



Vill jag vistas här bör jag byta blick

Texter om litteratur, miljö och historia
tillägnade Pia Maria Ahlbäck

redigerade av

Jutta Ahlbeck, Judith Meurer-Bongardt, Julia Tidigs och Mia Österlund

Föreningen Granskaren

Åbo 2020

Vill jag vistas här bör jag byta blick



Vill jag vistas här bör jag byta blick

Texter om litteratur, miljö och historia tillägnade Pia Maria Ahlbäck

Redaktörer

Jutta Ahlbeck, Judith Meurer-Bongardt, Julia Tidigs och Mia Österlund

Föreningen Granskaren

Åbo 2020

© Respektive författare.

Åbo Akademi har rätt till elektronisk publicering av boken.

Vill jag vistas här bör jag byta blick. Texter om litteratur, miljö och historia
tillägnade Pia Maria Ahlbäck

Redaktörer: Jutta Ahlbeck, Judith Meurer-Bongardt, Julia Tidigs och Mia
Österlund

Åbo: Föreningen Granskaren, 2020

Porträtt av Pia Maria Ahlbäck (s. 2): foto Anna Ahlbäck

ISBN 978-952-12-3984-7

ISBN 978-952-12-3985-4 (digital)

Omslag, formgivning och ombrytning: Maria Sundström

Tryckeri: OY NordPrint Ab, Helsingfors 2020

Innehåll

Förord	7
Tabula gratulatoria.....	10
<i>Clas Zilliacus</i>	
Piæ Cantio.....	13

MILJÖ

<i>Judith Meurer-Bongardt</i>	
Wie Biophilie in den phantastischen Wäldern von Astrid Lindgrens <i>Ronja Räubertochter</i> wächst.....	17
<i>Reinhard Hennig</i>	
No Future, No Past? How Consciousness of the Anthropocene Changes Environmentalist Narratives	43
<i>Julia Tidigs</i>	
Från Djuvaskula till Halsingih på många språk. En flerspråkighetsläsning av Annika Luthers <i>De hemlösas stad</i>	65

HISTORIA OCH MINNE

<i>Jutta Ahlbeck</i>	
Genealogisk läsning och romska röster ur arkivet. Metodologiska vägval relaterade till makt och motmakt.....	93
<i>Laura Hollsten & Anders Ahlbäck</i>	
Karismatiska aktörer eller ansiktslösa arbetare? Reflektioner om individens roll i universitetets historia.....	107
<i>Päivi Lappalainen</i>	
Flickboken som kvinnoemancipationens dotter. Hur flicklitteraturen fann sin väg till Finland.....	121

<i>Nils Erik Villstrand & Ann-Catrin Östman</i> Kor, kvinnor och full koll. Mjölkkontrollföreningarna och samhällets modernisering.....	135
--	-----

TIDSLIGHET

<i>Ann-Charlotte Palmgren</i> icke/mänsklig intra-aktion	153
<i>Annelie Bränström Öhman</i> Lilla Bombay, revisited	157
<i>Mia Österlund & Maria Lassén-Seger</i> Baby-tid. Tidslighet i moderskapsförpackningens bilderböcker	163
<i>Maria Jönsson</i> Den tid som inte kan berättas	183

BLICK

<i>Ralf Andtbacka</i> Ett vykort från Potsdamer Platz	193
<i>Carina Nynäs</i> ”Det oavslutades gud”. Gudsbilder i finlandssvensk poesi.....	207
<i>Anthony W. Johnson</i> A Frog among the Cicadas: Hopkins and “The Escorial”	237
<i>Mia Franck</i> Att hylla en Pia som kablar	258
Skribenter	260

Förord

Vill jag vistas här bör jag byta blick

Var och en som mött Pia Maria Ahlbäck vet att hela hennes väsen präglas av stilkänsla. Det är en stilkänsla som i hög grad också genomsyrar Pias akademiska värv, och ger sig till känna i allt från fingertoppskänsla för kritisk analys till artiklar om bruket av sammanlänkande konjunktioner. Pia rör sig orädd mellan vida teoretiska resonemang och på texters detaljplan. Men Pias stilkänsla stannar ingalunda där, den spiller också över i ett initierat intresse för mode och stil. Stilikonen, stilpolisen, stilinspiratören Pia har en fallenhet för estetiska sammanhang, om det så rör sig om skärning och fall på en byxa eller om skönskrinningens estetik.

Filosofie doktor Pia Maria Ahlbäck är en omtyckt och respekterad universitetslärare, och poet. På hennes 60-årsdag den 5 december 2020 vill vi hylla henne med denna skrift, *Vill jag vistas här bör jag byta blick. Texter om litteratur, miljö och historia tillägnade Pia Maria Ahlbäck*, tänkt att likna festföremålet i hennes öppenhet inför att överskrida akademiska discipliner och doxa. Pias förhållningssätt till vetenskapen avspeglas i de 16 bidragen i denna mångvetenskapliga bok som omspannar allt från essäer till skönlitterära bidrag. Som mångårig och prisbelönt ordförande för föreningen Granskaren som ger ut en av Nordens äldsta tid-

skrifter, *Finsk Tidskrift*, värnade Pia om den akademiska friheten, bland annat i seminariet ”Universitetet – autonomi, historia och gemenskap” 2013 som berörde universitetens roll och framtid.

Att år 2020 initiera och sammanställa en festskrift till en uppskattad kollega är inget mindre än en rebellisk handling. En del av den redaktionella processen sammanföll dessutom med pandemiutbrottet och det historiska undantagstillståndet i Finland och världen. Under dessa annorlunda omständigheter höll vi online-möten som inte bara handlade om att tillsammans göra en bok, utan minst lika mycket om att värna om varandra och om ett akademiskt sammanhang där det finns utrymme för samarbete och omtanke. Våra sammankomster präglades av vad som kallas feministisk omsorgsetik, feminist ethics of care. Pia har återkommande skarpsynt fört en diskussion om den vetenskapssyn och de arbetsvillkor som numera kringskär det akademiska arbetet. Att ge ut en festskrift är en revolt mot den tidsordning, den akademiska tid, som upprättats i dagens akademiska värld. Det är en tidsordning som kännetecknas av brådska, produktivitet, rentav av hänsynslöshet. En festskrift är numera olönsam. Den ger inga akademiska poäng. Den faller mellan stolarna hos många finansiärer. Den motsäger den akademiska konkurrenshetsen och meritokratin. Desto viktigare och desto roligare har därför arbetet med festskriften varit. Att hedra sin kollega med en festskrift upprättar möjligen en konkurrerande kronologi, utgör ett krononormativt avbrott i den ack så normerade akademiska tidsordningen. Detta är ett område som Pia Maria Ahlbäck undersöker inom Svenska litteratursällskapets forskningsprojekt KOTI: ”Koncurrerande tidsordningar. Krononormativitet i 2000-talets finlandssvenska barn- och ungdomslitteratur och kultur”, där hon är en drivande idéspruta som utmanar vår samtids syn på vad tid är och hur tiden kan hanteras på icke-normativa sätt.

Bokens bidrag, som är skrivna på svenska, tyska och engelska, ger prov på humanistisk forskning i dag och tangerar Pias mångfasetterade forskningsintressen omfattande allt från ekokritik och universitets-

historia till engelsk litteratur och barnlitteratur. Dess innehåll är strukturerat så att det följer den utveckling Pias forskarintressen har haft med avstamp i avdelningen Miljö, följt av Historia, Tidslighet och slutligen Blick. Bland festskriftens skribenter ingår forskare, författare och vänner.

Boken utges av föreningen Granskaren samt i en öppet tillgänglig elektronisk version på nätet. Redaktörerna vill tacka Föreningen konstsamfundet, Svenska kulturfonden och Fakulteten för teologi, humaniora och psykologi och ämnet litteraturvetenskap vid Åbo Akademi för generösa bidrag till bokprojektet.

Bokens titel *Vill jag vistas här bör jag byta blick* har vi lånat ur Pias kritikerrosade diktsamling *Kabel* (2019) som utkom efter ett uppehåll på 29 år i hennes skönlitterära utgivning, efter debuten *Om konsten att simma* (1990). Det blickbyte som dikten omtalar handlar i mycket om vårt förhållningssätt till vår samtid, att den avkräver blickbyten av oss. Vilka, och hur, kanske bidragen i denna bok tangerar. ”Låt oss alla vägra / erosionen” uppmanar diktsamlingen oss, ett credo som passar in på alla sidor av Pias verksamheter som samtliga präglas av hennes osvikliga stilkänsla, kritiska sinne och storartade förmåga att tänka stort och nytt.

Jutta Ahlbeck, Judith Meurer-Bongardt, Julia Tidigs och Mia Österlund

Tabula gratulatoria

Abteilung für Skandinavische Sprachen und Literaturen, Univer- sität Bonn	Karin Fabritius
Beata Agrell	Rosanna Fellman
Jutta Ahlbeck	Eva Fjellander
Anders Ahlbäck	Rebecka Fokin
Anna Ahlbäck	Mia Franck
Paula & Jöran Ahlbäck	Föreningen Konstsamfundet Rf.
Tore Ahlbäck	Nina Goga
Claes Ahlund	Heidi Granqvist
Dag Anckar	Granskaren Rf.
Fred Andersson	Kristina Grünig
Ralf Andtbacka & Ulla-Maija Holmfors-Andtbacka	Carina Gräsbeck
Ann-Helen Berg	Heidi Grönstrand
Martina Björklund	Ulrika Gustafsson
Johannes Brusila	Ylva Gustafsson
Annelie Bränström Öhman	Margrét Halldórsdóttir
Katarina Båth	Nilla Hansson
Centret för Livslångt Lärande vid Åbo Akademi	Reinhard Hennig
Eva Costiander-Huldén & Niklas Huldén	Fredrik Hertzberg
Donnerska institutet, Stiftelsen för Åbo Akademi	Laura Hollsten
Martin Ellfolk	Patrizia Hongisto
Beila Engelhardt Titelman	Jenny Jarlsdotter Wikström
Olga Engfelt	Anders E. Johansson
	Eva Johansson
	Ant Johnson
	Regina Jucknies
	Maria Jönsson
	Matias Kaihovirta

Ralf Kauranen & Jenni Kronqvist	Lotta Palmgren
Pekka Kettunen	Ylva & Adrian Perera
Kirjallisuudentutkijain seura	Bo Pettersson
Camilla Kronqvist	Juha Raipola
Tage & Haije Kurtén	Maria Renman
Christer Kuvaja	Kerstin Romberg
Olli Lagerspetz	Freja Rudels
Jonas Lagerström	Katja Sandqvist
Päivi Lappalainen	Roger D. Sell
Maria Lassén-Seger	Johanna Slotte Dufva
Sanna Lillbroända-Annala	Ann-Christine Snickars
Henrica Lillsjö	Svenska barnboksinstitutet, Stockholm
Iris Lindahl-Raittila	Svenska kulturfonden
Hanna Lindberg	Ronja Söderblom-Frase
Anna-Stina Lindholm	Jennica Thylin-Klaus
Mio Lindman	Julia Tidigs
Litteraturvetenskap, Åbo Akademi	Margareta Ullström
Maria Lival-Juusela	Östen Wahlbeck
Kristina Malmö	Anne & Bertel Wahlström
Staffan Martikainen	Åsa Warnqvist
Judith Meurer-Bongardt	Holger Weiss
Anna Möller-Sibeliu	Anders Westerlund
Yrsa Neuman	Camilla Wide
Ulrika Nielsen	Johan Willner & Margareta Ny- backa-Willner
Johan Nikula	Nils Erik Villstrand
Anna Nordenstam	Clas Zilliacus
Tuija Numminen	Mia Österlund
Martina Nyberg-von Hellens	Ann-Catrin Östman
Carina Nynäs	
Janina Orlov	

Piæ Cantio

Clas Zilliacus

Vad kan vi göra med litteraturen?
Vad går vi med på att den gör med oss?
Tänk först så här: att mänskan inte låss
att hon är bättre än de andra djuren
men sedigt sällar sig till creaturen.
Då finns det hyllvis med alternativ
till det för klotet sanslöst dyra liv
som framlevs bakvänt, tvärt emot naturen,
av sapiens, dummern. Dikt kan visa hur en
tellurisk utopi kan tänkas ut –
eller: hur världen kvidande tar slut.
Då skräms den, som Belsassars skrift på muren.
Vid vilsenhet i val av profetia
gör klokast den som går och frågar Pia.

MILJÖ

Wie Biophilie in den phantastischen Wäldern von Astrid Lindgrens *Ronja Räubertochter* wächst

Judith Meurer-Bongardt

Henry Thoreaus Klassiker *Walden; or, Life in the Woods* (1854) war ein Lieblingsbuch von Astrid Lindgren und scheint eine Inspirationsquelle für ihren Kinder- und Jugendroman *Ronja Räubertochter* (1981) gewesen zu sein (vgl. Andersen 2015, 379–380). Entsprechend überrascht es nicht, dass die *coming-of-age*-Erzählung über die Räubertochter Ronja und ihr Leben im phantastischen Mattiswald sowohl Studierende als auch Literaturwissenschaftler*innen zu umweltkritischen Deutungen angeregt hat.¹ *Ronja Räubertochter* führt seine Leserschaft tief in die Wälder und konfrontiert sie mit ambivalenten Gefühlen gegenüber der natürlichen Umwelt, die als ein in ihrer Schönheit atemberaubender Ort präsentiert wird, der sowohl Freude als auch Angst hervorruft. Es scheint mir, dass Lindgrens Roman die widersprüchliche Beziehung der

¹ Beispiele für umweltkritische Arbeiten zu *Ronja Räubertochter*: Natov 2007, 92–99; Öhman 2013, 48–53; Nilsson Skåve 2015, 214–224. Umweltkritische Studien zur nord-europäischen Kinder- und Jugendliteratur vgl. bspw. Goga et al. 2018.

Menschen zu ihrer natürlichen Umwelt und zu ihrer eigenen Körperlichkeit nicht nur aufgreift, sondern auch ganz im Sinne des Genres der Kinder- und Jugendliteratur einen didaktischen Subtext aufweist, der Orientierung bietet. Aus der Perspektive der Protagonistin Ronja, die ein hohes Identifikationspotenzial aufweist, verändert sich der Wald von einem wildromantischen, aber auch bedrohlichen Ort zu einem Lebensraum für alle möglichen Arten. Um dies plausibel zu machen, sind die Begriffe Biophilie und Ökophobie besonders hilfreich. Ich werde weiter unten mein Verständnis dieser beiden Begriffe kurz darlegen, bevor ich *Ronja Räubertochter* als einen performativen Akt lese, der Biophilie reflektiert und kreiert. Mit einige Überlegungen zum Potenzial des Romans im Bereich der Umwelterziehung beschließe ich meinen Beitrag.

Die *biophilia hypothesis* (Kellert & Wilson 1993) und die *ecophobia hypothesis* (Estok 2018) setzen sich aus einer umweltkritischen Perspektive mit dem menschlichen Verhalten im Anthropozän auseinander. Der Begriff Biophilie wurde von Erich Fromm geprägt, der damit eine psychologische Konstitution bezeichnete, die knapp als Liebe zu allem Leben definiert werden kann. Ökophobie hingegen charakterisiert Estok als die irrationale Angst, das Grauen, die Ablehnung, Antipathie, Besorgnis, Vermeidung und Gleichgültigkeit gegenüber der Natur (vgl. Estok 2018, pos. 826–845). Die von Edward O. Wilson, Stephen R. Kellert und Simon E. Estok entwickelten Hypothesen können dazu dienen, bestimmte Anteile der menschlichen Psyche sowie deren Einfluss auf das menschliche Verhalten gegenüber der natürlichen Umwelt bewusst zu machen. Doch nicht nur im Kontext einer kritischen Analyse sind Biophilie und Ökophobie hilfreiche Begriffe. Literarische Texte können Ökophobie sichtbar machen und Biophilie hervorbringen, womit sie zu einem produktiven Umgang mit dem beunruhigenden Zustand unseres Planeten beitragen. Dementsprechend gehe ich von der Annahme

aus, dass Literatur einen Einfluss auf die Mentalität und Psyche ihrer Leser*innen hat.²

Ronja Räubertochter kann als eine Utopie verstanden werden. Obgleich der Text keinen direkten Bezug zu den Umweltproblemen seiner Entstehungszeit herstellt und in erster Linie als Phantasy-Roman klassifiziert werden kann, weist er einige utopische Merkmale auf und könnte auch in Beziehung zu Michel Foucaults Konzept der Heterotopie gesetzt werden (vgl. Foucault 1986; Meurer-Bongardt 2015, 15–18). Der Mattiswald mit der Mattisburg in seinem Herzen ist ein Ort, zu dem man kaum vordringen kann, was Ronjas Vater Mattis mit Hilfe eines Vergleichs zum Ausdruck bringt: „Hier ist man sicher wie der Fuchs in seinem Bau und der Adler in seinem Horst“ (Lindgren 1982, 27). Es handelt sich um einen Ort, der sich deutlich von der Welt jenseits der Grenzen des Waldes unterscheidet, die durch die Landsknechte, die in den Wald eindringen, um Räuber zu jagen, und Handelsreisende, die den Wald durchqueren müssen, repräsentiert wird. Im Folgenden wird deutlich werden, dass der Mattiswald als eine Heterotopie oder Gegenraum zum „beschädigten Planeten“ gelesen werden kann, als den man die Erde im Zeitalter des Anthropozäns begreifen muss (vgl. Haraway 2016, 37). Pia Maria Ahlbäck zufolge kann die Heterotopie als räumlicher Ausdruck utopischer Sehnsucht verstanden werden:

The heterotopia as idea thus becomes a marker of utopian desire, signifying the lust for the all-liberating space that is not to be found. If Foucault's suggestion of the readability of culture through real space is applied, these heterotopias can be understood as signifiers of culture's utopian longing. (Ahlbäck 2002, 161–162)

² Siehe z.B. Małecki et al. 2018, 54–63. Siehe auch Fischer-Lichte 2012, 135–145 zur Performativität literarischer Texte.

Am Mattiswald ließe sich in diesem Sinne die Sehnsucht nach einer intakten Umwelt, in der der Mensch einen Platz unter vielen anderen Lebewesen einnimmt, ablesen.

Der Mattiswald zeichnet sich durch eine große Artenvielfalt aus, zu der nicht nur Pflanzen, wilde Tiere und Insekten zählen, sondern auch eine ganze Reihe von übernatürlichen Kreaturen, wie Rumpelwichte, Graugnome, Dunkeltrolle, die Unterirdischen und Wilddruden. Menschen können Teil dieses Ökosystems sein, doch sie müssen akzeptieren, dass sie ihre Umwelt gleichberechtigt mit all den anderen Lebensformen teilen. Dies betont Birk Borkasson bei einem seiner ersten Zusammenreffen mit Ronja. Er korrigiert Ronja, die fordert, dass Birk *ihren* Wald verlassen solle:

Deine Jungfüchse! *Dein* Wald! Die Jungfüchse gehören nur sich alleine, verstehst du das nicht? Und sie leben im Wald der Füchse. Es ist auch der Wald der Wölfe und Bären, der Elche und Wildpferde. Und der Wald des Uhus und des Mäusebussards, der Wildtaube, des Kuckucks und des Habichts. Und der Wald der Schnecken und Spinnen und Ameisen. [...] Außerdem aber ist es mein Wald! Und dein Wald, Räubertochter, ja, dein Wald auch! Aber wenn du ihn für dich alleine haben willst, dann bist du dümmer, als ich auf den ersten Blick geglaubt habe. (Lindgren 1982, 55–56)

Aus diesem Zitat spricht eine deutliche Kritik an einer anthropozentristischen Perspektive. Außerdem kann es als eine Positionierung in dem Generationenkonflikt, der eines der zentralen Themen des Romans darstellt, verstanden werden. Die Väter Mattis und Borka sehen sich selbst als Herrscher der Wälder, die sie nach sich „Mattiswald“ und „Borkawald“ benannt haben. Diese Namensgebungen haben jedoch in erster Linie die Funktion, territoriale Grenzen zu markieren und implizieren nicht das Recht, über die Wälder als Ressource frei zu verfügen. Räuber

des jeweils anderen Clans und vor allem unerwünschte Bewohner der Welt außerhalb der Wälder sollen ferngehalten werden. Anders als ihre Väter versteht sich die junge Generation nicht als Besitzerin eines bestimmten Territoriums. Insbesondere nach ihrem Umzug in die Bärenhöhle sehen Ronja und Birk sich vielmehr als mit allen anderen Lebewesen gleichberechtigte Waldbewohner*innen. Man könnte sagen, dass sie einen Vertrag mit dem Wald eingehen, wie ihn Pia Maria Ahlbäck in ihrer Analyse des Romans *Vi på Saltkråkan* (dt. *Ferien auf Saltkråkan*) in Bezug auf die Familie Melchersson und die Insel Saltkråkan beschrieben hat (vgl. Ahlbäck 2010, 2, 11).

Der Roman bietet eine utopische Alternative zum Anthropozän, doch sollte diese Alternative nicht zu buchstäblich verstanden werden. Wir müssen nicht zurück in die Wälder ziehen, um unser Verhalten und unsere Einstellung zur Natur zu verändern.³ Der Wald wird nicht einseitig als *Locus amoenus* präsentiert, sondern als ein mehrdeutiger Ort, der insbesondere während des Winters lebensbedrohlich sein kann. Das utopische Potenzial findet sich eher auf einer psychologischen Ebene: Indem der Text Biophilie auf Kosten von ökophoben Tendenzen hervorbringt, kann er die Haltung und womöglich auch das Verhalten seiner Leser*innen verändern. Ich komme auf diesen Punkt nach einem kurzen Überblick über die Begriffe Biophilie und Ökophobie zurück.

Biophilie vs. Ökophobie

Simon E. Estok führte den Begriff „ecophobia“ in einem kürzeren Artikel im Jahr 2009 ein und veröffentlichte 2018 eine Monographie mit dem Titel *The Ecophobia Hypothesis*.⁴ Man könnte den kollektiven

³ Mit dem Begriff Natur meine ich die natürliche Umwelt und die menschliche (materielle) Körperlichkeit. Ohne dies hier ausführen zu können, sei darauf verwiesen, dass es eine Vielzahl theoretischer Überlegungen zu diesen Begrifflichkeiten nicht nur im *Ecocriticism* gibt. Vgl. bspw. Merchant 2020; Bühler 2016, 62–81; 89–168; Braidotti 2014, 40–45, Harraway 2017, 35–123.

⁴ Ohne näher darauf einzugehen, sei erwähnt, dass Estoks Hypothese kontrovers diskutiert wurde. Diese Debatte fasst Sophie Christman in ihrem Vorwort zu *The Ecopho-*

psychologischen Zustand des Anthropozäns als ökophob bezeichnen. Entsprechend betont Estok: „The Anthropocene is, in part, the result of the human epidemic of ecophobia” (Estok 2018, pos. 791). Ich werde hier eine kurze Definition des Begriffs präsentieren, wobei ich zudem auf den wesentlich älteren Begriff der Biophilie eingehen werde, den Erich Fromm in den 1960er Jahren eingeführt hat, und der von Edward O. Wilson 1984 in einen ökokritischen Kontext eingeführt und 1993 von Wilson in Kooperation mit Stephen R. Kellert und anderen aktualisiert wurde (vgl. Wilson 1984; Fromm 2016; Kellert 2008, 2009). Estoks „Ökophobie-Hypothese“ bildet keinen Widerspruch zu Wilson und Kellert, sondern ist vielmehr als eine Ergänzung ihrer Ideen zu sehen: „Acknowledging the ecophobic condition is about moving towards E. O. Wilson’s original sentiments and spirits of the biophilia hypothesis” (Estok 2018, pos. 3865).

Die beiden Begriffe können als zwei Pole eines Spektrums verstanden werden. Während die Biophilie als eine adaptive Strategie gilt, ist die Ökophobie als das Gegenteil, sprich eine maladaptive Strategie anzusehen (vgl. Estok 2018, pos. 826–845). Estok setzt die Ökophobie in Beziehung zu den Begriffen Homophobie und Sexismus/Misogynie:

Just as the antipathy inherent in sexism causes women harm, the ecophobic aversion to nature causes ecological harm [...] it is our ecophobic disavowal that enables us to cut down magnificent (and carbon-sequestering) trees without shame or guilt [...]. It is ecophobia that enables adults to legislate animal holocausts, something children perhaps would never knowingly do, since most children find it innately repugnant to cause animals to suffer or die. [...] Once children reach the age of maturity, their dependence on the cultural currencies of capitalism and indifferent media washes out all sense of empathy, [...] enabling ecophobic behaviours to take promi-

bia Hypothesis kommentiert zusammen.

nence. There is a war between biophilia and ecophobia, and the current state of the world shows which is winning. (Estok 2018, pos. 818)

Will man den Bezug zu utopischem/dystopischem Schreiben herstellen, könnte man sagen, dass es eine mentale Verfasstheit gibt, die Biophilie, die utopischem Denken verwandt ist, und eine Verfasstheit, die Ökophobie, die der Dystopie nahesteht. Dazu passt auch Estoks Annahme, dass Kinder dazu tendieren biophiler zu sein als Erwachsene, denn junge Menschen werden traditionell mit utopischer Hoffnung und einem positiven erneuernden Potenzial in Verbindung gebracht (vgl. Bloch 1985, 132–144; Meurer-Bongardt 2011, 273–281).

Die Ökophobie hat ihre Wurzeln in dem Wunsch, die Natur zu kontrollieren, um das eigenen Überleben zu garantieren. Aus diesem vitalen Bestreben konnte sich jedoch eine Phobie entwickeln, die die Natur zu Unrat oder Müll, sprich zu etwas Abstoßendem und potenziell Gefährlichem, erklärt. Natur (repräsentiert durch bspw. Würmer, Pilze, feuchte Tiernasen und verrottete oder wildwachsende Pflanzen) wird verstärkt als Schmutz, als etwas Schleimiges, schlecht Riechendes und grauenvoll Anzuschauendes wahrgenommen. Die permanente Verwendung von Handdesinfektionsmitteln kann mit einer ökophoben Kondition ebenso erklärt werden, wie der Versuch, alle Spuren auszulöschen, die den eigenen Körper mit seinen Gerüchen und Haaren zu deutlich als Natur kenntlich machen (vgl. Estok 2018, pos. 3534).

Estok bezieht die Frage nach einer Handlungsmächtigkeit („agency“) der Natur oder Teilen der Natur in seine Überlegungen zur Ökophobie mit ein. Ihm zufolge werden der menschliche Wille zur Macht und die menschlichen Kontrollphantasien im Hinblick auf die Natur, die ihren Ausdruck beispielsweise in der Überzeugung finden, dass Handlungsmacht etwas exklusiv Menschliches sei, vor allem durch Müll herausgefordert. Er versteht Müll als ein Produkt der ökophobischen Disposition, das im Anthropozän eine mannigfaltige Handlungsmacht entwickelt

habe („the manifold agencies of garbage”, Estok 2018, pos. 3534). Müll sei unberechenbar und unerwünscht. Er habe sich zu einer Gefahr entwickelt, die das ökophobische Unbewusste mit einer Handlungsmacht berührt, von der es sich deutlich distanzieren, die es wegwerfen möchte (vgl. Estok 2018, pos. 3570).

Ich werde hier nicht weiter auf die Beziehung zwischen Müll und Ökophobie eingehen, da dies für meine Auseinandersetzung mit *Ronja Räubertochter* weniger von Bedeutung ist. Dennoch muss man diesen Aspekt erwähnen, wenn man die Ökophobie als die psychologische Verfasstheit des Anthropozäns verstehen will. In meinem Beitrag ist der Aspekt der Angst oder Phobie essenziell. Gewisse Ängste haben unser Überleben als Spezies gesichert. Doch wenn sie sich zu einer kollektiven Phobie wandeln, gefährden sie unsere und die Zukunft vieler anderer Arten auf der Erde. Indem wir verstehen, wie „the fear of nature’s agency becomes manifested in the uniquely human condition of ecophobia”, haben wir, so Estok, die Chance auf „a way forward from our current climate moment” (Estok 2018, pos. 3508). Meiner Meinung nach bietet Literatur die Möglichkeit, diese Angst zu verstehen, und vielleicht hat sie auch das Potenzial, uns von dieser Phobie ein Stück weit zu heilen, indem sie Biophilie generiert.

Wie ich bereits erwähnte, nimmt Estok Bezug auf Wilsons und Kellers Band *The Biophilia Hypothesis*. Der Begriff Biophilie wurde von Fromm geprägt, der ihn als den Gegenpol zur Nekrophilie, der Liebe zum Tod, auf einer Skala von Mischtypen versteht. Ohne Fromm an dieser Stelle ausführlicher diskutieren zu wollen, möchte ich jedoch betonen, dass einige seiner Charakterisierungen, und hier wären explizit die Beschreibungen der Physiognomie nekrophiler Typen zu nennen (vgl. Fromm 2018, 45), aus heutiger Perspektive mehr als seltsam anmuten, wohingegen andere Passagen insbesondere zu den gesellschaftlichen Voraussetzungen für die Entwicklung der Biophilie immer noch lesenswert sind (vgl. Fromm 2018, 58–59). Wilson knüpft ohnehin allein an die Biophilie an, die er „boldly“ als „the innate tendency to focus on

life and lifelike processes” (Wilson 1984, 1) definiert. Er ist weiterhin der Meinung, dass unsere menschliche Existenz von dieser Tendenz abhängig ist: „our spirit is woven from it, hope rises on its currents” (Wilson 1984, 1).

