är skriven på", "tillhör" eller "har avseende på svenska", det vill säga det svenska

32 Ulrich Beck, *Den kosmopolitiska blicken – eller: krig är fred* [2004], övers. Urban Forzén (Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2005), 50.

33 Stefan Helgesson, "Litteraturvetenskapen och det kosmopolitiska begäret", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1 (2013), 87, <https://ojs.uu.se/index.php/tfl/article/view/2837/2460>. Hämtad 28.1.2022.

34 Piratensällskapet, "Piratenpriset", <http://www.piratensallskapet.se/piratenpriset/>. Hämtad 20.5.2022.

35 *Svenska Akademiens ordbok* (webbutgåvan), sökord: "svensk", <https://www.saob.se/>. Hämtad 21.1.2022.

36 Karin Pettersson, "Axel Lindén får Aftonbladets litteraturpris", *Aftonbladet*, 12.4.2021, <https://www.aftonbladet.se/kultur/a/BI9L3E/axel-linden-far-aftonbladets-litteraturpris>. Hämtad 21.1.2022.

språket.³⁷ Talar man om "svensk litteratur" i det här avseendet, hör naturligtvis den finlandssvenska litteraturen till den svenska litteraturen; öppningsorden i artikeln "Svensk litteratur" på Wikipedia talar exempelvis sitt tydliga språk: "Svensk litteratur omfattar all litteratur som nedtecknats på det svenska språket, således även bland annat åländsk och finlandssvensk litteratur."³⁸ Så kan exempelvis Samfundet De Nio, som står bakom flera litterära priser, bland annat De Nios stora pris som genom åren gått till finlandssvenska författare hela 18 gånger, tänkas tolka orden i sina stadgar: samfundets litterära priser delas ut för "att främja den svenska skönlitteraturen genom prisbelöning av från trycket utgivna skönlitterära alster."³⁹

Än längre från den metodologiska nationalismen i det här avseendet rör vi oss då vi betraktar stadgarna bakom Aniarapriset, som sedan 1974 delas ut av Svensk biblioteksförning och som alltså är det av de undersökta priserna som oftast tilldelats en finlandssvensk författare procentuellt sett: "Priset ges till en svenskspråkig författare av skönlitteratur för vuxna."⁴⁰ Ett annat exempel är Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare, som ska belöna "på svenskt språk skrivande skönlitterära författare av talang."⁴¹ Här står det alltså klart och tydligt att det är författarens språkliga, och inte nationella, hemvist som betonas – vilket kanske snarare kunde ses som ett uttryck för ett förhållningssätt präglat av "metodologisk *transnationalism*".

Hur sammansättningen av priskommittéerna och -juryerna ser ut kan också ha stor betydelse i sammanhanget. Det kan räcka långt att en enskild jurymedlem är särskilt insatt eller intresserad av i det här fallet finlandssvensk litteratur och ser som sin självpåtagna uppgift att föra denna litteraturs talan. En enskild individ kan med största sannolikhet inte trumfa igenom ett förslag, men väl lyfta fram namn som andra medlemmar inte tänkt på. Individuella initiativ kan således samspela med de institutionella strukturerna. Här måste dock konstateras att en undersökning av de mångtaliga priskommittéernas sammansättningar tyvärr inte låter sig göras inom ramarna för denna studie.⁴²

37 Svenska Akademiens ordbok (webbutgåvan), sökord: "svensk".

38 Wikipedia, "Svensk litteratur", https://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_litteratur. Hämtad 21.1.2022.

39 Samfundet De Nio, "Priser och Pristagare", <http://samfundetdenio.se/priser-och-pristagare/>. Hämtad 21.1.2022.

40 Svensk biblioteksförning, "Aniaraprisets stadgar", <https://www.biblioteksfor.cdn.triggerfish.cloud/uploads/2016/11/stadgar-aniaria.pdf>. Hämtad 14.1.2022.

41 Per I. Gedin, *En lång historia i korta drag. Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2011), 8.

42 Jfr Määttä, "Pengar, prestige, publicitet", 265–267.

Vilka har fått priser och vilka inte?

Som står att se i Tabell 2 fördelas de 101 priserna som genom åren gått till finlandssvenskar på 44 pristagare. Som synes står Willy Kyrklund i en klass för sig med 13 priser. Men hur mycket inverkade det faktum att han som nämnts flyttade till Sverige som 23-åring redan 1944 och kom att leva och verka där större delen av sina resterande 65 levnadsår? Kom han att uppfattas mer som sverigesvensk än som finlandssvensk av de utdelande instanserna och prisjuryerna? Mycket tyder på det, om man får tro Michel Ekman's ord i standardverket *Finlands svenska litteraturhistoria*, andra bandet:

Han flyttade till Sverige omedelbart efter krigsslutet och kom så småningom att betraktas som rikssvensk. Att Kyrklunds författarskap trots detta tas upp här beror på att han ännu på femtiotalet uppfattades som hörande till den finlandssvenska litterära institutionen.⁴³

Hur många priser hade Kyrklund tilldelats om han aldrig flyttat till Sverige? Det är naturligtvis inte gott att veta, och att ens försöka gissa vore rent spekulativt. Men att hans författarskap värderas högt i Sverige och att han åtminstone på sina håll fortsättningsvis ses som finlandssvensk, råder det inga tvivel om. I anslutning till 100-årsdagen av hans födelse hyllades "den finlandssvenska författaren" Kyrklund exempelvis som "en av det svenska språkets stora mästare" i *Dagens Nyheter*.⁴⁴

Nio finlandssvenska författare har tilldelats minst tre av de undersökta priserna, och tillsammans står de för drygt hälften (53) av de 101 priserna. Poesin var länge den finlandssvenska litteraturens paradgren, och det märks också i toppen av tabellen; sex av de nio är att beteckna som i huvudsak lyriker. Tua Forsström (9 priser), Bo Carpelan (6), Eva-Stina Byggmästar (4), Solveig von Schoultz (4) och Claes Andersson (3) hör till de mest välrenommerade finlandssvenska lyrikerna efter krigens framåt. Bland Kyrklund och poeterna märks också den finlandssvenska romanboomens två främsta företrädare i toppen av tabellen, Kjell Westö (6) och Monika Fagerholm (5).

Mer förvånande är kanske att så få priser gått till några av de allra mest berömda, lästa och omtalade finlandssvenska författarna i Sverige under senare delen av 1900-talet. Tove Jansson och Märta Tikkanen märks visserligen på listan med sina två priser vardera, men den finlandssvenska litteraturens mesta *enfants terribles* lyser däremot med sin frånvaro: Varken Henrik Tikkanen, Christer Kihlman eller Jörn Donner tilldelades ett enda av de listade priserna (men väl andra, se nedan).

43 Michel Ekman, "Femtiotalprosa I", i *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Uppslagsdel, utg. Clas Zilliacus (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis, 2000), 238.

44 Rebecka Kärde, "Willy Kyrklund var misstrons och tvivlets mästare", *Dagens Nyheter*, 27.2.2021, <https://www.dn.se/kultur/rebecka-karde-willy-kyrklund-var-misstrons-och-tvivlets-mastare/>. Hämtad 23.1.2022.

- Willy Kyrklund (1921–2009): 13** (Aftonbladets litteraturpris 1959; Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1953, 1954, 1982, 1988; Aniarapriset 1997; De Nios stora pris 1965; Gerard Bonniers pris 1989; Signe Ekblad-Eldhs pris 1967, 1984; Svenska Dagbladets litteraturpris 1951; Tidningen Vi:s litteraturpris 1966/67; Övralidpriset 1964)
- Tua Forsström (f. 1947): 9** (Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1987, 2018; Aniarapriset 2007; Bellmanpriset 2003, 2018; De Nios stora pris 2007; Ferlinpriset 2019; Göteborgs-Postens litteraturpris 1992; Sveriges Radios lyrikpris 1987)
- Bo Carpelan (1926–2011): 6** (Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1986; Aniarapriset 1995; De Nios stora pris 1995; Ferlinpriset 1981; Svenska Dagbladets litteraturpris 1961; Övralidpriset 1978)
- Kjell Westö (f. 1961): 6** (Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1988, 2001; Aniarapriset 2014; De Nios stora pris 2014; De Nios vinterpris 2001; Sveriges Radios romanpris 2014)
- Monika Fagerholm (f. 1961): 5** (Aniarapriset 2005; Augustpriset 2005; Göteborgs-Postens litteraturpris 2005; Stiftelsen Selma Lagerlöfs litteraturpris 2020; Övralidpriset 2022)
- Eva-Stina Byggmästar (f. 1967): 4** (Aniarapriset 2018; Bellmanpriset 2013; Karl Vennbergs pris 2009; Sveriges Radios lyrikpris 1998)
- Solveig von Schoultz (1907–1996): 4** (Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1984; Bellmanpriset 1986; Ferlinpriset 1988; Svenska Dagbladets litteraturpris 1947)
- Claes Andersson (1937–2019): 3** (Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1975; Aniarapriset 2016; Bellmanpriset 2007)
- Bertel Gripenberg (1878–1947): 3** (De Nios stora pris 1916, 1930, 1940)
- Rabbe Enckell (1903–1974): 2** (Bellmanpriset 1956; De Nios stora pris 1964)
- Catharina Gripenberg (f. 1977): 2** (De Nios vinterpris 2017; Sveriges Radios lyrikpris 2016)
- Jarl Hemmer (1893–1944): 2** (De Nios stora pris 1935, 1940)
- Bengt Holmqvist (1924–2002): 2** (Gerard Bonniers pris 1988; Övralidpriset 1990)
- Tove Jansson (1914–2001): 2** (Stiftelsen Selma Lagerlöfs litteraturpris 1992; Svenska Dagbladets litteraturpris 1952)
- Ulla-Lena Lundberg (f. 1947): 2** (Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1978; Tidningen Vi:s litteraturpris 2001)
- Arvid Mörne (1876–1946): 2** (De Nios stora pris 1931, 1940)
- Ralf Parland (1914–1995): 2** (Ferlinpriset 1989; Sveriges Radios lyrikpris 1966)
- Hans Ruin (1891–1980): 2** (De Nios stora pris 1962; Doblougska priset 1957)
- Irmelin Sandman Lilius (f. 1936): 2** (Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1980; Signe Ekblad-Eldhs pris 1987)
- Märta Tikkanen (f. 1935): 2** (De Nios vinterpris 1999; Signe Ekblad-Eldhs pris 2014)
- Emil Zilliacus (1878–1961): 2** (De Nios stora pris 1940, 1958)
- Gösta Ågren (1936–2020): 2** (Bellmanpriset 2019; Dan Andersson-priset 1995)
- Marianne Alopæus (1918–2014): 1** (Svenska Dagbladets litteraturpris 1945)
- Ralf Andtbacka (f. 1963): 1** (De Nios vinterpris 2019)
- Tatjana Brandt (f. 1975): 1** (De Nios vinterpris 2022)
- Tito Colliander (1904–1989): 1** (De Nios stora pris 1973)
- Elmer Diktonius (1896–1961): 1** (De Nios stora pris 1940)
- Stina Ekblad (f. 1954): 1** (Svenska Akademiens kungliga pris 2016)
- Edvard Robert Gummerus (1905–1991): 1** (Dan Andersson-priset 1970)
- Yrjö Hirn (1870–1952): 1** (De Nios stora pris 1935)
- Viveca Hollmerus (1920–2004): 1** (Svenska Dagbladets litteraturpris 1951)
- Johanna Holmström (f. 1981): 1** (Svenska Dagbladets litteraturpris 2009)
- Lars Huldén: (1926–1916): 1** (Dan Andersson-priset 1984)
- Harry Järv (1921–2009): 1** (Kellgrenpriset 2007)
- Sebastian Lybeck (1929–2020): 1** (Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1981)
- Johan Jakob Nordström (1801–1874): 1** (Svenska Akademiens kungliga pris 1846)
- Oscar Parland (1912–1997): 1** (Svenska Dagbladets litteraturpris 1953)
- Henrika Ringbom (f. 1962): 1** (Karl Vennbergs pris 2017)
- Peter Sandström: (f. 1963): 1** (Signe Ekblad-Eldhs pris 2021)
- Matilda Södergran (f. 1987): 1** (Sveriges Radios lyrikpris 2019)
- Zacharias Topelius (1818–1898): 1** (Svenska Akademiens kungliga pris 1873)
- Ole Torvalds (1916–1995): 1** (Svenska Dagbladets litteraturpris 1944)
- Quynh Tran (f. 1989): 1** (Borås Tidnings debutantpris 2022)
- Georg Henrik von Wright (1916–2003): 1** (Stiftelsen Selma Lagerlöfs litteraturpris 1993)

Tabell 2. Finlandssvenska pristagare i Sverige enligt flest mottagna pris, därefter i alfabetisk ordning)

En annan intressant iakttagelse som går att göra i materialet är att ingen finlandssvensk författare hade tilldelats något av de två debutantpriserna, Borås Tidnings debutantpris eller Katapultpriset – fram till 2022 då Quynh Tran mottog det förstnämnda priset för sin debutroman *Skugga och svalka*. En tungt vägande orsak torde vara att ett kriterium för att komma i fråga för de flesta av priserna tycks vara att författaren utkommer i delupplaga på ett förlag i Sverige.⁴⁵ För författare som inte utkommer i delupplagor är chanserna att komma i fråga för ett litterärt pris i Sverige små av rent praktiska, distributionsmässiga och synlighetsmässiga skäl. Deras böcker saknas ofta i den fysiska bokhandeln, kommer sent till universitets- och folkbibliotek och recenserar i begränsad omfattning i sverigesvensk press. Böckerna har helt enkelt svårt att hitta fram till bedömarna – och vice versa. Vad gäller debutanterna är det också mycket sällan som finlandssvenska författares debutverk ges ut i delupplagor i Sverige; de sverigesvenska förlagen satsar i mycket hög utsträckning på äldre, etablerade författarskap. Under perioden 2000–2016 utkom exempelvis inte ett enda finlandssvenskt skönlitterärt debutverk i sverigesvensk delupplaga.⁴⁶ Nämnda Quynh Tran, som alltså tilldelades Borås Tidnings debutantpris 2022, utgör ett undantag; hans roman *Skugga och svalka* gavs ut i delupplaga på Norstedts i Sverige.

De viktigaste priserna

I sin genomgång urskiljer Jerry Määttä en grupp på sex priser ”som inte bara torde vara de mest ansedda av de svenska och samnordiska litterära priserna, utan som också har mycket stora prissummor och ofta röner stor uppmärksamhet i medierna.”⁴⁷ Bland de sex priserna som Määttä listar – Augustpriset, Samfundet De Nios stora pris, Övralidpriset, Stiftelsen Selma Lagerlöfs litteraturpris, Nordiska rådets litteraturpris och Svenska Akademiens nordiska pris – utesluts i den här undersökningen de två sistnämnda på grund av deras samnordiska karaktär (se ovan).

Hur pass väl representerade är då finlandssvenska författare bland pristagarna av de fyra återstående priserna som är att betrakta som extra betydelsefulla? Tabell 1 ger vid handen att andelen finlandssvenska pristagare är mycket stor relationellt sett. Av sammanlagt 288 priser har 26, det vill säga nästan vart tionde, gått till en finlandssvensk. Ser man enbart till 2000-talet har 5 av 89 priser en finlandssvensk mottagare, vilket också ger en högre andel jämfört med den för samtliga priser i listan på den här sidan millennieskiftet.

45 Det finns vissa undantag. Exempelvis vann Catharina Gripenberg Sveriges Radios lyrikpris 2016 för sin diktsamling *Handbok att bära till en dräkt*, som enbart utkom hos Schildts & Söderströms i Finland.

46 Tomi Riitamaa, ”Det eviga problemet Sverige. Om utgivningen av ny finlandssvensk litteratur i sverigesvenska delupplagor åren 2000–2016”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 93 (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2018), 37–38, <https://doi.org/10.30667/hls.66707>.

47 Määttä, ”Pengar, prestige, publicitet”, 270.

Bland de största priserna är det ändå ett som utmärker sig framom de andra, inte minst vad gäller det mediala genomslaget. I Määttäs undersökning fick Augustpriset överlägset flest träffar i de båda artikeldatabaserna PressText och Retriever: ”Som framgått domineras det mediala genomslaget av det ohotade Augustpriset, som sedan det instiftades 1989 vuxit till att bli Sveriges i särklass mest uppmärksammade och omdiskuterade litteraturpris efter Nobelpriset i litteratur.”⁴⁸ I en uppföljning åtta år senare tycks distansen till de andra priserna snarare ha ökat avseende den mediala uppmärksamheten:

Några snabba sökningar i databaserna Svenska Dagstidningar och Retriever Research visar att Augustpriset år 2018 nämnts i medierna mer än tre gånger så ofta som Nordiska rådets litteraturpris, och att avståndet till de andra svenska och samnordiska priserna (med några få undantag) också vuxit.⁴⁹

Monika Fagerholm är den hittills enda finlandssvenska författaren som tilldelats Augustpriset för årets bästa skönlitterära bok (2005) under de 33 år som Svenska Förläggareföreningens stora litteraturpris existerat. Varje år nomineras sex författare till priset, och sammanlagt 6 av 198 nominerade i den skönlitterära kategorin har varit finlandssvenskar (Monika Fagerholm med två nomineringar, Tua Forsström, Bo Carpelan, Eva-Stina Byggmästar och Kjell Westö), vilket innebär samma procent (3) som andelen vinnare. Det motsvarar i stora drag också relationen i befolkningsstorleken. Däremot är Augustpris-snittet något lägre än för de litterära priserna i allmänhet.

Liksom vad som tycks gälla även för flertalet av de andra undersökta priserna, är det emellertid bara författare som utkommer enbart eller i delupplaga på ett sverigesvenskt förlag som kan nomineras och vinna Sveriges i särklass viktigaste litterära pris (frånsett Nobelpriset). En genomgång av de 198 nominerade skönlitterära verken genom åren visar att samtliga getts ut av ett förlag i Sverige.⁵⁰ Detta är också något som klargörs i prisets statuter: ”Augustpriset har instiftats för att uppmärksamma och årligen belöna de bästa nyutkomna böckerna av *svenskspråkiga* författare [...]. Alla *svenska* bokförlag får anmäla böcker till Augustpriset.”⁵¹

48 Ibid., 256–260, citatet 260.

49 Jerry Määttä, ”Prisade vare böckerna! Om Augustpriset”, i *Böckernas tid. Svenska Förläggareföreningen och svensk bokmarknad sedan 1943*, red. Johan Svedjedal (Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2018), 603.

50 Wikipedia: ”Lista över nominerade till Augustpriset i kategorin skönlitteratur”, https://sv.wikipedia.org/wiki/Lista_%C3%B6ver_nominerade_till_Augustpriset_i_kategorin_sk%C3%B6nlitteratur. Hämtad 28.1.2022.

51 ”... och Augustpriset går till...” *Svenska Förläggareföreningens Augustpris fyller 20 år*, Rapport från Svenska Förläggareföreningen, SvF (Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2008), 58 (Bilaga 2, Augustprisets statuter), https://www.augustpriset.se/sites/default/files/rapport_och_augustpriset_gar_till.pdf. Hämtad 28.1.2022. Mina kursiveringar.

En gynnsam position – avslutande diskussion

Föreliggande undersökning visar att finlandssvenska författare är väl representerade som pristagare bland det knappa trettioalet av de viktigaste litteratur- och kulturpriser i Sverige som undersökts. Särskilt god är representationen bland de fyra största priserna i undersökningen, samt generellt sett från millennieskiftet och framåt.

Ser man till de stora svenska och samnordiska priserna som utesluts ur den statistiska kartläggningen på grund av att de delas ut utifrån andra parametrar än de priser som undersökningen vilar på, ter sig situationen ännu ljusare sedd med finlandssvenska glasögon. Till Nordiska rådets litteraturpris nomineras varje år två finländska verk, ett på svenska och ett på finska, och av totalt 60 utdelade priser genom åren har hela fyra gått till en finlandssvensk författare.⁵² Som litteraturforskaren Sanna Nyqvist konstaterar finns det också många finländare – särskilt finlandssvenskar – bland pristagarna av Svenska Akademiens priser.⁵³ Den höga andelen finlandssvenska pristagare märks också i föreliggande studie bland några av priserna som Svenska Akademien står bakom: Bellmanpriset (7/84) och Signe Ekblad-Eldhs pris (5/70). Flera av Svenska Akademiens andra stora priser befinner sig, som konstaterats ovan, samtidigt utanför den statistiska undersökningens ramar, men är nog så viktiga ur ett finlandssvenskt perspektiv. Svenska Akademiens stora pris, dess ”förmärsta utmärkelse”, har gått till Franz Mikael Franzén (1797), Johan Ludvig Runeberg (1839), Zacharias Topelius (1886), Emil Zilliacus (1930), Yrjö Hirn (1940), Arvid Mörne (1944), Georg Henrik von Wright (1986) och Tove Jansson (1994).⁵⁴ Svenska Akademiens nordiska pris, som ibland har kallats för ”lilla Nobelpriset” och vars prissumma ligger på 400 000 svenska kronor, har tilldelats en finlandssvensk pristagare vid hela fem av 37 tillfällen (Nils Erik Enqvist 1988, Bo Carpelan 1997, Lars Huldén 2000, Willy Kyrklund 2001 och Monika Fagerholm 2016).⁵⁵ Svenska Akademiens Finlandspris, som instiftades 1966 och ”utdelas som belöning för betydelsefulla insatser inom Finlands svenskspråkiga kulturliv”⁵⁶, är extra intressant i det här sammanhanget då det från sverigesvenskt håll alltså riktar sig specifikt till det finlandssvenska kulturlivet. Bland pristagarna, som oftast är finlandssvenskar men inte alltid, märks bland andra tidigare nämnda Christer Kihlman (1976, 2008) och Jörn Donner (2004). Det är, således, lätt att hålla med Sanna Nyqvist som

52 Se Wikipedia, ”Nordiska rådets litteraturpris”, https://sv.wikipedia.org/wiki/Nordiska_r%C3%A5dets_litteraturpris. Hämtad 18.3.2022.

53 Sanna Nyqvist, *Räjähämiehen perintö. Vallasta, kirjallisuudesta ja Nobelin palkinnosta* (Helsinki: Tammi, 2019), 44.

54 Se Wikipedia, ”Stora priset”, https://sv.wikipedia.org/wiki/Stora_priset. Hämtad 18.3.2022.

55 Se Wikipedia, ”Svenska Akademiens nordiska pris”, https://sv.wikipedia.org/wiki/Svenska_Akademiens_nordiska_pris. Hämtad 18.3.2022.

56 Svenska Akademien, ”Svenska Akademiens Finlandspris”, <https://www.svenskaakademien.se/press/svenska-akademiens-finlandspris-14>. Hämtad 18.3.2022.

konstaterar att Svenska Akademien genom sina priser inte bara har stor betydelse för det finländska kulturlivet, utan även kan betraktas som ett utländskt institut med stort inflytande över den finländska litteraturen:

Palkintojen kautta Ruotsin Akatemia osallistuu myös suomalaisen kulttuurin ohjaamiseen ja tukemiseen, mikä ei useinkaan tule muistetuksi, koska sen myöntämistä tunnustuksista ei välttämättä uutisoida Suomessa. Ruotsin Akatemia lienee merkittävin suomalaista kirjallisuutta tukeva ulkomainen instituutio.⁵⁷

Att finlandssvenska författare och finlandssvensk litteratur som synes är väl representerad vad gäller litterära priser i Sverige, korrelerar väl med resultaten i min tidigare undersökning "Röster från andra sidan Bottenhavet", där jag kunde visa att finlandssvensk litteratur utrymmesmässigt är mycket väl representerad i sverigesvensk litteraturhistorik, och även med exempelvis den finlandssvenska representationen i den senaste, större svenska lyrikantologin *Svensk poesi*. Så här skriver redaktörerna Daniel Möller och Niklas Schiöler i förordet till antologin:

Vi har även velat framhålla den finlandssvenska poesins särart och tyngd. Den består inte endast av Johan Ludvig Runeberg, Edith Södergran, Gunnar Björling och ett par till. Omkring tre procent av alla med svenska som förstaspråk bor i Finland, men räknat från och med Runeberg är var sjätte poet i antologin hemmahörande på andra sidan Bottenhavet. Titeln på denna bok ska alltså förstås i vid mening.⁵⁸

Sett ur de här perspektiven ter sig uppmärksamheten för den finlandssvenska litteraturen i Sverige förhållandevis god i flera avseenden, detta stick i stäv med vad många utsagor tidigare gjort gällande.

Litteraturforskaren Anna Möller-Sibeliuss har konstaterat om den finlandssvenska litteraturens position i finsk och svensk litteraturhistoria att den tenderar att antingen "förbises i båda länders kanonisering eller dubbelbokföras", och att den "införlivas eller främmandegörs beroende på om språk eller nationalitet betonas [...]"⁵⁹ Det här gäller i minst lika hög grad de litterära priserna: finlandssvenska författare kan figurera som pristagare såväl i Sverige som i Finland. En snabb titt i prislistorna för de två viktigaste och största tvåspråkiga litteraturpriserna i Finland, Finlandiapriset och Runebergspriset, visar att

57 "Genom priserna deltar Svenska Akademien också i styrningen av och stödet till den finländska kulturen, vilket ofta glöms bort, eftersom de utmärkelser den beviljar inte alltid rapporteras i Finland. Svenska Akademien är förmodligen den mest betydande utländska institutionen som stöder finländsk litteratur." Nyqvist, *Räjähdemiehen perintö*, 45. Övers. från finska Hanna Lahdenperä.

58 Daniel Möller och Niklas Schiöler (red.), *Svensk poesi* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2016), 8.

59 Anna Möller-Sibeliuss, *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2015), 24.

finlandssvenska författare sett till folkmängden är mycket väl representerade. Svenskspråkiga författare har tilldelats 6 av 38 Finlandiapriser (cirka 16 procent) och 9 av 36 Runebergspriser (25 procent). Sammantaget har de två viktigaste finländska litteraturpriserna således gått till finlandssvenska författare 15 av 74 gånger, vilket ger en sammanlagd andel på drygt 20 procent. Då Finlands svenskspråkiga befolkning utgör cirka 5 procent av Finlands totala population, kan man konstatera att andelen finlandssvenska pristagare är fyrfaldigt så stor som befolkningsandelen. I sin doktorsavhandling om finländska litteraturpriser konstaterar Terhi Leppäaho bland annat att den årliga representationen av finlandssvenska författare bland de nominerade till Finlandiapriset har blivit så hävdvunnen att undantag från regeln betraktas som ett slags stöddig uppfattning från juryns sida att den finlandssvenska litteraturen inte duger:

Varsinkin suomenruotsalaisten kirjailijoiden jokavuotinen edustus palkintoehdokkaiden joukossa on nähty konventiona, jolloin poikkeama tästä nähdään ”uhona” ja lautakunnan mahdollisena viestittämisenä siitä, ettei suomenruotsalainen kirjallisuus ”nykyisellään ole kelvollista näihin kirjallisiin karkeloihin” [...].⁶⁰

Beaktar man även att de stora finlandssvenska fonderna och stiftelserna, genom exempelvis Svenska litteratursällskapet i Finland, Svenska kulturfonden och Svenska folkskolans vänner, årligen delar ut stora prissummor där enbart finlandssvenska författare kan komma i fråga⁶¹ – vilket även gäller exempelvis Svenska Yles litteraturpris – är det således tydligt att åtminstone de mest framgångsrika och rosade finlandssvenska författarna befinner sig i en ytterst gynnsam situation när det gäller möjligheten att komma i fråga för ett litterärt pris.⁶² En intressant fråga, som befinner sig utanför den här undersökningens ramar men

60 ”Särskilt de finlandssvenska författarnas årliga representation bland de nominerade har betraktats som en konvention, och då ses en avvikelse från den som ’stöddighet’ och som ett meddelande från prisnämnden om att finlandssvensk litteratur ’som den den ser ut idag inte duger för den här litterära dansen’ [...]” Terhi Leppäaho, *Kiitosta kiinnostavimmalle kirjallisuudelle. Suomessa myönnettävät kirjallisuuspalkinnot ja niistä tuotettu kirjallinen julkisuus lehdistössä 1970–2000*, diss., (Joensuu: University of Eastern Finland, 2018) 180–181, <https://erepo.uef.fi/handle/123456789/20491>. Hämtad 18.3.2022. Övers. från finska Hanna Lahdenperä.

61 Det största av dessa, Karl Emil Tollanders pris, delas ut på Svenska litteratursällskapets årshögtid den 5 februari varje år. Prissumman på 40 000 euro gör Tollanderska priset till ett av de största litterära priserna i Norden. Se Svenska litteratursällskapet i Finland, ”Pris”, <https://www.sls.fi/sv/pris>. Hämtad 28.1.2022.

62 Det här kan exemplifieras med Monika Fagerholm och Kjell Westö, som båda under senare år tagit emot flera av de allra tyngsta litterära priserna i Finland, Sverige och Norden. Bland Fagerholms största utmärkelser kan nämnas Runebergspriset och Tack för boken-medaljen 1995, Augustpriset, Aniarapriset och Göteborgs-Postens litteraturpris 2005, Pro Finlandia-medaljen 2010, Svenska Akademiens nordiska pris 2016, Stina Aronssons pris 2019, Tollanderska priset, Stiftelsen Selma Lagerlöfs litteraturpris och Nordiska rådets litteraturpris 2020. Bland Westös största utmärkelser märks Finska statens litteraturpris 1990, Tack för boken-medaljen 1997, Svenska kulturfondens stora pris 2004, Finlandiapriset 2006, Pro Finlandia-medaljen 2008, Sveriges Radios romanpris, Nordiska rådets litteraturpris, Aniarapriset och De Nios stora pris 2014, Tollanderska priset 2018 och Svenska Yles litteraturpris 2020.

som i sammanhanget är värd att ställa sig, är: Vilken betydelse som Matteuseffekt har den finlandssvenska prisindustrin på den sverigesvenska prisindustrin, när det gäller finlands-svenska författare som kommer i åtanke för litterära priser i Sverige?⁶³

Litteratur

- Anderson, Benedict. "The Unrewarded: Notes on the Nobel Prize for Literature". *New Left Review* 80 (2013), 99–108. <https://newleftreview.org/issues/ii80/articles/benedict-anderson-the-unrewarded>. Hämtad 21.1.2022.
- Beck, Ulrich. *Den kosmopolitiska blicken – eller: krig är fred* [2004]. Övers. Urban Forzén. Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2005.
- Biografiskt lexikon för Finland* (webbutgåva). <https://www.blf.fi/>. Hämtad 16.12.2021.
- Ekman, Michel. "Femtiotalssprosa I". I *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, utg. i Clas Zilliacus, 237–242. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis, 2000.
- English, James F. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press, 2005.
- Erlandsson, Åke. "Massupplaga och 10 euro ligger i potten". *Svenska Dagbladet*, 2.11.2011, PressReader.
- Gedin, Per I. *En lång historia i korta drag. Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2011.
- Helgesson, Stefan. "Litteraturvetenskapen och det kosmopolitiska begäret". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1 (2013), 81–93. <https://ojs.ub.gu.se/index.php/tfl/article/view/2837/2460>. Hämtad 28.1.2022.
- Ingström, Pia. "Sveriges radios pris till Matilda Södergran: 'Väldigt fint att finlandssvenska författare kan få priset'". *Hufvudstadsbladet*, 12.4.2019. <https://www.hbl.fi/artikel/sveriges-radios-pris-till-matilda-sodergran/>. Hämtad 3.12.2021.
- Institutet för språk och folkminnen, "Om svenska språket", <https://www.isof.se/lar-dig-mer/kunskapsbanker/lar-dig-mer-om-svenska-spraket/om-svenska-spraket>. Hämtad 20.5.2022.
- Jay, Paul. *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2010.
- Kärde, Rebecka. "Willy Kyrklund var misstrons och tvivlets mästare". *Dagens Nyheter*, 27.2.2021. <https://www.dn.se/kultur/rebecka-karde-willy-kyrklund-var-misstrons-och-tvivlets-mastare/>. Hämtad 23.1.2022.
- Leppäaho, Terhi. *Kiitosta kiinnostavimmalle kirjallisuudelle. Suomessa myönnettävät kirjallisuuspalkinnot ja niistä tuotettu kirjallinen julkisuus lehdistössä 1970–2000*. Diss. Joensuu: University of Eastern Finland, 2018. <https://erepo.uef.fi/handle/123456789/20491>. Hämtad 18.3.2022.

63 Jämför Määttä, "Pengar, prestige, publicitet", 267, som skriver: "Viktigt att minnas är här också att litterära priser och utmärkelser, som Erik Peurell uttrycker det, 'både har skapat och speglat författarnas anseende': 'För att komma ifråga för ett litterärt pris måste en författare ha haft ett visst anseende, som sedan förstärkts av det formella erkännande som ett pris innebär.' [...] Vad detta betyder är alltså att det i normalfallet kommer att uppstå ett visst mått av förutsägbar progression från vissa priser till andra, från mindre till mer prestigefyllda sådana."

"... på svenskt språk skrivande skönlitterära författare av talang ..."

- Malmio, Kristina. "Här och där, nära och fjärran – den finlandssvenska minoritetslitteraturens många rum i senmoderniteten". *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 36 (2) (2018), 44–57.
<https://rjh.ub.rug.nl/tvs/article/viewFile/31567/28951>. Hämtad 28.1.2022.
- Määttä, Jerry. "Pengar, prestige, publicitet. Litterära priser och utmärkelser i Sverige 1786–2009". *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* 131 (2010), 232–329.
<http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:423451/FULLTEXT01.pdf>. Hämtad 19.11.2021.
- Määttä, Jerry. "Prisade vare böckerna! Om Augustpriset". I *Böckernas tid. Svenska Förläggareföreningen och svensk bokmarknad sedan 1943*, red. Johan Svedjedal, 577–651. Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2018.
- Möller, Daniel & Niklas Schiöler (red.). *Svensk poesi*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2016.
- Möller-Sibeliuss, Anna. *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2015.
- Nationalencyklopedin* (webbutgåva). "Stora priset". <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/stora-priset>. Hämtad 18.3.2022.
- Nyqvist, Sanna. *Räjähdemiehen perintö. Vallasta, kirjallisuudesta ja Nobelin palkinnosta*. Helsinki: Tammi, 2019.
- ".. och Augustpriset går till ...". *Svenska Förläggareföreningens Augustpris fyller 20 år*, Rapport från Svenska Förläggareföreningen, SvF. Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2008.
https://www.augustpriset.se/sites/default/files/rapport_och_augustpriset_gar_till.pdf. Hämtad 28.1.2022.
- Olsson, Annika. "'Blott Sverige svenska krusbär har'. Nation och kön/genus i svensk litteraturhistorieskrivning". I *Fält i förvandling. Genusvetenskaplig litteraturforskning*, red. Eva Heggstad, Anna Williams & Ann Öhrberg, 64–76. Möklinta: Gidlunds, 2013.
- Olsson, Annika. "Challenging the Bodies and Borders of Literature in Scandinavia: Methodological Nationalism, Intersectionality and Methodological Disciplinarity". I *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, red. Ann-Sofie Lönngren, Heidi Grönstrand, Dag Heede & Anne Heith, 30–51. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Olsson, Annika. "Fångad av orden och nationen. Metodologisk nationalism och förmågan att tänka frånvarande ting". I *Litteratur i gränzonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv*, Rapport 2010:12, red. Elisabeth Bladh & Christina Kullberg, 14–23. Falun: Högskolan Dalarna, 2010.
- Pettersson, Karin. "Axel Lindén får Aftonbladets litteraturpris". *Aftonbladet*, 12.4.2021.
<https://www.aftonbladet.se/kultur/a/Bl9L3E/axel-linden-far-aftonbladets-litteraturpris>. Hämtad 21.1.2022.
- Piratensällskapet. "Piratenpriset". <http://www.piratensallskapet.se/piratenpriset/>. Hämtad 20.5.2022.
- Pollari, Mikko, Hanna-Leena Nissilä, Kukku Melkas, Olli Löytty, Ralf Kauranen & Heidi Grönstrand. "National, Transnational and Entangled Literatures: Methodological Considerations Focusing on the Case of Finland". I *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, red. Ann-Sofie Lönngren, Heidi Grönstrand, Dag Heede & Anne Heith, 2–29. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Riitamaa, Tomi. "Det eviga problemet Sverige. Om utgivningen av ny finlandssvensk litteratur i sverigesvenska delupplagor åren 2000–2016". *Historiska och litteraturhistoriska studier* 93 (2018), 17–46. <https://doi.org/10.30667/hls.66707>.

- Riitamaa, Tomi. *Isolerat och övergivet nationsfragment, hänsynslöst ihjältiget? Studier i den finlandssvenska litteraturens position och predikament i Sverige*. Diss. Helsingfors: Helsingfors universitet, 2021. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-7496-3>. Hämtad 20.5.2022.
- Riitamaa, Tomi. "Röster från andra sidan Bottenhavet. Metodologisk nationalism och finlandssvensk litteratur i sverigesvensk litteraturhistorik". *Finsk Tidskrift* 6 (2019), 7-32. http://www.finsktidskrift.fi/wp-content/uploads/2019/11/FT_6_2019_webb.pdf. Hämtad 14.1.2022.
- Samfundet De Nio. "Priser och Pristagare". <http://samfundetdenio.se/priser-och-pristagare/>. Hämtad 21.1.2022.
- Steiner, Ann. *Litteraturen i mediesamhället* (fjärde upplagan). Lund: Studentlitteratur, 2019.
- Svedjedal, Johan. "Kritiska tankar. Om litteraturkritiken och det litterära systemet". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1 (1998), 49-61. <https://ojs.ub.gu.se/index.php/tfl/article/view/561/528>. Hämtad 28.1.2022.
- Svedjedal, Johan. "Svensk skönlitteratur i världen. Litteratursociologiska problem och perspektiv". I *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, red. Johan Svedjedal, 9-81. Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2012.
- Svenska Akademien. "Svenska Akademiens Finlandspris". <https://www.svenskaakademien.se/press/svenska-akademiens-finlandspris-14>. Hämtad 18.3.2022.
- Svenska Akademiens ordbok* (webbutgåvan). Sökord: "svensk". <https://www.saob.se/>. Hämtad 21.1.2022.
- Svenska litteratursällskapet i Finland. "Pris". <https://www.sls.fi/sv/pris>. Hämtad 28.1.2022.
- Svensk biblioteks förening. "Aniariaprisets stadgar". <https://www.biblioteksfor.cdn.triggerfish.cloud/uploads/2016/11/stadgar-aniaria.pdf>. Hämtad 14.1.2022.
- Uppslagsverket Finland* (webbutgåva). <https://uppslagsverket.fi/sv/start/>. Hämtad 16.12.2021.
- Wikipedia. "Kategori: Svenska litteraturpriser". https://sv.wikipedia.org/wiki/Kategori:Svenska_litteraturpriser. Hämtad 26.11.2021.
- Wikipedia. "Lista över nominerade till Augustpriset i kategorin skönlitteratur". https://sv.wikipedia.org/wiki/Lista_%C3%B6ver_nominerade_till_Augustpriset_i_kategorin_sk%C3%B6nlitteratur. Hämtad 28.1.2022.
- Wikipedia. "Nordiska rådets litteraturpris". https://sv.wikipedia.org/wiki/Nordiska_r%C3%A5dets_litteraturpris. Hämtad 18.3.2022.
- Wikipedia. "Stig Dagermanpriset". https://sv.wikipedia.org/wiki/Stig_Dagermanpriset. Hämtad 16.12.2021.
- Wikipedia. "Stora priset". https://sv.wikipedia.org/wiki/Stora_priset. Hämtad 18.3.2022.
- Wikipedia. "Svenska Akademiens nordiska pris". https://sv.wikipedia.org/wiki/Svenska_Akademiens_nordiska_pris. Hämtad 18.3.2022.
- Wikipedia. "Svensk litteratur". https://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_litteratur. Hämtad 21.1.2022.
- Wikipedia. "Tranströmerpriset". <https://sv.wikipedia.org/wiki/Transtr%C3%B6merpriset>. Hämtad 18.3.2022.
- Wimmer, Andreas & Nina Glick Schiller. "Methodological Nationalism and Beyond: Nation-State Building, Migration and the Social Sciences". *Global Networks: A Journal of Transnational Affairs* 2 (4) (2002), 301-334. <https://doi.org/10.1111/1471-0374.00043>.



BEATA AGRELL /
CLAES AHLUND / ANNA BISTRÖM

Arbete, klass och existens hos Karl Östman, sågverksfolkets diktare

BEATA AGRELL

”Deras språk var ej så vackert eller mjukt, att det förtjänade berömmas på något sätt. Det var yxhugg i hårt trä, kådknölar och rått fläsk och fjällfödd, lössläppt längtan.” Så beskrivs de norrländska sågverksarbetarna i Karl Östmans roman *Den breda vägen* (1923).¹ Östman (1876–1953) var själv sågverksarbetare och beskriver här också sitt eget sakliga och uttrycksfulla språk som arbetarförfattare.

Karl Östman var varken skönande eller modernist, men en arbetardiktare, som utforskade sitt språk som litterärt verktyg. I tre novellsamlingar, en roman och otaliga tidningsbidrag skildrade han de norrländska sågverken i Sverige under ”guldrushen”, då skogarna exploaterades och enorma rikedomar samlades på få händer.² Med sina lika exakta som inlevelsefulla skildringar av det komplexa sågverksarbetets alla vanliga men riskfyllda

1 Karl Östman, *Den breda vägen* (Stockholm: Tiden, 1923), 8, <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/66159>, hämtad 13.4.2021.

2 Se analys av den arbetarlitterära behandlingen av ämnet i t.ex. Anders Öhman, *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson* (Stehag: Symposion, 2004); Peter Forsgren, *Norrland som koloni och utopi. Olof Högbergs Den stora vreden, Ludvig Nordströms Petter Svensks historia och berättelsen om Sverige* (Göteborg: Makadam, 2015).

moment är Östman unik: en pionjär i arbetarlitteraturens historia, men också en arbetarlitterär klassiker att uppmärksamma.

Karl Östman tillhörde författargenerationen kring 1910, dit också kanoniserade borgerliga realister som Hjalmar Bergman och Ludvig Nordström hör. Men samtidigt framträdde också självlärd arbetarförfattare som Leon Larsson, Maria Sandel, Dan Andersson, Martin Koch och Gustav Hedenvind-Eriksson. Den generationen arbetarförfattare har idag dock hamnat i skuggan av arbetarförfattarna från guldåldern på 1930-talet. Namn som Ivar Lo-Johansson, Jan Fridegård, Moa Martinson, Eyvind Johnson och Harry Martinson ingår självklart i vår litterära kanon och ägnas stort utrymme i litteraturhistorieskrivningen. Pionjärerna nämns däremot sparsamt numera och fick inte heller något stort genomslag i den litterära offentligheten på sin egen tid.³

Men om man vill möta en genuin arbetarförfattare, så är det just Karl Östman man skall söka sig till – eller Maria Sandel, hans samtida kvinnliga motsvarighet.⁴ Född *av* arbetare och själv arbetare hela livet, skrev han *om* arbetare och *för* arbetare på deras eget språk. Men han vände sig också till en bredare allmänhet för att skapa insikt om arbetarklassens och kroppsarbetets villkor under kapitalismen.⁵ Norrlänning som han var förde han framför allt sågverksarbetarnas talan, men han skildrade också hamnsjåare och kolare, allt utifrån egen erfarenhet som säsongarbetare. Som författare har Karl Östman också ett speciellt framställningssätt: det genomlyses av en konstnärlig vision om kroppsarbetet som litterärt motiv – en *poesi i sak*, skulle vi med Carl Jonas Love Almqvist kunna säga.⁶

Den bild han frammanar kontrasterar mot etablerade föreställningar om skönlitteratur som andligt upphöjd och författaren som en skönande. En liknande kontrast mellan förväntan och verklighet har Kristina Malmio diskuterat i samband med bilden av arbetardiktaren och modernisten Elmer Diktonius hos hans samtida kritiker. Exempelvis Axel Åhlström (1925) – ehuru socialdemokrat – störs av Diktonius oborstade och råa apparition: ”Han är banal helt enkelt, ett ganska runt stycke kött, som talar med de allra fattigaste och vardagligaste ord utan blyxt, utan udd, utan varje skärpa, utan kvickhet, utan must, när han sitter och försöker föra konversation”, citerar Malmio.⁷ Denna påtagligt köttsliga habitus kan

3 Se Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen. 2, Genombrottstiden: 1830–1920* (Stockholm: Bonnier, 1999), 521–546.

4 Se Beata Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen. Inte bara vett och vetande – bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap* (Stockholm: Maria Sandelsällskapet, 2019).

5 Se vidare Thomas Olsson, ”Proletärförfattaren – analys av en dubbelroll. Karl Östman, Sjåare”, i *Inte bara kampsång. Fjorton analyser av arbetarlitteratur*, red. Birgitta Ahlmo Nilsson (Lund: Liber läromedel, 1979).

6 Se Beata Agrell, ”Poesi i sak, proletärlitteratur och trädkrämningen av allt. Den skaldiska blicken hos C.J.L. Almqvist, Gunnar D. Hansson & Karl Östman”, i *GDH*, red. Dick Claesson, Christer Ekholm, Lotta Lotass & Staffan Söderblom (Göteborg: Autor, 2009), 15–44.

7 Kristina Malmio, ”Elmers kropp, fältets ögon. Habitus, kapital och klass i några beskrivningar av Elmer

tydiligen svårligen förbindas med hög litteratur. ”Indirekt utgår Åhlströms iakttagelse- och perceptionskategorier från en förväntning på en yttre förfining, ett högklassigt språk och en förmåga att bete sig på ett kultiverat sätt,” kommenterar Malmio,⁸ och liknande förväntningar fick också Karl Östman slåss mot.

Östman är en klassmedveten författare och autodidakt, som skriver för arbetare om arbetares villkor. Men han är också en konstnärligt medveten författare, som experimenterar med de gestaltningsmedel som står honom till buds och ständigt söker nya vägar. Hans klassmedvetenhet utesluter heller inte existentiella perspektiv. I det följande vill jag synliggöra något av författarskapets egenart genom att studera hur skilda kulturarv, traditioner, referenser och synsätt blandas och korsas i verket på oväntade och okonventionella sätt. Därigenom bromsar texterna det mekaniska läsandet och bäddar för vad jag kallar en *begrundande läsart*.

Klasskampslitteratur för begrundande läsart

Östman är arbetets diktare framför andra; ingen kan som han skildra arbetsplatsen, arbetarkollektivet och arbetsprocessens olika moment, liksom kroppsarbetets mödor och faror. Men han är också norrlandsdiktare med sinne för landskapet, folkhumorn och skrönan som berättelseform. Genom hela författarskapet löper också ett starkt drag av existentiell reflexion, som ger djup åt både klasskildring och skrönor, men det innefattar också ett didaktiskt-uppbyggligt inslag, som bäddar för en *begrundande läsning* med sikte på personlig tillämpning.⁹ Den begrundande läsarten var närmast ett arv från den kyrkokritiska väckelserörelsen, de så kallade ”läsarna” och deras eftertänksamma läsning av Bibeln, men anorna gick tillbaka till en andaktslitterär läspraktik från den svensk-lutherska ortodoxin.¹⁰ Samma principer om begrundan och personlig tillämpning kunde förstås användas i läsning av andra texter. Denna kristet-didaktiska tradition innefattade dessutom ett utbud av speciella litterära grepp och retoriska strategier avsedda att frammana begrundande läsning. Dem kunde arbetarförfattarna lätt anpassa efter sina samhällskritiska syften. Men inriktningen på begrundande läsning gynnade en *indirekt* form av meddelelse, snarare än

Diktonius”, i Bloch, *butch, Bertel. Kontextuella litteraturstudier*, red. Michael Ekman & Kristina Malmio. (Helsingfors: Nordica, Helsingfors universitet; Åbo: Litteraturvetenskap, Åbo Akademi, 2009), 86.

8 Malmio, ”Elmers kropp”, 88.

9 Se vidare Agrell, *Maria Sandel*, 13–15 (med referenser till Anders Jarlert och Ronny Ambjörnsson).

10 Se vidare Stina Hansson, *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*. Skrifter utgivna av litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 20 (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, 1991), 70–71.

agitatorisk kampdiktning.¹¹ Denna indirekta meddelelse, inriktad på begrundan, tillämpades även för skildringar av arbetet, sådana vi möter hos till exempel Karl Östman. De experimenterar också ofta med ett bibliskt-kristet arv.

Östman debuterade 1909 med samlingen *Pilgrimer* på Gustav Lindströms förlag – en kristet anstruken titel som för övrigt tillskrevs en präst med samma namn i det årets bokkatalog.¹² 1912 kom samlingen *En fiol och en kvinna* och 1916 *Hunger*, båda på Bonniers. Romanen *Den breda vägen* från 1923 kom ut på Tidens förlag och fick, liksom debutsamlingen, en titel med kristna övertoner.¹³ Men den kristna och bibliska referensramen omfunktioneras i berättelserna: pilgrimerna är vandringsarbetarna i skogsbruk och sågverk; den breda vägen är den växande arbetarrörelsens. Men Östmans pilgrimer är också sökare efter ett bättre liv; den breda vägen visar sig också vara frestelsen att svika klasskampen. Ännu några manuskript lämnades in till förlag – en novellsamling 1924, ett romanutkast i början av 30-talet och ännu en novellsamling 1937 – men samtliga refuserades.¹⁴ Mödan att kombinera författande med det tunga kroppsarbetet låter Östman en skrivande arbetare i *Den breda vägen* skildra så här:

– Jag gnodde kvällen lång och ofta även på natten, jag gnodde efter plankbärningen på måltidstimmarna om dagen, sedan jag kastat i mig maten i brådska, som om jag var besatt. Ingen ro. Historier. En rad, ett ark, flera ark. Fort för satan. Det brände och sved i min kropp, och skriva måste jag. Födan var en bisak under jäsningstiden, skötandet av hälsan likaså, och man vet vart det bär. En dag blev jag sjuk. Plankbördorna blevo tunga som blytackor och benen bar mig ofta ej, men jag arbetade ändå, jag måste. Familjen måste ha något att leva av, och själv skulle jag skriva en bok. Sågverkslavarnas historia skulle det bli.¹⁵

Östman skildrar arbetet vid sågverken med skarp blick för relationerna inom arbetskollektivet. Han uppmärksammar arbetsförhållandenas destruktiva inverkan på gruppen, såsom superi för att döva kyla och trötthet i långa pass, med olyckor som följd, och hur en hackordning utvecklas inom arbetslaget för att kompensera klassförtrycket. Inte bara kapitalets övermakt lyfts fram, utan också avskräckande exempel på bristande solidaritet inom den egna klassen.

