

ORDKONST N° 1 – 2011

- 4 KESÄ — Elin Rosén
- 8 SOM ETT FLUGPAPPER — Victor Malm
- 14 ÄR HENRY PARLAND ETT FINLANDSSVENSKT HELGON? — Jenny Wikström
- 20 AHVENANMAA –
FINSKT, SVENSKT OCH EGET I ETT ABBORRHAV — Ellinor Borén
- 24 SPRÅKETS UPPKOMST — Tove Folkesson
- 28 ERFARENHETEN FÅNGAD — Erik Erlanson
- 34 INTERVJU MED MATILDA SÖDERGRAN — Thomas Evertsson
- 36 DIKTER — Matilda Södergran
- 42 VÄINÖ LINNA OCH MITT FINLAND — Sofie Niemi
- 46 OM MAN KUN SLIPPA UT — Ylvar Emanuelsson
- 48 UR MARTALLENS LIV — Clas Zilliacus
- 52 EDITH SÖDERGRAN — Sanna Lindmark Starkenberg
- 55 FINLANDSSVENSK RECENSIONSSPECIAL
- 62 NYSKRIVET Felicia Stenroth Martina Moliis-Mellberg
 Aron Vallinder Olle Dyrander
 Filip Stoltz Olof Åkerlund
 Hannah Lutz Sara Falkstad Byrne
 Ludwig Landström
- 84 KRITIK
- 94 MEDVERKANDE

Redaktörer

Malou Zilliacus och Victor Malm

Ansvarig utgivare

Hannes Grönberg

Grafisk form

Moa Schulman och Gustav Svärdhagen

Redaktion

Johanna Bengtsson, Thomas Evertsson, Hannes Grönberg, Victor Malm, Evelina Stenbeck, Malou Zilliacus

Medverkande i detta nummer

Li Eriksdotter Andersson, Johanna Bengtsson, Ellinor Borén, Olle Dyrander, Ylvar Emanuelsson, Erik Erlanson, Thomas Evertsson, Sara Falkstad Byrne, Agnes Florin, Tove Folkesson, Emma Håkansson, Ludwig Landström, Helena Lie, Sanna Lindmark Starkenberg, Hannah Lutz, Victor Malm, Martina Moliis-Mellberg, Sofie Niemi, Sara Othman, Kalle Palm, Käbi Petersson, Sofia Roberg, Elin Rosén, Moa Schulman, Evelina Stenbeck, Felicia Stenroth, Filip Stoltz, Gustav Svärdhagen, Matilda Södergran, Aron Vallinder, Jenny Jarlsdotter Wikström, Fredrik Wolf, Clas Zilliacus, Malou Zilliacus, Olof Åkerlund

Omslag

Gustav Svärdhagen

ISSN

1402-5419

Tryck

Wallin & Dalholm

Prenumeration (4 nr/år) kostar:

AF-medlem 200 kr

Privatperson 220 kr

Institution/bibliotek 300 kr

Lösnummer 50 kr

ORDKONST

Akademiska föreningen

Sandgatan 2

223 50 Lund

046-38 49 60

ordkonst.af@gmail.com

tidskriftenordkonst@gmail.com

www.ordkonst.nu

Vi söker alltid nya texter och tar gärna emot ditt bidrag. Vi läser allt men det kan ta ett tag innan du får svar. Vi skickar endast tillbaka bidrag om svarsporto bifogas, och ansvarar ej för inkommet material. Tyvärr kan vi inte erbjuda honorar för publicerade bidrag.

Ordkonst är en del av
Akademiska Föreningen

TEMA: FINLAND

Finlands sak är vår! Har det sagts. Men vem är Vi och vad är Finland eller hur hittar man den där våren? När redaktionen första gången slöt samman för att spåna kring tema Finland visade det sig att varken kunskaperna om historiens vingslag, språkförutsättningarna eller geografien låg självklara i gommen. Termer som finne, finländare, finlandssvensk, sverigefinne och Svenskfinland redde ut – men ekade till slut tomt i luften. Den finska grammatiken och dess långordiga krav på en vig tunga samt tankar på tusen poetiska bryggor vid finländska sjöar väckte nyfikenhet och en plötslig trängtan efter detta av förvånansvärt många svenskar obesökta men ofta omtalade område. Ho-ho, Finland, finns du ens till? Vi drog fram vår litterära lupp.

Det var intressant att ta del av de bidrag som började flöda in. Vi tänkte att vi skulle drunkna – i ordets mest tillfredsställda bemärkelse – i analyser av de finlandssvenska modernisterna, janssonska referenser och texter om krig, kyla och natur. Antagandena uppfylldes, bland annat kan vi bjuda på två rätt motsatta texter om Henry Parland, en resa till Edith Södergrans kattalbum, en essä om Gunnar Björlings referentiella osäkerhet och en analys av den finländska äldrevården. Men Finland som begrepp visade sig även vara något som oerhört många relaterar till på ett alldeles eget, personligt plan. Reseminnen, finska släktingar och språkbetraktelser vävs ihop till nostalgiska, vackra mönster och skissar konturer av ett på samma gång kargt och rosenskimrande grannland. Särskilt för den finlandssvenska halvan av temaredaktörskapet var det spännande att se det så hemvana skildras som ett nära men avlägset länge sedan.

Roligt är även att vi denna gång har en hel del bidrag från finlandssvenskar, vilket tyder på att ett litet lundabaserat utskott som Ordkonst har sikte mot stjärnorna och rötter som når runt jorden. Matilda Södergran, hemma från Österbotten men nu bosatt i Malmö, bidrar med dikter ur sitt pågående arbete. Vi får även läsa en betraktelse av martallen: det finlandssvenska trädet. Dessutom har vi detta nummer till ära knåpat ihop en recensionsspecial med en mängd intensivrecenserade nyutkomna finlandssvenska romaner, diktsamlingar och antologier. Vi hoppas att detta kan uppmuntra er till att våga er över det långgrundna språkdiket även i fortsättningen.

Ordkonst vet fortfarande inte vad Finland är, men håller med Tove Jansson i att "Allt är mycket osäkert och det är just det som lugnar".

Victor Malm
Malou Zilliacus

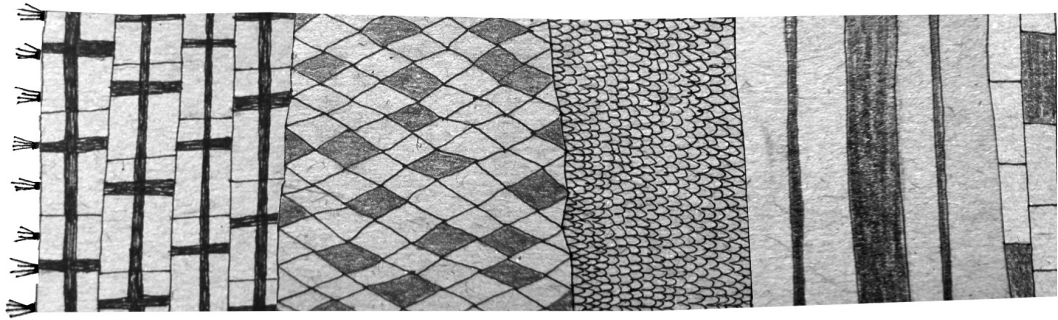


MALOU ZILLIACUS
försöker att inte låta evigheten ställa absoluta krav.



VICTOR MALM
försöker hitta öppenheten. Är trött på svar.

KESÄ



Elin Rosén

Illustration: Agnes Florin

KESÄ, sommar

Mormor blir fotograferad. Det är juni, juli, augusti och december. Jag har glömt vad årstiderna heter på finska.

Det är år 2009 och jag reser med tåg norröver, upp längs Finlands västkust. Fälten är på samma gång gräsgröna och sensommargula. Vetet har snö i axen.

Det är sommar, men Hugo Simbergs frostdjur kommer redan smygande över åkrarna. De lever på ödsliga platser, där inga betrodda människor bor.

Jag rullar huvudet bakåt, så långt det bara går.

VALOKUVAT, fotografierna

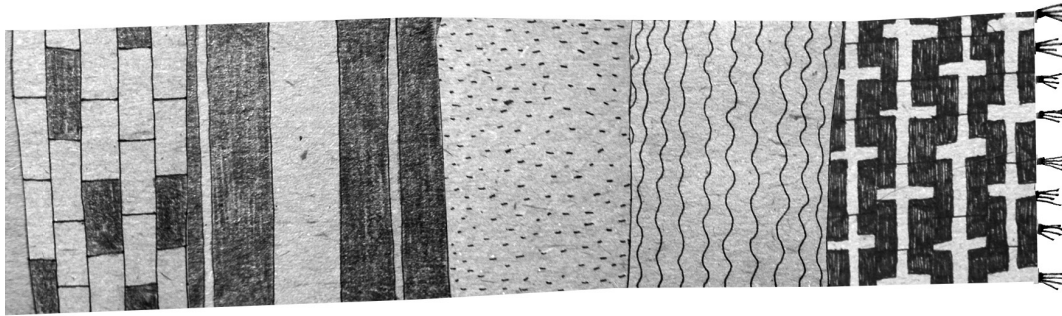
1. Mormor sitter i doftande lavendel. En moped står lutad i tallskogsbrynet bakom

henne. Det är sextiotial i Sverige, en söndagsutflykt i skogen. Ingen särskild sol. Hon ler i svartvitt.

2. Det är fyrtiotal, någonstans i Österbotten. Mormor och morfar cyklar den smala vägen upp mot skogen och försvinner i det höga gräset. Det börjar blåsa kallare, regnet är här nu.

3. Mor är linblond och kisar. Kjolen räcker ovan knäna. Mormor är mor, morfar är far, på sommarsemester. De har rundat Sveriges östkust och stigit av i norra Finland. Där bor kusinerna som också har solen i ögonen.

Fotografierna är svartvita och sitter i Eevas album. Hon är mormors lillasyster och jag förstår inte vad hon säger. Eeva pekar ut vem som är vem för mig.



4. Mormor är en av flickorna på rad,
uppsträckt i långkjol. På skolan väver hon
trasmattor, inte tjugo år fyllda. Som tonåring
är man bara barnet, och då kommer kriget.

RUOTSI, Sverige

Finland och Sverige, med ett inte så salt hav
emellan, växer ihop längs kustbanden. Om
tusen år kan man gå över havet, till andra
sidan. Man kan promenera från Umeå till
Vaasa och tillbaka.

Sångsvanarna är de första att luta sig över
gränsen. De finska sångsvanarna slingrar sig
runt de svenska svanarnas halsar.

Det är 1950-tal och ännu finns ett hav.
Mormor väver en trasmatta från det ena
landet till det andra.



MORMOR PLOCKAR
ISÄR VÄVSTOLEN.
HON BÄR DEN PÅ
RAKA ARMAR, ÖVER
GRÄNSEN TILL
SVERIGE.

Morfar läser Kalle Anka, så ska han lära sig språket.

Mormor plockar isär vävstolen. Hon bär den på raka armar, över gränsen till Sverige. Där kan man få arbete, på fabrik eller på Jernverket. Man kan arbeta för pengar och sedan bygga sig ett hus av tegel. I en svensk industristad, i ett fridfullt villaområde.

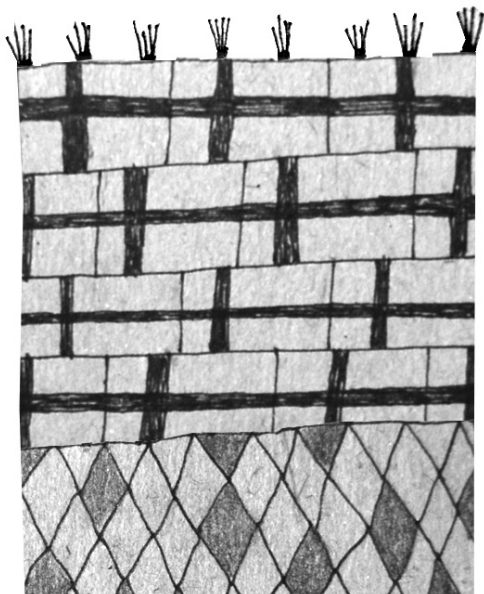
Det är sent sextiotal. Mor är redan lång, har blond lugg och kan flera språk. Det är en söndag i juni, kesä. Mormor skjutsar mor bakpå mopeden.

MINÄ, jag

Det är tidigt nittiotal. Jag lär mig att bita på naglarna och att cykla med breda däck. Jag förstår inte vad mor och mormor bråkar om.



YKS KAHVI, KIITOS,
EN KAFFE, TACK



När mormor säger "suklaa", då förstår jag. Hon köper chokladkakor till mig och mina syskon.

Mormor väver vidare på trasmattan på havets botten. Den räcker inte riktigt hela vägen. Hon bryter kraftigt. Till mor säger hon, har man inte upplevt ett krig, då kan man ingenting veta.

Jag och mina syskon har inte samma modersmål som vår mor. Och mormor har svårt med svenskan. Vävstolen står i mors gamla sovrum, i tegelvillan. Vi tittar på den ibland och spelar på varpen, som på en harpa.

KIELIOPPI, grammatik

Det är tvåtusental. Jag har ett vykort i en vit ram. En svartvit bild från Liminka i Österbotten. Tåget rusar fram över järnvägsbron. Skogen vaktar.

Har man väl lärt sig cykla kan man inte sluta kunna. Jag har olika cyklar jag minns. Den minsta är pistagegrön. En annan är mörkblå med vita däck. Den rosa har tre växlar. Jag kan inte sluta cykla.

Den finska grammatikan kan jag däremot lägga ifrån mig, den separerar mig från språket.

Min förståelse ligger i mitt modersmål och det språket, svenskan, smyger jag genvägar genom. När jag talar mitt modersmål är ett träd ett träd och ingenting annat. Där står det. Det blåser och duggar.

På finska är ordet puu, inte bara ett träd utan också ett okänt ljud, en stavelse, ett hinder. Bokstaven U uttalas som O. I puu blir det ett långt O.

Var är fågeln? – Missä lintu on? Fågeln är i trädet. – Lintu on puussa.

YKS KAHVI, KIITOS, en kaffe, tack

Det är en lördag, sommar i Österbotten, längs med en räls. Jag ser träd från tågfenstret. Jag har kommit på långa genvägar och pekar mig fram.

Vid tågbytet i Seinäjoki säger jag ”yksi pieni kahvi kiitos” och pekar sedan menande på morotspirogen.

Öde land, har någon kallat det. Men inte är det öde, Finland är fullt av skogar, som är fulla av fåglar. Jag fotograferar ihärdigt och upptäcker att inget träd är det andra likt.

Tåget anländer till Uleåborg, som egentligen heter Oulu. O uttalas som Å. Det är år 2009 och ännu har de två länderna inte vuxit ihop.

En kvinna cyklar hem sina trasmattor på pakethållaren. De droppar efter att ha blivit tvättade och skrubbad med grönsåpa på bryggan.

Flerfärgade trasmattor vävs och rullas ut längs vägarna.

PIIMÄ, surmjölk

I Eevas kök, på bordet, har någon glömt ett urdrucket glas, vitrandigt runt kanterna. Jag faller långsamt ner i glaset. Mjölkresterna gör så att det aldrig blir helt mörkt omkring mig.

Piimä heter det. Surmjölk är inte samma sak som filmjölk. Jag har alltid trott att så var fallet.

Nordljuset förvirrar mig, jag somnar inte för att det blir mörkt. Jag somnar inte. Det rycker i mina ögonlock. Jag äter samma mat varje natt, surmjölk med havregryn och russin. Lassvis med karelska piroger, smör på.

Mor skriver sitt namn. Det är år nittonhundrasjuttio. Hon går i klass 9g och är femton år. Hon skriver sitt finska efternamn, översatt till svenska.

Maa betyder mark eller land, och trettionio år senare befinner jag mig i Finland. Jag planerar att förneka mitt modersmål, att byta bort mitt svenska efternamn.

Jag blandar ihop jag och du, min och din. Vanligtvis kan jag skilja på mig själv och andra.

Om jag skulle stanna här. När övertar det ena språket det andra? Om något är? Säg mig: en sommar, en höst, en vinter och en vår, på finska.

POSTIKORTTI, vykort

Jag mår bra, har badat i havet. Riitta hjälper mig och översätter till svenska. Eeva bakar bärpajer och bjuder på kahvia. Jag säger kiitos. Hon säger att sist hon såg mig var jag så liten att jag inte stod med fötterna på marken.

Jag noterar vissa skillnader. Myggen är våldsammare och människorna talar med få, meterlånga ord. Brödet smakar surt och håller sig färskt i veckor.

MERI, havet

Jag lyckas köpa frimärken på finska. Vykortet är i färg, men mest grått. Oulun satama.

Uleåborgs hamn. Båtarna går. På bryggan spelas en tango, Satumaa. Det blåser upp sand och stormar i skorna.

Jag går till havet och sedan ner i det. Solen stryker längs med vattenytan och rullar över vågorna. Jag är inte försvunnen än, men stirrar ut över ytan. Jag kan inte få nog av vattenytan.

Skillnaden mellan Sverige och Finland är ett hav. Jag menar inte bildligt, havet ligger där och jag sätter ner foten i det. Jag kliver på havsbotten, på sand, gräs, på mjuka mattor.



MYGGEN ÄR VÅLD-
SAMMARE OCH
MÄNNISKORNA
TALAR MED FÅ,
METERLÅNGA ORD.

SOM ETT FLUGPAPPER

— ANTECKNINGAR OM HENRY PARLAND

Victor Malm

Illustration: Moa Schulman

Först spelade solen
log
som bara kvinnor och regnbågen kan le.
Då började någon filosofera
(analytiskt tror jag han sa).
(ur *Idealrealisation*, 1929)

Med vilken lätthet det kan sägas, om man bara vill. En glidning mellan orden, från mening till mening, medan fotfästet förlitar sig på tåspetsarna. Som att enkelt sparka sönder molnen i en solvarm senvintermorgon, titta ut och glädjas litet åt att den mjölkigt döda himlen äntligen förbytts till en blå, stor. Bekymmerslöshetens lätthet, tror jag nog att jag vill kalla det. Denna prunkande slentrianbild av en dag som var som en sommar, klichéartad med sina vita klänningar och stråhattar. *Hamlet sade det vackrare* heter samlingsboken som ligger framför mig, som en påminnelse om med vilken lätthet det kan sägas. En bekymmerslös lätthet, så som den danske prinsens tycks utlova när han till sin kära Horatio säger att det finns mer på jorden än det som dröms av filosofin, men som han sedan verkar glömma bort. Henry Parland, den för tidigt döde med *en särställning i den finlandssvenska diktningen*, glömmet det inte. Han är närmast en myt sedan han rycktes bort i den till namnet kanske mest lockande av sjukdomar, scharlakansfeber, inte äldre än tjugotvå. På sätt och vis en förgrundsfigur till vår tid; en slags upphovsman till det oengagerade engagemanget.

✦

Henry Parland föddes i juli 1908. Han växte upp i Viborg och studerade i Helsingfors.

En kortare tid levde han även i Kaunas (i Litauen) där han också dog. Av en anledning som förblir mig gäckande skrev han ändå på svenska, trots att han ska ha talat och skrivit tyska, ryska och finska bättre. Så långt låter det ganska likt en annan finlandssvensk poet, nämligen Edith Södergran. Det sägs dock att han ofta fick hjälp av Gunnar Björling med stavningen, vilket jag tvivlar på att Södergran fick (eller behövde). Invandrarsvenska, kallar Parland-kännaren Per Stam hans språk. Eller kanske snarare invandrarfinlandssvenska. En enda diktsamling gav Parland ut under sitt liv, *Idealrealistion*. Resten – dit räknat det kanske mest berömda av hans lilla produktion, romanfragmentet *Sönder* – gavs ut postumt. Romanen som kanske är ett plagiat av Marcel Proust, enligt Parland själv. Han gör en anmärkningsvärd poäng i påpekandet.

Liksom Proust äger Parland den där till synes oförklarliga lättheten, den som är en fågel och inte en fjäder. Det är fundersamt, elegant och klokt men aldrig tungt, alltid lätt. Självklart. Det man längtar efter att finna, men som envisas med att dra sig undan så fort man tror sig ha gjort det.

I myten är Henry Parland ett modernistiskt underbarn, en trött jazzande grabb med *cigarette* i mungipan, en tidigt död dekadent dandy. Oavsett beskrivning finns bilden av honom klistrad framför en art deco-billboard föreställande *the roaring twenties*. Fint så. Kanske alla beskrivningar av honom i någon mån stämmer, jag vet inte, de finns ju där ibland när man läser, i en dikt eller två, men det enda som jag verkligen hör ett genomgående eko av är det förstnämnda. Parland som det modernistiska underbarnet, med en formuleringsglädje

och en tematik som spänner mellan en plötslig högkonjunkturs färska frukter och en genuin misstro mot samhällets fortskridande automatisering, både på ett fysiskt och ett mentalt plan. Och konsekvensen: en ibland nästan övertydlig skuld till den ryska formalismens koncept om främmandegöring:

Har ni hört
järnvägsstationernas gapskratt
när tåget i förbirusande
blinkar åt dem:
kom med!

Järnvägstationerna kommer aldrig med.
De ruva
över tidtabellernas frusna leende
och gapa
åt skenornas ursinniga försök
att kräla ned från banvallen.

Här syns varken dandydrag eller jazzflin, bara en mycket medveten vridning av blicken, ett livgivande åt det metalliskt blänkande som planterats över landet. Landskapet lyfts ur vår invanda bild och vår blick dirigeras mot något nytt – på samma plats! Ett utmärkt exempel på det som ibland kallas för litteraturens dialektiska funktion: litteraturen gör oss mer



HÄR SYNS VARKEN
DANDYDRAG ELLER
JAZZFLIN, BARA EN
MYCKET MED-
VETEN VRIDNING
AV BLICKEN

uppmärksamma på livet, vilket i sin tur gör oss mer uppmärksamma på litteraturen (etc.) – det kanske finaste och enklaste skälet till att ibland öppna en bok. Och tilltalet som dikten inleds med, så viktigt för den parlandska tonen, skänker den där enkelheten man så sällan serveras. Parland ger tingen själ, låter dem revoltera, men bara en smula, försiktigt, för ett sakernas uppror. De krälar, ruvar, gapar, skrattar, blinkar – små rörelser med kropp och sinnen. Det görs klart att människan inte har monopol på världen, Parland låter ana ett lätt slag av idealism och att något finns utöver det som syns, något annat än den åskådningens syntes av sinnesintryck som vi normalt låter vägleda oss. De krälade skenorna har förvisso lagts till världen av människan, men de är i Parlands dikt inte slavar, inte enbart mekaniska metallytor. Det är lite som att den heideggerska tanken här föregrips, den om att människan ogenerat ger sken av herravälde i sitt tekniskt präglade förhållande till naturen, men att detta herravälde är och förblir en viljans vanmakt, att jorden låter ”varje försök till inträngande i den slå slint mot den själv. Den låter varje blott räknande närgångenhet slå om i en förstörelse”. Inte som i att Parland förnekar tekniken; han älskar den. Materiella ting och tekniska möjänger är i Parlands diktning inte sällan värdepåfulla och upphöjda. De får honom att se livet, de ger en yta som reflekterar ett djupare sammanhang, men detta uppstår inte ur sakernas ändamål, ur deras donvaro, utan genom att de helt enkelt är. Henry Parland vill åt saken i sig. Tinganimism kallar jag det, och syftar med det till en bild av ett slags underliggande harmoni som går utöver, övergår, de mänskliga försöken att styra över skeendena.

Parland skriver sannolikt inte den här dikten med syftet att slå ned mot vetenskapen eller tekniken, han skriver den i ett försök att understryka en nonchalans och försumlighet hos människan, så väl inför det vi själva skapat som inför det vi har skapat på och ur. Tinganimismen är ett medel snarare än ett mål. Han protesterar mot logiken, inte som i hur världen är ordnad, utan som i hur vi tror oss ha rätt när vi ordnar den; det analytiska

filosofierandet, inte det herakleitiska logoset. Järnväg och tidtabeller kastar av sig pålagda vanor och springer undan språkets konventioner. Vardagens logik ligger i dikten låst i ett felslut. Den rörliga, oscillerande världen som sådan bara är och fortsätter vara, och det är denna värld som Parland låter ta ett steg framåt genom poesin.

+

Parlands värld är fylld av kroppsdelar, strumpbyxbeklädda ben, slamsiga realisationsbyxor och berg som ärrats av knivhugg som tågtjut utdelar. Jaget i dikterna är som ett negativ: det är allt utom detta jag som agerar och reagerar, och tidigare nämnda spänning mellan engagemang och oengagemang gör sig påmind. Jag ska förklara: det oengagerade



STRUMPBYXBEKLÄDDA
BEN, SLAMSIGA REA-
LISATIONSBYXOR OCH
BERG SOM ÄRRATS AV
KNIVHUGG SOM TÅG-
TJUT UTDELAR.

engagemang som jag har hävdad så tydligt utmärker Parland bör på intet vis läsas som en beskrivning av hans personliga livshållning, som en ung människas sätt att se på världen – även om det förvisso passat bra ihop med bilden av honom som en trött dekadent dandy – utan istället som ett poetiskt grepp. Jag skulle vilja förklara det som att Parland projicerar diktjagets personliga engagemang i världen på tingen. Denna levandegörande tinganimism gör att Parlands blick inte bara fästs vid tingen utan suggs upp av dem för att bli en del av hans poetiska universum. Att projicera engagemanget på livet utanför skulle kunna tänkas få en själv, betraktaren, att verka sval och vackert likgiltig inför världen i dess väldighet och föränderlighet, vilket – och det bör erkännas – också är något Parland bitvis koketterar med. Denna svalhet är dock

inget jag skulle vilja lägga någon större vikt vid (men den är värd att minnas, liksom skillnaden mellan oengagerat engagemang som grepp och som livshållning), den är också något som är tämligen enkel att avskrika som ett drag av omognad bland annars konstnärligt mogna. Men hela idén om att projicera sitt eget engagemang i världen tycker jag erinrar om en ödmjukhet som står i skarp kontrast till människans nonchalans inför världen; en förnufts reträtt inför den rena upplevelsens enkelhet som förstärks av den humoristiska ton som Parland anstränger sig för att träffa. En reträtt som karaktäriseras av det faktum att vi vet att projektionen är en fiktion – en genomskinlig sådan – och att det aldrig råder någon tvekan om att diktjaget står i diktens centrum och snurrar, hur det alltid är dess tolkning av tingen, ljuden och lukterna som uttrycks.