Formulierungen wie diese laden dazu ein, eine Verwandtschaft zwischen utopischem Denken und der Biophilie zu vermuten. Laut Ernst Bloch, der sich wie kein anderer philosophisch mit dem Utopischen auseinandergesetzt hat, bietet konkrete utopische Hoffnung, die im Hier und Jetzt verwurzelt ist, vielfältige mehr oder weniger verborgene Möglichkeiten für eine bessere Zukunft (vgl. Bloch 1985, 224–288, Meurer-Bongardt 2013, 138–142). Wilson blickt 1984 in seiner Monographie *Biophilia. The human bond with other species* optimistisch in die Zukunft, wenn er die folgende Prognose stellt: „to the degree that we come to understand other organisms, we will place a greater value on them, and on ourselves” (Wilson 1984, 2). Verständnis ist hier nicht allein in einem naturwissenschaftlichen Sinne gemeint. Wilson sieht die Notwendigkeit einer Re-Mythisierung (“reenchantment”), die erreicht werden könne, wenn man entsprechende Dichtung und Mythen miteinbeziehe (vgl. Wilson 1984, 139). Auch hier ist eine Parallele zu Blochs Philosophie der Utopie erkennbar, da auch dieser die Bedeutsamkeit des Mythos betont. Es brauche den Mythos, damit Menschen sich engagierten (vgl. Meurer-Bongardt 2011, 52, 115–116).

In dem gemeinsam mit Stephen R. Kellert herausgegebenen Band *The Biophilia Hypothesis* entwickelt Wilson seine Ideen weiter und systematisiert sie. Kellert definiert Biophilie als ein bio-kulturelles Phänomen, das sich in einer Reihe von „genetically encoded tendencies“ manifestiere und zugleich ein Produkt kultureller Konstruktionen sei (Kellert 2008, 462–463). Die Biophilie sei ein Komplex von evolutionär erprobten Veranlagungen, die Natur zu achten und wertzuschätzen. Kellert unterscheidet neun biophile Qualitäten oder Werte („biophilia values“), die er jeweils kurz definiert und ihnen bestimmte Funktionen zuweist:

Wert	Definition	Funktion
Ästhetischer	Physische Anziehungskraft und Schönheit der Natur	Inspiration, Harmonie, Sicherheit
Dominionistischer (beherrschender)	Beherrschung der und Kontrolle über die Natur	Physisches Können, Selbstvertrauen/ Selbstbewusstsein, Fähigkeiten des Beherrschens/ der Macht/ des Meisterns
Humanistischer	Emotionale Anbindung mit Teilen der Natur	Verbindung, Kooperation, Gemeinschaft/ Kameradschaft
Naturalistischer	Erkundung und Erforschung der Natur	Neugier, Entdeckung
Moralistischer	Spirituelle Ehrfurcht und ethische Sorge	Ordnung, Bedeutung, Verbindung, verwandtschaftliches Verhältnis
Negativistischer	Angst und Aversion	Sicherheit, Schutz, Scheu
Wissenschaftlicher	Systematisches und empirisches Lernen	Wissen, Verständnis, kritische Denkfähigkeiten
Symbolischer	Natur als Quelle von Sprache und Imagination	Kommunikation, mentale Entwicklung
Utilitaristischer	Natur als Quelle von Material (Werk-/ Baustoff etc.) und physischer Belohnung	Physische Versorgung und Sicherheit

Typologie der biophilen Werte von Natur nach Kellert 2008, 462; 2009, 27.
Übersetzung übernommen von Ott 2016, 115.

Unter Einbeziehung von Estok kann man festhalten, dass besonders der dominionistische und der negativistische Wert dazu tendieren, in Ökophobie zu münden, wenn sie nicht moderiert werden.

In seinem *Handbuch Umweltethik* stellt Konrad Ott fest, dass die Biophilie-Hypothese durch zwei Dinge gestärkt werden könne: Zum einen durch den wissenschaftlichen Nachweis einer biophilen Disposition in der Natur (den Menschen eingeschlossen) und zum anderen durch performative Akte, die Biophilie hervorbringen. Ott gibt weiterhin zu bedenken,

dass es wahrscheinlich unmöglich ist, wissenschaftlich zu messen, wie biophil Menschen tatsächlich sind, obgleich es einige anthropologische und medizinische Studien gebe, die die Biophilie-Hypothese stärkten. Dennoch kommt er zu dem Schluss, dass „eine Biophilie-basierte Umweltethik“ vor allem dann an Stärke gewinnt, wenn sie „von vielen Menschen *performativ* gelebt wird“ (vgl. Ott 2016, 115). Wenn man Ott in diesem Punkt folgt und außerdem davon ausgeht, dass literarische Texte und der Prozess des Lesens performative Akte sind (vgl. Fischer-Lichte 2012, 145), dann kann man Literatur nicht nur als Ausdruck, sondern auch als Stärkung der Biophilie verstehen.

Ronja Räubertochter oder wie Biophilie erwächst

Meiner Meinung nach ist *Ronja Räubertochter* beispielhaft für eine biophile Literatur. Im nun Folgenden werde ich darlegen, inwiefern man die von Wilson und Kellert beschriebenen biophilen Werte in Lindgrens Roman wiederfindet und welche Funktion ihnen für die Handlung und die Entwicklung der Charaktere zukommt. Ich werde dabei systematisch jeden Wert kurz behandeln. Dies mag ein wenig schematisch wirken, doch erscheint mir die Vorgehensweise sinnvoll, da so klar dargelegt wird, wie stark der Text von Biophilie durchdrungen ist, die er hervorbringt und damit vermittelt über den/ die Leser*in ein „kulturelles Wirkpotenzial“ (Fischer-Lichte 2012, 145) entfaltet. Estoks Begriff der Ökophobie ist in diesem Kontext ebenfalls bedeutsam, da die Wildnis durchaus ambivalent präsentiert wird. Sie birgt viele Gefahren, die einer Phobie Vorschub leisten können, was nicht zuletzt durch übernatürliche Elemente wie die wilden Druden symbolisch zum Ausdruck gebracht wird. Ich werde zeigen, wie die Biophilie im Roman dennoch die Oberhand behält, womit Lindgrens Roman als ein utopischer Gegenentwurf zum Anthropozän gelesen werden kann.

Der *utilitaristischer Wert* umfasst die Bedeutung der Natur als Quelle von Material und physischer Belohnung, womit ihm die Funktion der

körperlichen Versorgung und Sicherheit zukommt. Um im Mattiswald zu überleben, nutzen Menschen ebenso wie andere Lebewesen den Wald als eine Ressource, um sich eine Bleibe (Höhle, Nest usw.) einzurichten oder um sich mit Nahrung und Heilkräutern zu versorgen. Ronjas Mutter Lovis sammelt beispielsweise Weißmoos, das unterstützend bei der Wundheilung eingesetzt wird. Und auch Ronja und Birk sammeln Kräuter, Nahrung, Brennholz und andere überlebenswichtige Dinge, während sie in der Bärenhöhle leben. Obgleich Ronja zunächst das Brot ihrer Mutter und anderen Komfort, den das Leben auf der Mattisburg bietet, vermisst, überwindet sie diese negativen Gefühle, als sie versteht, dass der Wald alles bietet, was sie und Birk zum täglichen Leben benötigen (vgl. Lindgren 1982, 147–149). Ronja lernt, sich selbst zu versorgen, was ihr hilft, erwachsener zu werden. Sie wird unabhängiger und sicherer:

Ihr Leben in der Bärenhöhle würde hart werden, das wußten sie, doch das nahm ihnen nicht den Mut. Ronja erinnerte sich nicht einmal daran, daß sie in der Nacht traurig gewesen war. Sie beide waren satt und warm, der Morgen war so hell, und sie waren frei wie die Vögel. (Lindgren 1982, 148–149)

Birk, der in einer Höhle geboren wurde und dort auch seine ersten elf Lebensjahre verbracht hat, ist vertrauter mit dem Waldleben. Doch Ronja ist diejenige, die Kenntnisse über Pflanzen und ihre Heilkräfte hat (Lindgren 1982, 158). Der Alltag in der Bärenhöhle unterscheidet sich deutlich von der Lebensweise der Räuber auf der Burg. Die erwachsenen Mitglieder der beiden Clans sind nicht gleichermaßen in das Ökosystem des Waldes integriert. Sie benutzen Konsumgüter aus der Welt außerhalb des Waldes und sie halten domestizierte Tiere wie Ziegen und Pferde. Ronja und Birk erkennen viel deutlicher, wie sehr ihr eigenes Wohlbefinden von der natürlichen Umwelt abhängt, mit der sie eng verbunden sind. Der utilitaristische Wert wird aufgegriffen und

in seiner Bedeutung unterstrichen, wenn teilweise sehr detailliert beschrieben wird, wie sich die beiden Kinder in der Höhle versorgen und welche positive Gefühle die Einsicht, dass der Wald alles Überlebenswichtige bietet, hervorruft. Die Wildnis erscheint nicht lebensfeindlich, ein Gefühl der Sicherheit stellt sich ein.

Der *naturalistische Wert* ist von zentraler Bedeutung nicht nur für die Entwicklung Ronjas, sondern auch für die gesamte Erzählung. Er wird von Wilson und Kellert knapp als „Satisfaction from direct experience/contact with nature“ definiert und ihm werden folgende Funktionen zugesprochen: „Curiosity, outdoor skills, mental/ physical development“ (Wilson & Kellert 1993, 59).⁵ Bereits zu Beginn der Handlung zeigt sich, wie sehr Ronja von ihren täglichen Ausflügen in die Wildnis profitiert. Sie erforscht neugierig den Wald und übt sich erfolgreich keine Furcht zu entwickeln: „schließlich wurde sie so geschmeidig und stark und furchtlos wie ein gesundes kleines Tier. Sie fürchtete sich weder vor den Graugnommen noch vor den Wilddruden, weder davor, sich im Wald zu verirren, noch in den Fluß zu fallen“ (Lindgren 1982, 25). Ihre „outdoor skills“ und auch ihre mentale Stärke wachsen. Deutet man die phantastischen Wesen, wie Graugnome und Wilddruden, die beide potenziell gefährlich sind, als literarische Repräsentationen der Ökophobie, könnte man sagen, dass Ronjas biophile Konstitution stärker wird. Sie verfällt beim Anblick von Graugnommen nicht länger in Panik, so wie dies bei ihrem ersten Besuch im Wald der Fall war (vgl. Lindgren 1982, 22–23), sondern sie gewinnt eine pragmatische Haltung zu den durchaus existierenden Gefahren: „Und sich im Voraus Sorgen machen war einfach dumm, das fanden beide, Birk und sie. Also verstaute sie in aller Ruhe ihren Essensvorrat und ihre Waffen und Werkzeuge in der Grotte“ (Lindgren 1982, 153).

Der Wald verändert sich im Verlauf der Handlung von einem wundervollen, aber auch beängstigenden und fremdartigen Ort, der schwer

⁵ Ich zitiere hier bewusst aus dem englischen Original, da die Beschreibungen in Otts Tabelle teilweise etwas knapp ausfallen.

zu kontrollieren ist (hier repräsentieren erneut übersinnliche Wesen den Kontrollverlust, wenn Ronja ausgelöst durch die Gesänge der Unterirdischen im Nebel ein „Entsetzen“ und eine „Angst“ befällt, „wie nie zuvor im Leben“ (Lindgren 1982, 59), zu einem Spielplatz, der ihr hilft sich körperlich und mental zu entwickeln, und schließlich sogar zu einem Zuhause, wobei dieses Zuhause eher als eine Sommerresidenz zu bezeichnen ist, da sich die Situation an der Schwelle zum Winter verkompliziert: „Warum war ihr nur manchmal so traurig zumute, und warum musste es einmal Winter werden?“ (Lindgren 1982, 186.) Das Klima als Teil der natürlichen Umwelt hat den größten Einfluss auf die Waldbewohner. Es zeigt sich, dass die menschliche Zivilisation, hier repräsentiert durch die Mattisburg, eine wichtige Überlebensstrategie angesichts drastischer klimatischer Schwankungen darstellt. Nachdem Ronja und Birk während des Sommers kaum von anderen im Wald lebenden Arten zu unterscheiden sind, stellt der Winter eine Zäsur dar. Abermals repräsentieren die phantastischen Bewohner des Waldes Ronjas Gefühle. Nicht nur die Unterirdischen, sondern auch die wilden Druden bringen Ronjas Angst vor dem Tod durch Erfrieren zum Ausdruck. Die Druden werden in der kalten Herbstluft und im Winter angriffslustiger und gefährlicher. Die Kinder entkommen ihnen eines Tages nur knapp und ertrinken auf ihrer Flucht fast im Fluss (vgl. Lindgren 1982, 187–192). Diese Szene bedeutet einen Wendepunkt. Sie läutet das vorläufige Ende des Waldlebens ein, was auch dadurch deutlich wird, dass Lovis, Ronjas Mutter, unmittelbar nachdem die Kinder sich gerettet haben, zum ersten Mal seit Ronjas Fortgang ihre Tochter aufsucht und an der Bärenhöhle auf sie wartet, um sie nach Hause zu bitten.

Um zu überleben scheint es für den Menschen unumgänglich, sich zumindest ein Stück weit zu ermächtigen und eine gewisse Kontrolle über seinen Lebensraum zu gewinnen. Mit dem *dominionistischen Wert* wird dies aufgegriffen. Er wird von Wilson und Kellert als Beherrschung und Kontrolle der Natur definiert mit der Funktion physisches Können zu ermöglichen, das wiederum in Selbstvertrauen und die Fähig-

keit des Beherrschens oder des Meisterns von Schwierigkeiten mündet. Wie bereits im Zusammenhang mit dem naturalistischen Wert dargelegt, stärkt Ronja ihr physisches Können durch ihr Spiel im Wald. Man kann auch ganz klar feststellen, dass Ronja und Birk durch ihr Leben in der Bärenhöhle Selbstvertrauen in die eigene Überlebensfähigkeit entwickeln und lernen unterschiedliche Situationen zu meistern. Als der Winter kommt, reichen die Fähigkeiten der Kinder jedoch nicht aus. Hier kann die Burg als Symbol für die notwendige Ermächtigung der Menschen gelesen werden. Durch das Errichten einer Burg ist der Schutz vor Kälte gewährleistet. Sie bietet die Möglichkeit, Lebensmittel und andere Vorräte zu verarbeiten und zu lagern, sowie domestizierte Tiere zu halten. Insbesondere während des ersten ausführlicher geschilderten Winters, in dem die unvorbereiteten Borkaräuber beinahe verhungern, wohingegen die Mattisräuber durch die von Lovis angelegten Vorräte gut durch die kalten Monate kommen, wird dies deutlich (vgl. Lindgren 1982, 84–101).

Estok betont, dass die Ökophobie sich aus einer überlebensnotwendigen Angst oder dem Bewusstsein für die Gefahren der natürlichen Umwelt heraus entwickelt hat. Jede Art beherrscht auf ihre Weise ihren Lebensraum so weit, dass sie überleben kann. Hier bildet der Mensch keinen Unterschied. Doch wo verläuft die Grenze? Wann wird aus einem adaptiven ein maladaptives Verhalten? Wann wird die maßvolle überlebenswichtige Kontrolle zu einer exzessiven, die nicht das Überleben oder gute Leben, sondern den immerfort zu steigernden ökonomischen Gewinn anstrebt? Lovis Art zu wirtschaften kann als maßvolle Beherrschung der Natur beschrieben werden. Sie weiß die Natur zu nutzen, um Krankheiten zu heilen, das Überleben im Winter zu sichern und ihre Mitmenschen gesund zu halten. Auch dieses Wirtschaften bringt eine Dominanz des Menschen über andere Arten mit sich, was sich beispielsweise an ihrer Schafszucht zeigt. Mattis klagt den Schafen sein Leid über die kranke Ronja, die er auf der Schwelle zum Tode sieht:

„Ihr wißt ja nicht, wie es ist, wenn man ein Kind verliert! Ihr wißt ja nicht, wie einem zumute ist, wenn man sein kleines Lieblingslamm verliert!“ Dann verstummte er, denn ihm fiel ein, daß im Frühjahr alle Lämmchen bekommen hatten. Und was war aus ihnen geworden... Lammschlegel und Lammbraten aus fast allen! (Lindgren 1982, 84)

Lindgren beschönigt nicht, dass die (wohl überlebensnotwendige) Dominanz des Menschen Leid für andere Arten bedeuten kann. Indem dies ins Bewusstsein der Leser*innen gerückt wird, wird zugleich eine Hemmschwelle erzeugt, diese Dominanz zu sehr auszubauen. Während die Kinder, Lovis und auch der altersweise Glatzen-Per, sich ihrer Verantwortung bewusst zu sein scheinen, kann man sich bei den Räubern nicht so sicher sein. Dies zeigt sich beispielsweise, wenn Glatzen-Per, Ronja und Birk darin übereinstimmen, eine Silbermiene vor den anderen geheim zu halten: „Du bist genauso klug wie Glatzen-Per. Räuber sind raubgierig wie Mäusebussarde, hat er gesagt, und deshalb durfte ich es auch keinem anderen erzählen als dir!“ (Lindgren 1982, 235)

Damit komme ich zu dem *negativistischen Wert*, der womöglich eine noch stärkere Tendenz hat, sich in Ökophobie umzukehren. Definiert wird er als Angst, Aversion oder auch Alienation von der Natur und Sicherheit, Schutz und Scheu werden ihm als Funktionen zugewiesen. Um etwas anschaulicher zu werden, könnte man vielleicht sagen, dass eine angemessene Angst vor Keimen sinnvoll ist, um sich zu schützen. Auch Ronjas Furcht vor dem Winter erscheint angebracht, da diese sie davor bewahrt, die Härte des Winters nicht zu unterschätzen. Sie stellt fest, dass sie im Gegensatz zu vielen anderen Lebewesen des Waldes, wie den Wildpferden, deren Fell „als Schutz gegen die Kälte lang und zottig“ (Lindgren 1982, 211) wird, den Schutz der Mattisburg aufsuchen muss. Die Burg auf ihrem Felsen befindet sich zwar Mitten im Wald, hält die Wildnis und das Klima aber zugleich durch ihre dicken Mauern auf Distanz. Eine Entfremdung erfolgt bei den beiden Kindern dadurch

jedoch nicht. Für sie steht fest, dass sie, sobald der Winter vorbei ist, ihr Sommerquartier wieder beziehen, und damit unterscheiden sie sich nicht von vielen anderen Arten wie Zugvögeln oder Winterschläfern, die für die Wintermonate auch besondere Vorkehrungen treffen.

Es wird im Verlauf der Erzählung immer wieder betont, dass die wichtigste Fähigkeit für das Überleben im Mattiswald die Freiheit von Angst ist. Ronja übt sich darin, dieses Gefühl unter Kontrolle zu halten. Gelingt dies nicht, so ist das Tor zu einer phobischen Angst vor der Natur weit aufgestoßen, was leicht zu Machtphantasien wie der totalen Unterwerfung der Wildnis führen könnte. Dies wird insbesondere durch Ronjas Begegnungen mit den Graugnommen deutlich. Diese werden ihr nur gefährlich, so lange sie sie fürchtet, sobald Ronja ihre Angst abgelegt hat, ist es möglich, den Wald mit ihnen zu teilen. Komplizierter stellt sich das Verhältnis zu den Wilddruden dar. Zum einen repräsentieren sie Ronjas berechtigte Sorge vor dem Winter. Die Druden können aber auch als eine Repräsentation der menschlichen Furcht vor der eigenen wilden Natur verstanden werden. Es finden sich leicht Analogien zwischen dem Verhalten der Druden und menschlicher Grausamkeit. Die Druden scheinen sadistisch veranlagt, da sie gerne drohen und ihre Opfer nicht gleich töten, sondern sich zunächst an ihrer Angst ergötzen. Auch heißt es, dass sie ihre Opfer in den Bergen arbeiten lassen, während sie sie zu Tode quälen (vgl. Lindgren 1982, 75, 188). Es wäre nicht das erste Mal, dass Lindgren indirekt auf die Zustände in Unrechtstaaten wie dem Nationalsozialistischen Deutschland anspielt (vgl. Andersen 2014, 176, 189–192). Versteht man die Druden allein auf diese Weise, so erscheint eine Phobie vor der „unzivilisierten“ menschlichen Natur durchaus nachvollziehbar und der Wunsch nach Kontrolle berechtigt. Doch so eindeutig ist die Darstellung der Druden nicht. Ronja wird selbst mit den Druden verglichen: „Sie ist schön wie eine kleine Drude, gebt’s nur zu! Genauso rank und schlank, genauso dunkeläugig und genauso schwarzhaarig. Noch nie habt ihr so ein hübsches, kleines Mädchen gesehen, gebt’s nur zu!“ (Lindgren 1982, 16). Mattis Vergleich

ist in diesem Fall positiv konnotiert. Er betont nicht nur Ronjas Schönheit, sondern er unterstreicht abermals ihre eigene Wildheit.

Die Druden oder andere gefährliche Wildtiere zu töten wird nicht als sinnvolle Überlebensstrategie vorgestellt. Im Gegenteil lösen Mattis Versuche, die Druden in Ronjas Geburtsnacht mit der Armbrust zu verscheuchen, nur deren Hohngelächter aus (vgl. Lindgren 1982, 6). Die Lösung scheint vielmehr zu sein, weder die äußere Wildnis noch die innere Wildheit zu unterwerfen, sondern die damit verbundenen Ängste zu überwinden: „Darum ist man im Mattiswald am sichersten, wenn man sich nicht fürchtet“ (Lindgren 1982, 24).

Diese Aussage stammt von Lovis, die immer wieder durch ihre pragmatische, aber auch demütige Haltung zu den Dingen des Lebens auffällt. In dieser Demut liegt jedoch eine tiefe Kraft, die Lovis zu einer der stärksten Charaktere des Romans macht: „Da saß sie [Lovis], an die Bergwand gelehnt, so unerschütterlich und sicher wie der Berg selbst.“ (Lindgren 1982, 193.) Der *moralistische Wert*, den Wilson und Kellert als spirituelle Ehrfurcht und ethische Sorge für die Natur spezifizieren, die Ordnung, Sinnhaftigkeit und Verbindung herstellen und auf die Verwandtschaft von Mensch und Natur verweisen, findet in Lovis seinen Widerhall. Dies wird durch Lovis' Umgang mit Glatzen-Pers Tod besonders sichtbar. Die Natur scheint eine sinnstiftende Ordnung zu haben, die es zu akzeptieren gilt. Auch der Tod ist Teil dieser Ordnung und damit sinnvoll. Erkennt man dies an, lässt es sich angstfreier leben. Mattis weigert sich jedoch den Tod anzunehmen, doch Lovis begegnet seinen Verlustängsten und seiner Wut über den Tod mit einer schlichten Feststellung: „Mattis, du weißt, daß keiner immer dasein [sic] kann. Wir werden geboren, und wir sterben, so ist es seit eh und je. Was jammerst du da?“ (Lindgren 1982, 232–233.) Die Akzeptanz des Todes scheint mir einen wichtigen Anteil an der Entscheidung zu haben, ob wir uns als einen Teil oder als Beherrscher der Natur verstehen wollen. Glatzen-Per nimmt zum Tod eine ähnliche Haltung wie Lovis ein (vgl. Lindgren 1982, 231–233), was es Ronja leichter macht, mit dem Verlust des groß-

väterlichen Freundes umzugehen. Doch auch die Natur hilft Ronja und selbst Mattis, die Trauer zu bewältigen: „Aber der Winter verging. Und der Frühling kam. Er kam ja immer, ob jemand lebte oder starb. Mattis wurde fröhlicher“ (Lindgren 1982, 234). Die wiederkehrenden Jahreszeiten sind eine Allegorie auf das Leben als nie endender Kreislauf, der Geburt und Tod gleichermaßen einen Sinn zuweist. Indem Lindgren dies in ihrem Roman aufgreift, zeigt sie, dass das einzelne menschliche Leben eng verbunden ist mit allem Leben auf der Erde.

Damit lässt sich gut zu dem *humanistischen Wert* überleiten, der als emotionale Bindung an oder auch Liebe zur Natur beschrieben wird und die Funktion hat, Verbindungen, Kooperationen, Gemeinschaft oder Kameradschaft herzustellen. Eines der Hauptmerkmale des Romans ist Ronjas starke emotionale Bindung an die Natur: „Sie liebte ihren Wald doch mit allem, was es darin gab. Alle Bäume, alle kleinen Seen und Weiher und Bäche, an denen sie vorüberritten, alle bemoosten Hügel, alle Stellen, wo Walderdbeeren und Blaubeeren wuchsen, alle Blumen, alle Tiere und Vögel“ (Lindgren 1982, 186). Diese Liebe zum Wald teilt sie mit Birk, was die Freundschaft der beiden stärkt: „Ich sitze gern hier und bin mitten im Frühling“, sagte Birk. Ronja sah ihn verstohlen an und murmelte vor sich hin: „Und dafür habe ich dich lieb, Birk Borkasohn“ (Lindgren 1982, 109). Doch nicht nur die Beziehung zwischen Ronja und Birk gewinnt an Tiefe. Die beiden entwickeln ihre Fähigkeit, sich in andere Lebewesen hineinzusetzen, was ihnen hilft, Kooperationen über die Grenzen der Arten hinaus zu etablieren. So retten sie beispielsweise die Wildpferdstute Lia vor dem Verbluten und dürfen im Gegenzug ihre Milch trinken, die eigentlich für das von einem Bären getötete Fohlen bestimmt gewesen wäre. Als Lia ein neues Fohlen erwartet, bedanken sich Ronja und Birk bei ihr und akzeptieren, dass sie keine weitere Milch mehr bekommen (vgl. Lindgren 1982, 165–169, 175). Auch die Beziehung zu den beiden Junghengsten Racker und Wildfang ist geprägt von Respekt. Vor dem Leben in der Bärenhöhle plant Ronja ein Wildpferd zu fangen und es mit auf die Burg zu nehmen, doch Birk ist

der Meinung, dass Wildpferde in die Wildnis gehören, und überzeugt Ronja davon. Es gelingt den Kindern schließlich das Vertrauen der Pferde zu gewinnen, ohne sie zu beherrschen. Ohne Sattel und Zaumzeug dürfen sie nun auf ihnen durch den Wald reiten (vgl. Lindgren 1982, 109–113, 175–176).

Ronja und Birk sind Teil der Natur, was allein durch die oben bereits genannten Tiervergleiche unterstrichen wird. Ronjas Frühlingschrei ist ebenfalls in diesem Kontext zu sehen, wie ein wilder Vogel bringt sie ihre Freude zum Ausdruck, womit der Schrei nicht nur die Liebe Ronjas zu der sie umgebenden Natur, sondern auch eine Manifestation der Verwandtschaft zwischen ihr und allem Leben im Wald darstellt. Ronja selbst ist Wildnis: „Und sie schrie, gellend wie ein Vogel, es war ein Jubelschrei, den man weithin über den Wald hörte“ (Lindgren 1982, 237).

Es fehlen noch drei weitere biophile Werte, auf die ich im Folgenden kurz eingehe. Der *wissenschaftliche Wert* tritt auf den ersten Blick vielleicht nicht so prominent in Bezug auf die Entwicklung der Charaktere und der Handlung in Erscheinung. Er wird als systematisches und empirisches Lernen definiert und führt zu Wissen, Verständnis und kritischer Denkfähigkeit. Ronja wird als eine sehr genaue Beobachterin beschrieben. Nicht nur die Waren, die die Räuber abends nach Hause bringen, veranlassen sie, Mattis „Beruf“ kritisch zu hinterfragen, sondern auch alles Leben im Wald studiert sie neugierig, weil sie es verstehen möchte. Oftmals wird die Umwelt den Leser*innen durch Ronjas Blick vermittelt, die so mit ihr gemeinsam zu einem tieferen Verständnis gelangen. Birk ist Ronja dabei oft einen Schritt voraus, was mit seiner Kindheit in der Borkahöhle erklärt wird (vgl. Lindgren 1982, 138). Zentrale Textstellen, die dies illustrieren, wurden weiter oben bereits in anderen Zusammenhängen zitiert. Man erfährt nicht nur, wie divers das Leben im Wald ist, sondern lernt auch, dass artübergreifende Kooperationen besonders gut funktionieren, wenn man die Bedürfnisse anderer Arten (hier vor allem die Wildpferde) durch ein genaues Observieren ihres Verhaltens kennt. Ronja kennt zudem die Heilkräfte von

Pflanzen und weiß, wo man sie findet. Zusammenfassend kann man festhalten, dass Ronja und Birk ihre Umwelt zwar nicht systematisch studieren, aber doch genau beobachten, wodurch sie ihr Wissen über den Wald kontinuierlich erweitern.