11 Se Agrell, *Maria Sandel*, 47.

12 Karl Östman (1860–1926), författare till verk som *Gifven kejsaren det kejsaren tillhör: predikan på 23:dje söndagen efter Trefaldighet* (Örnsköldsvik, 1910).

13 *Pilgrimer* (Stockholm: Gustav Lindström, 1909), *En fiol och en kvinna* (Stockholm: Bonniers, 1912), *Hunger. En bok om sågverksfolk och annat* (Stockholm: Bonniers, 1916), *Den breda vägen* (Stockholm: Tiden, 1923).

14 Nils Gärdegård, ”Efterskrift”, i Karl Östman, *Stabbläggare och andra noveller*. Sammanställda av Folket i Bild/Kulturfronts avdelning i Sundsvall (Stockholm: Ordfront, 1976), 228.

15 Östman, *Den breda vägen*, 64.

Men framför allt beskrivs arbetsprocessens alla moment och detaljer med stor inlevelse och noggrannhet. Det är i den skildringen som relationerna inom arbetslaget kommer till synes, människotyperna träder fram och stämningen på arbetsplatsen frammanas. Men den nästan övertydliga beskrivningen är också *belärande* och tyder på att Östman här också vänder sig till en bredare publik. Hans berättare gör till exempel ofta pauser i berättandet för att förklara något arbetsmoment – som för en icke insatt läsare. Så till exempel i ”Stabbläggare” i samlingen *Hunger* (1916):

Hyv opp! Lo-or -! Lägg å-å!

Dessa ord är i stuveriarbete var för sig detsamma ungefär som vad regulatormekanismen är för maskinen. Formler, så att säga, som sätter i gång eller stoppar arbetsmaskineriet. Och hör man orden uttalas ofta med korta pauser, så förstår man, att då går ”maskinen” med tjangs och kläm. [...]

Utombord på pråmen arbetade Stor-Olsson och Ossian tillsammans. De lade i slingar, som det heter. Och så gick det till: några tolfte plankor (bräder) lades i en hög och så däromkring på dess mitt, som man antog, en snara av ”vajen”, en grov av ståltråd flätad lina, som från vinschen löpte genom ett block i riggen hit ner.

– Klart! Hyv opp!¹⁶

Genom de inskjutna förklaringarna får texten ett *dubbelt tilltal*: ett införstått för den proletära läsekretsen, och ett didaktiskt för allmänheten.¹⁷

Men det här skrivsättet kan få ännu en funktion: när också den insatte läsaren-arbetaren drivs att, liksom utifrån, *uppmärksamma* vad han dagligen står mitt inne i – att på nytt verkligen *se* både detaljerna och helheten i vardagsslitet – så kommer det välbekanta på avstånd och *främmandegörs* för honom, samtidigt som det blir synligt i ett nytt perspektiv.¹⁸ Den läsande stabbläggaren kan känna igen sig, men läsningen bromsas av de detaljerade beskrivningarna så att han tvingas dröja i texten och *begrunda* det lästa. Genom den begrundande läsarten ges arbetaren på så vis en möjlighet till en *reflexion* över arbetet som inte arbetet självt ger. Främmandegöringen kan då väcka till insikt om rådande klassmässiga villkor som varken naturgivna eller rättfärdiga. Läsaren kan på så vis rentav bli mottaglig för en ”omvändelse” till ett nytt slags ”evangelium”, ett nytt glädjebudskap, nämligen arbetarrörelsens.

16 Östman, *Hunger*, 63–64.

17 Se t.ex. Olsson, ”Proletärförfattaren”, 66; Stig-Lennart Godin, *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*, diss., Litteratur Teater Film, Nya serien 11, red. Per Rydén, Louise Vinge & Margareta Wirmark (Lund: Lund University Press, 1994), 142–143.

18 Om främmandegöring se Viktor Šklovskij, ”Konsten som grepp” [1916], övers. Bengt A. Lundberg, i *Form och struktur. Texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*, red. Kurt Aspelin & Bengt A. Lundberg (Stockholm: Pan/Norstedts, 1971), 51.

Proletariatets pilgrimsvandring och författarens kallelse

Begrundande läsning var som framgått ett läsesätt som särskilt betonades inom den kristna väckelsen men övertogs av den tidiga arbetarrörelsen, som på den tiden ännu var ytterst bibelkunnig. Bibeln, uppbyggelseskrifter, muntliga skrönor och billiga häftesromaner var arbetarens huvudsakliga bildningsrepertoar, men den användes med stor uppfinningsrikedom. Några av Östmans boktitlar aktualiserar som vi sett en kristen repertoar – som *Pilgrimer* och *Den breda vägen*, liksom även novelltitlar som "Nineve" i *En fiol och en kvinna*.¹⁹ När debutsamlingen *Pilgrimer* publicerades 1909 förväxlades Östman, som nämnts, med en präst och författare med samma namn. Vad Östman gör med sin kristna repertoar är dock föga passande för den tidens kyrklighet, även om förkunnelse, begrundan och nästankärlek är viktiga aspekter.²⁰

Titelberättelsen "Pilgrimer" har formen av en drömvision, det vill säga en klassisk kristen genre med John Bunyans eskatologiska drömvision *Pilgrim's Progress* (1678) som ett känt exempel, inte minst hos det svenska folket.²¹ Bunyans text översattes flitigt till svenska (91 utgåvor, senast 2012), och inspirerade dessutom till ett lika uppskattat svenskt motstycke betitlat *Brukspatron Adamsson, eller Hvar bor du?* (1863).²² Författare var Paul Peter Waldenström, stridbar pastor i Svenska Missionsförbundet, och texten publicerades först som följetong i en kristen tidskrift 1862. Sedan dess har boken utkommit i tolv utgåvor, den senaste 2019. Trots att verket ligger utanför erkänd kanon anses den ha varit den mest lästa boken i Sverige i början av 1900-talet.²³ Dessa kristna böcker ingår i arbetarklassens litterära arv, och i Östmans "Pilgrimer" blir denna repertoar både återanvänd och omvandlad.

Novellen "Pilgrimer" är en visionär och allegorisk berättelse, skriven på ett arkaiserande språk med profetiska och apokalyptiska övertoner. Här skildras berättarens kallelse till diktare, vilket driver honom på pilgrimsresa genom en värld av exploatering och förtryck. På vägen stannar han vid olika stationer, där han möter olyckliga människor och usla villkor, som avslöjar den grundläggande orättvisa och ojämlikhet som styr världen. Detta

19 Om den breda vägen, se Matt 7:13–14; om det fördärvade Nineve, se Jonas bok och Nahum i *Gamla testamentet*.

20 Se t.ex. Östmans hänvisning till "den gyllene regeln" (Matt 7:12) som ledstjärna även i arbetarkampen i "Sågverket och jag", *Ansikten. Självbiografiska skisser*, red. Fabian Månsson (Stockholm: Bonniers, 1922), 40.

21 För drömvisionen se J. Stephen Russell, *The Dream Vision: Anatomy of a Form* (Columbus: Ohio State University Press, 1988). Se äv. Erik Esking, *John Bunyan i Sverige under 250 år* (Stockholm: Skeab/Verbum, 1980).

22 Esking, *John Bunyan*, 9. Se också Harry Lindström, *I livsfrågornas spänningsfält. Om Brukspatron Adamsson – populär folkbok och allegorisk roman*, diss. (Stockholm: Verbum, 1997).

23 Se Henrik Schück, "Folk litteratur", i *Gamla Papper. Populära kulturhistoriska uppsatser 6* (Stockholm: Gebers, 1904), 132.

är pilgrimsberättelsens centrala struktur, och öppningsscenen är typisk.²⁴ Den visar fram berättaren-författaren vid hans skrivbord en enslig kväll. Djupt bedrövad söker han skapa ett verk som kan vara till nytta för hans "bröder", arbetarna. Men han lyckas inte: det mörknar både utom och inom honom, och han längtar efter ljus, "Mera ljus!"²⁵ Så skingras plötsligt mörkret i en uppenbarelse av ljus. "Mera ljus!" hade vid tidpunkten blivit en slogan inom arbetarrörelsen och syftade på både den då nya elektrifieringens möjligheter och vikten av bildning, särskilt läsning, för arbetarrörelsens framgång.²⁶ Men här i författarens arbetsrum tillförs formeln en mer Faust-liknande mening: inga fler bokliga studier behövs; vad författaren behöver är empiriska studier och personlig erfarenhet av den verklighet han skall skildra. Så han bryter upp och börjar vandra genom världen som en pilgrim på resa mot sanningen i det han lär sig genom att se och begrunda: "Jag såg..." är den återkommande – visionära – formeln.

Detta är en traditionell ram enligt visionslitteraturens genre, och genretroget är även det faktum att hela resan visar sig ha varit en dröm. Icke desto mindre är både miljö och intrig påfallande naturalistiska: de olika stationerna uppvisar fruktansvärda scener med livsfarliga arbetsplatser, eländiga hem och tillintetgjorda arbetare i djup förtvivlan.²⁷

Jag såg arbetare vid maskinerna, tunna köttlösa varelser, som om de ej mekaniskt rört sig, jag tagit dem för formade modeller eller – egyptiska mumier. Jag såg gamla män med silfver i sitt hår, skrumpna ansikten och knotiga lemmar sköta sitt kall med möda – Unga män, gubbar i sin ålders sommar, med insjunkna bröst och lutande gång och på hvilkas ansikten lifvet redan satt det tunga arbetets – satt hopplöshetens brännmärke. I bergens schakt och trånga mörka gångar såg jag grufmän med sotiga svettdrypande ansikten och uppvikta armar, brytande malm ur bergen, från vars väggar småkryp kröp och vatten sipprade i en aldrig sinande ström på grufmännens kroppar, bildande djupa pölar vid deras fötter och vätte dem –

Jag såg i deras boningsrum; där var trångt och smutsigt – med väggar mörka som synden, och taket där spindlar i årtal väft – Jag såg in i hem som kärlek byggt och lyckotränget – Oh! Kvinnor, afmagrade med ihåliga, färglösa kinder bad mig stiga in. Små barn klädda i usla paltor krälade på golvet framför med tårade ögon. Jag räknade till 8 till 10 till 12 små, små och stora. – På borden såg jag mat: skålar, hvari låg jordpäron och fisk, som hade rödgula gälar, och i stånkor och krus som ock prydde borden, förskämdt vatten.²⁸

24 Se Russell, *The Dream Vision*, 5–6.

25 Östman, *Pilgrimer*, 19–20.

26 Lars Furuland & Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Årsbok för arbetarnas kulturhistoriska sällskap 2006/Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 49 (Stockholm: Atlas, 2006), 34–35, 383–384; Godin, *Klassmedvetandet*, 68.

27 Se vidare Emma Hilborn, *Världar i Brand. Fiktio, politik och romantik i det tidiga 1900-talets ung-socialistiska press*, diss. (Höör: Agerings bokförlag, 2014), 93–115. <https://lup.lub.lu.se/search/files/5594192/4353362.pdf>, hämtad 2.5.2022.

28 Östman, *Pilgrimer*, 24–25.

Berättaren-pilgrimen överväldigas av medkänsla och maktlöst raseri, men han kan inte göra något, inte ens få sina klassbröder att lyssna. Men i berättelsens andra del ger en röst från himlen honom ett profetiskt uppdrag; han blir utvald att förkunna frihet för de förtryckta, och detta innebär en apokalyptisk vändpunkt i historien:

Då [...] hörde jag en röst som talade ur skyarna. Det lät som när åskan mullrade om sommaren. Blixtar genomskar luften och det blef ljust som om solen lyst många gånger starkare. Så talade rösten: "Statt upp träl ur din vånda och följ mig! Se, din dag är kommen då det skall till verklighet varda, hvad som predikats från begynnens början; som talats af vredgade vågor, som havets yta speglat, som dånat ur forsarnas fall, som lilla bäcken porlat, som furuskogen susat, som suckats ur tusendens bröst: Frihet! Frihet! — då betungade och trälar skola kasta sitt ok och blifva vid sitt värde..."

Jag förundrades högligen att höra dessa ord så ljudligt talas från höjden där jag intet kunde se! Och jag frågade: "Hvem är du herre, som så talar?"

"Jag är den makt genom hvilken de sorgsna och betryckta bland människorna, skola vinna glädje och frihet, sol och ljus!"²⁹

Mer får vi inte veta. Men situationen är inte unik. Samma profetiska kallelse når också författaren Carl Jonas Love Almqvist i betraktelsen "Skaldens natt" (1838) och arbetarförfattaren Martin Koch i romanerna *Arbetare* (1912) och *Guds vackra värld* (1916).³⁰ Och kallelsen har effekt även på Östmans pilgrimsförfattare. Han får med sig de tidigare motspänstiga arbetarna. De lämnar allting bakom sig och följer honom som pilgrimer; och slutligen når de – inte himlen men sin fiende, Kapitalismen, förkroppsligad som en vederstygglig allegorisk figur, "en gestalt som var onatur, en vrångbild af människa", ett rödbrusigt fettberg med magen hängande på låren.³¹ Folkmassan tar fast honom och ställer honom till svars. Detta är Domedagen, vedergällningens apokalyptiska dag, på tröskeln till Revolutionen: brottslingen döms – men i det ögonblick han skall avrättas vaknar drömmaren upp och historien slutar.

Här återanvänds än en gång en kristen föreställningsvärld för att utveckla en proletär intrig. Att koppla samman apokalypsen med den proletära revolutionen var ganska vanligt i tidig arbetarlitteratur, men hos Östman finns mer att lägga märke till. Östman bygger in det kristna pilgrimsmotivet i den proletära miljön, som i sin tur sätts in i en drömvision präglad av mystik och övermänskliga krafter.³² Drömvisionen som litterär genre utgör ofta

29 Östman, *Pilgrimer*, 26–27. Jfr Russell, *The Dream Vision*, sektionen "The Apocalypse".

30 C.J.L. Almqvist, "Skaldens natt", i *Samlade Verk 8. Törnrosens bok*, duodesupplagan, band VIII–XI, red. Bertil Romberg (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1996), 313–317; Martin Koch, *Arbetare. En historia om hat* (Stockholm: Bonniers, 1912), 296–297; Martin Koch, *Guds vackra värld. En historia om rätt och orätt, del II* (Stockholm: Bonniers, 1916), 255–256.

31 Östman, *Pilgrimer*, 28.

32 Se t.ex. Hilborn, *Världar i Brand*, 226–227.

en reaktion på en epok i kris och gestaltar då en allegorisk syntes av spänningarna i ett visst historiskt ögonblick. Scenen utspelas ofta i en stiliserad värld, men Östmans drömvision gestaltar åskådligt hur modern kapitalism drabbar arbetarklassen. Den bärs av en *intrig*, som betingas av pilgrimens omvandling från sökare till profet med ett apokalyptiskt uppdrag. Denna *intrig* utspelas i en historiskt given verklighet, som samtidigt ifrågasätts, och den *upplevda* aspekten av lönearbetet under kapitalismen kommer i förgrunden. Det greppet bäddar för igenkännande och identifikation hos läsaren, samtidigt som det frammanar social medvetenhet, kritisk reflexion – och *begrundande läsning*.

Kapar-Karlsson, arbetet och det teatraliska metaspråket

Ett belysande exempel på hur Östman bygger in en begrundande läsart i en konkret arbetsskildring är novellen "Kapar-Karlsson" i samlingen *En fiol och en kvinna* 1912. "Kapar-Karlsson" utspelas i ett sågverk och slutar med en olycka: en avhuggen hand. Under arbetsprocessens gång träder den ena figuren efter den andra fram och visar vem han är genom sitt sätt att sköta sin uppgift i arbetslaget. I berättelsen fungerar de alla som exempel på både en yrkesfunktion, en social roll och en människotyp. Bland annat får vi möta en ung oerfaren kubbpojke, som Karlsson försöker hjälpa vid kapmaskinen, samtidigt som han skall sköta sin egen uppgift. Vi får också veta att Karlsson har en sjuk hustru och en stor barnaskara att försörja, och att dessa bekymmer upptar hans tankar i arbetet vid kapmaskinen. Att arbetet är svårt och farligt framgår av den didaktiska förklaringen, som för en utomstående:

Det gällde här också, utom fingerfärdigheten, att ha ögonen med sig om ej en olycka skulle ske lätt! [...]

Ty det är så, att knubben ska strax nappas undan för att inte antingen falla i hög mellan verket och "loppan", som ledningsvagnen, som står närmast prämen på kajen, också kallas – eller bli liggande ovanpå springan, till hinders.

Ena handen, pojkens, låg därför i springans närhet ögonblicksvis med mellanrum, när kapningen gick jämnt.³³

Här fokuseras alltså arbetet och arbetsprocessen, samtidigt som risken för olycka antyds. Det egendomliga i den här berättelsen – det som verkligen bäddar för begrundan – är att hela förloppet beskrivs in i detalj ända fram till ögonblicket för olyckan. Men där gör berättelsen halt, bryter fiktionen och sätter in en helt annan sorts text, där berättaren diskuterar om händelsen alls är värd att beskriva – den är ju så "vardaglig" och "banal" i arbetarens liv

33 Karl Östman, *En fiol och en kvinna* (Stockholm: Bonniers, 1912), 37.

– och hur det i så fall borde göras. Passagen riktas inte till berättelsens proletära läsare, utan till finlitterära kritiker. Tonfallet är ironiskt, och berättaren parodierar den borgerliga kritikers litteratursyn, närmast via det *teatraliska metaspråk* som Kristina Malmio beskrivit.³⁴ Berättaren reflekterar över sin berättarkonst och markerar dess avstånd till tidens litterära konventioner genom att ange hur de stympar eller förvränger berättelsen: "Jag kunde gå förbi [händelsen] med en lätt ryckning på axlarna; jag vore ingen 'blöt' då och 'modern' för all del", funderar han; "Eller jag kunde låna ur svenska litteraturen en fras och sluta av min Kapar-Karlsson med, vackert".³⁵ Men han gör ingetdera: han vänder sig direkt till läsaren med en serie frågor, som uppmanar denne att själv föreställa sig händelsen, eller minnas den *typen* av händelser; den nu inträffade är bara ett exempel:

Du har sett blod – –? rött, varm blod som frustat fram, som format sej där det föll i fläckar, som ångat i kölden för att strax frysa till is . . . ?

Du har sett en hand, en arbetares bruna, valkiga och knotiga hand sönderslitas, så den inte längre är en hand: i en hudslimsa hänger något, som ska föreställa ett finger, kvar, men "någonstans" på en bänk och inunder i sågspån, ligger de andra...

Och du har sett i ett lampglas en stackars fluga väsnas för ett avsvett ben?

Nå.³⁶

Och så fortsätter berättelsen om Karlsson. Men då har tiden gått i Karlssons värld, och olyckan har redan inträffat. Olyckan själv skildras alltså inte. Vi får bara läsa om vad som hände *efteråt*: att kamraterna "halvt bar, halvt släpade" bort den skadade. Sedan står det: "På himlen lyste stjärnorna".³⁷ Sedan står där inget mer.

Berättelsen slutar tvärt, just i rätt ögonblick för att utlösa begrundan – och begrundande *om*-läsning. Det är inte vilken sorts begrundan som helst: den styrs mot *handen*, den avslitna handen. Det är inte heller bara den hand Karlsson just förlorat, utan också *Arbetarens* hand, den hand som samarbetar med maskinen – ända tills handen slinter och maskinen löper amok. För det är ju så berättarens beskrivning av olyckan fungerar: den handlar inte om främst om Karlsson, utan om varför en hand huggs av under arbetet med en maskin. Beskrivningen fokuserar hur den mekaniska samverkan mellan arbetare och maskin bryts, när arbetaren ett ögonblick distraheras och blir människa. Då förvandlas maskinen till ett hungrigt vilddjur.

34 Kristina Malmio, *Ett skrattretande (för)fall. Teatraliskt metaspråk, förströelselitteratur och den bildade klassen i Finland på 1910- och 1920-talen*, diss. (Helsingfors universitet, 2005), kap. 1.2 om "teatraliskt metaspråk": "ett överdrivet, teatraliskt språkbruk där själva språket blir objekt, en dubbelröstad, av parodi och ironi präglad diskurs" (9), som "hänvisar till konventionerna i andra berättelser" (10), d.v.s. i detta fall präglade av harmonisk borgerlig realism. Just detta är vad Östman vänder sig mot.

35 Östman, *En fiol och en kvinna*, 44.

36 Ibid.

37 Ibid.

Också detta är förberett tidigare i berättelsen. Kapverken liknas vid "vidunderliga djur" som "[b]et med korta, hundlika gläfs" när plankorna kommit tillräckligt nära.³⁸ Och när en träbit fastnar i maskineriet talas det om "trissans entoniga, hungriga, alltjämt hungriga: tsit! tsit! – tsi – i". Och så kommentaren: "Men hon skulle suga åt sej en bit varmt, den hungriga, bli mätt och tystna ...".³⁹ Arbetarens *kropp* spelar på sätt och vis huvudrollen i den här berättelsen.⁴⁰ En kropp som varken kan skiljas från arbetaren eller från maskinen: yrkesskickligheten ligger i kroppens förmåga att på en gång styra maskinen och bli ett med den – det påpekas flera gånger. Arbetaren fungerar dessutom i ett arbetslag – i en *solidarisk* kropp, kunde vi säga. Han är en tänkande och kännande medmänniska. Arbetaren i den här berättelsen är alltså långt mer än det "bihang till maskinen" som Marx och Engels talade om i *Kommunistiska manifestet*.⁴¹ Men balansen är bräcklig, och berättelsens Karlsson vet det: den kroppsliga utsattheten kommer han inte ifrån, hotet mot hans egen kropp. Den faktiska olyckan blir bara en bekräftelse på givna arbetsvillkor.

Men *måste* det vara så? Berättelsen ger inget svar; också frågorna måste läsaren ställa själv. Så vad handlar berättelsen om, egentligen? Den sätter fram en avgränsad scen, situation eller händelseräcka till vårt beskådande. Vi får begrunda. Sensmoralen hör inte till texten.

Arbetarförfattaren och solidariteten

Men Karl Östman kunde inte glömma de klassbetingade villkor han själv levde under. Han kände sig kallad att tala för sin klass i sitt skrivande. Det är också som klassburen tendensförfattare han har uppfattats, men det är en högst ofullständig beskrivning. Han är djupt förtrogen med ett folkligt-kristet litterärt arv, som förser honom med särskilda litterära grepp och retoriska strategier. De bäddar för en indirekt meddelelse och begründande läsning med existentiell prägel, som sätter in klassolidariteten i ett större medmänskligt sammanhang. Men många av Östmans samtida – även bland arbetarna – ryggade för de låga motiven och ville inte läsa om kroppsarbete, vilket Östman själv låter sina berättare påpeka. Läsarna gjorde sig så att säga förstockade redan från början och var därför inte mottagliga för texternas tilltal.

Det finns åtskilliga vittnesbörd om att Östmans arbetarskildring från insidan av den

38 Ibid., 36.

39 Ibid., 44.

40 Se vidare Ingrid Nestås Mathisen, *Arbeidarkroppen. Individ og kollektiv i Nini Roll Ankers og Kristofer Uppdals prosa*, diss. (Universitetet i Bergen, 2019).

41 Karl Marx & Friedrich Engels, *Kommunistiska manifestet* [1848], övers. Axel Danielsson, ny rev. uppl. (Stockholm: Socialdemokratiska arbetarepartiets förlag, 1909), 16.

proletära upplevelsen inte mötte förståelse i hans egen tid. Han kritiserades för såväl sitt konsekventa klassperspektiv som sin pessimism, och en av kritikerna var självaste Selma Lagerlöf. I ett brev till Östman från 1922 anspelar hon på denna typ av kritik och utvecklar den själv vidare:

Jag har också för min egen del undrat, om Ni inte möjligen för mycket tänker på att verka för Er egen klass, då Ni skriver. Jag förstår ju, att detta måste vara Ert stora intresse, men Ni förstår, att om Ni, som är en arbetare skriver bra böcker, så höjer Ni era ståndsbroder bara genom detta utan att precis behöva framställa arbetarklassens elände så direkt. Jag tror, att detta redan är gjort av så många andra, det är inne i folks medvetande, och det har väl också blivit mycket bättre nu. Dessutom är medelklassen så fattig nu här i Sverige att mången nästan med avund betraktar en arbetares villkor med sina mindre fordringar på livet. Det är inte roligt att höra böner och krav, då man själv har det ungefär lika illa.⁴²

Lagerlöf menar alltså att skildringar av arbetarklassens elände inte längre är motiverade.⁴³ De som numera befinner sig i verklig nöd är i stället medelklassen, som nu ”nästan med avund” betraktar arbetarens villkor och ”mindre fordringar på livet”. Lagerlöf läser alltså Östmans verk som (onödig) agitation och råder honom att inte söka tjäna sin egen klass med sitt skrivande. Men så tillägger hon, att han i så fall kanske inte skulle tycka att han hade något att skriva om. Detta är sakens kärna: det klassbetingade nödläge som motiverar Östmans skrivande är precis vad hon vill att han skall glömma. Men det gjorde han alltså inte.

Litteratur

Agrell, Beata. *Maria Sandel och folkbildningen. Inte bara vett och vetande – bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap*. Stockholm: Maria Sandelsällskapet, 2019. https://mariasandel.files.wordpress.com/2019/12/agrell-b-2019_maria-sandel-folkbildningen-krympt-1.pdf. Hämtad 20.7.2021.

Agrell, Beata. ”Poesi i sak, proletärlitteratur och trädskramningen av allt. Den skaldiska blicken hos C.J.L. Almqvist, Gunnar D. Hansson och Karl Östman”. I *GDH*, red. Dick Claesson, Christer Ekholm, Lotta Lotass & Staffan Söderblom, 15–44. Göteborg: Autor, 2009.

42 Citerad efter Gärdegård, ”Efterskrift”, 241.

43 Men mellan 1920 och 1923 sjönk industriarbetarlönen med 30 procent samtidigt som hyrorna steg med över 20 procent. Hyrorna för smålägenheter steg med 15–20 procent mellan 1924 och 1933, medan hyrorna för större lägenheter om fyra rum eller fler sjönk med 5–10 procent. En arbetarfamilj hade knappt råd med ett rum och kök. Se vidare Allmännyttan, ”Tjugotalskrisen”, <https://www.allmannyttan.se/historia/historiska-epoker/artikelsida/>, hämtad 10.9.2021. Se vidare Lennart Schön, *En modern svensk ekonomisk historia. Tillväxt och omvandling under två sekel*, 4 uppl. (Lund: Studentlitteratur, 2014), 251–253, 264–266; Susanna Hedenborg & Lennart Kvarnström, *Det svenska samhället. Böndernas och arbetarnas tid*, 5 uppl. (Lund: Studentlitteratur, 2015), 272–276.

- Allmännyttan. "Tjugotalskrisen". <https://www.allmannyttan.se/historia/historiska-epoker/artikelsida/>. Hämtad 10.9.2021.
- Almqvist, Carl Jonas Love. "Skaldens natt". I *Samlade Verk 8. Törnrosens bok*. Duodesupplagan, band VIII-XI, red. Bertil Romberg, 313–317. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1996. <https://litteraturbanken.se/författare/AlmqvistCJL/titlar/SamladeVerk8/sida/313/etext>. Hämtad 13.7.2021.
- Bibeln eller Den heliga skrift*, innehållande Gamla och Nya testamentets kanoniska böcker. [Normalupplagan] Stockholm: Normans, 1884.
- Bibeln eller den heliga skrift*. Texten ... red. av Kungl. bibelkommissionen. – *Gamla och Nya Testamentet*. De kanoniska böckerna. Övers. gillad och stadfäst av Konungen år 1917. Stockholm, 1917.
- Bunyan, John. *Christens Resa genom världen til den saliga Evigheten framställd såsom sedd i en dröm* [Eng. orig. 1678]. Övers. G.S. Löwenhielm. 12 uppl. Stockholm: Evangeliska fosterlandsstiftelsen, 1903.
- Esking, Erik. *John Bunyan i Sverige under 250 år*. Stockholm: Skeab/Verbum, 1980.
- Forsgren, Peter. *Norrland som koloni och utopi: Olof Högbergs Den stora vreden, Ludvig Nordströms Petter Svensks historia och berättelsen om Sverige*. Göteborg: Makadam, 2015.
- Furuland, Lars & Johan Svedjedal. *Svensk arbetarlitteratur*. Årsbok för arbetarnas kulturhistoriska sällskap 2006/Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 49. Stockholm: Atlas, 2006.
- Godin, Stig-Lennart. *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*. Diss. Litteratur Teater Film, Nya serien 11, red. Per Rydén, Louise Vinge & Margareta Wirmark. Lund: Lund University Press, 1994.
- Gärdegård, Nils. "Efterskrift". I Karl Östman, *Stabbläggare och andra noveller*. Sammanställda av Folket i Bild/Kulturfronts avdelning i Sundsvall, 220–242. Stockholm: Ordfront, 1976.
- Hansson, Stina. *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 20. Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, 1991. <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/38874>. Hämtad 20.9.2021.
- Hedenborg, Susanna & Lennart Kvarnström. *Det svenska samhället. Böndernas och arbetarnas tid*. 5:e uppl. Lund: Studentlitteratur, 2015.
- Hilborn, Emma. *Världar i Brand. Fiktion, politik och romantik i det tidiga 1900-talets ungsocialistiska press*. Diss. Höör: Agerings bokförlag, 2014. <https://lup.lub.lu.se/search/files/5594192/4353362.pdf>. Hämtad 2.6.2022.
- Koch, Martin. *Arbetare. En historia om hat*. Stockholm: Bonniers, 1912. <https://litteraturbanken.se/författare/KochM/titlar/Arbetare/sida/3/etext>. Hämtad 5.8.2021.
- Koch, Martin. *Guds vackra värld. En historia om rätt och orätt, del II*. Stockholm: Bonniers, 1916. <https://litteraturbanken.se/författare/KochM/titlar/GudsVackraVärldII/sida/3/etext>. Hämtad 3.10.2021.
- Lindström, Harry. *I livsfrågornas spänningsfält. Om Brukspatron Adamsson – populär folkbok och allegorisk roman*. Diss. Stockholm: Verbum, 1997.
- Lönroth, Lars och Sven Delblanc (red). *Den svenska litteraturen. 2, Genombrottstiden: 1830–1920*. Stockholm: Bonniers, 1999.
- Malmio, Kristina. "Elmers kropp, fältets ögon. Habitus, kapital och klass i några beskrivningar av Elmer Diktonius". I *Bloch, butch, Bertel. Kontextuella litteraturstudier*, red. Michel Ekman & Kristina Malmio, 85–102. Helsingfors: Nordica, Helsingfors universitet. Åbo: Litteraturvetenskap, Åbo Akademi, 2009.

- Malmio, Kristina. *Ett skrattretande (för)fall. Teatraliskt metaspråk, förströelselitteratur och den bildade klassen i Finland på 1910- och 1920-talen*. Diss. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur 14. Helsingfors universitet, 2005. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19660/ettskrat.pdf?sequence=6>. Hämtad 10.5.2021.
- Marx, Karl & Friedrich Engels. *Kommunistiska manifestet* [1848]. Övers. Axel Danielsson. Ny rev. uppl. Stockholm: Socialdemokratiska arbetarepartiets förlag, 1909.
- Mathisen, Ingrid Nestås. *Arbeidarkroppen. Individ og kollektiv i Nini Roll Ankers og Kristofer Uppdals prosa*. Diss. Universitetet i Bergen, 2019. <https://hdl.handle.net/1956/19000>. Hämtad 10.7.2021.
- Olsson, Thomas. "Proletärförfattaren - analys av en dubbelroll. Karl Östman, Sjöare". I *Inte bara kampsång. Fjorton analyser av arbetarlitteratur*, red. Birgitta Ahlmo Nilsson, 57-70. Lund: Liber läromedel, 1979.
- Russell, J. Stephen. *The Dream Vision: Anatomy of a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1988.
- Schück, Henrik. "Folkklitteratur". I *Gamla Papper. Populära kulturhistoriska uppsatser 6*, 132-178. Stockholm: Gebers, 1904.
- Schön, Lennart. *En modern svensk ekonomisk historia. Tillväxt och omvandling under två sekel*. 4 uppl. Lund: Studentlitteratur, 2014.
- Šklovskij, Viktor. "Konsten som grepp" [1916]. Övers. Bengt A. Lundberg. I *Form och struktur. Texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*, red. Kurt Aspelin & Bengt A. Lundberg, 45-63. Stockholm: Pan/Norstedts, 1971.
- Waldenström, Paul Petter. *Brukspatron Adamsson eller Hvar bor du?* 6. bearb. & utök. uppl. Stockholm: Norman, 1907.
- Öhman, Anders. *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*. Stehag: Symposion, 2004.
- Östman Karl (1860-1926). *Gifven kejsaren det kejsaren tillhör: predikan på 23:dje söndagen efter Trefaldighet*. Örnsköldsvik, 1910.
- Östman, Karl (1876-1953). *Den breda vägen*. Stockholm: Tiden, 1923. <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/66159>. Hämtad 13.4.2021.
- Östman, Karl (1876-1953). *En fiol och en kvinna*. Stockholm: Bonniers, 1912. <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/66096>. Hämtad 20.7.2021.
- Östman, Karl (1876-1953). *Hunger. En bok om sågverksfolk och annat*. Stockholm: Bonniers, 1916. <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/66154>. Hämtad 18.6.2021.
- Östman, Karl (1876-1953). *Pilgrimer*. Stockholm: Gustav Lindström, 1909. <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/66094>. Hämtad 7.8.2021.
- Östman, Karl (1876-1953). "Sågverket och jag". I *Ansikten. Självbiografiska skisser*, red. Fabian Månsson, 27-40. Stockholm: Bonniers, 1922.

Skarpskytterörelsen, litteraturen och samhället

CLAES AHLUND

År 1865 utkom i Linköping diktsamlingen *Till ett gevär. Poetiska försök*. Bakom den pseudonym som angavs, "Halvar", gömde sig en bokhållare F.A. Andersson. Den inledande dikten hyllar skarpskytterörelsen, som segrande går fram genom landet:

Likt en elektrisk ström, från trakt till trakt,
Det gripit kring sig här i höga norden.
Här framstå man vid man och led vid led,
Som sjelfve väpna sig för fosterlandet
Och, trogne sina tappra fäders sed,
Med eldadt sinne knyta brödrabandet.¹

Skarpskytterörelsen hade sedan starten 1860 snabbt fått en mycket stor utbredning i Sverige – sin största omfattning skulle den nå 1867 med 40 000 medlemmar – men redan i slutet av 1860-talet vände kurvan och under 1870-talet krympte den ihop till nästan ingenting.² I dikten framträder flera av rörelsens karakteristiska drag. Det patriotiska budskapet

-
- 1 Halvar [F.A. Andersson], *Till ett gevär. Poetiska försök, Till Linköpings frivilliga Skarpskytte-förening* (Linköping: u.f., 1865), [5]–6.
 - 2 Se Nils F. Holm, "Den svenska skarpskytterörelsens uppkomst", *Historisk tidskrift* (1954), 188–199 och Eric Johannesson, "Geväret och pennan. Om Skarpskytterörelsen och litteraturen", i *Litteraturens vägar. Litteratursociologiska studier tillägnade Lars Furuland*, red. Bo Bennich-Björkman, Eric Johannesson & Sonja Svensson (Hedemora: Gidlunds, 1988), 74–75.

kombineras med ett klassutjämnande program, när "hög som låg" sida vid sida sluter upp till fosterlandets försvar. Elektrifieringsmetaforen understryker samtidigt att vi befinner oss i en tid av genomgripande samhällsomvandling, som ställer nya krav på samhällsordningen. I en formulering om att rörelsen är ett skydd mot "tyranniet" och "våldets skaror" avtecknar sig också tydligt den svenska arvfjenden i öster, Ryssland.

För skarpskytterörelsen var det ryska hotet en samlande faktor, men hotbilden användes vid denna tid ännu inte för konservativa syften, utan för liberala. Rörelsens politiska program står i själva verket nära det som kommer till uttryck i 1840-talets nationalliberala studentpoesi, som till exempel i C.V.A. Strandbergs dikt "Vaticinium" (1845) och i sensations- och äventyrsromaner som G.H. Mellins *Sveriges sista strid* (1840) och J.A. Kiellman-Göransons *Kärlekens seger* (1846).³ Skarpskytterörelsens diktare uppfattar liksom dessa det autokratiska Ryssland som det stora hotet inte bara mot Sveriges självständighet utan också mot dess utveckling i demokratisk riktning.

Den här artikeln är ett försök att belysa den svenska skarpskytterörelsens snabba genombrott under 1860-talet genom en diskussion av några litterära verk där rörelsen står i centrum. Eftersom det finns intressanta skillnader mellan texterna i detta avseende kommer diskussionen att genomföras med särskild uppmärksamhet på förhållandet mellan litteratur och samhälle. Detta är en relation som genom tiderna har diskuterats med skiftande utgångspunkter. Johan Svedjedals artikel "Det litteratursociologiska perspektivet" (1997) är ett representativt och inflytelserikt svenskt exempel. Svedjedal definierar litteratursociologin som "en strävan att systematiskt analysera relationerna mellan skönlitteratur och samhälle" inriktad på tre områden: "samhället i litteraturen", "litteraturen i samhället" och "litteratursamhället".⁴ Min diskussion av skarpskytterörelsen som den framträder i litteratur och press kommer i tur och ordning att ta fasta på just dessa tre områden – och på relationen mellan dem. Indelningen visar sig fungera rätt väl som praktisk utgångspunkt, men det kommer att framgå att gränserna mellan de tre sfärerna är allt annat än skarpa. En och samma text kan många gånger med fördel studeras både som en bild av hur samhället framträder i litteraturen och som ett uttryck för litteraturen som kraft i samhället; den kan läsas som "spegling" eller som opinionsbildning beroende på vad vi är intresserade av att studera. Båda dessa funktioner vilar samtidigt på vad som kunde kallas ett litteratursamhälleligt fundament, som anger "litteraturens yttre villkor",⁵ där den institutionella och mediala situationen är historiskt föränderlig.

3 Se Claes Ahlund, "Finland, den heliga tystnadens land. Om en frusen svensk gemenskap och en drömd skandinavisk union", *Avain. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 3 (2018), 10–25.

4 Johan Svedjedal, "Det litteratursociologiska perspektivet", i *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal (Lund: Studentlitteratur, 1997), 72–74.

5 *Ibid.*, 74.

En undersökning av skarpskytterörelsens förhållande till litteraturen tjänar flera viktiga syften. Till att börja med framträder de centrala politiska frågorna vid en viktig brytningstid i svensk politisk historia här ovanligt tydligt. Till detta kommer att relationerna mellan dem i det litterära materialet får en belysning som är svår att finna på andra håll. Anläggandet av ett uttalat litteratursociologiskt perspektiv grundar sig först och främst på att rörelsens spridning, idémässigt såväl som organisatoriskt, framträder så koncentrerat under en begränsad period i litteraturen och pressen. Framstående liberala författare och publicister som Viktor Rydberg, S.A. Hedlund, August Blanche och Lars Johan Hierta hörde till initiativtagarna, och många andra från samma kretsar, som C.F. Ridderstad, var inte bara engagerade i rörelsen utan propagerade också aktivt för den i sin litteratur. I ett stort antal dikter, romaner och dramer, skrivna av en lång rad både kända och okända författare och tillkomna under några få år, kan vi därför studera rörelsens självbild. Samtidigt finns många andra texter från samma period som innehåller bilder av den ur utomstående betraktares perspektiv. Här finns alltså ett rikt material för en undersökning av rörelsens opinionsbildning såväl som för ett studium av dess mentalitetshistoriska "avtryck". Den inledningsvis citerade dikten *Till ett gevär* skulle mycket väl kunna diskuteras ur båda dessa synvinklar. I nästa avsnitt, om "samhället i litteraturen", kommer jag efter en kort översikt av rörelsens framväxt att diskutera två humoristiska skådespel som mera entydigt befinner sig vid den andra av de två polerna. Ture August Säfströms "divertissement" *Skarpskyttarne, eller det nyaste korpralskapet* (1861) saknar liksom Frans Hedbergs "lustspel" *Frivilliga och motvilliga* (1864) helt karaktär av propaganda, men båda exemplifierar hur skarpskytterörelsen uppfattades av sin samtid. I det följande avsnittet om "litteraturen i samhället" kommer jag att belysa skarpskytterörelsens opinionsbildning. Exempelen är här ett skådespel och en roman: Carl Fredrik Ridderstads *Skarpskyttarna före, under och efter striden* (1862) och Johan Govenius *En svensk skarpskytt* (1864). Två faktorer kommer här särskilt att uppmärksammas: det medborgliga programmet och framställningen av Sveriges relation till Ryssland – den sistnämnda är en fråga som i tidigare forskning endast i högst begränsad utsträckning har diskuterats.⁶ I artikelns avslutande del kommer jag, bland annat med utgångspunkt i Eric Johannessons analys av skarpskytterörelsen i förhållande till andra svenska folkkrörelser, att diskutera dess relation till "litteratursamhället".

6 I studier av enskilda författarskap, t.ex. C.J.L. Almqvist, August Blanche och Viktor Rydberg, har respektive författares förhållande till skarpskytterörelsen givetvis här och var tangerats – det gäller särskilt i äldre litteraturforskning. Eric Johannessons två här använda artiklar (1987 och 1988) har till skillnad från dessa föregångare ett bredare perspektiv. Sedan dess har ett förnyat intresse för skarpskytterörelsen visserligen förmärkts i forskningen, men inom andra discipliner än den litteraturvetenskapliga, först och främst historia. Utöver i fortsättningen använda texter av Mats Hellstenius, Lars Ericson och Hanna Enefalk kan här särskilt nämnas *Borgerlighet i vapen: en antologi om 1800-talets milisrörelse*, red. Mikael Ottosson & Thomas Sörensen (Malmö: Malmö University Press, 2008), med artiklar av forskare inom bl.a. historia, historiedidaktik och kyrkohistoria.

Samhället i litteraturen

Jag ska alltså strax kommentera några skådespel som exemplifierar hur skarpskytterörelsen uppfattades av utanförstående betraktare, men ger först en kort historisk bakgrundsteckning. Inom liberala kretsar var vid mitten av 1800-talet rädslan för ett ryskt anfall stor, och utgjorde en grogrund för tanken att indelningsverket borde avskaffas och ersättas av ett milisförsvär byggt på skjutövningar för lokalbefolkningen. Inom det konservativa lägret var man däremot efter de europeiska revolutionsåren 1830 och 1848 mycket skeptisk till tanken att beväpna bredare lager av befolkningen.⁷ Frågan om en folkbeväpning hade i pressen tagits upp redan 1848 av C.J.L. Almqvist, och under 1850-talet intensifierades diskussionen.⁸ Den liberale publicisten och politikern S.A. Hedlund propagerade både 1856 och 1859 för en folkbeväpning i Göteborgs Handels- och Sjöfarts-tidning, som han sedan 1852 var redaktör för. I det första fallet hänvisade han till Schweiz, i det andra till England. Vid 1856–1857 års riksdag motionerades från bondeståndet om allmän värnplikt, skytteövningar i skolorna och främjande av skyttegillan, vilket understöddes av Viktor Rydberg, sedan 1855 medarbetare i Handelstidningen och med tiden nära vän till S.A. Hedlund.⁹ En bidragande orsak till den allt ivrigare diskussionen om folkbeväpning och allmän värnplikt var Krimkriget, som hade blixtbelyst de små nationernas utsatta läge och återuppväckt antiryska stämningar.

Åren 1859–1860 kulminerade opinionsbildningen. Viktor Rydberg publicerade i oktober 1859 under rubriken "Huru kan Sverige bevara sin självständighet" en mycket omdiskuterad artikelserie om försvarsfrågan i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-tidning*. Samma år hade Garibaldi's överraskande framgångar i kampen för ett enat Italien demonstrerat att ett nationellt sinnat folk utan vapenträning kunde nå framgång mot yrkesmilitärer.¹⁰ I november 1860 framhölls i två artiklar i *Aftonbladet* det schweiziska milisförsvaret som efterföljansvärt både enligt strikt militär bedömning och som ett viktigt led i en önskad klassutjämning.¹¹

Aftonbladets första sida den 17 november 1860 visar tydligt att skarpskyttetanken spred sig mycket snabbt i Sverige. Utöver den första av de nyss nämnda artiklarna om fördelarna med en folkbeväpning finner vi en annons för målskjutningsgevär "i anledning af förfrågningar och uppmaningar från flera orter" riktad till de "skjutföreningar, som nu bilda sig". Strax intill annonsen står en kallelse riktad till "hufvudstadens invånare" om ett

7 Mats Hellstenius, *Skjutande borgerliga revolutionärer. Skarpskytterörelsen och 1800-talets liberala moderniseringsprojekt* (Malmö: Malmö högskola, 2008), 32. Jfr Lars Ericson, *Medborgare i vapen. Värnplikten i Sverige under två sekel* (Lund: Historiska media, 1989), 26–27.

8 C.J.L. Almqvist, "Allmän folkbeväpning" [*Jönköpingsbladet* nr 14, 19.2.1848], i *Journalistik*, band 2, red. Bertil Romberg (Hedemora: Gidlunds, 1989), 197. Jfr Johan Svedjedal, *Frihetens rena sak. Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1841–1866* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2009), 205.

9 Holm, "Den svenska skarpskytterörelsens uppkomst", 188–190.

10 Johannesson, "Geväret och pennan", 74.

11 *Aftonbladet* 17.11 och 20.11.1860. Jfr Hellstenius, *Skjutande borgerliga revolutionärer*, 124–125.

möte för att samordna de olika initiativ till skarpskytteföreningar som redan tagits. Mötet ägde rum den 19 november och följdes av ytterligare ett den 25 november, varigenom skarpskytterörelsen formellt etablerades i huvudstaden – i Göteborg hade rörelsen redan tidigare under hösten konstituerat sig.¹² Huvudtalare vid båda stockholmsmötena var August Blanche, den samlande gestalten inom den politiska vänstern. Här förespråkades både en välorganiserad folkbeväpning och ett klassutjämmande program med en representationsreform som slutligt mål.¹³ Utöver Blanche engagerade sig i Stockholm en rad bemärkta liberaler för skarpskytterörelsen: L.J. Hierta, August Sohlman, Julius Mankell, med flera. Det var inte heller bara i Göteborg och Stockholm som rörelsens organisationssträvanden bar frukt. Nu bildades snabbt skarpskytteföreningar i en rad landsortsstäder.¹⁴

Ture August Säfström (1813–1888) var en populär lustspelsförfattare som skrev ett nittiotal arbeten i vaudeville-stil, varav ett fyrtiotal också trycktes.¹⁵ Ett av dessa är *Skarpskyttarne, eller det nyaste korpralskapet. Divertissement med sång och dans i en akt* (1861). Handlingen är enkel: ett par skarpskyttar uppvaktar patron Malmbergs dotter och hennes väninna och vinner utan större möda inte bara flickornas utan också föräldrarnas gillande mycket tack vara sitt engagemang i skarpskytterörelsen. Skarpskyttarna framställs visserligen med viss humoristisk distans, men de blir likafullt skådespelets obestridliga segrare. Med "det nyaste korpralskapet" åsyftas husets till skarpskyttar utklädda unga kvinnor som skämtsamt uppvaktar patronen på hans födelsedag – en humoristisk kommentar både till de kvinnliga emancipationssträvandena och till den egalitära tendensen inom skarpskytterörelsen.

Entusiasmen för skarpskyttarna framstår i skådespelet som mycket utbredd. Men här framträder också den misstro som först och främst återfanns i det konservativa lägret. I den lekfulla "striden" mellan skarpskyttar och till sådana utklädda unga kvinnor reagerar en av de förra snabbt på flickornas deklaration att de vill vara "fria skarpskyttar" som inte tänker lyda någon disciplin: "Jaså! Ni tänker kanske att bli rabulister då? Det ska vi förekomma snart! (*till skarpskyttarne*) Kamrater! fatten era vapen och skjut ner den der revolutionära ligan! (*Viktor slår en trumhvirvel och de öfriga lägga an på flickorna.*)"¹⁶ Revolutionstemat uppfattades således som användbart för komiska syften trots att marsoroligheterna i Stockholm 1848, med tiotals döda, inte var så avlägsna i tiden.

Också det typiska ståndsöverskridande programmet utsätts för skämt, när patron Malmberg i slutet av dramat slår fast att "nationalbeväpningen bör vara allmän" – omkring

12 Holm, "Den svenska skarpskytterörelsens uppkomst", 189.

13 Hellstenius, *Skjutande borgerliga revolutionärer*, 43.

14 Holm, "Den svenska skarpskytterörelsens uppkomst", 192, 195.

15 Karl Warburg, "Säfström, Ture August", i *Nordisk Familjebok*, 2. uppl., band 28 (Stockholm: Nordisk Familjeboks förlag, 1919), 75.

16 August Säfström, *Skarpskyttarne, eller det nyaste korpralskapet. Divertissement med sång och dans i en akt* (Stockholm: u.f., 1861), 28.

sig har han ju "skarpskyttar af alla stånd och åldrar", det vill säga unga kvinnor, riktiga skarpskyttar samt några äldre damer.¹⁷ Den konventionella dramatiska intrigen där de älskandes förening förhindras både av den uppvakande ynglingens sociala eller ekonomiska otillräcklighet och av någon ränksmidande avundsman inom familjekretsen är i Säfströms tappning radikalt förenklad. Här finns inga konkurrenter som motarbetar de unga uppvakande männen, och här föreligger inte heller någon konflikt på vare sig det ekonomiska, moraliska eller ideologiska planet. Patronen är ju redan från början entusiastisk till skarpskytterörelsen. Som ett skämt med hela det borgerliga dramas konventionella struktur framstår hans kommentar om de två ynglingar som uppvakar hans döttrar: "Ett par aktörer, som ä' skarpskyttar? Bättre mågar kunde vi ju aldrig få oss..."¹⁸ Se här en borgare som inte hyser den minsta fruktan för en allians med ett lägre och mindre respekterat socialt skikt!