Detta har en del att göra med anslutningen till den ryska formalismen. Parlands beskrivning av världen är i sig underlig, men vi förstår fort att den liksom emanerar ur en karaktär eller persons vara, vilket i hans fall allt som oftast är ett outtalat diktjag. Tinganimismen är således skenbar, den hänger som en hinna över dikten, över den verklighet som i själva verket uttrycks:

Ser ni inte?
 husen nedhukade till språng,
 vägarna färdiga att rusa opp
 slå till marken
 lyktornas poliskonstaplar.
 Telefontrådarna ila av och an
 beredda att fånga stjärnor!
 vill ni vara med?

De ryska formalisterna hävdade att denna typ av lek med bilderna får oss att se världen på ett nytt sätt, och att detta kanske är det viktigaste som läsning av fiktion kan erbjuda den enskilda läsaren. De hävdade också att sådana metaforer och liknelser på grund av sin uppenbara underlighet ej refererar till verkligheten och att konsten därför är en sluten och inom sig själv syftande värld. Det sistnämnda är i min mening märkligt, möjligen för att jag lever i ett paradigms där



SANNINGEN FINNS
 INTE HOS PARLAND,
 DEN ÄR APRIORISK;
 DET FINNS MER PÅ
 JORDEN ÄN VAD
 SOM DRÖMS AV
 FILOSOFIN

en entydig evig värld inte är en självklarhet. Det verkar mycket rimligare att säga att ett så kallat främmandegörande bildspråk låter åter-skalla en djupt subjektiv verklighet, så som den är för en karaktär eller ett diktjag vid ett specifikt tillfälle. I den här tolkningen verkar litteraturens dialektiska funktion dessutom ännu tydligare (och kraftfullare!): litteraturen som en möjlighet att faktiskt se hur någon annan ser, en fördjupning av tillvaron, så som vi så gärna vill och hoppas att den ska vara och verka.

+

Henry Parland lär själv ha skrivit att han ville att poesin skulle rycka tingen ur deras alldagliga ordning och ställa dem i ny belysning, så att läsa honom som en med kontakter i den ryska formalismen är antagligen inte särskilt märkligt. Det är dock inte där som poängen i min text ligger, utan snarare vid den punkt där jag påstår att Parland skiljer sig från den ryska formalismen. Hans poesi utgörs av ord för den ständigt oavslutade upplevelsen, och liksom hos mentorn Björling erinrar delarna om helheten, varje dikt en del av ett flöde, en del av Upplevelsen. Dikterna är oftast korta, avstympade, fragmentariska. Som livet: ett flugpapper utkastat i rummet. Sanningen finns inte hos Parland, den är apriorisk; det finns mer på jorden än vad som dröms av filosofin. Parlands diktjag är en lyssnare, och som en annan samtida poet Elmer Diktonius deklamerar: "Icke tänkare, allra minst filosof (inga öknamn åt / en vildhäst!) / En människa: ett hjärta och en hjärna. / Jag levde och jag såg."

Det kanske är därför det vilar något tragiskt över Henry Parlands diktning. Undertonerna handlar, som tidigare nämnt, om vanföreställningen att människan genom att objektivera verkligheten kan nå en absolut och för alltid fastställd insikt om den. Han tar i en dikt upp de kantianska glasögonen som det ibland sägs att vi ser verkligheten med och säger att vi bär dem inte för att se sanningen "utan någonting / som är vackrare / eller fulare än denna / – vanligtvis fulare". Motsatsen blir

Parlands diktjag: lyssnaren, upplevaren. Det är därför inte en verklighetsåtergivning på det sätt som realismen eller naturalismen pratar om det; mimesis, utan något djupare. En slags subjektiverad verklighetsåtergivning. Om man låter Parlands lek med tinganimism slås samman med detta erinrar diktningen dessutom om ytterligare något annat, om hur människan i ljuset av de kvicka tekniska och samhälleliga framstegen förvillat sig (ännu mer) i tillvaron.

Ändå var Henry Parland ett med alltsammans. Han var antagligen dandyn, jazzgossen; jag glömmer så lätt att han verkar ha älskat alltihop: det översvallande i tidsstämningen, högkonjunkturskonsumtionen, modernitetens rotlöshet, det hastigt passerande, livet.

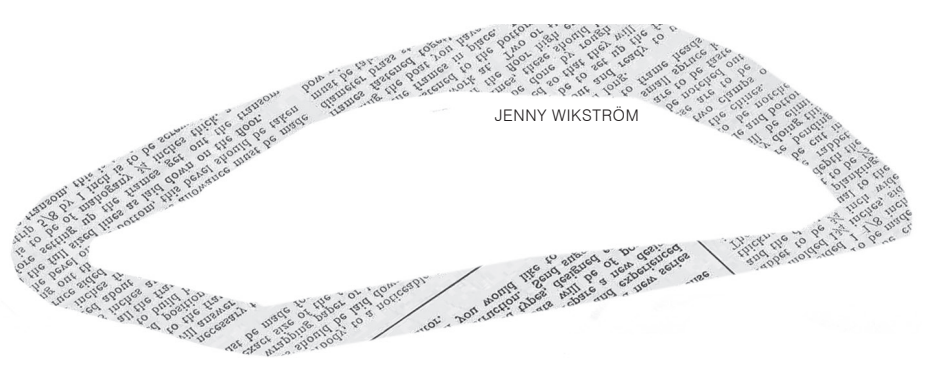
ÄR HENRY PARLAND ETT FINLANDSSVENSKT HELGON?

En diskussion om trasig finlandssvenskhet och litteraturvetenskap

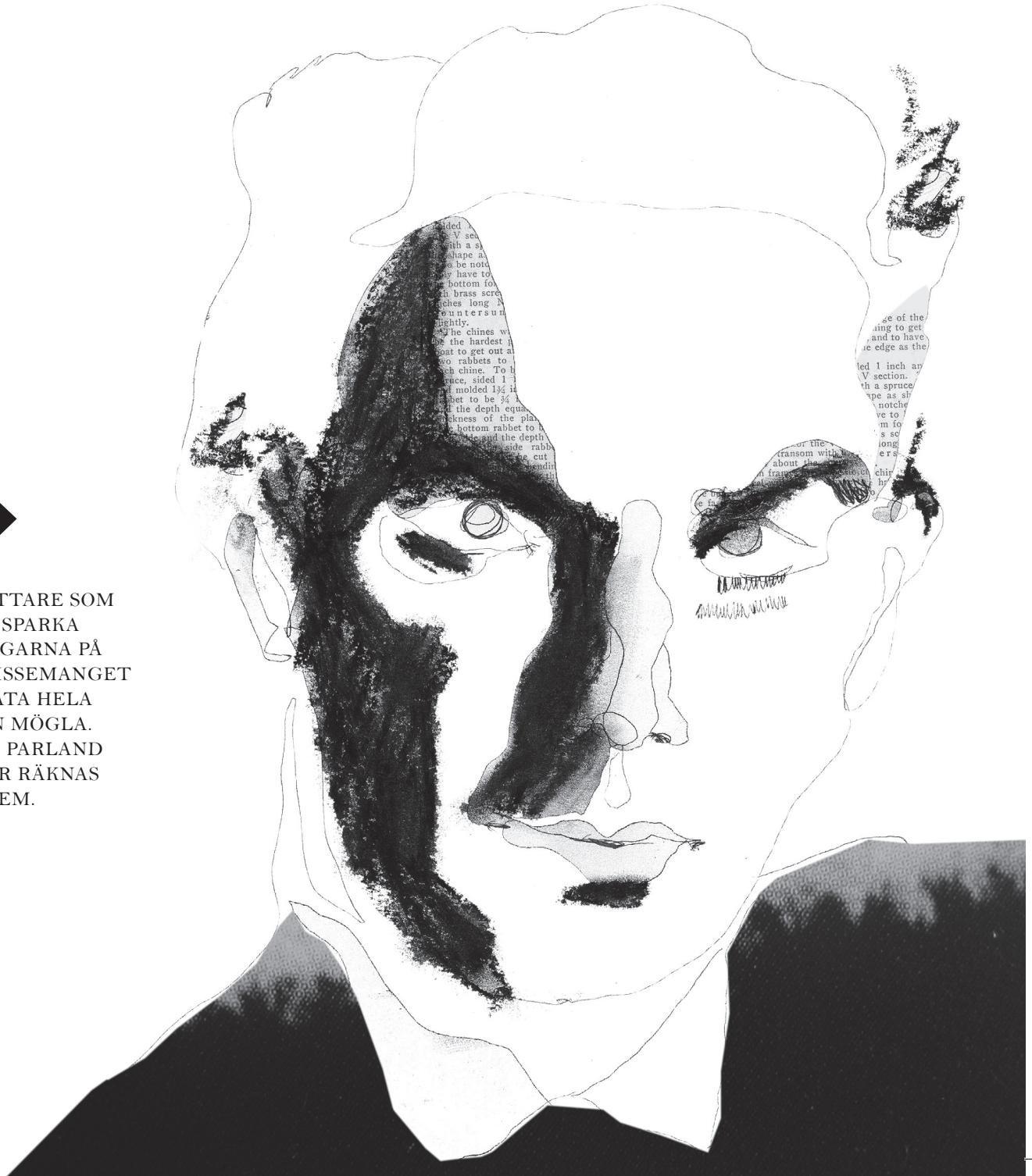
Jenny Wikström

Illustration: Moa Schulman

Författaren Henry Parland beskrivs ofta som dekadensens främsta poet i det svenskspråkiga Finland. Då han som tjugotvååring dog i sviterna av scharlakansfeber år 1930 lämnade han efter sig en publicerad diktsamling, ett antal essäer i dagsjournalistik och modernistiska tidskrifter, några noveller, samt romanfragmentet *Sönder*. Då jag läser texter som litteratur- och kulturvetare skrivit om Henry Parland slås jag av den oförblommerade beundran och – ve och fasa – högaktning för författaren som kan hittas mellan raderna. Lejonparten av dem som tänkt och skrivit om Parland verkar längta efter att förstå inte texten, utan författaren. Författaren Henry Parland har blivit ”författaren Henry Parland” – en lösryckt, sammanfattande representation av allt från staten Finlands formativa decennier till modernismens ungdomliga hänryckning och genidyrkan.



FÖRFATTARE SOM
VELAT SPARKA
IN VÄGGARNA PÅ
ETABLISSEMANGET
OCH LÅTA HELA
SKITEN MÖGLA.
HENRY PARLAND
BRUKAR RÄKNAS
TILL DEM.



Men – det här är frågan jag återkommer till då jag skriver slutarbete i litteraturvetenskap om Parlands texter – är all den uppmärksamhet Henry Parland har fått skälig? Varför har hans persona fått representera hela trettioalets mode de vivre på vår sida om Östersjön? Och framförallt: varför är det väsentligt hurdan han var?

Vi kan urskilja två fåror i diskussionerna om Henry Parland som förs på avhandlingsnivå och i dags- och månadspress. Den ena handlar om huruvida Henry Parland är en "finlandssvensk" författare, om man kan räkna honom till en "finlandssvensk" kanon i linje med Björling, Enckell, Carpelan, Tikkanen och Tikkanen, för att nämna några. Den andra fåran handlar om hur läsaren bör förhålla sig till ett verks författare och i vilken utsträckning en biografisk läsning har betydelse. Med Christer Sjögrens ord: Kan man läsa nån på avstånd? Mellan dessa två fåror rinner kapillärer. Uttryck för idén om "författaren Henry Parland" ger uppslag till paralleller mellan hur den svenskspråkiga gemenskapen i Finland beskrivs och produceras och hur relationen mellan författare och verk kan läsas.

I Svenskfinland, som vi brukar kalla vår språkö, tävlar självförhärligandet och den bittra självkritiken om spaltutrymmet. I slutet av 1970-talet skrev kulturkritikern Merete Mazzarella om "finlandssvenskhetens trångarum" och om de författare som velat sparka in väggarna på etablissemang och låta hela skiten mögla. Henry Parland brukar räknas till dem. En utböling, en ingenmanslandsmedborgare, en hit-och-dit-person, en ung man i marginalen – så brukar Parland beskrivas. Han kom från en rysk- och tyskspråkig familj och växte upp i S:t Petersburg, gick i skola på

både finska och svenska i Helsingforsstrakten, och dog i Kaunas, Litauen. Han levde ett fragmenterat och trasigt liv med missbrukarproblem, ständigt växande skulder och tät kontakt med tidens stora modernister, bland andra Gunnar Björling. Svenskan var hans fjärde språk och det märks då man läser originalmanuskriptet till *Sönder* – fullt av felstavningar, tysk ordföljd, låneord och stilbrott. Att Parland på senare tid inympats i en finlandssvensk författarkanon vars röda tråd är att litteraturen och språket hänger samman med starka nationalistiska identitetsdiskurser verkar snarast paradoxalt.

Vi finlandssvenskar lägger ner enorm möda och omsorg på att diskutera oss själva. Finlandssvenskheten ska stötas och blötas, mortlas och malas, ömsom lyftas till skyarna, ömsom begravas i latringropen. Författare som Marianne Backlén och Tom Paxal diskuterar etnicitet och klass i relation till finlandssvenskheten och vill öppna upp för diskussion om vad det "finlandssvenska" är och vem som de facto inte ryms med i klubben. I samma veva ställer de upp de finlandssvenska villkoren: i beskrivningen av det avvikande (för Backlén invandrarnas vardag, för Paxal hur klass fungerar) etableras normen. Både finlandssvenskhetens belackare och dess bejakare bygger sina respektive resonemang på att det *finns* en verklig gemenskap – språklig och intellektuell – till vilken man kan höra och som man kan bli utstött från. Därför lever idén om den homogena finlandssvenska gemenskapen kvar inte trots utan tack vare bespottarna: love it or hate it, it's there.

I diskussioner om identitet i det svenskspråkiga Finland verkar det vara svårt att skilja mellan epistemologiska och ontologiska

nivåer – försöker vi etablera vad det är att vara finlandssvensk, eller hur vi skapar kategorin ”finlandssvensk”? Kanske beror detta på att språkfrågan – frågan om länken mellan språk och varande, om språket formar oss, och till vad i så fall – är så central. Förutom språket är det nämligen mycket svårt att hitta skillnader mellan finlandssvenskar och finskspråkiga finländare. Också därför får den svenskspråkiga litteraturen, med dess finlandismer och dialektala uttryck, en så framträdande roll. Om man betraktar den interna debatt som förs om finlandssvenskhet i den svenskspråkiga pressen blir det klart att språkets funktion och varandet eller blivandet inte kan kopplas från varandra. Därför får de finlandssvenska författarnas person en så framträdande roll – de gör språket, och då gör de också finlandssvenskheten.



DEN TILL STÖRSTA
DELEN POSTUMT
UTGIVNA PARLAND
FÅR BÄRA HELA
FINLANDSSVENSK-
HETENS STORA
MYT PÅ SINA AXLAR.

Tillbaka till Henry Parland. Hösten 2008 hölls ett stort seminarium i Helsingfors till äminnelse av att det gått hundra år sedan hans födelse. Stämningen var vördnadsfullt upprorisk. Då jag i efterhand synar programmet slås jag av tanken: kan en mänska faktiskt vara allt det där? En finlandssvensk konstnär med destruktivt kreativa krafter, en högklassig stilistiker, en kosmopolitiskt nydanande rebell, en trasig själ (som Kurt Cobain), en kvinnokarl (naturligtvis, herregud, hur skulle det annars se ut!), en exportprodukt, en riktig rockpoet från lilla Svenskfinland, en Sarons lilja som visnade för tidigt, en underbar, besvärlig, fantastiskt fascinerande konstnärssjäl! Den stora svenskspråkiga tidningen Hufvudstadsbladet lånar av Nils von Dardel då de rubricerar en artikel med anledning av 100-årsjubileet ”Gatorna grimaserar, ljuset klamrar sig fast

– Den tidigt döde dandyn”. Och Parland har blivit en av de döende dandyerna på Dardels dukar: blek och vek men evig genom sin konst. Å så romantiskt!

Den till största delen postumt utgivna Parland får bära hela finlandssvenskhetens stora myt på sina axlar. Förhoppningarna om att göra honom (inte hans verk) till en exportprodukt speglar förhoppningarna om att göra finlandssvenskheten i allmänhet och den finlandssvenska modernismen i synnerhet till ett internationellt varumärke. Men insikt och nydanande finns inte i oidipal beundran utan i motstånd. Att smeka Parland medhårs för att han vågat kritisera den borgerliga finlandssvenska traditionen är också att ta ställning för en förenklad version av identitet. Inte bara de författare som stått på kalkborg-erlighetens sida tål att strykas mothårs, utan också de som stått på barrikader och uttryckt skepsis, missnöje eller olust visavi den rådande tidsandan eller regimen.

I olika ordalag har bland andra Michel Foucault och Roland Barthes förutspått författarens irrelevans och slutligen författarens död under den poststrukturalistiska vågens glansdagar på 1980-talet. Och i viss mån har idén haft genomslag. Men trots att den biografisk-psykologiska läsningen delvis har dödförklarats inom litteraturvetenskapen frodas intresset för författarens känslor, tankar, matvanor och kärleksaffärer i populärkulturen. Den biografiska texten om författarens, filmmakarens eller skådespelarens liv säljer i miljonupplagor och hemma-hos-reportagen följer på varann i dagspressen: the sender is the message. Så också inom Parlandforskningen. Den tongivande texten om Henry Parlands romanprojekt *Sönder* är Per

Stams doktorsavhandling *Krapula* från 1998. I avhandlingen presenterar Stam olika sätt att läsa *Sönder* med stort fokus på biografiska läsningar trots att han inte direkt tar ställning för en sådan metod. Idén om den store författaren slinker in mellan raderna, Stam ägnar långa stycken åt att tolka hur *Sönder* hänger ihop med Henry Parlands liv i Helsingfors och i Kaunas, vad han kände och tänkte. Den biografiska informationens relevans förklaras dock inte. Handlar *Krapula* kanske om hur författaren själv skulle ha önskat att man läste hans verk? Men det är inte vad litteraturvetenskapen ska syssla med? Eller?

Liknande problem står vi inför med andra kulturens kristusdandygestalter – ovan nämnda Kurt C., Jim Morrison och andra popgudar, men även Rimbaud, Baudelaire, Celan, Dagerman och så vidare. Också bristerna i texten blir till blixtrande diamanter av felaktighet hos personen. Om man är en skör ung man så kan man inte hjälpa att jämt bli full och knulla runt! Så mänskligt! Så briljant! Och den gud älskar dör ju ung! Ofta är det också just unga män som Per Stam och Hufvudstadsbladets kulturredaktör Philip Teir som älskar ”Parland”. Det förvånar mig inte det minsta. Parlands texter vimlar av gäckande beskrivningar av relationer, av Helsingfors, av förbudstiden och av den ständiga fyllan och dess kamrat baksmällan, eller krapulan. Den besvärliga maskuliniteten är också ett centralt tema.

Författaren Parlands persona får ofta representera en föreställt heterogen kultur-gemenskap; finlandssvenskheten. Båda är lika föreställda men används ofta för att förstärka och bekräfta varandra – den finlandssvenska författarkanon (för det rör sig om en kanon av



DET FANNS FLER
BAKFULLA TONÅR-
INGAR MED BLÄCK-
PENNA I DET SENA
TJUGOTALETS
HELSINGFORS ÄN
HENRY PARLAND.

författare, inte av litterära verk) sammanfaller med vad finlandssvenskheten uppfattas vara. Att undersöka en författare är att undersöka finlandssvenskheten. Ur den synvinkeln blir det ett självändamål att forska i finlandssvenska författare – man skapar fler finlandssvenska författare och raffinerar den döende svenska kulturen i Finland. Beror det på att vi är enkelspåriga att vi hellre vill se en bild av författaren än läsa texten?

Om man ser på saken i krasst ljus: det fanns fler bakfulla tonåringar med bläckpenna i det sena tjugotalets Helsingfors än Henry Parland. Det är alltså inte där det värdefulla finns. Värdet finns – om det finns – i texterna han skrev. Men är det möjligt att läsa Parlands texter utan att snärjas in i bombastiska myter om en dandys för tidiga död? Kan man läsa en ikonförklarad författare utan att fastna i mönstret identifikation-eller-kastration? Jag tror att det går. Men då måste vi släppa både vår längtan efter en enhetlig finlandssvensk identitet och vår önskan om att med litteraturvetenskaplig forskning tillfredsställa författarens outtalade önskningar – och våra egna.

Okej – så här är det. Jag är hjärtligt trött på all sensationistisk litteraturvetenskap som handlar om missförstådda personligheter i behov av upprättelse. Om vi litteraturvetare vill göra litteraturvetenskapen till en inkluderande, bubblande, levande, härligt kladdig gröt av texter och textualiteter, om vi vill ta upp flerspråkighet, minoritetslitteratur, texter som beskriver icke-normativa erfarenheter, texter som skrivits av människor som inte fått nobel-priset eller uppnått stjärnstatus, är det då ändamålsenligt att onanera till svartvita porträtt av döda vita män? Genom feministisk teori, poststrukturalism, postkolonial teoribildning,

post-human-idéer och science studies har litteraturvetenskapens varande och blivande blivit föremål för diskussion. Varför finns vi här? Har vi en uppgift, ett ansvar? Ska vi bara tolka? Eller bör vi både tolka och forma? Det tycker jag. Vi har ett ansvar över vår egen metodologi. Personkulturer och tillbedjan av författarpersoner som "Henry Parland" leder inte till en mindre reduktionistisk, bredare litteraturvetenskap. Även här kan paralleller dras till etnicitets- och språkminoritetsdiskussionen i Svenskfinland. Vill vi, medan vi undersöker gränser, betona deras betydelse eller vill vi försöka visa på deras godtycklighet, på att vi själva skapar de regler vi väljer att följa eller bryta mot?

Parland måste varken kastreras eller höjas till skyarna. Finlandssvenskheten är varken världens främsta kultur eller ett kvävande borgerligt fängelse. Den är någonting däremellan, någonting svårångat och svårformulerat, verkligt och påtagligt men ändå flyktigt. Och utmaningen ligger just där: att inte vika för det svåra och kanske otrevliga, att inte fastna i idolbilder eller nidbilder. Att läsa utan ånger. Att både kunna höra till och skjuta ifrån. Liksom romanfragmentet *Sönder* är finlandssvenskheten trasig, full av glapp och hål, ofullständig och ogenomtränglig också för dem som bebor den. Att göra trasig-heten, det svåra och det ogenomskinliga rättvisa, det är vår rättighet och vårt ansvar.



FINLANDSSVENSKHETEN ÄR VARKEN VÄRLDENS FRÄMSTA KULTUR ELLER ETT KRÄVANDE BORGERLIGT FÄNGELSE.

AHVENANMAA

– finskt, svenskt och eget i ett abborrhav

Ellinor Borén

Illustration: Emma Håkansson

Det är uppåt väggarna att abborren är Medelpads landskapsfisk! *Ahvenanmaa* är dess rättmätiga ägare. *Ahvenanmaa* betyder nämligen "abborrland". Landet ligger också utspritt i Ahvenanmeri: "abborrhav". Abborren är föga förvånande en av Abborrlandets vanligaste fiskar. Dessutom är landet i petnoga bemärkelse inte ett land utan ett självstyrande landskap – med gäddan som landskapsfisk. Abborrlandet

borde för allt i världen kräva landskapsfiskbyte med Medelpad så att abborren – också på pappret – blir Ålands signum.

Åland, en gång tillhörande Sverige, är sedan 1921 under finska vingar. Rester från skilda historiska identiteter lever kvar. Öriket, med sina 27 000 invånare, lider nämligen av Dissociativ Identitetsstörning. Landet uppvisar två omisskännliga alter egon:

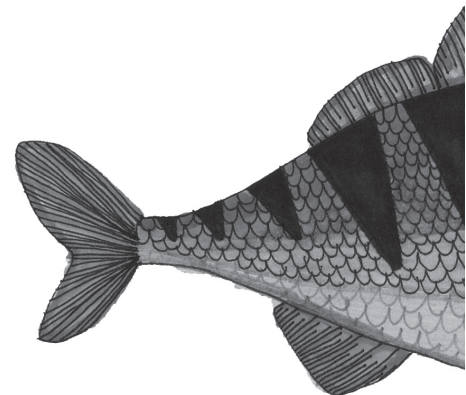
Finland och Sverige. Men diagnosen tycks vara till föga skada – de två lever sida vid sida i harmoni. Ingenstans blir detta tydligare än i en skärgårdsbutik. På en av de uppemot 6 800 öarna sommarjobbade jag i en sådan affär. Som svensk kassörska gick det inte att undgå det framgångsrika dubbelliv Åland för. I tidningsstället var DN och Aftonbladet närmsta grannar med Ilta-Sanomat och Helsingin Sanomat, i godishyllan kastade varje Marabou längtansfulla blickar åt Panda Sötlakrits, bland läsken skålade Pripps Blå med Karhu, i brödhyllan småpratade Skogaholmslimpan och Fazers Rallarhalvor obehindrat (de hade uppenbarligen hittat ett sätt att överkomma tvåspråkighetsproblematiken) och i köttdisken fastslog Mamma Scan och Hillos Bastukorv hur god pyttipanna de utgjorde bas till. Endast i glassfrysens rådde ett befogat finskt patent. Utanför butiken, i hemmen, var personlighetsklyvningen lika tydlig: i varje lägenhet – även den allra minsta – fanns en bastu inklämd, IKEA-möbler syntes här och var och på TV visades både SVT och YLE.

Men landet är mer än sina båda alter egon Finland och Sverige. Det är sig självt också. I vinden vajar den blågulröda flaggan. Den finska regeringen styr visserligen bland annat

utrikesförvaltningen och domstolsväsendet men med den egna regeringen *Landskapet* och riksdagen *Lagtinget* är landet självstyrande inom flertalet områden såsom utbildning, sjukvård och polisväsende. Fler indikationer på ett åländskt själv finner man i språket. Ibland är både svenska och finska otillräckligt. Dialektala uttryck kan ge huvudbry. Redan kvällen för min ankomst fick jag lärdom däri. Chefen hade tagit med mig till butiken för en rundtur och efteråt sa han: *Se nu ti ä köp di semla ti frukost*. Jag såg tvivlande på honom och sa att det nog var lite för sött på morgonen och dessutom var det juni, inte februari. Han drog iväg med mig till brödhyllan och gav mig en påse rustika småfranska: *Di semlorna är inte söta!* Jag småskrattade lite besvärat och medgav att surdegsfranska knappast är känd för sin sötma.



ABBORRLANDET
BORDE FÖR ALLT
I VÄRLDEN KRÄVA
LANDSKAPSFISKBYTE
MED MEDELPAD
SÅ ATT ABBORREN
– OCKSÅ PÅ PAPPRET –
BLIR ÅLANDS SIGNUM.