Der *symbolische Wert* verweist auf die Natur als Quelle von Sprache und Imagination, was zu Kommunikationsfähigkeit und mentaler Entwicklung führt. Diesen Aspekt könnte man besonders mit Fokus auf die Rezipienten des Romans ausführlich untersuchen, wozu hier jedoch der Raum fehlt. Doch auch auf der inhaltlichen Ebene fällt ins Auge, dass Ronja durch ihren Alltag im Wald ihre Imaginationsfähigkeit und sicherlich auch ihren Wortschatz deutlich erweitert. Durch das Eintauchen in den Wald, wird vielen Begriffen, die Ronja schon häufig gehört hat, erstmalig Sinn verliehen:

Ihr wurde bald klar, wie dumm sie gewesen war. Wie hatte sie glauben können, daß die große Steinhalle die ganze Welt sei? Nicht einmal die gewaltige Mattisburg war die ganze Welt. Nicht einmal der hohe Mattisberg war die ganze Welt, nein, die Welt war viel größer. Sie war so, daß einem der Atem stockte. Natürlich hatte Ronja gehört, wie Mattis und Lovis über das sprachen, was es außerhalb der Mattisburg gab. Vom Fluß hatten sie gesprochen. Aber erst, als sie ihn mit seinen wilden Strudeln tief unter der Mattisburg hervorschäumen sah, begriff sie, was Flüsse waren. Vom Wald hatten sie gesprochen. Aber erst, als sie ihn so dunkel und verwunschen mit all seinen rauschenden Bäumen sah, begriff sie, was Wälder waren. (Lindgren 1982, 19)

Das Sprach- und Kommunikationsvermögen wird also ebenso entwickelt wie die Imaginationsfähigkeit, und damit ist der Schritt zu einem ästhetischen Wahrnehmungsvermögen nicht weit. Der *ästhetische Wert* der Natur erscheint mir auf vielen Ebenen des Romans von ganz beson-

derer Bedeutung. Wilson und Kellert definieren ihn als die physische Anziehungskraft und Schönheit der Natur, die Inspiration, Harmonie und Sicherheit vermittelt. Man könnte sagen, dass die ästhetische Strategie des Romans darin besteht, die Schönheit der Natur in Szene zu setzen und damit dem/ der Leser*in ins Bewusstsein zu rufen. Hinzu kommt, dass immer wieder dargestellt wird, welchen Effekt diese Schönheit auf Ronja und Birk hat. Er vermittelt Freude, Harmonie und ein Gefühl von Verwurzelung im Hier und Jetzt. Die Liebesbeziehung der beiden jungen Protagonisten wird durch die Schönheit der Wildnis gespiegelt und gestärkt. Damit entwickelt sie das Potenzial, Harmonie und Frieden zu stiften, was schließlich in die Versöhnung der beiden Räuberclans mündet. Diese wird zwar auch durch die Bedrohung eines gemeinsamen Feindes vorangetrieben, doch erst nachdem Mattis klar wird, dass Ronja und Birk untrennbar zusammengehören, ist er allmählich bereit auf die Ratschläge Glatzen-Pers zu hören und Borka ein Friedensangebot zu machen (vgl. Lindgren 1982, 209–219). Nachdem die verschiedenen Konflikte der Erzählung gelöst sind und die Handlung zu Ende gebracht wurde, endet der Roman mit einem ästhetischen Höhepunkt. Die letzte Szene ist wohl die eindrucklichste Inszenierung der atemberaubenden Schönheit der Wildnis des gesamten Romans:

Früher Morgen ist es. Wie der erste Erdenmorgen so schön. Die Siedler der Bärenhöhle, hier kommen sie durch den Wald gewandert, und ringsum ist alle Herrlichkeit des Frühlings. In allen Bäumen und allen Wassern und allen grünen Büschen lebt es, es zwitschert und rauscht und summt und singt und plätschert, überall erklingt das frische, wilde Lied des Frühlings. Und sie kommen zu ihrer Höhle, ihrem Heim in der Wildnis. Dort ist alles wie früher, vertraut, wohlbekannt. Der Fluß, der da unten rauscht, die Wälder im Morgenlicht, alles ist, wie es war. Der Frühling ist neu, aber er *ist*, wie er immer war. (Lindgren 1982, 237)

Aus der wiederkehrenden Schönheit und ewigen Erneuerung der Natur spricht eine Zuversicht und Sicherheit, die eine wilde Freude hervorruft und Phobien keinen Raum lässt. Aus dieser Abschlusszene spricht das utopische Bewusstsein, dass ein Leben in Sicherheit und Freiheit möglich wäre, dass der Mensch Teil einer intakten Natur sein könnte.

Schlusswort

Besonders mit Bezug auf diesen letzten Wert wird deutlich, inwiefern Literatur Biophilie performativ hervorbringen kann. Ich bin überzeugt davon, dass ein Roman wie *Ronja Räubertochter* einen wertvollen Beitrag zur Umwelterziehung leisten kann. In einem schmalen Band mit dem Titel *Beyond Ecophobia* (1996; 2013) beschreibt David Sobel auf der Grundlage verschiedener Untersuchungen, wie Kinder und Jugendliche dazu gebracht werden, sich für den Schutz und die Pflege der natürlichen Umwelt und der Arten zu engagieren. Sobel verwendet den Begriff Ökophobie ebenfalls, wobei er ihn anders als Estok definiert als „a fear of ecological problems and the natural world. Fear of oil spills, rainforest destruction, whale hunting, acid rain, the ozone hole, and Lyme disease“ (Sobel 2013, 8). Diese Ängste können, so Sobel, zu einem Gefühl von völliger Überforderung führen, die junge Menschen dazu bringt, sich von den Problemen der Natur auf unserem „beschädigten Planeten“⁶ abzuwenden. Sobel zeigt, dass Kinder nicht zu früh mit Berichten über die Zerstörung der Natur oder über Gewalt an Tieren konfrontiert werden sollten. Eine positive Einstellung zur Umwelt und der Wunsch, diese zu bewahren, würden vielmehr durch eigene positive Naturerfahrungen und durch die Lektüre von literarischen Texten, die solche Erfahrungen schildern, gefördert. Sobels abschließendes Fazit hätte auch von Astrid Lindgren stammen können: „If we want children to flourish, to become truly empowered, then let us allow them to love the earth before we ask them to save it“ (Sobel 2013, 47).

⁶ Diese Formulierung greift den Titel des Bands *Arts of Living on a Damaged Planet* (2017) von Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan und Nils Bubandt auf.

Literatur

- Ahlbäck, Pia Maria (2001): *Energy, Heterotopia, Dystopia. George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*. Diss. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Ahlbäck, Pia Maria (2010): „Väderkontraktet: plats, miljörättvisa och eskatologi i Astrid Lindgrens *Vi på Saltkråkan*”, *Barnboken* 33(2), S. 5–18.
- Andersen, Jens (2015): *Denna dagen, ett liv. En biografi över Astrid Lindgren*. Översättning Urban Andersson. Stockholm: Norstedts.
- Bloch, Ernst (1985): *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt/ Main: Suhrkamp.
- Braidotti, Rosi (2014): *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*. Aus dem Englischen von Thomas Laugstien. Frankfurt/ New York: Campus Verlag.
- Estok, Simon E. (2018): *The Ecophobia Hypothesis*. London: Routledge. *Kindle Cloud Reader*.
- Fischer-Lichte, Erika (2012): *Performativität*. Bielefeld: transcript.
- Foucault, Michel (1986): „Of Other Spaces”, aus dem Französischen von Jay Miskowiec, *diacritics* 16(1), S. 22–27.
- Fromm, Erich (2018): *Die Seele des Menschen. Ihre Fähigkeit zum Guten und zum Bösen*. Aus dem Englischen von Liselotte und Ernst Mickel. München: dtv.
- Goga, Nina, Guanio-Uluru, Lykke, Oddrun Hallås, Björg & Nyrnes, Aslaug (Hg.) (2018): *Ecocritical Perspectives on Children's Literature and Culture*. Burwood: Palgrave.
- Haraway, Donna J. (2016): *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. London: Duke University Press.
- Haraway, Donna J. (2017): „Monströse Versprechen. Eine Erneuerungspolitik für un/an/geeignete Andere“ (1992), übersetzt von Michael Haupt, *Monströse Versprechen. Die Gender- und Technologie-Essays*, Donna Haraway. Hamburg: Argument Verlag, S. 35–123.
- Kellert, Stephen R. & Wilson, Edward O. (Hg.) (1993): *The Biophilia Hypothesis*. Washington: Island Press.
- Kellert, Stephen R., Heerwagen, Judith & Mador, Martin (Hg.) (2008): *Biophilic Design: The Theory, Science and Practice of Bringing Buildings to Life*. New Jersey: Wiley.
- Kellert, Stephen R. (2009): „A Biocultural Basis for an Environmental Ethic”, *The Coming Transformation: Values to Sustain Human and Natural Communities*, hg. v. Stephen R. Kellert & James Gustave Speth. New Haven: Yale Printing and Publishing, S. 21–38.
- Kellert, Stephen R. (2008): „Biophilia”, *Encyclopedia of Ecology*, Vol. 1 A-C. Amsterdam: Elsevier, S. 462–466.
- Lindgren, Astrid (1982): *Ronja Räubertochter*. Aus dem Schwedischen von An-

- na-Liese Kornitzky. Hamburg: Oetinger.
- Lindgren, Astrid (1981): *Ronja Rövardotter*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Małecki, Wojciech, Pawłowski, Bogusław, Cienski, Marcin & Sorokowski, Piotr (2018): „Can fiction make us kinder to other species? The impact of fiction on pro-animal attitudes and behaviour”, *Poetics* 66, S. 54–63. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2018.02.004>.
- Merchant, Carolyn (2020): *Der Tod der Natur*. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft (1980). Aus dem Amerikanischen von Holger Fliessbach. München: oekom Verlag.
- Meurer-Bongardt, Judith (2011): *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen. Utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons*. Diss. Åbo: Åbo Akademis Förlag.
- Meurer-Bongardt, Judith (2013): „Ernst Bloch. Ein marxistischer Humanist”, *Bloch Almanach* 32, S. 133–147.
- Meurer-Bongardt, Judith (2015): „’Dagern låg som en skimrande yta av djupblått glas över gator och husfasader.’ Intermedialitet, heterotopi och utopi i Hagar Olssons roman *På Kanaanexpressen* (1929)”, *Joutsen/ Svanen*, S. 12–33.
- Natov, Roni (2007): „Pippi and Ronia. Astrid Lindgren’s light and dark pastoral”, *Barnboken* 1–2, S. 92–99.
- Nilsson Skåve, Åsa (2015): „’i fred med allt liv.’ En ekokritisk läsning av *Ronja Rövardotter*”, hg. v. Helene Ehriander & Martin Hellström, *Nya läsningar av Astrid Lindgren*, Stockholm: Liber, S. 214–224.
- Ott, Konrad (2016): „Die Biophilie-Hypothese”, *Handbuch Umweltethik*, hg. v. Konrad Ott, Jan Dierks & Lieske Voget-Kleschin. Stuttgart: Metzler, S. 114–116.
- Sobel, David (2013): *Beyond Ecophobia*. Great Barrington: Orion Society.
- Wilson, Edward O. (1984): *Biophilia: The Human Bond with Other Species*. London: Harvard University Press.
- Öhman, Marie (2013), „Traditional storytelling and new environmentalism in Astrid Lindgren’s *Ronia the Robber’s Daughter*”, *Litteratur och språk* 9, S. 48–53.

No Future, No Past?

How Consciousness of the Anthropocene Changes Environmentalist Narratives

Reinhard Hennig

Introduction

How we relate to environmental questions depends on the narratives we use to describe them: on the narrative connections that we establish, for example, between the causes and effects of what we perceive as environmental problems, and in turn on how we narrate possible solutions and alternative pathways. What we could call our ‘environmental consciousness’ is therefore very much shaped by such narratives. The narratives used to frame environmental issues are also likely to have an influence on human action – on what we do in order to deal with what we regard as environmental problems.¹

It may therefore not be surprising that narrative texts and media of all kinds have long played an important role in environmental activism.

¹ Some parts of this essay are based on chapters from my book *Umwelt-engagierte Literatur aus Island und Norwegen* (Hennig 2014).

The sheer number of works of both fiction and non-fiction that deal with environmental questions provides evidence for two assumptions made by writers, filmmakers, artists and many others: that such contributions can evoke and change environmental consciousness by influencing people's values, attitudes and worldviews, and, even more importantly, that they can contribute to environmental action and change human behavior.²

This raises the question of whether any features characteristic of many, if not all, environmentalist narratives can be identified. While an almost limitless variety of environmental problems exists, there is generally a consensus that these do not originate from the natural (in the meaning of non-human) but rather from the social and cultural sphere: environmental problems do not emerge by themselves, but are caused by humans. Consequently, environmentalist narratives may frame environmental questions in ways similar to how other problems more limited to the social and cultural sphere are usually framed.

Georg Bollenbeck (2007), in a comprehensive analysis of works of cultural criticism (German *Kulturkritik*) from the past three centuries, asserts that texts considered to belong to this genre typically display a relatively simple, triadic narrative structure that relates to three different temporalities: They usually refer to an idealized period in the past, which then is used as a counter-image to a rejected present. Returning to this past period is, however, generally not the aim and usually held to be impossible. The central characteristic of cultural critical texts according to Bollenbeck is that they instead highlight possible ways into a different and better future. A conception of time in which the future is open and shapeable, Bollenbeck states, is a necessary precondition distinguishing cultural criticism from e.g. cultural pessimism.

Bollenbeck considers Jean-Jacques Rousseau's *Discourse on the Origin and Basis of Inequality Among Men* (1755) to be the prototype of the

² There is, however, not necessarily a direct relation between environmental consciousness and environmental action; see e.g. Kollmuss and Agyeman 2002.

triadic narrative structure of cultural criticism. After Rousseau, this structure became a central feature of most cultural criticism and is still widely used today. As such, it would also be characteristic of environmentalist critiques of culture and society, and play a central role in shaping environmental consciousness and activism. The question that I want to consider in this essay is, however, whether this triadic narrative structure is challenged by the new conditions created by the Anthropocene – by the consciousness that through anthropogenic environmental change, the planet has entered a new geological epoch with entirely different preconditions than the Holocene. Does consciousness of mostly irreversible change on a planetary scale also change the narrative structure of contemporary environmentalist criticism?

In order to answer this question, it is first necessary to illustrate in more detail how the triadic narrative structure manifests itself in Rousseau's work as the prototype of cultural criticism. I will then try to show that this structure has even been characteristic of environmentalist texts, using as an example what is probably the most influential environmentalist work ever published: Rachel Carson's *Silent Spring* (1962). Finally, I will analyze two works dealing with Anthropocenic environmental change, Magnús Viðar Sigurðsson's documentary movie *Last Days of the Arctic* (2011) and Jostein Gaarder's novel *Anna* (2013), in order to assess how far the triadic narrative structure of cultural criticism is still discernible in these works, and in what ways it may have been changed by consciousness of the Anthropocene and its implications.

Rousseau's Cultural Criticism

In his *Discourse on the Origin and Basis of Inequality Among Men*, Rousseau describes his own era in very negative terms. According to him, modern civilization is the outcome of a long process of alienation from the state of nature. This process brought with it all kinds of evils, such as a huge variety of diseases, never-ending hard work, permanently

increasing oppression and a social inequality which is “obviously contrary to the law of nature” (Rousseau 2012, 91).

Rousseau contrasts the disliked civilization of his own present with the original condition of ‘man’: the state of nature. In this state, humans were “naturally as equal among themselves as were the animals of each species” (Rousseau 2012, 40). They were physically robust and knew of no diseases. They had almost no needs except for food, water and shelter, all of which they could easily find in the vast woods covering the earth. Since humans at first did not live together in groups, but individually, and met only occasionally for reproduction, they were completely independent from each other and required neither language nor culture. Their lack of needs made them generally happy, and greed, violence and war were unknown in that time. Rousseau concludes that “since the state of nature is the state in which the concern for our self-preservation is the least prejudicial to that of others, that state was consequently the most appropriate for peace and the best suited for the human race” (Rousseau 2012, 62).

According to Rousseau, the state of nature was left behind when humans began to develop ties to each other. First families, then small groups evolved. This, however, did not automatically bring forth the evils of modern civilization. Indeed, what Rousseau regards as the best period in the history of humankind is not the state of nature itself, but that of the hunter-gatherers, in which the ‘savages’ of his own time still dwelt. These people have already undergone a certain degree of social development, but are not yet characterized by the egocentrism of civilization. Rousseau calls this “the happiest and most durable epoch” and “the veritable youth of the world” and notes that it was the one which was “the best for man, and that he must have left it only by virtue of some fatal chance happening that, for the common good, ought never have happened” (Rousseau 2012, 74). Everything that followed after this state did not lead to further improvement, but rather “toward the decay of the species” (Rousseau 2012, 74).

What ended this 'golden age' was the division of labor, which made humans dependent on each other, and subsequently brought with it everything else that increased inequality between individuals: the establishment of private property led to the development of agriculture and metallurgy, which in turn brought about hard labor and slavery. Greed, competition, fraud and other vices emerged and accompanied the increase of inequality. Through the invention of laws and property rights, the rich then made their privileges inviolable and managed to preserve them even for their descendants. The unnatural inequality among humans is thus perpetuated.

Rousseau's contemporaries criticized him for wanting to go 'back to nature', a false assertion which is still frequently repeated, even in recent ecocriticism (e.g. Rigby 2014, 63). Rousseau had in truth never voiced such a desire (Durand 2007, 22). He actually asserts right in the beginning of the *Discourse on Inequality* that the state of nature is "a state that no longer exists, that perhaps never existed, that probably never will exist, and yet about which it is necessary to have accurate notions in order to judge properly our own present state" (Rousseau 2012, 40). The state of nature is thus primarily a counter-image to a rejected present: a thought experiment that provides the basis for a critique of modernity. Even if the state of nature had once existed, the process of civilization was irreversible, from Rousseau's point of view: going 'back to nature' would not be possible even if one wanted to. Therefore, Rousseau did not limit his cultural criticism to a critique of the present, and a nostalgic construction of an idealized past, but argued in his later works *Emile, or On Education* (1762) and *The Social Contract* (1762) that a different future is possible. He had, in the *Discourse on Inequality*, stated that what distinguishes humans from animals is their free will and hence freedom of action, as well as their 'perfectibility' (*perfectibilité*), which allows them to develop new skills. This perfectibility had on the one hand enabled them to leave behind the state of nature and to enter the detrimental process of civilization. On the other hand, the same capa-

bility could also help improve conditions in the present. Humans already live in civilized modernity without the possibility of returning to a previous state, and private property and laws already exist. Yet the latter can, according to Rousseau, be transformed from evils into the means for a more just social organization (Durand 2007, 47). For Rousseau, education aiming at the creation of free, self-determined individuals, and on the societal level the 'social contract', represent the possibility of an alternative development pathway that could lead individuals and society as a whole into a better future (Bollenbeck 2007, 70–71).

Rousseau's cultural criticism is thus characterized by the triadic narrative structure that according to Bollenbeck became characteristic of most subsequent modern cultural criticism: It is directed against its own present, which it diagnoses to be the worst of all times. It idealizes a distant past that represents the utopian opposite of the present. And it drafts alternatives for the future (Bollenbeck 2007, 20). Of course, critiques of the present had been uttered by many and long before Rousseau. There are many other examples of a normative contrasting of a rejected present with an idealized past. This contrasting comparison of different eras is indeed the essence of the often-used topos of the golden age, which can be traced back in written sources at least as far as to Hesiod's *Works and Days* (ca. 700 BC). Yet cultural criticism in a strict sense could, according to Bollenbeck, only evolve in interrelation with the Enlightenment's idea of progress and its open conception of the future. For while Rousseau questions the belief in permanent progress and in a rational, linear perfecting of the world, he also takes seriously the emancipatory promises connected with Enlightenment philosophy. It is therefore exactly the open conception of the future that constitutes a crucial distinction from earlier critiques of conditions in the author's respective present. Unlike these critiques, Rousseau neither aims at a return to an earlier state of human history, nor does he advocate cultural pessimism. In a cyclical conception of time, the golden age would return sooner or later after a period of decline and collapse. In the pre-modern

Christian, eschatological view of time, history runs inevitably towards the Last Judgement. Yet through the open conception of the future that emerges with the Enlightenment, humans themselves become responsible for what the future will be like (Bollenbeck 2007, 37). Progress and civilization can thus potentially be directed towards an alternative future that is better than the present.

Silent Spring

Rousseau's writings have – directly and indirectly – influenced not only cultural criticism in general, but also environmentalism as it developed from the 1960s onwards (Durand 2007, 13). Rachel Carson's book *Silent Spring* (1962), for example – which is credited with having initiated or at least considerably influenced many contemporary environmental movements (Guha 2000, 69) – is clearly based on the triadic narrative structure outlined above.

Carson offers a radical critique of her own present and frequently describes it in dystopian terms. She calls the large-scale application of chemical pesticides in contemporary agriculture “man's war against nature” (Carson 2002, 7), which brings sickness and death to all living beings. *Silent Spring* thus criticizes a modern industrialized present that creates unacceptable conditions for humans and other species alike, a present that will result in an even more catastrophic future if the course she describes is maintained.

However, *Silent Spring* also presents a counter-image to this dystopian present. In a short fictional tale, preceding the otherwise essayistic text and titled “A Fable for Tomorrow”, Carson describes a town “where all life seemed to live in harmony with its surroundings”, a place of “prosperous farms, with fields of grains and hillsides of orchards” (Carson 2002, 1). The town and its surroundings are characterized both by natural beauty and by an abundance of food resources, which together create perfect living conditions for all species. This is not the de-

scription of a ‘state of nature’ in the meaning of a wilderness unaltered by human beings. Rather, this ‘golden age’ of harmony, natural beauty and abundance began, as is explicitly stated, “many years ago when the first settlers raised their houses, sank their wells, and built their barns” (Carson 2002, 2), and thus represents a traditional form of rural life. In the ‘fable’, this happy period ends when chemical pesticides are introduced for the first time, bringing sickness and death to plants, farm animals, wild creatures, and humans themselves. Thus, *Silent Spring*, just as Rousseau’s *Discourse on Inequality* does, uses an idealized past as a point of departure for a radical critique of the present.

It seems, however, that Carson does not wish to return to an idealized pre-industrial age when no chemical pesticides had yet been produced, and that it moreover would not be possible from her point of view. Even on the first pages of *Silent Spring*, she stresses that the chemical pollution of the air, earth, rivers and sea “is for the most part irrecoverable” and that its negative consequences on living beings are “irreversible” (Carson 2002, 7). Yet instead of indulging in pessimism, in light of the impossibility of a return to the ‘golden age’, she makes various suggestions for how a different future could be created through, for example, the development of biological methods for pest control. Like Rousseau, Carson thus uses an imaginative description of an ideal past not in order to promote a return to it, but as a necessary counter-image to the evils of modernity which she criticizes, and as a point of departure for the development of “new, imaginative, and creative approaches” (Carson 2002, 296) that can lead the world into a better future.

Carson’s work has been called the “Bible” of modern environmentalism (Guha 2000, 3). Therefore it may not be surprising that the triadic structure of *Silent Spring*’s ecologically informed cultural criticism is also characteristic of many subsequent environmentalist texts from the 1960s onwards.³ Yet today, the use of this widespread narrative struc-

³ There is no room here for a comprehensive overview. For detailed analyses of more examples, see e.g. Hennig 2014.

ture may change through consciousness of the Anthropocene and its implications.

The Anthropocene and its Implications

In 2000, Paul J. Crutzen and Eugene F. Stoermer claimed that the planet had entered a new geological epoch, for which they proposed the name *Anthropocene*. To explain this choice of name, they stated that today, humans have used most of the planet's resources of, among other things, fossil fuels, arable land and drinking water, multiplied the rate of species extinction many times over, and changed the composition of the planet's atmosphere and thus the global climate through the massive release of greenhouse gasses (Crutzen & Stoermer 2000, 17). It has since been confirmed that human-caused species extinction and the anthropogenic warming of earth's climate indicate "that we have entered a distinctive phase of Earth's evolution that satisfies geologists' criteria for its recognition as a distinctive stratigraphic unit" (Zalasiewicz et al. 2008, 6). Sufficient evidence seems to be available that through human activities, the Holocene has indeed come to an end (Zalasiewicz et al. 2008, 7).

This raises the question of whether the Anthropocene also changes the triadic structure of environmentally motivated cultural criticism, or, rather, if consciousness of the Anthropocene has such an effect. For while opinions on when exactly the Anthropocene began differ – with the Industrial Revolution in the late 18th century, for example, or with the first use of the nuclear bomb at the end of the Second World War – one thing is clear: the entirety of today's environmental movements, starting in the 1960s, have already taken place in the new geological epoch. Yet consciousness that these changes are occurring on a geological scale and were brought about by humans probably only began to spread around the year 2000.

What then does consciousness of environmental change on a geological scale imply for environmentalist narratives? Can they continue to

be based on the triadic structure of cultural criticism? Can a past from a bygone geological era still serve as an ideal in the Anthropocene? Moreover, can the future still be regarded as open and shapeable in a time in which global warming is already happening, and political emphasis is put more and more on adaptation instead of mitigation?

The fact that the transition from the Holocene to the Anthropocene makes the return to an allegedly ideal past no longer possible has no implication for most environmentalist narratives, since those that exist in the cultural critical tradition beginning with Rousseau, at least, did not advocate such a return anyway. Going ‘back to nature’ or an imagined bygone golden age had never been the aim. Yet an imagined ideal past had served as a counter-image to the present that was being critiqued, and as an inspiration for finding solutions to perceived problems and thus ways into a better future. It is this function that is brought into question by a consciousness of the Anthropocene. For with atmospheric concentrations of carbon dioxide, methane and nitrous oxide higher than at any point during the last 800,000 years (Alexander et al. 2013, 11), and thus different from any conditions that *homo sapiens* has ever experienced since the beginnings of the species, the value of a retrospection into an idealized past becomes doubtful: what kind of guidance can be derived from the past, when future environmental conditions are unlike anything that humans ever have been confronted with?

The Enlightenment’s open conception of the future, which implies that what lies ahead can be shaped by humans themselves, is also fundamentally brought into question through consciousness of the Anthropocene. There are some optimistic voices, such as Christian Schwägerl (2013) and Diane Ackerman (2014), who argue that the “Human Age” offers unprecedented chances to shape the planet according to human desires. Yet most or all of the changes that Crutzen and Stoermer name as indications of the Anthropocene were not intended by humanity: global warming has not been the conscious goal of burning fossil fuels, and species extinction has not been the aim behind cutting down forests

and taking land into use for agriculture. The planetary-scale environmental change that justifies the naming of the new geological epoch as Anthropocene has been anthropogenic, but it was an unintended consequence of human action. Geo-engineering – the conscious, large-scale alteration of the planet’s ecological systems by technological means in order to mitigate climate change – is usually regarded by environmentalists as fraught with enormous risks, and therefore rejected. And while it may seem unlikely at present that a global climate protection agreement will substantially reduce anthropogenic greenhouse gas emissions any time soon, self-reinforcing climate change as a result of passing of global ecological tipping points (such as the thawing of permafrost soils and the massive release of methane from these) would not leave any options for effective mitigation. The future would then no longer be open and shapeable, but determined by forces on which humans probably could have no considerable influence.

Finally, the seeming inevitability of detrimental environmental change may even cast doubts on the usefulness of an environmentally motivated critique of the present in general and suggest that pessimism might be a more adequate or ‘realistic’ position today. The marked increase in novels, movies and computer games based on apocalyptic and post-apocalyptic scenarios in recent years might be an indication of such a response to the Anthropocene’s possible implications for the future (Almond 2014).

Last Days of the Arctic

Considering the above, consciousness of the Anthropocene might therefore render all three conventional structural elements of an ecologically motivated cultural criticism irrelevant. Environmentalist narratives that are unaware of or consciously ignore the Anthropocene and its implications, and that are thus able to follow the conventional triadic structure, are certainly still conceivable. Examples of these would be

texts which focus on single environmental issues on a local, regional or national level and which do not connect these issues to global ecological change. In order to answer the question of whether the Anthropocene changes environmentalist narratives, it is therefore necessary to look at works which deal with global environmental issues and which demonstrate consciousness of the Anthropocene and its implications.

Works dealing with environmental change in the Arctic meet these criteria particularly well, not only because the Arctic has been called the place with “the world’s most severe toxic contamination” (Cone 2005, 2), affecting mammals such as polar bears and also human beings who depend on Arctic animals as food. The Arctic is also warming much faster than the rest of the planet, something that is measurable and indeed very visible through the rapid decline in the amount of polar sea ice, the receding of glaciers and the thawing of permafrost soils. The Arctic has therefore been represented in the media in recent years as being iconic of global environmental change and “as an illustration of Earth having moved into a new geological era that has been called the Anthropocene” (Christensen et al. 2013, 164).

The work of Icelandic photographer Ragnar Axelsson (born 1958) can serve as an example of environmentalist narratives that focus on the Arctic while being conscious of the Anthropocene and its implications. Over the last three decades, Axelsson has taken photographs in Iceland, Greenland and other parts of the Arctic. In 2011, a documentary movie about Axelsson’s work, directed by Magnús Viðar Sigurðsson, was released. Its Icelandic title, *Andlit norðursins*, means “faces of the north” and refers to a 2004 photo exhibition by Axelsson with the same title. In the English version, however, the movie is called *Last Days of the Arctic*, a title that already hints at the ongoing socioecological change that forms the movie’s background. In the movie, many of Axelsson’s photographs are featured in between film sequences showing Axelsson performing his work as a photographer. Axelsson himself functions as a narrator, commenting on the visual material from the background and

talking about his professional work in both the past and the present. The movie follows traditional farmers and hunters in Iceland and Greenland from the mid-1970s to the late 2000s, with a focus on landscapes and ongoing environmental and social changes in both countries.