Skådespelet är ett godmodigt skämt med samtidens uppenbarligen ofta naiva och okritiska entusiasm för skarpskytterörelsen, men det rymmer ingen konkret kritik av rörelsen eller av dess företrädare. I detta sammanhang har det sitt största intresse som en indikator på skarpskyttbevarens omfattning i Sverige kring 1860 och det förefaller också att bekräfta uppfattningen att det inte bara var politiska eller patriotiska motiv som låg bakom entusiasmen; rörelsen lockade redan som "trevligt och socialt givande fritidsnöje".¹⁹

Frans Hedbergs (1828–1908) *Frivilliga och motvilliga. Lustspel med sång i tre akter* (1864) har flera likheter med Säfströms skådespel, men det är inte bara större till omfånget utan också komplexare i såväl formellt som ideologiskt avseende. Hedberg, vid denna tid Sveriges mest populära och produktiva dramatiker, hade inlett sin bana med enklare farsor inte väsensskilda från Säfströms, men utvecklade med tiden under intryck bland annat av August Blanche en egen komedistil som fick stor framgång.²⁰ Handlingen i *Frivilliga och motvilliga* följer just ett sådant traditionellt mönster, som Säfström skämtsamt tog avstånd från genom att redan från början eliminera alla konflikter. Hos Hedberg möter vi återigen en borgerlig familj, lärftkrämaren Bodells, med den giftasvuxna dottern Anna. Den här gången befinner sig dock den unga kvinnans älskade, kusinen Thure (som är Bodells biträde samt nybliven skarpskytt), i faderns onåd. Han motarbetas också av den illvillige magister Åhl. Undanröjandet av dessa hinder kräver sina turer innan Thure slutligen accepteras av Bodell: "fan, jag har allt gjort pojken orätt ... och skarpskyttarna med".²¹ Sys-

17 Ibid., 29.

18 Ibid., 26.

19 Hanna Enefalk, "'Hurtiga gossar blir raska, modiga soldater'. Något om folkbeväpningstanken i och utanför skolan från och med 1860-talet", i *Det mångsidiga verktyget. Elva utbildningshistoriska uppsatser*, red. Anne Berg & Hanna Enefalk (Uppsala: Uppsala universitet, 2009), 106.

20 Ragnar Amenius, "Hedberg, Frans", i *Svenskt biografiskt lexikon*, 18 (Stockholm: Riksarkivet, 1969–1971), 394.

21 Frans Hedberg, *Frivilliga och motvilliga. Lustspel med sång i tre akter* (Stockholm: Albert Bonniers förlag 1864), 77.

tersonen får sin kusin, och Bodell blir passiv medlem i skarpskyttarna med löftet att bidra med 150 riksdaler om året.

Liksom hos Säfström framträder rörelsens lockelse på flera nivåer. Utöver den patriotiska attraktionskraften framträder den estetiska, som när Annas väninna Sophie konstaterar att hon ser två stora förtjänster med "skarpskytteriet": "först är det fosterländskt och för det andra är det vackert ..." ²² Det är uppenbarligen det senare av dessa två motiv som talar när Sophie berättar att hon själv känt en lockelse till det militära, närmare bestämt till att bli marketenterska, ända sedan hon såg "Regementets dotter": ²³ Hon syftar på Donizettis omåttligt populära *opera comique* från 1860, där soldatlivet förhärligas utan att några obehagliga element tillåts störa lyckan. När Thure samtalar med sina skarpskyttekamrater framstår rörelsen däremot som kopplad till modernitet, framsteg och upplysning, till skillnad från den reguljära armén, där man befinner sig "under prygelkäppens välde". ²⁴ Skarpskytterörelsen erbjöd en patriotism för den nya tiden, där skråväsendets och hustavlans band äntligen löses upp och kampviljan inte längre drivs fram av tvång utan utgår från frivillighetens entusiasm och kamratskapets glädje. Detta var inte heller några abstrakta utopier. I december 1864 avvecklades skråväsendet och näringsfrihet infördes i Sverige.

Skarpskytterörelsen var en av fronterna i en ny generations uppror mot en föråldrad samhällsordning. I dramat betonas genomgående de "motvilliga" äldres ängsliga fastklamrande vid en svunnen tid. För lärtkrämaren Bodell framstår skarpskytterörelsen inledningsvis både som otillbörlig opposition mot överheten och som ett brott mot det heliga skråväsendet: "En är skapt te' handtera pliten, en annan saxen och en tredje alnen... inte blanda ihop handtverkerna, utan skiljda skrän... så var det i min ungdom, och så vill jag ha' det ..." ²⁵

Motståndet mot den nya tiden tar tydligast gestalt i läsarprästen Åhl, som helt och fullt delar skarpskyttarnas åsikt att man bevittnar det gamla ståndssamhällets upplösning, men värderar denna utveckling på ett helt annat sätt:

[...] det skall inte mera finnas några band, några skyldigheter... fritt skall ju allting vara i våra dagar! (*giftigt*) Och hvarhän leder det, jo till upplösande af alla andliga och sedliga lagar - till evinnerligt förder! [...] O! förblindade verld! Ser du inte, eller *vill* du inte se hvarhän de måtta, dessa frivilliga? De vilja bilda ett motstånd mot ordningens upprätthållare! Den dag är inte långt aflägsen, då magten, när den vill utföra sina syften, då presten, när han vill värna Guds rike, emottages af en mur af bajonetter - den dag är inte långt borta, då dessa frivilliga komma att utöfva ett skräckvälde liksom det som fanns under franska revolutionen ... ²⁶

22 Ibid., 12.

23 Ibid., 13.

24 Ibid., 25.

25 Ibid., 20.

26 Ibid., 43.

För Åhl är skarpskytterörelsen inte bara ett illavarslande tecken på ståndssamhällets begynnande upplösning, utan också en yttring av en förhatlig antågande modernitet, där vilodagens frid störs av "skarpskyttars skrån, af jernvägstrainers djefvulska tjut [...] af trummans dån och hvisslande lokomotivpipor" och som dessutom bär på revolutionens frön.²⁷

Thure och hans kamrater gör allt för att Bodell och hans vänner ska bli mer positiva till rörelsen. Dess positiva sidor framhävs, som att den "borttar all rangskillnad, och förbrödrar människorna".²⁸ Detta bekräftas också när Thure erbjuds en ny förmånlig anställning genom en av de nyfunna vännerna bland skarpskyttarna.²⁹

I Hedbergs *Frivilliga och motvilliga* blir liksom i Säfströms *Skarpskyttarne* de konservativas fruktan för folket föremål för skämt, men här är skämtet blandat med allvar. Det är nämligen inte någon alldeles enkel sak att övertyga Bodell, och magister Åhl är en figur som utövar stort inflytande över lärfträmaren och som under andra omständigheter mycket väl kunde ha avgått med segern. I båda skådespelen framstår dock ungdomen, liberalismen och skarpskytterörelsen som lika sammanlänkade som oemotståndliga segrande krafter i samtidshistorien. Skarpskytterörelsen och dess mottagande betraktas utifrån, med vad som skulle kunna beskrivas som road distans. Säfströms och Hedbergs skådespel är båda goda exempel på hur litteraturen kan ge oss intressanta infallsvinklar på 1860-talets samhälle – och att det litterära materialet har ett betydande värde som historisk källa.

Litteraturen i samhället

Jag lämnar då den litteratur som visar hur skarpskyttarna uppfattades av sin omgivning och vänder mig istället till den där deras självbild avtecknar sig – och där de själva försöker övertyga om rörelsens förtjänster och betydelse. Skarpskytterörelsen var en drivande demokratisk kraft, men den var samtidigt genom sitt fosterländska program och sin anknytning till den svenska historien en "nationsformerande" faktor.³⁰ Ett bra exempel på detta är invigningen av Engelbrektsstatyn i Örebro 1865 med uppförandet av August Blanchés skådespel *Engelbrekt och hans dalkarlar* (1846), ett drama med både nationell och folklig tendens, utmärkt väl ägnat att tjäna som bakgrund till manifestationen av den nu redan väl organiserade skarpskytterörelsens kapacitet. Men legitimerandet av skarpskytterörelsen behövde inte nödvändigtvis gå den historiska omvägen. I *Skarpskyttarne före, under och efter*

27 Ibid., 79.

28 Ibid., 56.

29 Ibid., 72.

30 Magnus Rodell, *Att gjuta en nation. Statyinvigningar och nationsformering i Sverige vid 1800-talets mitt* (Stockholm: Natur & Kultur, 2001), 39–42.

striden, ett "Tillfällighetsstycke" utgivet i Linköping 1862 av pseudonymen "RDD", finner vi visserligen historiska tillbakablickar, men vi rör vi oss framför allt in i framtiden. Greppet är här alldeles detsamma som i de invasionsromaner som blir allt vanligare runt om i Europa vid mitten av 1800-talet – i Sverige är G.H. Mellins redan nämnda *Sveriges sista strid* (1840) ett tidigt exempel – och som efter fransk-tyska kriget 1870–1871 med sina varierande kombinationer av underhållning och politisk propaganda skulle komma att bli oerhört populära.³¹

Pseudonymen ska utläsas Carl Fredrik Ridderstad (1807–1866), den produktive romanförfattaren och journalisten och vid denna tid ännu tydligt liberalt orienterade utgivaren av *Östgöta Correspondenten*. Ridderstad var dessutom riksdagsman samt mycket engagerad i förenings- och sällskapslivet i Linköping. I januari 1861 tog han där initiativ till bildandet av en lokal skarpskytteförening.³² Hans skarpskyttedrama uppfördes för första gången vid en skarpskyttesoaré i Linköping 1862. Föreställningen blev mycket uppmärksammad, och skådespelet framfördes snart av skarpskytteföreningar på andra håll i landet samt ingick i repertoaren hos resande teatersällskap som fick hjälp med uppsättningen av lokala skarpskyttekårer.³³

Handlingen i *Skarpskyttarne* är mycket enkel: Ryssland har invaderat Sverige och är med hjälp av en rysk spion och en svensk förrädare nära att vinna en avgörande seger, när svenskarna tack vare en frivillig skarpskyttekårs insatser slutligen övertar initiativet och avgår med segern. Eric Johannesson framhåller att det är "själva kåren, kollektivet, som Ridderstad velat heroisera": "I dramatexten namnges inte denna kår, men eftersom det är Linköpings skarpskyttesång som kåren sjunger, när den marscherar ut i striden, var det i praktiken Linköpings egen kår, som stigit upp på scenen och in i den fiktiva handlingen."³⁴ Som Johannesson påpekar syftade föreställningen i Linköping, med 60–70 medverkande, till att åstadkomma en massverkan.³⁵ Det kan tilläggas att denna massverkan bör ha haft en dubbel psykologisk effekt: för publiken en upplevelse av skarpskytterörelsen som oövervinnerlig massrörelse och därmed ett säkert skydd mot varje yttre fiende; för de medverkande skarpskyttarna själva som en kollektiv ritual, förstärkande känslan av sammanhållning. Johannesson konstaterar att skarpskytterörelsen även om det också förekom inslag av "nationalism utan liberala förtecken" i stor utsträckning drevs framåt av liberalt sinnade, exempelvis var redaktörerna för de stora liberala tidningarna nästan undantagslöst engagerade i rörelsen: August Sohlman, S.A. Hedlund, C.F. Ridderstad, August Blanche, med flera. Engagemanget för skarpskytterörelsen kombinerades hos dessa med den överordnade kampen för en representationsreform, med rysshät och med skandinavism.

31 Se Claes Ahlund, "Den svenska invasionsberättelsen – en bortglömd litteratur", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3 (2003), 82–103.

32 Johannesson, "Geväret och pennan", 75–76.

33 *Ibid.*, 73, 78.

34 *Ibid.*, 76.

35 *Ibid.*, 78.

Rörelsen lockade först och främst ”yngre män mellan 20 och 30 år ur samhällets sociala mellan-skikt: bokhållare, yngre hantverkare, gesäller, lägre tjänstemän och (i skolstäder) seminarister.”³⁶

De svensk-ryska relationerna i skådespelet överensstämmer helt med skarpskytterörelsens självbild – framhävandet av skarpskytterörelsens förtjänster kopplas nämligen inte bara inrikespolitiskt till medborgerliga ideal, utan också utrikespolitiskt till en oro för rysk aggression. När ridån går upp i dramats första scen befinner sig den ryska invasionsarmén redan långt inne i Sverige. Snart inträder i utkanten av scenen Simonoff, en ”Rysk Spion”, i sällskap med bondgossen Johan, ”som är berusad” och ”håller en fältflaska i sin hand”.³⁷ När Simonoff lite längre fram vänder sig till Johan har sången ”Fäderneslandet” just klingat ut, vilket skapar en stark kontrast mot det som är på väg att ske. Johan tar nämligen emot den börs ryssen räcker fram och förråder sitt land genom att till fienden lämna upplysningar om de lokala terrängförhållandena.³⁸

Simonoff har hittills framstått som en stereotyp karaktär, som med didaktisk tydlighet illustrerar budskapet att ryssen utgör ett hot mot alla svenskar som inte är på sin vakt. Desto mer förvånande är därför det som sker efter det att den numera ångerfulle Johan gått iväg för att dö i striden. Sångarna sjunger en ”Krigs-Bön”, där Gud anropas och manas att vägleda svenskarna i striden, så ”som du, för Moses’ blick, / I ljuskolonnen uti öknen gick”. Just när kontrasten är som störst mellan det utvalda folket, svenskarna, och de lömska ryssarna, ser man Simonoff ”hänföras af folkets andakt och bön samt slutligen nedfalla på sina knän och knäppa händerna tillhopa”.³⁹ När ryssen i dramats tredje tablå står inför exekutionspatrullen är han ångerfull, och överbefälhavaren avbryter i sista sekunden exekutionen. Han håller ett tal där han tecknar bilden av ett despotiskt Ryssland, hatat av Europas fria länder, men så kommer till sist förklaringen till att spionens liv skonats: ”På Zarers thron” sitter nu inte längre ”en Ivan bland despoter”, utan ”en tänkare och vis, / [a]rbetande för sina undersåter”. Överbefälhavaren hoppas nu att denne upplyste monark ”[m]ed mäktig hand [ska] slå in hvar mörkrets port / [t]ill despotismens gamla fångselhåla”.⁴⁰

Vid denna tid satt den reformvänliga Alexander II på tronen (regeringstid 1855–1881), och det är till honom förhoppningarna knyts. När Ridderstad under Krimkriget 1854 hade förordat en svensk krigsförklaring mot Ryssland var det ännu den konservativa Nikolaj I som regerade. Med Alexander II finns nu alltså hopp om en liberalisering av det autokratiska Ryssland, som förebådas i Simonoffs reaktion på benådningen: ”Se’n jag har lärt att

36 Ibid., 83–85.

37 C.F. Ridderstad, *Skarpskyttarne före, under och efter striden. I tre tableauer (Tillfällighetsstycke)* (Linköping: u.f., 1862), 7.

38 Ibid., 16–18.

39 Ibid., 47–48.

40 Ibid., 55–56.

känna Svenska folket / Jag, vid S:t Nicklas, aldrig mera dra'r / Mitt vapen emot det.”⁴¹ Upplysningens svenska sol ser således ut att kasta sina strålar in i despotismens djupaste mörker. Denna optimistiska förhoppning om en demokratisk utveckling av Ryssland är dock ett undantag i periodens litterära flöde av framställningar av Sveriges stora granne i öster. Kontrasten blir i detta avseende stor när vi går över till den två år efter Ridderstads skådespel utgivna romanen *En svensk skarpskytt*.

Johan Govenius (1828–1899) var pastor i Sala och författare till reseskildringar och kyrkohistoriska arbeten samt ett flertal litterära verk, inte minst romaner. *En svensk skarpskytt* (1864), med underrubriken ”Framtidsteckning”, utspelas 1874 och är därmed ännu ett exempel på den redan nämnda genren invasionsromaner, till vilken också Ridderstads skarpskytteskådespel anknuter. Där Ridderstad låter sin roman utmytna i en optimistisk förhoppning om en demokratisk utveckling av arvfjenden anlägger Govenius istället det dualistiska perspektiv av ont mot gott, som under överskådlig tid skulle förbli bli det dominerande i uppfattningen av Ryssland i Sverige. Temat anslås redan i romanens första stycke: ”försåtet lurar [...], den despotiska kolossen på andra sidan Östersjön hotar hvarje dag att krossa det förhatliga Svea, att trampa dess gamla frihet under fötterna och orena med barbariskt våld den urgamla frihetens läger.”⁴²

Två familjer, en adlig och en borgerlig, står här i centrum. Den starkt idealiserade grevliga familjen Rensköld bebor godset Hellestad utanför Stormköping i Östergötland. Den unge greven är löjtnant vid Skånska Husarerna. Om familjen Rensköld representerar traditionerna står staden Stormköping för det nya Sverige, där allt är ordnat ”efter nyare tiders stora fordringar” bland annat beträffande ”gasapparat, vattenledning, eldsläckning” och byggnadskonst. Den modernitet som för magister Åhl i Hedbergs *Frivilliga och motvilliga* är liktydig inte bara med samhällets utan också moralens upplösning framstår här tvärtom som en positiv kraft. Det yppersta beviset på stadens modernitet är mycket riktigt ”den skönaste perlan af alla Stormköpings klenoder”: ”dess raska skarpskyttecorps”.⁴³ Lika starkt idealiserad som den grevliga är den borgerliga familjen Sköldberg, bestående av rådmann Sköldberg och sonen Ernst, medlem av stadens skarpskyttekår, där han avancerat till kompanichef. Vid ryssarnas anfall får de två familjerna illustrera det gamla respektive det nya Sveriges reaktioner, men också vad de kan bidra med i den nya situationen. Trots inledande motstånd både från den unge greven och från rådmannen förenas de slutligen inte bara i striden mot den ryska angriparen utan också i sitt stöd för skarpskytterörelsen – alliansen får slutligen sitt symboliska uttryck i den unge skarpskytten Ernsts äktenskap med greve

41 Ibid., 57.

42 Johan Govenius, *En svensk skarpskytt. Framtidsteckning* (Stockholm, u.f. 1864), [1].

43 Ibid., 11–12.

Carls syster Selma. I Säfströms lustspel illustrerades klassutjämningen av en äktenskapsallians mellan folket och borgarklassen. Hos Govenius manifesteras den genom en förening av borgarklass och högadel, vilket antyder att hans roman är riktad till ett annat socialt skikt.

Framställningen av skarpskytterörelsen har i Govenius roman ändå stora likheter med den i Säfströms, Hedbergs och Ridderstads skådespel: många är entusiastiska till rörelsen, men vi möter också exempel på negativa attityder. Hos Govenius återfinns misstron till att börja med hos köpmannen Schöldberg, som liksom lärtkrämaren Bodell och magister Åhl i Hedbergs drama till en början ser rörelsen som ett hot mot skråväsendets regleringar och dessutom fruktar att de väpnade styrkorna kan förvandlas till en revolutionär kraft.⁴⁴ Det är en inställning som, visserligen i skämtsamt form, möter oss också i Säfströms drama. Hedbergs lärtkrämaren och Govenius rådmän representerar båda borgerskapets välbeställda övre skikt, som långtifrån självklart hälsade den nya rörelsen med glädje. 1850- och 1860-talen utgör i själva verket den första fasen i den petrifiering av liberala värden och den förvandling av idealen till tomma fraser som så grundligt avhånas i det moderna genombrottets litteratur. Ännu starkare är motståndet hos den unge greven Rensköld, som delar det övre borgerskapets ovilja mot skarpskytterörelsens ståndsupplösande verkan. Som officer tilltror han inte heller skarpskyttarna något värde i strid – på denna punkt blir han slutligen fullständigt överbevisad när den reguljära armén blivit besegrad av ryssarna och fosterlandet räddas av den framryckande skarpskyttehären. I ett avseende visar sig grevens skepsis trots allt ha fog för sig. När Rensköld som fånge på avstånd betraktar striden ser han att skarpskyttarnas tapperhet motverkas av deras avsaknad av taktiskt tänkande och stridserfarenhet.⁴⁵ Slutsatsen är inte svår att dra: kombinationen av den vältränade reguljära armén och de av inre övertygelse brinnande skarpskytteförbanden ska göra Sveriges försvarsmakt oövervinnerlig.

I Govenius skarpskyttepropaganda i romanform ingår jämförelser mellan Sveriges situation i förhållande till det stora Ryssland och det öde som drabbat eller hotar att drabba andra folk i Europa. Danmark, Finland och Polen anförs således som varnande exempel.⁴⁶ För att legitimera rörelsen och övertyga om skarpskyttarnas förmåga använder sig Govenius av flera retoriska tekniker. En av dem är att hänvisa till det aktuella exemplet Garibaldi⁴⁷, en annan att använda uppbyggliga episoder ur den svenska historien. Skarpskytterörelsen är med sin folkliga och icke-hierarkiska organisation en del av den pågående samhällsutvecklingen mot demokrati, men förutsätts samtidigt ha starka band till svensk historia och svenska traditioner.

44 Ibid., 18.

45 Ibid., 105–106.

46 Ibid., 3, 98.

47 Ibid., 12, 58.

Fundamentalt är det dubbla frihetsidealet: politisk frihet, till skillnad från de ryska "slavarnas" föga avundsvärda lott, men också näringsfrihet och upplösning av alla föråldrade regleringar.

Ytterligare två typer av auktoriserande jämförelser ska ännu kommenteras. Den första gäller Sveriges relationer till Finland, som etableras redan i romanens inledning. Skarpskyttekårens krigsmarsch är "Björneborgarnes marsch", den melodi från 1700-talet till vilken Runeberg nyligen skrivit den snabbt berömda text som igår i andra samlingen av *Fänrik Ståls sägner* (1860).⁴⁸ Ännu en referens till Runeberg ges när löjtnant Grönhagen slår fast att skarpskytten trots sin brist på erfarenhet i det kommande kriget kommer att "stå lika lugn, som den ryktbare Sven Dufva, mot öfverlägsen fiende".⁴⁹ J.A. Kiellman-Göranson hade i sin roman *Kärlekens seger* (1846) använt ett liknande grepp: införandet av en tapper finländare, vars personliga erfarenhet bidrar till att auktorisera rysshaget.⁵⁰

Den andra tekniken är det i hela Västeuropa sedan århundraden vedertagna greppet att jämföra konflikten mellan Europa och Ryssland med grekernas kraftmätningar med perserna.⁵¹ Vid krigsutbrottet konstaterar romanens berättare att rollerna redan är utdelade: "Sverige skall spela Greklands rôle, Ryssland Persiens".⁵² Ännu en gång görs samma jämförelse, när Sverige efter det första nederlaget räddas av de nyanlända skarpskyttarna: "Den ena dagen segrar Persien, den andra dagen Grekland."⁵³ Att Sverige spelar Greklands roll beror inte alls bara på de numerära skillnaderna mellan arméerna, utan också på en tids-typisk identifikation med antikens Grekland som uppfattades inte bara som ett kulturellt, utan också ett demokratiskt föredöme. Ett annat uttryck för samma tanke finner vi i förordet till Viktor Rydbergs vid denna tid nyligen utgivna roman *Den siste athenaren* (1859). Där slår författaren fast att "den verldshistoriska processen" kännetecknas av "denna oförsonliga kamp" mellan en västerländsk (hellenisk) och en österländsk princip.⁵⁴

Att Ryssland spelar en väl etablerad roll framgår redan av att romanens berättare använder epitet som "den ryska barbaren".⁵⁵ Men ryssarna framställs som barbariska inte bara i fråga om landets styrelseskick, utan också genom sin brist på personlig moral – köpmanen Schöldberg slår i ett tal fast vilket öde som väntar Stormköping om ryssarna segrar: "dess värnlösa kvinnor och gubbar skola mördas samt skändas af råa händer".⁵⁶ Inte bara

48 Ibid., 12.

49 Ibid., 60.

50 Ahlund, "Finland, den heliga tystnadens land", 12–14.

51 Jfr Kari Tarkiainen, *Moskoviten. Sverige och Ryssland 1478–1721* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2017), 13–14.

52 Govenius, *En svensk skarpskytt*, 52.

53 Ibid., 101.

54 Viktor Rydberg, [företal till] *Den siste Athenaren* (Göteborg: u.f., 1859), [vii].

55 Govenius, *En svensk skarpskytt*, 102.

56 Ibid., 93.

genom svenska förutsägelser utan också genom sina egna gärningar demonstrerar de ryska trupperna sådana egenskaper, detta paradoxalt nog till Sveriges lycka, eftersom "barbarens roflystnad" segrar och ryssarna istället för att efter sina segrar gå raka vägen till ett nästan värlöst Stockholm ägnar sig åt att "plundra mellersta, östra och södra Sverige".⁵⁷

Ridderstads drama och Govenius roman illustrerar båda tydligt "litteraturen i samhället" genom sitt explicita ställningstagande för och skönmålande av skarpskytterörelsen. I båda fallen används greppet att måla upp ett framtidsscenario där ett autokratiskt Ryssland anfaller Sverige, ett angrepp som tack vare skarpskytterörelsen framgångsrikt slås tillbaka. Likheter mellan de två texterna omfattar även budskapet att rörelsen är en nationsenande, demokratiserande och ståndsutjämmande kraft. En intressant skillnad är den att Govenius roman liksom det stora flertalet litterära framställningar av Ryssland från denna tid ger en entydigt negativ bild av den stora grannen i öster, som inte bara utgör ett militärt hot, utan genom sitt autokratiska styrelseskick framstår som en motpol till den utveckling mot parlamentarism och folkstyre som påbörjats i Sverige. Ridderstad ger däremot en mer optimistisk bild av utvecklingen i Ryssland: också där finns hopp om en utveckling mot liberalisering och medborgerliga fri- och rättigheter. Exempelen demonstrerar därmed hur viktiga nyanser i en viss tids politiska opinionsbildning kan framträda när den studeras genom litteraturens lins.

Avslutning – och något om litteratursamhället

Här följer till sist en sammanfattande karakteristik av skarpskytterörelsen och dess litteratur, som utmynnar i några reflektioner över skarpskyttelitteraturens "yttre villkor"; det vill säga dess förhållande till vad Svedjedal kallar för "litteratursamhället".⁵⁸ Trots sin militäriska organisationsprincip kan skarpskytterörelsen med Eric Johannessons formulering beskrivas som "något av en övningskola i praktisk demokrati": "Korpraler och kompanichefer utsågs av männen i ledet genom val, civila titlar fick inte användas i kårerna, arbetsgivare och anställda ansågs vara helt jämlika". Den "medborgerliga anda" som rörelsen eftersträvade var nära knuten till tidens liberala idéer och inte minst till kravet på en representationsreform.⁵⁹ Anders Björnsson hävdar att rörelsen hade "en dubbel karaktär av demokratisk kamporganisation och nationellt skyddsvärn"⁶⁰, och Johannesson går i ett annat sammanhang så långt som till att beskriva den som inte

57 Ibid., 97.

58 Svedjedal, "Det litteratursociologiska perspektivet", 74.

59 Johannesson, "Geväret och pennan", 84–85, 88. Jfr Stig Ekman, *Slutstriden om representationsreformen* (Stockholm: Norstedts, 1966), 51–52.

60 Anders Björnsson, "Inledning", i *"Mot det inre och yttre Ryssland". Dokument från folkbeväringskampen i Sverige under 1800-talet*, utgivna och kommenterade av Anders Björnsson (Stockholm: Ordfront, 1980), 11.

bara en försvarspolitisk reformrörelse, ”utan i praktiken även en propagandaorganisation för representationsreformen”.⁶¹ Som vi har sett ger de litterära verk som här har presenterats många exempel på denna tidstypiska kombination av nationalism och liberalism.

Skarpskytterörelsen är under första halvan av 1860-talet ett mycket populärt ämne i lyrik, dramatik och romaner, liksom i pressen. Till att börja med framträder här den snabbt mycket utbredda entusiasmen för rörelsen. Det är inte svårt att finna exempel på att författare gör sig lustig över den, men det är ännu lättare att visa på sådana som speglar de sympatiska reaktioner som rörelsen väckte, eller som medvetet använder litteraturen för att utmåla den i en positiv dager, ibland som vi har sett i närmast propagandistiska former. En roman som konkret gestaltar inte bara det ryska hotet i form av en invasion utan också hur det framgångsrikt skulle kunna avvärjas om en folkbeväpning dessförinnan genomförts hade förutsättningar att kunna fungera effektivare som opinionsbildande kraft än till exempel en tidningsartikel. Framförandet av ett skådespel med deltagande av lokala skarpskyttar gav suggestiva förutsättningar för en kollektiv identifikation kring rörelsens ideal i flera riktningar mellan åskådare och statister. En entusiastisk dikt publicerad i en lokal tidning eller i en tidskrift kunde åtminstone till somliga mottagare sprida det positiva budskapet effektivare än till exempel en annons eller ett upprop. Budskapet framfördes också ofta genom sång, vilket bland annat framgår av en inte obetydlig utgivning av noter med text till skarpskyttesånger.⁶²

Mellan skarpskytterörelsens litteratur och litteraturen om skarpskytterörelsen finns som här framgått ingen skarp gräns. Vissa av författarna, som C.F. Ridderstad, hade själva en framträdande roll i någon av föreningarna, andra var sympatisörer utan att vara aktivt involverade. En tredje grupp författare utgjordes av utanförstående betraktare, hos vilka såväl positiva som negativa attityder till rörelsen kan framträda. Oavsett författarnas position och inställning ingår de litterära framställningarna av rörelsen huvudsakligen i det etablerade litteratursamhället i och med att de publicerades sida vid sida med annan litteratur på etablerade förlag eller i etablerade tidningar. En sådan undersökning kan inte genomföras inom ramen för denna korta artikel, men skarpskytterörelsens förhållande till det etablerade litteratursamhället erbjuder åtskilliga intressanta frågeställningar. Det vore till exempel intressant att undersöka hur lokalpressen fungerat som plattform för organisationssträvandena inte bara genom publicering av appeller och annonser utan också av litterära texter.

Vid sidan av litteratursamhällets traditionella publiceringsvägar förekom förvisso också alternativa lokala spridningsvägar med skrifter utgivna på eget förlag, som pseudonymen Halvars *Till ett gevär*, eller uppläsningar av skarpskyttedikter på möten. I ännu högre grad

61 Eric Johannesson, ”August Blanche, den ädle folkvännen”, i *Heroer på offentlighetens scen. Politiker och publicister i Sverige 1809–1914*, red. Kurt Johannesson, Björn Meidal, Eric Johannesson & Jan Stenkvist (Stockholm: Tidens förlag, 1987), 150.

62 Se Hjalmar Linnström, *Svenskt Boklexikon. Åren 1830–1865* (Stockholm: Hjalmar Linnströms förlag, 1883–1884), 474.

kan framförandet av skarpskyttedramatik vid festtillställningar med lokala skarpskyttar som statister ses som försök att nå inflytande på andra vägar än de traditionella. Några försök att etablera egna periodiska publikationer gjordes också. Den mest långlivade tidskriften, en av flera med namnet *Skarpskytten*, gavs ut först i Gävle och sedan i Stockholm 1862–1865.⁶³ Dessa försök kan emellertid snarast betecknas som sporadiska ansatser. Till skillnad från de svenska frikyrko-, nykterhets- och arbetarrörelserna byggde skarpskytterörelsen aldrig upp egna förlag eller en egen press och biblioteks rörelse, och utgjorde därför inte en egen litterär institution, konstaterar Johannesson. Den behövde aldrig etablera någon ”motoffentlighet” eftersom den omedelbart fick tillgång till landets största tidningar, de liberala, och redan från början hade många liberala sympatisörer i riksdagen: ”Skarpskytterörelsen deltog i själva verket i det slutgiltiga etablerandet av en medborgerlig offentlighet”.⁶⁴ Det är en ödets ironi att rörelsen utslocknade just när denna offentlighet på allvar började träda i funktion.

”Och varför tröttnade vi?” frågar sig den före detta skarpskytten August Strindberg retrospektivt i *Det nya riket* (1882). Han inventerar därefter ett antal tänkbara orsaker, varav de första överensstämmer med en utbredd, huvudsakligen negativ bild av rörelsen som ”verklighetsfrämmande, fylld av fantasi och teater”.⁶⁵ ”Dansade vi för mycket, sjöngo vi, drucko vi för mycket punsch!” Men utöver dessa invändningar antyder Strindberg andra och allvarigare: ”Insågo vi det tomma i sysselsättningen; funno vi humbugen; upptäckte vi att det hela var lärt på några timmar som yrkesmilitären begagnade år till [...]. Eller upptäckte vi några dolda motiv?”⁶⁶ Frågorna får här inga definitiva svar, men det blir tydligt att skarpskytterörelsen i Strindbergs ögon inte bara var en kraft i reformrörelsens tjänst, utan att den också var underkastad det inre förstörelseverk som ovevkligen framskred i takt med att liberalismens en gång legitima slagord förvandlades till frasretorik.

Litteratur

- Ahlund, Claes. ”Den svenska invasionsberättelsen – en bortglömd litteratur”. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3 (2003), 82–103.
- Ahlund, Claes. ”Finland, den heliga tystnadens land. Om en frusen svensk gemenskap och en drömd skandinavisk union”. *Avain. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 3 (2018), 10–25. <https://doi.org/10.30665/av.75226>.

63 Bernhard Lundstedt, *Sveriges periodiska litteratur, 2, Stockholm 1813–1894* (Stockholm: u.f., 1896), 395, http://www.kb.se/sverigesperiodiskalitteratur/2/2_395.htm. Hämtad 05.01.2022.

64 Johannesson, ”Geväret och pennan”, 87.

65 Ibid., 88.

66 August Strindberg, *Det nya riket. Skildringar från attentatens och jubelfesternas tidevarv* [1882], Samlade Verk, 12 (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1985), 16–17.

- Almqvist, C.J.L. "Allmän folkbeväpning" [Jönköpingsbladet nr 14, 19.2.1848]. I *Journalistik* band 2, red. Bertil Romberg, 193–197. Hedemora: Gidlunds, 1989.
- Amenius, Ragnar. "Hedberg, Frans" I *Svenskt biografiskt lexikon*, band 18, 394. Stockholm: Riksarkivet, 1969-1971.
- Björnsson, Anders. "Inledning". I *"Mot det inre och yttre Ryssland". Dokument från folkbeväpningskampen i Sverige under 1800-talet, utgivna och kommenterade av Anders Björnsson*, 3-22. Stockholm: Ordfront, 1980.
- Borgerlighet i vapen: en antologi om 1800-talets milisrörelse*, red. Mikael Ottosson & Thomas Sörensen. Malmö: Malmö University Press, 2008.
- Ekman, Stig. *Slutstriden om representationsreformen*. Diss. Stockholm: Norstedts, 1966.
- Enefalk, Hanna. "'Hurtiga gossar blir raska, modiga soldater'. Något om folkbeväpningstanken i och utanför skolan från och med 1860-talet". I *Det mångsidiga verktyget. Elva utbildningshistoriska uppsatser*, red. Anne Berg & Hanna Enefalk, 105–121. Uppsala: Uppsala universitet, 2009.
- Ericson, Lars. *Medborgare i vapen. Värnplikten i Sverige under två sekel*. Lund: Historiska media, 1989.
- Govenius, Johan. *En svensk skarpskytt. Framtidssteckning*. Stockholm: u.f., 1864.
- Halvar [F.A. Andersson]. *Till ett gevär. Poetiska försök, Till Linköpings frivilliga Skarpskytte-förening*. Linköping: u.f., 1865.
- Hedberg, Frans. *Frivilliga och motvilliga. Lustspel med sång i tre akter*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1864.
- Hellstenius, Mats. *Skjutande borgerliga revolutionärer. Skarpskytterörelsen och 1800-talets liberala moderniseringsprojekt*. Malmö: Malmö högskola, 2008.
- Holm, Nils F. "Den svenska skarpskytterörelsens uppkomst". *Historisk tidskrift* (1954), 188-199.
- Johannesson, Eric. "August Blanche, den ädle folkvännen". I *Heroer på offentlighetens scen. Politiker och publicister i Sverige 1809-1914*", red. Kurt Johannesson, Björn Meidal, Eric Johannesson & Jan Stenkvist, 80–172. Stockholm: Tidens förlag, 1987.
- Johannesson, Eric. "Geväret och pennan. Om Skarpskytterörelsen och litteraturen". I *Litteraturens vägar. Litteratursociologiska studier tillägnade Lars Furuland*, red. Bo Bennich-Björkman, Eric Johannesson & Sonja Svensson, 73–90. Hedemora: Gidlunds, 1988.
- Linnström, Hjalmar. *Svenskt Boklexikon. Åren 1830-1865*. Stockholm: Hjalmar Linnströms förlag, 1883-1884.
- Lundstedt, Bernhard. *Sveriges periodiska litteratur. 2, Stockholm 1813-1894* (Stockholm: u.f., 1896). http://www.kb.se/sverigesperiodiskalitteratur/2/2_395.htm. Hämtad 5.1.2022.
- Ridderstad, C.F. *Skarpskyttarne före, under och efter striden. I tre tableauer (Tillfällighetsstycke)*. Linköping: u.f., 1862.
- Rodell, Magnus. *Att gjuta en nation. Statyinvigningar och nationsformering i Sverige vid 1800-talets mitt*. Diss. Stockholm: Natur & Kultur, 2001.
- Rydberg, Viktor. [Företal till] *Den siste Athenaren*. Göteborg: u.f., 1859, [v-viii].
- Strindberg, August. *Det nya riket. Skildringar från attentatens och jubelfesternas tidevarv* [1882]. *Samlade Verk* 12. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1985.
- Svedjedal, Johan. "Det litteratursociologiska perspektivet". I *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, 68–88. Stockholm: Studentlitteratur, 1997.
- Svedjedal, Johan. *Frihetens rena sak. Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1841–1866*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2009.
- Säfsström, August. *Skarpskyttarne, eller det nyaste korpralskapet. Divertissement med sång och dans i en akt*. Stockholm: u.f., 1861.
- Tarkiainen, Kari. *Moskoviten. Sverige och Ryssland 1478-1721*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2017.
- Warburg, Karl. "Säfsström, Ture August". I *Nordisk Familjebok*, 2. uppl., band 28, 74–75. Stockholm: Nordisk Familjeboks förlag, 1919.

Databasernas synliga, osynliga och synliggjorda

Genusperspektiv på Finlands
svenskspråkiga litteratur 1830–1930¹

ANNA BISTRÖM

En av utgångspunkterna för kvinnolitteraturhistorieskrivningen har varit att kvinnliga författare tidigare osynliggjorts i litteraturforskning.² Kvinnolitteraturforskningen har också haft ambitionen att synliggöra tidigare bortglömda författare. Syftet i denna artikel är att studera mönster och eventuella nya nyanser i utvecklingen beträffande författares synlighet i forskningen ur ett genusperspektiv. Detta görs med utgångspunkt i den finländska litteraturen på svenska 1830–1930 och utifrån information om sekundärlitteratur kring författare i sökdata-basen Finna, med strävan att visa på mönster i vad jag kallar författares databassynlighet.³

1 Svenska litteratursällskapet i Finland har stött den forskning som artikeln bygger på med medel ur Ragnar, Ester, Rolf och Margareta Bergboms fond; Ingrid, Margit och Henrik Höijers donationsfond I; Selma, Ingrid och Lars Wasastjernas fond.

2 I Norden t.ex. Maria-Liisa Nevala, (red.), ”*Sain roolin johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja* (Helsinki: Otava, 1989); Anne-Marie Mai (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (baserat på ett tryckt verk utgivet i flera band på 1990-talet med Elisabeth Møller Jensen som huvudredaktör), <https://nordicwomensliterature.net/se/>. Hämtad 28.10.2021.

3 Närmare om databassynlighet i föreliggande artikel i samband med metoddiskussionen. Se även Anna Biström, ”Forskarnas favoriter och det stora utforskade. En grovgenomgång av finländska skönlitterära författare på svenska 1830–1930 och deras synlighet i databasreferenser och sekundärlitteratur”, *Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan litteratur* 142 (2021), 192–193.

Jag kombinerar diskussionen kring kvinnliga och manliga författares synlighet i forskningen – som tidigare ofta baserat sig på hur författare syns eller inte syns i litteraturhistorieskrivningen – med en diskussion kring databassynlighet och frågar vilka forskningskonjunkturer utifrån kön eller genus man kan spåra i databasen. Författares synlighet, inte enbart i litteratur utan också i databaser, får nämligen allt större betydelse i dag. Främst närmar jag mig frågorna ur kvantitativt perspektiv, med utgångspunkt i databassökningar, då det ger möjlighet att pröva etablerade uppfattningar om kvinnors och mäns synlighet. Samtidigt kompletterar jag med kvalitativ analytisk kommentar, då jag i likhet med flera tidigare forskare anser kombinationer av kvantiteter, fjärrläsning och närläsning som fruktbara.⁴

I artikeln diskuterar jag först metod, avgränsning och informationskällor, därefter studeras övergripande andelen manliga och kvinnliga författare som helhet och i ett tidsperspektiv. Ytterligare ser jag på andelen manliga och kvinnliga författare samt mängden sekundärlitteratur och databasträffar kring dem på en tidslinje och utifrån en gruppindelning baserad på träffmängd. Jag diskuterar också mera specifikt några tidsmässiga och andra tydliga trender i fråga om kvinnliga författares synlighet och osynlighet, särskilt utifrån några kvinnliga 1800-talsförfattare.

Katherine Bode har noterat att genus har betydelse för hur och på vilka villkor författare, manliga såväl som kvinnliga, deltar på det litterära fältet.⁵ Då tidigare forskningsdiskussioner ofta utgått från att kvinnliga författare är mindre synliga, är det ändå motiverat att göra några observationer specifikt om dem. Tidigare studier med ett feministiskt eller genusperspektiv på författares synlighet eller osynlighet i forskning, särskilt litteraturhistorieskrivning, har i Norden gjorts exempelvis av Anna Williams och Päivi Lappalainen.⁶ Det har också utförts ett par svenska studier som analyserat information och statistik över avhandlingsämnen och kvinnors framträdande på det litteraturvetenskapliga fältet, och på vilket sätt detta avspeglar sig till exempel i antal doktorsavhandlingar om kvinnliga

4 Se t.ex. Richard Jean So, *Redlining Culture: A Data History of Racial Inequality and Postwar Fiction* (New York: Columbia University Press, 2021), 180; Richard Jean So, "All Models are Wrong", *PMLA/ Publications of the Modern Language Association of America* 132, 3 (2017), <https://doi.org/10.1632/pmla.2017.132.3.668>; Adam Hammond, *Literature in the Digital Age: An Introduction* (New York: Cambridge University Press, 2016), 88–89; Karl Berglund, "Killer Plotting. Typologisk intriganalys utifrån fjärrläsningar av 113 samtida svenska kriminalromaner", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3–4 (2017), 63–64, <https://ojs.ub.gu.se/index.php/tfl/article/view/4254/3447>. Hämtad 28.10.2021.

5 Katherine Bode, *Reading by Numbers: Recalibrating the Literary Field* (London, New York & Delhi: Anthem Press, 2014), 105–106.

6 Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (Stockholm: Gidlunds förlag, 1997); Päivi Lappalainen, "Isän ääni. Kirjallisuushistoriamme ja patriarkaalin ideologia", i *Marginaalista muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*, red. Pirjo Ahokas & Lea Rojola (Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, 1990), 71–95. Jfr, om australisk litteratur i genusperspektiv, den något senare Bode, *Reading by Numbers*, 135–167. En del observationer om förekomsten av sekundärlitteratur och forskning kring finländska författare, men i lägre grad utifrån ett genusperspektiv, görs av Erkki Sevänen i *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939*, diss. (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1994), 288–299 och av Juhani Niemi i *Suomalaisten suosikkikirjat* (Hämeenlinna: Karisto, 1997), 194–195.

respektive manliga författare.⁷ Synlighet/osynlighet diskuteras i de olika studierna i varierande grad utifrån kombinationer av kvalitativ analys och kvantitativa data, men också utifrån analys av *hur* kvinnliga författare syns, eller de processer genom vilka de osynliggörs eller marginaliseras. Den kanondiskussion som studier i litteraturhistorieskrivning ofta har inkluderat väljer jag att lämna utanför min studie. Resultaten kunde visserligen användas för att fördjupa sådana frågeställningar, men ger i sig inte svar på vilka författare som kanoniseras och vilken betydelse sekundärlitteratur eller databasreferenser har i kanonisering.

Agneta Rahikainen har lyft fram den omfattande forskningen om J.L. Runeberg (1804–1877) i Svenska litteratursällskapet i Finlands utgivning och samtidigt hur få studier det länge fanns om kvinnliga författare.⁸ Nyare studier, som utnyttjar fjärrläsningsmetod, där receptionen av kvinnliga författare analyseras i ett transnationellt perspektiv, har gjorts av Viola Parente-Čapková samt av Yvonne Leffler med kollegor som beskriver processer genom vilka internationellt framgångsrika författare osynliggjorts och glömts bort i litteraturhistorieskrivning.⁹ Dessa studier ger också intressanta perspektiv på möjligheterna att använda biblioteks-samlingar och -kataloger för att spåra kvinnliga författares betydelse. Också andra, till exempel litteratursociologiska, studier har byggt på information i (tidigare ofta tryckta) bibliografier och databaser, och begränsningarna i dessa informationskällor har därmed ofta diskuterats, men databaserna i sig har sällan utgjort ämne för analys. Det föreligger även kvantitativa studier av andra aspekter av kvinnors synlighet i det litterära. Kvinnors läsning har exempelvis analyserats av Kati Launis, med utgångspunkt i utlåningsstatistik.¹⁰

Metod, avgränsningar, informationskällor

Artikeln bygger på en genomgång av finländska författare som skrivit på svenska under den formativa perioden 1830–1930, från J.L. Runebergs debutår till den finlandssvenska

7 Louise Vinge, "Har litteraturforskningen en damavdelning?", *Lunds universitet meddelar* 16 (1975), 25–28; Anna Nordenstam, "Forskning i långsam förvandling. Kvinnliga litteraturhistoriker i belysning", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3–4 (1996), 76–88, <https://ojs.ub.gu.se/index.php/tfl/article/view/569/536>. Hämtad 4.3.2022. Vinge och Nordenstam bearbetar och analyserar olika förteckningar över avhandlingssämenen.

8 Agneta Rahikainen, "Runeberg, männen och fosterlandet. Några synpunkter på Svenska litteratursällskapet och Runebergskulten", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 85 (2010), 250–255. Rahikainen finner 42 artiklar från 1902 framåt om kvinnliga författare, av vilka 12 behandlar Edith Södergran. Om J.L. Runeberg finns cirka 180 artiklar (utöver mera omfattande studier).

9 Viola Parente-Čapková, "Naisten kirjoittaman kirjallisuuden yllirajainen vastaanotto. Kohti kirjallisten toimijuuksien historiaa", *Avain* 4 (2017), 36–49, <https://doi.org/10.30665/av.69305>; Yvonne Leffler, Åsa Arping, Jenny Bergenmar, Gunilla Hermansson och Birgitta Johansson Lindh, *Swedish Women's Writing on Export. Tracing Transnational Reception in the Nineteenth Century*, LIR.Skrifter 10 (Göteborg: Department of Literature, History of Ideas, and Religion, University of Gothenburg, 2019), se t.ex. 16–19, <http://hdl.handle.net/2077/61809>. Hämtad 12.5.2021.

10 Kati Launis, "Mitä naiset lukevat? Vantaan kaupunginkirjaston digitaalisen lainausdatan tulkintaa", *Avain* 4 (2018), <https://doi.org/10.30665/av.76461>.

modernismen. Sammanställningen av författare baseras på författarbibliografierna i verket *Suomen kirjailijat. Finlands författare*.¹¹ Helt konkret har jag närmast mig frågeställningarna i artikeln genom att hösten 2020 (med vissa kompletteringar i början av 2021) göra en genomgång av mängden träffar/referenser till akademisk och annan sekundärlitteratur i sökningar i Finna med författarnas namn som ämne.¹²

I en tidigare delstudie har jag analyserat övergripande data och resultat, samt mera ingående diskuterat förutsättningarna för den metod jag utvecklat, vilket bör ses mot bakgrund av att metodutveckling är en central del av arbetet.¹³ Föreliggande artikel bygger vidare på den föregående genom att presentera ytterligare och kompletterande data som visar på könsfördelningen i materialet. Denna uppdelning motiveras av att det är intressant att studera data både utifrån den totala mängden författare och utifrån kön men framför allt av att det ger utrymme att lyfta fram flera resultat utöver de övergripande och ge genusperspektivet mera utförlig och fördjupad analys. I detta avsnitt presenterar jag de centrala aspekterna av metoden och hur jag bedömer informationskällorna. För en utförligare diskussion hänvisar jag till den tidigare artikeln.

Som Kristina Malmio påpekat är finländsk litteratur på svenska en svårinringad kategori, också betraktat mot bakgrund av att begrepp som nation, litteratur, identitet och gräns i hög grad problematiseras i dag.¹⁴ I denna studie har författare i bibliografierna inkluderats om de gett ut åtminstone något skönlitterärt verk¹⁵ på svenska 1830–1930. Också flerspråkiga författare inkluderas, med undantag för några kända finska författare som har en marginell produktion på svenska, eftersom deras namn ger ett stort antal träffar vilket skulle bli missvisande i mina resultat då deras verk på svenska mera sällan står i fokus i litteraturen.¹⁶

11 Relevanta med tanke på tidsavgränsningen i min studie är följande delar av verket: Maija Hirvonen (red.), *Suomen kirjailijat. Finlands författare. Writers in Finland 1809–1916* (Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Svenska litteratursällskapet i Finland, 1993) och Hannu Launonen (red.), *Suomen kirjailijat. Finlands författare. Writers in Finland 1917–1944* (Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1981).