DEN STOCKHOLMSKA
OCH FINSKA
SKÄRGÅRDEN MÅ
VARA HERA OCH
ATHENA. VÄRDIGA
KONKURRENTER
FÖR ALL DEL. DEN
ÅLÄNDSKA DÄREMOT
FÖRKROPPSLIGAR
AFRODITE.

Inom ett annat område syns brytningen med finsk och svensk mentalitet tydligt. Den stockholmska och finska skärgården må vara Hera och Athena. Värdiga konkurrenter för all del. Den åländska däremot förkroppsligar Afrodite. Dess skönhet bottnar dock inte i lömska mutor utan i *hembygdsrätten*, vars uppgift är att reglera mark- och fastighetsindustrin. Att köpa sig en bit mark för en

tilltänkt sommarstuga med utsikt över kobbar och hav är en disputation i tålmod.

Finskt medborgarskap, fem års åländsk folkbokföring samt det svenska språket krävs för att det ens ska komma på tal. Åland vill inte bli ett turistghetto där ett plotter av stugor och swimmingpools slukar vackra vyer och klubbar stör det nattliga lugnet. Det räcker med att landet mottar runt 2 000 000

inresande per år och erbjuder dem paradisk natur med ett inbjudande hav.

Besökare bjuds även på snudd på magi. I mitt fall började det med en förnimmelse om att något var annorlunda – svårplacerat vad. Merparten av min lediga tid tillbringades på favoritklippan. Där, i utkanten av öns huvudort Degerby, en bit in i skogen, med utsikt över blått hav var känslan som mest påtaglig. Smultronstället badade i sällsamt ljus. Det var dock inte kärnan till min förundran. Veckor hade passerat när det gick upp för mig; det var ljudet. Eller snarare frånvaron av det. Föglö erbjöd en tystnad som sällan existerar på fastland. Tystnaden, unik och omiskänlig för små åländska öar, är närapå total. Endast en handfull artificiella ljud – färjetrafiken, enstaka bilar och fåtalet motorbåtar – lyckas överrösta den naturliga ljudmiljön. Inga urbana, normalt vedertagna, bakgrundsljud såsom ventilations- och fläktsystemets hummande eller industriernas mumlande existerar i den åländska skärgården. Några få ljud alstras av människor, men majoriteten av naturen själv. På klippan föll bitarna på plats. Hänförd av min upptäckt lät jag havet, träden, vinden och alla dess fåglar berusa mig.

När väderleken spelade spratt och uteslöt en dag på klippan besökte jag, och många med mig, byns bibliotek. I hamnen låg den hantverksgedigna byggnaden i ljust, till synes akvarellmålat virke. En farstu med två trappsteg, en gammaldags tungrodd dörr och därinne: doft av trä och litteratur. I kontrast till de rigida svenska lånereglerna går det lätt att låna böcker på Åland. Vilket bibliotek du än besöker, på vilken ö du än befinner dig, vilken färja du än tagit för att

komma dit och vilket läshumör du än tycker dig ha räcker det med ett kort. Det nationella lånekortet är en tveklös fördel, uppkopplat till det åländska bibliotekssystemet Katrina – döpt efter den åländska nationalskalden Sally Salminens skärgårdsroman med samma namn. Systemet har utformats för att underlätta lånandet i ett land uppbyggt på öar. Ingår gör samtliga kommunalbibliotek, så låntagare har mycket att navigera bland i den generösa databasen. Som turist kan du med lite tur få lånekort. Visst är det fördelaktigt med någon slags bostadsadress – må så vara ett vandrарhem – men bibliotekarierna brukar kunna se mellan fingrarna till fördel för läslust.

Åland skulle kanske marknadsföra sina förutsättningar för läs- och färjeluff bättre? Färjeleder frekventerar hela skärgården, vägarna är cykelvänligt plana och böckerna lättillgängliga. För luffen blir ytterligare ett biblioteksinitiativ oundvikligt. Ålandica är en för världen unik samling inhemsk litteratur. Däri ingår förutom Anni Blomqvists romanserier och Sanna Tahvanainens lyrik och prosa även ovan nämnda Sally Salminen. *Katrina* succéförklarades på 1930-talet och utgavs på tjugotalet språk. Den målar – vare sig den läses på klippställ i tystnad eller i bibliotek under regn – ett porträtt av den åländska skärgården och det hårda liv som förts där. Såväl klasshierarkin som kvinnans roll diskuteras ur den på Åland ingifta finländskan Katrinas perspektiv. En sommar i den åländska skärgården på cykel, med färjepass och lånekort i handen är ett förslag på önskning vid nästkommande stjärnfall.

OM SPRÅKETS UPPKOMST

Tove Folkesson

Illustration: Käbi Petersson

I begynnelsen var sången.

Modern höll barnet intill sin barm och det skrek. Slutade aldrig. Hon sjöng vad hon kunde sjunga, mumlade, nynnade, gnydde som ungen. För att lugna mätta oro, röra vid det med mer än sina armar händer bröstkorg haka.

Hon sjöng för att hon inte visste vad hon annars skulle ta sig till i gråten, all gråt, en klagan, verklig visa.

Vändpunkten kom när orden blev stöpta, genom ljus och slingerväxter kunde man se dem komma. Ljud som betydde mer än vågorna de svepte fram i. *Dubbel artikulation.*

Det finns många hypoteser om språkets uppkomst. Sedan länge har det tagits för givet att språket uppstod i och med att männen behövde kommunicera med varandra under jakten. Michael Corbalis skriver långa meningar om hur symboliska ljud och tecken föddes då flera män tillsammans planerade hur de skulle fälla ett svårfångat byte.

Eller en konkurrerande flock homos. Krigskorrespondens. I begynnelsen var striderna. Blodig tand.

Moderns skriande behov, tröstandet av barnet. Osett. (Liksom visslandet under bärplockningen.)

Musiken, en dekoration på kognitionen. Det är jägare som vi är.

Man talar om förfäder och anfäder. Men namnet på språket vi föds in i är modersmål.

Dean Falk skriver i *Finding our tongues. Mothers, infants and the origins of language* att det var gråten som skapade språket. Hon väver en ny matta:

Modern måste sjunga för att lugna ungen.

Den livsviktiga anknytningen hotas då kroppskontakten förloras för en stund. (Mamman måste få fria händer, plocka bär och rötter.) Likt fågelungar avger larm när de faller ur boet skriker barnet.

Mammans svar på gråten innebär de första ljudliga yttringarna, *modersången, motherese*.

Överallt i världen används den och positiva affekter triggas hos spädbarnen. Okuvligt. Ljuden blev till melodibågar, hela språkblock.

Falk slår fast: *Musik är inte i det evolutionära perspektivet en obrukbar utsmyckning. I stället bidrar musiken till de intelligenta och vokala varelsor vi blivit.*

Hon skriver att det går att hitta bärselar som är 1,6 miljoner år gamla. Föräldern var tvungen att arbeta medan barnet växte.

Eftersom människobarns hjärnor inte är

färdigutvecklade vid födseln är beroendet av omsorg totalt. Att förlora kontakten med föräldrarna innebär livsfara. Det som skapade mänsklighet är alltså den utsatta situationen vi föds in i, behovet av oavbruten kontakt. Ur den kontakten skapades det första språket, en lugn och stilla sång.

Schimpanzungar klänger sig fast vid modern av egen kraft. Men för människobarn är rösten livsviktig.

+

I mitt minne finns en ursång. En visa pappa lärde oss. Det han kunde ta med ur sitt lands folksjäl, skärvan melodi. De trevande finska orden.

Minun kultani.

Mitt guld. Vemodsfågel.

Hon har tänder som ett sto och beniga höfter.

Minun kultani kaunis on.

Mitt guld.

Så somnar smärtan. Ger vika.

Rämnar strömlar.

Räddar.

Ruskar sovande barn.

Minun. Mitt guld.

Vemodsklang.

Kultani.

Vaitonkitaloinen.

Det var så det lät, han kunde inte bättre.

Men skärvan och de levande orden gnistrade mellan tänderna.



Min pappa hade tobaksbruna tänder, ändå lyste sångerna när de föll från munnen på honom.

Ändå hörde man sagan däri.

Fick aldrig veta slutet men läkningen var densamma. *Mitt guld.*

+

I senare år lärde jag mig en sång som var hans på yttligare vis.

Finlandssvensk trad.

Vem kan segla. Utan vind.

Förhelvete, det går inte.

Men i sången fick vågorna spela.

Segla. Utan vind.

Det skymmer. Långt borta väntar hon du en gång övergar.

Det samlas sand i ruffen.

Segla, sköna. Utan vind.

Seglen släpar

ger ingen riktning. Dövas av vrålet från havet.

Hennes, den bortvända.

Utan att fälla tårar.

Havsbandet, melodin.

Kortsiktigt.

Ro hem, årorna går att hitta.

Ro.

Utan att fälla, tårar, masten.

Vem kan det.

Skiljas, på riktigt.

Sköna. Segla. Ro. Ro hem.

De blöta ljuden hördes inte ända till oss.

Vi bodde på Nedre botten Tegelbacken 80.

Prickiga väggar i trapphuset. Randiga inuti.

Men ramarna av tonföljd svepte runt runt. I hallen, badrummet. Steg och sjönk.

Avståndsjubel. Mamma hade sina verser, sjöng på italienska, franska. Blinka.

Bäbä.

+

Jag föddes blåögd. Såg mig omkring som en falk.

Mamma var rädd för mig, hon tyckte att jag liknade en indianhövding.

Blicken var genomträngande och såg rakt igenom, allt alla. Kanske för att jag inte lärt

mig fixera än, man gör det först efter några månader. Barnet är till stor del ofullständigt. Oförmöget att ens se sig omkring.

Jag hade fötts med navelsträngen om halsen, legat i kuvös. Ropet högt från ihåliga platser, men hon fick inte rusa fram och krossa glaset så att hon kunde lyfta upp mig, hon gjorde det inte.

Mamma berättar, för jag minns inte mer, att jag blev avståndstagande, skrek inte. Bara låg stilla och väntade på att växa färdigt. Skulle klara mig själv, var ett värdigt barn.

Mina falkögon klippte och världen var tyst. Sångerna blev ett sätt att höra samman. Få mamma och pappa och jag och syskon i olika färger att verka enade. I begynnelsen var sången.

Pappas svajiga stämma och orden som inte betydde mer än att han fanns där.

Det mörka röstläget och det ljusa. Mammans besvärade plockande med allt och fridfullheten som kom in med sångerna.

Jag minns hur farlig tomheten var, eftersom jag inte skrek, inte grät, var indianhövding och blond. (Drog blickarna till mig på så sätt. Avvaktande ögon slöt sig kring som midsommardans.) De märkvärdiga ljudvägarna jag kände igen från tiden i magen fick mig att hålla ut.

Den blundande tillvaron var bruten, men inom mig fanns fortfarande de ordlösa samband jag upplevt där inne. Sången fick mig att hålla kvar vid det osynliga ljusa.

Kanske är det därför vi talar, för att knyts samman, inte vara ensamma, omslutas av ord och ljud. Vi sjunger och får världen att verka mindre skrämmande.

Minun kultani, mitt guld. Pappas handleder var veka, jag kände mammans andedräkt. Vi simmade i ett hav av blurriga intryck.

Men rösterna var samma. Som innan, före.

Det kalla luftrummet. Alla färgerna. Intrycken som måste ordnas upp.

+

Modern känner hur ungen lyssnar. Som om en telefonråd vävts och bundit henne till den med ny sorts navelsträng. Oköttig men levande.

Det betydelsebärande fonemet.

Så. *Vagga vvsj, vila. Ro.*

Hon måste röra vid barnet med mer än armar händer bröstkorg haka. Sjung, mumla, nynna, gny. Själens rörelser, fysiskt vågbryt. Lättnaden när ljudet äntligen når fram.

Världen blir aldrig mer densamma.

Ro.

Språket kom till människan genom gråten och följdes av en enkel sång.

Tröst. *Utan att fälla tårar.*

ERFARENHETEN FÅNGAD

Erik Erlanson

Illustration: Moa Schulman

Gunnar Björling är en finlandssvensk poet, vars författarskap sträcker sig från 20-talet till 50-talet. Hans dikter har rykte om sig att vara obegripliga. En recensent fällde följande omdöme om debuten *Vilande dag* (1922): "för det mesta begriper man tyvärr icke" och avfärdar det hela som "koncetrerad dunkelhet, som blott låter ana vilka tankar och känslor som dölja sig bakom

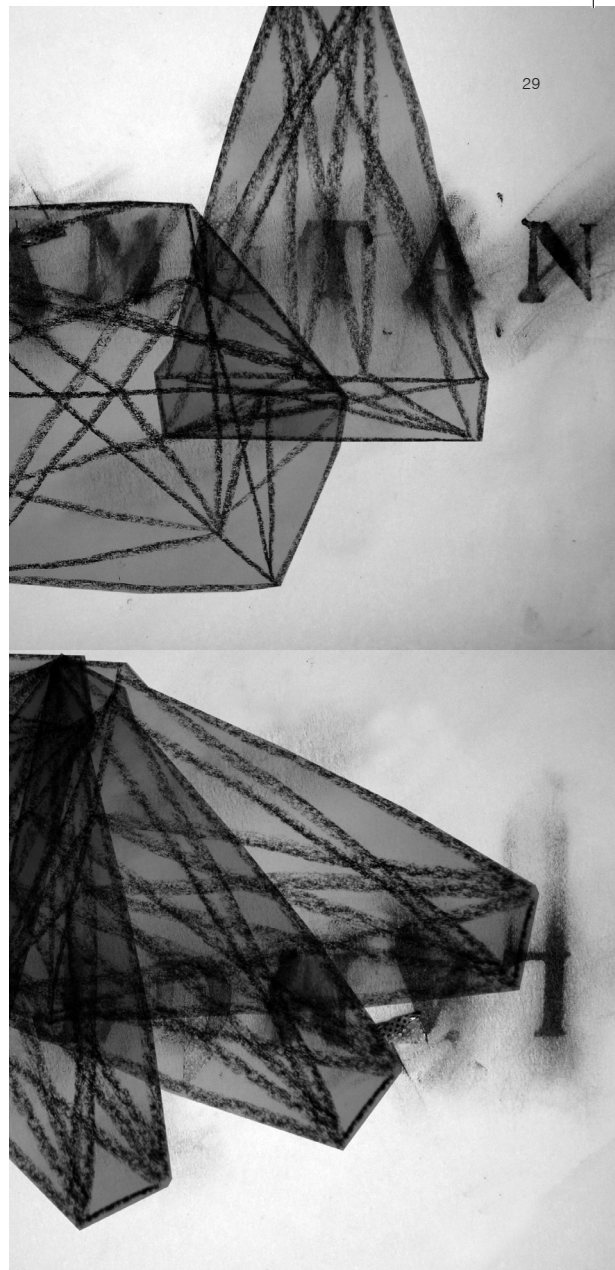
orden". Det må vara sant att den som läser Björlings poesi på jakt efter ett innehåll, en information som han eller hon inte hade innan, inte kommer att begripa någonting. Men det gör inte med nödvändighet Björling till en svår poet.

Hur skulle dikten kunna vara begriplig, när ens inte livet är det? "Livet är inte begripligt; det är att gripa."

Björulings språk är inte svårt, men främmande. Det är ett annat språk, utan att för den skull upphöra att vara svenska. Ibland gör han sina egna ord, som "dagminut" eller "solskug-gasholmarna", men i regel består hans dikter av de mest vardagliga ord. De små orden, komponerade i korta stycken, till något *annat*. Björulings originalitet är sådan, att också den som är förhållandevis bekant med svensk modernistisk poesi, och för all del med sådan även på andra språk, kommer att stöta på, möta en *annanhet* – om läsaren det tillåter vill säga. För svårigheten ligger inte i att söka förstå, utan i att övervinna frestelsen att begripa det olika som lika. Begäret som har drivit den (västerländska) vetenskapen framåt har varit att gripa sig an det icke-identiska för att göra det identiskt: drömmen om världen som en organisk totalitet.

Det är förvisso, så här ett sekel efter Nietzsche, lite löjligt att påtala det. Inte desto mindre är det värt att påminna sig inför läsningen av Björuling: den *glada* vetenskapen måste inte vara totalitär, den kan också drivas av en kärlek till *det andra*.

Nej, aldrig
aldrig
och att till änden
vunnet
natt och sorg och svek
endast omkring döden
står vår kamp om den
och tills ljus och mörker
imma dimma
och där'mot
som dröms figur
en ej-avslutad klarhet.



Vad betyder det att bejaka den björlingska diktens drag av annanhet? Fyll inte i där ord tycks saknas; ta fasta på sprickorna, på den ej-avslutade klarheten. Gör inte dikten till din, gå den till mötes och låt den hända. Frågan är: vad händer egentligen då, när dikten händer? När händer den? Var? Och hur?

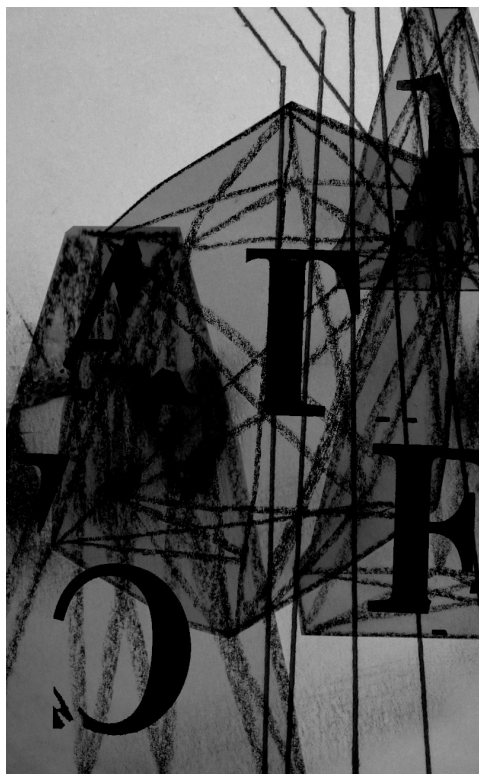
Dikten händer i skrivandet och i läsandet. Som läsare tar man inte i första hand emot ett innehåll, utan man gör texten till ett sägande. Det är således till läsningen vi ska gå.

På rad sex stöter man på ett pronomen: "den". Utan större problem skulle man kunna föra ett resonemang – kanske med hjälp av Maurice Blanchot, lingvisten Emile Benvéniste och romanisten Hugo Friedrich – som ledde fram till att pronomenet måste betraktas som tomt. Referensen, skulle någon kanske säga, är uppslukad av det vakuum

som omger dikten. Utan kontext försvinner möjligheten att komma överens om ordets referens. Men tomt? Förhåller det sig inte snarare så att referensen är *osäker*? Läsaren är utan vetskap. "Döden" från raden innan eller den sista radens "klarhet" skulle mycket väl kunna fungera som referens, men den kunde lika gärna vara något utanför diktens sägande.

Om man fyller i, och därmed inte erkänner den referentiella osäkerheten, kan man med lätthet åstadkomma en prosaisk parafras. Det är dock att bortse från det drag som karakteriserar poesi i allmänhet och Björlings dikt i synnerhet. Den som påstår att referensen är tom misslyckas lika fatalt som den som söker att fylla den.

Sådana pronomen med osäker referens återkommer gång efter annan i Björlings poesi. Inte sällan i form av ett spärrat "det",



FYLL INTE I DÄR
ORD TYCKS SAK-
NAS; TA FASTA PÅ
SPRICKORNA, PÅ
DEN EJ-AVSLUTADE
KLARHETEN. GÖR
INTE DIKTEN TILL
DIN, GÅ DEN TILL
MÖTES OCH LÅT DEN
HÄNDA.

som i: "Och som jag d e t en gång – / och nu [...]” Fenomenet är allra tydligast vid dessa pronomina, men det förhåller sig på samma vis med vilka andra ord som helst:

Kupashimlen hadessvarta vågor
svart båts färd
svart – en liten – den är släpet
släpet du
jag, du
och strösnö över vall och över strand
och havets sus en mistsirén
och havets sus ett regndroppsfäll.

Björling osäkrade medvetet referensen i sina dikter. Anders Olssons manuskriptstudier visar hur poeten först färdigställde ett utkast med mer eller mindre klara referenser till personer och händelser. Ett exempel är ett utkast

om arton rader (vilka sedermera blev en dikt (eller var de redan dikt?) när de publicerades postumt i *Allt jag vill fatta i min hand* (1974)), som i *Ord och att ej annat* (1945) reducerades till fyra rader:

Jag sade: jag vill inte ha (mitt
hemmabruksvar)
och sol lyst och gräs växt och löv vid
stranden
och mitt rum är (det enda)
och havet vid stränderna ler

Det är som om Björling söker något i språket genom sitt skrivande; som om han söker något i sitt skrivande genom ett ursinnigt strykande. Han lämnar och tar om, kortare, dunklare och samtidigt klarare, som frågade han sig ständigt under sitt skrivande vari det poetiska låg i de ord han skrev.

"Varat", skrev Merleau-Ponty, "är det som av oss kräver skapande för att vi ska erfara det." Jag föreställer mig att det stämmer in väl på Björling. Han förde ett liv som fylldes av ett maniskt skrivande – som inte upphörde ens när ingen ville publicera hans dikter – ett skrivande som var ett ständigt sökande efter livserfarenhet, dvs. erfarenhet av livet i *varande*.

Strykandet, osäkrandet av referensen, ser jag inte som en vändning till språket, bort från världen. Tvärtom: det är världen-livet han söker i språket. *Ett blyertsstreck* (1951) är en samling från den sena period, då man anser att poeten funnit sin "björlingska" stil. Den inleds med följande rader:

Vandrar så friskt
spår från ett tretusens år
det och vart tystnan
människodag ting och värld brus
och som ohörbarheter
det larm ett allsmäktigt

söker att finna
sten och svamp, syra, en lus
det och vart tystnan
människodag ting och värld brus
och som ohörbarheter



Det allsmäktiga stora placeras sida vid sida med den minsta lus. Tystnaden, den ohörbara erfarenheten av tingen, söker Björling ett uttryck för. Man kan nästan höra Husserls slagord eka, naturligtvis utan att det skulle vara Björlings avsikt: "till sakerna själva!" Husserl menade med sin uppmaning att filosofin skulle gå från orden, begreppen, och nå sakerna själva. Dessa saker ansåg Husserl vara den stumma, dvs. den förspråkliga erfarenheten av världen. I den erfarenheten trodde han sig kunna finna sakernas väsen (*Wesen*), såsom de träder fram för människan. Det handlar alltså inte så mycket om sakerna själva som om erfarenheten som människan gör av dem. Det finns indicier på att Björling också skulle kunna föras in under ett sådant projekt. Språket är för honom inte målet, utan blott ett medel.

Projektet framstår som dömt att misslyckas. Det uppenbara problemet, för fenomenologen liksom för poeten, är att den förspråkliga erfarenheten måste passera genom språket. Men de två har olika sätt att hantera problemet. Om fenomenologen ser sig tvingad att använda språket för att beskriva erfarenheten, kan poeten göra den i språket. Fenomenologen måste tala *om* den förspråkliga erfarenheten – den poetiska diskursen kan däremot *göra* den i sitt *sägande*.

Björling var medveten om problemet. I debuten skriver han: "Oskriften är den dikt som tonar bäst. Giv att vårt liv den dikten bure – till en tystnad." Anmärkningsvärt är att det inte finns något spår av resignation i fragmentet. Poetens hållning är bejakande, och han skriver igen och igen. I misslyckandet finns en energi, en hopplöshetens energi. Och från boksidans vita fält, från sprickorna som finns mellan orden tonar den oskrivna dikten – eller snarare: det oskrivna i dikten.

"Konsten konserverar", skriver Gilles Deleuze och Félix Guattari, "och det är det enda ting i världen som konserveras. [---] Om konsten konserverar, är det inte på samma sätt som industrin, som lägger till en substans för att tinget ska vara. Tinget är från början gjort oberoende av sin modell. [---] Och det är inte mindre oberoende av åskådaren eller åhöraren, som blott upplever det efteråt, om de har kraften. Och skaparen? [Tinget] är oberoende också av skaparen, på grund av den autonoma position av det skapade som konserveras i sig. Det som konserveras, tinget eller konstverket, är ett block av förmågelser, det vill säga en sammansättning av *percepter och affekter*."

Deleuze och Guattari gör ett försök att sammanfatta sitt tänkande om konst i

Qu'est-ce que la philosophie? [Vad är filosofi?] (1991). Aristoteles definition av diskurs var "någon säger något om något". Dikten, tänkt med Deleuze och Guattari, passar inte in i Aristoteles definition, för den är inte ett yttrande om något. Den är *sitt eget* något. Det finns ingen spricka mellan diktens yttrande och det som yttras om. Blocket av förnimmelser är konstverket, yttrandet. Den värld som gav upphov till förnimmelserna är inte med. Den konserveras inte i konstverket. Kvar är den rena erfarenheten, oberoende av den som erfar, lika väl som av det som erfars. Kvar är *varat* som framträder i ordens referentiella osäkerhet.

En sådan erfarenhet kommer i dagen genom Björlings poesi. Och det oskrivna tonande är dess figur. Exempel:

Längtans svalhet
och vill genomtränga
längtans park
vita segel, flykt
att som en sjö ett hav och brus

ljusa dar
och klippor
klara sjö
spring spring
segla ut till fria land
– mörker mörker här är min tunga
här, och som mitt ljus

Vid en första anblick framstår dikten som klassiskt centrallyrisk. Bilderna är inte särskilt anmärkningsvärda: lite hav, lite segel och fria länder på andra sidan. Nästan på gränsen till banalt. Men en sådan läsning missar att ta i beaktande diktens referentiella osäkerhet, och ser därför inte det väsentliga. Det finns inget

objekt som längtan är riktad till; inte ens ett subjekt som längtar. Efter de två första raderna är det som att längtan blir både subjekt och objekt för diktens viljande. På subjektets plats (rad två) står en konjunktion, och efter andra radens predikat följer "längtans park", som om längtans svalhet ville genomtränga längtans park. Orden framträder som huvudrollsinnehavare; det finns ingen utanför-text i dikten: längtan vill och viljandet längtar.

Det går inte att reducera längtandet till den andra strofens ljusa dar och klippor. Den första strofen avslutas med en komparativ sats, introducerad av sista radens "att som". *Det är som klippor och klar sjö under ljusa dar*; men det är inte dit det längtas. Hölderlin diktade *Wie wenn*, det gör också Björling. Det är som... Allt är figurativt, från segel, längtans park, sjö och hav till minsta lilla "och".