A critique of the present becomes clear both from the movie's visual material and in the spoken text. Axelsson is shown talking to old farmers who complain that there is almost no difference between the seasons any longer and only very little snow, while Axelsson tells them that it has never been warmer since records began. Concerning Greenland, Axelsson as narrator explains that "the ice is getting thinner" (Sigurðsson 2011, 37:00), creating difficult conditions for hunters, and that many of the small Greenlandic villages he had visited in earlier years are now deserted. He states that "each time, I return [to Greenland] I can see that this lifestyle of the hunters is closer to vanishing" (Sigurðsson 2011, 1:09:44). Axelsson repeatedly emphasizes that these ongoing changes make him sad. Yet, while it is clear that global warming forms the background of the developments depicted, the question of what is causing climate change, and who is responsible for it, is not raised in the movie. A kind of responsibility is indicated in Axelsson's critique of bureaucracy, which according to him impedes both traditional farming in Iceland and hunting in Greenland through "rules and regulations from the outside world" (Sigurðsson 2011, 1:09:22), making farmers and hunters alike "confused" (Sigurðsson 2011, 1:09:24) and "frustrated" (Sigurðsson 2011, 59:01) and forcing many to abandon their traditional way of life.

Yet it is precisely the traditional life of Icelandic farmers and fishermen and of Greenlandic hunters that constitutes an idealized past in *Last Days of the Arctic*. According to Axelsson, these people had found "a way to live in harmony with the Arctic nature" (Sigurðsson 2011, 1:37), characterized by "a freedom that you can't really describe" (Sigurðsson 2011, 4:39). In a scene that shows an Icelandic glacier, Axelsson states that "I don't know what the Garden of Eden looked like, but to

me, this was Paradise” (Sigurðsson 2011, 8:33) and thus makes use of the topos of the golden age. Much could be said about the stereotypical way in which both Icelanders and Greenlanders are depicted in the movie. Here it suffices to note that even in the narrator’s present, this idealized way of life – with the exception of a few remnants – no longer exists: the farmers Axelsson portrays are almost without exception old people living as recluses who will not have any successors. While some Greenlandic hunters struggle to maintain the old way of life, Axelsson makes clear that they are “the human faces of climate change” (Sigurðsson 2011, 1:43) and that these “are possibly the last days of the Arctic” (Sigurðsson 2011, 1:57). Axelsson’s preference for monochrome pictures only adds to the sense that they create the impression of a bygone time.

While *Last Days of the Arctic* clearly refers to an idealized past, its critique of the present remains rather vague. Moreover, despite Axelsson’s explicitly expressed anxiety concerning the ongoing changes, the third usual narrative element of cultural criticism, the search for ways into an alternative future, is entirely missing in the movie. Although Axelsson states that “we have only one planet and we must be respectful of it” (Sigurðsson 2011, 1:20:18), there are no hints of what this ‘respect’ could or should consist of and how it could be implemented. In addition, while Axelsson calls his photographs “my contribution to the debate on what is going on right now” (Sigurðsson 2011, 1:24:30), this contribution seems to be more one of documenting the last remnants of an idealized past than of drafting alternatives for the future. The pessimism indicated by the movie’s English title finds its equivalent in the way Axelsson’s limits himself to “collecting photographs for posterity” (Sigurðsson 2011, 10:08). This appears as a way of archiving images of the past without any prospect of this “legacy” (Sigurðsson 2011, 47:37 and 1:26:30), as Axelsson repeatedly calls it, gaining any relevance for the future. And if these are indeed the “last days” of the region, it has no future anyway.

The only one of the three standard elements of cultural criticism that has become even stronger in the movie is thus the retrospection into an

idealized past, while the other two elements are only vaguely developed or entirely missing. A nostalgic view back is the dominant response towards the immense environmental and social changes taking place. *Last Days of the Arctic* is thus a good example of how consciousness of the Anthropocene and its implications can alter contemporary environmentalist narratives.

Anna. A Fable about the Planet's Climate and Environment

Does consciousness of the Anthropocene, then, mean the end of ecologically motivated cultural criticism and of environmentalist narratives as they have commonly been structured, at least since *Silent Spring*? Many environmentalists seem not to have given up yet, not even in view of the immense changes taking place in the Arctic, as for example Greenpeace's global *Save the Arctic* campaign demonstrates. It started in 2012 and aims to create a sanctuary in the Arctic and thus at protecting the region from fossil fuel extraction and industrial fishery.

Another example is a young adult novel by Norwegian writer Jostein Gaarder. In *Anna. A Fable about the Planet's Climate and Environment* (*Anna. En fabel om klodens klima og miljø*, 2013) ethical questions relating to anthropogenic climate change and species extinction are discussed via a female adolescent protagonist.⁴ Anna Nygård, a 16-year old teenager living in a rural region in southern Norway, frequently has dreams in which she is incarnated as her own great-granddaughter Nova, who is likewise 16 years old, but lives in the year 2082. In Nova's time, catastrophic climate change has happened. Huge parts of the world are uninhabitable, the global population has collapsed and biodiversity is drastically reduced. In a key scene, Nova accuses her great-grandmother – and thus the 86-year old Anna – of having been part of the generation responsible for the catastrophe and not having done enough

⁴ The novel has been translated into English under the title *The World According to Anna*. However, in the following, I will refer only to the Norwegian original version.

to prevent it. Yet the great-grandmother suggests that there might still be a chance to change the course of history and implies that she can send Nova back in time and into the Anna of the year 2012. As young Anna awakes, she feels that she now bears responsibility for creating a different future. She starts to commit herself to climate protection and species conservation and founds an environmental group at her school.

It is obvious that *Anna* contains a radical critique of the present. The devastation of ecosystems, species extinction and climate change are denounced as manifestations of international and especially inter-generational injustice. The protagonist complains about the continuing waste of resources and about widespread ignorance, greed and egoism. She states for example that “we are an egoistic generation. We are a brutal generation”⁵ (Gaarder 2013, 197). The Anthropocene is explicitly mentioned as a sign of a problematic development: “We are altering the environment to such a large extent that it has become common to talk about our time as an entirely new geological epoch, namely the *Anthropocene*”⁶ (Gaarder 2013, 61). The critique expressed in the novel is particularly aimed at Norway’s fossil fuel industry, which has made Norwegians extraordinarily wealthy and also contributes considerably to global warming.

In this context, it is not only alienation from nature, but also from the Norwegian rural life of the past that is criticized. It is this national past that in *Anna* functions as a bygone golden age. In the novel, traditional rural life is represented through old chalets on a mountain plateau that Anna frequently visits. In Norwegian literature, these chalets usually symbolize former ideals of modesty and a simple life characterized by the responsible use of resources (Rees 2011, 23–36) – a sustainable way of life which in *Anna* is contrasted with the perceived irresponsibility and

⁵ “Vi er en egoistisk generasjon. Vi er en brutal generasjon.” All translations from Norwegian in this article are my own.

⁶ “Vi forandrer omgivelsene i den grad at det er blitt vanlig å omtale tiden vi lever i som en helt ny geologisk epoke, nemlig *antropocen*.” Emphasis in the original.

egoism of present-day Norwegians. The rural past is, however, not the only golden age in the novel. From Nova's perspective in the year 2082, Anna's own present is such an idealized past: a time in which many of the planet's natural ecosystems still remain intact and are characterized by beauty, diversity and harmony.

The use of not only two different levels of time – one in the present, the other one in the future – but also two idealized pasts, one of which still exists, allows the novel to depict the future as open and shapeable, despite the catastrophic scenario prevailing in the year 2082. Instead of indulging in pessimism, given that global warming is already happening and that millions of species are in danger of extinction, Anna is therefore characterized by hope and by a belief in the possibility of creating a different future. When she wakes up from her dream about Nova, she feels that “it was still not too late to save the Earth's biological diversity. The world had got one more chance”⁷ (Gaarder 2013, 55). Based on an imagined former Norwegian society with modesty as a guiding principle, Anna advocates an ethics of intergenerational responsibility following the principle that “you should act towards the next *generation* the way you had wished that the previous generation had acted towards you”⁸ (Gaarder 2013, 57).

Gaarder's novel is an example of an environmentalist text that is conscious of the Anthropocene but nevertheless keeps to the triadic narrative structure of cultural criticism. This structure is, however, modified in a creative way in view of the enormous changes that already have taken place. Through referring not to one but to two idealized pasts, the dystopian future scenario is depicted as preventable. Thus, the future still appears to be open and shapeable, and pessimism is avoided.

⁷ “[D]et var ennå ikke for sent å berge Jordens biologiske mangfold. Verden hadde fått en sjanse til!”

⁸ “Du skal gjøre mot neste *generasjon* slik du hadde ønsket at forrige generasjon hadde gjort mot deg.” Emphasis in the original.

Conclusion

The triadic structure of cultural criticism common since Rousseau's time has been characteristic of environmentalist narratives irrespective of media and genres since the beginnings of environmentalism itself. Yet consciousness of the Anthropocene clearly has an influence on contemporary environmentalist narratives, as the examples analyzed above demonstrate. There are cases which, like *Last Days of the Arctic*, abandon parts of the conventional triadic structure altogether and confine themselves to nostalgic retrospection into an idealized past. Yet other examples, such as *Anna*, not only maintain the triadic structure, but even augment some of its conventional elements in order to depict the future as still being open, and thus to encourage action and the search for better alternatives.

These are only two examples, and they may not be particularly representative of the way in which consciousness of the Anthropocene changes contemporary environmentalist narratives. As Alexa Weik von Mossner observes, many writers and filmmakers are currently experimenting with new ways of making environmental change on a geological scale imaginable, as conventional narrative patterns are increasingly perceived as being inadequate for representing the many ongoing changes that constitute the Anthropocene and their implications (Weik von Mossner 2016). Yet as the examples of *Last Days of the Arctic* and *Anna* show, the conventional triadic structure of cultural criticism – although modified in various ways – still figures prominently at least in some contemporary environmentalist narratives displaying consciousness of the Anthropocene. This may not be surprising, considering the omnipresence of this narrative structure in most works of cultural criticism since Rousseau's time. It has shaped critical thinking about both social and environmental problems for such a long time that it may be unlikely to become obsolescent altogether.

It can be asked, however, whether its persistence is a good thing. After all, representing perceived social and/or environmental problems through imagining an idealized past, contrasting it with a rejected present, and

then drafting possible alternative future pathways, is an enormous simplification of highly complex issues. In recent decades, knowledge about the immense complexity of ecological interrelationships and of global environmental change has grown considerably. Why does it then still seem to be so important to look back on a simplified picture of an assumed ideal past state? As the example of *Last Days of the Arctic* shows, this retrospection involves a risk of indulging in pure nostalgia and pessimism, and can lead to an implicit denial of the need for environmental and social activism in light of the Anthropocene's manifold and enormous threats to both human societies and ecosystems. The narrative simplicity of the triadic structure may, on the other hand, explain its success and widespread use in environmental and social activism. Would more, and more complex, narratives possess a similar potential to motivate people to take action?

One could also ask whether the largely fictional nature of all reconstructed ideal pasts makes their use generally questionable. As Rousseau admitted, the 'state of nature', like any other imagined golden age where perfect harmony reigned between humans and the environment, most likely never existed. Nevertheless, we find this element in works of both fiction and nonfiction. Still, as the example of Gaarder's novel shows, an overtly fictional framing of an environmentalist work offers narrative possibilities that non-fiction cannot. In *Anna*, the fictional plot does not lead to a complete abandonment of the triadic structure of cultural criticism, but it facilitates its creative extension and transformation in an attempt to make it applicable to the new conditions of the Anthropocene. It is likely that, in the years to come, we will see much more of this kind of narrative innovation, and it may well be that works of fiction will play a special role in the development of a new, Anthropocenic environmental consciousness.

Bibliography

- Ackerman, Diane (2014): *The Human Age. The World Shaped By Us*. New York and London: W.W. Norton & Co.
- Alexander, Lisa et al. (2013): “Working Group I Contribution to the IPCC Fifth Assessment Report Climate Change 2013: The Physical Science Basis. Summary for Policymakers”. https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/02/WG1AR5_SPM_FINAL.pdf [consulted 07.01.2020].
- Almond, Steve (2013): “The Apocalypse Market Is Booming,” *The New York Times Magazine* 27 September 2013. <http://www.nytimes.com/2013/09/29/magazine/the-apocalypse-market-is-booming.html> [consulted 07.01.2020].
- Bollenbeck, Georg (2007): *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von J.J. Rousseau bis G. Anders*. München: C.H. Beck.
- Carson, Rachel (2002): *Silent Spring*. 40th Anniversary ed., 1st Mariner Books ed. Boston: Houghton Mifflin.
- Christensen, Miyase, Annika E Nilsson and Nina Wormbs (2013): “Changing Arctic – Changing World”, in *Media and the Politics of Arctic Climate Change*, eds. Miyase Christensen, Annika E. Nilsson and Nina Wormbs. London: Palgrave MacMillan, 157–171.
- Cone, Marla (2005): *Silent Snow. The Slow Poisoning of the Arctic*. New York: Grove Press.
- Crutzen, Paul J. & Eugene F. Stoermer (2000). “The ‘Anthropocene’”, *Global Change Newsletter* 41 (May), 17–18.
- Durand, Béatrice (2007): *Rousseau*. Stuttgart: Reclam.
- Gaarder, Jostein (2013): *Anna. En fabel om klodens klima og miljø*. Oslo: Aschehoug.
- Guha, Ramachandra (2000): *Environmentalism. A Global History*. New York: Longman.
- Hennig, Reinhard (2014): *Umwelt-engagierte Literatur aus Island und Norwegen. Ein interdisziplinärer Beitrag zu den Environmental Humanities*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kollmuss, Anja and Julian Agyeman (2002): “Mind the Gap: Why Do People Act Environmentally and What Are the Barriers to Pro-Environmental Behavior?” *Environmental Education Research* 8 (3), 239–260.
- Rees, Ellen (2011): “‘Det egentlige Norge’ – hytter i norsk litteratur, ca. 1814–2005” in *Norske hytter i endring. Om bærekraft og behag*, eds. Helen Jøsok Gansmo, Thomas Berker and Finn Arne Jørgensen. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, 23–36.
- Rigby, Kate (2014): “Romanticism and Ecocriticism” in *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, ed. Greg Garrard. Oxford: Oxford Univ. Press, 60–77.
- Rousseau, Jean-Jacques (2012): “Discourse on the Origin and Foundations of In-

- equality among Men” in *Jean-Jacques Rousseau. The Basic Political Writings*, ed. and tr. Donald A. Cress. 2nd ed. Indianapolis: Hackett Publishing Co, 27–120.
- Schwägerl, Christian (2013): “Neurogeology: The Anthropocene’s Inspirational Power”, *RCC Perspectives* (2013/3), 29–37.
- Sigurðsson, Magnús Viðar (2011): *Last Days of the Arctic / Andlit norðursins*. DVD. s.l.: Sagafilm.
- Weik von Mossner, Alexa (2016): “Imagining Geological Agency. Storytelling in the Anthropocene”, *RCC Perspectives* (2016/2), 83–88.
- Zalasiewicz, Jan; et al. (2008): “Are We Now Living in the Anthropocene?” *GSA Today* 18 (2), 4–8.

Från Djuvaskula till Halsingih på många språk

En flerspråkighetsläsning av
Annika Luthers *De hemlösas stad*

Julia Tidigs

Annika Luthers (f. 1958) ungdomsroman *De hemlösas stad* från 2011 utspelar sig år 2050 i den till stora delar vattendränkta staden ”Halsingih”. Till Halsingih – så kallas det forna Helsingfors av stadens nya invånare, klimatflyktingar från olika delar av Asien – rymmer den finlandssvenska tonårsflickan Lilja från Finlands nya huvudstad, Jyväskylä, eller ”Djuvaskula” som Halsingihborna kallar den.

På bakpärmen beskrivs *De hemlösas stad* som en ”intensivt spännande dystopi”. Recensenter har också kallat romanen för dystopi (Lassén-Seger 2011; Heikkilä-Halttunen 2012), men bedömningen går från ”skräckinjagande dystopi” (Fröman 2011) till ”tecknad med ljusa färger” och ”den mest barnvänliga dystopi jag någonsin läst” (Enckell-Grimm 2011). Som Pia Maria Ahlbäck (2018) har visat bär *De hemlösas stad* dock på minst lika många utopimarkörer som dystopimarkörer, och Ahlbäck argumenterar övertygande för att Luthers roman i stället smälter ner utopins och

dystopins genremarkörer. Ahlbäck betonar även det samtidsnära i Luthers roman. Det framtida samhälle romanen föreställer sig ligger nära det tidiga 2000-talets klimatkommunikation och är inte helt och slutet i sig självt; snarare än en avlägsen dystopi är *De hemlösas stad* klimatkommunikation i en realistisk ådra (Ahlbäck i Furu 2013; Ahlbäck 2018).

Genom att uppvisa drag av idyll och pastoral (Ahlbäck 2019) liknar *De hemlösas stad* Luthers övriga verk: gemenskap med andra människor och tanken att allt ordnar sig på något sätt präglar författarskapet i stort (se t.ex. Tidigs 2019a; Enckell-Grimm 2011). En anmärkningsvärd kontrast mellan Luthers ungdomsromaner och hennes vuxenromaner – *Lärarrummet* (2013), *Fördärvaren* (2016) och *De sista entusiasterna* (2019) – är den språkliga variationen i den förra kategorin. Flera av ungdomsromanerna är fulla med inslag av andra språk än svenska, och deras svenska är dessutom distinkt finlandssvensk. Maud Rantala (2010; 2016) har undersökt finska inslag och fennicism i *Ivorina* (2005) och *Brev till världens ände* (2008), men språkvariationen i *De hemlösas stad* väntar ännu på en undersökning. I den här artikeln sätter jag därför bokens flerspråkighet under lupp. Vilka språk – och vilka slags språk – befolkar *De hemlösas stad* som text? För vilka ändamål tas de i bruk, och framför allt: hur spelar de med och mot karaktärsbildning, tematik och etos i romanen?

De hemlösas stad utgör ett stycke spekulativ klimatkommunikation (Lassén-Seger 2011; Furu 2013) där Luther konstruerar ett möjligt framtida Finland på baksidan. Det centrala i boken är de klimatförändringar som förändrat Finlands geografi och befolkning när klimatflyktingar från främst Indien och Kina slagit sig ner i det halvdränkta och övergivna Helsingfors medan ”urbefolkningen” sökt sig till torrare trakter norr om Salpausselkä. Men romanen är även en spekulativ kring hur framtiden kunde se ut i flera bemärkelser: Hur försörjer man sig? Vilka teknologiska förutsättningar och möjligheter till kommunikation finns? Vilka lagar råder? Vilka förhållanden gäller mellan könen och vilka värderingar präglar samhället (i Jyväskylä och Halsingih)? I den här artikeln

undersöker jag den *språkliga* aspekten av denna spekulaton, de språkliga landskap som Luther etablerar i sitt framtida Finland. Vilken syn på språkförhållanden, språkkunskaper, kommunikation och människor med annan språktillhörighet präglar romanen?

Efter en kort beskrivning av fenomenet litterär flerspråkighet och en diskussion av romanens huvudspråk svenska behandlar jag det språkliga Finland som Luther konstruerar i *De hemlösas stad*, förekomsten av olika språk och variationen i bruket av dem i romanen samt slutligen gestaltningen av bristande språkkunskaper hos en del av bokens karaktärer.

Litterär flerspråkighet

Litterär flerspråkighet omfattar många olika fenomen, på olika plan i den skönlitterära texten (se Tidigs 2014, 45–55). Flerspråkighet kan finnas på baksidan, som när *De hemlösas stad*, skriven i huvudsak på svenska, har inslag av t.ex. engelska och finska. Inslag av andra språk kan finnas i dialogen, hos berättaren, eller både och (se Tidigs 2014, 56–57). Här är det viktigt att hålla i åtanke *vilket slags* berättare boken har; är det en homodiegetisk berättare är berättarens språk också en karaktärs språk och färgas ofta av karaktären. Men även i verk med en heterodiegetisk berättare kan flerspråkighet hos berättaren vara sammankopplad med karaktärer, till exempel i fråga om inre fokalisering med fri indirekt diskurs, då språket ligger nära karaktärens även om en jagberättare saknas. *De hemlösas stad* har en heterodiegetisk berättare och skiftande fokalisering: ofta ligger perspektivet nära karaktärerna, särskilt protagonisten Lilja, och berättandet färgas av karaktärens tankar och språk.

Flera teoretiker inbegriper så kallad ”inomspråklig” variation, som dialekter och slang, i litterär flerspråkighet (se Tidigs 2014, 53–54). I praktiken kan gränsen mellan inom- och utomspråklig variation ofta vara svår att dra, som när ett främmande ord används såpass ofta att det kan betraktas som ett i språket etablerat lånord (se Tidigs & Huss

2017). *De hemlösas stad* visar upp variation inom svenskan genom inslag av dialekt och flerspråkig slang, och denna språkvariation ingår också i min undersökning.

Ytterligare ett fenomen, som berör flerspråkighet men som strikt taget inte innebär att flera språk förekommer i texten, är markeringen av språklig ”brytning” eller ofullständiga språkkunskaper. Här är det inte ord eller fraser från andra språk som förekommer i texten. I stället markeras påverkan av ett annat, i texten frånvarande språk, på det i texten manifesta språket genom exempelvis avvikande stavning, ordföljd eller ordböjningar (se Tidigs 2014, 120–123; Tidigs 2019b). Markering av brytning och bristande språkkunskaper förekommer även i *De hemlösas stad*, om än i olika hög grad för olika karaktärer, något jag diskuterar i slutet av artikeln.

Flerspråkighet kan också gestaltas i skönlitteratur utan att själva texten är flerspråkig. Närvaron av flera språk i den skildrade miljön och hos karaktärerna kan framgå utan att något av språken i fråga syns i själva texten, genom att berättaren eller dialogen meddelar att olika språk är närvarande i den gestaltade miljön. Detta är något Luther använder sig av i hög grad, som när hon informerar om vilka språk två karaktärer kommunicerar på: ”Långsamt, långsamt hade de börjat kunna tala med varandra på bruten engelska med enstaka ord på malayalam och kantonesiska.” (Luther 2011, 67; hädanefter anges hänvisningar till *De hemlösas stad* enbart med sidnummer i parentes.) I andra fall är informationen mera kortfattad, som när ”Matsendra övergick till engelska” (188). Narratologen Meir Sternberg benämner strategin ”explicit attribuering” (Sternberg 1981, 331; översätn. i Londen 1989, 144). Thomas O. Beebee (2012, 3) inkluderar i sin tur dylika grepp i sitt begrepp ”transmesis”, bildat av ”translation” och ”mimesis”, med vilket Beebee avser skönlitterär gestaltning av översättning och flerspråkighet. Beebee inkluderar allt från skildringen av översättare och texter som utger sig för att vara översättningar till språkväxling och kommentarer om karaktärernas språkval i begreppet (Beebee 2012, 6).

Kombinationen inslag av främmande språk och kommentarer om språks närvaro är mycket vanlig i flerspråkig skönlitteratur. Greppet kan uppmärksamma läsare på ett glapp mellan *textens* och *berättelsens* språk. Inslagen och kommentarerna påminner nämligen om att fastän texten är skriven på svenska så talar karaktärerna i den ”egentligen” inte svenska – ”bakom” deras ord ska vi tolka in ett annat språk (se Tidigs 2014, 76–80; Hansen 2020). Det är viktigt att hålla i åtanke att en mängd olika litterära grepp används i gestaltningen av en flerspråkig miljö – det kan handla om att ge ett sken av verklighet men inslag av flera språk innebär inte att texten skulle bli mer ”autentisk” (Tidigs 2014, 83–88).

På rymmen från ett vitt, enspråkigt Finland

Som spekulativ fiktion ger *De hemlösas stad* också en version av språkförhållandena i det framtida Finland. Efter en kort prolog där en rätta talar till sina rättfränder i Halsingih tar handlingen sin början i Finlands nya huvudstad Jyväskylä. Här bor tonåringen Lilja med sin familj. Efter översvämningen av Helsingfors 2035 evakuerades de överlevande till det finska inlandet, där de nu lever ett hurtigt och hälsosamt liv med sport och obligatoriskt kantelespel, övervakade av kontrollsystemet ”JYVÄ-SILMÄ”. Lassén-Seger (2011) framhåller hur skildringen av Jyväskylä kan läsas som en satir över ”trygghetsfinland” och att Luthers ”framtidsvision, fulladdad med politiska och ideologiska ställningstaganden, bottnar helt tydligt i ett här och nu”. Ahlbäck (2018) framhåller också det samtida i Luthers fiktiva värld: den befinner sig inte i en sluten och avlägsen tidsålder utan genomströmmas av 2010-talets kunskap och klimatkris.

Framtidsbildens starka förankring i 2010-talets nu gör det särskilt intressant att se på Luthers vision av Finlands språkliga förhållanden. När det gäller språkförhållandena i Jyväskylä ser de för svenskans del ut som en förlängning av en tendens som påtalats redan under tidigt 2000-tal: svenskan har reducerats till hemspråk. I Jyväskylä 2050 sker skol-

gången på finska, och när Lilja funderar över Helsingfors slår dess forna tvåspråkighet henne som förunderlig:

Så konstigt att alla stadsdelar och gator också haft namn på svenska! Liljas familj talade svenska fortfarande, men det var ett helt privat hemspråk och till nytta bara när man ville säga någonting ute på stan som det inte var meningen att andra skulle förstå. (19)

Visionen av ett enspråkigt finskt Finland låter sig läsas som ett varningens ord om en möjlig utveckling där svenskans ställning i Finland inskränks steg för steg – skillnaden i boken är att den stora översvämningen har påverkat befolkningsstrukturen och språkförhållandena plötsligt och radikalt. Som läsare frågar man sig ändå hur en så snabb minskning av svenskan har ägt rum. Förmodligen dog stora delar av kustbefolkningen – och därmed de flesta svensktalande i Finland – under översvämningarna? Liljas familj verkar vara den enda eller ett av mycket få svenskspråkiga undantag.

Liljas Jyväskylätillvaro består av finsk skolgång i ett finskspråkigt samhälle, svenska som privatspråk och skolundervisning i engelska ”för att Finland inte skulle bli efter i den tekniska utvecklingen, men hittills hade hon aldrig behövt språket på riktigt” (46). För Liljas del visar sig engelskan dock bli livsviktig när hon rymmer hemifrån för att söka upp sin faster, som hon av en slump har fått veta är hennes biologiska mor.

Luthers framtida Finland har således krympt både geografiskt och kulturellt. Resor till andra delar av världen verkar inte vara möjliga, och läsaren får inte veta hur mycket av omvärlden som finns kvar. Språkförhållandena i Jyväskylä kan förklaras inom ramarna för bokens historie-skrivning; svårare är det med den framtida etniska sammansättning som gestaltas. Av Liljas våldsamma reaktion när hon på rymmen stöter på de indiska bröderna Samrat och Samarjit Nair – ”jag har aldrig sett så mörka människor!” (44) – kan läsaren sluta sig till att Jyväskylä verkar vara

så gott som helvitt. Finland har regredierat till en vit, enspråkig monokultur som inte ter sig ett dugg samtida, varken om vi ser på Finlands befolkning när romanen publicerades eller om vi spekulerar i hur den (utgående från nuvarande befolkningsutveckling) skulle kunna se ut vid tidpunkten för översvämningen. Finland ovanför Salpausselkä var inte helvitt 2011, när boken kom ut, varför skulle det ha blivit det framöver? Vart tog alla icke-vita finländare som fanns i Finland *före* katastrofen vägen om inga av dem finns i Jyväskylä 2050?

Kulturell nationalism med kantelespelande, backhoppning och finska för alla är det lätt att föreställa sig, och skratta över, men Luthers val av ett helvitt Finland som utgångspunkt för Liljas möte med andra språk och kulturer är svårare att motivera. Jyväskylä år 2050 kan visserligen läsas som ett satiriskt skildrat sannfinländskt drömsamhälle, men för en framtids-skildring så nära knuten till bokens tillkomst-nu, och utan förklaringar i form av totalitära regimer eller andra maktövertaganden, klingar det falskt att det icke-vita presenteras som något nytt och obekant (till skillnad från den historiska svensk-finska tvåspråkigheten, som har burits med i berättelsen). Den funktion som valet av ett etniskt homogent Jyväskylä tycks ha, är att göra det möjligt för Luther att konstruera Liljas resa från Jyväskylä till Halsingih som en övergång från ett språkligt, etniskt och kulturellt homogent Finland till ett språkligt, etniskt och kulturellt heterogent stadssamhälle, vilket ger möjlighet att skildra hur en dylik ögonöppnande resa kan upplevas av en tonårstjej.

Svenskan och finskan på boksidan och i Halsingih

Inslag av andra språk än svenska förekommer tätt i romanen, men det absoluta huvudspråket är svenska. Det intressanta, med tanke på romanens målgrupp och i jämförelse med Luthers vuxenromaner, är att svenskan är distinkt finlandssvensk. Den är inte anpassad efter det ”sve-rigesvenska förlagsargumentet”, som varit vanligt förekommande i fråga om finlandssvensk litteratur och enligt vilket ”finlandssvensk skön-

litteratur måste vara skriven på korrekt svenska utan finlandssvenska särdrag för att inte försäljningen ska försvåras i Sverige” (af Hällström-Reijonen 2012, 88–89). I romanen finns många distinkt finlandssvenska ord och uttryck. Det är inte något som recensenterna har tagit upp i någon större omfattning, men Lassén-Seger (2011) noterar att Luther ”kryddar med mustig finlandssvenska och tonårs slang”.