12 I samband med datasammanställningen har jag också beaktat träffresultat i Fennica (Nationalsamlingen) och referenser till sekundärlitteratur i tryckta bibliografier i *Suomen kirjailijat*, samt i min tidigare artikel (Biström, "Forskarnas favoriter och det stora utforskade") gjort en del utblickar mot dessa. I denna artikel fokuserar jag på antal träffar/referenser som hänvisar till sökningar i Finna.

13 Biström, "Forskarnas favoriter och det stora utforskade".

14 Kristina Malmio, "Finland-Swedish Minority Literature: Social, Economic, Cultural and Literary Aspects", i *Ways of Being in the World: Studies on Minority Literatures*, red. Johanna Laakso (Wien: Praesens Verlag, 2020), 29.

15 Skönlitterärt verk har här en bred innebörd som inkluderar t.ex. essäer, reseskildringar och memoarer, men inte t.ex. översättningar av andra författares verk eller litteraturhistoriska verk (som också ingår i bibliografierna).

16 Det gäller Santeri Alkio, Santeri Ivalo, A.V. Koskimies, Larin-Kyösti, F.E. Sillanpää, Minna Canth, och de relativt omskrivna Isa Asp, Arvid Lydecken, Marja Salmela, Abraham Poppius och Eliel Aspelin-Haapkylä. Att de utelämnas av metodiska skäl ska inte ses som en utslutning av författarna ur kategorin

Ett intressant fenomen som databasresultaten synliggör är att många författare kombinerat sitt författarskap med övriga verksamheter, inom exempelvis andra konstformer och politik, och att detta syns i sekundärlitteraturen. Ur genusperspektiv kan dessa kombinationer av verksamheter också innebära att kvinnliga författare oftare behandlats i sina privata roller. Som Viola Parente-Čapková lyft fram har kvinnor ofta även kombinerat olika förmedlande roller, litterärt och i kvinnorörelsen.¹⁷ Med stöd hos sociologen Bernard Lahire, som lyfter fram författarnas ofta bortglömda "dubbelliv" och rörelser mellan litterära och andra verksamheter, har jag valt att inkludera också sådana författare som är kända även eller i första hand för annat än sina litterära verk, och sådana träffar/referenser som hänvisar till sekundärlitteratur om annat än den litterära produktionen.¹⁸

Det är viktigt att komma ihåg att bibliografierna eller databaserna inte är heltäckande, men de utgör ändå en rik källa till utgivningen.¹⁹ Databasresultaten är heller inte statiska; en del författarnamn ger i skrivande stund flera (i något fall även färre) träffar jämfört med då jag sammanställde data. Detta kan återspegla förändringar i forskningsläget och författarens synlighet i databaser, men innebär på kort sikt knappast en stor förändring i resultaten som helhet; det skulle kräva en längre uppföljningsperiod för att spåra betydande förändringar sedan data sammanställdes.

Finna är en samlingsdatabas och söktjänst med kultur- och vetenskapsmaterial som handhas av hundratals inhemska aktörer.²⁰ Finna innehåller också referenser till andra typer av material än sekundärlitteratur, och utgår inte från en systematisk insamlingsprincip men jag har valt att utgå från resultaten i Finna eftersom det ger ett brett material inkluderande inte bara omfattande studier utan även till exempel artiklar och lärdomsprov på grundnivå,²¹ och då det inte finns några heltäckande bibliografier över litteratur kring fin-

författare på svenska i Finland. Jfr hur författares flerspråkighet ofta osynliggjorts utifrån nationsbyggets enspråkighetsideologi, se Heidi Grönstrand, "Från flerspråkighetsforskning till enspråkighetsforskning?", *Finsk Tidskrift* 3–4 (2014), 47–58, http://www.finsktidskrift.fi/wp-content/uploads/2018/02/ft_34_2014_arkiv.pdf. Hämtad 28.10.2021.

17 Parente-Čapková, "Naisten kirjoittaman kirjallisuuden yllirajainen vastaanotto", 40–42.

18 Bernard Lahire, "The Double Life of Writers", *New Literary History* 41, 2 (2010). Vidare om författarnas olika roller, se även Biström, "Forskarnas favoriter och det stora utforskade", 193–194, 196–197.

19 I bibliografierna kan man räkna med ett visst bortfall beträffande litteratur utkommen i annat än bokform, liksom man får räkna med en viss ojämnhet i Finna-resultaten beträffande t.ex. mindre omfattande studier, äldre litteratur och titlar där författaren inte utgör huvudmål för studien. Närmare information om de tryckta bibliografiernas urvalsprinciper finns i anvisningar till läsare eller redigeringsprinciper i inledningen till böckerna. Se även Sevänen, *Vapauden rajat*, 43–45 samt bilaga 1. Vidare om urvalet i både de tryckta bibliografierna och databaserna, se Biström, "Forskarnas favoriter och det stora utforskade", 194, 198–201.

20 Finna (finna.fi), information om söktjänsten, "Finna.fi – Kulturella och vetenskapliga skatter på samma adress", https://finna.fi/Content/about_finnafi och "Finna – en helhet bestående av söktjänster", <https://finna.fi/Content/about?lng=sv>. Hämtade 17.5.2022.

21 Detta gäller i jämförelse med nationalsamlingen Fennica (numera en del av Finna), som innehåller uppgifter om publikationer utgivna i Finland och publikationer utgivna i andra länder med en

ländska författare fram till i dag efter de tryckta bibliografier som utgavs senast på 1990-talet av Litteraturforskarsällskapet i Finland (KTS).

Sökresultaten kan ibland vara svåröverskådliga och antalen forskningsreferenser är inte helt jämförbara då det exempelvis ingår både omfattande studier och artiklar. De röriga sökresultaten är ändå intressanta i sig. Förutom att ge en antydning om förekomsten av sekundärlitteratur vid en viss tidpunkt berättar de också om spridningen (till exempel att en viss bok finns på flera bibliotek), samt om tillgängligheten och sökbarheten för litteratur om olika författare. Detta anknyter till den i inledningen nämnda databassynligheten. Databassynlighet kan också hänga ihop med författarens status, hur känd författaren är eller hur betydelsefull hen anses vara av den som katalogiserar, vilket kan påverka om namnet noteras i metadata och hur noggrant material om personen registreras – något som i sin tur påverkar sökbarheten. Databasen speglar synliggörande och osynliggörande processer som även kan ses i genusperspektiv. Synlighet i databaserna skapar förutsättningar för ökad, fortsatt synlighet och tvärtom.

Databassynligheten har jag jämfört med Katherine Bodes kritik mot att knyta litteratur endast till tiden för dess produktion och utgivning.²² Hon talar snarare för att se det litterära systemet som en kontinuerligt pågående dialog, där också verkens senare liv har betydelse, en aspekt som databaserna och deras rörlighet speglar. Detta hänger också ihop med föränderligheten i författarnas synlighet, också ur genusperspektiv. Även den feministiska forskningen reflekterar ofta över möjligheten till förändring, att kvinnliga författares osynlighet inte är ett statiskt och evigt tillstånd, fast samtidigt också över att förändringen inte går så snabbt som man skulle önska eller att den inte sker per automatik, till exempel då de kvinnliga forskarna blir flera.²³

De rörliga, kaotiska databasresultaten pekar också på att användning av kvantitativ metod och digitala informationskällor inte är liktydigt med presentation av exakta kvantiteter eller säkra bevis. Det kan jämföras med Bodes kritik av hur Franco Moretti skriver in en exakthet, objektivitet och universell lagbundenhet i sina resultat som inte är möjlig redan för att de informationskällor som undersökningar baserar sig på inte är heltäckande.²⁴ Siffror eller data ses av Bode snarare som representation och argument än objektiv sanning.²⁵

finländsk upphovsperson eller som handlar om Finland. Nationalbiblioteket, "Nationalsamlingen", <https://www.kansalliskirjasto.fi/sv/samlingar/nationalsamlingen>. Hämtad 17.5.2022. Fennica är intressant genom sin heltäckande ambition, men ger i ämnessökningar ett snävt material med främst mera omfattande studier, t.ex. i bokform.

22 Katherine Bode, *A World of Fiction: Digital Collection and the Future of Literary History* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2018), 26–31.

23 Se t.ex. Lappalainen, "Isän ääni", 88–90; Nordenstam, "Forskning i långsam förvandling", 81–85. Se även Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder*, 90–93, som menar att kvinnolitteraturhistorieskrivning inte nödvändigtvis innebär en genomgripande förändring av kanon, om också antalet omnämnda kvinnliga författare givetvis ökar.

24 Bode, *Reading by Numbers*, 13–25.

25 Ibid., 4. Jfr So, "All Models are Wrong", särskilt 671.

Att jag analyserar författarna dels på en tidslinje, dels utifrån en uppdelning av författarna i sju kategorier utifrån mängden träffar/referenser i databaserna, har sin grund i att man av ovan beskrivna skäl inte ska lägga för stor vikt vid exakta träffresultat för enskilda författare. Kategorierna ska inte betraktas som naturgivna, men de möjliggör övergripande jämförelser, till exempel könsmässigt. Tabeller över alla de författare som ingår i grupperna har publicerats i samband med min tidigare artikel.²⁶

En viktig distinktion i arbetet är det totala antalet sökräffar, inklusive till exempel dubletter och annat material än sekundärlitteratur, versus det verkliga antalet referenser till litteratur med författaren som ämne. I samband med sökningar som gett åttio eller flera träffar har jag översiktligt kontrollerat om träffarna i stort sett är relevanta (gäller författaren i fråga²⁷) och utgått från antalet träffar. Om sökräffarna till betydande grad inte gäller författaren har jag gjort en närmare manuell genomgång. Resultaten för de icke-manuellt genomgångna visar särskilt författarnas databassynlighet genom många träffar. Dessa berättar om en stor mängd information, men också att informationen är sökbar och spridd. För de författarnamn som ger under åttio träffar har jag genomgående gjort en manuell genomgång och räknat bort exempelvis dubletter och sådant som inte hänvisar till sekundärlitteratur. Att resultaten kan vara svåröverskådliga innebär dock att det inte heller i en manuell genomgång alltid är lätt att avgöra det exakta antalet referenser. Referenserna ska heller inte ses som parallella med det verkliga antalet titlar som behandlar författaren, men de är en indikation på mängden sekundärlitteratur, särskilt i ett jämförande perspektiv med andra författare. I vissa fall kompletterar jag med närmare manuell genomgång och analys av referenser om specifika författare för att spåra forskningskonjunkurer.

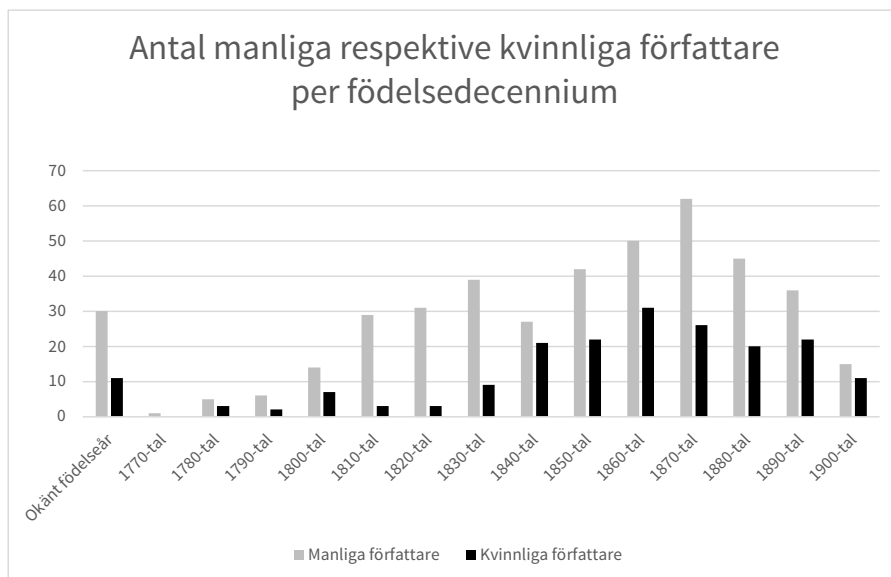
Det kan ytterligare tilläggas att användningen av begreppet genus i denna artikel signalerar medvetenhet om de komplexa diskussionerna kring identiteter utanför tvåkönsmodellen. Att ta ställning till författarnas genusidentitet vore emellertid svårt i ett stort material då dokumentationen särskilt om de mindre kända författarna är knapp. En uppdelning utifrån författarnas mansnamn/kvinnonamn är ändå motiverad, eftersom författare historiskt har kategoriserats utifrån en traditionell syn på kön.²⁸ Att osynliggöra denna uppdelning skulle också osynliggöra de olika villkor som författarna haft, beroende på i vilken könskategori de placerats.²⁹

26 Biström, "Forskarnas favoriter och det stora utforskade", 216–231.

27 Irrelevanta träffar kan t.ex. vara sådana som an knyter till andra personer med liknande namn som författaren.

28 Jag har beaktat att pseudonymer inte alltid stämmer överens med författarens kön, vilket ofta framgår i bibliografierna. Jag har utgått från de verkliga personernas namn, inte det kön som eventuella pseudonymer pekar mot.

29 Jfr Bode, *Reading by Numbers*, 105–106.

**Diagram 1**

Manlig majoritet

I urvalet finns 627 finländska författare som skrivit på svenska 1830–1930, varav 190 kvinnor och 433 män (för fyra författare har jag inte med säkerhet kunnat avgöra om personen har ett mans- eller kvinnonamn³⁰). Att männen är i majoritet (69 %) kan ses mot bakgrund av att kvinnors möjligheter på det litterära fältet begränsats av sämre tillgång till det offentliga rummet och boklig bildning, villkor som diskuterats i analyser av äldre kvinnolitteratur.³¹ Sammanhängande med detta är att dokumentationen av manliga författare kan ha varit bättre och kvinnor riskerat bli osynliggjorda i bibliografierna.

Diagram 1 visar en generell ökning i antal författare, något som jag även behandlat i min tidigare artikel och som börjar med författare födda under första halvan av 1800-talet. Ökningen sammanhänger med utvecklingen på det litterära fältet och ökningen av den finländska författarkårens storlek mellan åren 1880 och 1939.³² Att författare födda efter

30 Det handlar om fall där namnformerna inte anger kön, t.ex. att förnamnen anges endast med begynnelsebokstäver.

31 Se t.ex. Mari Hatavara, ”Kertova ja kerrottu nainen Fredrika Runebergin *Teckningar och drömmar-kokoelmasa*”, i *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*, red. Riikka Rossi & Saija Isomaa (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013), 29–35. Om kvinnliga författares utmaningar, villkor och möjligheter, se även Stefan Nygård & Henrika Tandefelt, *Skrivandets villkor och gemenskap. Finlands svenska författareförening 1919–2019* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2019), 71–80, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-499-7>, hämtad 13.10.2021.

32 Sevänen, *Vapauden rajat*, 44; Biström, ”Forskarnas favoriter och det stora utforskade”, 202–204.

1860- och 1870-talen är färre påverkas av tidsavgränsningen i studien: i verkligheten finns sannolikt flera författare födda efter detta som inte är med då de debuterat efter 1930.

Ur ett genusperspektiv visar Diagram 1 också att antalet ökar för män och kvinnor enligt en liknande kurva, men att antalet manliga författare genomgående är större, om än med vissa tidsmässiga variationer. En tydlig ökning av antalet sker tidigare för de manliga författarnas del: för författare födda från 1800-talets första decennium och särskilt 1810-talet framåt. Ökningen syns för kvinnliga författare födda från 1840-talet framåt. Den största gruppen av manliga författare är födda på 1870-talet (cirka 60 till antalet) och motsvarande för kvinnorna är författare födda på 1860-talet (cirka 30).

Som Stefan Nygård och Henrika Tandefelt nämner utgjorde kvinnliga medlemmar en minoritet också i Finlands svenska författareförening 1920 och fortfarande de följande decennierna; Nygård och Tandefelt kopplar detta till en nedvärderande syn på kvinnors intellektuella och kreativa förmåga, samtidigt som de påpekar att föreningen aldrig var en helt manlig klubb.³³ Också Kristina Malmio har i en sammanställning över den finlandssvenska bokutgivningen vid modernismens genombrottstid tagit fram siffror som visar på en kvinnlig minoritet bland författarna beträffande utgivning vid denna tid (liksom även beträffande omnämmanden i Thomas Warburtons senare *Åttio år finlandssvensk litteratur* (1984)).³⁴ Särskilt från 1970-talet ser man ändå en betydande ökning av kvinnliga medlemmar i författareföreningen, som Nygård och Tandefelt visar.³⁵ Bland de författare som i juni 2021 presenterades på de två största finlandssvenska förlagens nätsidor är de kvinnliga författarna rentav flera än de manliga: lite under 60 författare med mansnamn och lite över 60 med kvinnonamn på Schildts & Söderströms hemsida, och på Förlagets hemsida lite under 60 med mansnamn och nästan 90 med kvinnonamn.³⁶

Att de kvinnliga författarna däremot utgör en minoritet under den tidsperiod jag studerat har konsekvenser även för andra kvantiteter jag kommer att presentera. Orsaken till att kvinnorna ger färre träffar/referenser i Finna är en kombination av ett mindre (forsknings)intresse och av att de är så få.

33 Nygård & Tandefelt, *Skrivandets villkor och gemenskap*, 71–80. Nygård och Tandefelt tar även upp att författareföreningen hade prominenta kvinnliga författare exempelvis i styrelsen, och att föreställningar kopplade till begreppet "den nya kvinnan" även gav incitament för kvinnlig litterär och intellektuell verksamhet.

34 Kristina Malmio, "99 %? En kvantitativ studie av litteratur publicerad på svenska i Finland år 1916", i *Tonavan Laakso: Eine Festschrift für Johanna Laakso*, Central European Uralic Studies 2, red. Jeremy Bradley. Mit redaktioneller Beteiligung von Márta Csire, Erika Erlinghagen, Johannes Hirvonen, Sampsa Holopainen, Mikko Kajander, Brigitta Pesti, Christian Pischlöger, Andrea Seidler, Triinu Viilukas & Ferenc Vincze (Wien: Praesens Verlag, 2022). Under utgivning.

35 Nygård & Tandefelt, *Skrivandets villkor och gemenskap*, 242.

36 Schildts & Söderströms, "Författare", <https://litteratur.sets.fi/forfattare/>, hämtad 7.6.2021; Förlaget, "Författare", <https://forlaget.com/forfattare/>, hämtad 7.6.2021. Några författargrupper på Förlaget beaktas ej, då alla medlemmars namn inte framgår. Det finns en viss överlappning med författare som gett ut böcker på båda förlagen.

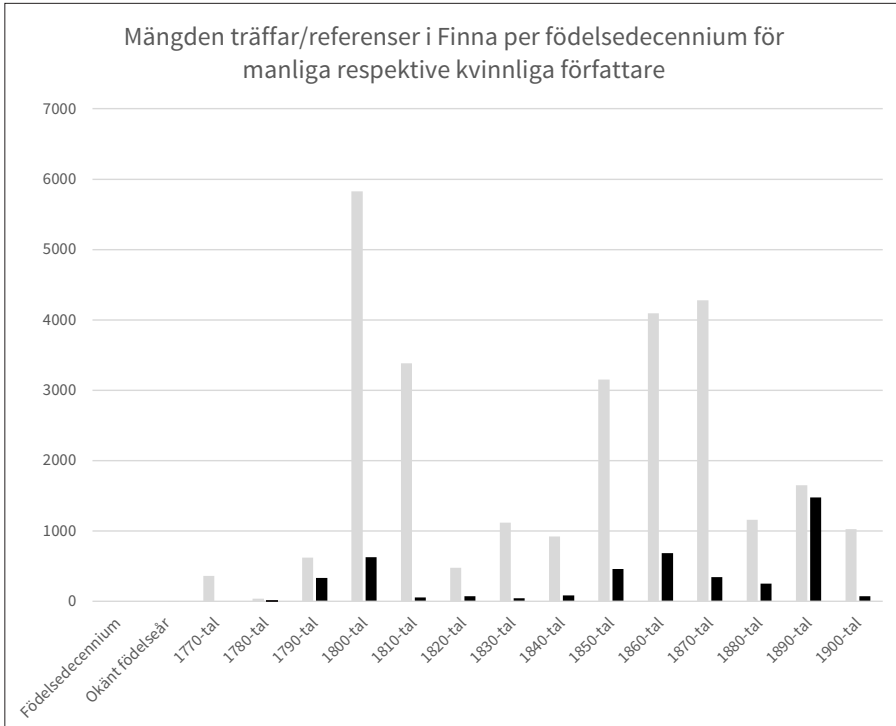


Diagram 2: De gråa staplarna visar mängden träffar/referenser per födelsedecennium för manliga författare, de svarta staplarna visar motsvarande för kvinnliga författare. Diagrammet ger en helhetsbild av fördelningen men måste tolkas med viss försiktighet eftersom de författare som gett flest träffar är genomgångna enligt en delvis annan metod än de som gett färre träffar och gått igenom manuellt (se beskrivningen av metod). Då de författare som gett flest träffar ofta är män kan skillnaden av detta skäl framträda som ännu större än den de facto är.

Stormän och storkvinnor, katalogiserade silkesstrumpor, modernister

Ett uppenbart mönster man ser i Diagram 2, som bekräftar tidigare forskning, är att kvinnorna oavsett födelsedecennium sammanlagt ger färre träffar/referenser än männen. Konjunkturer i antal träffar per födelsedecennium följer i stort sett liknande tidsmässiga mönster för männen och kvinnorna, även om männen i alla kategorierna får flera träffar/referenser sammanlagt. Att de största träffmängderna tillfaller manliga författare visas också av att det totala antalet träffar/referenser för manliga författare i studien ligger kring 28 380, och för kvinnliga författare kring 4 540.

En jämförelse mellan Diagram 1 och Diagram 2 visar att antalet träffar per decennium inte står i direkt korrelation till författargenerationens³⁷ storlek, vilket jag även diskuterat i

37 I artikeln använder jag ”generation” som beteckning för författare födda under samma decennium.

min tidigare artikel. Jag har också diskuterat att det överlag är enstaka författare som samlar en mycket stor andel.³⁸ Dessa författare är ofta manliga. Här bör man samtidigt påminna om att förhållandet påverkas av att jag använt en delvis annan metod (manuell genomgång) då det gäller författare som gett få referenser; klyftan mellan de författare som ger flest träffar och de som ger tydligt färre är inte fullt så stor i verkligheten, om än fortfarande stor.

Mönstret att enstaka författare får en anseelig träffmängd är särskilt tydligt bland den lilla gruppen författare födda under 1800-talets första decennium, där hälften av träffarna tillfaller J.L. Runeberg – den författare som får flest träffar i studien som helhet. Också J.V. Snellman (född 1806) får nästan 1 700 träffar. Författarna födda på 1810-talet får som helhet tydligt färre träffar/referenser än föregående generation, dock ingår Zacharias Topelius (född 1818) med cirka 2 300 träffar (av totalt cirka 3 380 träffar/referenser för manliga författare i denna grupp). Det ovan beskrivna motsvarar den tidigare forskningens beskrivning av hur några författare i den äldre finländska litteraturen, bland de svenskspråkiga särskilt J.L. Runeberg, fått en betydande roll som nationsbyggare och ett enormt genomslag i forskningen.³⁹

Det är i mindre grad männen som grupp som fått stor databassynlighet; snarare handlar det om att enstaka män genererat mycket forskning och ger ojämförligt många träffar. Det finns också en stor grupp osynliga manliga författare, men det manliga könet verkar ha varit en förutsättning för att få den status för den nationella litteraturen som J.L. Runeberg och Topelius fått.⁴⁰

Trots att metodiken (som beskrivits ovan) varit delvis en annan för författare med mycket stora träffmängder och siffrorna därför inte är helt jämförbara, kan man tillägga att medeltalet träffar/referenser för en manlig författare i studien ligger kring 66, och för en kvinnlig författare kring 24. Eftersom materialet, på ovan beskrivet sätt, ändå inkluderar enstaka författare med extremt stor träffmängd ger medianvärdet i detta fall sannolikt en mera realistisk bild av det "normala" antalet träffar/referenser för en författare. För manliga författare ligger det vid 4, och för kvinnliga författare vid 1.

Bland författare födda från 1870-talet framåt är klyftan mellan de mest databassynliga (oftast manliga) och de övriga författarna något mindre; antalet träffar för de mest omskrivna författarna räknas här i hundratals snarare än tusentals. Utvecklingen där stormännen minskar i storlek inleds för litteraturens del egentligen redan i något tidigare generationer. Inte heller bland författarna födda under 1820–1840-talen finns giganter att jämföra med

38 Biström, "Forskarnas favoriter och det stora utforskade", 204–206.

39 Jag har behandlat detta mera ingående tidigare, se *ibid.*, 208–209. Se även Sevänen *Vapauden rajat*, 288–294, 296; Niemi, *Suomalaisten suosikkikirjat*, 194–195; Rahikainen, "Runeberg, männen och fosterlandet", 250–255.

40 Jfr Merete Mazzarella, "Nationalskalden", i *JLR. Johan Ludvig Runeberg i urval* (Helsingfors, Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland, Atlantis, 2004), 377–378.

| | | |
|-----|-----------------------------|------|
| 1. | Edith Södergran | 1892 |
| 2. | Fredrika Runeberg | 1807 |
| 3. | Hagar Olsson | 1893 |
| 4. | Hanna Frosterus Segerstråle | 1867 |
| 5. | Sara Wacklin | 1790 |
| 6. | Helena Westermarck | 1857 |
| 7. | Hanna Rönnerberg | 1862 |
| 8. | Kersti Bergroth | 1886 |
| 9. | Alma Söderhjelm | 1870 |
| 10. | Ester Ståhlberg | 1870 |

Tabell 1: Topp 10-lista över de kvinnliga finländska författare som skrivit på svenska 1830–1930 med flest träffar/referenser i Finna. I spalten till höger författarnas födelseår.

J.L. Runeberg eller de andra stormännen. För manliga författare födda på 1850–1860-talen ser man visserligen en ökning i antal träffar/referenser i relation till de närmast föregående födelsedecennierna, men det förklaras delvis av att Albert Edelfelt (född 1854) och C.G. Mannerheim (född 1867) ingår med träffar i tusental, och de är båda mest kända och omskrivna av andra skäl än den litterära produktionen. Att de yngre stormännen blir något mindre stora innebär ändå, åtminstone till en början, inte någon betydande utjämning i fördelningen av träffar ur genussynpunkt. Exempelvis de manliga författarna födda på 1870-talet får fortfarande betydligt flera träffar än de kvinnliga. Det handlar snarare om att antalet stormän som delar på de stora träffmängderna blir större (och här ingår också en del män som är mera omskrivna för annat än den litterära produktionen).

Också enstaka storkvinnor finns emellertid i materialet. Flest träffar (cirka 950) bland de kvinnliga författarna får Edith Södergran, född 1892 (i skrivande stund har hon redan passerat tusenstrecket). Gemensamt för henne och studiens näst största kvinna, Fredrika Runeberg (född 1807, cirka 600 träffar) som ingår i generationen av 00-talsförfattare, är en riklig litteratur med biografiskt perspektiv, för den senares del ofta i anknytning till J.L. Runeberg.⁴¹ Men båda har också uppmärksammats i egen rätt som författare och denna litteratur är betydande (även) till omfattningen. I Tabell 1 visas en topp tio-lista över de kvinnliga författare i studien som ger flest träffar/referenser i Finna:⁴²

41 Det (mytologiserande) biografiska intresset för Södergran har analyserats ingående i Agneta Rahikainen, *Poeten och hennes apostlar: En biomytografisk analys av Edith Södergran-bilden*, diss. (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2014), <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-9791-1>. Hämtad 4.3.2022.

42 Liksom i materialet i övrigt bör man här komma ihåg att en del av författarna är sådana som får flera

Ett annat exempel på att det är intressant inte bara hur många träffar/referenser kvinnliga författare får utan också *hur* de syns är Augusta Lundahl (född 1811, cirka 30 träffar), den kvinnliga författare född på 1810-talet som får flest referenser. Hennes spår i databasen kan jämföras med Lahires diskussion om författares dubbelliv. Referenserna anknuter till hennes lyrik och brevkorrespondens, men även till exempelvis hennes garderob. Om man därtill ser på det totala antalet träffar och deras innehåll så hittar man – då Finna även innehåller utställningsföremål – en lång rad katalogiserade silkesstrumpor, sidenskor och handväskor.

Bland de allra äldsta författarna i studien, födda under sent 1700-tal, har både män och kvinnor i jämförelse få träffar/referenser (se ovan, Diagram 2). Flest får Frans Michael Franzén (född 1772, cirka 370 träffar), den enda som är född på 1770-talet. Men den näststörsta författaren i dessa generationer är kvinnan Sara Wacklin (född 1790) med cirka 320 träffar.

Bland författare födda på 1800-talet är det övergripande mönstret att det, utöver de redan nämnda största namnen, finns en rad författare med träffar i hundratal, vanligen män och enstaka kvinnor, exempelvis Helena Westermarck (född 1857) med cirka 300 träffar, Alma Söderhjelm (född 1870) cirka 160, den tvåspråkiga författaren Kersti Bergroth (född 1886) cirka 180. Därtill finns en stor grupp av både manliga och kvinnliga författare med betydligt färre eller inga träffar/referenser. Ett ur databassynvinkel intressant exempel bland dessa är den på sin tid populära Edith Forssman (Aina, född 1856), med enstaka referenser i Finna, som för senare tiders smakdomare representerat den skadliga "folksmaken", men godkänts av sin tids kritiker som en form av "god" populärkultur.⁴³

I min tidigare artikel har jag påpekat ökningen i träffmängd för författare födda på 1890-talet, som förklaras av omfattande forskning i finlandssvensk modernism.⁴⁴ Också ur genussynpunkt sker här en intressant förskjutning som Edith Södergran bidrar till, med viss draghjälp av Hagar Olsson (född 1893, cirka 350 träffar). 1890-talet är det enda födelsedecennium i studien där de kvinnliga författarnas andel av träffarna/referenserna ligger ganska nära männens.⁴⁵

En intressant fråga är de tidsmässiga konjunkturen (utifrån utgivningstid för de studier som referenserna i Finna hänvisar till) i forskningen kring enskilda författarskap eller grupper av författare. En mera övergripande bild av detta skulle kräva mycket omfattande sammanställning av kompletterande data men analys av tidsmässiga variationer i forskningen kring J.L. Runebergs och Edith Södergrans samt de övriga mest kända

träffar i anslutning till andra verksamheter än den litterära produktionen.

43 Det kan emellertid finnas några flera referenser under "Aina" (som är en svåröklar form). Om Ainas författarskap och folksmaken, se Kristina Malmio, "Aina – Rekommenderas för folket! Moral, estetik och litteratur för den stora allmänheten", i *Folket. Studier i olika vetenskapers syn på begreppet folk*, red. Derek Fewster (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2000), 67–80.

44 Biström, "Forskarnas favoriter och det stora utforskade", 205.

45 Författare födda i början av 1900-talet kommenteras inte här som generation då gruppen är liten och sannolikt ofullständig på grund av tidsavgränsningen, vilket gör det svårt att göra jämförelser.

finlandssvenska modernisternas författarskap har ingått i min tidigare artikel.⁴⁶ I det följande ges också punktnedslag beträffande några andra författarskap.

Osynlighetsdiskursens synliggjorda och borttappade kvinnor i databasen

En del av de observationer som gjorts i det föregående bekräftas också då man ser på författarnas antal träffar utifrån den nämnda gruppindelningen, se bildtexten till Diagram 3.

I Diagram 3 ser man att antalet manliga författare är större i alla grupperna, men att könsfördelningen också varierar mellan grupperna. Det visar även att kvinnorna i stort sett är färre ju flera träffar/referenser gruppen som helhet har genererat. Diagrammet synliggör

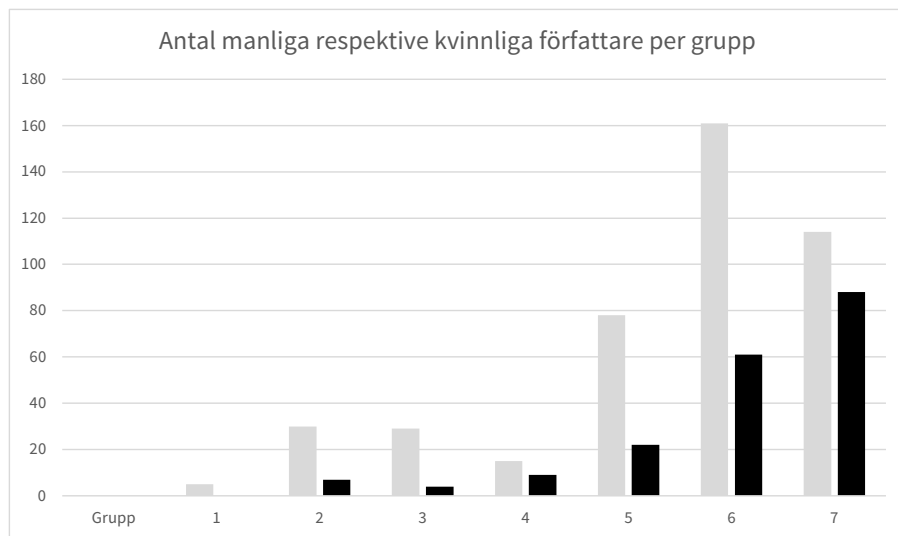


Diagram 3: Antal manliga (grå färg) respektive kvinnliga (svart färg) författare per grupp. Grupperna är uppdelade enligt den mängd träffar/referenser författarens namn som ämne gett i Finna, enligt följande:

1. Författare med minst 1000 träffar i Finna.
2. Författare med 200–999 träffar i Finna.
3. Författare med 80–199 träffar i Finna.
4. Författare med 30–79 referenser i Finna.
5. Författare med 10–29 referenser i Finna.
6. Författare med 1–9 referenser i Finna.
7. Författare med 0 referenser i Finna.

46 Biström, "Forskarnas favoriter och det stora utforskade", 209–211.

också något jag diskuterat i min föregående artikel, att grupperna i stort sett är mindre ju flera träffar/referenser författarna i gruppen får, vilket delvis bekräftar Franco Morettis syn att den stora majoriteten av litteraturen glöms bort,⁴⁷ samtidigt som de som ger noll eller få referenser (cirka 68 %) här är en mindre andel än den ”forgotten 99 per cent” som Moretti talar om.

Grupp 1, där författarna fått träffar grovt sett i tusental, består av bara fem författare, nämligen de stormän som diskuterats ovan. Det största antalet träffar i gruppen får den största stormannen, J.L. Runeberg. Lite flera författare och större genusvariation finns i grupp 2 där bland annat flera modernister ingår. De kvinnliga författarna utgör cirka 19 procent, men befinner sig anmärkningsvärt nog i den övre halvan av listan. Flest Finna-träffar i gruppen får också kvinnan Södergran.⁴⁸

I de två följande grupperna (3 och 4) som grovt sett ger träffar/referenser i tital så bryts mönstret att författarna blir flera ju färre träffar/referenser gruppen får, vilket syns i Diagram 3. Delvis beror detta på att jag metodiskt hanterat dessa författare i två grupper eftersom grupp 4 hör till de jag gått igenom manuellt (de kunde också ha betraktats som en enda grupp, varvid fördelningen skulle följa samma mönster som i övriga grupper). Det kan noteras att en av de författare som ingår i grupp 4, Alexandra Gripenberg (född 1857), i verkligheten får något tiotal fler referenser än jag hittade i min ursprungliga genomgång; jag upptäckte i ett senare skede att en del referenser felaktigt förts in under en finsk stavning av förnamnet (Aleksandra i stället för Alexandra).

I grupperna 4 och 5 syns bland annat några kvinnliga 1800-talsförfattare, som Marie Linder (född 1830), Wilhelmina Carstens (född 1808), Charlotta Falkman (född 1795) och Maria Kraftman (född 1812), för vilka jag valt att se lite närmare på mängden referenser och spåra forskningskonjunkturer. Att dessa författare hamnar i ett slags mellankategori, inte rikligt omskrivna men heller inte osynliga, då de ger referenser i tital, är intressant eftersom de ofta beskrivits som osynliga. I rubriker för böcker och artiklar om dem är också begrepp som bortglömda, nedtystade och förbisedda vanliga, som utställningskatalogen *Saran unohdetut sisaret: naiskirjallisuuden perinnettä Suomessa* (1990, sv. Saras bortglömda systrar; kvinnolitteraturens tradition i Finland).⁴⁹

Jämfört med de kända manliga författarna vid samma tid har dessa författare verkligen

47 Se Franco Moretti, ”The Slaughterhouse of Literature” [2000], i Franco Moretti, *Distant Reading* (London & New York: Verso, 2013), 65–71.

48 För en närmare jämförelse av Södergrans och J.L. Runebergs status i Finna, se Biström, ”Forskarnas favoriter och det stora utforskade”, 209–211.

49 Andra exempel på liknande titlar är Pia Forssell, ”Charlotta Falkmans förbisedda författarskap” (1999) och Sirpa Tuohela ”Naiskirjailijoita historian hämärästä” (2007, sv. ung. Kvinnliga författare ur historiens dunkel).

ägnats lite uppmärksamhet, likaså jämfört med Fredrika Runeberg och Sara Wacklin, som är allt annat än osynliga i Finna. Men det finns cirka 150 kvinnliga författare (och ytterligare flera manliga) som ger under tio, och i många fall noll, referenser i Finna. Mot den bakgrunden tillhör de nämnda författarna åtminstone inte i dag de mest bortglömda. En slutsats är att kvinnolitteraturhistorieskrivningen har haft betydelse och synliggjort författarna – bland annat via en slags osynlighetsdiskurs. Litteraturen kring dem är till betydande del tillkommen under de senaste decennierna. Ser man närmare på referenserna kring de ovan nämnda fyra författarna Linder, Carstens, Falkman och Kraftman så finns i Finna endast cirka 5 titlar om dem utgivna före 1980-talet (här bör observeras att de sammanlagda antalen för författarna kan inkludera flera referenser till samma titel, då en del titlar behandlar flera av dessa författare). Carstens har dock behandlats i en avhandling pro gradu av Anne-Marie Londen på 1960-talet, Falkman i ett par artiklar utgivna på 1950-talet och Linder i en bok om kvinnor på olika arbetsområden utgiven redan på 1890-talet. På 1980-talet ser man ett litet uppsving med ett tiotal referenser sammanlagt kring författarna, mest artiklar och recensioner i kultur- och veckotidningar. Författarna behandlas också i en finländsk kvinnolitteraturhistorisk kontext i verket *Sain roolin johon en mahdu* som utkom 1989 och Marie Linder i en biografi (*Kytäjän kreivitär. Marie Linderin elämä* av Katri Lehto från 1985). 1990-talet är en något tystare period med sammanlagt cirka fem referenser som anknyter till kvinnolitteraturhistoriska eller biografiska essäer och artiklar, bland annat av Pia Forssell (om Falkman), samt en avhandling pro gradu om Linder (av Maj Wickman 1996).

Flest referenser (cirka 30 för författarna sammanlagt) gäller titlar utkomna under 2000-talets första decennium. Här ingår bland annat referenser till Heidi Grönstrands och Kati Launis doktorsavhandlingar som behandlar flera av författarskapen, samt även till litteraturvetenskapliga artiklar. En del titlar har också en anknytning till den första översättningen till finska (utgiven år 2007) av Carstens *Murgrönan* (1840), som ansetts vara den första romanen av en finländsk författare. En observation är att en rätt stor del av sekundärlitteraturen kring dessa författarskap är skriven på finska, en annan (möjligen oroande) sådan är att forskningsintresset åtminstone tillfälligt verkar ha minskat under det allra senaste decenniet. Det finns ett tiotal referenser sammanlagt om författarna som gäller sekundärlitteratur utgiven på 2010-talet. De flesta av dessa behandlar Linder och gäller artiklar och andra kortare texter. Därtill finns en avhandling pro gradu från 2012 om Kraftman (av Carita Järnberg). Från 2020-talet hittades tills vidare inga referenser om författarna.

För jämförelsens skull studerar jag konjunkturen i litteratur om Fredrika Runeberg, som visar en med tiden generellt ökande men samtidigt mera stabil utgivning. Enstaka titlar om Fredrika Runeberg hittas redan från 1800-talets sista decennier, om än ofta refererande till biografisk litteratur, ibland i koppling till J.L. Runeberg. Från 1900-talets första decennium hittas rentav ett tiotal titlar, då bland annat Alexandra Gripenberg och Helena

Westermarck skriver om hennes gärning. Enstaka titlar hittas från de följande decennierna, men från 1940-talet syns en ökning med något under 20 titlar. Då utkommer också Karin Allardt-Ekelunds studie om författaren, som får ett stort genomslag (vilket i sig ger upphov till många träffar med exempelvis nya upplagor). De följande decennierna ligger antalet på kring 15 per decennium. På 1970-talet utkommer exempelvis Åsa Stenwalls bok *Den frivilligt ödmjuka kvinnan* (1979). Från 1980-talet hittas redan kring 30 titlar, vilket speglar tidens kvinnolitteraturhistorieskrivning, bland annat Merete Mazzarellas studie *Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen: frihet och beroende i finlandssvensk kvinnolitteratur* (1985). På 1990-talet är antalet referenser uppe i drygt 40.

En verklig höjdpunkt för Fredrika Runebergs del, liksom för de ovan nämnda mindre kända författarkollegorna, är 2000-talets första decennium. Från detta decennium hittas drygt 140 referenser, vilket delvis förklaras av den massiva utgivningen av titlar kring J.L. Runebergs 200-årsjubileum 2004 och även en del titlar från Fredrikas eget 200-årsjubileum några år senare. Merete Mazzarellas biografi *Fredrika Charlotta född Tengström. En nationalskalds hustru* utkommer 2007, och samma decennium behandlas författarskapet även i doktorsavhandlingar av Mari Hatavara, Maria Lival-Lindström och de ovan nämnda av Kati Launis och Heidi Grönstrand. Från 2010-talet hittas drygt 40 referenser, och från 2020-talet hittills kring fem. Trots den stora utgivningen förekommer osynlighetsdiskursen också i en del titlar kring Fredrika Runeberg, till exempel då Päivi Ängeslevä i en rubrik i *Helsingin Sanomat* den 3 februari 2004, med en referens till J.L. Runebergs jubileumsår, menar att det är Fredrikas tur och frågar sig "Mutta kuka muistaisi hänen vaimoiaan Fredrikaa [...]?" (sv. Men vem minns hans hustru Fredrika?).

Grupp 6 i studien, författare som ger minst en men under tio referenser i Finna, är som helhet den största, större än den grupp som ger noll referenser. Men mönstret gäller inte för de kvinnliga författarna varav cirka 60 ingår i grupp 6, och nästan 90 i grupp 7. Bland de kvinnliga författarna finns det alltså en större andel med noll relevanta referenser i en ämnessökning i Finna. Gruppen med noll referenser utmärker sig samtidigt som den mest jämlika i antal författare. Trots att de manliga författarna även här är flera, så utgör kvinnorna cirka 44 % av de författare vars kön är känt.

Mot bakgrund av beskrivningen av kvinnliga författare som i dag gjorts synliga, kan man fråga sig vilka kvinnliga författare som fortfarande inte syns, varken i feministiska eller övriga studier. En manuell genomgång av bibliografierna i *Suomen kirjailijat. Finlands författare* för de kvinnliga författare som gett noll referenser i en ämnessökning visar en blandad grupp där många skrivit lyrik, men även berättelser och noveller, i en del fall med titlar som antyder en folklig och populär tematik. Ett tydligt mönster är att många (åtminstone 35 av de lite under 90 författarna) skrivit för barn och unga: sagor, sagospel, sånger och visor för barn samt ungdomsromaner, som Ruth Bagge (okänt födelseår), Lilli Forss-Nordström

(född 1893, som i sin senare produktion fick en av sina böcker illustrerad av Tove Jansson), Hilja Tawaststjerna (född 1848) och Melita Tång (född 1903). Detta är en anmärkningsvärd siffra, som kompletterar en tidigare observation om att författare till barnlitteratur ofta återfinns i de kategorier som ger få eller inga träffar.⁵⁰ Botaniserar man vidare bland spännande exempel på kvinnor som ger noll referenser hittas exempelvis den tvåspråkiga romanförfattaren Léonie Aminoff (född 1870) som debuterade på svenska (*Ett modernt äktenskap. Af Grefvinnan Sara*, 1909 och *Katarina. En ful kvinnas historia*, 1910), men därefter gav ut flera romaner i New York och London i sin serie *The Torchlight series of Napoleonic romances*.

Att dessa kvinnliga författare inte ger referenser i Finna ska inte uppfattas som liktydigt med att de aldrig uppmärksammats, snarare som en indikation på att sekundärlitteraturen kring dem är liten (och osynlig i databaser). Det finns också olika former och arenor för synlighet. Ibland kan en författare ha uppmärksammats på andra ställen än i den katalogiserade litteraturen, till exempel Adele Måsbäck (okänt födelseår, 0 Finnareferenser) som synliggjorts i ett blogginlägg.⁵¹ Något som framkommer i de tryckta bibliografierna i *Suomen kirjailijat* är att vissa av författarna också nämnts i äldre litteraturhistoriska verk även om detta inte framgår i Finna.

Avslutande reflexioner

Att studera databaser öppnar nya perspektiv på författares (o)synlighet, vilket kan knytas till Bodes syn på det litterära systemet som en kontinuerligt pågående dialog. Min studie bekräftar många av de strukturer som diskuterats i tidigare feministisk forskning. De kvinnliga finländska författarna som skriver på svenska under perioden 1830–1930 är mindre synliga såväl i antal som utifrån träffmängd i Finna. Mot bakgrund av att det i regel är enstaka, ofta manliga, författare som samlar en mycket stor andel av träffarna kan man emellertid påminna om att stormännen utgör en minoritet också bland männen. En stor del av de manliga författarna är också osynliga och bortglömda. Det finns också åtminstone ett par storkvinnor med träffar i flera hundratal, Edith Södergran och Fredrika Runeberg. Det faktum att så många träffar hopar sig kring enstaka personer, särskilt i den äldre litteraturen, ger anledning att reflektera över personfixeringen i forskningen, att enstaka författare fått personifiera en epok, stilriktning, utvecklingslinje – eller nationen, och över att också kvinnolitteraturhistorien har sina egna stornamn.

50 Biström, "Forskarnas favoriter och det stora utforskade", 213.

51 [Okänd författare,] "Författare helt utan betydelse: Adèle Måsbäck" (2015), *Tiden och världen, några spadtag i tidens lösa sand*, <https://pappersdrake.wordpress.com/2015/11/19/forfattare-helt-utan-betydelse-adele-masback/>, hämtad 18.10.2021.

Resultaten berättar inte enbart vilka författare som traditionellt varit synliga – och i dag får stor databassynlighet – och vilka som osynliggjorts. De berättar också om synliggöranden, till exempel av en del kvinnliga 1800-talsförfattare som i forskningen ofta beskrivits som osynliga. Detta speglar de senaste decenniernas kvinnolitteraturhistoriska och feministiska forskningsinsatser. Samtidigt finns än i dag en stor grupp av kvinnliga författare som fått mycket lite eller ingen synlighet, i såväl feministisk som annan sekundärlitteratur. I denna kategori finns exempelvis ett stort antal kvinnliga författare till litteratur för barn och unga.

Som jämförelsen mellan sekundärlitteratur kring Fredrika Runeberg och några mindre kända, men dock synliggjorda kvinnliga författarkollegor visar, tycks det också finnas en parallell i forskningen till skönlitteraturens bestsellers och steadysellers.⁵² De stora namnen ägnas en mera stadig utgivning av sekundärlitteratur medan synliggörandet av mindre kända namn kan riskera bli punktinsatser.

Också synliggörandena av mindre kända författare speglar urval och avgränsningar som gjorts – som visserligen är nödvändiga i forskning, också feministisk sådan.⁵³ Icke desto mindre är det intressant att studera de mönster som framträder i synliggörandet, liksom i de val och bortval som gjorts. Här finns också en uppgift för fortsatt forskning, att ytterligare studera och utvärdera till exempel utvecklingslinjer beträffande andelar män och kvinnor i den allra senaste sekundärlitteraturen. Det finns möjlighet att studera flera aspekter på vilka författare som synliggörs och hur, osynliggörande processer men också synliggörandets blinda fläckar.

52 Om bestsellers och steadysellers i skönlitteraturen, se t.ex. Niemi, *Suomalaisten suosikkikirjat*, 11–14.

53 Se Maria-Liisa Nevala, "Teoksen synty", i *"Sain roolin johon en mahdu": Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, red. Maria-Liisa Nevala (Helsinki: Otava, 1989), 14–15. Se även Lappalainen, "Isän ääni", 75, om att det nödvändiga urvalet ändå speglar attityder/värderingar i traditionell litteraturhistorieskrivning. Se även Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder*, 144 om att kvinnolitteraturhistoriens mål inte alltid är kanonförnyande.