Den referentiella osäkerheten ger att de poetiska figurerna är utan modell, figurer framställda utan modeller – eller figurer framställda utifrån en modell som inte längre finns. Och det är den avgörande förutsättningen för att dikten ska kunna fungera så som Deleuze och Guattari föreställer sig att den gör: som en konserverburk för förnimmandet, erfandet.

Notera *som* en konserverburk. Dikten är alltså inte förnimmandet konserverat; den är *som* en konserverad förnimmelse.



I MISSLYCKANDET
FINNS EN ENERGI,
EN HOPPLÖSHETENS
ENERGI.

INTERVJU MED MATILDA SÖDERGRAN

Thomas Evertsson

Du är en författare som är utgiven på ett finlandssvenskt förlag men bosatt och delvis verksam i Sverige. Känner du att du tillhör den finlandssvenska litteraturen? Är det en roll som du måste förhålla dig till?

Jag kan absolut känna att jag tillhör den finlandssvenska litterära sfären mer än vad jag tillhör den svenska. Benämningen på finlandssvenskarna som en ankdamm har någon sanningshalt i sig – är man till exempel utgiven på ett finlandssvenskt förlag är det lätt att man isoleras till ankdammen. Men eftersom jag är bosatt i Malmö sen några år tillbaka är det en roll jag ständigt blir tvungen att omvärdera och försöka bryta mig ut ur.

Är den finska och finlandssvenska litteraturen närvarande för dig i ditt skrivande?

Jag läser och influeras främst av svensk poesi men den finlandssvenska litteraturen har på senare år blivit allt viktigare för mig. Böcker som *Extremt platt och otroligt nära* – en antologi som utkom ifjol där österbottniska författare försöker sätta fingret på det ”österbottniska” – kan idag rent litterärt betyda någonting för mig som det kanske inte kunde ha gjort medan jag bodde i Österbotten. Den finskspråkiga litteraturen återstår däremot ännu att upptäcka.



MAN SKRIVER
ALLTID NÅGOT
ANNAT ÄN DET
MAN VILL SKRIVA.

Dina texter kretsar ofta kring kroppslighet, disproportioner och transformationer. Kanske även en aning om vainsinne. Vad är det som fascinerar med det kroppsliga och det vainsinniga som litterärt urmaterial?

Jag fascineras av att skriva kroppen – att försöka upptäcka nya sätt att skriva kroppen och inse begränsningarna i det uppdraget. Kropp är ett uttömt ämne speciellt i samtida poesi men det finns fortfarande saker att säga, konventioner att bryta i framställningen av kropp och sexualitet. Det finns däremot alltid en slitning i vetenskapen om att man kanske inte kan tillföra något nytt och därför är klichéer intressanta att arbeta med. Vad kan klichéer tillföra, vad händer om man bryter ner dem i mindre beståndsdelar? Vad händer med hysterikan om man fortsätter skriva henne? Finns ens vainsinne? Upphör schablonbilden om hysterikan tas ur sin kontext och sätts i relation till något annat, t.ex. en ny slags kroppsbild eller en ny slags miljö?

Minnet. Jag ser ett erinrande i dina texter: om platser, upplevelser, sår, relationer. En samtidig rörelse, kanske starkare, är konstruerandet och skapandet av dessa. Skulle du kunna gå med på att se ditt skrivande som en sorts arkeologi?

Ja, det kan man säga – skrivandet blir ett konstruerande av platser, ett återupptäckande. Jag tycker det är intressant att utforska minnets skavsår – vad som är möjligt men samtidigt omöjligt att begripa och återkalla med minne och logik. Minnets konstruktiva och destruktiva sidor. Plats har alltid varit en stor del av mitt skrivande: vad är det som låser människan vid det upplevda? Vad är det som får en att vilja glömma eller återvända? Det finns något omöjligt också i att återvända – en plats kan aldrig förbli en sak. Antingen är vi själva så förändrade att vi inte känner igen oss, eller så förändras platsen. Platser är alltid tillfälliga. Platser är alltid illusioner.

Är poesi en flykt?

Poesi är snarare ett dilemma. Man skriver alltid något annat än det man vill skriva. Ulrika Nielsen säger det så bra i sin senaste bok *Lite borta från platsen där jag talar*: ”Jag skriver medan jag väntar på att skriva.”

Matilda Södergran – *Utdrag ur pågående arbete*

Sand i de täta flätorna. Snäckans mun. Tuggar sanden slät.
Anspråket. Viljenärmandet.
Du spydde sand i fickorna på hennes klänning.
Det var underligt. Dina fötter svällda av havet. Fantomkänslan.
Hur du inte klädde i hennes klänning. Löst häktad över kroppen.
En imiterad fosterställning.

Resningen ur tillståndet. Posen.

–

Känner du verkligen någonting här.
I en blandning av origami och vatten, en upplöst fågelplog i dina armhålör.
Balsamerad i papier-maché, i saliga sjukdomstillstånd,
är du förbytt till en annan materia.
Om de ser dig dina kanter sticka ut är du tunn. Ett ark som skär.
Magarna är randiga, skärsåren fyllda med pappersrester.
Vita fågelkroppar flyter i avloppssystemen färgas bruna mjuknar kladdar mot rören stannar.
Känner du någonsin det här. I en högupplöst tillvaro inte ens suddig.
Fågelnäbben sticker ut ur dig. Du krystar. Känner efter med handen
om pappersklittan sväller om den är torr om fågelhalsen gnider sig mot den.

Vad har försiggått de senaste dagarna?

En omorganisering av rummet, talet (återigen).

Samtalet er emellan?

Huvudet svullet av sav, du lakar ur vätskan.

Porlar den över lakanet vanmäktigt,

blandas med svett och kvav nattluft.

Vad har försiggått?

En omorganisering av grunderna. Vattenhuvud.

En sträng medvetenhet om rummet,

tiden (återigen tiden) och de långa köerna i t.ex. affären.

Bettskenan har lossat. Du avundas barnets möjlighet till utveckling.

–

Hjärnan plockas ut och undersökes noggrant.

Du har inga referenser för hur man betar sig:

Du bär ansiktet över skrevet.

Korsar fältet diagonalt.

Faller i det torra vetet.

Du har tagit en väg du inte vanligtvis tar.

Allting är gult. Du tuggar luften som fradga.

Det är ibland svårt att tänka på en närståendes skratt.

En mycket ung tiger
kan med tungan slicka loss huden av sitt byte.

—

Tamt. Lustlöst. Tyckte dig behöva ett ansikte.
Ditt hår svartnar. Kroppen svartnar.
Förmultningen har påbörjats.
En hora har slagit upp portarna i dig.
Riv här. Riv här. Riv upp dig.
Du bär skrevet över ansiktet. (el. tvärtom)

—

Fredag.
Du önskar att du vore en idiot.
Hela natten regnade det, som om fönstret hade hål blev rummet blött.
Det är mättnaden. Det ihållande sättet att se på världen (dvs. utan mättnad).
En maska på knästrumporna har gått sönder.
Du vattnar blommorna. Du ser ut som en hora.
En frökapsel krasar mellan tänderna.
Om hon bad dig om direktiv skulle du endast kunna ge henne nonsens.
Det är varmt, så att du ska vara naken.
Det är varmt, så att du inte kan tänka. På det.
Hon sa det. Man har inte alltid den överblicken.

Hela dagen har varit mörk. Förbjuden.
Böckerna har fallit sönder som fruktkött under tummen.
Det är som om det egentligen är återskapat.
Som om det egentligen redan har försiggått.
Valet av ord. Som om det var en bristsjukdom.

—

Det söndrade håret,
längderna brutna på mitten.
Sanden släpas runt i lägenheten
varv efter varv medan du letar efter dina händer.
Du minns dem inte, att du har dem, att de är dina, att du griper i luften.

Den feta fingertoppen blir ett flegma över stranden.

En osannolikhet som avstämmer
sjuder under huden böljar som ett hav.

Du tömmer dig över sanden, ett ansikte med blåsor,
avföring, urin. Du ligger där.

Stranden en maskin som river maskor i låren,
du ligger stilla blästras. Vågorna rinner i munnen.

Sjöhästar tätt i sanden, täcker området omkring (dig)
du stirrar dem i ögonen de biter i luften.

Käftljudet nära.

–

Hett dis.
Fallfrukten sveper marken.
Lämnar spår på människorna, fläckvis.
Den blöta blottade huden. Kärnorna.
Det mörknande fruktköttet.

Du kunde vara en dåre.

Att hantera sin egen stumhet.
Den uppenbart effektiva stumheten.
Färgen. Färgen på den här morgonen är osmickrande.
Du rör handen hårt över bordsskivan. Det blir märken i träet.
Den tysta formen av försummat motstånd.
Och senare en repetitiv tanke.
Tillståndets orsak.
Den gravida upptakten. Du känner dig inte verklig.
Du är dig själv genom motstånd. De nya platserna.
De ständigt förändrade platserna.
Om du skulle vilja måla upp en svår bild: rotlösheten.

—

Stoppar i dig snäcka efter snäcka,
med munnen vid vid havet ligger du

snäckskalens krasar mellan läpparna
det är säkert hemskt att se dig

med slem
runt munnen, tänderna klubbiga av blötdjur

och sanden är runt dig i dig och vattnet rör sig mjukt

VÄINÖ LINNA OCH

Sofie Niemi

Illustration: Käbi Petersson

Högt bland Saarijärvis moar bodde
bonden Paavo på ett frostigt hemman,
skötande dess jord med trägna armar;
men av Herren väntade han växten.

Så lyder de första raderna ur Runebergs dikt om bonden Paavo, där de inledande orden ”Högt bland Saarijärvis moar” lånats som titel till den första boken i Väinö Linnas trilogi om torparen Jussi Koskela och hans familj. Trilogin skrevs från 1959 till 1962 och på svenska heter den *Här under polstjärnan*. Linnas mest kända roman, *Okänd soldat*, kom ut 1954 och är en skildring av fronten under det finska fortsättningskriget.

”Niemi? Det är väl finskt? Pratar du finska?” Jag minns inte hur många gånger jag har varit tvungen att svara nekande på den sista frågan. Jag och många med mig, med lika finskklingande efternamn. Vi är andra eller tredje generationens invandrare från Finland och vår enda kontakt med vårt så kallade ursprungsland är kanske julens morotslåda och ett evigt bokstaverande av våra för svenskar uppenbarligen helt omöjliga efternamn.

För mig var Finland någonting mystiskt. Istället för modernets Svenssonar – lite fördomsfullt förmodat – några bleka bönder

som säkert brukat jorden i Östergötland i otaliga generationer och sedan flyttat in till en småort och blivit en del av ett undre medelklass-tjänstemannaskikt, kunde jag aldrig riktigt placera den finska sidan. Jag minns att min farmor hade en ganska omfattande släktbok ligande hemma, i vilken någon sammanställt en del av hennes släkt. Jag fanns med. Med namn och födelsedatum var jag inskriven i en historia jag inte kände till.

Båten krängde in i Turkus hamn, sådär som bara överdimensionerade finlandsbåtar kan. Turku, eller Åbo, som vi för det mesta sade, var för mig ärtplockning hos Aili och Aarne. Jag blev bekant med ordet ”pontonbro” i tidig ålder. Några finska ord lärde jag mig dock knappt, men bamsetidningarna på finska, där man fick hitta på texten själv, stimulerade fantasin. Och så gick färden i den sommarkvava Audin, med halva Finspångs biblioteks barnavdelning nedkilad mellan sätet och dörren, till Sommarstugan, Saunan och Myggen. Läste gjorde jag – men finsk litteratur, vem kunde något om den?

Jag var fjorton då jag klev upp på övervåningen i biblioteket – till vuxenavdelningen – och drog ut en röd-svart-vit utgåva av *Okänd Soldat* ur bokhyllan. Jag hade nämligen länge närt en fascination för krigsskildringar och

MITT FINLAND

titeln lockade. Författarnamnet, Väinö Linna, sade mig föga. Jag säger inte att den boken förändrade mitt liv, men någonting i mig började sakteliga sammanfoga den ritualenliga glasspinnen i Tampere var tredje sommar med en slags vidare uppfattning om Finland, historien och någon slags *finskhet*. I *Okänd soldat* är dialogen skriven på dialekt och utan att ha läst det finska originalet (på grund av tidigare nämnda tillkortakommande), kan jag inte annat än imponeras av nyanserna i återgivningen av frontsoldaternas olika dialekter. Det må ha varit svårforcerat i början, men med bokens bifogade ordlista tar man sig igenom uttryck som "schaijokaveri" – tekokningskumpan, "stobakoff" – dumskalle och "gränbyski" – ett granbuskage. Allt i en salig blandning av ryska inlån, helsingforsisk skolpojkslang, österbottniska och rena krigsfrontsuttryck.



ALLT I EN SALIG
BLANDNING AV
RYSKA INLÅN,
HELSINGFORSISK
SKOLPOJKSSLANG,
ÖSTERBOTTNISKA
OCH RENA KRIGS-
FRONTSUTTRYCK.



Att min gammelfarfar inte var min riktiga gammelfarfar fick jag reda på tämligen sent i livet. Fascinerande är minnesbilden av historien om den ”riktiga” gammelfarfadern som tvingats lämna sin gravida fru för att dra ut i krig. Och som aldrig kom tillbaka. Jag såg framför mig hur lillebrodern fick rycka in på hemmafronten och rädda hem och familj. Kanske var han där, tänkte jag då, den där ”riktiga” gammelfarfadern, med Linnas hjältar Koskela, Hietanen, Määttä och Vanhala. Kanske dog han ock som Hietanen, i ett tappert försök att rädda sina kamrater. Eller som Mäkilä, i skymundan, ”Deras hunger var så stor att Mäkiläs död blev en bisak vid sidan av besvikelsen över att det fanns så lite soppa kvar” står det och ja, så var det väl, att vara *okänd* soldat. Alla soldaters död blev en bisak. Och häri, i mötet med kriget, låg kanske en del av min fascination för Finland och den finska delen av min släkt. Sverige har inte upplevt ett krig i modern tid och det skrämmande blir också fyllt med spänning.

Efter *Okänd soldat* dröjde det något år innan jag snubblade över Väinö Linna igen. Jag var nu femton år fyllda och lyssnade på min alltid lika exalterade svensklärare, då han lät lektionens inledande upprop av klassen bli ett verktyg för litterärt kopplade utvecklingar. Ett finskklingande efternamn högt upp på listan gav ofta en lång utläggning om Väinö Linna, inte sällan om den, enligt honom, fantastiska karaktärsbeskrivningen i *Okänd Soldat*. En dag gav han den stackars finskättlingen, till råga på allt totalt ointresserad av litteratur, ett beting: ”Innan jul skall du ha läst Linnas romantrilogi.” Om motivationen var ett finskklingande efternamn, tänkte jag, måste betinget gälla även mig. Sålunda tog jag till

mig uppgiften – och gjorde det på allvar. Jag behövde inte övertalas att fortsätta efter de första sidorna. Efter *Högt bland Saarjärvis moar* följde *Upp, trälar* och *Söner av ett folk* och jag var ohjälpligt fast i Jussi Koskelas öde.

Jussis levnadshistoria blev min värld under några veckors tid och sällan har jag varit så fångad i en läsoplevelse. Torparen och hans söner, arbetsamma, sparsamma, tysta. Lika tysta som den finska sidan av min släkt. Mina släktingar är så tysta att de helt upphört att tala med varandra – min far har antytt att det har att göra med någon gammal familjekonflikt – men jag har alltid skylt på den finska karaktären. Det sägs att de som länge bär på olösta konflikter och tiger om problem i livet utvecklar hjärntumörer, men jag har ännu inte sett någon statistik som bekräftar någon finsk hjärntumörspandemi. Jag tänker att många år av övning har gjort dem immuna.

”I begynnelsen var kärret, gräftan – och Jussi. Kärret var en öde, i mitten nästan trädlös mosse, ur vars vattensjuka mark ingenting annat spirade än någon enstaka grovbarkig och toppflat liten gamling till nödvuxen martall.” Så inleds den första delen i trilogin. Hos Koskela är kampen för tillvaron hård. Han dikar ut kärret och lägger ned en enorm arbetsmöda på en jord som inte är hans, utan ägs av prästgården. Han är blott en torpare. Det är ingen tvekan om var sympatierna ligger – nej, de där böckerna fostrar ingen moderat, med sina ypperliga beskrivningar av socialismens frammarsch och sympatier med de som ingenting äger, utan ständigt arbetar för den härsklystne kapitalisten. Och den som trodde att långdragna nationalepos inte skulle gå hem hos den moderna femtonåringen, trodde fel. Varken förr eller senare har jag varit en så inbiten socialist och framhävt mina finska arbetarrötter. Det gick emellertid inte så bra för de röda, varken i bok eller verklighet, förstod jag. Förlusten blev stor hos Koskela, som förlorade delar av barnaskaran. Mina barn skall heta Akseli och Alekski, som Jussis söner, tänkte jag. I mitt väsen grodde, växte och frodades den finska patriotismen.

Tysta, kärva och sparsamma var de. Snåla

säger någon, ekonomiska säger vi. I synnerhet då gammelfarmor dog och det visade sig ligga någon miljon på hennes bankkonto. Med en miljonär till gammelfarmor var det plötsligt svårt att hävda sina arbetarrötter. Ändå var de aldrig några högvärlade kapitalister, hon och gammelfarfar. Men unna sig någonting? ”Nej, det där kan barnen och barnbarnen få, vi är så gamla. Och vi har ju ändå allt vi önskar oss. Bastun och knivslipen.” kan jag höra min gammelfarfar säga, när han stolt skickar med min far ett bastuaggregat att frakta hem över Bottenviken och lyckligt vet med sig att de långa och kärva åren av hårt arbete och sparande inte kommer att gå till spillo den dag de dör.

Så var det med min finska arbetarpatriotiska sida, jag som dessutom inte kunde få ur mig mer än ”mustikka” (blåbär) och ”Minä olen kaksitoista vuotta” (jag är tolv år) på mitt fadersmål. Det kan jag förresten fortfarande inte. Äldre blir jag således inte och kosten förblir oerhört ensidig under mina finlandsemestrar. Vilken tur att den svenska imperialismen har gjort att tämligen många kan tala ett vettigt språk. Förutom just min släkt då, som i något konstigt utfall av avoghet mot Sverige glömt all svenska de någonsin kunnat. Men om nu inte arbetarandan höll i sig särdeles länge efter att jag avslutat den tredje delen i trilogin, då jag snart också hänföll i en orgie av akademiska studier – och även om min finska patriotism inte ens fick mig att kunna tyda annat än elementärprosa i badrummet eller hjälpligen artbestämma yoghurt – så hade jag i alla fall bekantat mig med den finska litteraturen. Jag kunde stolt förkunna att jag kände till den finska litteraturhistorien. Jag hade hittat mina rötter och (med viss modifikation) bekräftat min historia i litteraturen. *Mitt Finland*, Saunan i Ähtäri, farmors morotslåda, krigshistorierna och ärtplockningen hade blivit förankrat i historien – förankrat i Linna.

Lite senare raserades dock resterna av min bild av Finland. Nyligen fick jag reda på att gammelfarfar inte alls dött i något krig. Han hann inte ens in i det, utan avled helt oromantiskt i lungsot 1936. Farfar har precis sålt Sommarstugan med Sauna och knivslip

och köpt en platt-TV för pengarna. Farmor klagar, slänger sina böcker och säger att inte ens hennes äldsta dotter läser på finska längre. Pappas finska har sina tillkortakommanden och min har, om möjligt, tillbakavecklats, om man inte räknar svordomar. Sakteliga har jag blivit varse en röst i bakhuvudet, som kort och koncist med en skarp finsk brytning säger mig att nej, det räcker inte med Väinö Linna för att känna sin finska litteraturhistoria. Det fanns fler. Finns, för den delen. Det finska tigandet fick sig också en omformulering då jag under ett barbesök i Moskva fick bevittna ett större finskt sällskap blir portade från stället – för sin högljuddhet.

Sålunda står jag här. Lika långt från mina rötter nu som då. Desillusionerad på kuppen. *Mitt Finland* visade sig vara *mitt* i alla bemärkelser. Nu är det bara att upprätta en läslista, boka in ett finlandbesök och försöka bygga upp en ny bild av fäderneslandet. Kanske en smula mindre romantiserad. Och med åtminstone ett par användbara finska fraser kanske jag kan visa Sveriges hyperintegrerade finskättlingar vägen mot att lära känna sin bakgrund. Börja med Väinö Linna, tänker jag, lite inkonsekvent. Men sluta för guds skull inte där.

OM MAN KUN SLIPPA UT

– *fest eller kolera i finsk äldrevård*

YLVAR
EMANUELSSON

Illustration: Moa Sculman

När min mormor flyttade till ett ålderdomshem envisades vi med att det var hennes hem. Hon sa att hon ville åka hem men vi sa, nej, du bor här nu, ser du inte? Det där är din byrå, det där är ditt bord, där är lampan som du alltid har haft.

Men hon sa ändå hela tiden att hon inte alls var hemma.

Jag jobbade i somras på ett ålderdomshem i östra Helsingfors. Första dagen blev jag visad runt på avdelningen. Fyra sängar på ett rum. En gamling i varje säng. De enda personliga ägodelarna var fotografier på nattduksborden. De kan inte ligga så här trångt, tänkte jag. För det är alltid någon som börjar skrika och då kommer de andra att hoppa på det tåget och själva skrika lika högt. Och de kommer aldrig att känna sig hemma i dessa sjukhussalar. Från allt jobbande på svenska ålderdomshem tyckte jag att jag visste en del om dessa saker. Många hette Aino. De som var svenska hette Gunhild eller Gudrun. Var och en, allihop. Jag lärde mig så småningom att skilja på dem. Jag lyckades inte vara professionell utan fäste mig lite extra vid en av Gunhildorna. Hon sjöng sånger för mig på finlandssvenska. Långa sorgliga haranger utan riktiga ord. Och ibland Jungman Jansson tydligt artikulerat. På onsdagar rullade jag in henne i hissen och ner på gården där sommarkaféet höll till. Där på gräset under den stora rönnen räknade jag till femtio pensionärer i rullstol och minst lika många medföljande anhöriga och feriearbetande ungdomar. Det var inte alla som behövde sitta i rullstol, de kunde nog ha gått på egen hand, men man tyckte att det var enklast att ha dem i en stol man kunde rulla omkring.

Det var ganska mycket man gjorde för att det var enklast så. Jag lärde mig att hålla kaffe på de mjuka kakbitarna för att de skulle vara enklare att svälja. Vi tog aldrig upp någon ur sängen bara för sakens skull. De fick ligga kvar där de låg och äta sina måltider med rest sängrygg. Ibland rullade vi ut hela sängarna på den stora balkongen fylld med pelargoner. Och så detta praktiska med att ha många på samma rum. Dels för att man helt enkelt fick plats med fler då, vilket blir billigare, men också för att det gjorde det lättare att titta till alla på en gång.

Det konstiga var att de aldrig började skrika. Jag försökte förklara det med att de var neddrogade. Sen såg jag deras piller. De var definitivt inte fler eller starkare eller av andra sorter än vad de boende på svenska ålderdomshem brukar ha. Då började jag forma en ny förklaring. En som handlar om

På svenska ålderdomshem verkar livet vara svårare att göra begripligt för de boende. Där man ska upp ur sängen bara för att sitta i en stol några timmar och sen ner igen. Där folk talar om för en att ett rum fyllt av liftar och tvättlappar är ens hem.

Nu i efterhand har jag tänkt att det nog hade varit lättare att säga till mormor att hon var inlagd på sjukhus. Då hade hon kanske kunnat acceptera att hon behövde hjälp med på - och avklädning, att maten serverades på tider som inte var hennes egna och att det ständigt och jämt kom in okända människor på rummet. Att de sa åt henne att svälja diverse piller.

Man kan tycka att det borde vara svårt att uttala sig om ett helt lands åldringsvård bara genom att ha jobbat några veckor på ett ålderdomshem. Men jag började fråga runt. Kompisar som jobbade på andra ställen i Helsingfors beskrev samma skillnader som jag hade observerat och min chef förstod inte vad jag menade när jag frågade om just detta ålderdomshem jobbade utifrån någon speciell modell.

Är det en fråga om individualism? Hur slår man vakt om sin egen person och vilja när man inte vet vad man vill? När man kanske mest önskar att man inte hade så ont och inte var så gammal? Jag tror att många av gamlingarna på det finska ålderdomshemmet mådde bra av att få en del beslut tagna åt sig. Att, som de själva verkade se det, vara patienter på ett sjukhus där personalen trots allt hade mycket tid för dem.

Jag minns dock en nyinflyttad kvinna som satt rakt upp på sin madrass och spånade kring möjligheterna att rymma: "Jag kan kanske slippa ut där! Eller där!" Hon pekade på smala små öppningar mellan sänggrindar och sänggavel. Hon hade nog trivts bättre i Sverige.

sammanhang. Jag tänkte att gamlingarna på det finska ålderdomshemmet kanske hade lättare att få ihop sina intryck. De förstod att de var på sjukhus och tyckte därför inte att det var så konstigt att det stack i näsan av rengöringsmedel. När de blev hjälpta upp ur sängen fick de en konkret förklaring till vad det skulle vara bra för: Vi ska gå på kafé. Måndagsbingo. Sommarkyrkan har öppnat. Det är volleyboll i festsalen.

Ja, vi spelade volleyboll. Fem rullstolar stod uppradade på varsin sida om ett nät och döm om min förvåning då de som hade verkat mer döda än levande plötsligt engagerade sig i att snärta till en ballong och få den att långsamt glida över nätet. Jag tänkte att man i Sverige nog hade tyckt att detta spel var förnedrande för de gamla. Man skulle ha sagt att de faktiskt inte var barn. Men vad är alternativet?



CLAS ZILLIACUS

Illustration: Moa Schulman

Någon smäcker fura är den inte, martallen, inte heller någon linjeskön pinje. En martalls resning är av moralisk art. Inom finlands-svensk lyrik finns det en motivtradition som har gett den vindslitna havstallen status av heligt träd. Om denna sin krokiga men dyrkade solitär har poeterna sagt, och inte utan darr på stämman, att den är vår: martallen är det finlandssvenska trädet.

Lite bakgrundsteckning, lite utredande hagiografi, kan här vara av nöden. Hur förfar man när man helgar ett träd?