I huvudsak förekommer finlandssvenska ord och uttryck i dialogen och e-postkonversationer mellan finlandssvenska karaktärer, med finlandismer som ”vapp” (132–133) och ”tontiga” (132) och uttryck som ”Nå nej” (36) och ”Joo joo” (31). Inslagen är dock inte begränsade till dialogen, utan dyker även upp hos berättaren (t.ex. ”Kalsare”, 31; ”skällor”, 67; ”bykrep”, 209). I vissa fall förekommer de i samband med inre fokalisering, men inte alltid.

I Liljas och hennes familjs repliker och e-postmeddelanden förekommer även inlånad finska som anpassas till svenska böjningsmönster (t.ex. ”paikkan”, 108; ”koppin”, 121; ”pomona” 122; ”ripuli”, 123, ”tuliaisia” 123, ”laku”, 132) och hybridord som ”totalhölmögä” (115) och ”puppekanin” (117). Det finska ”kiva” (133, 143) förekommer också, och är ett så etablerat ord i talad finlandssvenska i södra Finland att det lika gärna kan betraktas som ett lånord som ett inväxlat ord. Lilja svordomar är flerspråkiga (”kakkaskitdrägel”, ”jyväbyråkratfuckpisshuvuna”, 161) eller finskspråkiga (”Perkele paska!”, 39) medan Sassa står för klassisk finlandssvensk slang i form av ”reve” (”röven”, 156), ett av få ord som kursiveras i texten. Med tanke på hur finsk Liljas uppväxtomgivning i Jyväskylä har varit tar finska inslag relativt liten plats i hennes repliker. Noterbart är också att romanens finlandismer och flerspråkiga slang inte är specifik ungdomsslang eller ens särskilt modern sådan (med 2010-talsögon), även om detta inom romanuniversumet kan rättfärdigas med att de få överlevande finlandssvenskarnas språk är gammalmodigt eftersom de saknar sammanhang att använda svenska i, och att deras svenska därmed inte har fått en chans att utvecklas och förändras.

Flykten till Halsingih innebär inte bara ett möte med nya språk för Lilja, utan även ett möte med nya varianter av hennes modersmål. I Halsingih träffar Lilja en alkoholiserad finlandssvensk man från västnyländska Bromarv, Janne Lindholm. Janne talar dialekt, något som markeras i hans repliker (t.ex. ”Ja känd inga Sassa då ännu på den tiden så du behöver int oroa dej”, 220; se även 139–144). Dialekt är något hon inte har hört förut, och hon uppmanar Janne barskt ”Tala så jag förstår!” (140).

I Jyväskylä dominerade finskan; i Halsingih är finskan ytterst marginaliserad. Språkets position i den fiktiva världen är en viktig förklaring till att *De hemlösas stad* har färre finska inslag än Luthers andra ungdomsromaner (jfr Rantala 2010, 69–70). Enstaka finska inslag (utöver exemplen ovan) förekommer dock. När Lilja är på rymmen är finskan uppenbarligen förstahandsval när hon tar kontakt med främlingar (”Åhhrm! Ho hoo! Onko ketään kotona?”, 46), men det fungerar inte, och i Halsingih är språket så gott som osynligt. ”Bara finska har jag inte hört alls (och forstas inte svenska heller ☺)” skriver Lilja (på en dator som saknar tangenterna å, ä och ö, 108). Första gången hon stöter på finska i Halsingih är det hos ett gäng fyllon, där en av dem – Janne Lindholm – sluddrar på två språk: ”– Kalla den änglamarken eller ... Åsch nu går det int alls! Perttu anna huikka!” (129). *De hemlösas stad* spelar starkt på nationella stereotyper, och om Jyväskylä representerar solsidan av det finska (med musik och sport) tar skuggsidan (alkoholismen) plats i Halsingih, representerad av finlandssvensken Janne och hans finska kompisar.

I Halsingih får Lilja ett nytt perspektiv på ett av de språk hon vuxit upp med. För stadens skolflickor är finska ”ett svårt och nästan dött språk”. De vill i stället lära sig engelska och undrar varför de ska behöva lära sig finska ”bara för att det nån gång har talats här” (125). Den ironiska piken riktad mot läsarens nutid är tydlig: det är med snarlika argument som motstånd mot svenskundervisning motiveras i 2010-talets Finland. Innan hon ger upp lär Lilja dem åtminstone lite finska, och flickorna säger ”*MinunnimienioonParvati!*” och ”*Heiiiopettajaalla-Abilasha!*” (137). Lilja

anser detta vara ”mycket ofinskt”. Läsaren kan inte vara säker på om det är flickornas namn eller uttal som utgör det ”ofinska” här, men det är återigen en signal om att finländaren anno 2050 har en betydligt snävare utblick än gemene Helsingforstonåring 2011 (eller 2020), för vilken finsktalande småbarn som heter Aisha eller Muhammad inte är något ovanligt.

Inom loppet av romanen står det klart att Lilja omfattar även finskan som en del av sin språkliga identitet. När hon hör fyllona i parken tala svenska och finska vill hon ta kontakt eftersom ”De talar mina språk!” (130), i plural. Hon lär också skolflickorna ”*Den Blomstertid och Jo joutui Armas...*, en vers på svenska och en på finska” (162). Sånger förknippas även vid andra tillfällen med identitet och kulturarv: Janne Lindholm försöker minnas texten till ”Änglamark” (129), och åsynen av jordbruksmaskiner får Lilja att tänka på den kulturförklarade finlandssvenska barnsången ”Traktor Alban” av gruppen Sås och Kopp, som för Lilja är en av ”Mammas gamla sånger”. Raderna ur ”Traktor Alban” återges med avvikande stavning för att fånga Liljas minne av ordens uttal: ”*Traktoralbanköråplogenplöjerdjupasåår - - - dääsomsäadesfältenböjjesigförvinnden*”; ”*Onu faavi såattkottanastritaa...*” (40; delar av sången sjungs på högsvensk finlandssvenska, delar på Sibbodialekt. Lilja tycks också minnas fel, med *såår* i stället för originalets ”spår”).

Inslagen av finlandssvensk dialekt, finlandismer, slang och för den delen finska är inte så omfattande eller frekventa att de gör *De hemlösas stad* svårbegriplig för en sverigesvensk läsare. På så vis liknar romanen Luthers övriga ungdomsromaner (se Rantala 2010, passim; Rantala 2016, 117, 124). Finska ord och uttryck översätts oftast inte, men betydelsen kan framgå ändå, som i exemplet ovan med ”Den blomstertid nu kommer”. Samtidigt är det tydligt att språket inte har tillrättalagts för sverigesvenska läsares skull. Däremot finns det gott om ”finländska” inslag som gör att en läsare från till exempel Helsingfors kan känna igen sig i Luthers skildring av Lilja i Halsingih, och i fråga om ”Traktor Alban” är det en sång som en stor del av Luthers läsekrets hört som barn.

Språkmöten i Halsingih

Liljas möte med Halsingih blir ett möte med nya språk. Med medlemmarna av den indiska familjen Nair, som tar hand om henne, talar hon engelska: matriarken Kamala har studerat i Oxford före katastrofen och driver nu en engelsk flickskola där även tonårsflickan Manju undervisar. I familjen talas malayalam, ett helt obekant språk för Lilja. Lilja kommer även i kontakt med ”hindi och telugu och mandarin” (123). Även om alla dessa språk är närvarande i den fiktiva världen så syns de inte alla på baksidan.¹

Stor plats i Halsingih och i texten intar engelska, som främst förekommer i dialogen. Det rör sig ofta om relativt enkla fraser, som ”Nighty nighty, little Leila” (74), eller ”Good morning miss Manju” (63), men den sammanlagda förekomsten är stor. Engelskan översätts i regel inte; det tycks finnas en förväntning på att läsarna ska förstå den. Inslagen är många, men inte så omfattande att de oimintetgör förståelse av romanen i sin helhet.

Språkförhållanden i den fiktiva världen och i texten är som nämnt två skilda saker. I fråga om engelskans roll i replikerna kan dess relation till vad karaktärerna ”egentligen” talar, i berättelsen, se olika ut. Ibland är en hel replik på engelska, som med ”What do you want? sade en lågmäld röst på engelska alldeles framför henne” (46). Det ur Liljas perspektiv exceptionella i att hon tilltalas på engelska betonas av att hela repliken är på engelska och att detta dessutom påpekas genom explicit attribuering. Därmed har språket för hela replikväxlingen markerats, trots att de följande replikerna anges på svenska – underförstått är att karaktärerna inte plötsligt byter språk. Det är en klassisk strategi för

¹ Ytterligare ett språk är närvarande i den fiktiva världen men inte i romantexten: På väg från Jyväskylä ser Lilja enorma skördetröskor med texten ”Claas Toucan” och hör att förarna ”skrattade med varandra på ett språk som hon tyckte lät bekant men inte förstod. Tyska?” (42). Claas är en tysk tillverkare av jordbruksmaskiner. Det medför inte nödvändigtvis att männen talar tyska, men Liljas antagande om språket kan mycket väl stämma. Inslag av tyska finns inte i romanen.

språkmarkering i skönlitteratur att inleda en replikväxling på berättelsens språk för att sedan återge resten på textens huvudspråk (se Tidigs 2014, 78).

Efter ett par svenska repliker går dialogen åter över till engelska: ”Hi, my name is Lilja! fortsatte hon” (47). Hittills har replikerna varit enspråkiga, men längre fram sker växlingen mellan språk inne i en replik: ”– Va? Don’t understand. Kan ni ta det på nytt? Och jag heter LILJA. Och jag frågade om jag får komma med när ni åker! Om ni är på väg söderut alltså” (47). En klassisk fråga gällande språkväxling inne i repliker är om växlingen ska läsas som en representation av språkväxling hos karaktären eller som en mimetisk synekdoke, det vill säga som en markör av att hela repliken ”egentligen” yttras på ett annat språk än textens huvudspråk (Tidigs 2014, 78–80). Ofta är det kontexten, den information som läsarna har fått tidigare om vilka språk som talas i miljön och vilka språk karaktärerna behärskar, som ger en ledtråd om vilken tolkning som är den riktiga. I exemplet ovan kan man tänka sig att Lilja, som är ovan vid engelska, först utbrister ”Va?” på svenska, men det kan också vara ”What?” på engelska. Att hon skulle vända sig till bröderna Nair på svenska igen efter ”Don’t understand” är mer osannolikt.

I *De hemlösas stad* markerar språkväxling i repliker oftast inte språkväxling hos karaktären, utan står som en påminnelse om att hela dialogen egentligen försiggår på det inväxlade språket:

– Thank you. Yes of course. Same name as little Leila. Var så goda och slå er ner på bänken och diskutera så mycket ni behöver. Nu lämnar jag dig i fred här med din Aunty, Leila! Ni har säkert mycket att ta igen! Och sedan när ni är färdiga får Amitav följa er hem, missis Koskinen, bara ni berättar var ni bor... (157)

Det är Kamala Nair som talar här. Läsaren har tidigare fått veta att hon är utbildad i Oxford och rektor för en engelsk skola, hennes engelska kan

alltså antas vara perfekt. På sidan innan har hon också kallat svenska detta ”vilda och primitiva” språk, och tidigare repliker på svenska har lämnat henne ”med ett artigt och oförstående leende” (156). Det är alltså högst osannolikt att Kamala skulle växla mellan engelska och svenska, och i stället markerar de inledande engelska orden hela replikväxlingens språk. Andra inslag, som ”Aunty” och ”missis”, påminner om Kamalas hövliga tilltal.

Ibland representerar engelska inslag språkväxling hos karaktären. I Liljas brev till familjen signalerar uttryck som ”mycket space” (178) knappast att hela brevet är skrivet på engelska, utan det är Lilja som svänger sig med ett engelskt uttryck i sitt svenska brev. Ett annat exempel kommer i följande replik:

Tack tack! Det är lugnt. Huh! Vi ses säkert, men jag dricker inte, bara så du vet. Come Manju, let's go home. For a moment I thought he knew my mo-, aunty I mean... (143)

Första halvan av Liljas replik riktas till finlandssvenske Janne Lindholm och är på svenska i både texten och berättelsen, medan den andra halvan riktas till Manju och är på engelska i både text och berättelse. Därpå följande replik växlar också när Manju svarar: ”I hope he is not your *uncle*! Han luktar inte så gott. Jag måste få höra allt genast efter maten! Var det där finska?” (143). Här sker en växling från engelska till svenska i texten men inte i berättelsen – Manju har inte bytt till svenska, hennes replik visar ju att hon inte ens kan skilja svenska från finska.

Som exemplet visar är Luthers bruk av engelska varierat. Ibland omfattar inslagen hela repliker, ibland halva, ibland markerar de hela replikväxlingens språk, ibland språkväxling hos karaktären. Detta är vanligt förekommande i flerspråkig skönlitteratur och kräver ingen stor tolkningsinsats av läsaren. Snarare etablerar språkväxlingen en tyst överenskommelse mellan författaren och läsaren att den fiktiva världens språk ”egentligen” är ett annat (Tidigs 2014, 78).

Till skillnad från engelska är malayalam ett språk som ofta omtalas men sällan förekommer. Berättaren informerar om att medlemmarna av familjen Nair kan svänga ”blixtnabbt om till malayalam” (88) när så behövs, och Luther använder explicit attribuering för att påminna om språkets närvaro (t.ex. ”Matsendra bytte om till malayalam”, 152; Manju ”grälade häftigt på malayalam”, 212). För Lilja är malayalam först ”en ström av obegripliga ord” (104), men hon får undervisning i språket och ger sina föräldrar några exempel på vad hon lärt sig: ”Gå framåt’ heter *Mumpottu poku* och ’Gå bakåt’ heter *Purakottu poku.*” (121). Eftersom Lilja inte behärskar skriftsystemet för malayalam återger hon orden på romerskt alfabet, och läsaren kan inte veta om det är så här orden ska uttalas ”på riktigt”. Senare upprepar Lilja orden för sig själv när hon i en situation funderar på om hon ska gå framåt eller bakåt – den lilla malayalam hon har lärt sig verkar alltså ha kommit i användning. Men en uppmärksam läsare märker att stavningen har ändrats: här anges ”pura-pottu poku” (130), inte ”purakottu” som tidigare. Huruvida detta beror på att Lilja minns fel, att hennes malayalam-lärare i detta fall var den lilla pojken Arun, att författaren slarvat eller om ett simpelt skrivfel har uppstått i publikationsprocessen kan läsaren inte veta. Eftersom de flesta av Luthers läsare sannolikt inte behärskar malayalam har de inget annat val än att gå på den information författaren ger dem; egentligen vet de inte om inslagen ens är rättmätiga exempel på malayalam (se även Tidigs 2014, 157).

Eftersom Liljas möte med Halsingih blir ett möte med den indiska familjen Nair ägnar Luther stort utrymme åt att introducera indiska företeelser, allt från maträtter och klädsel till religiösa fester och kulturella sedvänjor, för sina läsare. I anslutning till detta introduceras ord som benämner dessa föremål och företeelser, t.ex. klädesplagget ”dhoti” (50), maträtten ”biryani” (135), festerna ”divali” och ”holi” (132) och hälsningsfrasen ”Namaste” (som Lilja lär ”sig säga artigt, trots att hon inte riktigt visste vad det betydde”, 138). Inte alla ord är på malayalam, men så har ju Lilja också berättat att hon i Halsingih hör ”malayalam och

hindi och telugu och mandarin och alla hundra andra språk” (123). Till Halsingih har det kommit människor från olika regioner och med olika språk. Återigen är läsaren utelämnad till författaren och den information hon väljer att ge eller inte ge (eller så får hen vända sig till uppslagsverk eller webbsökningar). De flesta orden förklaras, en del översätts (t.ex. ”Babasahib eller ’Herr Pappa’”, 171), men en del förklaras inte närmare (t.ex. ”pujarina”, 166).

Innan jag övergår till att diskutera tematiseringen av språkinlärning och markeringen av ofullständiga språkkunskaper i *De hemlösas stad* vill jag kort nämna ett par språkliga nybildningar. Som del av den framtida Finlandsbilden finns också nya ord för nya fenomen i den skildrade miljön. Övervakningssystemet ”JYVÄ-SILMÄ” kombinerar Jyväskylä med finskans ”silmä” och alluderar såsom Ahlbäck (2018) påpekat på skolkommunikationssystemet Wilma, bekant för föräldrar till finländska skolbarn. Nybildningen ”alja” (72) är namnet på algoljan som familjen Nairs förmögenhet grundar sig på. Alja är en sammansättning av två svenska ord, alg och olja, och är föga uppseendeväckande så länge läsaren inte reflekterar över att aljan finns i miljöer där svenska är helt frånvarande. På engelska kunde den eventuellt heta ”algeoil” eller någon annan kombination av algae och oil, men något sådant ord nämns aldrig och läsaren accepterar säkert alja eftersom hen här inte uppmärksammas på diskrepansen mellan textens och berättelsens språkvärld.

Språkkunskaper och brytning

De hemlösas stad skildrar möten mellan människor med olika språktillhörighet, och det är föga förvånande att romanen både gestaltar språkinlärning och kommenterar språk och språkkunskaper. Från att aldrig ha använt sin skolengelska blir Lilja engelsklärare i Halsingih. Hon får undervisning i malayalam och kommer i kontakt med flera andra språk. Hon får också ta del av Halsingihbornas syn på hennes språk svenska och finska.

Redan i Jyväskylä var svenskan som nämnt ett privatspråk, och i Halsingih är den än mer marginaliserad vilket leder till att Lilja inledningsvis inte har någon att tala svenska med. Först när hon lyckas få e-postkontakt med sin familj har hon någon att skriva till på svenska, och då uttrycker hon en medvetenhet om modersmålets lätthet i kontrast till andra språk:

Oj, det är så skönt att inte behöva krångla med engelska hela tiden eller förstå malayalam och hindi och telugu och mandarin och alla hundra andra språk som de talar här. Jag tycker nästan om att skriva när jag får göra det på svenska och dessutom spelar det ingen roll om någon tittar över min axel!
(123)

Även om Lilja skiljer sig från gemene Jyväskyläbo genom att vilja upptäcka världen utanför, förefaller Jyväskylämentaliteten till viss del slå igenom i hennes syn på andra språk. När hon möter Samarjit Nair är hans engelska ”helt annorlunda än hon lärt sig i skolan. Hans röst gupade upp och ned. Lustiga glidande rrr. Konstig dialekt men den lät sympatisk.” (47) Engelska är trots allt ett språk hon känner till. När bröderna byter till malayalam och ”kommenterade på sitt obegripliga språk” blir Lilja rädd och hennes första tanke är att de ska kasta henne i vattnet (48).

Obegriplighet är något återkommande när Lilja tänker på nya språk: ”Deras språk lät inte som något hon någonsin hört talas om” (77); ”Hur ska jag klara mig här om jag plötsligt är analfabet? Knappast kan jag tala med dem heller om det är så där de skriver?” (77); ”ett språk hon inte förstod ett ord av” (81), ”Snälla tala så jag också förstår! Jag begriper inte ett ord!” (81). Mötet med nya språk är mötet med något skrämmande.

När Lilja vant sig vid Halsingihtillvaron är hon inte längre rädd, men hon kan tycka att namnen på indiska fester är något ”fånigt” (132), och hon och hennes föräldrar tycks aldrig kunna släppa att personnamnet Kamala betyder hemskt eller förfärligt på finska (94, 122, 133). För Lilja är språk och skrift hon inte behärskar något oläsligt (pappa Nair har

högar av ”böcker på oläsliga språk”, 138; hon ser ”vacker oläsbar snirkeltext på malayalam”, 137). I Halsingih börjar språken hon lär sig ”gå i kors i hennes huvud och utan att inse det talade hon engelska” (193), men längtan efter de språk hon kan tala obehindrat är fortfarande stark: ”Efter hand började Lilja känna igen spridda ord av vad folk talade omkring henne, men allt oftare längtade hon efter att få tala svenska och finska” (170). Vid enstaka tillfällen får läsaren inblick i hur Liljas nybörjarmalayalam ter sig för en modersmålstalare: Lilja ”mumlade någonting som Nandini insåg föreställde malayalam, men inte förstod ett ord av” (145). I Halsingih konfronteras Lilja med att de kunskaper och färdigheter som duger mer än väl i Jyväskylä inte räcker långt i Halsingih, och hennes inlärningskurva blir brant.

Som ett led i gestaltningen av människor som använder andra språk än modersmålet markerar Luther också ofullständiga språkkunskaper i deras repliker. Markeringen av avvikande uttal intar också en synlig plats i romanen genom att de orter där romanen utspelar sig benämns med ”brytning”: Helsingfors nya namn, ”Halsingih”, motsvarar de inflyttade helsingforsarnas uttal av Helsinki. Jyväskylä kallar de ”Djuvaskula”. Ett tecken på att Lilja blivit hemmastadd i Halsingih är att även hon börjar tänka på staden med detta namn (209).²

I dialogen markeras brytning och icke-korrekt språk i olika hög grad, och på olika sätt, för olika karaktärer (Markering av brytning och bristande språkkunskaper finns också i andra av Luthers ungdomsromaner, se Rantala 2010, s. 27, 30, 34). När Lilja träffar bröderna Nair är hennes skolengelska stel, vilket märks på ordföljden i hennes första replik på engelska, ”Hello hello? Anyone is home?” (46). I kontrast till detta är brö-

² Ett platsnamn som översatts till engelska i romanen är Northsee, för stadsdelen Nordsjö i östra Helsingfors, eller ”Östra öarna” som området nu kallas (188). Northsee signalerar att de som använder eller stavar namnet inte känner till ursprungsbetydelsen, eftersom sjö på engelska stavas sea och inte see – eller så kan ”see” läsas som tyska. Det är ändå intressant att Northsee är en översättning av Nordsjös svenska namn – på finska heter stadsdelen Vuosaari, ett namn som varken innehåller finskans ord för nord eller sjö.

derna Nairs engelska korrekt, även om de uppges kunna tveka på orden ("Är du...vad heter det – seasick?", 71). De, liksom resten av familjen, har dock överraskande stora svårigheter att uttala Liljas namn, som blir "Lijla" (90) och slutligen "Leila".³

När Lilja kommit till Halsingih markeras inget avvikande gällande uttal, syntax eller grammatik i hennes repliker när engelska förekommer. Detta hör sannolikt ihop med att det oftast är Lilja som är fokalisator: det är hennes upplevelser som skildras och då ligger fokus på det hon hör och ser snarare än på hur hon själv låter. Ett undantag är när hon fått uttalet (eller åtminstone stavningen) av ordet "ikoner" fel och kallar dem "ikuner" i ett mejl till föräldrarna (178), men då gäller det ett ord på hennes modersmål.⁴ Hon skriver också "*kumpjoter*" (115) utgående från familjen Nairs uttal av engelskans computer; här är felstavningen främst ett tecken på att datorer är så uråldriga år 2050 att en tonåring inte ens hört talas om dem.

De flesta av medlemmarna i familjen Nair talar flytande engelska, och engelskan i deras repliker är korrekt. Ett undantag är adoptivsonen Matsendra, Liljas malayalamlärare: "Matsendras engelska lät inte som någon annans. I motsats till Manju lät han inte som om han pratat så mycket tidigare." (135) Detta signaleras även ortografiskt i hans replik: "You sed? You need help?" (135) Sent i romanen markeras brytning plötsligt hos ynglingen Ashok Nair ("Maybe little heppi again? Silk!", 202), något som överraskar eftersom Ashoks tidigare repliker inte innehållit avvikande stavning och eftersom han har framställts som en världsvan typ som guidar runt Lilja i Halsingih.

³ Svårigheten med uttal av namn förekommer flera gånger, som när Matsendra Nair uttalar det finska "Ahti" som "Ahhhtji" (173) och Lilja försöker döpa om de flickor hon undervisar från Parvati till Päivi och Abilasha till Marjaliisa. Abilasha "lyckades aldrig uttala namnet ens till hälften" (137).

⁴ I anslutning till den ortodoxa kultursfären introduceras också ryskan som hastigast när Janne Lindholm kallar Sassa för "Babuschkkan vår!" (141), en anspelning på att hon bosatt sig i den övergivna ortodoxa Uspenskijkatedralen.

Framför allt reserverar Luther markeringen av brytning och bristande språkkunskaper för medlemmar av Halsingih's kinesiska befolkning.⁵ En stor del av stadens invånare är ”kineser”, och närvaron av kantonesiska och mandarin (67, 123) samt ”låga röster på kinesiska” (106) nämns, men inslag på dessa språk saknas i texten. När bokens få kinesiska karaktärer talar är det engelska (*lingua franca* i Halsingih), som ofta återges på svenska i texten. Luther framhäver genomgående kinesernas bristfälliga språkkunskaper och uttalsproblem. När Lilja besöker en restaurang i ”kineskvarteren” läser hon på menyn: ”*Water cooks beef, The elbow spends sauce, Do the wild bacteria of boiler, Drunk fish of grandma, Everybody lives, The boiler wraps up flesh* (111–112) – hon fastnar för ”*Saliva chicken*”. På menyn är det nonsens-engelskan som roar, men i Manjus kinesiske pojkvän Hans repliker, som är på svenska i texten, är det själva uttalet som markeras och parodieras:

– Gå bolt! Jag smittal! Akta el! Inte näla! NO!

– Vad menar du? Smittar vad då? Acne smittar väl inte, det hör till åldern!

Manju gned sig i axeln där Hans näve träffat och var så besviken att tårarna steg upp i ögonen.

– Jag smittal! Glannalnas baln sel lika ut som jag! Fölst blöst och sen vulkanfeis! Det är slut med oss!

– Du är galen! Det där stämmer inte! Det kan inte bara vara så. Vad säger doktor Ming?

– Jag gick doktor Ming som gav medicin, men han ser aldrig sådant häl farr fölut. Och medicin inte hjälper och nu köl glannalna bolt oss.

Under den arga piprösten kunde de höra att han inte heller hade långt till gråten. (126–127)

I breven hem till familjen skämtar Lilja om Hans uttal:

⁵ Finskt uttal av engelskans ”ch” parodieras av Luther genom namnet på ”Pirkkas HoZ-Zilimeksikonkastike” (92), men det är inte på samma nivå som den omfattande markeringen av karaktären Hans brytning i romanen.

Jag fattar inte riktigt varför hon [Manju] valt just honom [Han] (hon själv är jättesöt fast tjock och skulle säkert kunna få vem som helst). Han ser nästan ut som en flicka och har världens pipigaste röst och igår när han hade en spänd skjorta såg jag att han hade bröst också! Kanske hon egentligen är lesbisk, men vi sover i samma rum och hon har nog inte annars sagt ett ord i den riktningen. Och dessutom kan Han inte skilja på l och r! Det låter verkligen gulligt. Han talat som Spilea näl hon val liten! (122–123)

Markering av språklig brytning i skönlitteratur har traditionellt varit förknippat med parodi och rasifiering (se Tidigs 2014, 120–123). Idén om det unika modersmålet som grund för etnisk identitet förvandlade språket till modersmålstalarens egendom, och förankrade språket i modersmålstalarens kropp (Yildiz 2012, 9–12; Tidigs 2019b, 123–126). I nationalismens tidevarv blev brytningen till ett tecken inte bara på språkligt utanförskap utan även etniskt och nationellt, och det finns till exempel en lång antisemitisk tradition av att parodiera juden som pratar judiskt (Andersson 2000, 114–115; Tidigs 2014, 266–267). I nyare litteratur förekommer dock markering av brytning där syftet inte är parodierande utan tvärtom problematiserande (se Tidigs 2016 & 2019b för exempel). När värderingarna och laddningen som förknippas med brutet språk i skönlitteratur analyseras måste helhetsgestaltningen av karaktären i fråga, och synen på språk och etnicitet i verket i övrigt, tas i beaktande.

Måhända överraskande placerar sig Luthers gestaltning av kinesen som inte kan skilja på ”l” och ”r” i en äldre, lyteskomisk tradition snarare än i en nyare, problematiserande. Han är ingen osympatisk karaktär, tvärtom är Manju förälskad i honom, men han gestaltas som löjlig och ömkansvärd, och hans talfel är en central del av denna gestaltning. Språket som Hans repliker anges på, svenska, är ett annat än den engelska han talar i den fiktiva världen, men Luther har bevarat brytningen – att signalera den är uppenbart en huvudpoäng. Han infantiliserar när Lilja jämför hans tal med ett

småbarns, och Han anges ha en ”pipröst”, ”världens pipigaste röst” och han fnissar och skrattar ”flickaktigt” (67). Han börjar dessutom ”förvandlas” till flicka, och bröst växer ut på honom. Detta förklaras som en följd av hormonpåverkan, och symptomen försvinner när han slutar äta de giftiga musslor som orsakat dem. Hans femininitet förklaras således inom ramen för romanens klimatproblematik, men det gör det inte mindre problematiskt att femininiteten beskrivs som en hormonell defekt eller att den förknippas just med en kinesisk man. Skildringen av Han ger uttryck för en utbredd stereotyp om östasiatiska mäns förmodat bristfälliga maskulinitet (se Wilkins, Chan & Kaiser 2011; Kai, Stamper Balistreri & Joyner 2018). När denna könsdiskurs paras med parodi av ”kinesiskt” uttal blir den nedlåtande och etnifierande tendensen än starkare. Att Hans tal om sin sjukdom framförs på brutet språk befäster en länk mellan sjukdomen och brytningen, som blir lika mycket av ett lyte som den hormonpåverkan Han lider av.