Litteratur

- Berglund, Karl. "Killer Plotting. Typologisk intriganalys utifrån fjärrläsningar av 113 samtida svenska kriminalromaner". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3–4 (2017), 41–68. <https://ojs.ub.gu.se/index.php/tfl/article/view/4254/3447>. Hämtad 28.10.2021.
- Biström, Anna. "Forskarnas favoriter och det stora utforskade. En grovgenomgång av finländska skönlitterära författare på svenska 1830–1930 och deras synlighet i databasreferenser och sekundärlitteratur". *Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan litteratur* 142 (2021), 188–239. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-469532>. Hämtad 17.5.2022.
- Bode, Katherine. *A World of Fiction: Digital Collection and the Future of Literary History*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2018. <https://doi.org/10.1353/book.59018>.
- Bode, Katherine. *Reading by Numbers: Recalibrating the Literary Field*. London, New York & Delhi: Anthem Press, 2014.
- Finna. "Finna.fi – Kulturella och vetenskapliga skatter på samma adress". https://finna.fi/Content/about_finnafi?lng=sv. Hämtad 17.5.2022.
- Finna. "Finna – en helhet bestående av söktjänster". <https://finna.fi/Content/about?lng=sv>. Hämtad 17.5.2022.
- Förlaget M. "Författare". <https://forlaget.com/forfattare/>. Hämtad 7.6.2021.
- "Författare helt utan betydelse: Adèle Måsbäck" (2015). *Tiden och världen, några spadtag i tidens lösa sand* (blogg). <https://pappersdrake.wordpress.com/2015/11/19/forfattare-helt-utan-betydelse-adele-masback/>. Hämtad 18.10.2021.
- Grönstrand, Heidi. "Från flerspråkighetsforskning till enspråkighetsforskning?". *Finsk Tidskrift* 3–4 (2014), 47–58. http://www.finstidskrift.fi/wp-content/uploads/2018/02/ft_34_2014_arkiv.pdf. Hämtad 28.10.2021.
- Hammond, Adam. *Literature in the Digital Age: An Introduction*. New York: Cambridge University Press, 2016.
- Hatavara, Mari. "Kertova ja kerrottu nainen Fredrika Runebergin *Teckningar och drömmar*-kokoelmassa". I *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*, red. Riikka Rossi & Saija Isomaa, 27–54. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013.
- Hirvonen, Maija (red.). *Suomen kirjailijat. Finlands författare. Writers in Finland 1809–1916*. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Svenska litteratursällskapet i Finland, 1993.
- Lahire, Bernard. "The Double Life of Writers". *New Literary History*, 41, 2 (2010), 443–465. <https://doi.org/10.1353/nlh.2010.0001>.
- Lappalainen, Päivi. "Isän ääni. Kirjallisuushistoriamme ja patriarkaalinen ideologia". I *Marginaalista muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*, red. Pirjo Ahokas & Lea Rojola, 71–95. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, 1990.
- Launis, Kati. "Mitä naiset lukevat? Vantaan kaupunginkirjaston digitaalisen lainausdatan tulkintaa". *Avain* 4 (2018), 4–21. <https://doi.org/10.30665/av.76461>.
- Launonen, Hannu (red.). *Suomen kirjailijat. Finlands författare. Writers in Finland 1917–1944*. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1981.
- Leffler, Yvonne, Åsa Arping, Jenny Bergenmar, Gunilla Hermansson & Birgitta Johansson Lindh. *Swedish Women's Writing on Export: Tracing Transnational Reception in The Nineteenth Century*. LIR.Skrifter 10. Göteborg: Department of Literature, History of Ideas, and Religion, University of Gothenburg, 2019. <http://hdl.handle.net/2077/61809>. Hämtad 12.5.2021.
- Mai, Anne-Marie (red.). *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, <https://nordicwomensliterature.net/se/>. Hämtad 28.10.2021.

- Malmio, Kristina. "99 %? En kvantitativ studie av litteratur publicerad på svenska i Finland år 1916". I *Tonavan Laakso: Eine Festschrift für Johanna Laakso*. Central European Uralic Studies 2, red. Jeremy Bradley. Mit redaktioneller Beteiligung von Márta Csire, Erika Erlinghagen, Johannes Hirvonen, Sampsa Holopainen, Mikko Kajander, Brigitta Pesti, Christian Pischlöger, Andrea Seidler, Triinu Viilukas & Ferenc Vincze. Wien: Praesens Verlag, 2022. [Under utgivning.]
- Malmio, Kristina. "Aina - Rekommenderas för folket! Moral, estetik och litteratur för den stora allmänheten". I *Folket. Studier i olika vetenskapers syn på begreppet folk*, red. Derek Fewster, 67-80. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2000.
- Malmio, Kristina. "Finland-Swedish Minority Literature: Social, Economic, Cultural and Literary Aspects". I *Ways of Being in the World: Studies on Minority Literatures*, red. Johanna Laakso, 29-47. Wien: Praesens Verlag, 2020.
- Mazzarella, Merete. "Nationalskalden". I *JLR. Johan Ludvig Runeberg i urval*, 377-383. Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Atlantis, 2004.
- Moretti, Franco. "The Slaughterhouse of Literature" [2000]. I *Distant Reading*, 63-89. London & New York: Verso, 2013.
- Nationalbiblioteket. "Nationalsamlingen". <https://www.kansalliskirjasto.fi/sv/samlingar/nationalsamlingen>. Hämtad 17.5.2022.
- Nevala, Maria-Liisa (red.). "*Sain roolin johon en mahdu*". *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki: Otava, 1989.
- Niemi, Juhani. *Suomalaisten suosikkikirjat*. Hämeenlinna: Karisto, 1997.
- Nordenstam, Anna. "Forskning i långsam förvandling. Kvinnliga litteraturhistoriker i belysning". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3-4 (1996), 76-88. <https://ojs.ub.gu.se/index.php/tfl/article/view/569/536>. Hämtad 4.3.2022.
- Nygård, Stefan & Tandefelt, Henrika. *Skrivandets villkor och gemenskap. Finlands svenska författareförening 1919-2019*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2019. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-499-7>. Hämtad 13.10.2021.
- Parente-Čapková, Viola. "Naisten kirjoittaman kirjallisuuden ylärajainen vastaanotto. Kohti kirjallisten toimijuuksien historiaa". *Avain* 4 (2017), 36-49. <https://doi.org/10.30665/av.69305>.
- Rahikainen, Agneta. *Poeten och hennes apostlar: En biomytografisk analys av Edith Södergranbilden*. Diss. Helsingfors: Helsingfors universitet, 2014. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-9791-1>. Hämtad 4.3.2022.
- Rahikainen, Agneta. "Runeberg, männen och fosterlandet. Några synpunkter på Svenska litteratursällskapet och Runebergskulten". *Historiska och litteraturhistoriska studier* 85 (2010), 247-262.
- Schildts & Söderströms. "Författare". <https://litteratur.sets.fi/forfattare/>. Hämtad 7.6.2021.
- Sevänen, Erkki. *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918-1939*. Diss. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura, 1994.
- So, Richard Jean. "All Models are Wrong". *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America* 132, 3 (2017), 668-673. <https://doi.org/10.1632/pmla.2017.132.3.668>.
- So, Richard Jean. *Redlining Culture: A Data History of Racial Inequality and Postwar Fiction*. New York: Columbia University Press, 2021.
- Vinge, Louise. "Har litteraturforskningen en damavdelning?". *Lunds universitet meddelar* 16 (1975), 25-28.
- Williams, Anna. *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*. Stockholm: Gidlunds förlag, 1997.



ANTJE WISCHMANN / CLAUD MADSEN /
HANNA LAHDENPERÄ / HADLE OFTEDAL

Bøk, Brecht och Wittgenstein

En läsning av Vigdis Hjorths *Lærerinnens sang* (2018)

ANTJE WISCHMANN

För några år sedan upptäckte jag den norska författaren Vigdis Hjorths både fascinerande och egendomliga romaner tack vare Toril Moi *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (2017).¹ Moi betonar vikten av Hjorths författarskap genom att nämna henne tillsammans med Ibsen, Rilke och Woolf.² Moi berömmar Hjorths satiriska roman *Leve Posthornet!* (2012), som handlar om en kunnig och engagerad kommunikationsexpert, tvungen att bryta upp från sitt tidigare liv och tänka om.³ Enligt Moi utsätts den kvinnliga protagonisten för en språk- och verklighetskris och lär sig till slut att sätta sig in i en annan människas position. När jag gick på upptäcktsfärd i Hjorths verk kunde jag konstatera att just denna intrig genomarbetas ofta, med hjälp av olika litterära medel och ofta med överraskande resultat. Inte sällan dyker litteraturteoretiska eller filosofiska allusioner upp.

1 Toril Moi, *Revolution of the Ordinary: Literary studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2017).

2 Ibid., 6, 233.

3 Vigdis Hjorth, *Leve posthornet!* (Oslo: Cappelen Damm, 2012); Moi, *Revolution of the Ordinary*, 239–240. Se också Toril Moi, *Språk og oppmerksomhet* (Oslo: Aschehoug, 2013), 65–67.

Även romanen *Lærerinnens sang* engagerar, är psykologiskt spännande och skildrar delvis skrattretande, delvis tragiska situationer.⁴ En närliggande fråga blev därför om även *Lærerinnens sang* lämpar sig för en undersökning med inspiration från Mois bok. Moi åberopar Ludwig Wittgenstein och Stanley Cavell, när hon påpekar att vi som litteraturvetare först och främst skall ta utgångspunkt i det som omedelbart träder fram i texten, utan att ägna oss åt misstankens hermeneutik.⁵

Det är alldeles uppenbart att *Lærerinnens sang* är en tankeroman som jämför en författare och en filosof: även den allra kortaste parafraas bör nämna att Brechts och Wittgensteins produktion diskuteras.⁶ Lotte Bøk är lärare på skådespelarlinjen vid Konsthögskolan i Oslo, har omfattande erfarenhet som lärare i litteratur och ansvarar för ett seminarium om Brechts dramatik. Bøk undervisar med mycket inlevelse, men studenterna är inte lika entusiastiska. Därför är hon beredd att tänka om och pröva något nytt och ger således filmstudenten Tage Bast lov att filma föreläsningarna som ett bidrag till hans projekt om sambandet mellan lärarnas professionella och personliga liv. Med skräckblandad förtjusning upplever Bøk att Bast fångar in både lyckade och desperata faser i hennes vardag, och att hon håller på att bygga upp en privat relation till honom. Vill Bøk kunna granska sitt liv utifrån ett nytt perspektiv, så att hon kan förnya sig? Blir Bast en utväg ur hennes ensamhet? Under visningen av filmen, Basts examensarbete, bryter hon dock ihop: Bast har gjort ett närgånget porträtt – bara av Bøk – och lämnar ut privata bilder bland annat från gemensamma skogsutflykter eller berusade möten på krogen. Filmen har titeln ”Bastet eller bunden? Brecht og Bøk”, och dess undertitel ”Hare-Anden” hänvisar till Wittgensteins kända fixeringsbild (tippfigur), som Bast och Bøk tidigare har pratat om. Basts film gör succé medan Bøk flyr till Grekland för att sortera skor till en flyktinförläggning. Hon jobbar närmast i tystnad och har ytterst lite social kontakt med andra. Efter denna botgöringsfas och efter att ha sysslat enbart med konkreta handlingar i stället för verbala redovisningar återvänder hon till Oslo. Hon kallas till ett samtal med högskolans rektor, men romanen slutar utan att läsarna får veta om Bøk kommer att lämna sin post eller om hon kämpar på. I alla fall tackar hon ja till en inbjudan om att hålla ett konferensföredrag om Brecht.

Bøks tolkningar av Brechts *Der gute Mensch von Sezuan*, *Mutter Courage* och *Der kaukasische Kreidekreis* dominerar romanens första del. Wittgensteins version av ”hare-anden” bildar ett genomgående motiv, medan Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* och andra sena skrifter utgör bakgrunden till framställningen av skosorteringen i del 2. Under Greklandvistelsen gäller det ting i stället för verbala tecken, gester och kroppsspråk i stället

4 Vigdis Hjorth, *Lærerinnens sang* (Oslo: Cappelen Damm, 2018).

5 Se Moi, *Revolution of the Ordinary*, 203.

6 Moi rekommenderar parafraasen som en givande form för att förvissa sig om något (se *ibid.*, 185).

för språkliga yttringar. Del 3 omfattar bara det korta slutkapitlet på två sidor, där den vänliga kollegan Laila May frågar Bøk om hon vill berätta om sin livssituation.

Romanen använder sig av erlebte Rede i tredje person och preteritum, ibland lika levande och impulsivt som en inre monolog på en scen. Hur Bøk ter sig inför andra kan vi bara förmoda, inte heller Basts eller studenternas beteende beskrivs från ett annat perspektiv än protagonistens. Och kan vi lita på Bøks skildring av filmen och publikens reaktion?⁷ Kanske tolkar vi Bøks iakttagelser på ett annorlunda sätt än hon själv gör.

Bøks komplicerade resonemang iscensätts som en successiv formuleringsprocess. Passagen nedan illustrerar hur Bøk talar och resonerar med sig själv medan hennes tankar snurrar kring språkets otillräcklighet: hon försöker hitta lämpliga formuleringar för att sedan kritiskt granska dem i sitt ständigt pågående tankearbete.

Selv snakket hun ikke med noen om sine møter med Tage Bast. Hun hadde ikke nevnt dem med et ord til noen, når hun tenkte seg om, ikke datteren engang. Hvorfor ikke? Når de tross alt opptok så mye av hennes tankeverden. Det var en plutselig overveldende ubehagelig innsikt som fulgte med ordet tankeverden. Men det var sant, forsto hun nå, at møtene med ham opptok stor plass i henne, i hennes *tankeverden*. Et fint ord, om kanskje ikke helt dekkende? Men mange ord var ikke dekkende, hvis man betraktet dem strengt, men hvorfor skulle hun betrakte dem strengt, hun skjønnte jo hva hun mente! Hun hadde ikke nevnt møtene med Tage Bast til en levende sjel, og heller ikke uttrykket *levende sjel* kunne betraktes som helt dekkende, men hun skjønnte jo hva hun mente! Hun hadde ikke nevnt møtene med Tage Bast for en levende sjel fordi de var altfor, altfor personlige, og med det ordet fulgte det enda en overveldende innsikt. I motsetning til ordet tankeverden var personlig ikke et fint ord, men liksom et kvalmt ord og kanskje heller ikke dekkende hvis hun skulle betrakte det strengt, men det ville hun ikke, for hun forsto jo hva hun mente! Det var likevel ubehagelig å innse det hun nettopp hadde innsett. Hun hadde bare holdt den innsikten unna fordi hun hakket sopp?⁸

Tankeprocessen ackompanjerades i den här episoden av en symbolisk och en konkret fragmentering, nämligen både av språket och av svamparna. Episoden utspelar sig i Bøks kök och alluderar till Hofmannsthals *Chandos*-brev (1902): Medan Hofmannsthal myntade formuleringen att "orden smulades/föll sönder i munnen som ruttna svampar" ("die abstrakten Worte [...] zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze"), sysslar Bøk frenetiskt med olika svamprätter och ambitiösa recept.⁹ Texten förtydligar njutningsfullt hur den modernistiska språkkrisen har blivit vardagsmat och är en självklar utgångspunkt för att gå vidare.

7 En anspelning på debatten om Vigdis Hjorth, *Arv og miljø* (Oslo: Cappelen Damm, 2016). Se Vigdis Hjorth och Toril Moi, "Samtal om Hjorths roman *Arv og miljø* (2016)", Litteraturhuset Oslo, 5.10.2016, podcast 12.7.2018, <https://soundcloud.com/user-67512258-134314539/vigdis-hjorth-og-toril-moi>, hämtad 1.8.2021.

8 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 122–123.

9 Hugo von Hofmannsthal, *Der Brief des Lord Chandos* (Stuttgart: Reclam, 2019), 12.

Toril Moi uppmanar litteraturvetenskapliga forskare att granska texter noggrant och använda en variant av närläsning, samtidigt som hon ambitiöst eftersöker nya litteraturvetenskapliga praktiker och begrepp.¹⁰ Moi distanserar sig tydligt från universella metoder som planeras i förväg eller från allt narratologiskt klassificerande. Istället uppmanar hon litteraturvetare att ställa sig frågan "why this?". Detta är ett lovande tillvägagångssätt som jag vill använda i min läsning av *Lærerinnens sang*.¹¹ För att kunna utveckla och överföra frågan "varför detta?" måste vi ta hänsyn till Moïs fundament, nämligen Wittgensteins fokus på språkliga handlingar, språkbruk och språkspel. Moïs förväntningar på *Ordinary Language Philosophy* är stora, eftersom Moi försöker tänka, begreppsliggöra och analysera litteratur bortom den språkliga vändningen. Litteratur bör enligt Moi *inte* betraktas som teckenbase-rad modell i egen rätt eller som något utanför det sociala, kommunikativa sammanhanget. Hon ställer sig ytterst skeptisk till semiotiska eller (post-)strukturalistiska koncept och till litteraturteoretiska föreställningar om universella regelverk:

[...] Wittgenstein thinks of utterances as actions, as something we *do*. If we think of a poem, a play, a novel as a particularly complex action, or intervention, we immediately escape the hold of some of the hermeneutics of suspicion's most entrenched beliefs. Actions aren't objects, and they don't have surfaces or depths. To understand an action isn't the same thing as to open the lid of a box. Partisans of the "death of the author" thesis forget that actions aren't divorced from their doers in the same way as objects from their makers. Think of the simplest of actions, such as reaching for a pen, or jumping over a puddle in the road. To understand the action is to understand why I or you do this particular thing, and to grasp the implications of doing it in the particular situation.¹²

Den litterära karaktären Lotte Bøk känner ett stort ansvar för sina handlingar, men har börjat tvivla på om hon har haft rätt fokus i sitt professionella liv överhuvudtaget. I denna artikel riktas å ena sidan uppmärksamheten på Bøks självransakan.¹³ Å andra sidan beskriver jag på vilket sätt denna tankeroman diskuterar dramatik, fiktionslitteratur och filosofi. Varför går romanen i dialog med Brecht och Wittgenstein? Kan Brecht och Wittgenstein möjligen komplettera varandra? Hur positionerar sig den litterära karaktären Lotte Bøk till de två tänkarna?

Självreflexionen via erlebte Rede blir en specifik *form* som betonar sambandet mellan den implicita författaren (som en instans mellan berättaren och texten), och den levande författaren Hjorth (som lämnar självbiografiska spår i alla sina verk och är känd för sin autofiktio).

Gällande erlebte Rede finns det en närhet mellan huvudpersonen och författaren

10 Se "attentive reading", Moi, *Revolution of the Ordinary*, 192.

11 Se *ibid.*, 179–180.

12 *Ibid.*, 180.

13 Se också Marta Ronne, "En övning i betraktelse och självreflexion", *Norrbottens Kuriren*, 21.3.2021, <https://kuriren.nu/kultur/en-ovning-i-betraktelse-och-sjalvreflektion-nm5316277.aspx>, hämtad 30.12.2021.

Hjorth, nästan till den grad att jag skulle vilja föreslå begreppet "allegorisk fallstudie", dock utan att falla tillbaka på den gamla idén om karaktären som språkrör för författaren. I mitt försök att överföra Moï "why this"-fråga, gäller det att ha fokus på Bøk och den implicita författaren såväl som på Hjorth, eftersom alla tre fungerar som "speaker" och "doer": *Lærerinnens sang* är en text och – liksom yttrandet/utsagan – en handling. Moï rekommenderar att man under en granskning av ett litterärt yttrande ("an utterance") ställer frågor om "the speaker's motivations, reasons, and intentions; about its [d.v.s. yttrandets/utsagans] repercussions, ramifications, consequences, and effects; and to consider issues of responsibility, ethics, and politics arising in and through the utterance."¹⁴ Det är självklart ett oerhört krävande projekt som bara kan antydast i min skiss.¹⁵ Kanske är romanen till och med ett inlägg i en diskussion som Moï har fört under nästan två decennier.

Bøk och Brecht

Bøk är upptagen av fattigdom och av världspolitiken, bland annat kriget i Syrien och dess globala konsekvenser. Tiggarna som hon träffar på väg till högskolan ger hon alltid en slant. Envist försöker hon leva som hon lär. Ofta funderar hon över hur Brechts pjäser skulle kunna aktivera studenternas empati och politiska tänkande.

Passande nog är Brechts *Der gute Mensch von Sezuan* den första pjäsen Bøk behandlar i sin beprövade föreläsning. Dramat handlar om den hjälpsamme butiksägaren Shen Te som är tvungen att finansiera sin givmildhet genom att ägna sig åt brottslighet på nätterna. Hur förhåller sig den individuella hjälpen till ett solidariskt samhälle, vilka politiska eller kollektiva hinder finns för att kunna värja sig emot orättvisa? Bøk identifierar sig med Brechts positioner: "Hjelpe den enkelte her og nå, men særlig forandre de strukturene som produserer lidelse. Ja. Hun var enig med seg selv, det vil si Brecht."¹⁶ Bøk redogör för dramat och hon uppträder själv på scenen i seminarierummet. Iscensättningen och den sinnliga teaterupplevelsen förmedlas därför alltid med Bøk som filter. Studenterna har inte själva tillgång till texten, så de är hänvisade till Bøks dramatiserade förmedling samt hennes läsning.

Bøks egen upplevelse av sin iscensättning presenteras i kombination med hennes tankar och funderingar om hur Bast, kursdeltagarna eller till och med den framtida filmpubliken kommer att tolka hennes agerande, till exempel hennes röst, kroppsspråk eller interaktion med studenterna. Bøks identifikation med Shen Te visar också på att hon själv

14 Moï, *Revolution of the Ordinary*, 180–181.

15 Jag tackar Sandra Nyander, Uppsala universitet, för rådgivning och viktiga hänvisningar.

16 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 20.

behöver hjälp: Först är det Brechts karaktär som ropar på hjälp i dramats slut.¹⁷ Efter den utlämnande visningen av Basts film kommer även Bøk att ropa "Hjelp!", dock isolerad på sitt rum.¹⁸ "Hjelp!" ("Hilfe!") är ett av de exempelord som Wittgenstein anför för att belägga att ord får betydelse i bruk och att möjligheten till förståelse är beroende av den kommunikativa situationen. Bøk har svårt att förhålla sig till andra i konkreta sociala situationer. Gäller Shen Tes dilemma även för henne?

Sedan presenteras *Mutter Courage* i föreläsningssalen – och allt dokumenteras av Bast. *Mutter Courage* är enligt Bøk särskilt aktuell på grund av Syrienkriget, hon anser att pjäsen ger en inblick i krigets logik. Modern i pjäsen säljer bland annat skor och annat armégods till soldaterna, hon bidrar till krigsföringen och offerar båda sina barn. Ändå hoppas hon att kriget ska fortsätta så att hon kan bibehålla sin affärsverksamhet. Modern har tydligen deformerats och vägrar att lära sig och tänka om. Karaktären som Bøk identifierar sig med är den stumma dottern Kattrin, som offerar sig för att kunna varna byborna för en invasion genom att slå på trummor.

När Bøk under nästa föreläsning instruerar en grupp studenter att improvisera slutscenen i *Der kaukasische Kreidekreis* går det snett. Diskrepansen mellan teatertexten och studenternas iscensättning samt publikens reaktion blir extra tydlig och smärtsam för Bøk. Eftersom studenterna brukar förlita sig på Bøks parafraaser i stället för att läsa pjäsen själva spelar de slutscenen utan att fatta poängen om "den goda modern". I en ring målad med krita på golvet kämpar pigan Grusche och den opålitliga guvernörsfrun om vårdnaden om ett barn. Domaren Azdak bestämmer sig för att ge barnet till personen med störst ansvarskänsla, den som har gjort sig förtjänt till att ta hand om barnet. Det är inte den rika biologiska modern, utan den fattiga Grusche, som inte kunde låta bli att hjälpa det ensamma barnet. Studenterna tar sig an scenen under helt andra förutsättningar och river slutligen itu den tygdocka som symboliserar barnet och som Bøk har ställt till deras förfogande. För dem är dockan ett prov på uppmärksamhet, och de befinner sig i en casting-situation och konkurrerar med varandra – även med tanke på Basts film. Studenternas identifikation med den goda, moraliskt överlägsna pigan Grusche misslyckas alltså, pjäsens konflikt är inte plausibel eller har inte relevans för dem. Bøk får ett raseriutbrott och förklarar hur dramat egentligen slutar, varefter en av de ofrivilligt hårdhänta studenterna börjar gråta. Och naturligtvis filmas den flerfaldiga blamagen av Bast.

Å ena sidan är Bøk frustrerad över att Brechts verk inte ger svar på svåra frågor som

17 Ibid., 28.

18 Ibid., 186. Se Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*, red. Joachim Schulte, i samarbete med Heikki Nyman, Eike von Savigny och Georg Henrik von Wright. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001), § 27, 760.

hur hon borde hantera tiggarna eller de hemlösa hon dagligen möter. Å andra sidan försvarar hon inte bara sin undervisning om Brecht, utan även vad hon hittills ansett vara meningsfullt i livet: "Hva slags tider er det vi lever i, sa hun med Brecht og fortsatte for egen hånd, det vil si munn, når unge mennesker ikke ser ut til å bry seg?"¹⁹

Identifikation, medlidande och främmandegöring

Den moraliska frågan i vilken grad empati och medlidande kan vara till gagn för den som lider tas upp av Brecht, till exempel i dikten "Die Nachtlager" ("Härbärgat") som Bøk uppfattar som vägledande.²⁰ Ändå ställer hon sig frågande till sin egen empati: Är hennes medlidande egentligen till hjälp? Hur kan medlidande förvandlas till hjälpsamhet?²¹ Hon har alltid varit "god med ord", vilket kollegan May berömmar henne för.²² Bøk hjälper sin dotter och May att svara på mejl och annan skriftlig kommunikation – hennes fiktiva repliker passar förvånansvärt bra in i deras liv. Samtidigt upplever Bøk att hennes språk inte räcker till för att kunna hjälpa henne själv. Kommer hon att fortsätta med sin litteraturredaktiska verksamhet till varje pris?

Studenterna har svårt för illusionsbrott och främmandegöring. Genom att Bøk behandlar detta kännetecken för Brechts dramatik riktas fokus på hur identifikation, inlevelseförmåga och, i samband med detta, även medlidande gestaltas i pjäserna. Alienering bidrar till att transformera det vardagliga till något främmande eller förvrängt, som konstitueras genom interaktionen mellan skådespelarna och publiken.²³

Brecht har ansetts vara rationell och analytisk och generellt kritiskt inställd beträffande identifikation. Rita Felski ser en dominerande skepsis hos Brecht och antar att författaren är övertygad om att känslor saboterar kritiskt tänkande och därför stabiliserar orättvisor.²⁴ För att profilera den "episka teatern" har Brecht kritiserat illusionsteatern och naturalistiska

19 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 45. Se också Anne Hietanen, "Vigdis Hjorths nyaste roman är en kärlekshistoria", Svenska Yle, 29.4.2020, <https://svenska.yle.fi/artikel/2020/04/29/vigdis-hjorths-nyaste-roman-ar-en-karlekshistoria>, hämtad 30.12.2021.

20 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 19–20.

21 Se Bertolt Brecht, "Über eine nichtaristotelische Dramatik" [ca. 1933–1941] i *Schriften für das Theater 1*, Bd. 15 (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967), 227–336, 301. Sillers monografi *Unsicherers Mitleid* handlar både om Wittgenstein och Brecht (Georg Siller, *Unsicheres Mitleid. Eine Begriffssuche im Ausgang von Wittgenstein* (Bielefeld: Transcript, 2018); "Mitleid bei Wittgenstein", 67–82; "Wittgensteins unsicheres Mitleid", 183–196; "Brecht und das Mitleid", 197–218).

22 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 47.

23 Bertolt Brecht, "Kleines Organon für das Theater" [1948], i *Schriften für das Theater 2*, Bd. 16 (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967) 659–708, 301. Brecht pläderar för inspiration från vardagen (se Bertolt Brecht, "Neue Technik der Schauspielkunst 1" [1935–1941], i *Schriften für das Theater 1*, Bd. 15, (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967), 337–388, 352, 370).

24 Se Rita Felski, "Identifying with character", i Amanda Anderson, Rita Felski & Toril Moi, *Character. Three inquiries in literary studies* (Chicago: The University of Chicago Press, 2019), 77–126, 106.

uppföranden, men hans *Schriften zum Theater* ger också prov på att identifikation inte förkastas helt. Främmandegöring skall inte och kan inte ersätta identifikation.²⁵ Brecht bejakar inlevelse ifall den främjar det progressiva kritiska tänkandet och uppmuntrar publiken till samhällskritik.²⁶ Ibland är hans argumentation paradoxal: Publiken bör inte inbjudas till identifikation, men samtidigt är målsättningen att locka fram andra, nya emotioner.²⁷ Skådespelarna bör hålla distans till "personerna" på scenen, ifrågasätta identifikation och hela tiden eftersträva kontakt till publiken.²⁸ Som handling och yttrande bör det episka dramat förvåna och skaka om publiken, vilket forceras av främmandegöring. Ett spännande exempel som kan relateras till *Lærerinnens sang* är den dubbla funktionen av rekvisita respektive bruksföremål: skorna är rekvisita i romanens del 1 (*Mutter Courage*) och bruksföremål i del 2 (skosorteringen), som dock kan transformeras till "konstföremål"²⁹ Även simultana motsägelsefulla yttranden och handlingar förekommer (se nedan om att se en and och kalla den för hare). Romanens användning av erlebte Rede kan ses som en motsvarighet till arbetsfördelningen mellan en rapporterande sångare och ett pantomimiskt framträdande av en annan skådespelare – till exempel för att återge hur Grusche förförs till godhet.³⁰

Bøks tankar och känslor skildras nästan alltid retrospektivt ur ett tredjepersonsperspektiv. Men ändå får vi intensivt ta del av Bøks bekännelser, som i följande passage som till och med växlar till första person:

[...] hun hadde bestemt seg for å ønske dette *noe* velkommen hvis det satte henne på sporet av noe *sant*. Hun tenkte i kursiv. *Jeg vil ikke lyve for meg selv!* Men igjen tenkte hun på hvordan hun kunne finne ut hva som eventuelt var selvbedrag, hvis selvbedraget var dypt? Det fantes ingen ytre instans hun kunne måle graden av selvløgn mot.³¹

Det är osannolikt att en karaktär förutser hur romantextens typsnitt kommer att se ut. Snarare gör sig den performativa skrivprocessen påmind, från ett perspektiv som läsarna antagligen förankrar "mellan" protagonisten Bøk och den implicita författaren. Effekten av den aviserade kursiveringen är ett illusionsbrott.

Brecht skriver om att placera skådespelaren "mittemot" karaktären.³² Romanens an-

25 Brecht, "Neue Technik 1", 341–342.

26 Se Brecht, "Kleines Organon", 678.

27 "Emotionen anderer Art" (Brecht, "Neue Technik 1", 346–347).

28 Brecht, "Neue Technik 1", 346; Bertolt Brecht, "Über den Beruf des Schauspielers" [ca. 1935–1941], i *Schriften für das Theater 1*, Bd. 15, (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967), 389–436, 435; se Siller, *Unsicheres Mitleid*, 197.

29 Brecht, "Neue Technik 1", 354.

30 Brecht, "Kleines Organon", 697.

31 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 108.

32 "nicht einfach an seine Stelle, sondern ihm gegenüber" (se Brecht, "Kleines Organon", 682). Om att utveckla "motfigurer" (Gegenfiguren) jfr Brecht, "Kleines Organon", 689.

vändning av erlebte Rede möjliggör en liknande positionering av en karaktär och dessutom en berättare som skriver retrospektivt. På det viset etableras även en dold interlokutör, fastän Bok i sina monologiska funderingar pratar för sig själv. För läsaren är det utmanande att ha karaktärens och den implicita författarens perspektiv som två simultana utgångspunkter.

Hur identifikation och främmandegöring kan förenas visar Brecht genom att använda en tredje person som skildrar protagonistens känslor i egenskap av en berättare på scenen.³³ Även Wittgenstein problematiserar förhållandet mellan jag- och tredjepersonsperspektivet och rekommenderar filosofer att transformera sina exempel från första till tredje person.³⁴

I *Lærerinnens sang* får den episka teatern genomslag i prosan och berättartekniken. Användningen av erlebte Rede etablerar en säregen form, en sorts alienerad inre monolog, som skall säkerställa att läsarna *inte* identifierar sig på ett illusionsskapande sätt. Detta till trots välkomnas identifikationen ifall läsarna drabbas av romanen.

Bok och Wittgenstein: "Hare-anden" och aspektväxling

I *Lærerinnens sang* är Bok och Bast med om en upplevelse med en hare och en and, vilket leder in på Wittgensteins diskussion om *Aspektwechsel* (aspektväxling).³⁵ Detta behandlas ur olika synvinklar, bland annat i form av en så kallad *Kippfigur* (fixeringsbild), som kan tip-pa från ett objekt till ett annat när man betraktar den.³⁶ "Man kan se det som ett harhuvud, eller som ett ankhuvud."³⁷

Ofta håller man antagligen fast vid det första intrycket och är kanske inte ens särskilt intresserad av den andra varianten. "Bilderna kan ha visats mig, och jag har aldrig sett annat än en hare i den."³⁸ Några har inte ens upptäckt varianten och fokuserar bara på *antingen* haren eller ankan.³⁹ Kanske blir betraktaren förvånad och med anledning av detta inspirerad till en analytisk granskning av fenomenet. Utöver detta kan det vara en utmaning att sätta sig

33 Brecht, "Neue Technik 1", 344.

34 "Die Beispiele, die Philosophen in der 1. Person geben, sind in der 3. zu untersuchen." Hänvisningen från Bergens universitets digitala Wittgenstein-arkiv, MS-169, 72V[3], <http://www.wittgensteinsource.org/>, hämtad 30.12.2021. Se också Siller, *Unsicheres Mitleid*, 99.

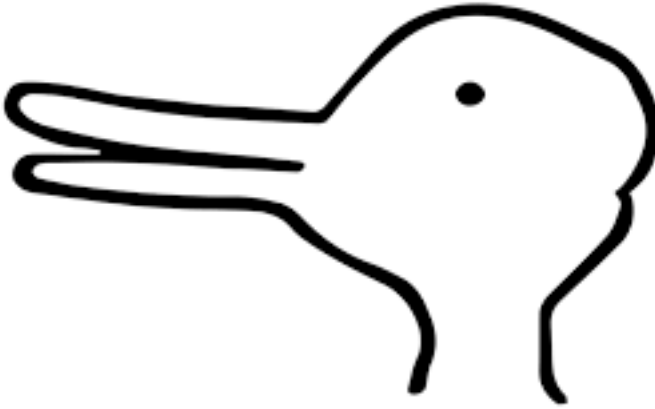
35 Se Hjorth, *Lærerinnens sang*, 155, 167.

36 Se Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*, 1025.

37 Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, övers. Lars Hertzberg och Martin Gustafsson (Stockholm: Thales, 2021), § 118, 222; se också Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*, 1025. Den svenska översättningen använder ordet "anka", till skillnad från Hjorths roman som använder "and".

38 Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, § 118, 223, se också Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*, 1026.

39 Se Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*, 1026.



in i en annan betraktares position och blick, om hen har en annan preferens.⁴⁰ Teckningen där en och samma konturlinje visar både en hare och en anka används ofta för att illustrera att betraktaren påverkar vad en bild egentligen förmår att återge.⁴¹ I relationen mellan varseblivningen och betraktaren bestäms, oftast preliminärt, vilken "aspekt" som "skiner fram" och vilket synsätt som vinner företräde.⁴² Teckningen används även för att åskådliggöra skillnaden mellan att se (som tillstånd) och att tolka (som handling) – tolkningen kräver tänkande.

Bøk ser en hare i naturen två gånger och lägger strax märke till att djuret eller de två olika djuren haltar. Hon är övertygad om att det är samma djur och att haren har ont i tassen.⁴³ Bast däremot är tveksam gentemot harens kroppsliga uttryck: "Kanske den bara gör seg til? sa han och rettet kameraet mot ansiktet hennes."⁴⁴ Uppenbarligen antar Bast att Bøk projicerar sin egen hjälplöshet på djuret. Samtidigt intar han i egenskap av filmare nästan samma roll som Wittgensteins *interlokutor*, till skillnad från Bøk som framhärdar att haren genom gester trovärdigt uttrycker smärta, eftersom haren inte råder över ett språk på samma sätt som människan: "Stakkars haren uten språk!"⁴⁵ Enligt Bøk är det först och främst

40 I den litterära kommunikationen brukar samtal om vad och hur en karaktär ser, förnimmer och tolkar i en varseblivningsprocess vara ett mångfasetterat ämne och ger ofta anledning till olika berättarperspektiv.

41 "Kaninchen-Ente-Illusion", <https://de.wikipedia.org/wiki/Hase-Ente-Illusion>, hämtad 5.8.2021.

42 Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, § 118, 222.

43 Övertygelsen om att en annan människa eller ett djur har smärtor är avgörande enligt Wittgenstein, man kan aldrig ha visshet: "Medlidandet, kan man säga, är en form av övertygelsen att en annan har smärtor." (Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, PU, § 287, 119); se också Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*, 886.

44 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 50.

45 *Ibid.*, 53.

språket som gör att människor åstadkommer förställning och lögn.⁴⁶ Inte bara det, språket möjliggör fiktion, så att talande eller skrivande människor via språket kan "meddele seg på eller å tenke seg vekk fra seg selv med".⁴⁷ När man däremot enbart måste använda sig av icke-verbal kommunikation är det nästan omöjligt att dölja sina känslor och avsikter.⁴⁸

När Bøk matar änder vid Akerseiva upptäcker hon ett djur "med ødelagt fot" och utbrister "haren!".⁴⁹ Ur hennes perspektiv är "smärtuttrycket" avgörande. Hon ser haren fastän hon har en and framför sig, vilket säkerligen är en egendomlig och personlig transformation av Wittgensteins fixeringsbild. Wittgenstein anser att "Båda, rapporten och utropet [En hare!], är uttryck för en varseblivning och ett synintryck."⁵⁰ Utropet kommer dock från iakttagaren och är expressivt: "Det förhåller sig till upplevelsen på ett liknande sätt som skriket till smärtan."⁵¹ Medan Wittgenstein beskriver varseblivning som till hälften visuell och till hälften mental aktivitet bestämmer sig Bøk redan i förväg för det mentala: Haren har blivit ett tecken för henne, och hon har etablerat ett fast mönster i sin medkännande hållning.⁵² Hon rubricerar inte ens djuret hon ser, nämligen anden, eftersom hennes subjektiva tolkning förhindrar detta.⁵³ Det kommer alltså antagligen att ta tid innan Bøk kan genomföra aspektväxlingen.

Publiken skrattar lite overseende när Bøk i motsvarande scen i Basts film kallar anden för en hare. Bøk uppfattar en gnutta förståelse i åskådarnas reaktion. Den godtyckligt hopklippta filmen vill förmedla att Bøk betar sig empatiskt och finkänsligt gentemot djur men skoningslöst gentemot studenterna, eftersom filmsekvensen om den haltande anden kombineras med Bøks gälla röst: "Hvordan ville dere satt opp *Mutter Courage* i dag?"⁵⁴

Wittgenstein framhåller att det är typiskt för skeptikerns position att påpeka att vi bara kan ha visshet om vår egen smärta. Filosofen själv tvivlar inte på en annan människans lidande och menar att människor kan ha kunskap om sina medmänniskors förnimmelser.⁵⁵ Att tro att det inte går att leva sig in i en annans persons tankar betyder att frånsäga sig ansvar.⁵⁶ Bast använder Bøk som material och objekt, han avhumaniserar henne. Hans

46 Se *ibid.*, 144. Det är enligt den uppfattningen omöjligt att *ljuga* genom handlingar, vilket blir ett viktigt motto för skosorteringen.

47 *Ibid.*, 51.

48 *Ibid.*, 226–227.

49 *Ibid.*, 69, se också 171. Se vidare Siller, *Unsicheres Mitleid*, 192–193.

50 Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, PU, § 138, 226.

51 *Ibid.*, § 138, 226. Siller betonar att Wittgenstein diskuterar aspektväxling i samband med känslouttryck och möjligheten att kommunicera känslor verbalt eller genom gester (cf. Siller, *Unsicheres Mitleid*, 193).

52 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*, 1030 (a 30).

53 "Wer den Gegenstand anschaut, muß nicht an ihn denken; wer aber das Seherlebnis hat, dessen Ausdruck dieser Ausruf [Ein Hase!, AW] ist, der denkt auch an das, was er sieht." (*Ibid.*, 1030 (a 29)).

54 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 171.

55 Se Siller, *Unsicheres Mitleid*, 85.

56 Se Moi, *Revolution of the Ordinary*, 205–206.

skepticism legitimerar ansvarslöshet. Bøk däremot kan befria sig från rollen som offer genom att välkomna aspektväxlingen och bygga vidare på det nya perspektivet.

Före resan till Grekland har Bøk fortfarande ett ängsligt "hareherte" och saknar mod.⁵⁷ Att hon faktiskt längtar efter förmågan till aspektväxling och förnyelse kommer till uttryck i en hälsning till dottern i slutet av ett meddelande: "Hilsen mor, en hareand."⁵⁸

Att förnimma och läsa av vardagliga saker

Under vistelsen i Grekland tar Bøk avstånd från sin språkdominerade profession och de rutinmässiga akademiska språkspelen. Under Greklandvistelsen utför hon ett monotont arbete som ändå inspirerar henne till att sätta sig in i andras människors tankar och känslor. Att föreställa sig att gå i andras skor betyder att sätta sig in i en annans berättelse: "Og hva du tro de oppleve nå disse sko, sa hon, spasere i Germany?"⁵⁹

Bøks arbete handlar huvudsakligen om materiella bruksföremål av textil, plast eller läder: "Man må gå på jorda [...]. Og man må ha sko på."⁶⁰ Skor kan på grund av sin beskaffenhet sätta människor i rörelse och därmed göra dem livsdugliga. Ett par skor utgör en elementär utrustning för att kunna leva ett aktivt liv. En enstaka sko, till exempel från "haugen for lonely shoes" i sorteringsrummet, har inte fått betydelse än, eftersom den inte kan tas i bruk och inte är del av någon interaktion eller social kontext.⁶¹ Det krävs *ett par* skor för att kunna ta klivet in i livet och gå. Ett par sammanhörande skor kan åskådliggöra språket i det sociala sammanhanget. Begagnade skor är dessutom formade efter den tidigare ägarens fötter och rörelsemönster. De hänvisar till en förkroppsligad situation i en bestämd tidsram, eftersom skor i högsta grad är personliga föremål, formade av livets gång och därmed biografiskt laddade. Just av den anledningen används skor ibland som minnesobjekt eller som metonymiska ställföreträdare för en person som saknas.⁶²

En enstaka rosa flicksko på sorteringsplatsen hör till en början inte till livets sfär utan till konstens, eftersom avdelningschefen full av medlidande har iakttagit den och satt den

57 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 165.

58 *Ibid.*, 230.

59 *Ibid.*, 211.

60 *Ibid.*, 160.

61 *Ibid.*, 217.

62 Därmed hänvisas till det semiotiska, som Moi ställer sig mycket kritisk till, eftersom hon vill befria litteraturteorin från konsekvenserna av den språkliga vändningen. Skornas storlek omtalas ofta i romanen, de går in i en kod som motsvarar ett slutet system av språkliga tecken. Andra exempel där en specifik teckenfunktion hos skor etableras är van Goghs målningar av skor – eller historiska fotografier av skohögar i dokumentationer av koncentrationsläger ("bilder fra gjett hvor", Hjorth, *Lærerinnens sang*, 195).

på ett ställ som ett utställningsobjekt.⁶³ Med hennes handling främmandegörs den verkliga enstaka skon, den lyfts ur det vardagliga sammanhanget och fungerar som indikator eller symboliskt tecken. Främmandegöring, inlevelse och affekt utesluter inte varandra. Efter att Bøk har hittat sko nummer två skickas det kompletta paret vidare till lägret. Den rosa flickskon går därmed från att vara konstföremål till att vara ett vardagligt föremål, och det är just Bøk som förvandlat det isolerade tecknet till ett bruksföremål i en social kontext. Skosorteringen blir till träning i att se och förnimma, utan att återuppliva de välanvända mönstren. Med andra ord: Genom skosorteringen blir Bøk lite mer förtrogen med Wittgensteins språksyn och med *Ordinary Language Philosophy*.

Skorna är verkliga skor, inte rekvisita eller armégods som i *Mutter Courage*. På så vis har Bøk under utlandsvistelsen blivit en förmedlare av föremål i stället för ord och tolkningar. I sorteringsrummet betonar Bøk hur viktigt det är att granska varje sko noggrant, vilket alluderar till Wittgensteins "skoaktighet" ("Schuhhaftigkeit"): endast noggrann iakttagelse kan åstadkomma en korrekt beskrivning.⁶⁴ Genom vardagsbruket överförs vissa av människans egenskaper på skorna, föremålen präglas av skoägaren. Att observera och fördjupa sig i skornas form och slitage är liktydigt med att ta del av tidigare kroppsliga rörelsemönster.

Wittgenstein jämför skon med uttrycksformen. Skon måste passa, annars verkar det som om man blir klämd av uttrycksformen, han jämför skon som inte passar helt och klämmer och skaver med språkliga uttryck som inte är träffande eller täckande.⁶⁵ Om uttrycksformen inte är lämplig bör den förändras, annars upphävs skons "skoaktighet" respektive uttryckets ändamålsenlighet: Skon måste helt enkelt vara tillverkad av ett för årstiden lämpligt material och vara av rätt storlek för att kunna användas adekvat. Om en sko är alltför sliten kan den inte användas på rätt sätt och får egentligen inte betecknas som sko längre. Otvivelaktigt sätter användningen sin prägel på betydelsen, och varje språklig handling sätter ord och formuleringar på prov.

Att gå i en annan persons skor är ett välkänt sätt att beskriva hur vi kan byta position eller sätta oss in i en annans roll. Att föreställa sig ett språk betyder att föreställa sig en livsform (*Lebensform*), fastslår Wittgenstein.⁶⁶ Enligt forskaren Joachim Schulte skall "livsformen" definieras som alla praktiker inom en språklig gemenskap vilket omfattar det

63 Se *ibid.*, 212. Läsaren blir påmind om figuren Katrins fascination över ett par röda skor i *Mutter Courage* och självklart om Bøks intresse för fina skor.

64 Hänvisningen från Bergens universitets digitala Wittgenstein-arkiv, MS-135,10v[3]et11r[1], <http://www.wittgensteinsource.org/>, hämtad 6.8.2021.

65 "einen die Ausdrucksform überall drückt (quasi wie ein harter nicht wirklich passender Schuh)". Hänvisningen från Bergens universitets digitala Wittgenstein-arkiv, Ts-210, 75[3]_3, <http://www.wittgensteinsource.org/>, hämtad 6.8.2021.

66 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, 21.

situationsbundna språkbruket samt tillhörande handlingar eller praktiker vi har lärt oss under livets gång.⁶⁷ Att sätta sig in i en annan livsform och i ett annat språk är dock inte liktydigt med att omedelbart identifiera sig med en person, att vara empatisk eller känna sympati.

Brecht och Wittgenstein i en syntes

Bøk hittar på sin första sång just under skosorteringen. Sången handlar om hur två skor hör ihop. Medan hon hör någon sorts röst inifrån sig själv ("en stemme fra dypet hun ikke forsto") diktar hon rytmiska verser som hon kallar "hjelparbeiderens sang": "En dag hare, en dag and / en dag løgner, / en dag sann / mot ditt hjerte / den neste mot din smerte".⁶⁸ Sångens innehåll anspelar på Wittgenstein, men formen, som ironiskt tar ställning till förhållandet mellan konst och det vardagliga livet, anknyter till Brechts musikaliska lärodikt "sång".⁶⁹ En annan märkvärdig produkt är ett exempel på ordspråk, lika banalt som rimmet "hjerne/smerte", men denna gång med en socialistisk referensram: "Jeg er begge, jeg er begge! Vi er harer, vi er ender, vi har språk og vi har hender, synåler og slegge".⁷⁰ Bøk eksperimenterar – kanske lite ynkligt, som en nybörjare – med främmandegöring som en sorts litterär aspektväxling. Ändå finns det fortfarande förmimmelser och känslor som inte går att uttrycka litterärt och knappt ens verbalt: "for det er ikke til å forklare, ikke heller på rim".⁷¹ Teatern använder sig av gester och mimik och kan uttrycka och utträta något annat och mer än prosa och lyrik.⁷² Det blir tydligt när Bøk i en intensiv scen tröstar en desperat pojke under en bussresa i Grekland, helt utan ord, bara med en kärleksfull gest.⁷³

Det är inte bara Wittgenstein som argumenterar för att vi inte kan förstå eller beskriva språkliga handlingar om vi inte tar hänsyn till språkbruket och samtliga icke-språkliga aktiviteter som utsagorna är inbäddade i. Även Brechts pjäser samt *Skriften für das Theater* uppmärksammar uttryckligen detta. Brecht sätter ihop olika genrer: lyrik, drama, sång och prosa, samt även essäer. Också romanen *Lærerinnens sang* eftersträvar en överraskande och illusionsbrytande genrekombination och använder främmandegöring, även om

67 „die Gesamtheit der Praktiken einer Sprachgemeinschaft“, Joachim Schulte, *Wittgenstein. Eine Einführung* (Stuttgart: Reclam, 2016), 147.

68 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 220–221.

69 Se även Kari Bremmes, "En sang till Vigdis", i *Fem kvinner, tre menn og en datter skriver om Vigdis Hjorth*, red. Eva Grønner & John Erik Riley (Oslo: Cappelen Damm, 2019), 9–10.

70 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 225.

71 Ibid., 233.

72 Se Bertolt Brecht, "Neue Technik der Schauspielkunst 2 [1949–1955]", i *Skriften für das Theater 2*, Bd. 16 (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967), 709–772, 752–753. Enligt Brecht kan gester integreras i ordens klang och intonation, och gester kan innehålla eller ersätta ord (se Brecht, "Über den Beruf des Schauspielers", 409).

73 Se Hjorth, *Lærerinnens sang*, 227.

läsarna samtidigt uppmanas att känna igen sig i Bøks självrannsakan. Romanen använder "brechtske deviser".⁷⁴

Idén att betrakta det egna vardagliga livet som en pjäs på scen utvecklas även av Wittgenstein: man skulle kunna betrakta det egna livet utifrån, som om "vi liksom ser ett kapitel av en biografi med de egna ögonen".⁷⁵ *Lærerinnens sang* använder sig av ett Wittgenstein-citat om introspektion, och det åskådliggörs genom en experimentell konstellation på en teaterscen: "Så du så deg selv utenfra som du aldri vil kunne se deg selv, så det var som å se et kapittel i din egen biografi med egne øyne."⁷⁶

Jämförelsen Brecht–Wittgenstein leder till en syntes och möjliggör en mångfasetterad reflexion kring identifikation, empati, medlidande och människans förmåga till inlevelse – både i vardagen och inom den litterära framställningen.

Ett ställningstagande till Mois *Revolution of the Ordinary*?