Vi kan börja vid 1800-talets mitt. Redan hos Johan Ludvig Runeberg och Zacharias Topelius finner vi vad man kunde kalla allfinländska träd. Hos den förre fanns de antingen som skog eller som ensam rese. Runebergs uppsats om det inre Finland, en text som var fröbärande för nationsbygget under tidigt 1800-tal, när riket nyss hade delats i ett Sverige och ett Finland, handlar om nejderna och folklivet i Saarijärvi socken, mitt i landet. Men Saarijärvi står som del för det hela, för landet. Vi läser där om de omätliga ödeskogarnas djup. ”Man vandrar i dem, som på botten av ett hav, i en oavbruten enförmig stillhet, och hör blott högt över sitt huvud vinden i granarnas toppar eller de skyhöga furornas kronor”. Gran och fur, alltså. Granen är ett

UR MARTALLENS LIV

träd man inte ser för bara skog. Furan är en ensam rese. Den står vanligen på mon.

Ett tredje finländskt träd var björken. I dikten var den skir och ljus som hos Topelius. Masurhård kunde den också vara, som Runebergs von Törne, ”en äkta Finne, / En gammal, knotig björk med masur inne”. Björken nationaliserades av Topelius, men akten stadfästes så sent som 1988. Då anordnades en omröstning om Finlands nationalträd. Drygt etthundra tusen röster gavs. Segrare blev björken, tätt följd av tall och en. Vinnande björk var vårtbjörken, närmare bestämt hängbjörken, som blir ståtligast i Savolax och Karelen. Finlands besjungna träd var alltså inlandsträd. Att det var så det gick har att göra med stormännens, de nationsformande generationernas val av vyer – med Runeberg och Topelius.

På svenskt håll väckte det här med tiden ett ökande och molande misshag. Om inlandet var landets hjärta, var kustbygden då bara utanverk? I finlandssvensk dagspress ingick 1931, ett sekel efter Runebergs Saarijärviuppsats, några cirkulärartiklar på temat kustbygd och dikt. I en av artiklarna skriver kritikern Erik Kihlman om hur ”vår svenska diktning” genom Runeberg och Topelius ”blev bergtagen av den finska inlandsnaturens trollsång. I den finsknationella nyväckelsens tider strövade den långt från sin hembygds mark och blev borta hos inlandets huldra.”

Den här bergtagenheten, eller betagenheten, höll i sig länge. Det var först i nordiskt 1880-tal man på allvar hittade fram till havet. I finlandssvensk litteratur har mötet blivit klassiskt. Det äger rum då den unge Karl August Tavaststjerna ”efter en kvalmig sommar i inlandets svedjerök” ställer sina steg till Brunnsparksvallarna, i södra Helsingfors, ”för att dricka den främmande luften” och blicka ut mot ”en svartblå rymd, / livet, friheten, världen”. Ofta dateras den finlandssvenska litteraturens början just till Tavaststjerna. Skälen är många; detta var ett.

Trädbesjunganget började med eken. Den är stor, vackert krönt, myndig och nordisk. Josef Julius Wecksell, mest känd – om alls

känd längre – för historiedramat *Daniel Hjort*, diktade, i en dialogdikt om svenskt och finskt, om eken i dess egenskap av svensk. Egentligen har eken anor som gammal german, lika evig och lika okänslig för konjunkturer som en sparbankssek. Skalden Bertel Gripenberg, som kunde detta med anor och värdighet, skrev gärna storsvenskt om hur ”Vår stam blev en ek på stranden / av ett evigt stormande hav”.

År 1896 finner Eino Leino, sedermera en av den finska lyrikens största, att den här stabbiga germanen måste bort. I sin ”Berättelsen om den stora eken” låter han självaste Väinämöinen – idén kommer från *Kalevalas* andra sång – fälla den svenska järneken. Att så måste ske var enligt poemet folkets heliga vilja, som från toppen av en reslig gran blivit kungjord för landet. Snabbt skrev Arvid Mörne en nedgörande kritik av Leinos dikt. Mörne hade ännu inte debuterat, men man kan nästan läsa ut ett poetiskt program ur kritiken. Han ville speja ut ett träd som inte skulle låna sig till bombastiskt tal. Vad han kommer fram till är tall och fura, som han kallar ”vårt heliga träd”. Alltmer besjunger han den, i ett halvsekels tid, i dess gestalt av martall.

Så tydligt som det bara kan göras ställer Mörne programmatiskt skogssus mot havsbrus, i den första dikten i sin första

diktsamling (1899). Den här dikten, ”Två toner”, har underrubriken *Till en finsk diktare* och kan ses som en stursk vidareföring av Wecksells dialogdikt. Den finska diktare som avses är Leino och det är svårt att här inte se just Leinos historia om den stora eken som avstamp och underlag.

Din lyras ton är ett sus i skogen,
en fläkt på fältet, där råg står mogen,
du byggde landet så vitt som plojen
i ödemarken en fåra skar.

Jag äger skären och havet kvar.

Jag äger vågor, som vita stänka,
Jag äger sånger, som djärva dränka
ditt strängospel i en käck fanfar.

Jag äger fyrar, som höga blänka.

Arvid Mörne har själv angett den tradition han ville inlemma sig i. För honom hette ”den finlandssvenska havslyrikens skapare” Theodor Lindh, framför allt tack vare dennes ”Sång vid Nyländingarnes årsfest” (1867). Sången exekveras än i dag. Den är lättast igenkänd genom sin första versrad, ”Det stormande hafvets mäktiga sång”. Allt, allt vill vi offra, heter det i den andra strofen, ”vårt lif, vårt blod, / Allt, allt för fädernestranden.” Fädernestranden är, kunde man säga, ett hörbart bortval. Fädernesland heter det ju. Det som sker här är att den nyländska kustbygden utkoras till fosterland.

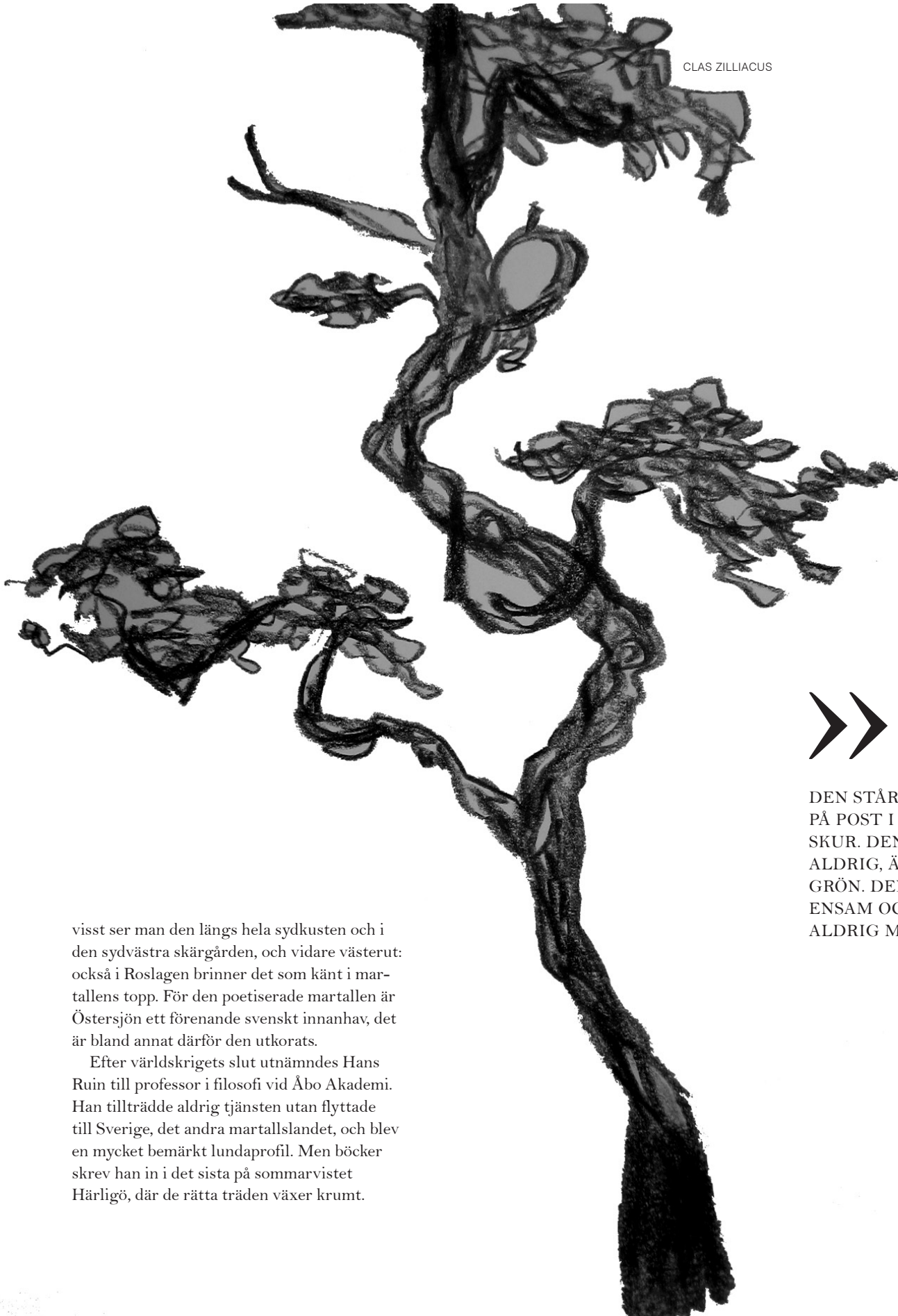
Efter Mörne har många skaldat om martallen. Men ingen har gjort det så länge och så envetet som han. Den blev hans lyra, som stormarna spelade på. Hans sista dikt (1945)

var en martalldikt, en ”Bön i nyårsnatten”:

Du, som i nyårsnatten skådar ned
från dina fjärran stjärnevärldar
på vintervita öar, frusna fjärdar,
på mig, ditt dödsinvidga, torra träd,
din martall i sin skreva,
skänk mig en sista vår att leva
i några gröna barr! Du, som gör under,
låt skymta några leende sekunder
grönt barr på dödens ved!

Här är identifikationen mellan man och martall total. I företalet till ett dikturval skriver Hans Ruin om Mörne och ”det träd han älskade mest av alla, den vindpiskade martallen i klippans skreva, i vars bild han förtätade hela sitt trefaldiga patos, sin patriotism, sin svenskhet och sin kärlek till de små och fattiga”. Som sinnebild förtätade martallen ännu fler egenskaper, inte minst sådana som kändes bra att ha för svenskt i Finland vid förra seklets början. Den var inte börsaristokrat men nog ett slags *pauvres honteux*, fattigadel. Den är inte någon ståtlig mastfura men den har en knotig resning. Den är nästan lika seg som Juhani Ahos enris, en känd finshetssymbol. Den står heroiskt på post i ur och skur. Den vilar aldrig, är evigt grön. Den är ofta ensam och den är aldrig massa.

Hans Ruin skrev ofta och mycket om Mörne. Han gjorde det bland annat i essäsamlingen *Ett land stiger fram*. Samlingens stora titelessa panorererar över de bilder av Finland och dess natur som har knäsat i landets litteratur. Ruin hade ett specifikt syfte med sin bildsvit: han granskar där sådana fosterländska bilder som hade bidragit till att elda under den försvarsvilja som var av nöden då det begav sig. Boken är daterad under Finlands så kallade fortsättningskrig, det mellersta av de hela tre krig landet hann med under andra världskriget. Datum är den 3 november 1941 och platsen för förtextens dagteckning är Härligö nära Ingå kyrkby i Västnyland på sydkusten. På omslaget ses en martall, vackert vresad av ständig storm, en värdig representant för fattig adel. Sådan skönhet ser man i förtätad mängd i Ingå skärgård. Men



visst ser man den längs hela sydkusten och i den sydvästra skärgården, och vidare västerut: också i Roslagen brinner det som känt i martallens topp. För den poetiserade martallen är Östersjön ett förenande svenskt innanhav, det är bland annat därför den utkorats.

Efter världskrigets slut utnämndes Hans Ruin till professor i filosofi vid Åbo Akademi. Han tillträdde aldrig tjänsten utan flyttade till Sverige, det andra martallslandet, och blev en mycket bemärkt lundaprofil. Men böcker skrev han in i det sista på sommarvistet Härligö, där de rätta träden växer krumt.



DEN STÅR HEROISKT
PÅ POST I UR OCH
SKUR. DEN VILAR
ALDRIG, ÄR EVIGT
GRÖN. DEN ÄR OFTA
ENSAM OCH DEN ÄR
ALDRIG MASSA.

HUR TALAR JAG TILL EDER UR MITT DJUPASTE HJÄRTA?

– om Edith Södergran och hennes kattalbum, en fantasi

SANNA LINDMARK
STARKENBERG

Illustration: Emma Håkansson

Första delen
(förberedelser)

Jag har en lyckokatt i famnen,
den spinner lyckotråd.
Lyckokatt, lyckokatt,
skaffa mig tre ting:
skaffa mig en gyllne ring,
som säger mig att jag är lycklig;
skaffa mig en spegel,
som säger mig att jag är skön;
skaffa mig en solfjäder,
som fläktar bort mina påhängsna tankar.
Lyckokatt, lyckokatt,
spinn mig ännu lite om min framtid!

(Lyckokatt, *Dikter*, 1916)

Förutsättningen är en generell uppfattning om att den som är död inte kan kränkas och att Edith innan hon dog inte hann bränna tillräckligt många brev, dikter och fotografier. Som ett resultat av dessa två variabler finns en bok och så jag, en av alla tilltänkta asätare.

Vad har en interiör från huset i Raivola och vyer från Schweiz att göra med en diktgärning? Finns det något värde i att ha sett en bild på *Rosenaltaret*? Får en smutsig gris och några hönor framför ett torp en utökad

betydelse för att de betraktats och förevigats av Edith Södergran? Vad är det jag ser när jag tittar på ett fotografi – objektet framför eller bakom kameran? Har jag fått kliva in i en blick?

Jag bläddrar i min bok och får veta att ett album med fotografier tagna av Edith finns bevarat, ett kattalbum. Jag blir besatt. Av tanken på att titta i detta album fullt av katter, gamla katter, finska katter, Ediths katter, och jag tänker mig en resa. Jag behöver en finlandsfärja, Svenska litteratursällskapet i Finlands arkiv och min ihärdiga övertygelse: *Det finns ett värde i det här*. Jag vill inte till några hemtrakter, inte vandra i fotspår, jag vill inte ens läsa poesin längre – jag vill bara till albumet.

Vad är det som driver mig? Kanske hennes idé, att fylla ett album med katter, som gör mig glad och lite avundsjuk. Kanske min





simpel fascination av djuret som estetiskt objekt. Finns jag resans motsvarighet i själva kattalbumet? Att fylla ett album med katter kan vara en trotsig handling, resultatet av en besatthet – viskande, obetydlig för den som inte drivs av samma märkliga fascination och inte ser med samma blick på världen.

Skall du tåga såsom allting?
Vill du kanske dikta? Du skall aldrig dikta mer.
Varje dikt ska vara sönderrivandet utav en dikt,
icke dikt, men klomärken.

(Ur *Beslut*, *Framtidens skugga*, 1920)

Av alla frågor jag ställer mig bör kanske denna vara viktigast: Vad händer med en vilja uttryckt i ord, efter döden? Om ordet tappar sin betydelse och dör liksom människan, varför ägnar vi oss i så fall åt litteratur? Varför behöver jag inte skämmas medan jag tittar på det Edith ville skydda från min blick? Kan jag med min resa rikta dessa frågor utåt, påkalla uppmärksamhet, ifrågasätta allmänintresset som moraliskt rättesnöre, säga: den här resan borde jag aldrig ha fått göra?

Kanhända är min resa en manifestation till försvar för det planlösa resandet, de vansinniga idéernas. Att få ge sig iväg efter något

och komma hem tomhänt, utforska en vag fantasi eller söka svaret på en oformulerad fråga. Bekosta något poänglöst. Eller bör jag låta min resa vara något så motsägelsefullt som ett försvar för det privata? För rätten att få ta hemligheter med sig in i döden.

Bör jag av solidaritet med Edith försöka placera mig i samma position som hon, utsätta mig för något? Kan jag, utan att vara varken känd eller död, exponera mig på samma sätt? Jag kan leta reda på min gräns för det privata och överstiga den. Men jag lever och bestämmer mig för det här, min exponering blir alltså frivillig och kommer att skilja sig från Ediths. Samtidigt ökar det faktum att jag lever min utsatthet. Jag kommer att få uppleva det obehag Edith skulle ha känt om hon såg sitt privatliv visas upp för offentligheten.

Jag bläddrar än en gång i fotoboken medan jag gör planer för min resa. Ediths katter är majestätiska, blaserande, likgiltiga, blyga, och Paula Orlovsky är vacker med ansiktet mörkfläckigt av fräcknar. Men min blick på sidorna ackompanjeras av en alldeles tydlig röst: Bevara inget ur mitt privata liv, släpp det icke åt eftervärlden, åt alla hungriga likmaskar.

Fängen, fången ... jag vill slita mina bojor.
Med smärtsamt vreda läppar går jag genom livet.
Mina avgrunder, vad frågar jag efter er,
I förtjänen intet
namn.

Brons fogar sig till brons och blir en människa,
och människa går med järn i sitt hjärta.
Men har väl bronzen detta skrämmande
sken över pannan
av blixternas gud?
Jag kastar mitt hjärta på vägen, må gamarna dela det –
fullmånen föder mig ett nytt.

(”Fångenskap”, *Landet som icke är*, 1925)

FINLANDSSVENSK RECENSIONSSPECIAL

Finlandssvensk litteratur är för många läsande sverigesvenskar fortfarande rätt okänd mark. Trots en icke-existerande – eller på sin höjd en anekdotisk tegelbit till – språkmur ligger den där och skvalpar i sin egen ankdamm, och det är bara ett fåtal författare som riktigt slagit igenom på svensk terräng. ordkonst hörde av sig till de två största finlandssvenska förlagen, bläddrade igenom deras senaste kataloger och beställde en drös böcker att recensera. Håll till godo!

Trots att det i grannlandet i öst även översätts hejvilt från finska till svenska ligger fokus här nästan enbart på finlandssvenska nyutkomna verk.

SUSANNE RINGELL

Vattnen

Söderströms, 2010

Vattnen inleds med en ovanlig röst från fostervattnets oceaner. "Vätskan är svagt gul, i allmänhet tämligen klar." Ett ofött barn betraktar sin tilltänkta mor och konstaterar att det nog inte bör födas. Denna novell, "Intrigen", sätter an en ärlig, skavande ton. Alla tolv noveller har nära till det rinnande vi kallar vatten; de utspelas vid sjöar, på badhus, i tårar. Jag kastas mellan ett-par-sidors-historier och längre berättelser, men de binds på något vis samman – kanske är de vad det ofödda inledningsbarnet vet, ser, erfar, i sin isolation som är vidöppen ut i rymden? Trots att jag upplever att vissa noveller tar slut för snabbt för att riktigt hinna nå mig gillar jag dessa ögonblicksbilder. Det är lite som att få tillträde till ett nyckelhål och kika in tills det påkikade försvinner ur sikte. Jag kopplar ihop personer över novellgränserna, rullar ihop de utkastade trådarna i olika röda nyanser till ett vattnigt nystan, och påminns återigen om att novellformatet har ett säreget syfte.

Malou Zilliacus

JENNY BJÖRKLUND

Vad jag gjorde en höst

Schildts, 2010

Vad jag gjorde en höst är en typisk debutantbok, nära besläktad med Elin Ruuths *Fara vill*: knappt tvåhundra dagbokssidor om ett ungt jag som studerar och funderar. Men i *Vad jag gjorde en höst* finns dessutom tentor som skulle kunna vara mina, gator som känns bekanta trots att de ligger i ett annat land, maniska tankegångar jag kan utantill och populär-kulturreferenser jag förstår. Det skulle kunna vara min dagbok (om jag hade haft disciplin och Jenny Björklunds observationsförmåga). Fast en som i stället för att räkna upp till evigheten, eller räkna av levda dagar, räknar ner till någonting som inte visar sig förrän jag kommit till noll på sidan 183. Det gör jagets liv så oändligt mycket mer spännande än mitt eget trots att det egentligen inte är så stor skillnad. *Vad jag gjorde en höst* är kanske den finaste boken att identifiera sig med i vår.

Johanna Bengtsson

ANN-HELEN ATTIANESE

Lägg läret bakom örat och le

Schildts, 2010

Min förkärlek för kroppsdelar på så kallade fel ställen gör att jag direkt fastnar för diktsamlingens titel. Det visar sig bli en ordfylld resa och jag kommer ut bak andra pärmen rejält omtumlad. Trots att dikterna fortsätter sida upp och sida ner utan egentliga slut eller börjar gör de sig nog bäst i mindre, separata doser. Språket är vardagsnära, jagcentererat och ibland nästan åkessonskt till sin karaktär, som i det bitska "hyschhysch håll käften / annars mejar jag ner en hel skog / i pur och skär obehärskning" eller "jag blir vämjelig / jag r ä m n a r / jagjagjag". Det är mycket återhållen ilska som bubblar ut, och vissa bitar känns lite för snurrigt översvämmade för att jag riktigt ska hitta någon kärna eller grundtanke i det jag läser. Men vissa stycken gillar jag, speciellt dem där hon blir mer politisk, som i "djur! / djur däremot / jagar inte döden utan maten / idkar inte byteshandel / säljer inte kvarlämningarna / fotar inte sitt byte / skålar inte över döda kroppar".

Malou Zilliacus

FREDRIK LÅNG

Jaget, duet och kärleken – och andra idéhistoriska essäer

Schildts, 2010

Filosofen och författaren Fredrik Lång är öppen med att han tar de stora greppen, de som famnar efter det ogripbara i tillvaron och undandrar sig säkerställd kunskap. Han rör sig till synes bekymmersfritt mellan försokratiker som Herakleitos till poeter som Sapfo till Friedrich Nietzsche i sina både underhållande och välunderbyggda essäer vilkas grundläggande ämnen på det hela taget är desamma: människans existentiella villkor, tiden och konsten. Att han därtill kan tala enkelt om alltsamman, utan ett behov av att krångla in

sig utan istället förklara, gör det hela ännu bättre (och anmärkningsvärt, med tanke på hans fackfilosofiska bakgrund).

Bäst blir det när Lång talar om penningekonomin och visar på hur denna utgör ett gigantiskt paradigmskifte i mänsklig idéhistoria: "Det är då [...] som tänkandet blir filosofi, poesin blir personlig och sammanhållningen människorna emellan blir baserad på ömsesidiga, demokratiska och kodifierat rättsliga principer." Han räds sannerligen inte att komma med anspråksfulla svar på stora frågor, och jag gläds, gläds just eftersom sådant saknas, i så väl filosofi som i litteratur.

Victor Malm

Kvinnornas Helsingfors. En kulturhistorisk guide
Red. Anna Biström, Rita Paqvalén
& Hedvig Rask

Schildts, 2010

Jag har bott i den här staden – och verkligen saknat alla dessa mothistorier till den rådande manliga hegemonin inom stadsbilden och -berättelsen. Ett fyrtiotal essäer av nästan lika många författare ryms under de fem kapitelrubrikerna "Synlighet, spår", "Hem, längtan", "Makt, plats", "Oaser, mötesplatser" och "Gatan, scenen". Texterna varvas måsterligt med gamla och nya stadskartor, stenciler och fotografier, och ger en färggrann helhet som inte är rädd för att ta plats. De behandlar allt från kvinnlig rösträtt och flickskolor till gatubelysning, cykelns betydelse och representationer av hijab på gatorna. Kvinnornas Helsingfors är en snygg och saftig bok som lyckas vara både historisk och aktuell; en lunt att smälla i dammiga patriarkbord eller bläddra i på måfå. Ett verk för helsingforsugna svenskar som vågar veta lite mer, för ordkonstnärer som vill upptäcka en stadsdel genom feministisk litteraturhistoria. Jag längtar till sommarpromenader i dessa nya kartor.

Malou Zilliacus

BIRGITTA BOUCHT

Tusenblad, en kvinna som snubblar

Schildts, 2011

Tusenblad bor ensam och faller i badkaret. Scenariot är bekant: en åldrande kropp, ett fall, en bruten lärbenshals. Fyra dagar tills hemtjänstflickorna kommer. Här skildras en gammal människas sista dagar; en ledbruten vandring genom minnen. Hon tänker på barndomen, på Christian, på modern som aldrig lät sig gråta, på sin egen betydelse. Minnespartierna fungerar överlag bättre än ramberättelsen i badkaret, där ord som död, ångest och smärta radas upp i för stora gester som får mig att tappa fokus. Då är skildringen av hur "den gamla" försöker nå en stor orange handduk eller en sugtablett mycket mer gripande i sin vardaglighet. Huvudkaraktärerna berör mig aldrig riktigt, men bifiguren Elsa, som Tusenblad tyr sig till efter att modern tagit sitt liv, fascinerar. Hon är en redig sjubarnsmor och tröstar som jag önskar att jag kunde: "Jag letar efter de rätta orden. Men dem hittar man aldrig när det gäller. Därför är många hellre tysta. Nu tar jag risken att säga fel saker. Blir det så får vi börja om från början."

Malou Zilliacus

LAURA RUOHONEN

Smaskens damaskens – lektyr för lyriska pyren
(Översättare: Stella Parland)

Söderströms, 2010

Vildsint och glupskt kastar sig denna rikt illustrerade diktsamling för barn över den oförmodande läsaren. Viss förvarning för vad som komma skall får läsaren dock av den informativa, men lite spretiga framsidan. Boken är tveklöst tänkt som högläsning och det gäller att hålla tungan rätt i mun, den formligen måste dansa genom en artikulationshambo av rim, allitterationer och dylikt. De krångliga orden är många, men med barns fascination för ord i åtanke och

vetskapen om att poesi inte till fullo behöver begripas (även när den riktas till barn), blir dessa ord inget hinder. Dessutom låter det så roligt!

De gapiga bilderna av Erika Kallasmaa passar texterna väl, men mest av allt imponerar kanske Parlands översättning som i det här fallet snarast är att betrakta som en nyskrivning. Bäst är kanske "Militantan" som inleds "Militantan befäller: / Förbjud alla kravaller / Inte kriga, inte spotta / Ingen toddy före åtta" och efter ytterligare befallning om lurviga djur och påskfirande avslutas "Ingen skall sova om natten mer, / då dyrkar man tanter för allt vad de ger!"