Skildringen av Han är lyteskomisk. Som sidokaraktär är Han föga mer än sin femininitet och sin brytning, och att Hans namns dessutom sammanfaller med svenskans maskulina pronomen är en ironisk poäng för Lilja (”hon fattar inte att jag tycker DET är lustigt!”, 121). Att göra sig löjlig över namn är som bekant något som gäller vid flera tillfällen, när Kamalas namn blir till en insidesskämt mellan Lilja och hennes föräldrar, och mellan författaren och läsarna. Liljas fördomsfullhet kan förklaras med hennes skyddade Jväs kyläuppväxt, men den förlöjligande blicken på Han är inte bara Liljas utan även romanens, vilket kommer till uttryck i markeringen av brytning i så hög grad reserveras för denna karaktär.

De hemlösas stad är en roman om vänskap och gemenskap över språkgränserna. Familjen Nair tar hand om Lilja och behandlar henne som en i familjen, medan Lilja lär sig om deras språk, traditioner, mat och religion. Lassén-Seger (2011) har lyft fram ”perspektivet på främlingskapet” som ”mångdubbelt och tvetydigt” i romanen: i Halsingih blir finländarna urinvånare, och representeras av Janne Lindholm och

de andra fyllona i parken. Det stämmer att det främmande blir bekant och därigenom ger nya perspektiv på det egna i *De hemlösas stad*, men samtidigt betraktas karaktärerna som representanter för sin etnicitet. För Luther tycks familjen Nairs funktion vara att lära läsaren om indisk kultur, och kineserna blir inget annat än sin etniska tillhörighet: i slutet av romanen, när Han håller på att tillfriskna, är han fortfarande ”den späda, smalögda unga kinesen” (216). Liljas, men också romanens, blick på andra människor är ömsom godlynt humoristisk, ömsom etnifierande, ömsom förlöjligande. Den kan legitimeras med att Luther skildrar hur en produkt av ett etniskt homogent Jvääskylä-Finland betraktar världen, men valet av karaktärer och terminologi är stundtals problematiskt.⁶

Avslutning

I denna artikel har jag analyserat bilden av språkförhållandena i det fiktiva framtida Finland samt användningen av litterär flerspråkighet och gestaltningen av brytning i Annika Luthers *De hemlösas stad*. Romanen är en roman om språk- och kulturmöten, men märk väl konstruerar Luther dem som någonting nytt i ett Finland som är betydligt mer språkligt och etniskt homogent än det var 2011 när boken skrevs.

Flerspråkighet och markering av dialekt är ett flitigt använt medel i karaktärgestaltningen och miljöskildringen, och Luther använder sig av klassiska strategier för markering av språk i replikväxlingen. De många inslagen av framför allt engelska gör dock inte romanen svårbegriplig för den tilltänkta läsekretsen. Inslag av andra språk är ofta kopplade till att Luther undervisar sina läsare om nya företeelser, särskilt ur en indisk vardaglig och religiös sfär. Värt att notera är också att romanens huvudspråk svenska har tydliga finlandssvenska markörer, och att

⁶ Luther använder orden ”svartingar” (139, 140) och ”snedögingarna” (141). Benämningarna kommer ur den alkoholiserade Janne Lindholms mun, knappast en karaktär man tar på allvar, och Lilja protesterar mot (delar av) ordbruket (”Kalla dem inte svartingar!”, 142). Men även när berättaren skildrar vad Lilja ser används formuleringar som ”Varenda svart prick” (222) om indierna.

romanspråket inte har anpassats efter eventuella sverigesvenska läsare: finska ord och finlandismer översätts eller förklaras inte, och det förutsätts att läsarna hänger med när det vitsas om finska ords betydelse.

Överraskande med tanke på det ideal av gemenskap och ömsesidig omsorg som präglar romanen i stort (se Ahlbäck 2018, Enckell-Grimm 2011) är att Luther ansluter sig till en lyteskomisk tradition för markeringen av språklig brytning. Brytning är ett medel bland flera med vilka en karaktär gestaltas som löjlig och ömklig, och trots att han blir föremål för omsorg förblir han en stereotyp representant för sin etnicitet. Här går bokens praxis och språkbruk emot de tendenser som oftast har uppmärksammats i den.

Litteratur

- Ahlbäck, Pia Maria (2018): ”I klimatflyktingens tid: genre och krononormativitet i Annika Luthers *De hemlösas stad*”, föredrag hållet vid seminariet ”Världslitteratur. Innebörd, utmaningar, möjligheter”, Åbo Akademi 5.4.2018.
- Ahlbäck, Pia (2019): ”From technopastoral to climate idyll? The opportunities of disaster in Annika Luther’s novel *De hemlösas stad*”. Abstract till föredrag vid konferensen ”Environmental Change in Nordic Fiction. Third Workshop of the Ecocritical Network for Scandinavian Studies November 15–16, 2019”. <https://enscandotnet.files.wordpress.com/2019/11/abstracts-enscan.pdf> [hämtad 14.4.2020].
- Andersson, Lars M (2000): *En jude är en jude är en jude... Representationer av ”juden” i svensk skämtpress omkring 1900–1930*. Diss. Lund: Nordic Academic Press.
- Beebe, Thomas O (2012): *Transmesis: Inside Translatons’s Black Box*. New York: Palgrave Macmillan.
- Enckell-Grimm, Barbro (2011): ”Ett brev från framtiden”, recension av Annika Luther, *De hemlösas stad*, *Lysmasken* 7.10.2011. <https://kiiltomato.net/annika-luther-de-hemlosas-stad/> [hämtad 14.4.2020].
- Fröman, Fanny (2011): ”Livet i ett översvämmat Helsingfors”, recension av Annika Luther, *De hemlösas stad*, *Ny Tid* 31.8.2011. <https://www.nytid.fi/2011/08/livet-i-ett-oversvammat-helsingfors/> [hämtad 14.4.2020].
- Furu, Sofie (2013): ”Från klösande lodjur till brinnande skyskrapor”, intervju

- med Pia Maria Ahlbäck, *Horisont* (2). <https://horisont.fi/2013/07/fran-klo-sande-lodjur-till-brinnande-skyskrapor/> [hämtad 14.4.2020].
- Hansen, Julie (2020): ”En flerspråkig värld på svenska. Språkliga diskrepanser i Zinaida Lindéns roman *För många länder sedan*”, *Edda* (3) temanummer ”Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion”, red. Julia Tidigs och Helena Bodin, s. 211–223. https://www.idunn.no/edda/2020/03/en_flerspraakig_vrld_paa_svenska_spraakliga_diskrepanser_i_z [hämtad 18.9.2020].
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2012): ”Annika Luther: De hemlösas stad [The city of the homeless]”, recension, *Books from Finland* 17.1.2012. <http://www.booksfromfinland.fi/2012/01/annika-luther-de-hemlosas-stad-the-city-of-the-homeless/> [hämtad 14.4.2020].
- af Hällström-Reijonen, Charlotta (2012): *Finlandismer och språkvård från 1800-talet till i dag*. Diss. Helsingfors: Helsingfors universitet. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-7598-8> [hämtad 16.4.2020].
- Kao, Grace, Stamper Balistreri, Kelly & Joyner, Kara (2018): ”Asian American Men in Romantic Dating Markets”, *Contexts* 17 (4), s. 48–53. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1536504218812869> [hämtad 21.4.2020].
- Lassén-Seger, Maria (2011): ”Luthers vattenvärld fungerar”, recension av Annika Luther, *De hemlösas stad*, *Hufvudstadsbladet* 25.8.2011. <http://gamla.hbl.fi/kultur/recension/2011-08-25/luthers-vattenvarld-fungerar> [hämtad 14.4.2020].
- Londen, Anne-Marie (1989): *Litterärt talspråk. Studier i Runar Schildts berättarteknik med särskild hänsyn till dialogen*. Diss. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Luther, Annika (2011): *De hemlösas stad*. Helsingfors: Söderströms.
- Rantala, Maud (2010): *Språklig kontextualisering i Annika Luthers texter. En deskriptiv analys av svensk-finsk språkkontext i två ungdomsromaner*. Avhandling pro gradu i modersmålet svenska. Vasa universitet. <https://osuva.uwasa.fi/handle/10024/4603> [hämtad 14.4.2020].
- Rantala, Maud (2016): ”Flerspråkighet i finlandssvenska ungdomsromaner – vad anser läsarna?”, *Språkmöten i skönlitteratur. Perspektiv på litterär flerspråkighet*, red. Siv Björklund & Harry Lönnroth. Vasa: VAKKI Publications, s. 111–125. <https://www.univaasa.fi/fi/sites/vakki/publications/sprakmoten/rantala/> [hämtad 14.4.2020].
- Sternberg, Meir (1981): ”Polylingualism as reality and translation as mimesis”, *Poetics Today. Theory and Analysis of Literature and Communication* 2 (4), s. 221–239.
- Tidigs, Julia (2014): *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. Diss. Åbo: Åbo Akademis förlag. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-709-9> [hämtad 14.4.2020].
- Tidigs, Julia (2016): ”Språk i rörelse: Flerspråkighet och urbana rum i Sara Ra-

zais *Jag har letat efter dig* och Johanna Holmströms *Asfaltsänglar*”, *Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti Avain* (2), s. 41–56.

- Tidigs, Julia (2019a): ”Entusiastiskt om bakterier som dödshot och räddning”, recension av Annika Luther, *De sista entusiasterna*, *Hufvudstadsbladet* 15.10.2019. <https://www.hbl.fi/artikel/entusiastiskt-om-bakterier-som-dods-hot-och-raddning/> [hämtad 14.4.2020].
- Tidigs, Julia (2019b): ”The Inscription of Difference in the Body: ‘Broken Language’ as Theme and Textual Feature in Two Novels by Marjaneh Bakhtiari”, *Multilingualität und Mehr-Sprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*, red. Antje Wischmann & Michaela Reinhardt. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach, s. 121–144.
- Tidigs, Julia & Huss, Markus (2017): ”The Noise of Multilingualism: Reader Diversity, Linguistic Borders and Literary Multimodality”, *Critical Multilingualism Studies* 5 (1), s. 208–235. <https://cms.arizona.edu/index.php/multilingual/issue/view/9> [hämtad 15.4.2020].
- Wilkins, Clara L., Chan, Joy F. & Kaiser, Cheryl R. (2011): ”Racial Stereotypes and Interracial Attraction: Phenotypic Prototypicality and Perceived Attractiveness of Asians”, *Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology* 17 (4), s. 427–431.
- Yildiz, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.

HISTORIA OCH MINNE

Genealogisk läsning och romska röster ur arkivet

Metodologiska vägval relaterade till
makt och motmakt

Jutta Ahlbeck

Under största delen av min forskarbana har jag sysselsatt mig med frågor kring normer och avvikelse, makt och maktlöshet; närmare bestämt har jag intresserat mig för hur vissa individer eller sociala grupper uppfattas som annorlunda eller avvikande. Det må ha gällt mentalpatienter, brottslingar eller etniska minoriteter (t.ex. Ahlbeck-Rehn 2006; Ahlbeck-Rehn 2010; Ahlbeck 2015; Ahlbeck 2018). Dessa grupper är givetvis inte jämförbara, men de är alla grupper som i mäktiga diskurser framställts som ”de andra” – på olika sätt. De mentalt sjuka som avvikande från friskhetsnormen, etniska minoriteter som avvikande från majoritetsnormen och tanken på en monokultur. Som forskare har min uppgift varit att historisera, problematisera och dekonstruera det som samhället under en given tid betraktar som det normala – och det avvikande. Ofta har jag studerat historiska kontexter där utmaningen ligger i att nå de avvikandes egna erfarenheter. Detta eftersom det material och de källor eftervärlden har att utgå ifrån är

producerade av myndigheter och majoritetsbefolkning, inte av dem källorna de facto behandlar. I synnerhet gäller detta de grupper som av någon orsak fastnat i auktoriteternas dokumenterande nät. När det kommer till mentalpatienter måste den historiskt inriktade forskaren vanligtvis utgå från sjukhusmaterial med läkarperspektiv och inte utgående från patienternas egna erfarenheter. Vad gäller etniska minoriteters historia, såsom de finska romernas historia, kan forskaren nyttja tidnings- eller minnesmaterial som producerats av majoritetsbefolkningen, men sällan källor som minoriteten själv författat. I romers fall blir det ännu mer utmanande på grund av den muntliga kulturtradition som sällan finns nedtecknad. Detta innebär en snedvridning i representation, eftersom makten att definiera och tolka ligger hos dem som skapat materialet, inte hos dem som dokumenten skildrar. Visserligen har den nyare samhällsvetenskapliga och historiska forskningen börjat betona erfarenheter och tagit fram andra material där de underordnades "egna röster" hörs. Självbiografiska material såsom livsberättelser har nyttjats av historiker, självbiografier av litteraturvetare, medan samhällsvetare ofta använt sig av intervjuer för att fånga det personliga och individuella.

I denna essä reflekterar jag över forskningsetiska frågor, gällande hur jag försökt studera såväl underordning som makt, med min forskning om finska romer som utgångspunkt. Det handlar om metodologiska vägval och olika sätt att förhålla sig till de källor och arkiv som står till buds. Jag blottlägger därför i essän min självreflektiva hållning för att visa hur avgörande de metodologiska valen är för vilka resultat forskningen kan presentera.

Studiet av underordnade sociala grupper

I min forskning kring sociala grupper som antingen rent konkret saknat inflytande över sitt liv (inspärade mentalpatienter) eller som placerats i marginalen på grund av sin etniska tillhörighet (romer) har jag tampats med frågor kring makt och aktörskap: Hur ska underordnade grupper

aktörskap tas i beaktande, utan att forskningen hemfaller åt alltför individcentrerade tolkningar av aktörskap som underskattar det sociala sammanhangets betydelse? Hur ska jag undvika att återskapa en ensidig historia av marginalisering, men samtidigt belysa hur maktrelationer skapar olika former av förtryck som vi inte kan blunda för? För att närma mig dessa frågor har jag hämtat inspiration alltifrån Michel Foucault och feministiska teoretiker till samhällsvetenskapliga metodologiska ansatser. Rent generellt har forskningen kring underordnade grupper skiftat från att betona repressiv makt till att understryka aktörskap, erfarenhet och motstånd.

Den historiska och samhällsvetenskapliga forskningen om romer i de nordiska länderna är gedigen (Grönfors 1981; Montesino-Parra 2002; Häkkinen, Pulma & Tervonen 2005; Pulma 2006, 2012; Nordberg 2007; Minken 2009; Tervonen 2010; Ericsson 2015; Ohlsson al Fakir 2015; Fernstål & Hyltén-Cavallius 2020). Internationellt är forskningsfältet väl-etablerat (t.ex. Liégeois 1986; Willems 1997; Lucassen et al.1998; Brazzabeni et al. 2015). Tidigare forskning har ofta fokuserat på romerna som de andra och då granskat myndighetsmaterial, socialpolitiska och samhällsliga åtgärder som vidtagits mot romer, det vill säga studerat en utdragen historia av marginalisering och social kontroll. Litteraturvetare har lyft fram olika kulturella representationer av romer och utvecklat teoretiska begrepp för att peka på annanhet (t.ex. Patrut 2014; Parente-Čapková 2011). Den tidigare forskningen om romer med sitt starka fokus på diskriminering och underordning har, om än oavsiktligt, lett till en rätt ensidig bild av romer, eftersom de framställts antingen som problem eller offer. En annan fallgrop har varit att romer exotiserats, något som ytterligare förstärkt synen på dem som de andra. I och med dessa representationer har romer som etnisk grupp betraktats som mer eller mindre homogen, det vill säga tillskrivits en essentialiserad kollektiv identitet (jfr Benhabib 2002). Romani Studies har emellertid introducerat aktörsorienterade perspektiv och placerat romers egna erfarenheter i centrum (Mayall 2004; Raluca 2018). Antropologiska studier har till exempel granskat romers försörjning och ekonomiska prak-

tiker, såsom det omfattande samlingsverket *Gypsy Economy: Romani Livelihoods and Notions of Worth in the 21st Century* (Brazzabeni et al. 2015), som pekar på romers innovativa sätt att försörja sig. Den samhällsvetenskapliga forskningen om romer, såsom i Finland av Camilla Nordberg (bl.a. 2006), har bland annat studerat den romska minoriteten utgående från medborgarskapsteorier, särskilt hur romer själva upplever, artikulerar och skapar sitt medborgarskap. Inom historievetenskapen har Panu Pulma och Miika Tervonen inkluderat romska röster i forskningen. Det av Pulma redigerade verket *Suomen romanien historia/De finska romernas historia* (2012/2015) utgör en milstolpe i den finländska historieforskningen om romer, eftersom de för första gången själva gets möjlighet att bidra och uttrycka sig. Pulma förklarar i förordet att ”det är otänkbart att romernas eller någon annan minoritets historia skulle kunna skrivas på ett pålitligt sätt enbart genom att gruppen studerades från en utomstående position” (Pulma 2015, 9; se även Pulma 2017 för ytterligare problematisering). Ett, uppenbart emancipatoriskt, syfte har varit att tillskriva romer aktörskap och förändra synen på dem som (passiva) offer för majoritetssamhällets diskriminerande praktiker.

Att cementera fördomar?

I forskningsprojektet, *Kommunicerande konsumtion. Kringvandrande försäljare och kulturmöten i Finland 1800–1940*¹, studerar vi rörlig småhandel som bedrevs av etniska och religiösa minoriteter under sent 1800-tal och tidigt 1900-tal. Rysk-karelska handelsmän, s.k. ”påsarysar” (Wassholm & Sundelin 2018), judar och tatarer (Wassholm 2017, 2020) tillsammans med ”zigenarföljen” var en vanlig syn på marknaderna i städerna men även på landsbygden i form av den gårdfarihandel dessa försäljare idkade. Min egen del i projektet granskar romska famil-

¹ Projektet har finansierats av Svenska Litteratursällskapet i Finland, Kone-stiftelsen, Finlands Akademi och Svenska kulturfonden. På engelska heter projektet *‘Dealing with Difference’: Peddlers, Consumers and Trading Encounters in Finland, 1840–1940*. Projektet leds av docent Ann-Catrin Östman (Historieämnet vid Åbo Akademi).

gers försörjning under sent 1800-tal och första hälften av 1900-talet. I min forskning har jag stött på två sinsemellan relaterade forskningsetiska problem. För det första har det varit svårt att hitta källor där romers försörjning behandlats överhuvudtaget, för det andra var det material jag kunde hitta mycket vinklat och framtaget av majoritetsbefolkningen, inte av romerna själva. Att finna romers *egna* berättelser om hur de försäkrat sitt levebröd har varit hart när omöjligt. Mitt syfte blev därför inledningsvis att studera hur majoritetsbefolkningen återgav och (re)presenterade romers handelsverksamhet. De första resultaten lät inte vänta på sig: Den största delen av källorna betraktade inte den handel romer idkade som legitim försörjningsverksamhet, eller som regelrätt arbete, utan som lurendrejeri och maskerat tiggeri. Detta blev uppenbart både i det tidskriftsmaterial jag studerade och i de minnesberättelser som Museiverket hade samlat in 1971. Som ett djupt inrotat kulturellt metanarrativ återkom synen på ”Zigenaren” som lat, våldsam och opålitlig i bägge materialhelheter. För att parafrasera Stuart Hall (1997) uppvisade detta narrativ ett ”spektakel av Den Andra” (*the Spectacle of the Other*), i vilket makten att definiera spektaklet låg hos majoritetsbefolkningen som getts tolkningsföreträde.

I Museiverkets frågelista benämnd ”Vandrande zigenare” (”Kiervät mustalaiset”) efterfrågas informanternas minnen av romer från tidigt 1900-tal fram till insamlingsåret 1971.² Fokus i själva frågelistan ligger på ”zigenarnas” seder, traditioner och deras ”egenartade” kultur samt i hur stor utsträckning ”vandrande zigenare” har förekommit i informanternas hemsocknar. Frågelistan efterlyser möten mellan den fasta (majoritets)befolkningen och de vandrande zigenarna med frågor som underförstått och ibland även explicit utgår från en negativ inställning till romer: ogillade man dem, förde de med sig problem, betedde de sig illa osv. Frågelistans upplägg konstruerar en tydlig skillnad mellan ”dem” (”zigenare”) och ”oss” (finländare), och är uppbyggd kring hur annorlunda romerna antas vara. Själva frågorna illustrerar förgivet-

² Nationalmuseum. Etnografiska avdelningen. Frågelista A17/1971.

tagna stereotypier om romer och styr givetvis de svar som inkommit (Ahlbeck 2018, 270).

Ett metodologiskt tillvägagångssätt när man handskas med ett uppenbart rasistiskt material är att historisera och problematisera både arkivet, som i detta fall uppkommit inom ramen för de ”nationella vetenskaperna” och frågelistans upplägg (jfr Waller 2021, forthcoming). Istället för att se arkiv som opartiska förvarare av det verkliga förflutna granskar man hur arkiv formar förståelser av det förflutna. Museiverkets arkivmaterial gällande minoriteter (romer, rysk-karelska försäljare) är inte skapade av minoriteterna själva, det finns därför skäl att dekonstruera arkivet och se hur dess källor framställer, konstruerar och identifierar minoriteter. Det finns en omfattande, särskilt etnologisk forskning, som problematiserar dylika insamlingar, material och arkivpraktiker (Blomster & Mikkola 2014; Olsson & Stark 2014; Markkola, Snellman & Östman 2014; Stark 2016; Tervonen 2016; Fernstål & Hyltén-Cavallius 2020). Mitt material var således problematiskt, eftersom svaren ofta var rasistiska och romernas egna tolkningar saknades. Jag vände därför blickarna mot konstruktionen av annanhet och visade hur narrativ om ”de andra” alltid berättar något om ”oss”, det föreställda ”vi”. I en artikel visade jag hur frågelistsvaren synliggör diskurser kring medborgarskap, tillhörighet och etnicitet, men även praktiker som formade relationen mellan romer och majoritetsbefolkning (Ahlbeck 2018).

Trots att jag kunde motivera min forskning, lämnade denna studie mig missbelåten och jag drabbades av skrivkramp. Hade jag inte enbart återskapat och cementerat den negativa bilden av romer, trots att jag försökte vända fokus till själva frågelistmaterialet och dess rasistiska premisser? Fanns det något värde i att framhålla utanförskap och annanhet? Därtill fanns det en mängd studier inom humaniora och samhällsvetenskaperna som i princip bekräftade mina resultat. Hade jag överhuvudtaget något nytt att komma med?

De underkuvades uppror

Jag bestämde mig att börja om från början. Min projektkollega, etnologen Eija Stark, förstod mitt dilemma och rådde mig att ta en titt på det intervjumaterial som Finska Litteratursällskapet (SKS) hade samlat in 1998–2000. Dessa intervjuer utgör en del av en större materialhelhet bestående av ca 200 intervjuer som finns förvarade och transkriberade i SKS:s arkiv.³ Insamlingen av intervjuer med romer påbörjades under 1960-talet av folklorister, etnologer och antropologer och i slutet av 1990-talet av romerna själva inom ramen för det omfattande intervjuprojektet *ROM-SF*. I *ROM-SF* är även intervjuarna romer. I projektet intervjuades sammanlagt 107 romer födda åren 1907–1980. Intervjuerna utfördes av finländska romer, lekmän, och fokus ligger på romers liv, seder och erfarenheter. Det övergripande syftet har varit att kartlägga den romska kulturen såsom romer själva erfarit den. På liknande sätt som i Museiverkets frågelista handlade en återkommande intervjufråga om möten mellan majoritetsbefolkningen (*valkolaiset/kaajeet*) och romer (*mustalaiset/kaaleet*).⁴

Detta var ett helt annat slags material som krävde nya metoder och analysredskap. Därtill möttes jag nästan av en motsatt bild av romer och deras försörjning. Intervjumaterialet gav mig mer information och således en mer mångfacetterad bild av romer och deras försörjningsverksamhet. Materialet innehöll en mängd olika aspekter, men jag koncentrerade mig på minnen som huvudsakligen gällde handels- och övrig

³ Finska Litteratursällskapet (Suomalaisen kirjallisuuden seura), Helsingfors. *ROM-SF-intervjuer 1998–2000*.

⁴ Informanterna hänvisar ofta till sig själva som *mustalainen* (zigenare) eller *kaale* på romani, medan majoritetsbefolkningen kallas för *kaaje* eller *valkolainen*. *Kaalo* (kaale i pluralis) på romani betyder svart, medan *kaajo* (kaaje i pluralis), som alltså betecknar icke-romer, betyder vit. Det finska ordet ”mustalainen” består av adjektivet *musta*, som betyder svart, och ändelsen *-lainen* som betecknar tillhörighet i en grupp. Många finska romer använder ordet *mustalainen* i sitt vardagsspråk, och en del är även stolta över benämningen. Enligt Panu Pulma är det finska ordet ”mustalainen” inte lika kränkande i Finland som ordet ”zigenare” är på svenska (Pulma 2015, 10).

försörjningsverksamhet. Informanterna återger hur romska familjer fram till ungefär 1960-talet befann sig i ständig rörelse (inte var fast bosatta) och idkade rörlig handel såväl i form av gårdfarihandel som i marknadshandel. Jag fann flera aspekter intressanta, inspirerades och lekte med teorier. Jag studerade den strikt könade försörjningsverksamheten (hästhandel/män – handarbete, spående/kvinnor), marknaden som en plats med flera rumsligheter, tillhörighet snarare än medborgarskap i skapandet av etnisk identitet (eller identiteter, även de könade), respektabilitet i förhållande till manlighet, nostalgi som minnespraktik, relationer mellan majoritets- och minoritetsbefolkning osv. (Ahlbeck 2021a, b, forthcoming). I motsats till Museiverkets minnesmaterial och de tidningsartiklar jag granskat, skildrade romerna sina möten och erfarenheter av majoritetsbefolkningen i (överraskande) positiva termer. ”De vita” (valkolaiset, *kaajeet*) hade hjälpt romer, behandlat dem väl, gett dem mat och erbjudit dem logi. Romerna själva hade betett sig hövligt och varit ärliga i sin affärsverksamhet. Försörjningen, främst hästhandeln som bedrevs av männen, hade ofta varit framgångsrik och vissa romska hästkarlar var kända riket runt som de bästa hästförsäljarna. Dessa män var respekterade såväl inom det romska samfundet som bland män ur majoritetsbefolkningen. Denna försörjning hade varit respektabel och uppskattad. Även kvinnors arbetsuppgifter krävde förtroende och hjälp från majoritetsbefolkningen. Varför denna diskrepans mellan den negativa diskurs som upprätthölls av majoritets-samhället och de romska informanternas narrativ? Åter en gång landade jag i frågan kring makt och aktörskap.

I sin inledande föreläsning av ”Samhället måste försvaras” (”Il faut défendre la société”), beskriver Michel Foucault (2003, 7/1976) genealogin som de underkuvade kunskapernas myteri eller uppror. Genealogin kan enligt Foucault erbjuda en historia om kampen mellan en mäktig kunskapsform (ett *épistème*) och andra, mindre mäktiga kunskapsformer (*épistèmes*). Den kan visa hur vissa former av kunskap får herravälde och makt under en given tidsperiod medan andra former av kunskap (”underkuvade kunskaper”) förtigs. Underkuvade kunskaper är inte enbart kunskapsformer som

är dolda eller avsiktligt förvanskade, utan även kunskaper som avfärdats och diskvalificerats, såsom i detta fall romers egna perspektiv och berättelser. Genom att lyfta fram och återinföra underkuvade kunskaper kan nya former av kunskap födas. För forskaren kan det vara lockande att luta sig mot de underordnades utsagor och betrakta dem som mera ”sanna” eller mer tillförlitliga än majoritetssamhällets dito. Men även marginaliserade individers narrativ är kontextbundna och genealogin strävar inte efter att ersätta auktoriserade historier med mer ”autentiska” eller mer absoluta historiska sanningar. Syftet är snarare att demonstrera hur alla sanningar och kunskaper är situerade i specifika sociala och historiska sammanhang. Genealogier är lika mycket som auktoriserade historier vinklade och partiska; även de är författade och skapade från en särskild position (se Ahlbeck 2010, 28). På liknande sätt som minnesarkivet, är ROM-SF-intervjuerna formade utgående från kontext, diskurser, förväntningar och konventioner. Därför gör jag inte anspråk på att förmedla de romska informanternas *verkligheter*, snarare har jag försökt synliggöra hur informanterna berättar om sina erfarenheter genom att urskilja olika narrativ. Samtidigt vill jag i enlighet med det genealogiska projektet, för att citera Margaretha Järvinen (1996, 21), ”leta efter de aspekter, den historia, de röster, de dokument som bortdefinierats, förlöjligats, åsidosatts och kvävts av de förhärskande kunskapsregimerna.”