Romanen *Lærerinnens sang* är en utsaga och en handling som utvecklar ett berättartekniskt grepp, influerat av Brechts främmandegöring, och framlägger förslaget att ta upp Brechts verk till revision. Moi värderar uttryckligen främmandegöring i *Revolution of the Ordinary*: "[...] defamiliarization, unconventional use of language, may shake us out of ingrained habits of thought and wake us up to the ideological implications of everyday activities."⁷⁷ Hon har dock två förbehåll: 1) "But 'defamiliarization' is also a strategy of modernism. Make it new!"; 2) "It's not that easy to produce powerful, defamiliarizing prose."⁷⁸ Hjorth däremot sätter förtrutet i gång med att utveckla och skriva just detta. Romanen *Lærerinnens sang* gör anspråk på att inkorporera modernismen och att gå vidare med nya perspektiv.

Sist men inte minst handlar aspektväxling för läsarna och forskarna också om att se och uppfatta något från en radikalt annorlunda synvinkel och i oprövade sammanhang inom den litteraturvetenskapliga forskningen. Mois försök att fjärma sig från en litteraturteoretisk tradition som har haft den språkliga vändningen som förutsättning är såväl modigt som komplicerat. Det är sannerligen en utmaning att trampa upp nya stigar och etablera ett

74 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 91. Hjorth anger Brecht som avgörande litterär förebild (Arild Linneberg, "Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth", i *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*, red. Arild Linneberg (Oslo: Cappelen Damm, 2009), 189–211.

75 "[...] wenn wir gleichsam/quasi ein Kapitel einer Biographie mit eigenen Augen sähen" (Wittgenstein, Ms-109, 28[2] et29[1]et30[1], <http://www.wittgensteinsource.org/>).

76 Hjorth, *Lærerinnens sang*, 213. Även Wittgenstein betonar att det är ett tankespel: "wie man sich sonst nie sehen kann" (Wittgenstein, Ms-109, 28[2] et29[1]et30[1], <http://www.wittgensteinsource.org/>).

77 Moi, *Revolution of the Ordinary*, 168.

78 Ibid.

revolutionerande perspektiv. Men kanske är det ännu svårare att lämna det bekanta och beprövade, i synnerhet den hermeneutiska fördjupande analysen? Är vi som forskare möjligtvis tvungna att avslöja tidigare teoretiska eller metodiska tillvägagångssätt som "litteraturvetenskapens livslögn"? Det är svårt att ge tillräckligt med utrymme åt språkbruket, handlingen, performansen och det teatrala när man länge fokuserat på själva texten, det hermeneutiska och det semiotiska. Följer läsarna Bøks utveckling i romanen och betraktar den försonliga syntesen av högmodernism och filosofi kan de bara konkludera att båda aspekterna är legitima och relevanta. Fixeringsbilden med haren och anden skulle kunna användas som en liknelse: Att ifrågasätta haren innebär inte att ge företräde åt anden, och vi är nog ense om att det kanske vore mest lockande för en forskare att kunna se, tänka och tolka som en "hare-and"

Litteratur

- Anderson, Amanda, Rita Felski & Toril Moi. *Character: Three Inquiries in Literary Studies*. Chicago & London: University of Chicago Press, 2019.
- Brecht, Bertolt. *Der gute Mensch von Sezuan*. Mitarbeit Ruth Berlau & Margerethe Steffin [1940]. Kommentar von Wolfgang Jeske. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2019.
- Brecht, Bertolt. *Der kaukasische Kreidekreis*. Mitarbeit Ruth Berlau [1954]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003.
- Brecht, Bertolt. "Kleines Organon für das Theater" [1948]. I *Schriften für das Theater 2*, Bd. 16, 659–708. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967.
- Brecht, Bertolt. *Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg*. Redaktion Elisabeth Hauptmann [1941]. Kommentar von Wolfgang Jeske. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2020.
- Brecht, Bertolt. "Neue Technik der Schauspielkunst 1" [ca. 1935–1941]. I *Schriften für das Theater 1*, Bd. 15, 337–388. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967.
- Brecht, Bertolt. "Neue Technik der Schauspielkunst 2" [1949–1955]. I *Schriften für das Theater 2*, Bd. 16, 709–772. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967.
- Brecht, Bertolt. "Über den Beruf des Schauspielers" [ca. 1935–1941]. I *Schriften für das Theater 1*, Bd. 15, 389–436. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967.
- Brecht, Bertolt. "Über eine nichtaristotelische Dramatik" [ca. 1933–1941]. I *Schriften für das Theater 1*, Bd. 15, 227–336. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967.
- Bremmes, Kari. "En sang till Vigdis". I *Fem kvinner, tre menn og en datter skriver om Vigdis Hjorth*, red. Eva Grøner & John Erik Riley, 9–10. Oslo: Cappelen Damm, 2019.
- Felski, Rita. "Identifying with character". I Amanda Anderson, Rita Felski & Toril Moi. *Character: Three Inquiries in Literary Studies*, 77–126. Chicago: The University of Chicago Press, 2019.
- Hietanen, Anne. "Vigdis Hjorths nyaste roman är en kärlekshistoria". Svenska Yle, 29.4.2020, <https://svenska.yle.fi/artikel/2020/04/29/vigdis-hjorths-nyaste-roman-ar-en-karlekshistoria>. Hämtad 30.12.2021.

- Hjorth, Vigdis. *Arv og miljø*. Oslo: Cappelen Damm, 2016.
- Hjorth, Vigdis. *Leve posthornet!* Oslo: Cappelen Damm, 2012.
- Hjorth, Vigdis. *Lærerinnens sang*. Oslo: Cappelen Damm, 2018.
- Hjorth, Vigdis. "Skrift og sak - om Bertolt Brecht" [2021], nynorsk variant av en essä med samma titel ur Vigdis Hjorth: *Fryd dog fare*. Oslo: Cappelen Damm, 2016.
<https://www.detnorsketeatret.no/bakgrunnsartiklar/skrift-og-sak-om-bertolt-brecht>.
Hämtad 6.8.2021.
- Hjorth, Vigdis & Toril Moi. "Samtal om Hjorths roman *Arv og miljø* (2016)", Litteraturhuset Oslo, 5.10.2016, podcast 12.7.2018. <https://soundcloud.com/user-67512258-134314539/vigdis-hjorth-og-toril-moi>. Hämtad 1.8.2021.
- von Hofmannsthal, Hugo. *Der Brief des Lord Chandos* [1902], red. Fred Lönker. Stuttgart: Reclam, 2019.
- "Kaninchen-Ente-Illusion". <https://de.wikipedia.org/wiki/Hase-Ente-Illusion>. Hämtad 5.8.2021.
- Linneberg, Arild. "Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth". I *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*, red. Arild Linneberg, 189-211. Oslo: Cappelen Damm, 2009.
- Moi, Toril. *Revolution of the Ordinary: Literary studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*. Chicago & London: University of Chicago Press, 2017.
- Moi, Toril. *Språk og oppmerksomhet*. Oslo: Aschehoug, 2013.
- Ronne, Marta. "En övning i betraktelse och självreflexion". *Norrbottens Kuriren*, 21.3.2021.
<https://kuriren.nu/kultur/en-ovning-i-betraktelse-och-sjalvreflektion-nm5316277.aspx>.
Hämtad 30.12.2021.
- Schulte, Joachim. *Wittgenstein. Eine Einführung*. 2:a upplagan. Stuttgart: Reclam, 2016.
- Siller, Georg. *Unsicheres Mitleid. Eine Begriffssuche im Ausgang von Wittgenstein*. Bielefeld: Transcript, 2018.
- The Wittgenstein Archives at the University of Bergen (WAB). <http://wab.uib.no/>. Hämtad 30.12.2021.
- Wittgenstein, Ludwig. *Filosofiska undersökningar*. Övers. Lars Hertzberg & Martin Gustafsson. Stockholm: Thales, 2021.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophische Untersuchungen*. Red. Joachim Schulte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*. [omfattar även Del II, MS 144]. Red. Joachim Schulte, i samarbete med Heikki Nyman, Eike von Savigny & Georg Henrik von Wright. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Bildkälla

- Wittgenstein, Ludwig. *Filosofiska undersökningar*. Övers. Lars Hertzberg & Martin Gustafsson. Stockholm: Thales, 2021, 222.
- Se också Kalkofen, Hermann. "Inversion und Ambiguität. Ein Kapitel aus der psychologischen Optik". I *Image. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft* 6 (2006), fig. 17, fig. 24.
<http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben-3?function=fnArticle&showArticle=61>.
Hämtad 12.04.2022.

Modernistisk poesi som politisk tænkning

Tre betydende greb hos Göran Sonnevi,
Bjørn Aamodt & Inger Christensen

CLAUS MADSEN

Denne artikel giver en forståelse af, hvordan modernismens uklare poesi kan fungere som politisk tænkning, set ud fra tre kanoniske, modernistiske digte: Göran Sonnevis "Krigen i Vietnam" fra *ingrepp-modeller* (1965), Bjørn Aamodts "Påskedikt (tilegnet arbejdsmiljøloven)" fra *Knuter, Mulm og andre dikt* (1980) og Inger Christensens "Så dyrker de korn" fra *Det* (1969).

Digtene er fra en tid, berygtet for sin politiske poesi, der bliver opfattet som ligefrem og domineret af en aktivistisk iver. Torben Brostrøm beskriver i *Den ny åbenhed* periodens poesi som en brugslitteratur, der strækker sig i retning af en rapport om det reale, ligeledes bemærker Hadle O. Andersen i en antologi over norsk lyrik, at poesien i denne periode står i Vietnamkrigens skygge og fremhæver digtenes dokumentariske stil med fokus på en-til-en gengivelse af virkeligheden.¹ Begge forskere giver en generel beskrivelse af periodens politiske poesi ud fra et fokus på de dominerende tendenser, mens jeg i denne artikel vil fokusere på nogle særlige digte og derved give en forståelse af bredden af periodens politiske poesi.

1 Torben Brostrøm, *Den ny åbenhed* (København: Berlingske Forlag, 1981); Hadle O. Andersen, *Poesiens Pil. Lyrikk 1959-* (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 1998), 13.

De tre digte skiller sig ud ved hverken at være åbne, som den poesi Brostrøm beskriver, eller benytte sig af den dokumentariske en-til-en gengivelse Andersen har fremhævet. De benytter ikke ligefremme udsagn, i stedet skriver de sig ind i forhold til en modernistisk tradition af en opak eller uklar digtning, selvom de ikke desto mindre lægger sig ind i forhold til periodens politiske engagement.² Jeg vil i denne artikel give tre eksempler på, hvordan verslinjer uden klart budskab eller intention kan siges at udvikle en politisk tænkning.

Politisk poesi er siden antikken blevet beskrevet ud fra retorikkens forståelse af den politiske tale, med udgangspunkt i den politiske argumentationsretning: der er for det første den politisk legitimerende digtning, vi kender fra den epideiktiske genre (som lejlighedsdigtningen), der kigger på nuet. For det andet er der den politisk udfordrende digtning, den forensiske, der er anklagende eller forsvarende og kigger bagud. For det tredje er der den politisk visionære, den deliberative, som kigger fremad. Der er i denne artikel fokus på en modernistisk poesi, der er kendetegnet ved være flertydig og uklar om intentioner og budskaber og ikke den politiske lejlighedsdigtningens fremhævnelse af nuet. Den udvikler ikke desto mindre en politisk tænkning, spørgsmålet er bare i hvilken retning, den så arbejder.

Digteren Martin Larsen beskriver indledningsvist i sin bog om at skabe poesi på baggrund af Inger Christensens *Sommerfugledalen*, hvorfor det poetiske sprog giver særlige muligheder for at udvikle en anderledes politisk tænkning:

Det afslører blot, at sprog og forestilling er to forskellige størrelser, og at sproget – til tider med stor præcision – er i stand til at beskrive ting, forestillingsevnen ikke kan begribe.³

Da poesi først og fremmest er sprog, giver den en mulighed for andre formuleringer end forestillingsbaseret sprogbrug. Poetisk sprogbrug kan ende med at antyde eller gøre noget klart, man ikke kunne forestille sig før poesiens bearbejdning af sprogets mulighed for betydning gjorde sit. Jeg beskriver i denne artikel tre eksempler på, at poesiens sprogbrug kan udvikle en politisk tænkning, som et udgangspunkt i forestillingsbaseret sprogbrug ikke ville nå, når jeg beskriver, hvordan den politiske tænkning i Göran Sonnevis digt udvikles via et diagrammatisk ræsonnement, hvordan det i Bjørn Aamodts digt udvikles gennem blending, og hvordan det i Inger Christensens digt udvikles i springet.

2 Både Friedrichs europæiske hovedværk og Kittangs og Aaseths nordiske hovedværk om den moderne lyrik beskriver det 20. århundredes lyrik som gådefuld og dunkel. Hugo Friedrich, *Strukturen i moderne lyrik* [1956], overs. Paul Naskov (København: Arena, 1968), 15; Atle Kittang & Asbjørn Aarseth, *Lyriske strukturer* [1968] (Oslo: Universitetsforlaget, 1998), 5. Blandt andre Frank Kjørup har beskrevet poesiens opacitet, ud fra måden hvorpå den indebærer en drejning af den kommunikative opmærksomhed ind mod selve sproget "herunder en mere eller mindre markant sløring – via flertydigghed – af reference til fordel for selvreference (henholdsvis 'transparens' til fordel for 'opacitet')". Frank Kjørup, *Sprog versus sprog* (København: Museum Tusulanum, 2003), 27. Den modernistiske poesi har mindre klare referencer og bliver i stedet uklar.

3 Martin Larsen, *Parasitsonetterne* (København: Gyldendal, 2017), 8.

Diagrammatisk ræsonnement hos Sonnevi

Göran Sonnevi er bredt anerkendt som en digter med politiske motiver. Kent Kjellgrens monografi om Sonnevi hedder ganske sigende *Poesi & politik*, men selvom Kjellgren yderst interesseret undersøger det politiske, så er han mindre interesseret i at beskrive poesiens form og rolle i forhold til det politiske.⁴ Arne Melberg er derimod knap så interesseret i den politiske dimension, til gengæld fremhæver hans artikel om Sonnevis kredsen om intethed nogle karaktertræk ved hans stil: "Intighet är alltid lika betingad av kropp, närvaro och vardag som ljus av mörker, som centrum av periferi, som början av slut, som oskuld av skuld, som rörelse av stillastående, som liv av död – för att nu anknyta till andra viktiga mötesplatser i Sonnevis dikt."⁵ Jeg vil i dette afsnit vise, hvordan den politiske tænkning udfoldes i det poetiske greb, som Melberg fremhæver som betingede forhold, der bliver pladser at mødes.

Titlen på Sonnevis digt "Om krigen i Vietnam" sætter med sit lille "om" en ramme for, hvordan de punkter og relationer, versene beskriver, betragtes ud fra en afgørende afstand mellem det Vietnam, der tales om, og det Sverige, der tales fra. Krigen i Vietnam præsenteres på denne måde som fjernt fra Sverige og Lund, hvorefter digtet angiver de centrale parter i krigen i Vietnam: VC (altså Viet Cong), der kaldes de beskudte, overfor USA, hvis repræsentanter, som helikopterførerne og præsident Lyndon B. Johnson, præsenteres som de ansvarlige for krigen, blandt andet når der står "USA's vidriga krig". Digtet angiver også et perspektiv at se denne modstilling ud fra, når den feudale tidsalder i 14- & 1500-tallet sættes i modsætning til 1965. Digtet placerer på denne måde et ansvar i sin optegnelse af en klar hierarkisk fordeling og en historisk parallel, der giver et kritisk perspektiv på krigen og dens parter. Det er imidlertid ikke det kritiske perspektiv, der giver den bemærkelsesværdige politiske tænkning i digtet. Det er i stedet måden, digtet blandt andet gennem at arbejde med disse punkter og relationer præsenterer noget større end kritik af selve krigen. Det er for eksempel måden, at mængden af døde præsenteres gennem angivelsen af et skel, hvor forholdet mellem døde i Vietnam står i modsætning til døde i Lund, og krig præsenteres som årsagen til forskellen; samtidig med at antallet af døde grænser mod det uforståelige, hvilket perspektiveres af naboens arbejde med at balsamere døde. Digtet optegner en politisk tænkning, der er større end den umiddelbare kritik af krigen, for digtet fremskriver på denne måde det ubegribeligt komplekse ved den i sin poetiske stil.

4 Kent Kjellgren, *Göran Sonnevi – poesi & politik* (Stockholm: Röda Rummet, 1987).

5 Arne Melberg, "Intets ekvilibrium: Något om Sonnevis intigheter", *Nordisk Poesi* 3, 2 (2018), 123.

Om kriget i Vietnam

Bakom TV'n ändrades ljuset
utanför fönstren. Mörkret byttes
mot grått och träden framträdde
svarta i det klara grå ljuset
från nysnön. På morgonen
var allt igensnöat. Jag går nu
ut och sopar efter stormen.
Jag hör i radio att USA
gett ut en vitbok
om kriget i VIETNAM
i vilken Nordvietnam anklagas
för aggression. I går kväll
på TV
såg vi en filminspelning från
Viet Congs sida, fick höra
helikoptermaskinernas
dova fladdrande,
från marken, från de beskjutnas
sida. I en annan film
för ett par veckor sedan
intervjuades de amerikanska
helikopterförarna av CBS. En av dem
beskrev sin utlösning
när han äntligen fick skott på
en "VC": han slungades
tre meter fram
av raketerna. Det blir
säkert mer snö idag
säger min granne, svartklädd
på väg mot sitt arbete. Han
balsamerar döda och är nattvårdare på

mentalsjukhus. Trakten jag bor i – Lund
med omnejd – blir en allt vitare
bok, solen kommer och lyser
brännande kall över de vidsträckta sidorna.
De döda är siffror, som vilar, virvlar
som kristaller, i vinden över fälten. Hittills
beräknas 2 miljoner ha dött i VIETNAM.
Här dör knappast någon
av annat än personliga skäl. Den svenska
ekonomin dödar numera
inte många, i varje fall
inte här i landet. Ingen för
krig i vårt land för att skydda
sina egna intressen. Ingen
bränner oss med napalm
för en feodal frihets skull.
På 14- och 1500talen fanns ingen napalm.
Solen stiger här mot middag.
Det är snart mars 1965.
För var dag
dödas allt fler i USA's vidriga krig.
Snöflingorna på fotot av
president Johnson
vid tiden för de sista bombningarna
i Nordvietnam – han steg
ut eller in i en bil – faller
allt tätare över de vita sidorna.
Fler döda, fler rättfärdiganden,
tills allt snöar igen
i den natt som slutgiltigt
ändrar sitt ljus utanför fönstren.⁶

Digtets særlige stil består i at optegne en række punkter, som forløbet afprøver relationer mellem. Helheden udvikler i denne fremgangsmåde et diagrammatisk ræsonnement, et begreb Frederik Stjernfelt har udviklet og beskrevet i sin bog *Diagrammatology*. Et diagrammatisk ræsonnement er en eksternalisering af en problemstilling, hvor man optegner punkter uden for sig selv for at søge svaret.⁷ Når der her står problemstilling og svar, vil jeg gerne tilføje, at det ikke indebærer, at poesiens udsagn nødvendigvis må forstås som klare

6 Göran Sonnevi, *ingrepp-modeller* (Stockholm: Bonnier, 1965), 40–42. Digtet blev udgivet først samme år i *BLM, Bonniers litterära magasin*, 1965.

7 Michael May, "Diagrammatisk ræsonneren", i *Livstegn*, red. Torkild Thellefsen & Bent Sørensen (Århus: Haase og Søns forlag, 2007) 48–50. Der er desuden hentet forståelse af det diagrammatiske i Frederik Stjernfelt, *Diagrammatology: An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics* (Frankfurt: Springer Verlag, 2007).

svar. Begrebet gør i stedet opmærksom på, hvordan verslinjernes punkter og relationer er en måde at fremskrive og eksternalisere verdens særlige kompleksitet gennem en kalkering.⁸

Lad mig vise, hvordan de første syv linjer, der udgør digtets første versgruppe, er politisk tænkning i et diagrammatisk ræsonnement. Den første verslinje drager baggrundens lys frem foran tv'et, selvom tv'et ellers er ment for at blive kigget på og spøjst nok benytter sig af lys for at opklare fænomener, altså for at formidle. Her bliver vi gjort opmærksom på et lys bagved tv'et, et lys i baggrunden uden for vinduet, hvorved baggrunden igennem sin oplysning bliver løftet frem og gjort bemærkelsesværdig. Dette fokusskift styret af lyset er et centralt træk i digtet, der ikke bare indleder, men også afrunder digtet. Lyset tematiseres gennem, at digtet undersøger den belysning, der gør det muligt at indfange og præge.

Man bemærker i digtet flere af disse små fokusskift. I de første linjer sker det ofte i og med verslinjeskiftet, der skaber forskellige mulige udsagn. Når der for eksempel i anden verslinje står: "utanför fönstren. Mörkret byttes", præsenteres vi for et mørke, der bliver en anden slags mørke, der dog stadig er mørkt, som i dystert og ikke gennemskueligt, men sætningen fortsætter efter verslinjeskiftet: "mot grått". Gråt er noget blandet, noget uklart og uigennemskueligt, dog uden at være en entydig modsætning til det lyse eller hvide. Vi får et gråt mørke, noget uigennemskueligt. Denne tredje verslinje fortsætter med sætningen "och träden framträdde". Set ud fra verslinjeskiftet mellem anden og tredje linje står de mørke træer frem i det grå, men i linjen omtales træerne som "svarta i det klara grå ljuset". Så vi står med en tvetydighed, for er træerne klart synlige, eller er det kun silhuetten, vi ser, mens selve træet er mørklagt? Skiftet mellem det belyste og det vi ser, spejler tvetydigheden fra første linje mellem tv'et og baggrundsliset.

De følgende verslinjeskift giver heller ikke entydige udsagn, når det klare grå lys kommer fra den nyfaldne sne, mens det straks efter bliver påpeget, at sneen ikke er opklarende, selvom den umiddelbart er oplysende: "På morgonen / var allt igensnöat." Sneen lyser op og dækker ind, så vi får lys til at se, men det, der er, dækkes til, og vi må bedømme tingene ud fra deres konturer, som heller ikke er klart iagttagelige. Verslinje og sætningshelhed kæmper om udsagnet i digtet, som vi ser i første versgruppe. Der er kamp om udsagnet og om at være instansen for klarhed om, hvad der oplyser og opklarer.

Digtets omskiftelige udsagn i de indledende verslinjer anslår en usikkerhed om tingenes væren og spørger til en oplysning af forholdene. Det beskriver på denne måde krigen i Vietnam i en kalkering af, hvor svært det er at danne sig en klar opfattelse om forholdene. På denne måde understreger digtets poetiske stil, hvor svært det er at finde sig

8 At kalkere er at gengive et motiv ved fx at lægge gennemsigtigt papir over og tegne motivet efter. Det er en metode for at aftegne eller efterligne, hvor der sker en forflyttelse som trækker nogle forhold op på bekostning af andre, men dermed også forflytter og giver andre helhedsperpektiver.

i Sverige og forsøge at forstå krigen i Vietnam. Afstanden er stor, og problemerne er svære at få overblik over eller i det hele taget se konturerne af. Heri er der lagt op til den kritik af medieringen af krigen, som udfolder sig i de følgende versgrupper, når digtet benytter en lidt anden fremgangsmåde i anden versgruppe (verslinje 8–28), selvom metoden grundlæggende er den samme: Verslinjen forbinder enheder, som sætningsdannelsen skiller ad, mens det sætningsdannelsen fremhæver som overgange mellem fænomener, sammenføjes af verslinjen.

Det er således svært at danne sig en klar forståelse af forløbet fra punkt til punkt, når verslinje og sætningsdannelse optegner forskellige relationer mellem dem. Denne uklarhed om hvad der hører sammen med hvad, ser vi i lyssætningen i det hvide overfor det sorte. Vi forelægges en ”vitbok”, som skal beskrive Viet Cong-aggressioner, mens vers 27–28 perspektiverer de beskudtes side på baggrund af en udtalelse fra en amerikansk helikopterfører, der i en krigsdokumentar fryder sig over en Viet Cong, der bliver slynget tre meter gennem luften. De skiftende perspektiver og sympatier ender med sætningen, ”det blir / säkert mer snö i dag”: der vil blive begået flere grimme handlinger i dag, som der vil blive dækket over med hvidbøger og tv-dokumentarer.

Punkterne adskilles og samles i forskellige retninger og relationer, hvor verslinjer om sne, hvid, død og vinter i Sverige står både i kontrast til og sammen med bomber, mørklægning, masseudø og krig i Vietnam, så digtet på samme tid adskiller tingene og fletter dem sammen:

För var dag
dödas allt fler i USA's vidriga krig.
Snöflingorna på fotot av
president Johnson
vid tiden för de sista bombningarna
i Nordvietnam - han steg
ut eller in i en bil - faller
allt tätare över de vita sidorna.

Verslinjerne udvikler en skala fra hvid til sort, hvor det oplyste ikke nødvendigvis er det klare. Sne, der umiddelbart opklarer, lægger sig over det, den skulle oplyse. Digtet udvikler sig som et spørgsmål om, hvad det egentlig er, vi får belyst af de forskellige medier. Naboen siger, det skal sne, går sortklædt ud og arbejder hver nat med at balsamere lig. Versenes forløb beskriver på denne måde, hvor svært det er at få klarhed. Digtet citerer såvel tv-, radio- og bogmedier, men disse medieringer fremstår som styrende perspektiver. De er upålidelige, for selv om de burde oplyse, så fremviser de blot træernes silhuetter.

Digtet fører på denne måde sin politisk tænkning frem i et diagrammatisk ræsonnement. Det eksternaliserer centrale punkter angående krigen i Vietnam og optegner gennem dette et ydre ræsonnement, der opviser uklarhederne og fremhæver perspektivernes

udviskning af det åbenlyse. Anskuet som et diagrammatisk ræsonnement lægger digtet op til en politisk tænkning om det uklare og utilgængelige ved konflikten. Det er ikke desto mindre tydeligt kritisk angående krigens fortrædeligheder, så digtets særlige politiske pointe opstår i måden, det i digtets forløb fremskriver, at det kan være svært at få klarhed i relationerne mellem punkterne for den enkelte borger i Sverige, og selvom det slører vores forståelse af krigen i Vietnam, så fremgår det af digthelheden, at den uklarehed i relationerne mellem enkelte punkter ikke ændrer på, at krigen er uacceptabel.

Blending hos Bjørn Aamodt

Bjørn Aamodt bliver ofte omtalt som en arbejderdigter.⁹ Digtet "Påskedikt (tilegnet arbejdsmiljøloven)" viser, at Aamodts sympati med sagen ikke er ensbetydende med, at poesiens udsagn behøver at blive ligefremt. "Påskedikt (tilegnet arbejdsmiljøloven)" er fra *Knuter, Mulm og andre dikt* (1980) og titlen beskriver baggrund for, hvad det handler om, da det skriver sine to sfærer af påske og arbejdsmiljølov sammen til en ladet enhed.

Påskedikt (tilegnet arbejdsmiljøloven)

Jeg sitter like over spiret på Uranienborg kirke,
i en omvendt orgonboks,
og ser munkene gå til morgenmesse i Dominikanerklosteret
med svarte kapper og bøyd hode.
Det eneste jeg makter å samle tankene om er bokkøl,
og å holde styr på den to tonn tunge støpeklukka,
som dingler mellom husveggene
i en 30 m lang mantelwire.
Selvsagt har snekkerne akkord,
selvsagt er det drøyt kubikkmeterstore kranhuset
først og fremst utstyrt med dispensasjon
fra arbeidstilsynet,
som med et vemodig uttrykk i øynene
unnslo å gå opp den 100 trinns loddrette leideren,
velegnet for halvgærne sjøgutter
og apekatter.
"Død" har en eller annen risset med kniv i jernkarmen,
og som et veldig kors hever krana seg over Majorstua,
mens jeg tenker på bokkøl,
og småsnakker med duene på kranarmen.¹⁰

9 Atle Kittang, *Dikteknstens relasjonar. Estetikk, kultur, politikk* (Oslo: Gyldendal, 2009), 200–215.

10 Bjørn Aamodt, *Samlede dikt* (Oslo: Gyldendal Norske Forlag, 1995), 70–71.

Bjørn Aamodts påskedigt udvikler et politisk ræsonnement på en ganske anden måde end Sonnevis "Om krigen i Vietnam". Det er ikke relationer mellem punkter, der lægges frem. I stedet føres digtets forløb frem på baggrund af to forskellige forståelser af verden og udvikler sit poetiske udsagn i dette dobbeltfokuserede ræsonnement. Titlen "Påskedikt (tilegnet arbejdsmiljøloven)" præsenterer en himmelsk og en verdslig ramme for det poetiske forløb, men i løbet af digtet flettes disse forskellige forståelses- og værdihierarkier sammen. Vi kan få en forståelse af den udvikling, ud fra det Mark Turner kalder blanding:

At blende dvs. frembringe et blend ved processen blanding, er som forestilling at frembringe et emne sammensat af egenskaber eller dele fra et antal andre emner; det blendede emne eller rum besidder ofte "emergerende" egenskaber.¹¹

Digtet frembringer ét emne, men det står frem på baggrund af to vidt forskellige rammesætninger, hvor Dominikanerordenen, en katolsk tiggermunkeorden, blendes med norsk arbejdsmiljølovs politik. Vi tilbydes et blend af en åndelig, religiøs verdensforståelse og en fysisk-materiel, arbejdscentreret verdensforståelse. Dette dobbeltfokuserede ræsonnement er baggrunden for digtets helt særlige politiske tænkning.

Vi ser i første vers og andet vers, hvordan de to forskellige verdenssyn glider sammen, når den katolske morgenmesse præsenteres overfor kranførerens fokus på aftenens fritidsforhold med bakkøl. Det stiller en arbejderklasseopfattelse af arbejde-fritid op i forlængelse af en religiøs morgenmesse, og disse to ganske forskellige perspektiver præsenterer på den ene side påsken i en religiøs forståelse som en højtid, hvor man er beskæftiget med rituelle handlinger, og på den anden side i en arbejds-/fritidsforståelse, hvor påske er ferietid, og man normalt ikke er beskæftiget, men har ret til at holde fri.¹² Det poetiske forløb lader de forskellige verdensforståelser glide sammen og giver en blendet forståelse af, at når man i påsken er beskæftiget med den højere orden, er det ikke den katolsk-religiøse højere orden, men buddet fra akkordens (indtjenings) høje herre.

Den tredje versgruppe blander på samme måde de to verdensforståelser i sin behandling af spørgsmålet om liv og død. Den katolske kirke har en forståelse af evighed, der udvisker den skarpe grænse mellem liv og død. Den fokuserer på en helhed større end meningen med det enkelte liv på jorden, mens arbejdsmiljøloven har til opgave at sikre arbejderens liv mod død på jorden. Den tydeligst beskrevne kvalitet ved kranen i digtets tredje vers er

11 Mark Turner, "Dobbeltfokuserede fortællinger" [2003], overs. Per Aage Brandt, i *Kognitiv poetik*, red. Line Brandt & Frank Kjørup (Århus: Århus Universitetsforlag, 2009), 154.

12 Analyseperspektivets arbejdstid-fritid-opdeling er inspireret af Hans Kristian Rustads artikel "Klasse, politik og poesi – arbejdsskjema som erkennelses- og langdiktform i nyere arbejderpoesi", i *Långa dikter*, red. Eva Lilja, Bergur Djurhuus Hansen & Rasmus Dahl Vest (Bergen: Alveheim & Eide, 2016), 69–92.

dispensationen, dens undtagelse fra de gængse forskrifter. Kranen præsenteres som velsignet af en højere sfære, når verset præsenterer, hvordan en autoritet ophæver den verdslige orden, i og med at arbejdstilsynet uddeler en undtagelse for det ophøjede arbejde med kranen, der altså ikke længere hører under de normale, verdslige regler. Den livsfare, der er i højden, er det åbenbart ikke nødvendigt at tage i betragtning. Versgruppen blander den måde, arbejderen må følge forskrifter givet af arbejdstilsynet, med munkenes forhold til religiøse forskrifter, når de med sænket hoved går til morgenmessen. Det er, som der står i verslinjen, selvsagt, at tilsynets anvisninger følges i spørgsmål om liv og død. Dermed også tilsynets ret til i enkelttilfælde at lade reglerne vige af hensyn til en orden højere end den enkeltes liv og sikkerhed.

Arbejdstilsynet præsenteres på den måde som en overjordisk myndighed, et metafysisk væsen, der kun er nærværende gennem forskrifter og love samt dispensationer. Det kan tage midlertidig fysisk form og inkarneres som i fjerde vers, hvor tilsynet taler i dækket direkte tale, når arbejderen betegnes som abekat og søgut, eller når inkarnationen af arbejdstilsynet i en komisk rammesætning af baggrunden for dispensationen afslår at kravle op ad stigen, fordi det ikke selv vover at kravle op. Digtet angiver, hvordan arbejdstilsynet tager spørgsmålet om liv og død ud af den enkeltes hænder, men samtidig sætter digtet et satirisk spørgsmålstejn ved den hjemmel, det sker med.

Versgrupperne to, tre og fire optegner på denne måde et hierarki i forholdet mellem arbejdstilsynet og arbejdsjakket, hvor de højere magter adskiller sig fra de verdslige. De højere magters arbejdsmiljøforskrifter udstikker vilkårene for det gemene menneske. Det tager liv og død i sine hænder gennem regelsæt og lovgivning, der kan afskrive liv og død for den enkelte under sin lighed for en lov, der selvfølgelig kan dispenseres for, når tilsynet lader forskrifterne vige til gode for den højere magt, den er til for at støtte.

Den sidste versgruppe gør det tydeligt, når der trækkes tråde op til munkene i første vers gennem en reference til bakkøl. Bakkøl er en mørk, stærk, maltrig og undergæret øl brygget af Paulanermunke, der blev givet bryggerimonopol, så de på baggrund af monopolet kunne tjene penge til deres ordner. Bakkølet repræsenterer i denne blanding af klerikale og verdslige hensyn en pragmatisk blanding af religiøse og kapitalistiske tankemåder, som en metafor for den måde, der i arbejdets tjeneste bliver uddelt monopol og dispensation for at tilgodese den dominerende verdensorden.

Digtet slutter med en sær blanding af kranførerens åg med den barokke storslåethed forbundet med et kranarbejde, der rejser sig over det gemene, jordlige liv, når det lyriske jeg placeres i en kran, der hæver sig som et kors over Majorstua (en bydel i Oslo) og beskuer kirkens verdslighed. Digtet placerer derved kranføreren over spiret, altså på et kors, men kranfører-jegget har svært ved at samle tankerne om andet end det i øvrigt symboltætte bakkøl til trods for den påmindelse om død, der står indridset i jernet i kranen. Det giver en sær

blendet karakteristik af et lyrisk jeg i en Jesus-skikkelse, der lider på korset for folkets skyld, men tænker på adspredelse. Arbejderens liv tilbydes som et offer til den højere kapitale orden, men engagementet og hengivenheden bag menneskeofferet er helt fraværende.

Det er et sammensat billede, som den omvendte orgonboks i tredje verslinje åbner op for se kritikken i. Orgonboksen er konceptualiseret af den østrigske psykoanalytiker og Freud-elev Wilhelm Reich, der ville skabe en orgiastisk akkumulator; en metalboks man kunne opbevare og tanke livsenergi i. Orgonboksen er imidlertid placeret omvendt i digtet, så den lader livet løbe ud af den ophøjede skikkelse. I et lignende omvendt perspektiv taler jeget som Frans af Assisis til fuglene, men i den blendede fortælling gør han det ikke opløftet af en religiøs indskydelse, men af ensomhed. Duerne er i digtet det eneste selskab, der findes i de højder, som ikke er menneskets domæne. Denne ensomme, omvendte placering af jeget er centralt for det politiske ræsonnement i digtets blendede univers, hvor forløbet starter med et lyrisk jeg hævet over verden, men ender med et jeg reduceret til en udtømt og overgivet arbejder med livet sat på spil i en religiøst arbejdscentreret verdensforståelse.

Digtets forløb udvikler sig på denne måde i den dobbelte rammesætning, som titlen "Påskedikt (tilegnet arbejdsmiljøloven)" angiver. Titlen præsenterer, hvordan digtet på den ene side er en hyldestdigtning til påsken, den stille uge der handler om Kristi lidelse og genopstandelse, og på den anden side taler kritisk til arbejdsmiljøloven. Så i den grad "Påskedikt" er hyldestdigtning, er det et let ironisk hyldestdigt til kranens kors og byggeindustriens korstog, ikke kranførernes korsriddere. Jeg vil af hensyn til diskussionen om Aamodt som arbejderdigter slå fast, at det, jeg påpeger her, er, at Aamodt lader det æstetiske tage førersædet i sin politiske poesi. Det politiske udsagn står ikke entydigt klart. Det fremfører en poetisk-politisk tankegang, der fungerer på baggrund af en æstetisk blanding af perspektiver på verden. Det blendede vers åbenbarer, at der ikke er noget menneskeligt værdigt ved en type arbejde, hvor en forskudt religiøs tilbedelse af arbejdsmiljøloven sker af hengivenhed til en industriel og økonomisk udvikling, der ikke har problemer med at sætte det enkelte liv på spil.

Springet hos Inger Christensen

Inger Christensen er kendt som en modernistisk digter, der med baggrund i systemdigtning udvikler en kompleks helhedspoesi.¹³ Udfordringen har været at beskrive det politiske i lys af de større poetiske helheder. På det seneste har det særligt været de økokritiske momenter af den komplekse helhed, der har påkaldt sig interesse, mens blandt andre Isak Winkel

13 Elisabeth Friis, "Livet, luften vi indånder findes. Om Juliana Spahr og Inger Christensen", i *Den Blå Port* 81 (2009), 29–30.

Holm og tidligere Keld Zeruneith har fremhævet, hvordan Christensens digtnings udvikler det poetiske forløb som en overgribende katastrofeimagination, der fremstår som en kunstnerisk profeti.¹⁴ Inger Christensens "Så dyrker de korn" er fra digtværket *Det* (1969), og jeg vil her vise, hvordan digtets stil som en kunstnerisk profeti udgør en særlig form for modernistisk politisk poesi.

Så dyrker de korn på et alter i Chile
 Så hælder de mælk i en gammel kanon
 Så stabler de ved af forgiftede pile
 Så planter de ris på en tabt bastion

Så spiller de bold med uskyldige bomber
 Så leger de skjul i et tomt parlament
 Så spiller de skak med de bittesmå stumper
 af det der engang var en stor præsident

Så dyrker de vin i den stenede Mafia
 Så slagter de geder og får i en bank
 Så kører de rundt i en Rolls Royce i Sofia
 Så brænder de rubler og dollars og franc

Så synger de sange om folkenes lykke
 Så synger de sange om folkenes sorg
 Så blæser de alle partier et stykke
 og vælter den sidste papirtigers borg¹⁵

Digtet stammer fra digtværket *Det*, men er desuden kendt som et selvstændigt digt fra *Den danske højskolesangbog*. I sungen form er digtet bedst kendt i en indspilning af Pia Raug og indspilningen har været med til at præge dets modtagelse og kanonisering.

Digtet er bygget op som fire kvartetter med regelmæssige enderim. Det er til trods for sin stramme metriske form ikke desto mindre en del af det for den danske modernistiske digttradition centrale værk *Det*, hvor digtet indgår i "Logos"-afsnittet, placeret mellem prologos og epilogos. "Logos" handler om tegnet, det handler om betydning og om at være indfældet i kultur. "Logos" er inddelt i tre underafsnit: "Scenen", "Teksten" og "Handlingen", hvor digtet står i "Handlingen". "Handlingen" er lagt op i otte kategorier efter en præpositionsteori af sprogforskeren Viggo Brøndal, hvor digtet indgår i transitivtetsdelen. Digtet

14 Henning Fjørtoft, *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*, diss. (Trondheim: NTNU, 2011); Isak Winkel Holm, "Et hvidkalket, gudsforladt lys: Inger Christensens *alfabet* og katastrofen", *Spring* 37 (2015), 126–146; Keld Zeruneith, "Alfabetisk entropi", i *Tegnverden*, red. Iben Holk (København: Centrum, 1983), 179–192.

15 Inger Christensen: *Samlede Digte* (København: Gyldendal, 2005), 217.

står dermed præsenteret som et digt om handling og undersøger transitivitet, der er overførsel eller videreføring af betydning. Jeg vil først behandle digtets handlingsaspekt og derefter dets transitivitetsaspekt.

Det særlige greb ved digtets politiske tænkning er måden, digtet præsenterer en bedre fælles fremtid gennem et spring. Verslinjerne præsenterer et spring lige ud i fremtiden. Der er fokus på resultatet, hvor de forbryderiske organisationer er nedbrudte, det økonomiske system sat ud af værk og de gamle strukturer afmonteret. Der præsenteres med andre ord en anden verden gennem udsagn, der er rent fremsættende. Digtet benytter sig af et spring, hvor vi pludselig står i et utopisk samfund, der har brudt med de bånd i vores kultur, der knytter ting og handling sammen. Den radikale forandring har fundet sted, men hvordan kan vi forstå dén poetiske stil som politisk tænkning?

Lad os først se på handlingerne i dette digt fra handlingsafsnittet af digtsamlingen *Det*. Digtets første strofe udtrykker følgende handlinger: "dyrker", "stabler", "planter" og "hælder". Det er nyttehandling, der i verslinjerne er bundet til fødevarerproduktionsprocesser. I anden strofe udtrykker handlingerne frie, kreative udfoldelser af det menneskelige potentiale gennem verberne "spiller", "leger" og "spiller", mens der i tredje strofe sker et lille skift, hvor verberne "dyrker", "slagter" og "brænder" dog stadig synes at være bundet til fødevarerproduktion eller lignende, (mens "kører" ikke er nær så tydeligt forbundet med føde eller leg som de andre handlinger). I fjerde strofe er vi tilbage ved selvudfoldelsen, dog med en lille variation: "synger", "synger", "blæser" og "vælter".

Det interessante ved handlingerne er, at de trods den intention, der måtte ligge i tingene: spille bold med en bombe, dyrke korn på et alter, hælde mælk i en kanon, brænde pile. Handlingerne viser i stedet en praksis, der har adskilt handlingerne fra tingene. Brug og handling fokuserer i stedet på basale fornødenheder og en kreativ udfoldelse, hvor det ikke er tingene, som styrer handlingerne. Beskrivelserne af tingene fremhæver dertil et tidsligt aspekt: gammel kanon, tabt bastion, en engang stor præsident og et tomt parlament. Beskrivelserne åbner for at se det skel mellem kultur og ting, der er opstået, og måske også nødvendigheden af det. Verslinjerne påpeger en underforstået fortid, og så er vi på vej ind i det transitive. Der er en fortid, men den er ikke beskrevet. Fortiden er kun angivet gennem sit fravær. Det er grundlæggende den bevægelse, som findes i digtets brug af "så". Adverbiet "så" indleder hver eneste strofe (undtagen det fjerde vers i hver anden strofe). Når vi slår op i *Grammatik over det Danske Sprog*, står der følgende om en transitiv betydning af en så-indledning:

Så har resultativ betydning og betegner indholdet af sin sætning som resultatet eller konklusionen af det der fremstilles i den første sætning.¹⁶

16 Erik Hansen & Lars Heltoft, *Grammatik over det Danske Sprog* (København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2011), 976.

"Så" bruges ved angivelse af en konsekvens og er en måde at skrive "med det resultat at ...". Den så-indledte ledsætning står umiddelbart efter den omtalte begivenhed eller bruges til at understrege, at noget endelig finder sted. *Så* fungerer på denne måde som indeks for noget forudgående, men det vi bliver præsenteret for i verslinjerne, er kun det fremadrettede. Der sker et spring i og med digtets brug af "så", for hvad det præsenterede står som resultat af, får vi ikke præsenteret.

Sara Ahmed beskriver i sin undersøgelse af lykke, hvordan roden "hap" i det engelske ord "happiness" ganske vist forstås som en angivelse af en tilstand, man opnår, men oprindeligt refererede det til en hændelse eller helt enkelt et tilfælde:

The etymology of "happiness" relates precisely to the question of contingency: it is from the Middle English "hap," suggesting chance. Happiness is about what happens. Such a meaning now seems archaic: we may be more used to thinking of happiness as an effect of what you do, as a reward for hard work, rather than as being "simply" what happens to you. But I find the original meaning useful, as it focuses our attention on the "worldly" question of happenings.¹⁷

Ifølge Sara Ahmed er der sket en glidning i lykkeforståelsen fra at forbinde lykke med tilfældighed eller mulighed, til at forbinde det med noget der opnås gennem hårdt arbejde. Sara Ahmed bemærker, hvordan lykkebegrebet i dag sættes op som noget fortjent og strukturfælgende, i stedet for være et tilfælde eller en mulighed. Ahmeds kritik af den glidning åbner op for at se springet i Christensens digt som præsentationen af en mulighed, der ikke er afhængig af visse forandringer eller handlinger, men udgør et spring.

Den bedre fælles fremtid står i digtet ikke som resultatet af konkrete politiske handlinger. I stedet præsenteres fremtiden som sket, og det er uklart hvordan. Visionen står i verset som en mulighed. Det er en optegnelse af en hændelse, der ikke er et resultat af visse strategiske handlinger eller valg frem for andre. Digtet skriver ikke sit resultat ind i en årsag-følge-analyse, og er således ikke umiddelbart dialektisk, men beskriver fremtiden gennem at foretage et spring. Digtet er politisk ved at vise os en formuleret fremtid, som en vision af en bedre fælles fremtid.

Sara Ahmed præciserer, at lykke generelt opfattes, som noget man kan opnå ved at følge et script; en rådende rammefortælling for lykke. Derved underordnes handlinger og forandringer lykkefortællingen, hvor vore nærmestes påbud som "vi ønsker bare du ikke bliver ulykkelig" eller "så længe det gør dig lykkelig" ikke giver mulighed for egentlig forandring. Det tager tilfældigheden ud af lykkebegrebet, så lykketilstanden som en pligt bliver en hegemonisk lykkeforståelse, der undertrykker forskellighed og radikal forandring

17 Sara Ahmed, "Happiness", *World Picture* 3 (2009), http://www.worldpicturejournal.com/WP_3/Ahmed.html, hentet 5.5.2022,

gennem de rådende lykkeforestillinger konformitet og rigiditet. Ahmed beskriver således faren ved at søge lykken, og opfordrer til hellere at opsøge tilfældet.

Det adverbelle "så", vi har i digtet "så dyrker de korn", melder sin vision som et resultat af tilfældet i højere grad end som et resultat af sine retningslinjer. Det fjerde vers bidrager i et kritisk lykkeperspektiv med klart politiske udsagn, lige akkurat ved at ligge efter et spring.

Så synger de sange om folkenes lykke
Så synger de sange om folkenes sorg
Så blæser de alle partier et stykke
og vælter den sidste papirtigers borg

Digtet præsenterer et partiløst samfund, hvor strukturerne er faldet. Det er en radikal revolution, der hverken er styret af frygt- eller lykkeforventning. Versene beskriver derimod, at folkenes lykke og sorg begge er en del af den nye kultur. De er placeret side om side, hvor den eneste forskel er, at lykke kommer før sorg, men om det er som en omvendt fortælling af, hvad lykken er kommet af, om sorg følger efter lykke i en bagudrettet fortælling, eller om de er sideordnet, det er uklart. Forholdet mellem sorg og lykke er åbent. Begge er imidlertid realiteter i det utopiske samfund. Det, som samfundet har frigjort sig, er blandt andet partierne og de økonomiske magtstrukturer. Digtet frigør sig lykke-scriptet, hvor det tomme før, som "så"-sætningen åbner for, følges af en fremtid, indrettet efter at dække de basale behov og støtte kreativ udfoldelse i et ahierarkisk samfund.

"Så dyrker de korn" er en forhåbningspoesi, der påpeger, at en bedre fælles fremtid ikke opnås ved at handle langs med gældende linjer og fortællinger, men ved at foretage et spring. Der er hverken årsag-følge-diskussioner eller kritisk ransagelse i digtet, i stedet skrives der mod målet. Det er samtidig tydeligt, at det ikke er et "vi", det slutter med. Versene handler om et "de", der ikke er os. Hvilket præsenterer muligheden for, at vi fejler. Vi kan altså i den fremadrettede poesi læse en samtidig kritik, men som politisk ræsonnement er det iøjnefaldende den politiske tænkning om en radikal forandring i form af springet.

Sammenfatning

Jeg har i denne artikel beskrevet tre kanoniske, modernistiske digte som politisk tænkning, med fokus på hvordan det poetiske sprogs uklarhed skaber en mulighed for at sige noget andet, end hvad vi forestiller os.

Göran Sonnevius "Om krigen i Vietnam" fremlægger punkter og relationer som en udadvendt refleksion over krigen og benytter den modernistiske poesis ambivalente meningsforløb til en stilistisk kalkering af det, den samtidig tematiserer, nemlig at perspektiv og medie farver forståelsen, samtidig som digtet viser den simple sandhed, at krigen er

uacceptabel. Bjørn Aamodts "Påskedikt (tilegnet arbejdsmiljøloven)" lader to forskellige verdensforståelser præge sit forløb, hvor den dobbeltfokuserede ræsonnementskæde udvikler en samtidigt religiøs og arbejdscentreret forståelse af det rituelle, stiltiende forhold til forskrifter og dispensationer, og i denne blendede ramme dannes et kritisk helhedsbillede af en religiøs hengivelse til økonomisk vækst. Inger Christensens "Så dyrker de korn" benytter springet i en forevisning af, at radikal forandring ikke opstår af en årsag-følgekritik, men lige akkurat som en ikke-kritik der benytter sig af muligheden som vision. Springet er en radikal forskel, hvilket fremhæver, at forandring ikke er system- eller institutionsbetinget, men opnås ved ikke at handle langs med gældende linjer og fortællinger, men ved at foretage et spring.