Kalle Palm

AGNETA ENCKELL

Anteckningar [intill ett nordligt innanhav]

Söderströms, 2010

Agneta Enckells sjunde och nyligen prisade diktsamling inleds med orden "(visby/tröskeln)" – som kanske kan ses som ett slags sentens för boken. Ett flerställande av plats, minne och inskription som lever på sin osäkerhet och mångtydighet. Själva det undflyende blir ett hjärta runt vilket anteckningarna ynglar sig: tidvis pratsamt, i citat, genom suggestiva påståenden och metakommentarer. Uppmärksamheten både koncentreras och rör sig utåt. Dubbelställt som här: "i anteckningskaraktären. vita viskning över munnen." En översättningsestetik som övervintrat i den bildrika modernismen hörs här livligt kluckande i sin mångordighet.

Som poet är Enckell både intuitiv, refererande och en smula sentimental, egenskaper som kan föra bort men också vidare och djupare. Just så fungerar striden av texter i anteckningar: vidgande åt olika håll. Återkommande är dock viljan att skriva fram och förhålla sig till en nivå där språk och betraktande möts i en påtaglig upplevelse av närhet och kropp. "orden är inte någon annanst" slutar en sida, och försvinner ut i högermarginalen som en ström i vattnet.

Thomas Evertsson

SANNA TAHVANAINEN

Allting är amerikanskt

Schildts, 2010

Sanna Tahvanainens nyaste diktsamling är luftig och rullar fram som en färdig, enhetlig berättelse. Den målar upp ett stort hus där korpar svävar över trädgården och sjöar skymtar mellan träden. Barnet – möjligtvis den Stella som samlingen tillägnas – är hela tiden närvarande och bereder diktjaget mycken lycka men även oro – ”vissa dagar ligger barnet / stilla i gräset / jag rusar fram till henne / frågar om hon fallit ner från trädet, taket”. De matar fåglarna med frön stora som husets amerikanska diamanthandtag – ”varje gång vi öppnar en dörr / står vi med en ädelsten i handen”. Barnet gömmer sig i häcken, är borta långa tider, vet hur man försvinner; ”det är enkelt / man går över gräset / och så är man borta”. Jag tror att detta handlar om att se någon bli självständig, att inte vilja vara obehövad och samtidigt själv längta efter att flyga. Den episka stilen i lyrisk form suger in mig, men leder också till att jag läser för fort och kanske missar tänkvärda metaforer.

Malou Zilliacus

TOMAS MIKAEL BÄCK

Fantasi C-dur

Schildts, 2010

Jaget i Tomas Mikael Bäcks sjuttonde diktsamling tycks likt skuggboxaren på branten studsa runt i ett på förhand uttänkt jagmolande framför ett färdigformulerat fall eller en halvhjärtad orfisk flykt. Minnet markerar ut detta meningens och förlustens rike: där finns Vasa, några popplar, en väns död, augusti, Schubert. Trots att Bäck är generös med dessa privata ingångar tycks egentligen ingenting häfta vid honom. Ögonblicken går i varandra i en svåruttydd inbördes relation. Vad är det som utreds?

Boken är visuell och kroppsligt vacker från alla håll. Omslag och titel signalerar

koncentration och förbereder till flykt in i konstens abstrakta gryningsljus. Bländad tittar sig jaget tankspritt omkring och förnyar två Tranströmer på biblioteket. Snö faller över gator och minnen, musik stannar upp vardagen och historietter om atombombsskräcken pareras i en poetisk biografi som ser ut att gå på autopilot. Poesin tappar smak och förlorar på gardering: att varken våga flyga eller falla.

Thomas Evertsson

LINDA BONDESTAM

& STELLA PARLAND

Gnatto Pakpak

Söderströms, 2010

När denna lilla bok landade på redaktionen var jag på väg att skicka den direkt till tack-men-nejtack-hyllan. Den var ju skriven på finska och det är en god princip att inte skriva om böcker på språk man inte förstår, även om de består till 80 procent av bilder. I förbigående hann jag dock läsa baksidestexten ”Pekbok, krypbok, oljudsbok”. Något skamsen förstod jag att de obegripliga orden helt enkelt är nonsens – om än mycket uttrycksfullt sådant. Det finns en bild här på en liten svart spyfluga med satt kroppsbyggnad, ondskefull hållning och konspiratorisk blick. Ovanför står med stora bokstäver ”BLIMS”. Tio andra insekter fångas med samma öra och samma blick. Resultatet kan kallas både dekonstruktivistisk pekbok och onomatopoetisk coffee-table-poesi. Köp till alla barn du känner. Eller till dig själv.

Hannes Grönberg

LARS HULDÉN

To å ja, vi boåda / Du och jag, vi båda

Schildts, 2010

Den i vitalitet åldrande poeten Lars Huldén har skrivit en diktsamling på Munsaladialekt (från det lokala Österbotten), något han i förordet beskriver som att "komma hem till kvällen".

Dikterna är vardagliga, inte framfusiga men lätt strömmande ur munnen och utan att fräta på tungan. Uppmärksamheten riktas direkt och ärendet sammanfattas gärna redan i den första meningen, som i "Tomtar finns" och "Av dem som jag känner / har de flesta döden bakom sig".

Underifrån molar livsproblemen men svärtar inte mer än behövt. Naturen är självklart närvarande tillsammans med den förlorade älskade, som likväl finns kvar under väntan vid en tyst telefon, ibland bara en förbannad magsjuka ifrån en återträff. Noggrannheten i iakttagelserna gör Huldén fröjdefull och lätt att läsa. Detta är en säker stilist som vågar börja en dikt med raderna: "Ett tvåkornat hjortron, / det är just vad du är det, gumman."

Thomas Evertsson

MARTIN HÖGSTRAND

Skymningsland

Schildts, 2010

En bok som ska röra sig "på journalistikens, musikens och de psykiska tillståndens mark" lovar ganska mycket. Daniel, journalist, träffar den tystlåtna Marcus på en fest och de får genast en speciell kontakt. Marcus vill att Daniel ska göra ett reportage om honom eftersom han är mycket sjuk och måste få berätta om sin syn på livet. I början läser jag med nyfikenhet inför en underliggande homoerotisk laddning, men ganska snabbt inser jag att jag söker förgäves. Berättelsen kunde vara samhällsrelevant och viktig, men fastnar i förutsägbara mönster och berör tyvärr inte mig. Dialogerna känns styltiga och osannolika, och de upprepade

passagerna om Marcus ångestladdade beteende, sorgsna blick och ordlösa tystnader känns mer distanserande än intensiva. Språket är rätt fint, det är bara allt för okomprimerat. De enkla beskrivningarna av mariehamnska fik och av stämningen på den inledande festen, där Daniel inte kan välja YouTube-låt när det blir hans tur, är nog det jag gillar mest.

Malou Zilliacus

HANNELE MIKAELA TAIVASSALO

Åh, kom och se här

Söderströms, 2010

Baksidestexten friar inte till mig som publik, den vill snarare skilja sig: "Det finns bara slut." Inget mer. Slutet är allt och flyter fram i språket genom upprepade symboler som blir nästan maniska, konstituerande akter. Repetitionerna är stundvis för många för att hålla mig helt fångslad, men Taivassalos ivriga närläsningar av karaktärernas hud, hår och dofter fascinerar. Den stora helhetsbilden anas blott, suggereras fram. Det känns som en utvidgning av Dagermans novell *Att döda ett barn*, där läsaren vet att en person är på väg mot en oundviklig fara men inte kan ingripa. Ändå är läsaren med i historien, tvingas lyssna in ett varnande allvetande berättarskap. Trots att miljöbeskrivningarna kan antas vara nutida helsingforsiska är det som om de existerade i ett parallellt universum, i en annan tid. Långt, långt borta.

Döden – i almqvistisk juvelsmyckestappning – sätter tonen och lurar sedan konstant bakom hörnet. Bellmancitat blandas med ett ljuvt fladdrande språk och ger en barock läsning, med osäkrade vapen och kulor som kladdar i vågade hårtestar på parkettgolv under glaskronor. Sökandet efter mening finns i centrum, en undran om det någonsin går att helt förstå en annan människa – eller sig själv. Det finns en sorg till och med i att pussla klart: "de tomma händerna som då återstår." Det här är en mordberättelse med ett slut som sin början, en polyfon skräckhistoria kantad av vanilj,

rödtonat hår, ensamhet, finlandsfärjan (eller sverigebåten som den nog skulle ha kallats om den alls hade benämnts), ohållbara relationer och klirrande parfymflaskor.

Malou Zilliacus

Dina lappar i hallen

Dikter ur Arvid Mörne-tävlingen 2010

Älska skog och mark

Dikter ur Solveig von Schoultz-tävlingen 2010

Schildts, 2010

Det kan vara både upphetsande och långsamt att läsa outgiven lyrik – men i grunden är det hoppingivande: människor skriver, inte för att platsa i förlagsutgivning eller med sikte på arvoden. Dikterna som finns med i denna dubbelantologi är förvisso inskickade på kurs mot förstapriset på 5000 euro, eller för den delen någon annan lukrativ topposition i litteratürtävlingarna som från år till år turar mellan dikt och novell. Men de finlandssvenska litteraturprisen har sannolikt en bredare effekt på befolkningen, enligt juryns ordförande ”ett flitigt skrivande folk men [...] inte patologiskt särbegåvat”.

Ett återkommande läge i de publicerade dikterna är utan omsvep ett jag som talar till ett du, en situation som laddas med mer eller mindre saknad och vardag.

I Mörne-tävlingen (för dem under 30 år) kan förstaprisvinnaren Martina Moliis-Mellbergs tunga dikter nämnas, där tiden hanteras minutiöst och saknaden flyter fram mellan detaljer och minnesanteckningar. Tredjepristagaren Karoline Berg ringar in fina ögonblicksbilder av minnessekvenser och hittar ett du i motljus som ”står och vispar i min rödaste bunke”.

I Schoultz-tävlingen (för dem över 30) finns skäl att nämna antologins äldsta skribent Aysha Anderssons rimmade dikter och hennes vittnesmål om skrivandet: ”Detta har fyllt mitt liv med glädje.”

Thomas Evertsson

BO CARPELAN

Gramina

Schildts, 2010

Gramina är boken som blev poeten Bo Carpelans sista, slutpunkten på en sextioårig karriär, sedan han gick bort i februari. Avskedet är så värdigt det möjligen kan bli: boken utgörs av Carpelans personliga dialoger med Horatius, Vergilius och Dante. Kanske är det fel att säga dialoger, undertiteln på samlingen är *Marginalia till Horatius, Vergilius och Dante*. Jag läser det nog snarare som klotter, marginalanteckningar och kommentarer. Formatet tillåter detta. Dikterna är mycket korta och precist avvägda, som om kraften hans läsning givit plötsligt omsatts till kärnfulla infall. I och med detta lyckas Carpelan visa att litteratur inte dör, att den omsätts av varje läsare, eller som han själv skriver:

Att befria sig från sig själv,
uppgå i dikten, förenas
i djupaste vänskap.

Gramina är latin för gräs, ett tragiskt men passande namn för denna avslutning, som på flera olika sätt ligger väldigt nära döden. Viktigt att minnas är dock den implicita erinringen om liv, att det som dör också ger liv åt något annat. Även dikternas form passar samlingens namn, små klorofyllsvällande grässtrån bredvid varandra – en gräsmatta.

Victor Malm

NYSKRIVET

Felicia Stenroth

Aron Vallinder

Filip Stoltz

Hannah Lutz

Ludwig Landström

Martina Moliis-Mellberg

Olle Dyrander

Olof Åkerlund

Sara Falkstad Byrne

FELICIA STENROTH

lakritsi

en mor sade nu
är vi så långt söderut att
det växer äpplen på träden
hon strök barnets huvud
lite skorv bara det går bort med oljan
och storkbett i nacken
hade ungen

kinderna som runda röda äpplen
klotungen grät om kvällarna
tung tunga hälar
hade modern

de hade inte samma ord
i munnarna
leipä sade modern och ungen
trodde lakritsi
hade inte samma tunga i munnen
barnets låg svälld men allt mjukt
lät vasst och väsande

hade inte samma ro
i händerna ungens krumma händer
hade plock och smuts och spring
i benen inte tunga och stilla
som moderns
omenä äiti pekade ungen
hiljaa lapsi sade modern
och ungen trodde
hon sa
lakritsi

När vi blir själar

På akutmottagningen klockan 05 – en tid och plats isolerad från övriga världen, en maska i den kosmiska väven, ett gömställe för de som med nöd och näppe kommit undan utan att riktigt veta vad de undkommit – infinner sig oväntat en tranströmersk fromhet, en plötslig och överväldigande respekt för människolivet, ett extatiskt men lågmält jakande som genom sakta dropp fyller oss med längtan, en EKG-våg som trevande, ja sökande, hoppar upp och ned utan att riktigt finna sin väg. Några sjukhussängar bort hörs gråtblandade spyor tillhörande en ung kvinna som försökt ta livet av sig men just insett, då hon i det turkosa draperiet till sist kunde möta sin egen spegelbild, att blotta stanken är anledning nog att leva. Ett par koppar kaffe senare – det slutgiltiga beviset för att tiden övergivit oss, om så bara för en natt – är staden i rörelse: solen skiner som om den aldrig gjort något annat, vågorna slår mot stranden, men bestämmer sig till sist för att det är i havet de hör hemma. Människorna däremot är likgiltiga inför det mirakel som nyss ägt rum: på väg till sina jobb, skolor eller älskare får de aldrig någonsin reda på att just den där natten, på just det där sjukhuset, var en orkeslös gammal mans rosslande och oregelbundna andning ett tystlåtet men distinkt Aum, en storslagen sång till världsalltets ära.

FILIP STOLTZ

berättelsens
ansvällande
urtrista innanmäten
som åderlåtna
efterlämnat
betagna konturer och
karga stränder

som erosion
utan bindning
försiggår utdraget

råkor krafsar mineraler
och genom tyget
en benpipa utstucken

genom sydost
ett vitkalkat hus vittrar
lakonisk armering

här faller
ursprung i ursprung

ogynnsam månad
i regndis och innergård
i luftrummetts övervåld

går det inte att gå
på flera dagar

hotelsen förespråkar
utsatta funktioner
in i pojkens
mycket unga kropp

som planlösa utfall
slingrar vrider
sig upptänkligt
kring dikterande smärta
flätar knyter
rygggraden

på pojken färdigvältrad
med fjolårsgräs i såren

Fem

1–2

På den första bilden håller hon rakapparaten i högsta hugg. Hon har bar överkropp och håret hänger ner över pannan, hon ser arg ut, arg och säker. Jag tycker om mörkret i hennes ögon och att man inte vet vad hon tänker, bara att hon bestämt sig.

På den andra bilden står hon på gatan utanför sitt hus och tittar på himlen. Jag tror inte att hon gjorde det, jag tror att hon gick raka vägen till en eller annan bar, ett eller annat café med fördragna gardiner, att hon bara tittade på vägen framför sig och inte mötte någons blick, för att hon måste vänja sig vid sig själv levande i staden innan hon kunde låta andra göra det. Hon var nog rädd att de skulle hinna före.

Men på bilden tittar hon på himlen för det blev bra när jag skissade henne i profil, utan hår på huvudet, med den långa tunna näsan riktad uppåt, och man känner vinden på bilden trots att hon inte har något hår som blåser.

Båda bilderna ritade jag i blyerts för att kunna ändra dem senare.

3.

Jag målar den tredje bilden i vattenfärg. Över den svarta takåsen lägger sig skorstenarnas skuggor i asymmetriska mönster, de raka linjerna splittrade av gropar och förhöjningar i takplattorna. Det har inte börjat blåsa och man har slutat elda för dagen. Nere på gatan möts bilar och spårvagnar långsamt, löv och tuggummi klibbar sig fast i trottoarerna, människor vrider på nackarna när de passerar varandra. De vrider i halva sekunder, men det räcker för att se lite mer av en axel eller ett vadben, en schal, en fräknig kind. De flesta fortsätter sedan rakt framåt, vissa av dem med mindre beslutsamhet. Någon har glömt sina glasögon och någon sina cigaretter. När molnen får upp farten torkar fukten på gatorna under alla söndriga skor och någon stannar för att spegla sig i ett skyltfönster och

någon vrider på nacken för att någon annan har underbara ögonbryn.

Här bor de, här börjar liv. Hon ser det från sitt fönster, att folk bor. Hon vet inte var man börjar. Kanske är det finare så, tänker hon från fönstret, finare att titta och titta. Så fort man börjar söndrar man.

4.

Så vackert med alla väggar, står det på pappret ovanför den fjärde bilden. Hon korsar en gata och en till gata, rundar ett hörn, och där finns fler väggar. När det är sol och man sätter handen mot en vägg kan man andas hela vägen ner i magen. På avstånd ser väggarnas linjer ut som en målares verk, orangerött splittrat i rutor med vit pensel. När man är nära kan man känna på bucklorna och skrovligheterna, känna att färgen är djup och hela vägen genom, känna att solen har sjunkit in under ytan. Bakom finns skyddade liv på olika våningar och ovanför kan molnen röra sig hur snabbt som helst.

Hon pressar händerna mot husens färger, hårt, hårt.

Så vackert med alla väggar.

5.

På den sista bilden tittar hon på svanarna, det är vår, hennes hår har börjat växa ut, men världen är precis likadan. Svanarna simmar mot de ljusare delarna av vattnet och hon sitter på en bänk utan fingervantar, utan mössa. Håret som växer på hennes huvud är mjukt, solen lyser på det, på långt håll ser det taggigt ut. Den sista bilden ritade jag i blyerts, men senare bättrade jag på konturerna med svart tusch. Jag cirklade runt svanarna och stenarna och löven på marken. Jag drog tunna linjer runt hennes ben, hennes fingrar, hennes fötter. Jag rörde lätt vid hennes hår, vid de mjuka taggarna. Försiktigt, försiktigt. Jag suddade ut blyertsstrecken och blåste på pappret.

LUDWIG LANDSTRÖM

DET SOVANDE HUVUDETS SKÖLDAR

Vad Kan Jag Skriva
 Som Skulle Likna
 Det Som Finns
 Inuti Mitt Huvud Nu?

Alla Mina Själur
 Reser –
 Utan Rörelse,
 Utan Att Lämna
 Det Sovande Huvudet.

Händelser Läcker.
 Någon Måste Ha Dragit I
 Fliken Till Igår.

Jag Ser Moln På Gränsen
 Till Ögats Historia
 Plus Några Av Mina Bästa Vänner
 Spiller Mat I Sina Haklappar
 Eller Sätter Äpplen I Halsen.

Jag Minns När Jag Var Liten
 & Mamma Plockade Sandslott Plus
 Sandplaneter Ur Mitt Hår.

Prinsen Av Mörk Materia
 Plus Hans Vita Björn Med Tentakler
 Tänjer Universums Radie, Men
 Blöder Genom Det Heliga
 Såret Vid Tinningen.

Något Log Mot Mej
 På Botten Av Något
 Plus Jag Fann Mitt Gömställe I Ljuset.

Ljuds Ängel Sitter
 I Mitt Skapandes Hörna
 & Mediterar
 Dimensionsglipor Plus
 Dom Siamesiska Maneternas Testamente
 Som Säger Att Lusta Är Antihjulet.
 Ändå Ammas Jag Med Kvinnors Sperma.

Dessa Varelses Av Gudomligt Ljus Plus Höjd,
 Med Hår Av Trycksvärta,
 Inlåsta I Solstrålar,
 Pussar Sakta Plus Ömt
 Karbasansiktet.

Det Känns Som Om
 En Grupp Ivriga Solsökare Vill Frigöra Sej
 Från Insidan Av Mitt Huvud.

Pappa Är Molnmaskinen
Mot Fyra Väggar Av Luft.
Regnfarkosterna Flyr Himlen.
Destination: Markens Röda Plus Gula.

Inuti Lägenheten Har Filten
Ömsat Lugnande Skinn Kring Oss.
Det Enda Som Står Emot
Det Klumpiga Mörkret
Är Känslan Att Skeda Henne
I Skenet Av Blade Runner.
Men Mörkret Kan Lätt Snava
In I Solens Trumset.

Det Största Tänkbara Är Dom
& Dom Kommer
Genom En Port Av Vatten.
Han Hänger Berg Från Himlens Hus.
Hon Sänder Tromber Av Tystnad
Genom Spegelatomernas Palats.
Dom Är Eos' Ofödda Vindar.
Dom Bär Alla Hopps Namn.
Vi Är Deras
Tills Han Plus Hon
Sadlar Orkaner Plus Rider Sönder
Minnenas Städer.

Kollapser I Slutkapslar
Med Term-Optiskt Kamouflage
Får Mej Att Frukta
Att Jag Aldrig Blir En Vind.

Dom Säjer Att Du Inte Finns
Men Jag Har Sett
Alla Dina Fingeravtryck.

Människorna Väger Ditt Vatten
Utan Att Se Din Reflektion
Som Stilla Förbereder
Återfärdigställandet.
Mästarnas Arvtagare Närs Av
Sanningen Som Vilar I Din Andning.

Jag Väntar På Ryssgården
Tills Alla
Känner
Ditt Nya Namn.

MARTINA MOLIIS-MELLBERG

I

jag ska bara alfons åberg, säger
du och skrattar med
hela kroppen.
ditt blonderade hår spretar i ögonen och
jag vet att du
snart,
kanske redan imorgon,
kommer att stå framför
spegeln och
dra
i testarna,
dra
och peka på den mörka
utväxten och säga här
och särskilt
här
och jag kommer att stå bakom dig och
sjunga
"you can't go out 'cause your
roots are showing".
jag ska bara, säger du och jag
låtsas att vi är tyngdlösa
i gräset.

II

det värsta med dig är dina knivar, säger du när
vi går hem från
parken. du har gräsfläckar
på knäna och
bär den tomma vinboxen
som ett barn. vaggar den i famnen.
tankspridda regndroppar gömmer sig
i ditt hår
i ditt hår
och jag undrar om det syns
att du är äldre
än jag.

III

jag har lärt mig att inte glömma
saker i din lägenhet.
det är när jag letar som jag hittar
vykorterna och de
ihopskruttade breven, de ligger
under soffan,
bakom pianot, tyr sig
till varandra mellan böcker i bokhyllan,
tittar fram bland krukväxter och
porslinsfigurer.
vissa har tagit sig
ända ut på balkongen, andra
är fångade i besticklådor och torkskåp.
i tvättkorgen ligger några
fotografier, gulnade i
kanterna med stelnat lim på
baksidan.
du ser dem inte längre, kliver bara över, går
runt, som om du hela tiden lekte
tigerjakten, och
du kan inte gå genom det, kan inte
gå
genom det.

HUS, HEM; NORRBOTTENS LÄN.

Nilivaara

- Dhe phörja phli dakks att dra upp pootathisenn nu, åtminstånne om dhe ska phli nåkhon färrskkpootathis i år.
- Menn no höör dhu väll äftherr så att dhu fhår hjällp å innte slitäär ut däj alltheles fullsthäntikt?
- Innte nämmns ja frågha nån om hjällp me dhe dä lilla, bätthre gööra dhe sällv.
- Ittä sånn gåiranbasska ki mettässää.
- Nå niin. No ä dhe såå allthi! Menn sällv är änthå pästhe thräng!

Lovikka

- Hu ä dhe med hossttann nuföörthiithenn? Dhu värrkathe ha enäärrma bropphlem fööruut, såå att mann nästhan drotthe att dhu skulle khastta inn hanttuuken villkenn dhaak såmm hellstt.
- Dhe ä innte såå väärstt mykke jööra så att man khann lindthra thenn, haar man rööki så läänke såmm ja jorrt dhå fåår mann thrass medh att råssla såmm en khammal drakkthorr vetu.
- Ha innte dhu varri till nåkhånn lääkarin såmm ha jett metisiiner? Eller i alla fhall nåkhå thipps att dhu innte phehööver hosstha heela thiidhenn?
- Nå ja kan dhå innte säjja att ja fhått nåkhra särsillta vettikha rååt ämm va mann ska gööra, dhåmm kåmmerr baara me fullsthändika dummheeter såmm dhå innte alls ä ti nåkåån jälp i dhe hä seedet. Dhe ä bhaarra enn massa effterrkllookha kåmmentaarer om va man boorte gjorrt.
- Kullää majlla ånn palljån viishajtta kånn merrälää ån vahinnkå.
- Nå dhe ä dhå heelt sannt.

Svappavaara

- Hörthu ja lussnathe phá meän raatio tiitikhare å dhe sa att Facket IF Metall on kahuea krittissä thill att nákhått miljöövärkk intte tukker att dhe ska foortsättha medh dhenn dhär kruuvthriftenn här i phyyn.
- Hoojj no süiter dhe säjj dhe dhä, intte att dhåmm få igkång de dä nuua verk-kett nånnsinn tjänns dhe såmm. Folkk kåmmer å flutta iväk, va så säkherr! Gajkki on koosessa.
- Se ånn kullä jävvla sääkerrt.
- Jä, intte är de någo å ordha åmm de intte.

Korpilombolo

- Dhe krullade värkligenn av folkk phá phiilphinkonn.
- Jo dhe ä värklikenn sannt! Kollonadin Ahon Nivan Axelin Otto oli ki vissin siellä!
- Jo, jo, menn no ä dhe ändhå märklitt att man alltri vinnerr någå.
- Phiilpinkonn äär ju enn saak, dhe ä ju i alla fhall fholkk häär uppe såmm fåår vinsterna, men att dhe verkhar heelth omöjlikht att vinsternna på drisslåt-terna eller vanlikha pihinkolåtto varje khång khår till sööthra Svärre. Nokh aanar jagh en gånspirrasjoon bakhi dhe heela.
- Dhu me dhiina teoriier, ska dhu intte tha en thill smörkhåås med venelä-jnen meetvursti? Ja ha hämtha thenn i Kålari i fhörre vekkhan.
- Ej, ej, de khår intte att äta mer venäläjnen meetvurrsti, ja ha äti så saltit hela daken att ja få dhricka vatten hela kvällenn vettu.
- Jaaha! Phå dhe viisett, nå fär mann bjutha på baakelsitt iställä?

Ullatti

– Ej berrkkelle phlii dhe nå philt på ghammtjärringen intte. Att intte någke ska funkka nåånsinn, dhe ä väälthi tuupiskt. Man låkkar inn phåå siithan å dhe verrkharr funkkeera såmm dhe ska å senn plöötsslikkht hånkerr sig heela dhaa-tann. Å dhe ä samma saak varrje khånng. Å samma saak medh räåkninkarrna, no ä man oroolik varrje månath att dhe kånmer inn i thiid. No ä dhe tookiht, va? Å alla säjje att dhe ä så smiithikt att phethaala påå internett, nå ja säjje att dhe ä varrkhenn smiithikt eller phra! Dhe phli phaara sämmre å sämmre!