Berättelser som motmakt

Ifall minnesmaterialet representerar ett mäktigt *épistème*, eller ett metanarrativ, kan då romers berättelser ses som ett uppror mot den bild som påtvingats dem av majoritetsbefolkningen? Det står åtminstone klart att den romska minoritetens jag-bild var relaterad och relaterades till majoritetens och det offentliga rummets nedsättande, rasifierade syn på romer. I narrativ forskning talar man om motberättelser (*counter narratives*) som ifrågasätter och tar ställning mot dominerande kulturella metanarrativ av t.ex. etnicitet (Andrews 2004). Den postkoloniala teorin

har visat hur den koloniserade alltid bär med sig bilden av den andre som en del av sig själv och måste förhålla sig till denna representation (t.ex. Hall 1997). I detta fall fastnade jag vid de romska informanternas starka poängterande av värdighet både i möten (med de vita) och i själva handelsverksamheten (med de vita).

Enligt Beverley Skeggs (1999, 11-13) särskiljs olika grupper genom sina möjligheter att uppvisa respektabilitet.⁵ För Skeggs är respektabilitet i första hand en klassmarkör. Respektabiliteten är ett eftersträvat tecken på värdighet och moral, och ett kulturellt kapital, något som varit förunnat människor ur högre samhällsklasser. Därför har strävan efter respektabilitet i första hand funnits hos dem som *inte* ansetts respektabla: arbetarklassens kvinnor, etniska minoriteter och övriga underordnade grupper. Romer har genom historien framställts som opålitliga, arbetsskygga, smutsiga, ociviliserade och farliga, med andra ord som motsatsen till anständighet, dvs. det som varit majoritetsbefolkningens, de vitas, självdefinierade och själv givna kulturella kapital. Fortfarande idag är bristen på respekt något som romer upplever och måste förhålla sig till. Camilla Nordberg (2006, 530) visar hur romska aktivister betraktar sitt medborgarskap underifrån (*from below*) i och med känslan av underordning. De anser sig alltjämt vara det finländska samhällets underklass, särskilt i förhållande till utbildnings- och arbetsmöjligheter (jfr Charles Tillys (2000) tanke om beständig ojämlikhet).

För att de icke-respektabla ska kunna betraktas som respektabla krävs en disidentifikation, ett avståndstagande från positionen som icke-respektabel. För romer handlade disidentifikationen om att ta avstånd

⁵ Skeggs (1999) myntade begreppet respektabilitet i sin studie av unga arbetarklasskvinnor i Storbritannien under 1990-talet. Respektabiliteten kopplar Skeggs till kön, sexualitet, klass och ras, särskilt studerar hon hur kvinnor bedöms olika i förhållande till heterosexualiteten: "vissa kvinnor är redan från början, genom sin inplacering i klass och ras, kategoriserade som icke-respektabla" (Skeggs 1999, 190). Närmare bestämt är det kvinnor ur "den vita och svarta arbetarklassen" som historiskt sett betraktats som icke-respektabla och framställts som överdrivet sexuella, dvs. sexualiserats (ibid., 195-196).

från rasifierade stereotyper såsom ”icke-arbetande”, ”opålitlig”, ”lat” och ”våldsam”, som de traditionellt tillskrivits, och istället framhålla arbetsamhet, hederlighet, och värdighet, men också inkludering, inte utanförskap. I dessa narrativ performerar romerna respektabilitet på ett subversivt sätt genom att framhålla värdighet i försörjning, möten och relationer visavi majoritetsbefolkningen.

Dessa motberättelser upplöser och kullkastar ”stories of domination”, dvs. de är berättelser som ”resist an oppressive identity and attempt to replace it with one that commands respect” (Lindemann Nelson 2001, 6). I och med att romerna inte betraktades som respektabla i det offentliga rummet och med tanke på intervjusamlingens emancipatoriska syfte kan intervjuerna ses som ett slags motberättelser eller motdiskurser som tar avstånd från negativa representationer av romer. Jag tolkar detta som en form av motmakt, ett motstånd mot den kollektiva identitet som påtvingats romer. Därmed föreligger här en möjlighet att förändra, rentav kullkasta, majoritetssamhällets syn på romer.

Jag föreslår att genealogiska läsningar och motberättelser kan fungera som sätt att beakta marginaliserade individers liv och handlingar utan att bortse från de samhällsstrukturer som upprätthåller deras marginalisering. James Staples – influerad av Bourdieus (1990, 52–65) habitusbegrepp – uttrycker denna samtidighet såhär: ”People embody elements of the social structures that simultaneously oppress and enable them, their actions undertaken in the context of that embodiment” (Staples 2007, 18). Forskarens roll blir att ifrågasätta givna sanningar, skapa alternativa tolkningar och analysera erfarenheter och kunskaper, som tidigare uteslutits. Ett rättvisande angreppssätt handlar således om att spåra kunskapers uppkomst och legitimering.

Litteratur

- Ahlbeck-Rehn, Jutta (2006): *Diagnostisering och disciplinering. Medicinsk diskurs och kvinnligt vainsinne på Själö hospital 1889-1944*. Åbo: Åbo Akademis förlag
- Ahlbeck-Rehn, Jutta (2010): "Underkuvade kunskaper och genealogins möjligheter", *Sociologisk forskning* 2, s. 25-48.
- Ahlbeck, Jutta (2015): "Ratkaisuna sterilisaatio. Kansakunnan parasiitit ja naisruumiin uhka", *Kipupisteissä: Sairaus, kulttuuri ja modernisoituva Suomi*, red. Jutta Ahlbeck, et al. Turku: UTU-kirjat, s. 233-259.
- Ahlbeck, Jutta (2018): "Tingens paria. Romers gårdfarihandel och artefakters betydelse under första hälften av 1900-talet", *Historisk Tidskrift för Finland* 2, s. 262-294.
- Ahlbeck, Jutta (2021a, forthcoming): "Ett eget rum och värdiga praktiker. Finska romers berättelser om marknaden", *Att mötas kring varor. Plats och praktiker i handelsmöten i Finland 1850-1950*, red. Johanna Wassholm & Ann-Catrin Östman. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Ahlbeck, Jutta (2021b, forthcoming): "Respectable and Masculine Livelihoods: Roma Stories of Horse Trade", *Forgotten Livelihoods: Encounters and Practices of Petty Trade in Northern Europe, 1820-1960*, red. Jutta Ahlbeck, Ann-Catrin Östman & Eija Stark. London: Palgrave Macmillan.
- Andrews, Molly (2004): "Counter-narratives and the power to oppose", *Considering counter-narratives: Narrating, resisting, making sense*, red. Michael Bamberg & Molly Andrews. Amsterdam: John Benjamins, s. 1-6.
- Benhabib, Seyla (2002): *The Claims of Culture: Equality and Diversity in the Global Era*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Blomster, Risto & Mikkola, Kati (2014): "Inclusion and exclusion of Roma in the category of Finnish folklore: The collections of the Finnish Literature Society from the 1800s to the 2000s", *Journal of Finnish Studies* 18 (1), s. 11-45.
- Bourdieu, Pierre (1990): "Structures, habitus, practices", *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity, s. 52-65.
- Brazzabeni, Mikol, Cunha, Manuela Ivone & Fotta, Martin (2015): *Gypsy Economy: Romani Livelihoods and Notions of Worth in the 21st Century*. New York: Berghahn Books.
- Ericsson, Martin (2015): *Exkludering, assimilering eller utrotning? "Tattarfrågan" i svensk politik 1880-1955*. Lund: Studia Historica Lundensia 21, Lunds universitet.
- Fernstål, Lotta & Hyltén-Cavallius, Charlotte (2020): *Ett lapptäcke av källor: kunskapsproduktion om romer och resande vid arkiv och museer*. Lund: Nordic Academic Press.
- Foucault, Michel (2003/1976): "Society Must Be Defended", *Lectures at the*

- Collège de France, 1975–1976*, trans. David Macey. New York: Picador.
- Grönfors, Martti (1981): *Suomen mustalaiskansa*. Helsinki: WSOY.
- Hall, Stuart (1997): "The spectacle of the 'Other'", *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, red. Stuart Hall. London: Sage Publications, s. 225–239.
- Häkkinen, Antti, Pulma, Panu & Miika Tervonen, Miika (2005): *Vieraat kulkiijat – tutut talot. Näkökulmia etnisyyden ja köyhyyden historiaan Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Järvinen, Margareta (1996): "Kön som text. Om den sociala konstruktivismens gränser", *Kvinder, kön & forskning* 2 (5), s. 18–28.
- Liégeois, Jean-Pierre (1986): *Gypsies: An Illustrated History*. London: Saqi Books.
- Lindemann Nelson, Hilde (2001): *Damaged identities: Narrative repair*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Lucassen, Leo, Willems, Wim & Cottaar, Annemarie (1998): *Gypsies and Other Itinerant Groups: A Socio-Historical Approach*. London: Palgrave MacMillan.
- Markkola, Pirjo, Snellman, Hanna & Östman, Ann-Catrin (2014): *Kotiseutu ja kansakunta. Miten suomalaista historiaa on rakennettu*. Helsinki: Historiallinen Arkisto (HARK) 142.
- Mayall, David (2004): *Gypsy Identities 1500–2000: From Egipcians and Moon-Men to the Ethnic Romany*. London: Routledge.
- Minken, Anne (2009): *Tatere i Norden för 1850. Sosio-ökonomiske og etniske fortolkningsmodeller*, Tromsø: Universitetet i Tromsø.
- Montesino Parra, Norma (2002): *Zigenarfrågan. Intervention och romantik*, Lund: Lund University.
- Nordberg, Camilla (2006): "Claiming Citizenship: Marginalised Voices on Identity and Belonging", *Citizenship Studies* 10 (5), s. 523–539.
- Nordberg, Camilla (2007): *Boundaries of Citizenship: The Case of the Roma and the Finnish Nation-State*. Helsinki: SSKH Skrifter 23.
- Ohlsson al Fakir, Ida (2015): *Nya rum för socialt medborgarskap. Om vetenskap och politik i "Zigenarundersökningen". En socialmedicinsk studie av svenska romer 1962–1965*, Växjö: Linnaeus University Dissertations 208.
- Olsson, Pia & Stark, Eija (2014): "Making cultural heritage in Finland: The production of and challenge to tradition", *Journal of Finnish Studies* 18 (1), s. 3–10.
- Parente-Čapková, Viola (2011): "A domestic other: The role of the Roma literary characters in the process of constructing Finnishness", *Multiethnica* 33, s. 8–21.
- Patrut, Iulia-Karin (2014): *Phantasma Nation. 'Zigeuner' und Juden als Grenzfiguren des 'Deutschen' (1770–1920)*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Pulma, Panu (2006): *Suljetut ovet. Pohjoismaiden romanipolitiikka 1500-luvulta EU-aikaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Pulma, Panu (2012): *Suomen romanien historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pulma, Panu (2015): *De finska romernas historia från svenska tiden till 2000-talet*, Helsingfors. Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Pulma, Panu (2017): ”Entä jos he eivät halua, että heidän historiansa kirjoitetaan? Etnisen vähemmistön historian tutkimisen etiikka”, *Historiantutkimuksen etiikka*, red. Satu Lidman, Anu Koskivirta & Jari Eilola. Helsinki: Gaudeamus, s. 184–195.
- Roman, Raluca Bianca (2018): ”Neither here, nor there’: Belonging, ambiguity, and the struggle for recognition among ‘in-between’ Finnish Kaale”, *Romani Studies* 5 (28, 2), s. 239–62.
- Skeggs, Beverley (1999): *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön*. Göteborg: Daidalos.
- Staples, James (2007): *Livelihoods at the Margins: Surviving the City*. London: Routledge.
- Stark, Eija (2016): ”The politics of folklore, the policy of collecting it: Majority folklore on the Roma in early 20th Century Finland”, *EthnoAnthroZoom*, s. 151–175.
- Tervonen, Miika (2010): *’Gypsies’, ’Travellers’ and ’Peasants’: A study on ethnic boundary drawing in Finland and Sweden, c. 1860–1925*. Florence: European University Institute, Department of History and Civilization.
- Tervonen, Miika (2016): ”Going from house to house: Exploring Roma encounters in rural Finland through oral history and written reminiscences”, *Oral History Journal* 44 (2), s. 91–99.
- Tilly, Charles (2000): *Beständig ojämlikhet*. Lund: Arkiv förlag.
- Waller, Sandra (2021, forthcoming): ”Rörlighet och handelsmöten. Diskurser i Etnografiska avdelningens och Fölisöstiftelsens frågelistor”, *Att mötas kring varor. Plats och praktiker i handelsmöten i Finland 1850–1950*, red. Johanna Wassholm & Ann-Catrin Östman. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Wassholm, Johanna (2017): ”Handel i marginalen. Lokalsamhället och judisk småhandel i Åbo kring sekelskiftet 1900”, *Historisk Tidskrift för Finland* 4, s. 589–617.
- Wassholm, Johanna & Sundelin, Anna (2018): ”Emotions, trading practices and communication in transnational itinerant trade: Encounters between ‘Rucksack Russians’ and their customers in the late nineteenth- and early twentieth-century Finland”, *Scandinavian Economic History Review* 2, s. 132–152.
- Wassholm, Johanna (2020): ”Tatar Pedlars in the Grand Duchy of Finland in the Late Nineteenth Century”, *Studia Orientalia Electronica* 8 (2), s. 8–24.
- Willems, Wim (1997): *In Search of the True Gypsy. From Enlightenment to Final Solution*, London: Routledge.

Karismatiska aktörer eller ansiktslösa arbetare?

Reflektioner om individens roll
i universitetets historia

Laura Hollsten & Anders Ahlbäck

Det fanns en tid när universitetets historia skrevs i en genre som närmast påminde om episk hjältediktning. Berättelsen fokuserade på Stora Män i form av de framstående professorerna i olika ämnen (för de var alltid män och de var alltid framstående). Den beskrev hur dessa med snille och originalitet bedrev forskning, gjorde viktiga upptäckter och utvidgade sina institutioner. Universitetshistoria skrevs som framstegets historia, med fokus på forskningen och de individuella aktörerna.

De olika vändningar och vågrörelser som omformat historieveten- skapen i allmänhet under det senaste halvsekle har med viss fördröj- ning ändrat också hur man skriver universitetshistoria. Många av dessa nya vändningar har tonat ner de exceptionella individernas betydelse och problematiserat de heroiska berättelserna om vetenskapens fram- åtskridande.

Arbetshistorien med sitt intresse för "historia underifrån", kvinnohistorien, den kulturella och språkliga vändningen samt den så kallade affektiva vändningen under det senaste årtiondet har vänt intresset mot nya frågor. Det har handlat om dels mer strukturella perspektiv på den högre utbildningens demografi och finansiering, dels mer kritisk problematisering av de informella sociala mekanismer och hierarkier som verkar inom forskning och utbildning. Idag studerar universitetshistoriker inte bara vilka omständigheter som möjliggör de banbrytande upptäckterna utan också hur lokala värdesystem, föreställningar och genusordningar inom den akademiska kulturen format studenternas och personalens arbetsvillkor och vardagliga erfarenheter.

Under de senaste åren har ett aktivt nordiskt forskarnätverk etablerat "kunskapshistoria" som forskningsfält. I högre grad än vad som varit fallet inom traditionell idé-, vetenskaps- och universitetshistoria är tanken här att uppmärksamma kunskap som något som alltid är i rörelse och alltid ingår i olika samhälleliga sammanhang. Kunskapshistorien intresserar sig för sådant som de materiella förutsättningarna för kunskapens mediering och spridning, hur kunskapen omformas och anpassas när den rör sig mellan olika kontexter, samt under vilka omständigheter ny kunskap dyker upp och gammal kunskap försvinner.

Det kunskapshistoriska perspektivet ändrar synen på universitetet som kunskapsinstitution. Det från omvärlden avskärmade elfenbenstornet, där stora män tänker originella tankar och gör enastående upptäckter, förvandlas till något som mera liknar en järnvägsknutpunkt eller ett vattenverk. I det kunskapshistoriska perspektivet framhävs universitetets roll som en plats där ny kunskap tas emot, prövas och utvärderas, filtreras och gallras, tillämpas, anpassas och vidareutvecklas, för att sedan flöda vidare och spridas. Kunskapen cirkulerar genom undervisningen vidare till studenterna och arbetsmarknaden, genom de vetenskapliga publikationerna tillbaka till forskarsamfundet, och genom ett antal kanaler och läckage ut i det bredare samhället.

Men vilket utrymme blir kvar för individen bland de nya vändningarna och perspektiven? Degraderas professorerna, lärarna och forskarna från sina roller som lyskraftiga och karismatiska aktörer på den akademiska estraden till ansiktslösa och utbytbara grovarbetare i kunskapens vattenverk? Drunknar de i flödet av de nya metaforerna för kunskapens cirkulation?

Det är i och för sig ingenting i den kunskapshistoriska ansatsen som motsäger det individuella subjektets och aktörskapets betydelse för kunskapens rörelser, förmedling och tillämpning. Men ansatsen betonar det samhälleliga sammanhanget och kunskapens strömningar genom olika nätverk, ständigt föränderlig då den anpassas till olika sociala situationer. Detta medför onekligen förklaringsmönster som mera betonar strukturen, nätverket och flödet medan det unika subjektets roll tonas ned. Här finns likheter med Foucaults makt- och diskursbegrepp, vilket inte är någon slump då det kunskapshistoriska fältet är djupt inspirerat av foucauldianska tankar. Makten cirkulerar enligt Foucault som en kraft genom samhällsväven och diskursen, verksam i alla sociala relationer och allestädes närvarande utan att direkt innehåsa eller entydigt kontrolleras av någon. I detta perspektiv försvinner visserligen individen ingenstans. Men relationen individ-struktur är avgjort annorlunda än i den gamla historieskrivningen om ”stora män”. Hos Foucault är det mindre individen som formar diskursen än diskursen som formar, möjliggör och konstituerar det individuella subjektet.

Individer och kunskapens strukturella ramar

Arbetet med Åbo Akademis hundraårshistorik, publicerad i tre volymer åren 2018–2019, sysselsatte fjorton forskare från tio olika discipliner kring mitten av 2010-talet. I vår forskning för historiken märkte vi gång på gång hur också de stora strukturella frågorna ledde vidare och tillbaka till frågor om individernas roll och betydelse. Vid ett litet universitet som Åbo Akademi kommer man inte förbi hur de individuella aktö-

rerna, deras nätverk, deras sociala bakgrund och deras institutionella anknytningar haft avgörande betydelse för kunskapens rörelser, vilken kunskap som fått legitimitet och vilken kunskap som avvisats. Detta gäller i högre grad ju längre bakåt man rör sig i akademins hundraåriga historia. Under det första halvsekklet var institutionerna så små att en enskild professor kunde utgöra ämnets hela personal. Hela fakulteter präglades av dynamiken mellan tre-fyra särpräglade personligheter och deras vetenskapliga positionering.

Hur skriva ett litet universitets lokalhistoria under intryck av de senaste årtiondenas utveckling inom kultur- och samhällsforskningen? Lösningen blev förstås inte att återvända till traditionella historier om ”stora män”, utan att sätta in fallstudierna av de individer som formade och styrde akademins utveckling i de nya strukturella perspektiven. Ett bra exempel på detta är Pia Maria Ahlbäcks studie ”Vetenskapen och offentligheten” i Åbo Akademis hundraårshistorik (2018). Där analyserar Ahlbäck hur två av akademins tidigaste professorer, matematikern Severin Johansson och historikern Alma Söderhjelm, var för sig och på ett högst personligt sätt konstruerade sin vetenskapliga auktoritet och sin akademiska persona.

Utifrån ett strukturellt eller institutionellt perspektiv borde auktoritet strängt taget vara någonting varje vetenskapskvinna och vetenskapsman innehar nästan per definition, påpekar Ahlbäck, åtminstone när de nått så långt som en professur i sitt ämne. Men när man studerar de konkreta samhälleliga och kulturella processer där den vetenskapliga auktoriteten blir synlig så visar det sig vara långt ifrån så enkelt.

På fallstudierna av Johansson, en matematiker från enkla förhållanden som blev akademins rektor på 1920-talet, och Söderhjelm, en historiker av adlig börd som blev kändisförfattare och landets första kvinnliga professor, analyserar Pia Maria Ahlbäck hur kulturella och samhälleliga mönster och institutioner såväl begränsar och definierar som möjliggör individernas handlingsfrihet. I Johanssons fall var hans arbetarklassbakgrund en sådan definierande faktor, i Söderhjelmns fall hennes kvinnliga

kön. De levde och verkade under en tid då universitetsvärlden och framför allt professorskåren ännu i hög grad var ett manligt överklassreservat. Men när Ahlbäck gör en närläsning av de här två akademiska gestalternas liv och verk synliggörs hur de båda själva aktivt byggde sin auktoritet och offentlighetsbild med de resurser som fanns till hands.

Johansson byggde som akademins rektor genom bland annat sina tal vid akademiska festligheter en auktoritär maktposition som han använde till att föra fram betydelsen av undervisning och praktiskt inriktad högre utbildning. Söderhjelm publicerade sig både journalistiskt och skönlitterärt vid sidan om det akademiska skrivandet, byggde upp ett kändisskap som representant för en ny emanciperad kvinnlighet, och kombinerade sin adliga bakgrund med en nästan revolutionär utmaning mot universitetets manliga traditioner. Johansson och Söderhjelm var enligt Ahlbäck båda på olika sätt gränsöverskridande outsiders som inte passade in, men vilka inte desto mindre skickligt använde sig av akademiska publikationer, titlar och inramningar för att hävda sin auktoritet.

Severin Johansson och Alma Söderhjelm var långt ifrån de enda karismatiska personligheterna under akademins första årtionden. I brist på formella regelverk och yttre inblandning kunde en professor starkt och långvarigt prägla sitt eget läroämne och dessutom utveckla en stor originalitet i sitt personliga uttryck. Detta torde vara en delförklaring till varför floran av anekdoter om de tidiga årtiondenas professorer och deras egenheter verkar så mycket rikare och mer färggrann än våra nutida motsvarigheter. De hade en nästan obegränsad individuell frihet då man jämför med senare tiders professorer, vilkas rörelseutrymme är snävt kringskuret av administrativa strukturer: resultatansvar, utvärderingar och en aldrig sinande ström av uppifrån definierade målsättningar och kvalitetskriterier. Det tidiga 1900-talets professorer behövde inte på samma sätt vara föremål för granskning och mätning. De var snarare estradörer som likt Johansson och Söderhjelm suveränt bestämde över hur de visade upp sin virtuositet för en andäktig publik – även om själva scenen, kulisserna och en begränsad rekvisita var på förhand givna.

Individen och institutionaliseringen

De nyanställda professorerna under Åbo Akademis pionjärtid hade ofta den krävande uppgiften att bygga upp nya akademiska läroämnen mer eller mindre ur intet. De kom till akademien med kunskaper i sina ämnen och vetenskapliga nätverk, men nu skulle de skapa fungerande akademiska institutioner med litteratur, infrastruktur och apparatur, ofta med minimal personal. Även här kan man iaktta dynamiken mellan å ena sidan deras personliga intressen, nätverk och målsättningar och å andra sidan de traditioner de hämtade med sig från de lärosäten som format dem – vanligen antingen Helsingfors eller Uppsala universitet.

Tillkomsten av den geologiska institutionen är ett bra exempel på hur akademisk institutionalisering präglades av ett fåtal aktörer och deras personliga intressen. Helge Backlund, som kallades till professuren i geologi år 1918, skriver i en senare ansökningshandling att han under sin tid som professor i Åbo ägnade största delen av sina tjänsteålgganden till att skapa ”en liten men tidsenlig geologisk-mineralogisk institution med fullständiga möjligheter ej blott för undervisning utan även för forskningar på geologisk-mineralogiska vetenskapens område; detta senare arbete utfördes under de två första åren utan assistent, enbart med tillhjälp av en preparator som för detta ändamål måste inläras” (Ehlers 1993, 87). Backlunds arbete bar frukt. En geologisk samling sammanställdes och om undervisningen rapporterades: ”Vid Åbo Akademis Geologisk mineralogiska institution har årligen 8–14 studerande handletts och genomgått prövning för lägsta vitsordet, samt 3 studera för högre vitsord” (ibid.).

Också forskningen kom genast i gång: doktorerna Kautsky från Wien och Hausen från Helsingfors samt magister Pehrman från Helsingfors var under 1920–1921 sysselsatta med olika forskningsprojekt. Kautsky, som undersökte förekomsten av unga tertiära och kvartära rörelser i berggrunden kring Åbo, blev sedan assistent vid institutionen. Backlund hörde till kosmopoliterna vid akademien. Han hade studerat i St. Petersburg, Wien, Graz, München, Berlin och Bonn och talade svenska, tyska,

ryska, franska och spanska. Han hade utfört expeditioner i Ryssland, Mongoliet och Turkestan, samt vistats i Spetsbergen och tjänstgjort som statsgeolog i Argentina. Efter fem intensiva år i Åbo fick han en professur i Uppsala 1924.

Vid Åbo Akademi fanns nu en fungerande geologisk institution men personalen var liten. Professuren sköttes av magister Gunnar Pehrman. År 1927 blev Hans Hausen som doktorerat i Helsingfors professor, en tjänst som han beklädde till 1951. Både Hausen och Pehrman hade med Backlund deltagit i en finländsk geologisk expedition i Urianhaj i södra Sibirien (nuvarande Tuva). Avsikten var att leta efter mineraler, främst guld för det nygrundade Finska Mineralkompaniets räkning. Expeditionen gick av stapeln 1917, samtidigt med Ryska revolutionen. Hausen reste till Urianhaj via Japan från Argentina där han 1914 övertagit Backlunds tidigare befattning som statsgeolog vid jordbruksministeriets bergsdepartement.

De vetenskapliga kretsarna var små. Exemplet visar hur nyblivna magistrar och doktorer hade möjlighet att bli delar av viktiga kunskapsnätverk och expeditioner som åtminstone för eftervärlden framstår som glansfulla. Hausen och hans olika forskningsintressen kom att prägla geologiämnet i årtionden. Backlunds och Hausens vistelser i Argentina gav dem förbindelser med geologer från både Latinamerika och Europa – Argentina var ett stort land och geologer från många europeiska länder arbetade vid jordbruksministeriet. Hausen publicerade ett stort antal forskningsrapporter och fortsatte sin aktiva forskargärning som pensionär. Han lär dock ha beklagat sig över att ingen av hans forskningslever kom att göra karriär inom forskningen.

En orsak till att forskarbanan inte lockade de utexaminerade geologerna var att deras kunskap var efterfrågad inom gruvbranschen. Den expanderande industrin var intresserad av tillämpad kunskap. Hausen sade i sin installationsföreläsning att han såg malmletning, ”sökandet efter jordens skatter”, som en av lärostolens många uppgifter (Hausen 1927). Han deltog 1934 i en prospekteringsresa till Österbotten tillsammans

med stadsdirektören i Gamlakarleby J. E. Jaatinen. Orsaken var de rika malmfyndigheterna i Skellefteåfältet som hade väckt förhoppningar om malmfynd på andra sidan av Bottenviken (Hollsten 2018, 21). Men även här var de personliga kontakterna och nätverken avgörande för den inriktning forskningen och institutionaliseringen kom att ta. Många avhandlingar pro gradu som tillkom under Pehrmans handledning handlade om Pargas Kalk och därmed var de utexaminerade geologerna ofta utrustade med värdefull kunskap som företag uppskattade.

Liknande samverkan förekom inom andra experimentella naturvetenskaper och främst kemitekniken. Ännu på 1940-talet grundade sig samverkan med industrin på förtroendefulla bekantskaper mellan tongivande professorer och ledande industrimän. Individuella kontakter kunde också helt konkret bidra till stöd för akuta behov vid den unga akademien. Ett anekdotiskt exempel är historien om telefonen på Institutet för träkemi. När institutets enda telefonlinje skulle stängas av år 1947, eftersom Åbo Akademi inte ansåg sig ha råd med en sådan i de knappa ekonomiska tiderna, lyckades professor Waldemar Jensén utverka stöd för ändamålet från bergsrådet R. Erik Serlachius. Utöver telefonlinjen hjälpte Serlachius med att få även andra skogsindustribolag att donera medel för att rusta upp det träkemiska laboratoriet under en ekonomiskt svår period för akademien (Holmbom 2018, 197).

Humanistisk kunskap, individer och samhälle

Åbo Akademis hundraåriga historia är också rik på exempel på hur individer kan vara avgörande för vilken kunskap som bejakas och vilken som avvisas vid ett universitet. Ett intressant fall är akademins första professor i fysik Karl Lindman som ända in på 1940-talet förhöll sig skeptisk till Einsteins allmänna relativitetsteori. Lindman var i och för sig internationellt sett långt ifrån ensam om sin ståndpunkt. Det tog tid för det nya vetenskapliga paradigmet att slå igenom och en del av fysikerna förhöll sig till en början skeptiska till den svårbegripliga och abstrakta teorin.

Lindmans fall visar dock hur starkt en enskild professor kunde sätta sin prägel på ett ämne vid ett litet universitet. Hans egen forskning och hans syn på vad som tillhörde den korpus inom fysiken som undervisades kännetecknade fysikämnet under en lång tid. Forskningen och undervisningen i fysik vid akademien hade sannolikt sett rätt annorlunda ut med en professor som intog en annan hållning till relativitetsteorin.

Även inom de humanistiska och samhällsvetenskapliga disciplinerna har införandet av nya paradigmer och perspektiv ofta hängt samman med inte bara generationsväxlingar utan också enskilda individer som fört fram nya riktningar och forskningsintressen. Här ser man åter den tydliga växelverkan mellan individ och struktur: samhällsförändringen gör ett nytt perspektiv eller ett nytt kunskapsområde relevant för vår förståelse av oss själva och omvärlden, men det krävs ofta en nydanande individ för att driva igenom den nya kunskapens anspråk på legitimitet i det ändå ganska traditionalistiska akademiska lokalsamhället.