Ingen af de tre digte er således epideiktisk lejlighedsdigtning. Den første er kritisk til sin samtids mediering, den anden er kritisk til sin samtids selvforståelse, mens den tredje afskriver samtiden for i stedet at fremskrive en vision for, hvad der kunne være. Digtene udvikler således på forskellige måder en politisk tænkning, der er anderledes. Sonnevis og Aamodts gør det på en dialektisk, kritisk baggrund, hvor de ikke kun benytter sig af en fremadskuende digtning, men i høj grad også er forensiske ved at pege fremad på baggrund af deres kritik af samtiden, mens Inger Christensens digt skiller sig ud ved at være rent fremadskuende og efterlade læseren med ansvaret for det spring, der skal føre til den bedre fælles fremtid.

Undersøgelsen viser i det hele taget, at den modernistiske politiske poesi er en fremsynet politisk poesi, der giver udtryk for en vilje til en verden forandret til det bedre, i tråd med Tor Nørretranders' formulering af politik som en vision for forandring, som han skriver i sin populærvideenskabelige bog *Se frem*, om Immanuel Kants filosofi som en tænkning om at se fremad: "Politik er offentlige, fælles drømme om en bedre fremtid og en bedre verden."¹⁸ Det er en forståelse af politik, der måske ikke harmonerer helt med samtidens forståelse af politik som realpolitik og fordelingspolitik. Det er imidlertid ikke en fejl ved definitionen, men fremhæver den retning mod det ideelle og utopien, som den modernistiske poesi arbejdede med. Det er en poesi, der er væsentligt anderledes end den rapporterende eller dokumenterende poesi fra perioden. Poesien her er til trods for sin uklare form politisk og binder an til sin periodes politiske engagement, men den gør det gennem nogle ganske særlige, betydningsfulde poetiske greb, der åbner op for en anderledes selvstændig, åben politisk tænkning.

18 Tor Nørretranders, *Se frem* (København: Peoples' Press, 2017), 12.

Litteratur

- Aamodt, Bj rn. *Knuter, Mulm og andre dikt*. Oslo: Gyldendal, 1980.
- Aamodt, Bj rn. *Samlede dikt*. Oslo: Gyldendal Norske Forlag, 1995.
- Ahmed, Sara. "Happiness". *World Picture* 3 (2009). http://www.worldpicturejournal.com/WP_3/Ahmed.html. Hentet d. 5.5.2022.
- Andersen, Hadle O. *Poesiens pil. Lyrikk 1959-*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 1998.
- Christensen, Inger. *Det*. København: Gyldendal, 1969.
- Christensen, Inger. *Samlede Digte*. København: Gyldendal, 2005.
- Brostr m, Torben. *Den ny åbenhed*. København: Berlinske Forlag, 1981.
- Fjørtoft, Henning. *Jordsanger.  kokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. Diss. Trondheim: NTNU, 2011.
- Friedrich, Hugo. *Strukturen i moderne lyrik* [1956]. Overs. Paul Nakskov. København: Arena, 1968.
- Friis, Elisabeth. "Livet, luften vi indånder findes. Om Juliana Spahr og Inger Christensen". *Den Blå Port* 81 (2009), 29-37.
- Hansen, Erik & Lars Heltoft. *Grammatik over det Danske Sprog*. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2011.
- Holm, Isak Winkel. "Et hvidkalket, gudsforladt lys. Inger Christensens *alfabet* og katastrofen". *Spring* 39 (2015), 126-146.
- Kittang, Atle. *Ditekunstens relasjonar. Estetikk, kultur, politikk*. Oslo: Gyldendal, 2009.
- Kittang, Atle & Aarseth, Asbjørn. *Lyriske strukturer* [1968]. Oslo: Universitetsforlaget, 1998.
- Kjellgren, Kent. *Göran Sonnevi - poesi & politik*. Stockholm: R da Rummet, 1987.
- Larsen, Martin. *Parasitsonetterne*. København: Gyldendal, 2017.
- May, Michael. "Diagrammatisk r sonneren". I *Livstegn*, red. Torkild Thellefsen & Bent S rensen, 48-50. Århus: Haase og Søns forlag, 2007.
- Melberg, Arne. "Intets  kvilibr um: Något om Sonnevis intigheter". *Nordisk Poesi* 3 (2018), 122-130.
- Nørretranders, Tor. *Se frem*. København: Peoples' Press, 2017.
- Rustad, Hans Kristian. "Klasse, politikk og poesi. Arbeidsskjema som erkjennelses- og langdiktsform i nyere arbeiderpoesi". I *Långa dikter*, red. Eva Lilja, Bergur Djurhuus Hansen & Rasmus Dahl Vest, 69-92. Bergen: Alveheim & Eide, 2016.
- Sonnevi, Göran. *ingrepp-modeller*. Stockholm: Bonnier, 1965.
- Stjernfelt, Frederik. *Diagrammatology: An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*. Frankfurt: Springer Verlag, 2007.
- Turner, Mark. "Dobbeltfokuserede fort llinger" [2003]. Overs. Per Aage Brandt. I *Kognitiv poetik*, red. Line Brandt & Frank Kj rup, 153-182. Århus: Århus Universitetsforlag, 2009.
- Zeruneith, Keld. "Alfabetisk entropi". I *Tegnverden*, red. Iben Holk, 179-192. København: Centrum, 1983.

”Det finns mycket tomrum som måste respekteras”

Kärlekens poetik i Tove Janssons senare prosa¹

HANNA LAHDENPERÄ

Det allra sista ordet i Tove Janssons roman *Rent spel* (1989) är kärlek. Författaren Mari har precis fått höra att hennes partner, konstnären Jonna, har blivit erbjuden en ateljé i Paris i ett år, en ”nationell utmärkelse av klass” som bara får användas av Jonna själv.² Men, i stället för att låta detta bli en kris formulerar Jansson en insikt om kärlekens orubblighet och om den frihet tillit möjliggör:

[E]n äventyrlig tänkbarhet höll på att ta form; möjligheten av en alldeles egen ensamhet i frid och förväntan, nästan ett slags lustighet som man kan tillåta sig när man är välsignad med kärlek.³

Detta ögonblick, när Mari låter sig fångas av den potentiellt njutbara ensamheten, är också första gången relationen mellan henne och Jonna explicit beskrivs som just kärlek. Och

1 Artikeln är skriven inom forskningsprojektet *Tove Janssonin tuotannot* (Tove Janssons produktion) som finansierades av Konestiftelsen.

2 Tove Jansson, *Rent spel* (Helsingfors: Schildts, 1989), 114.

3 *Ibid.*, 115.

Rent spel är, framför allt, just en vacker kärleksskildring. Romanen består av en samling ögonblick som egentligen inte beskriver något särskilt dramatiskt: Mari och Jonna tittar på film, de hänger om tavlor, lägger nät, grälar, undervisar, kämpar med att få arbetet att löpa. Själva kärleksrelationen är så självklar, en sådan grundval i Maris och Jonnas tillvaro, att berättelserna om dem handlar om annat – åtminstone på ytan.

Just detta sätt att låta den romantiska kärleken vila i bakgrunden återkommer hos Tove Jansson. I ”Dockskåpet” heter det att Alexander sedan tjugo år ”delar våning med sin vän Erik”, och i ”Den stora resan” är relationen mellan Rosa och Elena tydlig även om den inte definieras.⁴ Båda novellerna ingår i *Dockskåpet*, som utkom 1978, sju år efter att homosexualitet avkriminaliserades i Finland men tre år innan homosexualitet ströks ur sjukdomsklassificeringsregistret. När *Rent spel* utkom 1989 var det fortfarande i lag förbjudet att ”uppmuntra till homosexualitet”.⁵ I sin doktorsavhandling visar Barbro K. Gustafsson hur Janssons skildringar av homosexuella parförhållanden utvecklas från pessimism – rädsla, svartsjuka, modersbundenhet – till den ljusa skildringen i *Rent spel*, och som Mia Österlund påpekar följer denna båge samhällsutvecklingen i stort.⁶

Johanna Pakkanen gör en översikt över den lesbiska litteraturens historia i Finland och konstaterar att kritikerna läste *Rent spel* som en av skildring av lesbisk kärlek och rent av som coming out-litteratur.⁷ Också Hallie Wells är inne på liknande frågor då hon relaterar Janssons sätt att balansera mellan det uttalade och det outtalade i kärleksskildringarna till Janssons egen sexualitet. Detta är en fråga som jag inte kommer att behandla, men Wells formulerar en läsning i samma riktning som den jag kommer att beskriva:

-
- 4 Tove Jansson, ”Dockskåpet”, i *Dockskåpet* (Helsingfors: Schildts, 1978), 14. Tove Jansson ”Den stora resan”, i *Dockskåpet* (Helsingfors: Schildts, 1978), 178: ”Det är bättre att jag håller mig undan, sa Elena. Vad vet hon förresten? // Ingenting. Hon vet ingenting om såna saker. [...] Elena rätade på sig, bakom mammas rygg trevade hennes hand efter Rosas.” För en skildring av orealiserad homosexuell attraktion, se Tove Jansson, ”Tågresa”, i *Brev från Klara* (Helsingfors: Schildts, 1991), 45–54.
 - 5 ”Uppmuntran till homosexualitet” ströks ur strafflagen 1999, se t.ex. Seta, ”Milstolpar i Regnbågsfinland”, <https://sv.seta.fi/milstolpar-i-regnbagsfinland/>, hämtad 15.2.2022.
 - 6 Barbro K. Gustafsson, *Stenåker och ängsmark. Erotiska motiv och homosexuella skildringar i Tove Janssons senare litteratur*, diss. (Uppsala: Uppsala universitet, 1992), 57–72; Mia Österlund, ”Queera underströmmar i Tove Janssons poetik. Från muminsviten till Den ärliga bedragaren”, i *Modernitet, barndom, historie. Festskrift til Harald Bache-Wiig*, red. Åse Marie Ommundsen, Per Thomas Andersen & Liv Blikrud (Soflemyr: Novus forlag, 2016), 130. Se också Barbro K. Gustafsson, ”Erotic Motifs and Homosexual Depictions in Tove Jansson’s Later Literature”, i *Tove Jansson Rediscovered*, red. Kate McLoughlin & Malin Lidström Brock (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007), 184–197.
 - 7 Johanna Pakkanen, ”Hänen ruusuiset käsvartensa – missä kulkevat Suomen lesbokirjallisuuden rajat”, i *Uusin silmin. Lesbien katse kulttuuriin*, red. Pia Livia Hekanaho et al. (Helsinki: Yliopistopaino, 1996), 48, <https://doi.org/10.31885/9789515150523>. Jfr Birgit Antonsson, som menar att recensenterna inte tar upp lesbiskhet – av allt att döma har hon enbart läst svenskspråkiga recensioner, vilket antyder en intressant skillnad i mottagandet. Antonsson menar också att Janssons skildringar av kärleksrelationer inte är avhängiga av kön eller sexualitet. Birgit Antonsson, *Det slutna och det öppna rummet. Om Tove Janssons senare författarskap* (Stockholm: Carlssons Bokförlag, 1999), 189, 190, 192.

There is a tripartite balance to be found between revealing enough so that the other person can understand (communication), and so that one can find some peace with oneself (self-expression), yet without revealing too much lest one be "too obvious" (artfulness).⁸

Som Johanna Pakkanen påpekar är frågan om vad som utgör lesbisk eller homosexuell litteratur tämligen knepig, och den ligger också utanför syftet med denna artikel – liksom också en läsning av Janssons verk i ljuset av deras samtid.⁹ Den historiska kontexten har naturligtvis påverkat såväl Jansson som den som i baksidestexten till *Rent spel* kallat boken för en "vänskapsroman", men samtidigt är Janssons sätt att ofta skildra själva relationen mellan raderna en del av det jag läser som en kärlekens poetik i såväl homosexuella som heterosexuella relationer. I detta kapitel kommer jag att spåra den romantiska kärleken i Janssons senare prosa: Hur kommer kärleken till uttryck, vad är det som gör dessa berättelser till kärleksskildringar? Vad innebär det att läsa dem som kärleksskildringar? Jag relaterar detta till filosofen Stanley Cavells tänkande om erkännande (*acknowledgement*), om vår möjlighet till kunskap om andras inre liv och vad denna kunskap kräver av oss både på individnivå och på samhällelig nivå.

Att diskutera Tove Janssons författarskap framkallar förr eller senare frågan om vilka gränser som ska dras och hur: Vad är barnböcker och vad är vuxenböcker – och är det över huvudtaget en meningsfull uppdelning? Frågan har problematiserats inom Janssonforskningen, och Barbro K. Gustafsson gör en uppdelning mellan nyare och senare prosa snarare än barn- och vuxenlitteratur. Hon låter gränsen gå vid *Bildhuggarens dotter* från 1968, även om muminkapitelboken *Sent i november* (1970) och bilderboken *Den farliga resan* (1977) utkom efter det.¹⁰ Samma indelning gör också Birgit Antonsson, som i sin studie *Det slutna och det öppna rummet. Om Tove Janssons senare författarskap* behandlar icke-muminverk/-bilderböcker från och med *Bildhuggarens dotter*.¹¹ I denna

8 Hallie Wells, "Between Discretion and Disclosure: Queer (E)labor(at)ions in the Work of Tove Jansson and Audre Lorde", *Journal of Lesbian Studies*, 2 (2019), 232.

9 Pakkanen, "Hänen ruusuisset käsivartensa", 47–49. För en diskussion av begreppet lesbisk litteratur samt om synlighet/osynlighet och öppenhet, se t.ex. Liv Saga Bergdahl, *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner*, diss. (Umeå: Umeå universitet, 2010), 26–36, 49–56. Se också t.ex. Eva Borgström, *Berättelser om det förbjudna. Begär mellan kvinnor i svensk litteratur 1900–1935* (Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2016).

10 Gustafsson, *Stenåker och ängsmark*, 12.

11 Antonsson, *Det slutna och det öppna rummet*, 9. Se också Hanna Lahdenperä, "Tove Janssons *Lyssnerskan*. Seende och moralisk uppmärksamhet", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1 (2020), 12–13; Nancy Huse, "Tove Jansson and Her Readers: No One Excluded", *Children's Literature* 19 (1991), 149–161, <https://doi.org/10.1353/chl.0.0557>; Boel Westin, *Tove Jansson. Ord, bild, liv* (Helsingfors: Schildts, 2007), 367–369; Marja-Liisa Harju, "Tove Jansson and the Crossover Continuum", *The Lion and the Unicorn* 33, 3 (2009), 362–375, <https://doi.org/10.1353/uni.0.0472>; Österlund, "Queera underströmmar i

artikel fokuserar också jag på Janssons senare prosa, med början i *Lyssnerskan* från 1971 och fram till *Brev från Klara* från 1991. Mitt urval består, förutom *Rent spel*, av noveller där den romantiska kärleken och dess förutsättningar tematiseras. Detta innebär att till exempel romanerna *Sommarboken* (1972) och *Stenåkern* (1984), som skildrar bland annat kärlek till familjemedlemmar, vänner och djur, faller utanför undersökningen, liksom också noveller där karaktärerna ingår i parförhållanden, men där fokus inte är på själva relationen.

Hur vet jag att det är kärlek?

Det är frestande att helt enkelt säga som Wells, att relationen i *Rent spel* (och i novellen ”Den stora resan” ur *Dockskåpet*, se nedan) inte är svårtolkade vad gäller relationer: ”[B]oth [...] feature a female partnership that could only be mistaken for platonic friendship if the reader were extraordinarily obtuse.”¹² Ändå vill jag stanna upp inför frågan om varför man så gärna läser relationen mellan Jonna och Mari, Alexander och Erik, som parförhållanden, trots läsanvisningarna i text och paratext.

I essän ”Knowing and Acknowledging” diskuterar Stanley Cavell om vi kan veta vad andra tänker och känner, hur vi överhuvudtaget kan ha kunskap om andra människors inre liv. Hur vet jag att du känner smärta? Du säger att du har ont, du kanske gråter eller tar dig åt den smärtande kroppsdel, men jag kan inte känna din smärta. En skeptiker skulle ogiltigförklara alla anspråk på sådan kunskap, eftersom jag inte kan veta säkert, jag vet inte om du faktiskt har ont eller om du bara låtsas. För Cavell däremot är ditt uttryck för smärta en alldeles adekvat källa till kunskap, eftersom denna kunskap är baserad på erkännande (*acknowledgement*):

I might say here that the reason ”I know you are in pain” is not an expression of certainty is that it is a response to this exhibiting; it is an expression of *sympathy*. [...]

But why is sympathy expressed in this way? Because your suffering makes a *claim* upon me. It is not enough that I *know* (am certain) that you suffer – I must do or reveal something (whatever can be done). In a word, I must *acknowledge* it, otherwise I do not know what ”(your or his) being in pain” means. Is.¹³

Tove Janssons poetik”, 121–139; Jyrki Korpua, ”Fantasy and Genre Diversity in Tove Jansson’s Literary Works”, i *Tove Jansson Companion*, red. Jussi Ojajärvi, Ralf Kauranen, Kukku Melkas, Andrew Nestingen & Kasimir Sandbacka (opublicerat manuskript).

12 Wells, ”Between discretion and disclosure”, 232.

13 Stanley Cavell, ”Knowing and acknowledging”, i *Must We Mean What We Say? A Book of Essays* [1969], andra bearbetade upplagan (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 243.

Cavell talar om just smärta, eftersom han diskuterar tolkningar av Ludwig Wittgensteins exempel i *Filosofiska undersökningar*. I systeressän "The Avoidance of Love" gör Cavell en omfattande analys av Shakespeares *Kung Lear*, där han visar hur Kung Lear gör allt han kan för att undvika och avsäga sig Cordelias kärlek, eftersom han inte förmår erkänna och därmed avslöja sin egen oförmåga att älska. Vårt sätt att erkänna och ge gensvar på andra berättar en hel del om hur vi ser på oss själva och relationen till andra, vi kan som Kung Lear avslöja oss som bristfälliga, småaktiga eller kallhamrade – eller kapabla till stor kärlek.¹⁴

Och därmed är jag tillbaka vid frågan om hur jag vet att Alexander och Erik, Jonna och Mari, Rosa och Elena utgör kärlekspär. Jag kan leta efter bevis i texten: Alexander och Erik äter såväl frukost som middag tillsammans, de delar sängkammare.¹⁵ När Jonna och Mari får gäster till sin sommarö är det de två som tillsammans sover i tältet. De umgås – har umgåtts – som ett par: "[Ä]r du ledsen för att vi inte träffar folk", undrar Jonna. De går och lägger sig tillsammans.¹⁶

I det sista kapitlet i *Rent spel* verkar relationen alltså vara hotad. Efter en häftig reaktion från Jonna, som är distraherad av erbjudandet om ateljén i Paris, tar oron och ångesten överhanden för Mari:

Mari trodde att hon inte skulle kunna sova men hon somnade ögonblickligen innan hon ens hade hunnit konstatera att hon var olycklig. Först på morgonen när hon så småningom kom ihåg kändes det illa, förfärligt illa. Varje ord Jonna hade sagt måste upprepas intill förbannelse, hur hon såg ut när hon sa det, med vilken röst – och, obönhörligt; hur kunde hon säga det hon sa, varför, varför, varför! Hon vill bli av med mig.¹⁷

Det är sinnesstämningen hos en människa som är rädd för att hennes parförhållande håller på att ta slut – vilket sedan förstärks av det faktum att förhållandet inte nått vägs ände. Birgit Antonsson beskriver slutscenen i *Rent spel* som en fördjupning av en kärlek som framställts som självklar: "Trots allt har berättelserna i boken låtit läsaren ana en riskerande stagnation i Jonnas och Maris mycket ritualiserade och inrutade liv."¹⁸ Jag vill i stället hävda att det

14 Stanley Cavell, "The avoidance of love. A reading of *King Lear*", i *Must We Mean What We Say? A Book of Essays* [1969], andra bearbetade upplagan (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), se t.ex. 273–277. Se också Sarah Beckwith, "Acknowledgement", i *Entertaining the Idea: Shakespeare, Philosophy, and Performance*, red. Lowell Gallagher et al. (Toronto: University of Toronto Press), 43–54, https://library.oapen.org/bitstream/20.500.12657/46220/1/external_content.pdf, hämtad 5.6.2022; Toril Moi, *Revolution of the Ordinary: Literary Studies After Wittgenstein, Austin, and Cavell* (Chicago & London: Chicago University Press, 2017), 205–210, <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226464589.001.0001>.

15 Jansson, "Dockskåpet", 15, 18, 24.

16 Jansson, *Rent spel*, 16, 32, 62

17 Ibid., 113.

18 Antonsson, *Det slutna och det öppna rummet*, 203.

Antonsson läser som stiltje snarare är Janssons sätt att beskriva kärleken som erkännande och gensvar på den andras uttryck och tillvaro.¹⁹ Av detta följer också erkännande som går snett eller inte sker, vilket jag återkommer till nedan.

Det är värt att notera att jag, när jag gör denna tolkning, är inne på något utöver direkta textuella bevis. I en kort kommentar till antropologen Veena Das Wittgensteinläsning diskuterar Cavell erkännande inom (sammhälles)vetenskap och drar slutsatsen att uteblivet gensvar på den andras anspråk (*claim*) är att förneka att det existerar.²⁰ Yttranden som ”jag har ont” – likaväl som ”jag älskar dig/hen” – gör anspråk på gensvar av oss som individer, men det är gensvar som också har samhällelig betydelse. När jag tolkar Maris ångest i relation till hennes parförhållande sker erkännandet hos mig som läsare, och i förlängningen på samhällelig nivå: jag ser relationen mellan två kvinnor som ett kärleksförhållande, det vill säga att jag erkänner deras kärlek och dem som en enhet.

Gensvar på den andras behov

Novellen ”En kärlekshistoria” ur samlingen *Lyssnerskan* (1971) behandlar kärlek på motivnivå såväl som på tematisk nivå. En konstnär går, något desillusionerad, på Biennalen i Venedig och blir fullständigt och oväntat bergtagen av en skulptur. Han stannar upp, han står kvar framför skulpturen, drabbad av en så överväldigande önskan att äga att ”den sopar undan allt annat”²¹ Detta är en beskrivning av konstens förmåga att drabba som samtidigt undergrävs av det faktum att skulpturen föreställer – en stjärt:

Denna bakdel hade nästan yppiga konturer som samtidigt var behärskat strama, stjärthalvorna vilade mot varandra som persikan kring sin rundade skåra, den ena lätt höjd mot kurvan över höften. Skuggorna låg mjuka som över en ungdomlig kind och trots skulptörens tydliga sensuella glädje hade hans arbete en egendomlig onåbarhet. Denna stjärt kunde ha varit evighetens symbol.²²

19 För en läsning som relaterar Janssons romaner, bl.a. *Rent spel* som kärleksskildring, till Iris Murdochs tänkande om moralisk uppmärksamhet, se Hanna Lahdenperä, ”Friendship, Love, and the Everyday in Tove Jansson’s Later Prose”, i *Tove Jansson Companion*, red. Jussi Ojajärvi, Ralf Kauranen, Kukku Melkas, Andrew Nestingen & Kasimir Sandbacka (opublicerat manuskript); för en diskussion av en icke-romantisk relation mellan två kvinnor, se Maria Jönsson, ”Litterär didaktik. Kritisk och naiv läsning i Tove Janssons *Den ärliga bedragaren*”, i *Litteratur och läsning. Litteraturredaktikens nya möjligheter*, red. Maria Jönsson & Anders Öhman (Lund: Studentlitteratur, 2015), 257–274.

20 Stanley Cavell, ”Comments on Veena Das’s Essay ’Language and Body: Transactions in the Construction of Pain’”, *Daedalus* 125, 1 (1996), 93–98.

21 Tove Jansson, ”En kärlekshistoria”, i *Lyssnerskan* (Helsingfors: Schildts, 1971), 68. Se också Kukku Melkas, ”The Politics of Intimate Relations in Tove Jansson’s Short Stories”, i *Tove Jansson Companion*, red. Jussi Ojajärvi, Ralf Kauranen, Kukku Melkas, Andrew Nestingen & Kasimir Sandbacka (opublicerat manuskript).

22 Jansson, ”En kärlekshistoria”, 67.

Konstnärens blick på skulpturen eller hans begär efter den är inte sexuellt i första hand, men effekten är obestridligen komisk. Konstnären är också själv väl medveten om hur hans fascination, och framförallt hans starka önskan att äga den mycket dyra skulpturen, kommer att ta sig ut i hans kärestas, Ainas, ögon. Och mycket riktigt slår skulpturen en kil mellan dem: Han är upptagen av att räkna på sina möjligheter att köpa skulpturen, och när hon väl får veta att han är distraherad av just en stjärt drar hon sig undan. Målaren är förlamad av känslan att allt han gör kommer att bli fel, och det är Aina som har lösningen: "Vi stjäla den, sade hon. Vi tar oss in och stjäla den helt enkelt. Jag är inte rädd."²³ Tillsammans klarar de vad som helst, säger hon, de får lov att köpa en liten diamant men sedan ska de skära ut fönstret och ta skulpturen. Männe målaren orkar bära skulpturen, borde de kanske skaffa en skottkärra? Det hela slutar ändå inte i konststöld, utan målaren, plötsligt uppiggad, konstaterar att de nog ändå måste avstå från skulpturen av hänsyn till skulptören, som antagligen behöver pengarna. Novellen slutar med att paret ligger bredvid varandra i sängen och tänker på skulpturen: "Imorgon ska vi gå och titta på den tillsammans", säger Aina.²⁴

Novellen behandlar kärlek på två plan, dels genom Ainas sätt att i förstone reagera på målarens distraktion och dels genom Ainas vilja att dela upplevelsen med målaren. Medan han går och grunnar och räknar är Aina upptagen av romantiken i deras yttre omständigheter. Hon beundrar de gamla byggnaderna och förundras: "Vad de måste ha älskat det de gjorde och älskat varandra! Hur kunde det annars ha blivit såhär?"²⁵ Hon vill att han ska säga att han älskar henne, och när han äntligen berättar vad han funderar på föreslår hon, innan hon vet vad skulpturen föreställer, att han ska köpa den: "Hon stannade och väntade på hans tacksamhet och när han väl omfamnade henne slöt hon ögonen och tänkte: Vad det är lätt att älska."²⁶ Här handlar kärleken mindre om målarens – eller Ainas – faktiska känslor än om hennes föreställning om hur man ska uppföra sig när man älskar.

På ett djupare plan ligger kärleken i Ainas sätt att se målarens behov bakom det faktum att han är betagen av en marmorstjärt, och en dyr sådan. En alternativ läsning är förvisso att se Aina som den naiva flickan, som något som närmast påminner om en *manic pixie dream girl*.²⁷ Medan målaren har varit på sin konstutställning och beundrat ett dyrt konstverk har hon varit ute och turistat, köpt glittrande glaspärlehalsband som nästan inte kostat något

23 Ibid., 73.

24 Ibid., 74.

25 Ibid., 69.

26 Ibid., 71.

27 Om denna filmtrop, se Nathan Rabin, "The Bataan Death March of Whimsy Case File #1: *Elizabethtown*", The A.V. Club, 25.1.2007, <https://www.avclub.com/the-bataan-death-march-of-whimsy-case-file-1-elizabet-1798210595>, hämtad 5.6.2022.

alls.²⁸ Hennes reaktion på den emotionella spänningen är en barnslig fantasi som gör det möjligt för målaren att i kontrast ta sitt förnuft till fånga och ta kontroll över situationen och sin fixa idé.²⁹ Jag menar ändå att det är på denna nivå, på Ainas sätt att förhålla sig till sin älskade snarare än de explicita proklamationerna, som Janssons egentliga kärleksskildring äger rum. Novellen slutar i en gemenskap som möjliggörs av Ainas gensvar på målarens känslostorm: hennes strävan att *dela* hans upplevelse går djupare än hennes första impuls att tillåta eller ha överseende med en idiosynkrasi.

När kärleken får konkurrens

Hos Jansson är kärleken ändå inte nödvändigtvis stillsamt lycklig eller särskilt klarsynt. Som alla andra par blir Mari och Jonna i *Rent spel* trötta på varandra, de grälar i invanda spår och de blir svartsjuka. I andra skildringar utmynnar bristande kommunikation, inneslutenhet och oförmåga att föreställa sig den andras känslor rent av i våld, och Jansson räds inte att låta kärlekshistorien utmynna i osäkerhet.

Alexander i novellen ”Dockskåpet” är möbeltapetserare och bor tillsammans med Erik, som har arbetat på en bank. Båda är nyligen pensionerade och har svårt att hitta en ny tillvaro hemma, tillsammans. Så småningom börjar Alexander tillverka miniatyrmöbler i stora mängder, sedan olika slags fönster och dörrar och till sist huset – ett fulländat hus som han ska bygga utan ritningar, låta växa fram rum för rum. Novellen är, mer än något annat, en beskrivning av att uppgå i skapande. Huset tar upp mer och mer av Alexanders tid och uppmärksamhet, men också mer och mer av deras hem.³⁰

Husbygget blir Alexanders värld, och Erik kan inte följa honom dit. Det kan däremot Boy, en ”liten karl med alldeles för höga klackar”, som Alexander tar till hjälp för att kunna dra elektricitet i huset.³¹ Tillsammans med Boy flyter samtalet och arbetet, och Alexander har allt mindre tålmod med Eriks valhända försök att delta i bygget.

I det sakliga utbytet av frågor och förslag fanns ett lugnt och fullständigt samförstånd. Ofta påminde dessa ohörda, stundom avbrutna samtal om de vindstråk som går genom lövverk, saktar av och blir stilla och kommer tillbaka igen. Ibland skrattade Boy, som man skrattar när något har kommit på plats.³²

28 Jansson, ”En kärlekshistoria”, 68.

29 Se också W. Glyn Jones, *Vägen från mumindalen. En bok om Tove Janssons författarskap*, övers. Thomas Warburton (Helsingfors: Schildts, 1984), 127: ”Flickan som han reser med har däremot inte så stort sinne för konst men en hel del för ekonomi – och det blir hon som tar hem spelet.”

30 Se också Tove Jansson, ”Svart-vitt”, i *Lyssnerskan* (Helsingfors: Schildts, 1971), 41–53, där en illustratör måste flytta ifrån sin fru för att kunna arbeta.

31 Jansson, ”Dockskåpet”, 21.

32 *Ibid.*, 22.

Denna närmast avklarade stämning är något helt annat än Alexanders och Eriks sätt att gå och skava mot varandra efter pensioneringen. Jansson understryker Eriks mer eller mindre fullständiga utanförskap genom att låta Alexander låna två hopfällbara sängar att ha i hallen, ställa deras egentliga säng på kant mot väggen och flytta in sitt hus i sängkammaren. Men trots allt detta slutar novellen ändå i ett slags samhörighet: Svartsjukan och frustrationen svämmar över för Erik när Boy får ljuset att fungera, och han flyger på Boy med en borrh. När Alexander kommer tillbaka och själv ser huset tar han ändå Eriks parti: "Boy, du kan dina saker", säger Alexander. "Nu är det perfekt. Det har aldrig byggts ett sånt hus som Eriks och mitt."³³

Cavell påpekar att den andras känslouttryck inte nödvändigtvis framkallar en positiv reaktion eller en reaktion över huvud taget:

But obviously sympathy may not be forthcoming. So when I say that "We must acknowledge another's suffering, and we do that by responding to a claim upon our sympathy", I do not mean that we always in fact *have* sympathy, nor that we always ought to have it. The claim of suffering may go unanswered.³⁴

Så när Alexander är så upptagen av sitt projekt och sin gemenskap med Boy att han inte reagerar på att Erik är olycklig, innebär det att erkännandet misslyckats: "A 'failure to acknowledge' is the presence of something, a confusion, an indifference, a callousness, an exhaustion, a coldness."³⁵ I Alexanders fall är detta något snarare blindhet, eller uppgående i arbete, men det intensifieras av att hans solidaritet med partnern återvänder först när dennes plåga kanaliseras på – den uppfattade eller verkliga – konkurrenten. Det är alltså genom svartsjukan som Jansson låter kärleken mellan Alexander och Erik komma till uttryck: först genom Alexanders glidning mot Boy och sedan den abrupta kursändringen som Eriks anfall orsakar.

Detta återkommer i "Måsarna" ur *Resa med lätt bagage* (1987), där förhållandet rubbas av, som titeln antyder, en flock måsar.³⁶ Det äkta paret Elsa och Arne åker ut till en stuga i skärgården för att Arne ska få vila upp sig efter att ha blivit utbränd av sitt arbete som lärare. Ön tillhör Elsas familj, och det är Arne som får lära sig hur man lever på just den här ön. Till Elsas vanor hör att mata fåglar, särskilt måsen Casimir som kommer tillbaka år efter år.³⁷ Men måsfåglar är högljudda, de skriker redan före soluppgången, går till attack om man

33 Ibid., 27–29.

34 Cavell, "Knowing and Acknowledging", 243.

35 Ibid.

36 Tove Jansson, "Måsarna", i *Resa med lätt bagage* (Helsingfors: Schildts, 1987), 149–159.

37 Ibid., 151.

går för nära deras bon och äter ungar ur andra, trevligare arters bon. Det som skulle bli en lugnande vistelse är istället fullt av obehag och spänningar, och till sist går Arne inte längre ut än till trappan, där han sitter och tittar på en ejder som lugnt ruvar i sitt bo.

Elsa i sin tur hade sett fram emot att dela sin ötillvaro med Arne, men ”alla hans inbillade förskräckelser, hans pretentiösa känsligheter” är i vägen – ”[d]e hade blivit överdrivet försiktiga med varandra och talade enbart om vardagens ofarliga småting”.³⁸ Arne kommenterar den efterhågsne Casimirs besök ironiskt, och till sist blir matandet av honom ett slags motståndshandling, en skillnad mot Arnes kontemplativa stirrande på fågelboet:

Måsen kom. Samma envist genomborrande skri, samma starka mjuka vingar som strök över ansiktet, nu tog den fäste vid hennes hand, hon skrattade högt, lät skålen falla och grep tag om måsen med båda händerna under vingarnas våldsamma motstånd, det var som hon hade föreställt sig, alldeles så, sidenslätt och fast, en väldig levande kraft fångad mellan hennes händer. Plötsligt, överraskande, rann omfamningens sällsynta och rasande fröjd igenom henne sekundsnavt, den lämnade henne i andlöshet medan den stora fågeln gav sig av i ett tvärkast och planade ut över stranden och försvann. Det var mycket tyst. Elsa stod kvar utan att vända sig om.

Arne sa: Jag såg er. Hans röst var avlägsen och torr.³⁹

Spänningen mellan Arne och Elsa, trycket på hans nerver och hennes trötthet, får sin upplösning i novellens avslutningsscenen där ejdern tar sina ungar till havet. Mitt i vandringen över berget dyker en fågel och tar en av ungarna. Arne lyckas döda fågeln med en välriktad sten och ropar: ”Elsa jag dödar dig!” Han är uppjagad och tror sig ha dödat Casimir. Elsa i sin tur bestämmer sig för att inte tala om att Arne i själva verket har tagit livet av en trut – och att Casimir aldrig kommer att komma tillbaka.⁴⁰ Själva våldshandlingen ligger mindre i den arma fågelns öde än i det faktum att Arne i stundens hetta projicerar sin aggression på Elsa och dessutom är uppskruvad över att han lyckats köra bort vad som närmast kan liknas vid en rival.

Besvarade och obesvarade anspråk

”Berätta en gång till hur det blir”, säger Arne till Elsa innan de åker till ön. Elsa berättar om lugnet, de ljudlösa nätterna och de lugna dagarna där inget är nödvändigt. De ska vänta på att få lust att göra något, och får de inte lust med något gör det ingenting. Elsa berättar

38 Ibid., 157, 155.

39 Ibid., 157–158.

40 Ibid., 159.

om fåglarna, ”den vackraste lek du kan tänka dig”⁴¹ Ett liknande gemensamt världsbygge finns mellan Rosa och Elena i novellen ”Den stora resan”, också den ur *Dockskåpet*. Elena sträcker sig ”tvärsöver sängen efter cigaretterna” och börjar berätta om just den stora resan som kvinnorna ska ge sig ut på, tillsammans.⁴² Sedan krossar Elena illusionen genom att fråga när de ska åka. Rosa är oförmögen att lämna sin åldrande mamma, särskilt som Rosas stora resa med modern på ett eller annat sätt planerats ända sedan Rosa var barn. ”Jag vill att du ska vara fri och ha nosen i vädret”, säger Elena, men Rosa är alldeles för bunden vid sin mamma.⁴³

De gjorde sin lek. Med ansiktet mot mammas hals, så nära hon kunde komma. Ja, jag är övergiven i skogen.

Och är det någon som hittar dig?

Ja, det är någon som hittar mig.

Och hela tiden händerna som smekte hennes nacke. Plötsligt blev händerna olidliga, hon rymde sig loss och flammade till men sa ingenting. Mamma lyfte upp kartboken igen och vände sig lite mot väggen.⁴⁴

Ebba Witt-Brattström kallar konstellationen i ”Den stora resan” för en lesbisk oidipaltriangel och beskriver träffande relationen mellan mor och dotter som ett symbiosens kvävande halvmörker.⁴⁵ Men, i detta halvmörker blir Elena ett slags lite väl skarpt ljus. Hon förklarar att hon vet vad Rosa vill, nämligen att åka till Kanarieöarna med sin mamma, och att Rosa nu kan sluta älta och fundera. Men det betyder också att relationen dem emellan slutar i limbo när Rosa frågar vad Elena tänker göra:

Jag får se. Som det är nu orkar jag inte med dig. Och nu ska du gå hem. Tala om det för henne. Elena såg hur ansiktet framför henne slätades ut i en oerhörd lättnad, det blev nästan vackert. Hon drog sig undan och sa: Låt bli att vara så tacksam. Du är ett möss. Nu får du dansa på bordet ett tag. Men var i alla fall glad medan du dansar.⁴⁶

41 Ibid., 150–151.

42 Jansson, ”Den stora resan”, 170.

43 Ibid., 177.

44 Ibid., 180–181.

45 Ebba Witt-Brattström, ”Nummulitens hämnd – Tove Jansson”, i *Ur könets mörker. Litteraturanalyser* (Stockholm: Bokförlaget Pan/Norstedts, 1993), 128, 131. Witt-Brattströms ser relationen mellan mor och dotter som konstituerande för hela Janssons författarskap, rent av som upphovet till muminvärlden. Se också Ebba Witt-Brattström, ”Motståndets utopi”, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, red. Anne-Mari Mai et al., 4.1.2011, <https://nordicwomensliterature.net/se/2011/01/04/motstaandets-utopi/>, hämtad 10.3.2022.

46 Jansson, ”Den stora resan”, 184.

Detta med att Elena kallar Rosa för en mus är inte så nedlåtande som det kan verka vid första anblicken. Rosa och Elena kallar smeksamt varandra för ”lilla mösset” och ”stora mösset”, något som går igen i novellen ”Näckroskärret” (*Brev från Klara*, 1991).⁴⁷ Där är det Kati och Bertil som kallar varandra för lilla-katten och Stora-katten, något som skulle kunna vara rart om det inte vore för att Bertil och hans mamma kallar varandra för lilla ekorren och stora ekorren. Detta går upp för Kati när Bertil övertalat henne om att de ska ta med hans sjukliga mamma till sommarstugan de hyrt under ”deras första sommartid tillsammans”.⁴⁸ Det visar sig också att mor och son står varandra något närmare än Kati tänkt sig:

Varje dag fortsatte ritualerna, helt små, ett slags litet koketteri som tycktes inövat under så lång tid att Bertil och hans mamma spelade upp för varandra utan att vara medvetna om vad de gjorde. Där fanns ritualen som bestod av antydningar, oavslutade repliker som alluderade till deras långa liv tillsammans och som flätade in dem i en oåtkomlig kokong av hågkomst, ibland bara ett par ord, ett litet skratt, en suck, en hastig handtryckning.⁴⁹

I detta fjäskande koketteri är Kati plötsligt utomstående, samtidigt som Bertil överläter åt henne att ta hand om och hjälpa mamman. Inte heller i ”Näckroskärret” sker någon egentlig upplösning, utan novellen slutar i ett ”Tillsvidare” för Kati.⁵⁰ Men till skillnad från Elena fattar hon inte ett avgörande beslut, utan stannar kvar trots att relationen till Bertil ser radikalt annorlunda ut i ljuset av hans band till modern – men han har vänt sig bort, han fortsätter att blunda för hennes behov. Elena däremot ser Rosas oförmåga att bryta sig loss och ger henne ramar för ett hanterligt mått av frihet och äventyrlighet. Med andra ord visar hon erkännande inför Rosas känslomässiga knutar, men utöver det uttrycker hon också vad som står på spel för henne själv. Det handlar alltså inte enbart om att notera den andras behov, utan att genom sitt gensvar visa att man erkänner dem.

Avslutning: Jag vet att det är kärlek

Detta att Mari, tryggt vilande i hennes och Jonnas kärlek, kan låta sig förföras av ensamhetens potential möjliggörs av en djup förståelse för den andras behov:

47 Se t.ex. Jansson, ”Den stora resan”, 170; Tove Jansson, ”Näckroskärret”, i *Brev från Klara* (Helsingfors: Schildts, 1991), 33–41.

48 Jansson, ”Näckroskärret”, 35.

49 Ibid., 37.

50 Ibid., 41.

De frågade aldrig varandra: har du kunnat jobba idag? Kanske de frågade för tjuu tretti år sen men lärde sig så småningom att låta bli. Det finns mycket tomrum som måste respekteras [...].⁵¹

Som så ofta hos Jansson är (konstnärligt) arbete och kärlek tätt sammanvävda, och till skillnad från kilen som arbetet slår upp mellan Alexander och Erik är skapandet ett grundantagande i relationen mellan Mari och Jonna. Skillnaden är kanske att både Mari och Jonna har sina egna projekt som de kan försvinna i och därmed lämna plats åt varandra. Också målarens totala uppgående i ett konstverk är besläktat med detta, låt vara med en ironisk underton.⁵² Men, för Mari och Jonna är kärleken baserad på en subtil förståelse för den andras tillvaro såväl som den egna platsen i denna tillvaro.

Sammanfattningsvis kan man diskutera erkännande på två plan i Janssons kärleks- skildringar. För det första opererar berättelserna på den individuella nivån, där erkännande av den andra som individ och gensvar på hans specifika anspråk utgör sätt att älska och uttrycka kärlek – eller misslyckas med att göra det. Janssons låter sina karaktärer vara svaga, feiga och distraherade, men de är också klarsynta och öppna inför sina livskamrater och deras omständigheter, och det är här kärlekens olika schatteringar kommer till uttryck.

För det andra aktualiserar de samkönade paren erkännande på en samhällelig nivå. Trots läsanvisningar om vänskap, trots den historiska kontexten och trots att de samkönade paren ”markerat glömmar att markera just den aspekten”, som Trygve Söderling uttrycker det, uppmanas vi som läsare att betrakta också Jonna och Mari, Alexander och Erik, Rosa och Elena som kärlekspar.⁵³ Med andra ord uppmanas vi att ta ett steg vidare från frågan om hur vi vet att det är fråga om kärlek, och från textuellt detektivarbete eller annan bevisföring som mera sällan krävs när det gäller skildringar av heterosexuella par. De övergripande frågorna blir i stället vad det kräver av läsaren, av oss som samhällsvarelser, att erkänna denna kärlek och vad som står på spel om vi blundar för den.

51 Jansson, *Rent spel*, 12.

52 ”Tove Jansson är också en skarpsynt men förbisedd kritiker av maskulin formalism, fackidioti samt manlig självöverskattning”, Witt-Brattström, ”Motståndets utopi”. Se också Maria Laakso, ”Mies ja hänen saarensa. Sukupuolittuneet maisemat Tove Janssonin romaanissa *Muumipappa ja meri*”, i *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*, red. Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (Helsingfors: SKS, 2011), 165–169.

53 Trygve Söderling, ”Sextio- och sjuttioalsprosa. Former och gränser sprängs”, i *Finlands svenska litteratur 1900–1912*, red. Michel Ekman (Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Atlantis, 2014), 240.

Litteratur

- Antonsson, Birgit. *Det öppna och det slutna rummet. Om Tove Janssons senare författarskap*. Stockholm: Carlssons Bokförlag, 1991.
- Beckwith, Sarah. "Acknowledgement". I *Entertaining the Idea: Shakespeare, Philosophy, and Performance*, red. Lowell Gallagher et al., 43–54. Toronto: University of Toronto Press. https://library.oapen.org/bitstream/20.500.12657/46220/1/external_content.pdf. Hämtad 5.6.2022.
- Bergdahl, Liv Saga. *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner*. Diss. Umeå: Umeå universitet, 2010.
- Borgström, Eva. *Berättelser om det förbjudna. Begär mellan kvinnor i svensk litteratur 1900–1935*. Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2016.
- Cavell, Stanley. "Comments on Veena Das's Essay 'Language and Body: Transactions in the Construction of Pain'". *Daedalus* 125, 1 (1996), 93–98.
- Cavell, Stanley. "Knowing and Acknowledging". I *Must We Mean What We Say? A Book of Essays* [1969]. Andra, bearbetade upplagan, 220–245. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Cavell, Stanley. "The Avoidance of Love. A reading of *King Lear*". I *Must We Mean What We Say? A Book of Essays* [1969]. Andra, bearbetade upplagan, 246–325. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Glyn Jones, W. *Vägen från Mumindalen. En bok om Tove Janssons författarskap*. Övers. Thomas Warburton. Helsingfors: Schildts, 1984.
- Gustafsson, Barbro K. *Stenåker och ängsmark. Erotiska motiv och homosexuella skildringar i Tove Janssons senare litteratur*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 1992.
- Harju, Marja-Liisa. "Tove Jansson and the Crossover Continuum". *The Lion and the Unicorn* 33, 3 (2009), 362–375. <https://doi.org/10.1353/uni.0.0472>.
- Huse, Nancy. "Tove Jansson and Her Readers: No One Excluded". *Children's Literature* 19 (1991), 149–161. <https://doi.org/10.1353/chl.0.0557>.
- Jansson, Tove. "Den stora resan". I *Dockskåpet och andra berättelser*, 170–185. Helsingfors: Schildts, 1978.
- Jansson, Tove. "Dockskåpet". I *Dockskåpet och andra berättelser*, 13–29. Helsingfors: Schildts, 1978.
- Jansson, Tove. "Måsarna". I *Resa med lätt bagage*, 149–159. Helsingfors: Schildts, 1987.
- Jansson, Tove. "Näckroskärret". I *Brev från Klara*, 33–41. Helsingfors: Schildts, 1991.
- Jansson, Tove. *Rent spel*. Helsingfors: Schildts, 1989.
- Jansson, Tove. "Svart-vitt". I *Lyssnerskan*, 41–53. Helsingfors: Schildts, 1971.
- Jansson, Tove. "Tågresa". I *Brev från Klara*, 45–54. Helsingfors: Schildts, 1991.
- Jönsson, Maria. "Litterär didaktik. Kritisk och naiv läsning i Tove Janssons *Den ärliga bedragaren*". I *Litteratur och läsning. Litteraturredaktikens nya möjligheter*, red. Maria Jönsson & Anders Öhman, 257–274. Lund: Studentlitteratur, 2015.
- Korpua, Jyrki. "Fantasy and Genre Diversity in Tove Jansson's Literary Works". I *Tove Jansson Companion*, red. Jussi Ojajärvi, Ralf Kauranen, Kukku Melkas, Andrew Nestingen & Kasimir Sandbacka (opublicerat manuskript).
- Laakso, Maria. "Mies ja hänen saarensa. Sukupuolittuneet maisemat Tove Janssonin romaanissa *Muumipappa ja meri*". I *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*, red. Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen, 162–179. Helsingfors: SKS, 2011.

- Lahdenperä, Hanna. "Friendship, Love, and the Everyday in Tove Jansson's Later Prose". I *Tove Jansson Companion*, red. Jussi Ojajärvi, Ralf Kauranen, Kukku Melkas, Andrew Nestingen & Kasimir Sandbacka (opublicerat manuskript).
- Lahdenperä, Hanna. "Tove Janssons *Lyssnerskan*. Seende och moralisk uppmärksamhet". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1 (2020), 12–21.
- Melkas, Kukku. "The Politics of Intimate Relations in Tove Jansson's Short Stories". I *Tove Jansson Companion*, red. Jussi Ojajärvi, Ralf Kauranen, Kukku Melkas, Andrew Nestingen & Kasimir Sandbacka (opublicerat manuskript).
- Moi, Toril. *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*. Chicago & London: Chicago University Press, 2017. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226464589.001.0001>.
- Pakkanen, Johanna. "Hänen ruusuiset käsivartensa – missä kulkevat Suomen lesbokirjallisuuden rajat?". I *Uusin silmin. Lesbinen katse kulttuuriin*, red. Pia Livia Hekanaho et al., 38–65. Helsinki: Yliopistopaino, 1996. <https://doi.org/10.31885/9789515150523>.
- Rabin, Nathan. "The Bataan Death March of Whimsy Case File #1: Elizabethtown". The A.V. Club, 25.1.2007. <https://www.avclub.com/the-bataan-death-march-of-whimsy-case-file-1-elizabet-1798210595>. Hämtad 5.6.2022.
- Seta. "Milstolpar i Regnbågsfinland". <http://sv.seta.fi/milstolpar-i-regnbagsfinland>. Hämtad 15.2.2022.
- Söderling, Trygve. "Sextio- och sjuttiotalsprosa. Former och gränser sprängs". I *Finlands svenska litteratur 1900–1912*, red. Michel Ekman, 229–233, 237–246. Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Atlantis, 2014.
- Wells, Hallie. "Between Discretion and Disclosure: Queer (E)labor(ations) in the Work of Tove Jansson and Audre Lorde." *Journal of Lesbian Studies* 23, 2 (2019), 224–242. <https://doi.org/10.1080/10894160.2019.1520550>.
- Westin, Boel. *Tove Jansson. Ord, bild, liv*. Helsingfors: Schildts, 2007.
- Witt-Brattström, Ebba. "Motståndets utopi". I *Nordisk kvinmolitteraturhistoria*, red. Anne-Mari Mai et al., 4.1.2011, <https://www.nordicwomensliterature.net/se/2011/01/04/motstaandets-utopi/>. Hämtad 10.3.2022.
- Witt-Brattström, Ebba. "Nummulitens hämnd – Tove Jansson". I *Ur könets mörker. Litteraturanalyser*, 116–134. Stockholm: Bokförlaget Pan/Norstedts, 1993.
- Österlund, Mia. "Queera underströmmar i Tove Janssons poetik. Från muminsviten till *Den ärliga bedragaren*". I *Modernitet, barndom, historie. Festskrift til Harald Bache-Wiig*, red. Åse Marie Ommundsen, Per Thomas Andersen & Liv Bliksrud, 121–139. Soflemyr: Novus forlag, 2016.