Leipojärvi

– Hoojj phut nu khanalenn att man intte vill titta på dhenn där pirrån hellevettinn svammell. Ja vill titta siidååkningenn.

– Dånkk vilkenn dhrääning dhåmm måsthe gööra fö å gåmma såthå långtt i garriäärenn, sthå bää siithorna äntha sethan parnsphen mer ällerr minthre, intte en entha lugnn stuntt nästhann.

– Krannflickann åktthe thäävlinnkar varrje hellg i stoort sett, allthri hemma påå lörthaakar å sönthaakar. Å spårtrtlävonn va dhå baara spårtrtt å inke lååv, om ja säjjerr. Jåå, no är dhet såå, dhe ä en håårth sliith.

– No kör dom pra met dhåmm anthra i värdselitänn, no bli te kultametalli.

– Ej ålle. Intte dhoror ja dhå.

Männikkö

– Nå va gå du runt å se så sur ut jämnt å ständitt? Sømm en murskunmerkki almunakkan kanttillan.

– Dhe ä then dhär förphannade hellevettinn phiilenn sömm sthälle thill bropphleem. Dhen baara grånglarr å ställerr thill bropphleem å kåstharr penkarr nä mann heela thiidenn mästhe tjööra dhen thill värksthann. Va skhulle ja tööpa en Sitträängk fhöör? Franskha phiilar ha dhå så thååli kvalithee att dhe nästhann intte ä att mann troor dhe ä sannt.

– No ä dhe välldthi onööthit å öödslla enerki phå att sväära ööver enn phil, innte fhåår dhu dhenn laakhat medh jällp aav svoorthommar.

– Ja säjje dhå att ja skulle alltri ha tjööpi enn annan phil än Vällvvon. Dhe khåår å laakha sällv uthann å phethaala duura penkarr thill nåkånn pluffanthe så khallat ekperrtmekkaanikerr.

– Nå sömm dhe lååther phå däjj så phehöver dhen där phiilen hu sömm hellst en krontlinen unthersöökinkki.

OLOF ÅKERLUND

DRÖMMAR

Dörrar som låses upp när man kommer och när man går.

- Ni kan sitta ner här inne så länge.
- Två till. Välkomna.
- Jag klarar inte längre. Jag måste kissa.
- Jag har ju sagt att de har en sån skål. Du kan gå på toaletten.
- Nej! Det kan jag inte. Det går inte. Det går inte med rullstolen.
- Lugna dig lite.
- Lugna mig? Jag måste ju kissa. Jag dör ju annars. Varför är det så här?

En ljust persikofärgad bringare med saft i. Inget kaffe.

Små muggar, vita i plast.

- Vill du ta av dig jackan?
- Nej. Tack.
- Jag går och tar en cigg, ok?
- Ja. Tack.
- Det behöver du ju inte tacka för.
- Nej. Tack.
- Okej, jag är strax tillbaka.
- Hej, det är jag ... nej, jag är kvar ... ja, men det går inte över ... jag vet inte, jag ... en timme kanske ... okej, o ... jag lovar ... det är ingen fara ... eller ... jag vet inte ... okej ... puss.

Ett storköksstort kaffefilter med de enklaste kakorna i.

Inte drömmar. Mariekev.

- Hej igen.
- Tack.
- Fan, vad hon tackar mycket.
- Ja, hon är artig du.
- Hon verkar väldigt glad, jag menar med tanke på att hon är här. Med det i åtanke ler hon väldigt mycket.
- Ja du. Vi har väl alla våra egenheter. Hon är från Afghanistan.
- Afghanistaaaaan!!!! Tack.
- Jaha, ja. Okej. Inte taliban va?
- Ser du nån burka eller?
- Ibland känns det som att jag har burka.
- Va?
- Inget.
- Jag måste kissa. Annars dör jag ju!

Ett rökrum. Mycket litet.

Rökning – okej.

En syrefattig skrubb kan vara en befrielse. Vad lämnar man? Man lämnar inte.

– Fan att man gick hit. Man är en idiot. De kommer att spärra in mig. Jag vet det. Man vet ju hur de funkar. Man har ju varit med. Det är så de funkar. Man säger att man vill gå hem och så spärrar de in en. Det är satan. Jag blir galen.

– Galen.

– Tack.

– Jag kan inte fatta att det tar sån tid. Att detta kan ske i vårt land. Allt är dåligt.

– Måste du ha ljudet på när du spelar?

– Va? Satan. Jag dog.

– Jo, jag bad dig stänga av eller åtminstone sänka ljudet på mobilen. Är det okej?

– Va? Jobbar du här?

– Nej. Jag är med henne.

– Tänkte väl det. Tänkte väl att du inte var här själv.

– Sänker du?

– Det är masken. The worm. Jag är fan beroende av den.

*Ett rum angränsande till rummet. Gränsen är ett
expeditionsfönster.*

Gränsen är en mur som man river i sina mest fåfänga drömmar.

Skuggor som inte kan rivas ner.

Muren är och den är inte.

– Såg du han läkaren? Haha, var har de hittat honom?

– Ja, han bor nog i skogen.

– Hahahahahahaha! Hahahaha! Haha. Ja, den var bra. I
skogen. Det kan du ge dig fan på.

– Tack.

– Han säger att jag ska sitta här inne ett tag till medan de
funderar lite. Ja, fundera på! Jag vet hur ni funkar! Vet ni hur
de funkar? Det är väldigt enkelt: Säger man att man behöver
stanna så skickar de hem en, säger man att man kan gå hem så
låser de in en.

Tre fönster.

Ett går att öppna.

Brandskyddsföreskriften.

INSJÖAR

I

mitt huvud bryter ytan
sjövattnet smakar skarpt
längst bak mellan halsen och näsan
blandas alger med folköl, jag andas
vatten istället för luft.

på mitt knottriga skinn finns en hinna
av bruna partiklar från bottendyn.

nästan som en solbränna
om du skulle se mig
på avstånd.

i kvällssolen – ett fält av pollen
sträcker sig tvärs över sjön
skogen en soppterrin
som sötvattnet vilar i.

tyngdlösa ovan det bottenlösa
svävar vi.

II

till slut blev vi bara huvuden
som isberg – tio procent.
alltför hemma bland gäddor och vass

kom vi hem
allt senare.

våra ofelialekar längre
och djupare – fenor
växte ut och fjäll.

blåmärken från bryggan
bleknade till slut, spred sig ut
och blev ett med oss.
elfbensvitt och blått
skinn som halt porslin.

III

tills fladdermössen flyttade in
i omklädningsskjulet på stranden
hängde surmulet på rad.

började cirkla oroväckande om kvällarna
sökande över
våra huvuden i vattnet.

svarta vildvittror, svepande
efter ditt våta hår. lommens rop
ekande, mina ben veka
för svaga för att trampa vatten.



BERTINA HENRICHS
Schackspelerskan

Elisabeth Grate Bokförlag
2010

Författaren Henrichs (f. 1966) är ursprungligen från Frankfurt men har de senaste 20 åren levt i Frankrike där hon arbetar som manusförfattare och regissör. *Schackspelerskan*, som är skriven på franska, utkom 2005 och blev hennes genombrottsroman. Boken översattes till svenska av Ragna Essén och utkom 2010 på Elisabeth Grate Bokförlag.

Romanen utspelar sig på Naxos, en grekisk ö mitt i Egeiska havet. Vintertid är turisterna få och tempot lugnt. Vår huvudperson, 42-åriga Eleni, trivs med sitt arbete som städerska på hotell Dionysos. Här återställer hon ordningen bland tingen, varje dag rensas smuts och andra spår av mänskligt liv bort. Hon lever ett tryggt och inrutat liv med man och barn, där det mesta tycks flyta på i sedvanlig ordning.

En dag då Eleni städar rum nr 17 på hotellet råkar hon välta en av pjäserna i det parti schack gästerna håller på att spela. Hon vill ställa tillbaka pjäsen men vet inte var den skall stå. Efter dagens slut går hon förbi tavernan där maken Panis spelar bräde med en vän. Återigen dyker tanken på schackpjäsen upp. Här finns en tydlig koppling till en manlig värld i vilken brädspel betraktas som något naturligt. Det är också nu hon får idén att förvärva ett schackspel till makens födelsedag, så att de tillsammans kan lära sig. Efter en del trixande får hon genom ombud tag på ett – men maken reagerar med tystnad. Underförstått är brädspel inget som kvinnor skall blanda sig i eller intressera sig för, än mindre utöva.

I det som följer ämnar jag titta närmare på vad som sker när Eleni omedvetet eller medvetet utmanar könsrollsmönster, det vill säga vilka beteenden som accepteras i den aktuella kontexten, här en grekisk by, långt

utanför staden. Vad är det hon bryter mot, enligt andra, och vilka konsekvenser får det för henne och hennes familj? Även Elenis förhållande till språket och tingen kommer kortfattat att belysas.

Eleni har ett komplicerat förhållande till orden och känner sig främmande inför dem: ”Hon trodde knappast på den magiska kraften i att formulera, levandegöra och spekulera. För henne hade ord och uttryck, hur exakta de än var, aldrig haft någon som helst inverkan på tingens orubbliga ordning. På sin höjd såg hon dem som ett tidsfördriv.” Här kan vi dra en parallell till hennes yrkesutövning som innebär att hålla ordning på föremålen i hotellrummen: det är något hon klarar av och kan vara nöjd med, ytligt sett.

Huvudpersonen tycks alltså skilja på tingen och språket (språk som möjlighet att kommunicera). Vidare är ”ord något som kom och gick med turisterna och havet i en aldrig sinande ström”. Här framställs Eleni som en person som befinner sig utanför språket, inte delaktig i det. Detta trots att hon har ett språk i en bemärkelse, det vill säga att hon kan överföra budskap på ett yttligare plan beträffande vardagliga saker och företeelser. Att hon sedan inte har förmågan att använda språket för att kunna påverka eller verbalisera sin egen känslovärld och sina förhoppningar är en annan infallsvinkel på problematiken med språket som kommunikationsmedium.

Som en ytterligare förlängning av detta konstaterar huvudpersonen att hon ”tidigt vant sig vid tanken att ingenting var hennes eget, varken föremål eller levande varelser [...] Sådan var alltings hemliga lag. Det var bara galningar som gav sig till att kämpa mot havets bränningar, brukade hon tänka.”

Hon har tydligen funnit sig i sin situation, dessutom tror hon inte att hon kan inverka på människor och saker i sin omgivning. På sätt och vis känns det som att hon kapitulerat inför vad hon tror är tingens orubbliga och naturliga ordning – så här skall det vara, inte mycket att göra något åt. Men denna inställning skall komma att förändras.

Trots makens missnöjdhet med schackspelet börjar Eleni närmare studera den regelbok som medföljt. Av en händelse var det hennes gamla lärare Kouros som inhandlade spelet på annan ort. För henne hade det varit ogenomförbart i byn då folk pratade så mycket och såg allt. I det lilla samhället var det helt enkelt otänkbart att en kvinna, städerska dessutom, skulle ägna sig åt något så intellektuellt krävande som schack. Så småningom börjar Eleni i hemlighet spela med Kouros, men tvingas till en del förändringar för att hålla sin nyfunna passion hemlig. Tids nog får maken reda på hur det ligger till och upprörs kraftigt – vad skall folk på bygden säga om hustrun och indirekt om honom själv? De slutar så småningom prata med varandra. Maken känner skam och Eleni förstår inte varför hon skulle återgå till sitt vanliga jag och göra avkall på sina önskningar och drömmar.

Mycket i karaktärernas relationer är outtalat och förblir obegripligt för den andra just av den anledningen; det icke verbaliserade ställer till det för karaktärerna och de vet inte hur de skall agera för att göra rätt och följa sina egna känslor och instinkter. De saknar ett gemensamt språk för att kunna kommunicera med varandra.

Enligt mitt tycke bjuder boken med sina 142 sidor på en stunds språkligt lättillgänglig underhållning. Esséns översättning kan

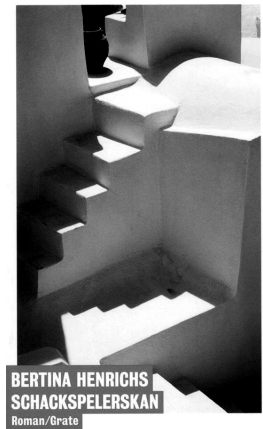
stundom upplevas som stolpig och repetitiv men det är av mindre vikt och påverkar inte texten som helhet.

I denna relativt korta roman finns en allvarligare underliggande tematik som jag vill lyfta fram. Den resonerar kring människors rörelsefrihet i ett mindre samhälle på den grekiska landsbygden och kring deras förmåga och externa möjligheter att finna sina egna röster för att kunna uttrycka och realisera sina livsbegär. Det handlar också mycket om makt och stereotypa uppfattningar kring våra könsroller; vad som betraktas som tillåtet inom den manliga respektive den kvinnliga sfären och vad som sker när dessa traditionstyngda strukturer provoceras.

Flera paralleller dras mellan schackpjäsernas funktion och hur Elenis liv ter sig. Kungen är den som avgör allt men damen är den som kan påverka och förflytta sig obehindrat enligt spelets regler. Här känns det aningen krystat och det brister i trovärdighet när berättarjaget tycks anamma och införliva tankarna om damens möjligheter i spelet och sina egna i det verkliga livet. Dessa funderingar kring schackspelet fungerar dock som en slags katalysator för Elenis vidare utveckling.

Genom schackspelet kommer Eleni att ta del av världen som ligger utanför hennes tidigare så snäva ramar för vad som godtas i den strikt patriarkala kontexten. Detta sker också genom att hennes gamla lärare ser hennes potential och hjälper henne att delvis förverkliga några av de drömmar hon kanske inte trodde att hon hade.

Fredrik Wolf



KARL OVE
KNAUSGÅRD
Min kamp 2

Forlaget Oktober, 2010



Vid det här laget har *Min kamp*-böckerna förmodligen inte undgått många, ej heller vad de behandlar eller vilket rabalder de orsakade i författarens hemland Norge när första delen gavs ut där 2009. Karl Ove Knausgård har kritiserats hårt av både norska släktingar och ex-hustru för att han i *Min kamp*-böckerna lämnar ut inte bara sitt eget liv, utan även de personer som är eller har varit med i det.

Första boken avhandlar dels bitar ur författarens uppväxt på Sörlandet i Norge, i synnerhet tonårens bräckliga gränsland, dels hans vuxna liv som författare – men framför allt relationen till en gravt alkoholiserad far som just dött och som han tillsammans med brodern åker hem för att begrava. I bok två har det gått ett par år, Knausgård är nu runt trettiofem, har gift om sig, skaffat tre barn och bosatt sig i Malmö. Han beskriver hur mycket han älskar sina barn, men också hur han ofta finner det monotona vardagslivet förfärligt meningslöst; ett trist fördrivande av tid utan möjlighet att göra det han behöver mest – vara ensam och skriva. Ett val som han förvisso gjort själv, men som inte är mindre plågsamt för det. Vardagen blir något han mot sin vilja utstår. Den är ett tillstånd av konflikt, inre som yttre, ett ställningstagande och ett av omständigheterna påtvingat agerande han inte kan undfly; ett socialt spel där kallprat och interaktion förväntas av honom. Den är ett uthärdat lidande där varken vilja eller förmåga att se mening i tingens vara verkar existera.

Den bild Knausgård tecknar av sig själv är bilden av en om inte nedstämd så tämligen tyngd man vars högsta önskan är att få tid att vara ensam och skriva. Får han göra det blir tillvaron inte bara uthärdlig utan också meningsfull, vacker och sann – han är skrivandet.

De stycken där han beskriver ledan och längtan efter något annat, något större, och där föraktet gentemot basala göromål och de människor som utför dessa är så starkt att han knappt står ut – där tanken på ruset och förälskelsens lockande befrielse utgör en mental tillflyktsort, har en snudd på pubertal förhållning till omvärlden som inte väcker min sympati. Men visst, Knausgård exponerar också någonting allmänmänskligt i all sin oförställda prakt och avtäckar sina brister för läsaren så till den grad att det inte är utan att man som betraktare skäms för sin voyeurism.

Vad som i första boken kunde kännas som en smula långdragna detaljbeskrivningar och introspektioner har i andra boken stramats till, inte mycket, men tillräckligt. Det är genom dessa ömsom utbroderade, ömsom tätt vävda partier, som romanbygget flätar sin kropp. Han arbetar sig tålmodigt och noggrant framåt, väjer för impulsen att hasta vidare och dröjer istället kvar i berättelsen, i tankekedjorna som spänner över alltifrån sin egen otillräcklighet och ett av sina barns raseriutbrott till hustruns demoner och filosofiska teser och konstvetenskapliga analyser.

Liksom cirkulärt rör han sig över olika landskap, sida efter sida på finkalibrerad oinställsam prosa, i övertygelsen att detta måste nedskrivs, att det inte finns något annat sätt att genomleva livet som han lever än på detta vis. Det är som om han försöker borra sig in mot existensens kärna, skapelsens mitt, meningen, i uppgörelsen med de villkor och det liv han passerar genom. Samtalet kretsar ofta kring hans egen persona, hans handlingar och delaktighet, om huruvida han är eller kan bli god, och blir en inventering över författarjaget; ett undersökande av det självförakt och

den introverta plats varur författaren iakttar omvärlden. Men här finns också flera andra observationer och skeenden: det första barnets födelse, äktenskapet, förhållandet till modern, täta vänskapsband.

På ett par ställen dyker det upp en aning yviga metaforer, exempelvis verkar de ständigt återkommande beskrivningarna av ljuset mest som utfyllnad. Men jag accepterar det. Dessa delar blir försumbara i det stora allt som den här massiva existentiella skriften utgör, och de brister som på andra ställen eventuellt snubblar förbi sugts upp och in i det närmast narkotiska läsande som romanen hos mig frammanar.

Dock kan jag inte låta bli att ställa mig frågan om ett verk som *Min kamp* hade fått samma erkännande och genomslag om författaren varit kvinna. Det räcker att se några år tillbaka i tiden, på mottagandet av Maja Lundgrens självbiografiska roman *Myggor och tigrar* (2007) där hon angriper en mobbande manschauvinistisk kulturelit på en kvällstidning och drar likheter med den napolitanska camorran i Italien. Knausgård hänger mest ut sig själv och sina anhöriga, men droppar även han offentliga personers namn här och var på ett inte alltid smickrande vis. Det mediala ramaskri och ifrågasättande av Lundgrens sinnestillstånd som följde liknar mycket det som Carina Rydberg möttes av när hennes roman *Den högsta kasten* (1997) utkom, även den självbiografisk. Rydberg gavs kalla handen av kulturparnassen i Stockholm och fick precis som Lundgren sin psykiska hälsa satt under lupp. När Lars Noréns *En dramatikers dagbok* gavs ut 2008 möttes han inte av ett tillnärmelsevis liknande motstånd som Lundgren eller Rydberg – dagböckerna bidrog snarare ytterligare till hans redan befästa genistatus trots att också han, kanske än mer hänsynslöst, rör runt i dessa känsliga områden. Knausgård skiljer sig möjligen från dessa en smula, men det är likheter värda att iaktta.

(Min kamp 2 utkommer i svensk översättning på Norstedts förlag i maj 2011)

Helena Lie

JEPPE BRIXVOLD

Brott och framgång

Modernista, 2010

Brott och framgång utkom i Danmark 2007 och i slutet av förra året på svenska. Det är en bok slentrianmässigt placerad i romanfacket. Recensioner som söker sammanfatta vad den "handlar om" har ofta noterat att "den tar sin början i Paris där en man blir anklagad för ett brott han möjligen kan ha begått och flyr i panik", att historien övergår i en helt annan historia, som övergår i ytterligare en och ytterligare en. *Brott och framgång* består, lite beroende på om och hur man väljer att räkna, av sex delar. Den första berättar om en man som försöker återvinna sin flickvän som lämnat honom, men tvingas fly då han anklagas för ett förfärligt mord. Den andra lägger sig till rätta någonstans mellan samtidsroman och saga när en man gifter sig med en prinsessa som dör eller kanske inte. I tredje delen arbetar en man med skogsavverkning i Spanien och upptäcker med motvillig acceptans att det finns mer i tillvaron än det man kan förklara. Fjärde delen beskriver en erövrare, Alexander, och hur han lägger Grekland och Mellanöstern under sig. I den femte delen vandrar en flöjtspelare som delar namn med en gud omkring. Den sjätte skiljer sig radikalt från de fem föregående då den består av språkliga fragment och saknar den tydlighet i handling de senare delarna har haft. De fem första är skrivna på rak prosa medan den sjätte mer liknar en dikt med prosainslag där flera olika bildvärldar möts och beskrivs på bland annat danska, svenska, engelska och latin om vartannat.

Under hela min läsning av *Brott och framgång* är jag utanför. UTANFÖR texten och berättelsen och allt som utgör verket. Den är en hård spegelblank yta och jag ser inget speciellt alls. Jag blir trött på det fruktlösa läsandet och går på en konsert med Steve



Reichs musik. Den brukar beskrivas som minimalistisk. Långa, malande sekvenser med ibland omärkliga övergångar. När jag sjunkit in i musiken sker äntligen uppvaknandet. Delarna är både hos Reich och Brixvold, då man bortser från övergångarna, i sig ganska märkliga i det avseende att de inte är speciellt märkliga alls. Ömsom korthugget och enkelt formulerat, ömsom rörigt och tankenära. De har till ytan ingenting gemensamt, varken språkligt eller innehållsmässigt. Det som skapar sammanhållning är övergångarna, vilka knyter ihop, överraskar och bygger ett pussel. Det är den postmoderna lösningen på fragmentens problem. I det jag hör nedsjunknen i konserthusets sammetsfåtöljer på den för dagen billigaste platsen ser jag en bekant struktur. Övergångar. Sekvenser. Helheter. Avslut som lämnar ekon. Brott och framgång – avbrott som strävar framåt. Trots att ett tematiskt sammanhang mellan delarna saknas i min läsning knyts de oväntat och skickligt ihop. När jag minst anar det, just när jag

sjunkit in i en berättelse, bryts den långsamt upp för att bli någonting annat.

Det fascinerar mig att övergångarna mellan berättelserna blir så smidiga trots att de är så olika. Det indikerar ett för ändamålet mycket effektivt språk, befriat från beskrivningar, utvecklingar och känslor. Det slår mig att jag med språkets hjälp distanseras från personerna i boken och att detta i sin tur underlättar, kanske rentav möjliggör de sammanhållande glidningarna som klämmer in Alexander den store och en desillusionerad trettioårskris mellan samma pärm. Den blanka, distanserade ytan får en viktig funktion. Den del som fastnar hos mig är den sista, där den hårda ytan bryts upp språkligt och tematiskt till en översikt, eller kanske en genomsikt, av konceptet. Textsjoken är inte längre stora och vidsträckta, utan små och snabbt sönderbrutna, flera olika språk kan samsas i samma mening. Övergångarna flyter inte längre smidigt utan sker abrupt och ofta.

Är det då en roman, ett ställningstagande om romankonsten, ett konstverk, en diktsvit eller ett kollage? Och hur ska man ta sig an den? *Brott och framgång* blir för mig ett verk som framhåller faran av en alltför långt gången strävan efter att klassificera. Det jag kommer fram till efter min läsning är att den varken behöver romanepitetet, svårstämpeln eller rollen som postmodernismens förkämpe. Den står för sig själv på alla punkter. Den speglar sig själv och sin läsare. Ytan måste fyllas med något och Brixvold ger själv inga ledtrådar till hur och vad. För mig får det gärna vara en roman, trots att konceptet är större än berättelsen.

I grundskolan lär man sig att skriva bokrecension. Boken handlade om... Jag tyckte... för att... Det är alltid enkelt. Detta sätt att läsa biter sig sedan fast i många medvetanden. Rekommendera en diktsamling till någon utan ett uttalat intresse för litteratur och var säker på att du får en kommentar i stil med "Jag förstod den inte" eller ännu värre: Rekommendera en diktsamling till någon med ett uttalat intresse för litteratur och var säker på att få en utförlig analys tillbaka. Jag försöker föreställa mig vilka reaktioner *Brott och*

framgång skulle generera och kommer fram till frågetecken och analyser. Det finns nämligen många attribut som placerar den i det "svåra" facket och många annorlunda grepp att resonera kring. Somliga känns viktiga att diskutera, exempelvis språkmixen i sista delen, medan andra skulle kunna lämnas därhän med ett snabbt konstaterande. Exempelvis det faktum att boken är satt med rak högermarginal. (Vilket redan, i och med detta konstaterande, tagit upp allt för många spaltmeter. *Varför rak högermarginal? Är det ett ställningstagande? Jag vet inte! Varför inte? ÄR det viktigt? Jag vet inte.* Skulle kunna vara.) I recensioner av *Brott och framgång* som jag har tagit del av framstår den som obegriplig. Kanske just på grund av sökandet efter definitioner. Epitetet "svår" följs i många fall automatiskt med "obegriplig". Jag ser ett enkelt koncept. Enkelt och väl genomfört. Kanske till och med lättläst. Ändå har jag svårt att ta mig igenom boken. Jag tror att jag försöker hitta något svårare. Jag har svårt att omfatta konceptets enkelhet, som egentligen bara är enkelt så länge jag inte letar efter de obegripligheter som jag förväntar mig ska finnas där. Boken är egentligen inte speciellt tung. Språket är inte svårt. Den ställer inga explicita obekväma frågor. Att placera den i romanfacket må vara att göra det enkelt för sig, men varför inte? *Brott och framgång* är lika mycket en roman som utspelar sig i övergångarna mellan olika texter, som knyts ihop av att allting spretar åt samma håll, som ett virrigt montage eller en översikt.

Det hade varit lätt att säga att en av storheterna i *Brott och framgång* är ambitionen att visa det ena eller andra, eller att göra ett ställningstagande. Grundkursen i litteraturförnuft kallas det intentionella felslutet; att ta för givet att författaren haft ett specifikt syfte med sin text trots att läsaren omöjligt kan veta någonting om detta. Jag har aldrig läst en bok som får mina intentionella spekulationer att kännas mer klumpiga och missriktade. Jag hanterar detta genom att inte vilja veta. Stråvan efter förståelse skulle krossa spegeln, denna hårda yta som knyter ihop texten och får den att fungera. Och det vore förfärligt tråkigt.

Vi behöver *Brott och framgång*, på en gång

fascinerande komplex och fascinerande enkel. Jag kan inte säga att jag älskar den eller avskyr den. Det är för enkelt. *Brott och framgång* får mig att ifrågasätta vad som är lättillgängligt eller svårt. Kanske är det storheten, för ju mer jag funderar desto säkrare blir jag på att det är någonting stort med det här. Tyngden ligger inte i ett svårt koncept utan i modet att låta något i grunden enkelt vara obegripligt. En medresenär på tåget mellan Lund och Stockholm frågade mig, då jag precis hade påbörjat läsningen, om det är en pastisch på *Brott och straff*. Jag säger nej. Vad är brottet? Att förklara ett ospecificerat konstverk till roman? Är det ett framgångsrikt konventionsbrott? Är det effektsökeri? Att döma själv har aldrig varit mer aktuellt eller mer nödvändigt. Jag vet inte om den romanmässigt är något som kommer att överleva för att skrivas in i litteraturhistorien. Jag vet inte om det är en samtidskommentar, en färskvara utan sammanhang i en annan tid än vår egen. Det jag väljer att ta med mig från läsandet av *Brott och framgång* är koncepttanken: att sammanhanget kan finnas i skarvarna, när de får lov att utgöra det sammanhållande draget. Fingervisningen om hur mycket "storhet" som finns inneboende i texten och hur mycket av denna som tillskrivs av läsaren. Hoppet om den totala befrielsen från vikten av förståelse och tanken om att ett verk kan vara fantastiskt vare sig det är föreställande eller spegelblankt. *Brott och framgång* är för enkel för att få lov att vara svår.

Jag uppmanar alla att läsa och fundera över högt och lågt, tillgängligt och otillgängligt och alla möjliga korrelationer däremellan. Till syvende och sist bryr jag mig inte om litteraturhistoria eller eventuella koncept. *Brott och framgång* är visionär på ett sätt jag saknar i en romantillvaro präglad av 120-sidiga trettioårskriser. Den är anspråksfull på ett nonchalant sätt. Jag vet inte om jag tycker om det, men jag tycker om hur den genom sin enkelhet provocerar mig. Därför kommer jag att läsa den en eller ett par gånger till. Och kanske försöka fundera lite mindre.

Johanna Bengtsson

ORHAN PAMUK

Andra färger. Essäer och en berättelse

Norstedts, 2010

Som barn tyckte jag mycket om att fylla i figurer som bestod av punkter med olika sifferbestämningar. Mellan punkterna skulle man dra streck, från punkt ett till punkt två och så vidare tills slutligen en bild av något trädde fram – kanske en häst eller blomma. På samma sätt sitter jag nu med Orhan Pamuks *Andra färger* i knät och försöker utifrån de 72 essäer, den intervju och den berättelse som ryms inom dess pärmar skapa en bild av något – den här gången kanske av en författare eller en människa.

Texterna är i boken inhysta i sex olika sektioner. Den första, "Liv och bekymmer", samlar texter som i stor utsträckning handlar om Pamuks liv utanför författarskapet. Där dras strecken mellan sömnlösa nätter, kärleken till dottern, minnen från barndomen och andra vardagliga ögonblicksbilder. Dessa texter som kommer närmast privatpersonen Orhan, som borde kännas ärligast och mänskligast, är märkligt nog de texter som berör mig minst. Förmodligen har det med tonfallet att göra. Det blir hela tiden för nära för att vara allmänt och för allmänt för att vara nära. Det saknas en brygga mellan rösten Pamuk och de händelser den beskriver.

Det är istället när han skriver om sitt förhållande till böcker som Pamuk är som mest briljant och gripande, oavsett om han iklar sig rollen som författare eller läsare (oftast båda dera på samma gång). När han skriver om Fjodor Dostojevskij, Thomas Bernhard och Vladimir Nabokov gör han det förstås som intellektuell; Pamuk har bildning och är inte rädd att använda den, men han skriver också som läsare – och det är i just detta den största behållningen ligger. Texterna utstrålar en slags dov kärlek inför själva läsandet som

akt. En kärlek som inte är passionerad på ett nyförälskat sätt utan vilar i en trygghet, en förvissning om att alla dessa år tillsammans bildar en länk som är svår att bryta. Allra tydligast visar den sig när Pamuk läser Bernhard för att han är så förtvivlad att han inte vet vad han ska ta sig till och så plötsligt känner sig lugnad, inte för att texten har lugnat honom utan för att själva läsandet har gjort det. Det är en fantastisk beskrivning av hur känslan av att befinna sig i texten kan vara mer saliggörande än det texten faktiskt vill säga.

Men Pamuk skriver inte bara om den omedelbara kärleken till böckerna utan också om det hat han känner inför dem. I essän "Hur jag gjorde mig av med några av mina böcker" skisserar han den oro och motvilja hans (tolvtusen böcker tunga) bibliotek ibland ger upphov till. Han berättar om hur han vill straffa sitt bibliotek och därigenom sitt eget förflutna genom att göra sig av med några av sina böcker. Han slänger 250 av dem och känner sig befriad.

Denna relation mellan hat och kärlek är ett bra exempel på en kluvenhet som går igen som tema i hela boken. Allra tydligast framträder den i de texter som berör den egna författarrollen och hemlandet Turkiet. I Pamuks författarskap möts hela tiden, precis som i hans hemstad Istanbul, det västorienterade och det traditionellt turkiska. Pamuk menar själv att kluvenhet inte alltid måste vara av ondo: "Turkiet borde inte bekymra sig över att ha två olika själar och tillhöra två olika kulturer. Schizofreni gör dig intelligent." Kanske har han rätt. Det är trots allt denna blandning som har gjort Pamuk till en unik, kanske banbrytande författare. Samtidigt ger det de kritiker vatten på sina kvarnar, vilka menar att hans litteratur inte är så nationell som den borde vara, att den förlorar sin autenticitet.

Det är här den andra stora behållningen med *Andra färger* visar sig: det att den i mångt och mycket sätter fingret på just detta identitetsproblem som den växande, internationella bokmarknaden har skapat och hela tiden fortsätter skapa. Autenticitet har blivit ett viktigt ledord, ett ord vars innebörd idag kan förklaras: skriv lokalt, förankra

litteraturen i din egen kultur – men gör det för guds skull på ett modernt och västvänligt vis. Detta krav på lokal fågning gäller förstås i första hand författare från perifera länder (och med perifera länder avses allt som inte hör till västvärlden). Som Pamuk uttrycker det: ”När Proust skriver om kärlek anses han skriva om universell kärlek. Särskilt i början när jag skrev om kärlek sa man att jag skrev om turkisk kärlek.”

Detta är förstås ett prekärt problem. När jag läser Pamuk lär jag mig saker om Turkiet som jag inte kände till sedan tidigare, precis som jag lär mig saker om Colombia när jag läser Gabriel García Márquez eller om Rumänien när jag läser Herta Müller. Men det är förstås inte bara detta. Jag lär mig också annat, om mänskliga relationer kanske eller ondska eller något om mig själv. Problemet är inte viljan att läsa om saker som är nya och främmande – problemet uppstår när författarskapen enbart kan ses och diskuteras utifrån denna sin ”exotism”. Eller som Petina Gappah klaggjorde under höstens bokmessa: ”När jag stiger upp på morgonen tänker jag inte ’nu stiger en svart kvinna upp’ – jag tänker att jag stiger upp.” Detta som är så självklart för henne kommer kanske aldrig att vara det för många andra, de som alltid kommer att kontrastera hennes författarskap mot att hon är en svart kvinna från Zimbabwe. På samma sätt som många kanske aldrig kommer att kunna syna Pamuks författarskap utan att göra det i relation till hans hemland.

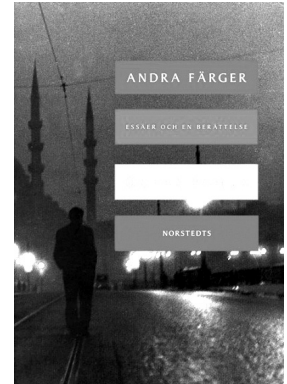
Pamuk aktualiserar hela tiden en diskussion om detta i *Andra färger*, både explicit när han funderar över vad han förväntas svara på frågan ”Vem skriver du för?” (Turkar, givetvis. Glöm inte att du måste framstå som autentisk!) och implicit när han känner samhörighet med författare som Mario Vargas Llosa som balanserar på samma ”exotiska” lina som han själv. Den aktualiseras också när han skriver om den kritik han fått för att han inte skriver tillräckligt politiska romaner – eller för att han överhuvudtaget skriver och inte använder sitt intellekt till något vettigare i ett land som kunde

behöva det. Detta bygger förstås på samma tankebanor som Sartre tänkte i när han förklarade att han om han vore intellektuell i Biafra minsann inte skulle ägna sig åt att skriva skönlitteratur. Pamuk själv hade också tänkt sig andra yrken; som ung ville han bli konstnär, lite senare arkitekt. När han skriver om anledningen till sina val blir man påmind om hur fel Sartre har i sitt uttalande, och hur skönlitteraturen kan vara en betydligt större kraft än somliga tror.

Jag tänker på hur Pamuk skriver om hur känslan av att befinna sig i en text kan vara mer saliggörande än det texten faktiskt vill säga och på hur förhållandet med *Andra färger* snarast är det motsatta. De tvära kasten mellan olika texter gör det svårt att vila i dem, den nästan babbliga stilen gör det knepigt att slappna av. Något annat kan man kanske inte heller förvänta sig med tanke på att texterna till en början är mer anpassade för valfri dagstidnings kulturdel än det skönlitterära bokformatet. Däremot finns det en stor behållning i texternas budskap. Att boken kanske inte når upp till de berättartekniska höjder Pamuk annars kan befinna sig på betyder nämligen inte alls att berättelserna i sig är undermåliga, tvärtom. Narrativen om kärleken till läsandet, de identitetsproblem författarrollen kan innebära och den turkiska kluvenheten mellan öst och väst är alla mycket läsvärda och tankeväckande. Många av de övriga berättelserna om Pamuks barn-dom, familj och de vardagliga händelserna i hans liv är det också – kanske inte alltid i sig själva men av den anledning att de skapar en fond mot vilka dessa andra berättelser kan utspela sig och begripas.

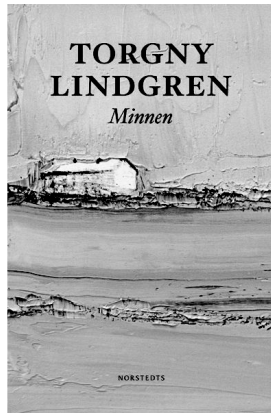
Efter att ha dragit närmare hundra imaginära streck mellan de olika texterna har jag nått mitt resultat. Det är fortfarande inte mer än en kontur, men en kontur som i sin färgläggning tycks kunna rymma inte bara författaren/människan Orhan Pamuk, utan något mer – något som når långt utanför denna specifika bok och detta specifika författarskap.

Li Eriksson



TORGNÝ LINDGREN
Minnen

Norstedts, 2010



När Torgny Lindgren ger ut sina *Minnen* på Norstedts förlag är det med sina 214 sidor en försynt liten volym. Kanske hade man förväntat sig något litet tjockare, litet mer anspråksfullt från en av den svenska litteraturens största berättare, av en åldrad författare som nog upplevt både det ena och det andra. Och kanske frågar man sig: hade Lindgren verkligen inte fler minnen att berätta?

Men frågan visar sig vara fel ställd. Lindgren har inga minnen alls. Påstår han, till att börja med.

Inledningsvis möter läsaren en dialog mellan Lindgren och någon av alla de förläggare han haft genom åren (de byts ut efterhand som dialogen fortskrider, "Bokförläggare är förbrukningsartiklar", skriver han, "de har alla samma önsningar"), som manar honom att ge ut sina *Minnen*. *Minnen* säljer, säger han, eller hon, och viftar med försäljningssiffror som om det skulle bita på den här författaren. Lindgren skriver fram ett bångstyrig bild av sig själv, som på sätt och vis ligger nära den klichéartade bilden av den store författarens ärliga uppsåt mot det ytliga förlagsfolkets korrumpade vilja. Men samtidigt, får man nog säga, driver han lika mycket med sig själv. Den nedskruvade, lågmälda ironin ligger hela tiden som ett transparent lager mellan texten och läsaren – trots att Lindgren en bit in i boken skriver att han gärna hade sett sina ironier utplånas, att han nog ändå inte behöver dem.

Poängen är i alla fall att Lindgren här, i den inledande dialogen, vägrar acceptera en förenklad definition av vad det är att minnas. I dialoger där poetiska ordväxlingar varvas med kommentarer om banala saker så som smörgåstårtan som serveras på förlagskon-toret, problematiseras minnet som funktion

och föreställning. "Minnet är bindemedlet i vårt inre", säger en förläggare. Lindgren hävdar inför en annan förläggare att minnet som singularis är ett värdelöst begrepp, att en människa består av miljarder minnen: att varje kroppsdel, varje cell har sina egna. Att säga sig ha ett minne är en grov förenkling, kroppen bär på så mycket mer. "Minnet är också en kroppsdel", kontrar förläggaren, och så fortsätter det genom boken – *Minnen* handlar om minnen både på ett personligt och ett teoretiskt plan och genom den givna ingången lyckas Lindgren uttrycka sin syn på livet och litteraturen, jaget och omvärlden. Det är en skeptisk hållning han presenterar: jaget är flytande, minnen är hallucinationer, verkligheten är överklig och litteraturen saknar budskap.

Det är när Lindgren – för förläggaren, och för läsaren – börjar berätta om mötet med brodern på sin dödsbädd som minnena tränger sig på och någon slags berättelse om en författares liv tar form. Jag kommer att tänka på att även hans kollega i akademien, Kjell Espmark, utkom med en minnesbok under året, fast med den lite längre titeln *Minnena ljuger*. För mig antyder den titeln att författaren utgår från ett antagande om minnets enkelhet, dess okomplicerade självklarhet som rena inspelningar av händelserna i våra liv, för att efter hand upptäcka att minnen inte alls är enkla och omedelbara, utan ofta hjärnans fabricerade lögner och tillputsade halvsanningar. Hos Lindgren är fallet ett helt annat: i *Minnen* börjar han med att förneka minnet som fenomen, och bygger sedan upp ett narrativ där just minnet är en bräcklig och hela tiden ifrågasatt, men ändå röd tråd som låter läsaren följa med i spridda berättelser:

från barndomens Västerbotten till universitetstiden i Umeå, till Stockholm, till Paris.

Ibland är det hjärtskärande, som när Lindgren ägnar ett kapitel åt det enda som inte varit förgängligt i hans liv: den skara av hundar som gjort honom sällskap genom åren. Beskrivningen av deras små egenheter, hur den ena inte tålde Chopin och den andra snarkade ohyggligt. Hur han med dem delade sina måltider, upptäckte Mahlers formvärldar. Och så sjukdomsförloppet, när en av dem blir svårt sjuk och måste avlivas: ”Torgny! Torgny! Vart är jag på väg?” står det att läsa i hennes blick strax innan hon somnar in. En orimlig fråga, även för en hund.

Likaså när han skildrar besöket vid sin mors dödsbädd: sorgen, smärtan och rädslan för att inte lyckas säga det väsentliga, det livsviktiga. Och vad pratar de då om? En del stora ämnen så som skuld, minne, skrivandet. Men även om de små sakerna: det goda lingonåret, receptet på det ugnstorkade renköttet. Lindgrens prosa är demokratisk, utjämnande; det banala blir meningsbärande, det stora och det lilla tvinnas samman i textväven. Jag kommer att tänka på ett broderi jag såg hos en vårdtagare när jag jobbade i hemtjänsten: ”Alla dessa dagar som kom och gick, inte visste jag att det var livet” – en aforism av Stig Johansson, vilken genom att sitta på väggen hos en KOL-sjuk, matvägrande kvinna på knappt sextiofem år laddades med en sådan ångest. Det är just denna allmängiltiga ångest inför insikten om alltings förgänglighet som Lindgren försöker besvärja, genom att förhålla sig till det stora och det lilla med samma ”likgiltiga förundran”, för att citera honom själv. Att varva smörgåstårta (den var kletig och smakade majonnäs, tonfisk, leverpastej och dill. Åts med plastgaffel) med döden (den kommer i många variationer).

Minnen är en stor bok, trots sitt blygsamma omfång – Lindgren skriver själv att han inte kan skriva långa böcker. De tar slut efter ett tag. Och han menar att hans liv envisas med att framstå som en samling spridda noveller, istället för att forma sig till en roman. Formen är mycket viktig för Lindgren, och det är därför en sorg för honom, denna livets

formlöshet. Varats spretighet. Men är inte också detta något allmänmänskligt? Jag tänker mig att alla människor, ibland eller alltid, har känslan av att alla andra är så mycket mer enhetliga, mer harmoniska i tanke och handling, att de andras liv innehåller en röd tråd som ens eget saknar. Men detta – och det inser Lindgren också – handlar antagligen bara om perspektiv: vad som ser enhetligt och överskådligt ut utifrån kan vara en svårtydd labyrinth inifrån. Ta till exempel Universitetsbiblioteket i Lund.

Slutligen handlar *Minnen* om språket, om dess centrala roll i en människas liv, och om skrivandets mödor. Lindgren resonerar ungefär som Aristoteles, att litteraturen är mer värd än historieskrivningen, eftersom den skildrar det sannolika snarare än det sanna. För honom handlar det dock främst om minnets sanning kontra dess fikcionalisering. Han låter sitt barndomsjag ta på sig helgkläderna, göra sig fin – ”för idag skulle jag skrivas om i mina Minnen”. På sätt och vis en sanningsenlig bild, men då av minnesprocessen i sig: egentligen är det kanske alltid så, att våra minnen klär sig i finkläder när vi kallar på dem. Allt blir sminkat och översminkat efterhand som vi minns och minns igen.

Jag läser *Minnen* både en gång och två, med lika stor behållning båda gångerna, av en luftig men ordkarg prosa, där man i varje enkel liten mening anar en dold lucka till något mycket större. Min egen tanke nosar upp spåret och lägger sig att vila i texten, i mellanrummen, i väntan på att luckan ska öppnas på glänt. Den skyddande ironin glöms ibland bort. Jag slår igen pärmarna och tänker: den här boken ska jag behålla i mitt minne. Vad det nu innebär.

Sofia Roberg

LI ERIKSDOTTER ANDERSSON (f. 1989) läser filosofi och gillar namn på olika landskap, till exempel Närke.

JOHANNA BENGTTSSON (f. 1986) studerar förlagskunskap. Ägnar våren åt kandidatuppsats och marina däggdjur.

ELLINOR BORÉN (f. 1986) är en retorikstudent i Lund med intresse för det skrivna ordet och samhällsfrågor. Har även avlagt högskolestudier i annan humaniora och kommunikation samt språkkurs i Frankrike.

OLLE DYRANDER (f. 1985) kommer från Malmberget. Läser på Skurups skrivarinje, bor i Lund.

YLVAR EMANUELSSON (f. 1983) åkte till Landskrona och hjälpte till att gräva där spaden stod. Åt mineraler ur jorden, blev hällen om ryggen. Så jobbar vi.

ERIK ERLANSON (f. 1986) pluggar litteraturvetenskap i Lund.

THOMAS EVERTSSON (f. 1985) läser skrivarinjen på Skurups folkhögskola och litteraturvetenskap i Lund. Jobbar på bibliotek.

SARA FALKSTAD BYRNE (f. 1982) är från Ronneby. Hon har gått skrivarinje på Österlens och på Bona folkhögskola och har tidigare publicerats i Metamorfos och Tidningen Kulturen. Nu är hon bosatt i Värmland där hon undervisar på folkhögskola, saknar havet och arbetar på en diktsamling.

AGNES FLORIN (f. 1984) bor i Malmö och läser grafisk design på Östra Grevie folkhögskola. Hon ägnar sig även åt konst- och galleriverksamhet och olika illustrationsjobb.

TOVE FOLKESSON (f. 1981) har studerat musik, arkitektur och språk. Går nu Lunds universitets författarskola där hon arbetar med en lyrisk roman om vänskap och moderna patriarkat.

HANNES GRÖNBERG (f. 1989) pluggar teoretisk filosofi. Förman för Ordkonst och musikskribent i Helsingborgs Dagblad.

EMMA HÅKANSSON (f. 1985) är en kulturvetare och biblioteksarbetare som gärna ritar abborrar in på natten.

LUDWIG LANDSTRÖM (f. 1986) är från Nacka och studerar religionshistoria vid Stockholms universitet samt arbetar på en längre textmassa som han kallar Dataregn.

HELENA LIE (f. 1975) har bl.a. studerat olika humaniorämnen, teaterlinje och Skurups skrivarinje. Läser nu på Lunds universitets författarskola, håller på med en diktbok och funderar över ljudets form.

SANNA LINDMARK STARKENBERG (f. 1984) är född i Skellefteå och uppvuxen i Umeå. För tillfället bosatt i Stockholm. Har studerat på Sörängens och Biskops-Arnös skrivarinjer. Vunnit pris i första omgången av Umeå novellpris 2014.

HANNAH LUTZ (f. 1984) kommer från Ekenäs, Finland. Tillbringar sina dagar och nätter i Köpenhamn där hon cyklar på en liten röd cykel och skriver om ljudpoesi.

VICTOR MALM (f. 1990) läser litteraturvetenskap och filosofi. Krönikör på Kristianstadsbladet och idag vitlöksodlare.

MARTINA MOLIS-MELLBERG (f. 1984) är en rotlös cineast som studerar litteratur och dricker mycket te. Uppskattar ordskämt, anteckningsböcker och brunch. För tillfället i Finland, men på väg bort.

SOFIE NIEMI (f. 1988) är litteraturvetare och studerar för tillfället det ryska språket. Är en naturromantiker som omständigheterna tvingat till storstaden Lund.

KALLE PALM (f. 1985) letar efter verktyg för att lösa de existentiella frågorna.

KÄBI PETERSSON (f. 1987) är illustratör, serietecknare och psykologstudent med finska rötter. Du kan se hennes verk på kabikonst.blogspot.com.

SOFIA ROBERG (f. 1990) kommer från smålandsskogen men bor nu i Lund, där hon läser litteraturvetenskap och tyska. Tycker om katter och att odla sin balkonglåda.

ELIN ROSÉN (f. 1985) bor i Uppsala. Studerar franska och finska. Går andra året på Biskops-Arnös författarskola och skriver på ett manus om flykt och rotlöshet.

MOA SCHULMAN (f. 1982) är litteraturvetare, skribent och grafisk formgivare med finlands-svenska rötter. Har, tillsammans med Gustav Svårdhagen, gjort formen till Ordkonst.

EVELINA STENBECK (f. 1984) är litteraturvetare och skribent på bloggen urmorkret.wordpress.com.

FELICIA STENROTH (f. 1990) går på folkhögskola, håller på med en roman och bråkar med den dramatiska kurvan. Någon sade att hon skriver mest om hundar.

FILIP STOLTZ (f. 1988) bor i Malmö, har tidigare studerat litteraturvetenskap och går nu andra året på Skurups skrivarinje.

GUSTAV SVÄRDHAGEN (f. 1981) är arkitekt och nyinflyttad i Malmö. Han är en cyklande ornitolog och har förmgivit denna tidskrift tillsammans med Moa Schulman.

MATILDA SÖDERGRAN (f. 1987) är en finlands-svensk poet och litteraturkritiker bosatt i Malmö. Hon debuterade 2008 med diktsamlingen *Hon drar ådrorna ur*. 2009 utkom hennes andra bok *Deliranten*.

ARON VALLINDER (f. 1989) studerar teknisk matematik och teoretisk filosofi. Intresserad av mötet mellan naturvetenskap och humaniora. Ordförande för Människa+ (manniskaplus.org).

JENNY JARLSDOTTER WIKSTRÖM (f. 1985) föddes i Åbo, Finland, under Bon Jovis stora år. Hyser förkärlek för finlandssvenska dialekter, kex, litteraturvetenskaplig metod och salongsdans. Favorittext: Hemingways *The Garden of Eden*. Bästa ordet: blomsterkvast.

FREDRIK WOLF (f. 1968) är filosofie magister i litteraturvetenskap, gymnasie lärare och kulturskribent.

CLAS ZILLIACUS (f. 1943) är emeritusprofessor i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi. Han har producerat en hel skog av föredrag och essäer om martallen, men den definitiva boken i ärendet synes dröja.

MALOU ZILLIACUS (f. 1987) är född och uppvuxen (på rätt sida av ån) i Åbo, Finland. Bor nu i Malmö. Försöker författa en kandidatuppsats i genusvetenskap men överväger att sadla om och aspirera på en professur i korrektur.

OLOF ÅKERLUND (f. 1978) bor i Malmö. Han är journalist, men för närvarande tjänstledig student på Skurups skrivarinje. Han avgudar Homeros – i dubbel bemärkelse.



ORDKONST

Akademiska Föreningen
Sandgatan 2
223 50 Lund

046-38 49 60
ordkonst.af@gmail.com
tidskriftenordkonst@gmail.com
www.ordkonst.nu

Ordkonst är litteraturutskottet i Akademiska Föreningen i Lund. Sedan starten 1994 har vi varit en mötesplats för kultur- och litteraturintresserade. Vi är politiskt och religiöst obundna och allt vårt arbete är ideellt.

Tidskriften ordkonst

Vår tidskrift ges ut fyra gånger om året och innehåller skönlitteratur, artiklar, essäer, kritik, bildkonst med mera. Vi söker alltid nya texter och skribenter. Bidrag skickas till tidskriftenordkonst@gmail.com.

Radio Plankton

I Ordkonsts eget radioprogram bjuder vi på samtal, reportage, krönikor och musik. Vi sänder torsdagar kl. 19–20 på radio AF 99.1.
radio.af.lu.se/program/plankton

Poeternas Estrad

På Ordkonsts scen för live-litteratur samsas klassiska uppläsningar med diskussioner, poetry slam, performance och musik. Vi bjuder in både etablerade författare och ännu icke utgivna begåvningar.

ordkonst.nu

På vår hemsida driver vi en läsvärd och uppdaterad litteraturblogg för ett interaktivt samtal utan pressläggningstider.

Cirkelverksamhet

Ordkonst håller i skrivarcirklar för den som vill utvecklas i sitt skrivande. Vi gör övningar, pratar om skrivandet och diskuterar varandras texter. Dessutom driver vi en läsecirkel som träffas en gång i månaden och pratar om en bok. Enkelt, kravlöst och väldigt mysigt.

Hur gör jag för att prenumerera?

En prenumeration på ordkonst ger dig ett färskt nummer av tidskriften hem i brevlådan fyra gånger per år. Skicka ett mejl med adress och kontaktuppgifter till ordkonst.af@gmail.com och sätt in pengar på: plusgiro 24 85 32-4. Glöm inte att märka betalningen med "ordkonst".

Prenumeration (4 nr/år) kostar:

AF-medlem 200 kr
Privatperson 220 kr
Institution/bibliotek 300 kr