Å se verden med en annens øyne

Dikt av Rabbe Enckell, Claes Andersson,
Ralf Nordgren og Eva-Stina Byggmästar

HADLE OFTEDAL ANDERSEN

Den typiske poetiske utsagnssituasjonen fra romantikken og utover er det ensomme individet som stiller seg foran verden, gjør en observasjon og uttrykker sine indre følelser i forhold til denne. Dette er også videreført innenfor store deler av den modernistiske tradisjonen, som holder fast ved det lyriske subjektet som diktets sentrum. Til dette kommer så ulike avantgardistiske praksiser, som skiller seg ut ved at fokus flyttes til ulike former for språklig eksperiment der språket som system kommer i sentrum.

Men så har vi disse sjeldne, modernistiske diktene vi skal se nærmere på her, dikt der det lyriske subjektet låner en annens øyne. Med tanke på den modernistiske lyrikkens fokus på det visuelle kan man si at slike dikt kjennetegnes ved at det oppstår en erupsjon helt i sentrum av diktet: Hvis det ikke er det lyriske subjektet som ser, hvordan kan da den poetiske situasjonen i det hele tatt oppstå?

Dette er et spørsmål dikt av denne typen besvarer nettopp ved å vise fram noen nye, noen i en viss forstand umenneskelige syn på verden.

Undersøkelser av dikt av denne art utføres i dag gjerne med utgangspunkt i nyere teoretiske retninger som økokritikk, posthumanisme med videre. Dette avstedkommer mange

interessante lesninger. Når jeg velger en annen teoretisk inngang, gir det mer "utidssvarende" lesninger, mer generelle refleksjoner omkring diktets mulighet og umulighet til å gripe verden av den typen som var typiske før de siste tiårs interesse for mer samfunnsengasjert lyrikk.

Denne artikkelen bør i så måte ses som et supplement til mer dagsaktuelle lesninger. Jeg viser hvordan man *også* kan lese dikt som beveger seg vekk fra tradisjonell subjektfokusering. Dessuten får jeg med et eksempel på dikt som rører seg bort fra subjektfokuseringen, men ikke ville omfattes av det økokritiske, fordi det er et annet menneskes blikk diktet søker seg mot.

For det er altså blikket det handler om. Og ved spørsmålet om å se verden er vi ved selve utgangspunktet for fenomenologien. Det er derfor naturlig å knytte seg til denne. Fenomenologiens oppgave er "å undersøke hva som er gitt for oss, og fremfor alt hvordan det er gitt"¹ Når det gjelder fenomenene i verden, så ser vi dem som noe vi har tilgang til, for bruk. Den er "tilhånds", som Martin Heidegger uttrykker det: "Skogen er dyrket skog, fjellet er steinbrudd, elven er vannkraft, vinden er vind 'i seilene'"² Vi kan ikke komme bakenfor dette. Likevel åpner det opp for fascinasjonen over spørsmålet om å sette noe annet enn mennesket i sentrum. Som Tor Ulven uttrykker det, lever vi med "det umulige i å se verden 'som den er', rensert for tegn"³ Og så legger han til: "Vil ikke det være det ikke-menneskelige: treet som forteller om treet?"⁴ For her ligger jo den store gåten, som man ikke kan svare på, men som lyrikken kan interessere seg for: Hvordan er treet når det er på sin egen måte, når det utfolder seg selv, når det 'treer'?

Smått om senn skal vi helt konkret vende tilbake til dette, til treet som er på sin egen måte, i forbindelse med det siste diktet vi skal se nærmere på. (Her vil det også bli tydelig hvor tett forbindelsen mellom fenomenologien og økokritikken faktisk er.) Og vi skal forflytte oss dit gjennom lesninger av fire ypperlige eksempler på finlandssvensk lyrikk som utfordrer vår forforståelse av diktet som et sted der det lyriske subjektet ser seg omkring i verden. I tid strekker disse eksemplene seg fra 1931 til 1997, fra Rabbe Enckell via Claes Andersson og Ralf Nordgren til Eva-Stina Byggmästar.

For å få lesningene tilfredsstillende komplekse har jeg valgt å gå til hver analyse som en nykritisk nærlesning. Heller enn å gå rett på den overgripende tematikken kommer derfor tematiseringen av blikket, og analysen av konsekvensene av dette, på sitt naturlige sted i resonnementene omkring diktenes bærende paradokser.

1 Mikkel B. Tin, "Etterord", i Maurice Merleau-Ponty, *Øyet og ånden* [1960], overs. Mikkel B. Tin (Oslo: Pax, 2000), 100.

2 Martin Heidegger, *Væren og tid* [1927], overs. Lars Holm-Hansen (Oslo: Pax, 2007), 95.

3 Tor Ulven, *Essays* (Oslo: Norsk Gyldendal, 1997), 12.

4 Ibid.

Finlandssvensk modernisme

Vi starter med klassisk, finlandssvensk modernisme av Rabbe Enckell, fra samlingen *Vårens cistern* (1931):

Första sommarns kalv ser med blanka ögon jorden.
I hans stora svarta öga simmar molnet och vattubäckens skum
och vårens färglösa mygga flyr ur björkens gröna blad
att spegla sig däri
som var det ett av skogens blinda vatten.⁵

Paradokset i dette diktet er åpenbart, for så vidt som det er plassert direkte på linjene: Kalvens øye som ser seg omkring, blir samtidig sammenlignet med noe som er blindt. Den aller enkleste, korteste lesningen kunne simpelthen være en konstatering av at denne avsluttende sammenligningen påkaller en metonymisk glidning fra øyet til forestillingen om et stille, svart skogstjern. Dette knytter an til noen av vår kulturs mest brukte litterære bilder, så brukte og oppbrukte at de har status som klisjeer, av øyet som sjelens speil og øyet som dypt og uutgrunnelig vann. Men det oppstår ikke noen åpenbar mening med denne glidningen. Tvert imot, kan vi si, er det et nytt paradoks som åpner seg her: Når vi kommer til øyet i denne avsluttende betydningen, representerer overgangen til skogstjern en objektivisering, en utvendiggjøring av det. Det ses som om det var blindt, som om det ikke så. Og det gjør ikke vi heller, om vi med å se mener å forstå hva det er som hender. Den avsluttende glidningen, øyet som blir sammenlignet med å være en blind innsjø, sier oss ikke noe vi kan identifisere med kalveøyets måte å være i verden på. Og på denne måten, fordi vi ikke får noen innside på dette bildet, fordi det ikke blir klart for oss hva denne sammenligningen er ment å si oss, ender diktet opp med å plassere ordet "blinda" på det stedet der diktet gir i fra seg sin avsluttende konklusjon uten at vi kan se hva den er ment å bety, uten at vi som lesere slutter å være blinde.

Diktet fører oss fram til et bilde som er ladet med mening, og som står i forlengelse av diktets progresjon, men som på dette punktet bare taler til oss gjennom noe vi ikke intellektuelt kan forstå. Det oppstår et bilde i oss når vi leser slutten på diktet, av et mørkt skogstjern, og dette bildet og de følelsene som følger det, er vår blinde konklusjon. Idet diktet avsluttes, idet det ikke er mer for våre øyne å lese, vekkes et indre bilde i oss som er diktets paradoksale kommunikasjon.

La oss se litt nærmere på hvordan diktet fører oss dit.

For det første er den metonymiske koblingen mellom øyet og tjernet forberedt, eller rettere sagt startet, gjennom påstanden om at skyene og skummet "simmar" i kalvens øyne,

5 Rabbe Enckell, *Dikter. En antologi* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1974), 30.

som om de var i det våte element. Dette er billedspråk. For det andre merker vi oss at diktet handler om å komme til verden. Både myggen og kalven beskrives som helt nylig ankomne gjennom referanser til den klassiske forestillingen om livet som motsvarende årssyklusen, de er "vårens" og "Första sommarens". Kalven ser seg omkring i verden, som avsettes i øynene. Mens myggen ser seg selv, den spegler seg. I forlengelsen av disse to kommer vi til det tredje punktet, til det i det ytre blinde. Som, som vi har sett, er diktets punkt: Det er diktet som fører øyet sammen med det blinde skogstjernet, og således lander det på stedet for introspeksjon, for syn i det indre. Fra øyet som bare ser, som får den ytre verden avsatt i seg, til øyet som ser seg selv, har vi kommet fram til punktet for bruk av symboler, av språk: Det er nemlig her den språklige billedannelsen eksplisitt er markert, gjennom sammenligningsleddet "som". Vi har kommet fram til diktet. Som vi, som tidligere konstatert, er like utestengte fra som myggen når den tror at øyet er et tjern.

Men en ting har vi fått: Bevegelsen gjennom diktet.

Og dette er da, endelig, det metapoetiske poenget: At diktet gjennom referanser til klisjeer som livet som en årssyklus og øynene som sjelens speil og som uutgrunnelige vann, kort sagt gjennom det etablerte språket, gjennom det som finnes i det utviklede symbolspråket, klarer å føre oss gjennom tre etapper som til sammen etablerer det poetiske språkets grunnforutsetning, i blikket: Synet leder oss til å se speilinger, til å se det konkrete omplantet i den todimensjonale avbildningen (himmelen og bekken, objektene som "simmar" i øyet). Denne todimensjonale avbildningen leder videre til å se oss selv speilet (myggen, som er et subjekt som speiler seg). Og denne selvspeilingen leder, endelig, fram til forestillingen om det ytre, todimensjonale bildet som uttrykk for noe annet (forestillingen om øyet som et vann og som sjelens speil). Men i diktets reaktualisering av denne bevegelsen blir samtidig de allerede innlærte forståelsene ugyldige. Vi ser diktet, og diktets øye, diktets blikk på verden. Likevel forstår vi ikke mer av det vi ser, enn nettopp det at vi ser. Diktets øye, sjelens uttrykk, ser på oss med kalvens og skogstjernetens uvitenhet, som møtes av myggen, og av oss. Og det eneste som skiller oss fra dem, fra kalven og myggen og skogstjernet, er at vi kjenner til vår uvitenhet.⁶

Fra en fenomenologisk synsvinkel kan vi således lese dette diktet som en billedlig utlegging av Heideggers hovedpoeng: Verden er "tilhånds". Vi kan se, vi kan speile oss, vi kan til og med speile oss i det som speiler seg. Men vi kan ikke nå fram til tingene "i seg selv", bortenfor vår oppfattelse av dem. Konfrontert med den annens øyne står vi utenfor, vi kan ikke begynne å se med dem.⁷

6 Holger Lillqvist uttrykker det slik: "Ögat som en blint speglande yta respekterar allt existerande i dess egen rätt, utan projektion av mänskliga intressen", se Holger Lillqvist, "Rabbe Enckell", i *Finlands svenska litteratur 1900–2012*, red. Michel Ekman (Helsingfors & Stockholm: SLS & Atlantis, 2014), 121, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-463-8>. Hentet 3.5.2022.

7 I sin avhandling fra 1974 skriver Louise Ekelund blant annet om forbindelsen mellom Rabbe Enckells

Samfunnsvendt lyrikk

Ved inngangen til 1960-tallet tar man inn over seg Adornos påstand om at det er barbarisk å skrive dikt etter Auschwitz.⁸ Ikke slik at man slutter å skrive dikt. Men man vender seg mer direkte mot samfunnet, og samfunnets maktstrukturer. Slik kan det for eksempel se ut i et dikt av Claes Andersson, fra *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider* (1969):

Fall 258

Han hade cellskräck men vi trodde han ljög
Vi föste in honom jag vred om nyckeln
Genom hålet i dörren såg jag att han hackade sitt huvud
mot väggen
Jag ropade åt honom att sluta
En stund senare blev jag avlöst
Följande morgon kl 7 låste jag upp dörren
Han låg avsvimmad på golvet som var nersmetat med blod
Ögonen var utgrävda det ena låg bredvid honom det andra
hade han slängt mot cellväggen
Han hade bitit av sig högra handens långfinger
vid den mellersta fingerleden blodet kom mest därifrån
Som väl är fick vi honom till sjukhus
Ännu har jag obehag när jag tänker på detta⁹

Den som fører ordet her, gjør det fra sin posisjon innenfor en institusjon, sannsynligvis en psykiatrisk institusjon. Vi merker oss institusjonens logikk, der personene er utskiftbare, men rollene, posisjonene er statiske. Den som fører ordet, avløses av en annen, og den innsette er fratatt sitt navns unike signum og omgjort til et anonymt nummer i en uopphørlig rekke: "Fall 258". I forhold til lyrikken som sjanger, med dens fokus på individet, er dette uhyre påfallende.

Vi ser den samme depersonaliseringen reflektert i språket, som på en markert

30-tallslyrikk og Lao-Tses tenkning. Hun mener blant annet at kalven som bilde kommer fra den asiatiske tenkningen, og at "Kalven uttrykker øverhuvud hos Enckell ungdomens hela spontana känsloliv", se Louise Ekelund, *Rabbe Enckell. Modernism och klassicism under tjugotal och trettital*, diss. (Helsingfors: SLS, 1974), 302. Senere kommer hun til å oppfatte hele *Vårens cistern* som uttrykk for forfatterens ønske om å tegne selvpotretter: "Han söker förtäta sig själv i en gestalt ur naturen. Djurporträtten kommer därigenom inte minst att stå för inre skeenden hos det egna jaget", se Louise Ekelund, *Rabbe Enckell. Gräshoppans och Orfeus diktare* (Stockholm: Ordfront, 1999), 45. Slik tegnes også skillet tydelig opp, mellom en psykologiserende lesning som søker å finne seg selv på den ene siden, og en fenomenologisk lesning, som nøyer seg med å identifisere det som ligger utenfor oss, på den andre. Og begge møtes de, typisk nok, i diktet som setter opp det ikke-forståelige, gåten, i sitt sentrum.

8 Theodor W. Adorno, "Cultural Criticism and Society", i *Prisms*, övers. Samuel & Sherry Weber (Cambridge: The MIT Press, 1981), 34.

9 Claes Andersson, *Jag har mött dem. Dikter 1962–74* (Helsingfors: Söderströms, 1976), 74.

ikke-poetisk måte konstaterer fakta, som i en logg eller en journal.¹⁰ Den samme nedskrivningen av språkets potensial for vellyd er innskrevet i linjedelingen. De aller fleste linjene består av en avsluttet setning slik at diktets pausering ikke blir poetisk, men normalspråklig.

Likevel finnes det et poetisk arbeid med språket her: Ved nærmere ettersyn merker vi oss at det første enjambementet kommer midt i sekvensen "huvad / mot väggen", slik at denne kollisjonen markeres med et abrupt avbrudd. Det neste inntreffer midt i sekvensen der det handler om øynene hans: "det andra / hade han slängt mot cellväggen". På denne måten blir både den glidende sammenhengen mellom de to øynene og – igjen – det abrupte møtet med veggen markert. Også den tredje og siste delingen av en setning over to linjer handler om smerte, idet det er avbitingen av fingeren som plasseres over et linjeskift slik at den delte fingeren også deles i det språklige.

Også versekløyving finner vi noen få steder, nemlig i rad 2, 9 og 12. Disse er ikke markerte med stor bokstav, slik de øvrige periodeskiftene er. Som i all poesi fordrer versekløyvingene en lesning der diktets rytme vibrerer mot normalspråket, fordi man tvinges til å gjøre pauseringen kortere. Og på denne måten lykkes teksten i å både utnytte det poetiske språkets potensial og å forbli innenfor institusjonsspråkets depersonaliserte modus.

Kanskje kunne man til og med våge seg på følgende påstand: Det finnes en poetisk instans, en poet gjemt i denne teksten, som definitivt ikke er den som fører ordet, men som likevel gjør seg nesten umerkelig hørt gjennom versekløyvingene og enjambementene.

Når det gjelder de to personene vi møter helt direkte i teksten, er det den navnløse "Fall 258" som er det typiske, følelsesladde og uvanlige subjektet vi kjenner fra poesien. Han er fratatt sitt språk – institusjonens "vi" tror ikke på ham når han sier han har "cellskräck" – han er fratatt sin frihet, og han er redusert til et objekt. Det eneste som står igjen, er selvskadingen. Og vi merker oss at det er øynene, til å se med, og fingeren, til å peke på verden med, han kvitter seg med. Det er ikke vanskelig å slutte fra dette til poetens redskaper, som nettopp er det visuelle, billedlige språket og evnen til å peke mot verden. Dette kan vi også knytte til at han sier han har "cellskräck": I utgangspunktet er dette en metafor, et bilde på klaustrofobi. Men i denne teksten er cellen, som øynene og fingeren, konkrete. Og munnen, språkorganet, brukes til å skape uttrykk for fortvilelsen i det konkrete, gjennom biting. Slik skaper diktet på en paradoksal måte et språklig uttrykk i det virkelige, idet verden glipper for den sentrale og anonymiserte "Fall 258".

10 Anna Möller-Sibeliuss er inne på det samme: "synvinkeln i sin förment vetenskapliga objektivitet eller känslomässiga distans till den lidande människan [blir] en del av tematiken", se Anna Möller-Sibeliuss, *Dikt och ideologi. Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960-70-talspoesi* (Helsingfors & Stockholm: SLS & Appell, 2018), 317, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-440-9>. Hentet 3.5.2022.

Mens de to siste radene i diktet, der den som fører ordet, for første gang viser følelser, er skrevet helt inn i det upoetiske hverdagsspråkets klisjeer: "Ånnu har jag obehag når jag tänker på detta".

Slik balanserer denne teksten mellom det upoetiske og det poetiske, i en bevegelse som både viser fram ødeleggelsen av det poetiske og dette poetiske idet det forsvinner. Og vi kan utvide denne språktematikken og konstatere at teksten handler om et forhold mellom språk og makt der institusjonen kan forstås som hele samfunnets institusjonspreg, og hele samfunnets bruk av definatorisk makt til å styre det opprørske språket inn i selvødeleggelse. Diktet viser fram den modernistiske poesien som ikke kan gjøre annet enn å rive seg selv i stykker idet den slår mot samfunnets murer.

Men igjen: Er det ikke maktkritikken, fokuset på strukturene og på den iboende volden som ligger i institusjonens måte å være på, som er hovedsaken her? Depersonaliseringen og umyndiggjøringen er ikke en poetisk lek, en vending av det poetiske feltet, men en påstand om verdens beskaffenhet. Og ved å stille språkets kamp med konvensjonene opp som ledesnor for all forståelse av motstand mot det etablerte, reduserer vi litteraturen til noe som på den ene siden gjør seg selv til alt som er, og som på den andre siden ikke når over til virkelighetens hendelser, der mennesker faktisk blir behandlet som i dette diktet. Dette vil alltid kunne hevdes som en kritikk mot lese måter som fører fram mot redundansen i språktematikkens evige sirkling omkring seg selv.

Når dette er sagt, vil vi likevel kunne anføre et mer filosofisk poeng knyttet til den glidningen som går for seg i dette diktet: I og med fenomenologien identifiserer vi det menneskelige blikket som utgangspunktet for måten å være i verden på. Og siden det er to mennesker i dette diktet, oppstår det en åpning for at det ikke er den som fører ordet, men tvert imot "Fall 258" som er bæreren av litteraturens måte å se verden på. Plutselig slynges blikket fra den blinde tilbake på den seende, i en bevegelse som får oss til å se det institusjonsbærende mennesket fra innsiden og utsiden på en gang. Men vi får aldri vite *hva* "Fall 258" ser. Han har blindet seg. Som fenomenologen Maurice Merleau-Ponty skriver:

Vi må skjelne mellom den empiriske bruken av det allerede etablerte språket og den skapende bruken [...]. Det som er et ord i empirisk forstand – det vil si et allerede definert tegn anbragt på rett sted – er ikke et ord sett fra det autentiske språkets synspunkt. [...] Det sanne ordet, det som betyr, det som endelig gjør "den evig fraværende i alle buketter" nærværende og frigjør den mening som er innesperret i tingen, det er til gjengjeld, sett utfra den empiriske bruk av språket, ikke annet enn taushet, for det ordet når aldri frem til fellesnavnet.¹¹

11 Sitert i Tin, "Etterord", 119.

Slik jeg ser det, er det nettopp dette som er poenget med "Fall 258". Han kan ikke se. Og det er dette ikke-seende blikket som representerer det tause, som er det som ikke kan forstås, og som slynges mot oss fra sentrum av teksten, som et tegn så enestående at det ikke kan fungere som fellesnavn, fordi det mangler referanse.

Buddhistisk naturmeditasjon

Sammen med de nye tankene på 1960-tallet kommer også interessen for tradisjonell asiatisk tenkning. Det skrives haikudikt, og det skrives dikt der meditasjonen over verdens iboende motsetninger settes i sentrum. Som her i et dikt av Ralf Nordgren:

Gräset säger att det smeker mig.
 Det bekymrar mig inte.
 Mannen som går runt mig i morgondagen
 försöker tala till mig.
 Jag svarar inte.
 Jag lyssnar. Jag hör.
 Morgondagen försvinner, mannen
 går bort.
 Gräset vissnar.¹²

Studerer man dette diktet for seg selv, framstår det som en stor gåte hvem det er som taler. Sett i sammenheng med den diktsamlingen der det inngår, *Stensamling*, blir det derimot klart at det er en sten som taler. Og normal fornuft tilsier at vi regner med en slik åpenbar nøkkel til forståelse selv om vi for øvrig studerer teksten isolert.

Stenen er, gjennom at den lytter, tenker og fører ordet, antropomorfisert. Det samme gjelder for gresset, som både ytrer seg og gir kjærtegn.

Ellers kan vi konstatere at linjedelingen følger periodedelingen i starten av diktet. Unntaket er overgangen mellom tredje og fjerde linje. Men som vi ser, følger linjedelingen på dette punktet skiftet fra bisats til hovedsats, så heller ikke denne er spesielt markert. Ikke før i rad seks til åtte oppstår det tydelige avvik: Først ved at den sjettede raden må leses over en verskløyvning. Så ved at det på ny er overgang fra hovedsats til hovedsats inne i linje sju, mens den satsen som innledes med "mannen", ikke fullføres før i rad åtte. I diktets siste rad er det på nytt sammenfall mellom linjedeling og periodedeling.

Ser vi dette i sammenheng med diktets tematikk, kan vi si at diktet i starten skildrer en tilstand der stenen, gresset og mannen er tett på hverandre. Her er rytmen stabil i forhold til

12 Ralf Nordgren, *Stensamling* (Helsingfors: Schildts, 1979), 35.

normalgrammatikken. I midten, der den som fører ordet, skildrer seg selv, er det en ekstra tetthet, med to hovedsatsler på samme linje. De to formuleringene i rad seks tenderer mot å bli lest som en, og vi ser også at innholdet i dem er bortimot identisk. Mot slutten, når det er snakk om at dugget og mannen forsvinner, blir også den faste strukturen løsere. Slik kan man si at også linjedelingen markerer at det handler om et dikt der en samling i første halvdel avløses av en oppløsning mot slutten.

I dette diktets fabel er motsetningen mellom aktiv og passiv det sentrale. Gresset taler og gir kjærtegn. Mannen taler og går rundt stenen. Mens stenen er passiv. Den gjør ingenting, den sier ingenting. Ligger bare der og lytter.

På denne måten kan man si at diktet har snudd forholdet mellom subjekt og objekt. I sentrum står den passive. Rundt dette sentrumet finnes aktivitet. Men ikke bare: Rundt sentrumet finnes det også noe som ikke taler, og som ikke handler, nemlig dugget. Dugget er, som stenen, noe som verden bare hender med. Dugget er også passivt. Det som binder dugget sammen med mannen og gresset, er at de alle forandres. De kommer til, og de blir borte. Mens stenen bare er der, i sin uforanderlighet.

Men dette gjelder i diktets fabel. I diktets fabel ser vi at stenen er markert som objekt, i objektform, som et "mig" mannen og gresset agerer i forhold til. Før det skifter, i midten, der stenen er subjekt, i subjektform, som et "jag" som lytter til det som hender rundt. Og dette skal vi merke oss. For dette subjektet, denne lyttende, er identifisert med den som fører ordet i diktet. Objektet som er subjekt, er den som "hør", men som samtidig formulerer diktet. Dette er diktets sentrale paradoks.

Gjennom denne nedbyggingen av forholdet mellom subjekt og objekt oppstår det meditative, buddhistiske, som ligger i den identifikasjonen med verden bak forandringen som dette diktet representerer.

Vi kan lese dette diktet som en identifikasjon fra det menneskelige, foranderlige som er handlende i verden, og over til tingen, til det uforanderlige og ikke-handlende. Denne identifikasjonen oppstår gjennom antropomorfiseringen. Og i og med antropomorfiseringen er det dypst sett et menneskelig blikk, et menneskelig uttrykk som slipper ut fra punktet i verden, utenfor mennesket. Mennesket og verden blir, i diktets meditasjon, ett.

I og med denne koplingen forandrer det ikke noe at mennesket etter hvert går bort. Som gresset også går bort, fordi det dør. Bare steinen står tilbake, i sin varighet.

Vender vi oss til vårt fenomenologiske perspektiv, er det viljen til å formulere det spesifikke ikke-menneskelige ved steinens måte å være i verden på som slår imot oss. Her er et virkelig forsøk på å skildre en væren i verden som ikke er vår. Samtidig merker vi oss at denne steinens måte å være i verden på er fenomenologisk, forstått som en vedvarende interesse for det som står fram i verden. Det er fenomenene, slik de står fram, ikke steinen selv, som er det primære.

Derfor oppstår det en oppmerksomhet fra steinen mot mennesket som gjør at vi kan knytte dette diktet til det Merleau-Ponty skriver i forbindelse med malekunsten: "det finnes et åndedrett i Væren, det finnes en aktivitet og en passivitet som er så uadskillelige at man ikke vet hvem som ser og hvem som blir sett, hvem som maler og hvem som blir malt"¹³

Økopoesi

Avslutningsvis kommer vi til de siste tiårenes økopoesi. Her står kritikken av menneskesentreringen, ikke minst slik den kommer til uttrykk gjennom antropomorferinger, i sentrum. I og med antropomorferingene, gjør mennesket verden om til speilinger av seg selv. Alt forstås med mennesket som utgangspunkt.

I Norden blir lyrikk av denne typen vanlig et stykke inn i det nye årtusenet. Det må derfor regnes som overraskende tidlig når vi finner dikt som dette, av Eva-Stina Byggmästar, så tidlig som i *Bo under ko* (1997):

Blundar, vatten är rart,
brygga är sträv. Fäbod
landar, inget plums. Lutar sig in i
solsken. Pilgrimsfärd från rakt träd
till krokigt. Kan bara vara glad,
kan inget annat, joo, kan ju luta,
le och luta. Kan kanske och göra
ved som ler i bred brasa
och ljudet av fallande snö.¹⁴

Poesi er ofte enigmatisk. Gjennom språkbruken som ikke gir ifra seg konvensjonell mening, blir vi oppmerksomme på språket selv, som drar til seg oppmerksomhet. Så også her. Språket viser seg fram og sier: Dette er lyrisk språk.

Samtidig er det noe mer her, noe som både er svaret på gåten og åpningen for den gåtefulle formuleringen. Vi kan nemlig lese diktet som en skildring det det er et tre som har synsvinkelen. Fra den tredje linjen og utover ser vi at det er dette treet det handler om. Og om vi vender hele diktet omkring denne aksene, blir også de fremmede elementene før og etter forståelige, men da som treet må å uttrykke seg på.

Slik får gåten sitt svar, uten at diktet med det åpner seg opp og er ferdig forklart. For det som nå hender, er minst like uforståelig. Det er verden sett fra treet synsvinkel vi får dele.

Dette er en kommunikasjon som dels bøyer seg av fra vår logikk. Se for eksempel på

13 Maurice Merleau-Ponty, *Øyet og ånden*, overs. Mikkel B. Tin (Oslo: Pax, 2000), 29.

14 Eva-Stina Byggmästar, *Bo under ko* (Hörlö: Rosengårdens förlag, 1997), 35.

bruken av ordene "landar" og "plums" om en fåbod, om en ansamling av bygninger til sommerbeite, som om vi hadde å gjøre med noe som flyr eller – aller helst – flyter. Vi merker oss den metonymiske, assosiative banen fra vann via brygge til disse bygningene som "landar", med vannlyden "plums". Og vi må spørre oss om ordene har en annen betydning i dette språket, i treets språk, enn i vårt. Om det ikke er slik at "landar" her betyr å inntreffe, å komme til, enten i det hele tatt, eller for treet, for den som blir oppmerksom på det som lander.

Lest langs denne linjen blir diktet til en skildring som åpner med at treet "blundar", at det lukker øynene, og ser for seg vannet, bryggen og fåboden. Så vendes blikket mot treet selv, og det treet gjør: Det luter seg inn i solskinnnet, som trær jo gjør. Dette er deres bevegelse mot et objekt, som de utfører på samme måte som menneskene og dyrene, som de som bebor fåboden, gjør. Trærne strekker seg mot lyset.

Fra en språklig synsvinkel merker vi oss at formuleringen "sig" benyttes i stedet for "mig", noe vi kan oppfatte som signal om at treet ikke har en jeg-forståelse, at det ikke har den subjektforståelsen vi mennesker har. Og da er det også naturlig at det er fravær av subjekt i denne og de følgende meningene, som skildrer treet.

Men nå beveger vi oss til treets indre, til dets tanker om seg selv. Det konstaterer at det bare kan være i godt humør. Før det modifierer seg, og legger til at det også kan lute. Og her blir også noe annet klart, nemlig at treet kan tenke, ombestemme seg: "joo". Og det kan kjenne begrensning, det kan oppleve et "bara". Og se potensial, se "kanske".

Dessuten: I den åpnende spenningen mellom "rart" og "sträv" ligger det også en større registrerende ferdighet til vurdering. Det ytre, vannet som kan flytte treet fram mot omformingen til brygge, som også er noe ytre, knyttes til polariseringer i det opplevde. Nesten helt umerkelig har treet åpnet seg for oss og vist seg fram som noe registrerende, følende og reflekterende.

Merk at ordene "brygga", "fåbod", "Pilgrimsfärd", "brasa" forutsetter en forståelse for, en kjennskap til, det menneskelige. Det religiøse, og, ikke minst, bearbeidelsen av nettopp trevirket, av treet, til det som er til nytte for mennesket. Til det som er "tilhånds"¹⁵ Pilgrimsferden er den symbolske reisen, forflytningen i det ytre som peker mot en åndelig forvandling. Den er parallell til diktets paradoksale, indre opplevelse av det ytre: "Ljudet av fallande snö". Å høre det ikke-hørbare. Dette er paradokset, det poetiske språkets fundament. Og her ender også treets dikt opp, som forvandling av erkjennelsen gjennom den symbolske forskyvningen til paradoks.

15 Dette passer sammen med Jenny Jarlsdotter Wikströms syn på diktene i trilogien *Glädjen* (1992–1997), som dette diktet inngår i. Her "stiger djur och natur fram som medaktörer i en språkligt lekfull samtillvaro", se Jenny Jarlsdotter Wikström, "Dra åt skogen. Eva-Stina Byggmästars naturqueera framtidsestetik", *lambda nordica* 1 (2019), 23. <https://doi.org/10.34041/ln.v24.563>.

Viktig for forståelsen av treets forvandling fram mot denne slutten er bruken av verbet "göra" umiddelbart før. For treet som, som nevnt, ikke har en selvforståelse som subjekt, er det å "göra" å omforme seg, å bli til noe annet. Ikke å gjøre noe med noe, som for oss, men å bli noe nytt, å transformere seg selv. Treet "gör" brygga, fäbod og brasa. Og i og med bålet brenner det opp, det forsvinner, smilende, og opplever i denne overskridelsen av sin eksistens, i sin overgang fra det konkrete, at det hører det poetiske, at det hører lyden av snø.

Derfor den poetiske avslutningen: For i denne transformasjonen ligger også poesien mulighet, til å forandre seg selv, utenfor det menneskelige hverdagsspråket og utenfor den menneskelige nytten. Diktet viser fram seg selv gjennom dette bildet av et annet språk, som noe som er utenfor mennesket, som noe som er noe annet enn mennesket, og som samtidig viser fram dette ikke-menneskelige som bare diktet kan gi oss tilgang til.

Diktet gir oss mulighet til å se, eller i alle fall ane, verden fra den andre siden av eksistensen, fra den siden som ser tilbake på oss. Og her, i søkingen bortenfor det menneskelige, ligger så den tette forbindelsen mellom fenomenologi og økokritikk.

For med dette er vi tilbake ved Martin Heidegger og det umulige i å se verden fra et annet utgangspunkt enn vårt eget. Diktet kan ikke lykkes helt ut i dette. Språket kan ikke utsette sin menneskelighet og bli verden sett fra treet. Men det kan det likevel, og dette er det store paradokset: Idet vi får syn på overskridelsen fra nytte til ikke-nytte som mulighet, som tanke, blir den virksom i oss. Vi forandres selv, bort fra den hverdagslige nytten og over i det poetiske språket.

Slik sett har det poetiske språket alltid, i sin gåtefullhet, et aspekt av verden sett fra treets synsvinkel ved seg. Og slik forvandles vi til noe som er snarlikt treet, idet vi sammen med treet hører lyden av snø som språk, i diktet, til slutt.

Om så denne snøen ikke er snø, men lydøst fallende flak av aske fra et tre som brenner opp.

I stedet for konklusjon

Vi har sett på fire dikt. De er skrevet til ulike tider og kan knyttes til ulike strømninger innenfor den finlandssvenske og for den delen nordiske, internasjonale, lyrikken. Tross disse ulikhetene deler de det at de utfordrer den bærende tanken om det menneskelige, følende subjektet som utgangspunkt for diktsjangeren.

Det delte i dette prosjektet gjør at man uvegerlig spør seg: Hva bunner den i, denne tilbakevendende interessen for blikket som ikke er ens eget? Svaret synes for meg å være at diktet i sin midte bærer den paradoksale innsikten at man med hele sin eksistens søker en samklang med sine omgivelser som man med nødvendighet er avskåret fra. Fra disse fire diktene, og deres slektninger, slynges det en påstand ut, rettet mot hele den poetiske tradisjonen, som sier at samme hvilke ord man benytter, samme hvordan man forsøker å

overbevise seg selv om sin harmoniske enhet med verden, så er man for alltid avskåret fra å nå fram, for alltid avskåret fra å komme nærmere noen som helst slags essens ved det man står overfor.

Om man så finner skjønnhet og mening i den menneskelige tendensen til å søke, med fantasien, mot det vakre – eller grusomme – som ligger bortenfor oss selv, hele tiden utenfor våre henders rekkevidde, får så være opp til den enkelte.

Litteratur

- Adorno, Theodor W. "Cultural Criticism and Society". I *Prisms*, overs. av Samuel & Sherry Weber, 17–34. Cambridge: The MIT Press, 1981.
- Andersson, Claes. *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*. Helsingfors: Schildts, 1969.
- Andersson, Claes. *Jag har mött dem. Dikter 1962–74*. Helsingfors: Söderströms, 1976.
- Byggmästar, Eva-Stina. *Bo under ko*. Hölö: Rosengårdens förlag, 1997.
- Ekelund, Louise. *Rabbe Enckell. Gräshoppans och Orfeus diktare*. Stockholm: Ordfront, 1999.
- Ekelund, Louise. *Rabbe Enckell. Modernism och klassicism under tjugotal och trettital*. Diss. Helsingfors: SLS, 1974.
- Enckell, Rabbe. *Dikter. En antologi*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1974.
- Enckell, Rabbe. *Vårens cistern*. Helsingfors: Söderström, 1931.
- Heidegger, Martin. *Væren og tid* [1927]. Overs. Lars Holm-Hansen. Oslo: Pax, 2007.
- Jarlsdotter Wikström, Jenny. "Dra åt skogen. Eva-Stina Byggmästars naturqueera framtidsetetik" *lambda nordica* 1 (2019), 21–45. <https://doi.org/10.34041/ln.v24.563>.
- Lillqvist, Holger. "Rabbe Enckell". I *Finlands svenska litteratur 1900–2012*, red. Michel Ekman, 119–121. Helsingfors & Stockholm: SLS & Atlantis, 2014. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-463-8>. Hentet 3.5.2022.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Øyet og ånden* [1960]. Overs. Mikkel B. Tin. Oslo: Pax, 2000.
- Möller-Sibeliuss, Anna. *Dikt och ideologi. Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960–70-talspoesi*. Helsingfors & Stockholm: SLS & Appell, 2018. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-440-9>. Hentet 3.5.2022
- Nordgren, Ralf. *Stensamling*. Helsingfors: Schildts, 1979.
- Tin, Mikkel B. "Etterord". I Maurice Merleau-Ponty, *Øyet og ånden* [1960], overs. Mikkel B. Tin, 85–126. Oslo: Pax, 2000.
- Ulven, Tor. *Essays*. Oslo: Norsk Gyldendal, 1997.

Skribenter

Beata Agrell, professor emerita i litteraturvetenskap, Göteborgs universitet

Claes Ahlund, professor i litteraturvetenskap, Åbo Akademi

Anna Biström, fil.dr, postdokforskare i nordisk litteratur, Helsingfors universitet

Reynir Þór Eggertsson, universitetslektor i isländska, Helsingfors universitet

Michel Ekman, fil.dr, författare, Helsingfors

Hilda Forss, doktorand i nordisk litteratur, Helsingfors universitet

Heidi Grönstrand, docent, universitetslektor i finska, Stockholms universitet

Anna Hollsten, docent, universitetslektor i inhemsk litteratur, Helsingfors universitet

Pia Ingström, fil.lic, kritiker, författare

Hanna Lahdenperä, fil.dr i nordisk litteratur, Helsingfors universitet, Vetenskapliga
samfundens delegation

Claus Madsen, fil.dr, Helsingfors universitet

Merete Mazzarella, litteraturvetare och författare

Hadle Oftedal Andersen, professor i nordisk litteratur, Universitetet i Stavanger

Tomi Riitamaa, fil.dr, kulturredaktör på tidningen *Nya Åland*, Mariehamn

John Sundholm, professor i filmvetenskap, Stockholms universitet

Julia Tidigs, docent i nordisk litteratur, Helsingfors universitet, forskare i
litteraturvetenskap, Svenska litteratursällskapet i Finland

Antje Wischmann, professor i litteratur- och kulturvetenskap med fokus
på skandinavisk litteratur, Universität Wien

Ebba Witt-Brattström, professor emerita i nordisk litteratur, Helsingfors universitet

Clas Zilliacus, professor emeritus i litteraturvetenskap, Åbo Akademi

Mia Österlund, docent, äldre lektor i litteraturvetenskap, Åbo Akademi

Nordica Helsingiensia

- NH 1/KKN 1 Hadle Oftedal Andersen: *Ikkje for ingenting. Jon Fosses dramatik* (2004)
- NH 2 Mona Forsskåhl: *Mitt emellan eller strax utanför. Språkkontakt i finlandssvensk slang* (2005)
- NH 3/KKN 2 Hadle Oftedal Andersen: *Kroppsmodernisme* (2005)
- NH 4/TS 1 Jan-Ola Östman (red.): *FinSSL – Finlandssvenskt teckenspråk* (2005)
- NH 5/KKN 3 Hadle Oftedal Andersen & Idar Stegane (red.): *Modernisme i nordisk lyrikk 1* (2005)
- NH 6/TS 2 Karin Hoyer, Monica Londen & Jan-Ola Östman (red.): *Teckenspråk: Sociala och historiska perspektiv* (2006)
- NH 7 Helga Hilmisdóttir: *A sequential analysis of nú and núna in Icelandic conversation* (2007)
- NH 8 Hanna Lehti-Eklund (red.): *Att växa till lärare – svenskläroverutbildning i utveckling* (2007)
- NH 9 Nina Martola: *Konstruktioner och valens: verbfraser med åt i ett jämförande perspektiv* (2007)
- NH 10/SI 1 Jan Lindström (red.): *Språk och interaktion 1* (2008)
- NH 11 Jan Lindström, Pirjo Kukkonen, Camilla Lindholm & Åsa Mickwitz (red.): *Svenskan i Finland 10* (2008)
- NH 12 Anne Huhtala: *Det pedagogiska självet: en narrativ studie av direktvalda svenskläroverstudenters berättelser* (2008)
- NH 13/KKN 4 Hadle Oftedal Andersen, Peter Stein Larsen & Louise Mønster (red.): *Stedet. Modernisme i nordisk lyrikk 2* (2008)
- NH 14/DF 1 Helena Palmén, Caroline Sandström & Jan-Ola Östman (red.): *Dialekt i östra Nyland. Fältarbete i Liljendal med omnejd* (2008)
- NH 15 Camilla Kovero & Monica Londen: *Språk, identitet och skola. En undersökning i svenska skolor i huvudstadsregionen* (2009)
- NH 16 Lieselott Nordman: *Lagöversättning som process och produkt. Revideringar och institutioner vid lagöversättning till svenska i Finland* (2009)
- NH 17 Anita Schybergson: *Kognitiva system i namngivningen av finländska handelsfartyg 1838–1938* (2009)
- NH 18/KKN 5 Hadle Oftedal Andersen, Per Erik Ljung & Eva-Britta Ståhl (red.): *Nordisk lyriktrafikk. Modernisme i nordisk lyrikk 3* (2010)
- NH 19/SI 2 Camilla Lindholm & Jan Lindström (red.): *Språk och interaktion 2* (2010)
- NH 20/DF 2 Caroline Sandström: *Genus i östra Nyland – från dialektutjämning till dialektmarkör* (2010)
- NH 21 Åsa Mickwitz: *Anpassning i språkkontakt – Morfologisk och ortografisk anpassning av engelska lånord i svenskan* (2010)
- NH 22 Maria Green-Vänttinen, Christina Korkman & Hanna Lehti-Eklund (red.): *Svenska i finska gymnasier* (2010)
- NH 23/KKN 6 Hadle Oftedal Andersen, Per Bäckström & Unni Langås (red.): *Samspill mellom kunstartene. Modernisme i nordisk lyrikk 4* (2010)

- NH 24/DF 3 Sinikka Segerståhl: *Vaggrisor i Kvevlax. Språkliga strukturer och konstruktioner* (2011)
- NH 25 Minna Nakari: *Variation i kvinnors namnfraser i officiella dokument i Helsingfors 1780–1930. Socioonomastiska synvinklar på makt och identitet* (2011)
- NH 26 Leila Mattfolk: *Finlandssvenska åsikter om och attityder till modern språkpåverkan* (2011)
- NH 27 Hanna Lehti-Eklund & Maria Green-Vänttinen: *Svenska i finska grundskolor* (2011)
- NH 28 Charlotta af Hällström-Reijonen: *Finlandismer och språkvård från 1800-talet till i dag* (2012)
- NH 29/TS 3 Karin Hoyer: *Dokumentation och beskrivning som språkplanering – perspektiv från arbete med tre tecknade minoritetsspråk* (2012)
- NH 30/SI 3 Jan Lindström & Sofie Henricson (red.): *Språk och interaktion 3* (2012)
- NH 31 Anne Huhtala & Hanna Lehti-Eklund (red./toim.): *TAITOA kehittämässä: vieraiden kielten opiskelijoiden kielitaidosta ja kielenkäytöstä* (2012)
- NH 32 Tomas Lehecka: *Interrelaterade lexikala egenskaper. Engelska adjektivimporter i en svensk tidningskorpus* (2012)
- NH 33/KKN 7 Randi Brenden: *Åsta Holth – Feminist og postkolonialist* (2013)
- NH 34/DF 4 Helena Palmén: *Identitet i samspråk. Kodväxling till standardvarietet som risk och resurs i östnyländska samtal på dialekt* (2014)
- NH 35/KKN 8 Giuseppe Caruso: *Sigrid Undset: A modern crusader* (2014)
- NH 36 Melina Bister: *Topikövergång i textbaserade gruppsamtal* (2014)
- NH 37 Jan Lindström, Sofie Henricson, Anne Huhtala, Pirjo Kukkonen, Hanna Lehti-Eklund & Camilla Lindholm (red.): *Svenskans beskrivning 33* (2014)
- NH 38 Tatjana Brandt: *Livet mellan raderna. Revolt, tomrum och språkbrist i Agneta Enckells och Ann Jäderlunds tidiga poesi* (2014)
- NH 39 Claus Elholm Andersen: *”På vakt skal man være.” Om litterariteten i Karl Ove Knausgårds Min kamp* (2015)
- NH 40 Leena Hamberg: *Samverkan i och med språket. Systemisk-funktionell analys av språkanvändning i en kommunal gränsaktivitet med nyanlända flyktingar som målgrupp* (2015)
- NH 41 Monica Londen, Åsa Mickwitz & Susanne Tiihonen (red.): *”Hur svårt kan det vara?” En antologi om hur lärare inom högre utbildning förnyar undervisningen* (2015)
- NH 42 Þórunn Blöndal: *Where grammar meets interaction. Collaborative production of syntactic constructions in Icelandic conversation* (2015)
- NH 43 Martina Huhtamäki: *En fråga om prosodi? Prosodiska drag hos frågor i Helsingforssvenska samtal* (2015)
- NH 44 Mila Engelberg: *Yleispätevä mies. Suomen kielen geneerinen, piilevä ja kieliopillistuva maskuliinisuus* (2016)
- NH 45 Maria Vidberg: *Ortnamn i kontakt i Helsingfors. Finska inslag i bruket av gatunamn i svenska kontexter* (2016)
- NH 46 Sofia Stolt: *Vägen till vitsordet: En studie av värderande yttranden i bedömarkommentarer på studentexamensuppsatser i modersmål och litteratur* (2016)
- NH 47 Tiina Räisä: *Medieritualer som klass- och kulturbundna diskurser och funktioner: Hufvudstadsbladets Lucia och konstruktionen av Svenskfinland* (2016)

- NH 48/DF 5 Jan-Ola Östman, Caroline Sandström, Pamela Gustavsson & Lisa Södergård (red.): *Ideologi, identitet, intervention. Nordisk dialektologi 10* (2017)
- NH 49a/
KKN 11 Daniela Silén: *Rolldiktens jag. Aspekter på svenskspråkiga rolldikter från Bellman till Runeberg* (2017)
- NH 49b Hanna Lehti-Eklund: *Språkhistoria, samtal och språkinläring. Ett urval artiklar* (2017)
- NH 50a Johanna Hyytiäinen: *Anvisningar och uppmaningar i klassrumsinteraktion: lärarens direktiv i svenskundervisningen i finska skolor* (2017)
- NH 50b Jenny Stenberg-Sirén: *Språk och språkideologier i radio och tv. Standardspråk och språkstandarder i finlandssvenska radio- och tv-nyheter* (2018)
- NH 51 Jonna Ahti: *Konventioner, kommunikation och konflikter i ett finlandssvenskt chattrum* (2018)
- NH 52 Väinö Syrjälä: *Namn – språk – ställe. Språkbrukarna i Svenskfinlands offentliga rum* (2018)
- NH 53 Beatrice Silén, Anne Huhtala, Hanna Lehti-Eklund, Jenny Stenberg-Sirén & Väinö Syrjälä (red.): *Svenskan i Finland 17* (2018)
- NH 54 Johan Schalin: *Preliterary Scandinavian sound change viewed from the east. Umlaut remodelled and language contact revisited* (2018)
- NH 55 Maria Fremer: *Tilltal i reklamfilm. Du-reformen i ett historiskt perspektiv* (2018)
- NH 56/SI 4 Jan Lindström & Sofie Henricson (red.): *Språk och interaktion 4* (2019)
- NH 57 Hanna Lahdenperä: *"Det finns miljoner sätt att vara". Om Monika Fagerholms Diva och den filosofiska läsnigen* (2021)
- NH 58 Tomi Riitamaa: *Isolerat och övergivet nationsfragment, hänsynslöst ihjältiget? Studier i den finlandssvenska litteraturens position och predikament i Sverige* (2021)
- NH 59 Maïmouna Jagne-Soreau: *Postinvandringslitteratur i Norden. Den litterära gestaltningen av icke-vita födda och uppvuxna i Norden* (2021)
- NH 60 Heidi Poutanen: *Ekologisk produktion och konsumtion i skrift och bild. En socialsemiotisk analys av grön marknadsföring i finlandssvenska kundtidningstexter* (2022)
- NH 61 Hilda Forss, Hanna Lahdenperä & Julia Tidigs (red.): *Tanke/världar. Studier i nordisk litteratur* (2022)

Serier

KKN – *Kultur og kritikk i Norden* (red. Hadle Oftedal Andersen & Claus Elholm Andersen)

DF – *Dialektforskning* (red. Jan-Ola Östman)

SI – *Språk och interaktion* (red. Jan Lindström)

TS – *Teckenspråksstudier* (red. Jan-Ola Östman)

Litteratur berättar för oss om världen och oss själva i den – litteraturen är en del av samhället, den formar vår värld och förmår tänka nytt. *Tanke/världar. Studier i nordisk litteratur* presenterar Norden som en plats för gränsövergångar och experiment, men också kontinuiteter. I boken samsas vetenskapliga artiklar och essäer på svenska, finska, norska och danska i en helhet som sträcker sig från danskt 1500-tal till digital poesi. Skribenterna ställer frågor om vårt förhållande till naturen, om litteraturens och samhällets växelverkan, om texters rörelse mellan språk, länder och medier – och om själva litteraturforskningen. *Tanke/världar. Studier i nordisk litteratur* är tillägnad professor Kristina Malmio.

Medverkar gör Beata Agrell, Claes Ahlund, Anna Biström, Reynir Þór Eggertsson, Michel Ekman, Hilda Forss, Heidi Grönstrand, Anna Hollsten, Pia Ingström, Hanna Lahdenperä, Claus Madsen, Merete Mazzarella, Hadle Oftedal Andersen, Tomi Riitamaa, John Sundholm, Julia Tidigs, Antje Wischmann, Ebba Witt-Brattström, Clas Zilliacus och Mia Österlund.

ISBN 978-951-51-5070-7



Omslagsbild: Osmo Rauhala