Ett aktuellt perspektiv utgörs här av området miljöhumaniora som studerar människan som en del av naturen samt idéer, kulturella uttryck och samhällsstrukturer som påverkat förhållandet mellan människan och naturen. Bland humanisterna vid Åbo Akademi hörde Pia Ahlbäck till de första som antog utmaningen som miljöfrågan aktualiserade. Ända från doktorsavhandlingen *Energy, Heterotopia, Dystopia: George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination* (2001) har hon bidragit med nya perspektiv på människans plats i ekosystemen och relationen mellan mänskliga och icke-mänskliga varelser. Som ekokritiker sällar sig Ahlbäck till den grupp av professorer och lärare som presenterat nya, ofta tidigare obekanta forskningsrön för sina kolleger och studenter. Under de senaste tjugo åren har miljöperspektivet blivit allt mer angeläget inte minst för studenterna.

Motivation, kreativitet och inspiration är viktiga element i den kunskapsprocess där forskare, lärare och studenter tar till sig nytt, tänker i nya banor och kommer fram till nya insikter genom diskussion. De tongivande individerna som påverkar vilken kunskap som ska bejakas och

utvecklas kan också vara studenter. På 1970-talet, när genusperspektivet inte ännu etablerat sig vid Humanistiska fakulteten, blev Vivi-Ann Rehnström och studiekamraten Åsa Stenvall besvikna över att bara en av de 80 författarna som ingick i en kurs för approbatur i litteraturvetenskap var kvinna. Rehnström berättar att de därför på *cum laude*-stadiet föreslog för den nyblivna professorn Clas Zilliacus att de själva skulle hålla en kurs i kvinnolitteratur. Han välkomnade förslaget och två studenter tog därmed initiativ till en riktning som inom ett par årtionden skulle bli helt central vid institutionen. I det här fallet hade båda studenterna hunnit studera i Sverige och tagit med sig nya intryck därifrån. I andra sammanhang kunde det vara utländska gästforskare som hämtade nya idéer utifrån som omformade hela institutioner.

Den kunskap och de perspektiv som presenteras i undervisningen vid universitetet kan styra personliga livsval som inte bara handlar om det framtida professionella livet utan också kommer att påverka hur vi ser på världen. Även här är de enskilda lärarnas och forskarnas insats betydande. En doktorand vid historieämnet berättade att professorn i konstvetenskap Åsa Ringbom varit som en ledstjärna för henne. Även om Åsa Ringbom i första hand forskat i åländska kyrkor och ägnat sig åt ny dateringsteknik för att rekonstruera medeltida kyrkors byggnadsskeden hade hon också breda kunskaper i medeltidens historia. Ringbom hade (och har) en djup och specialiserad kunskap om ett ämne som få andra behärskade och var dessutom en skicklig föreläsare och pedagog. Hon lyckades förmedla sitt intresse och sitt engagemang och studenten i fråga har i sin tur utvecklats till en expert i medeltidshistoria.

Individerna och språket

Då universitetet betraktas som en knutpunkt eller en nod i ett nätverk där kunskapen bearbetas och passerar för att sedan flöda vidare, visar sig de enskilda professorerna mindre som exceptionella personer och mera som individer i dialog med den strukturella kontexten. Som exemplen

från Åbo Akademi visar är såväl klass, kön, kontaktnät och vetenskapliga paradig som infrastruktur och samhällets behov viktiga faktorer i formeringen och hanteringen av kunskap. Samtidigt är det klart att individer såsom de här presenterade inte bara genom sin position utan också genom sina intressen och sina personligheter har påverkat de olika läroämnena där de varit verksamma.

En viktig orsak till individernas tongivande position vid Åbo Akademi under de första årtiondena var avsaknaden av statlig inblandning och tvingande formella regelverk. Då akademien fungerade som en privat stiftelsefinansierad högskola, behövde man inte axla den ”statsbärande” roll som delvis formade verksamheten vid Helsingfors universitet. Den statliga inblandningen i högskolepolitiken och universitetens inre angelägenheter var visserligen minimal också vid andra finländska högskolor före medlet av 1960-talet. Men särskilt under de sista årtiondena före akademins förstatligande framstod den privata stiftelsen, ledd av personer med kompetens främst inom politik, näringsliv och kapitalförvaltning, som en ägare med stort förtroende för professorernas förmåga att sköta sin forskning och undervisning på egen hand och utan styrning utifrån eller uppifrån.

En annan faktor som på gott och ont har gett individerna en särskild betydelse vid Åbo Akademi har varit universitetets litenhet. Vid institutioner med en enda professor har allting stått och fallit med den enskilda professorns intressen och förmåga – inte bara vad gällde forskning utan också undervisning, administration och samhällskontakter. Litenheten har i bästa fall också skapat en familjär stämning där både professorers och andra lärares personlighet fått plats att framträda och en personlig dialog mellan lärare och student varit möjlig. Under sådana omständigheter har enskilda lärarpersonligheter haft ovanligt goda förutsättningar att göra djupa intryck hos sina studenter.

En tredje faktor är språket. Åbo Akademi grundades som ett finlandssvenskt universitet där akademisk kunskap förmedlades på svenska, även om en stor del av forskningen publicerades först på tyska och senare på

engelska. Den språkliga profilen har varit den underliggande orsaken till både akademins litenhet och dess karaktär av ett ”privat” projekt som man länge ville hålla så långt borta från statlig inblandning som möjligt. Akademins ledning fruktade nämligen under 1920–1950-talen att statlig inblandning skulle ge finsknationella krafter inflytande över akademins framtid. Senare, under 1960–1970-talen, sågs den statliga inblandningen som liktydig med socialistiska krafter, vilket var minst lika illa. Båda dessa faser av värnandet om akademins privata autonomi kom i praktiken att upprätthålla de individuella professorernas rörelsefrihet och beslutsmakt genom att bevara de traditionella akademiska strukturerna.

Det svenska språket och tonvikten på det nordiska sammanhanget har också haft konsekvenser för rekryteringen av personal till Åbo Akademi. Då det inte alltid funnits tillräckligt med kompetenta svenskspråkiga sökande i Finland till tjänster vid akademien har universitetet under hela sin verksamhetstid rekryterat personal även från Sverige. Kombinationen av universitetets litenhet och det faktum att det funnits få kandidater till tjänsterna kan ha bidragit till att de som valts till tjänsterna fått mera inflytande vid sitt läroämne. För att framstå som en attraktiv arbetsgivare, trots positionen som ett litet och relativt resurssvagt universitet, har akademien haft ett intresse av att erbjuda aspiranterna maximalt rörelseutrymme och goda arbetsomständigheter.

~

De heroiska berättelsernas tid inom universitetens historieskrivning kommer knappast åter. Det finns visserligen ett uthålligt personhistoriskt intresse för pionjärer som slagit sprickor i de akademiska normerna i fråga om kön, klass och ras. Studier av kvinnliga föregångsgestalter kan fortfarande ibland slå an nästan homeriska klanger i sin strävan att lyfta fram bortglömda och undanträngda kvinnoöden. Men tack vare just sådana nya maktkritiska perspektiv såsom genus har universitetshistorien bredat synfältet och beaktar mer än förr de samhälleliga och strukturella krafter och förutsättningar som formar arbete och studier inom universi-

teten. Individerna lär ändå inte försvinna ur de universitetshistoriska studier som fokuserar på enskilda universitet och institutioner. Där studeras nämligen vetenskapens lokalhistoria, och i ett lokalsamhälle har enskilda individer alltid betydelse – både de som lyser på estrader och de som sköter vattenverket.

Arbetet med Åbo Akademis hundraårshistorik visar på hur studier av olika personer som varit verksamma vid akademien ger möjligheter att studera individernas olika roller i kunscapscirkulationen. Samtidigt kan sådana ingångar via individuella biografier och personliga nätverk användas för att blottlägga de strukturer som både möjliggör och bromsar förloppet där kunskap ständigt förändras och omformas för att motsvara samhällets behov. Även de karismatiska aktörernas karriär som lärare och forskare har formats av en ständig dialog – ibland kamp – med de institutioner och kunscapnätverk som de varit delar av. Professorerna, lärarna och forskarna i Åbo Akademis historia var inte alltid stora. Med tiden var de allt oftare inte ens män. Men deras betydelse i den lokala kunscapsmiljön var stor. De präglade sina ämnen starkt och de lämnade efter sig många goda historier.

Litteratur

- Ahlbäck, Anders & Nygård, Henry, red. (2018): *Åbo Akademi och samhället. Perspektiv på växelverkan mellan samhällsförändring och universitet, 1918–2018*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Ahlbäck, Pia Maria (2001): *Energy, Heterotopia, Dystopia: George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Ahlbäck, Pia Maria (2018): "Vetenskapen och offentligheten. Konstruktionen av akademisk auktoritet som offentligt och personligt projekt hos Severin Johansson och Alma Söderhjelm", *Åbo Akademi och samhället. Perspektiv på växelverkan mellan samhällsförändring och universitet, 1918–2018*, red. Anders Ahlbäck & Henry Nygård. Åbo: Åbo Akademis förlag, s. 333–381.
- Ehlers, Carl (1993): "Geologi", *Åbo Akademi 1918–1993. Matematisk-naturveten-*

skapliga fakulteten. Kemisk-tekniska fakulteten, volym 4, red. Solveig Widén. Åbo: Åbo Akademi, s. 87–98.

Hausen, Hans (1927): ”Drag ur malmletningarnas och den mineralogisk-geologiska forskningens historia i Finland.” Installationsföreläsning 1927, https://bibbild.abo.fi/hereditas/abo/hausen_ins.pdf [hämtat 30.3.2020].

Hollsten, Laura, red. (2018): *Åbo Akademi och kunskapen. Perspektiv på villkoren för skapandet av vetenskap, 1918–2018*. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Hollsten, Laura (2018): ”Inledning”, *Åbo Akademi och kunskapen. Perspektiv på villkoren för skapandet av vetenskap, 1918–2018*, red. Laura Hollsten. Åbo: Åbo Akademis förlag, s. 13–33.

Holmbom, Bjarne (2018): ”Teknikvetenskap vid universitet – ett främmande inslag? Om kemitekniken vid Åbo Akademi”, *Åbo Akademi och kunskapen. Perspektiv på villkoren för skapandet av vetenskap, 1918–2018*, red. Laura Hollsten. Åbo: Åbo Akademis förlag, s. 159–213.

Villstrand, Nils Erik (2019): *Åbo Akademi i sin början 1918–1945*. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Övriga källor

E-postkorrespondens med Vivi-Ann Rehnström 12.2.2020.

Samtal med Anna-Stina Häggglund 5.3.2020.

Flickboken som kvinnoemancipationens dotter

Hur flicklitteraturen fann sin väg till Finland

Päivi Lappalainen

I min essä spårar jag flicklitteraturens väg till Finland. Materialet som jag baserar min studie på består av recensioner och boklådornas reklamannonser i tidningar och tidskrifter på 1800-talet och i början av 1900-talet.¹ Genom ett urval exempel visar jag hur både originalverk och översättningar av utländsk och inhemsk flickbok återkommande förekom i pressen.

¹ Studien utgör ett delprojekt i ett europeiskt samverkansprojekt inom HERA *Travelling Texts, 1790–1914. The Transnational Reception of Women’s Writing at the Fringes of Europe (Finland, the Netherlands, Norway, Slovenia, Spain)*, 2013–2016. I forskningsprojektet ingick parter från fem europeiska länder: Finland, Holland, Norge, Slovenien och Storbritannien och det spanska mottagandet utforskades i Skottland. Projektet undersökte den roll som kvinnorna hade på det transnationella litterära fältet under det så kallade långa 1800-talet genom att granska bland annat vilka verk av kvinnliga författare som översattes, köptes och ägdes i respektive länder och hur deras böcker mottogs. Genom att spåra och jämföra de nätverk som bildades av skrivande kvinnor i Europas utkanter blottläggs hur relationerna mellan centrum och periferi såg ut ur ett genusperspektiv. Själva projektet är avslutat men en bok om resultaten är på väg och innehåller en längre version av denna artikel. (Läs mer om projektet på <https://travellingtexts.huygens.knaw.nl/>)

Den historiska bakgrunden till uppkomsten av en flicklitteratur återfinns i de rådgivningsböcker som utkom i Frankrike, England och Tyskland under 1600-, 1700- och 1800-talen. Böckerna diskuterade religiösa, moraliska och världsliga frågor och syftet var att flickorna skulle förberedas för äktenskapet och modersrollen. En av de mest kända rådgivningsböckerna var *Traité de l'éducation des filles* från 1687 skriven av den franska biskopen och författaren François Fénelon. Boken spreds överallt i Europa och översattes till svenska 1762 med titeln *Afhandling om unga fruntimmers uppfostran*.

Uppfostringslitteraturen för flickor florerade speciellt i Tyskland och den mest inflytelserika författaren av alla var pedagogen Joachim Heinrich Campe. Hans *Väterlicher Rath an meine Tochter* från 1789 översattes till svenska redan 1798 med titeln *Herr J.H. Campes faderliga råd till sin dotter*. Campes skrifter var välkända i Finland redan i slutet av 1700-talet och en bouppteckning från år 1800 visar att åtminstone ett hushåll i Åbo ägde *Faderliga råd* (HENRIK). I England kallades rentav perioden 1760–1820 för rådgivningslitteraturens epok, och gränsen mellan rådgivningsböcker och romaner var glidande (Kolbe 2001, 14). Man kan således säga att sådana romaner som Sarah Fieldings *The Governess, or, Little Female Academy* från 1749 och Fanny Burneys *Evelina, or, A Young Lady's Entrance into the World* från 1778 kan kallas skönlitterära rådgivningsböcker. De var också förebilder till den kommande flickboken (Ørvig, 1988, 53, 56).

Vad är flicklitteratur?

Enligt Boel Westin (1994, 13) är flickboken en litteratur som definierar sig genom sitt kön. En kort definition av genren lyder: Flicklitteratur är litteratur skriven av kvinnor för flickor eller unga kvinnor om flickor, och den skildrar hemmet och livet ur ett specifikt kvinnligt perspektiv. Det finns också några få manliga författare som har skrivit litteratur för flickor och definitivt också pojkar och även män som läst flicklitteratur. Åsa Warnqvist citerar exempelvis den vid tiden 73-åriga Mark Twain som 1908 skrev till L.M. Montgomery att protagonisten i hennes ikonis-

ka flickbok *Anne of Green Gables* var ”the dearest and most moving and delightful child since the immortal Alice” (Warnqvist 2013, 30).

Inte heller var de böcker som numera räknas till flicklitteratur nödvändigtvis avsedda bara för flickor. Till exempel ovan nämnda Montgomery skrev för en blandad publik och *Anne of Green Gables* (1908) marknadsfördes för en bredare publik. Warnqvist (2013, 29, 32) hänvisar till förstaupplagans omslagsbild av boken där en rödhårig kvinna, inte en flicka så som i senare upplagor som exempelvis i hundraårsupplagan, skildras i profil. Inte heller pärmbilden på den endast ett år senare utgivna svenska översättningen (1909) skildrar en speciellt ung flicka. Också Louisa May Alcotts *Little Women* (1868–1869), den ikoniska flickboken, var som så många andra pionjärböcker avsedd för en bredare publik.

Flicklitteraturen föddes som genre och började blomstra omkring mitten av 1800-talet. Under den första hälften av århundradet och på 1860-talet fanns det i Europa och USA författare som skrev direkt för flickor eller vars böcker lästes av flickor fastän de var skrivna för en bredare kvinnlig publik. I Frankrike fanns till exempel författare som Marie Sophie Cottin och Sophie de Ségur, i Tyskland Maria Nathusius och Clementine Helm och i England Elisabeth Missing Sewell och Charlotte Mary Yonge. I USA återfanns namn som Elisabeth Wetherell och Louisa May Alcott. Alla dessa var välkända också i Finland eller åtminstone omnämndes de i dagstidningar. Av dessa är det bara Louisa M. Alcotts böcker som läses även i dag.

Alcotts *Little Women* är också den enda flickboken som den amerikanska litteraturprofessorn Harold Bloom (1994, 546) räknar till den västerländska kanon i sin bok *The Western Canon: The Books and School of the Age* där han ger sin syn på Västerlandets mest ofrånkomliga författare. *Little Women* anses alltså vara en del av kanon, men möjligtvis hör den som flera andra av Alcotts flickböcker snarare till den samling litterära verk som kan kallas parakanon (*paracanon*).

Begreppet parakanon används av Catharine R. Stimpson (1990, passim) när hon analyserar sin passionerade förtjusning i *Little Women*.

Med begreppet avser hon bokens värde i kraft av att den äger förmåga att framkalla ett kärleksförhållande hos läsaren. Det är således fråga om en alternativ rangordning som läsarna själva har utvecklat, och det centrala för definitionen av begreppet parakanon är följaktligen att läsarens kärleksförhållande till en viss bok har uppstått redan i barndomen och fortsätter i vuxen ålder.

Som parakanon räknas skönlitteratur som inte finner sin väg till den traditionella litteraturhistorieskrivningen utan tvärtom är förknippad med läsarnas egna läshistorier. Men Stimpson betonar att parakanon inte bara baserar sig på enstaka individuella läsupplevelser utan att boken måste vara älskad av många innan den kan tillhöra parakanon. Begreppet parakanon frågar också om litteraturhistorien ska innehålla böcker som baserar sig på den litterära elitens urvals- och kanoniseringprocess eller om den ska inkludera sådana böcker som läsarna har älskat. Parakanon är i sig inget stabilt system. Nästan samtliga ovan nämnda europeiska och amerikanska flickböcker lästes och älskades av sina dåtida läsare, men är nuförtiden bortglömda och tillhör i den bemärkelsen inte längre parakanon.

I Finland började man skriva flickböcker litet senare än i Europa och i USA. Hos oss kan flickboken kallas för emancipationens dotter eftersom de två första pionjärerna, Maria Furuhjelm och Toini Topelius, var aktiva inom kvinnorörelsen. Maria Furuhjelm, född Gripenberg, som skrev sina böcker under signaturen Maria var den äldsta av de tre emanciperade systrarna Gripenberg. Hon gav 1879 ut romanen *Skilda vägar* som senare översattes till finska med titeln *Eri uria* (1904). Boken börjar med en skildring av en skara unga flickor som reflekterar över sina framtidsplaner och senare följer berättaren deras olika levnadsbanor. Maria Furuhjelms roman ligger nära de skönlitterära rådgivningsböcker som nämndes tidigare. Toini Topelius, Zachris Topelius mellersta dotter, använde pseudonymen Tea när hon gav ut sin flickroman *I utvecklings-tid* 1889. I boken skildrar hon två skolflickor, hjärtevännerna Bella och

Hanna. Boken översattes redan 1890 till finska av Elisabet Stenius, en av systrarna Gripenberg, med titeln *Kehitys-aikoina*.

Marias Furuhjelm's pedagogiska synpunkter och hennes kritik av den felaktiga och bristande uppfostran av flickor framträder tydligt. Också Toini Topelius berör flickors uppfostran, men hennes berättelse innehåller ändå fler sådana litterära motiv som återfinns i dåtida flickböcker. Redan två hjärtevännar med motsatta karaktärer hör till flickbokens typgalleri, och när Bella i *I utvecklingstid* störtar ner i marken efter att ha skrutit med att kunna gå på lina används olyckan på ett traditionellt sätt för att lära flickan tålmod och ödmjukhet. Hanna, i samma roman, lär sig för sin del uppoffringens läxa när hon avstår från att resa till Europa och i stället tar hand om sin sjuka far.

Liknande motiv och moralkakor återfinns bland annat i Louisa May Alcotts *Little Women*, en roman som också nämns i *I utvecklingstid* och som uppenbart har påverkat boken. Jag ska i fortsättningen koncentrera mig på mottagandet av den engelskspråkiga litteraturen i Finland, speciellt på receptionen av Alcotts böcker inte bara därför att hon påverkade Toini Topelius verk utan för att hennes böcker såldes och lästes i så stor omfattning i Finland på 1800-talet. Alcott var också den första flickboks-författarinnan vars böcker översattes till finska. Enligt min undersökning var hon även den författare som nämndes oftast i tidningarnas och tidskrifternas annonser samt i bokanmälningar på 1800-talet och i början av 1900-talet när det var fråga om flicklitteratur.

Den engelskspråkiga flicklitteraturen dominerade

Vad gäller flicklitteraturen var de engelskspråkiga böckerna, antingen i form av originalutgåvor eller av översättningar, överhuvudtaget den litteratur som annonserades mest i finländska tidningar mellan 1771 och 1914. Detta är överraskande eftersom den tyska eller franska litteraturen rimligtvis kunde ha dominerat utgivningen då kontaktytorna till dessa språkområden var så omfattande. Till och med i den allra första annon-

sen som nämner en flickbok (i det material jag undersöker) 1853 är det en engelskspråkig bok, men i tysk översättning, som annonseras. Boken annonsen gör reklam för räknas av flickboksforskaren Mary Ørvig (1988, 55) till kategorin flickböcker och den heter *The Wide, Wide World* (1850) och är skriven av Elisabeth Wetherell (pseudonym till Susan Warner). Också bokens engelskspråkiga utgåva såldes senare i Finland.

Den första flickboken som översattes till finska var Alcotts *An Old Fashioned Girl*, som hade kommit ut i USA 1869. Boken översattes hela två gånger på varandra följande år med två olika titlar: *Nuorta väkeä* (1889) och *Tytöistä parhain* (1890). Jämfört med den svenska receptionen genom översättningar var det finska mottagandet mycket långsammare. *An Old Fashioned Girl* översattes i Sverige redan 1870, alltså bara ett år efter bokens publicering i USA. Också i Sverige utkom två olika översättningar med titlarna *En gammaldags flicka* och *En krona bland flickor*, båda samma år. Den första översättningen gjordes av en kvinna, den andra översättaren var anonym, vilket var vanligt dåför tiden. De finska utgåvorna översattes av män. Senare blev det vanligt att också de finska flickböckerna – som barnlitteratur överhuvudtaget – mestadels översattes av kvinnor.

De svenska översättningarna lästes förstås också i Finland. En annons i *Åbo Underrättelser* (10.12.) från 1870 visar att Alcotts bok var tillgänglig i finländska boklädor samma år den kommit ut i Sverige: ”Till salu hos J. Th. Åkerman: En gammaldags flicka af L. M. Alcott. 1: 88 p., inb. 2: 25 p.” Den svenska översättningen av *Little Women* utkom 1871 med titeln *Unga kvinnor eller Margret, Hanna, Betty och Amy*. Igen mottogs den svenska översättningen snabbt i Finland: ett år efter översättningen kunde man hitta boken i många bokhandlar. Den finska översättningen publicerades däremot först 45 år senare, 1918. Detta är ett träffande exempel på den sena starten de finska översättningarna av flickböckerna fick.

I Sverige översattes femton av Alcotts böcker mellan åren 1870–1891. De mest omtalade av hennes böcker översattes anmärkningsvärt nog

bara ett par år efter originalupplagans publicering i USA. Ett bra exempel är *Eight Cousins* (1875/1876) och dess fortsättning *Rose in Bloom* (1876/1877). Översättningsläget i Finland var annorlunda. Bara åtta av Alcotts böcker översattes mellan åren 1889–1923. Därtill översattes bara en av romanerna på 1800-talet, men utkom alltså i två olika översättningar, resten gavs ut på 1910- och 1920-talen.

De svenska översättningarna av flickböcker, speciellt översättningarna av anglosaxiska böcker, var viktiga för flicklitteraturens spridning i Finland. En stor del av den implicerade läsekretsen, överklassens och borgerskapets flickor, var under den sista fjärdedelen av 1800-talet svenskspråkiga. Alla de svenska översättningarna annonserades såväl i de finskspråkiga som i de svenskspråkiga tidningarna och såldes åtminstone i de större städerna, men även i mindre städer som till exempel i Nyslott.² Böckerna var tillgängliga i Finland tack vare det faktum att den finska marknaden var betydande för de svenska förlagens ekonomi (Sundman 2006, 247). Detta gällde både de svenska originalverken och översättningarna. En annonsör i *Helsingfors Dagblad* (15.12.1870) klagade rentav på att »Från bokpressarne i Sverige anlända till hvarje jul en ymnighet af barn- och ungdomslitteratur. Bland detta öfverflöd finnes vanligen äfven mycket underhaltigt, om också icke rent af dåligt».

I 1800-talets Finland kunde man köpa och läsa engelska och amerikanska böcker även på originalspråk. Detta tack vare Tauchnitzs *Collection of British Authors*, en serie som den tyska förläggaren Bernhard Tauchnitz startade 1842 i Leipzig. Publiceringen fortsatte nästan exakt 100 år med över 5300 volymer och samlingen omfattade de mest kända engelska romanerna som publicerades under denna period. Böckerna utkom i Europa samtidigt som de gavs ut i England och USA (Tauchnitz Editions 2010).

² Se t.ex. *Wiborgs Tidning* 07.12.1872 Till salu. I Clouberg & C:o bokhandel: *Våra vänner från ifjor*. Fortsättning och slut på *Unga qvinnor. En tafla ur lifvet i hemmet* af Louisa Alcott.; Keski-Suomi 12.08.1876 Myytävänä. Weilin & Göös'in kirjakaupassa uusia kirjoja. *Unga Qvinnor*, af Louisa M. Alcott; Savonlinna 09.12.1876 Myytävänä Kirjakaupassa: Louisa Alcott, *En krona bland flickor*.

The Tauchnitz Collection var ändå inte den enda engelskspråkiga samlingen som annonserades i våra tidningar. Ward, Lock and Tyler, ett bokförlag i London, publicerade en serie kallad *The Lily Series* som innehöll böcker avsedda speciellt för unga flickor. Förlaget ville särskilt ge ut sådana böcker som lovprisade den rena, kristna tron och den goda etiken (DeSpain & White 2020), vilket passade bra för finländska läsare – åtminstone enligt de finländska tidningarna. Alcotts *Little Women* och *Good wives* samt Elisabet Wetherells *The Wide, Wide World* trycktes om i serien. *The Lily Series* såldes åtminstone i två bokhandlar i Helsingfors.

Elisabeth Wetherells första roman *The Wide, Wide World* (1850) blev en bestseller nästan över en natt i USA och England (Foster & Simons 1995, 36). Den nämndes för första gången i våra tidningar redan 1853 när J. C. Frenckell & Sons Bokhandel annonserade den nyligen utkomna tyska versionen *Die weite, weite Welt*. Två år senare, 1855, utannonserade samma bokhandlare den engelska utgåvan. Anmärkningsvärt nog gjorde man inte reklam för den svenska översättningen som utkom samma år som den tyska översättningen, 1853.

Också de svenska översättningarna av samma roman utgavs i serierna. Albert Bonniers Förlag började 1869 publicera en serie med namnet *Läsning för ungdom af utmärkta engelska författare*. Serien var känd som ”de gula böckerna med de röda ryggarna” och böckerna var mestadels hämtade från Tauchnitzs serie *Series for the Young*. Bonniers hade också två andra serier och bokförlaget Oscar L. Lamm hade sin egen serie, *Läsning för unga flickor*. Även i denna serie publicerades först böcker utgivna på engelska, i senare delar också tyskspråkiga.

Barnboksrecensionerna i tidningar, om det nu överhuvudtaget fanns några, var förhållandevis korta. Oftast var de mera rekommendationer än regelrätta recensioner som ett exempel hämtat från *Åbo Underrättelser* 15.12.1875 visar: ”Af den wälkända författarinnan Louisa M. Alcott har utkommit ’En ädel qwinna’, en bok, som för den mognare ungdomen torde blifwa en lika omtyckt läsning som den af samma författarinna förut utgifna berättelsen ’En krona bland flickor’.” Så som i denna

korta kommentar användes författarens tidigare böcker ofta som reklam för den nyutkomna boken.

Också förläggarens serie kunde garantera kvaliteten på boken, som det exempelvis sägs i en annons i *Helsingfors Dagblad* 11.12.1877:

Jullitteratur för barn och ungdom. I. Såsom en värdefull läsning för hemmet hafva vi att märka: Läsning för ungdom af utmärkta engelska författare XII. Rosen i blomning, berättelse af Louisa M. Alcott. Denna med skäl berömda samling af underhållande och förädlande läsning för hemmet behöfver ej särskildt rekommenderas. Den har redan förut vunnit en talrik krets af vänner, hvilket är för hvarje bok den bästa rekommendation.

Verk av kvinnliga författare kunde förbigås med lätt ironi såsom i *Finsk Tidskrift* (1890, 491):

Af den ytterst produktiva engelska författarinnan Louise M. Alcotts böcker för ungdomen har snart ett tjog utkommit i svensk öfversättning. Den stora spridning dessa böcker vunnit bör väl tillskrifvas förf:s berättaretalang. De äro lika oskadliga som snömos för en normal mage. Hennes karakterer äro lika rena som tvättade lam och så eteriska, att de trampa ingen på tårna. Betänkliga synas kanske deras rosigga kinder och bruna lockar och strålande ögon. Men det gör ingenting. Man vet så sällan, om den sköna är 12 eller 22 år.

När samma kritiker diskuterar den finska översättningen av *An Old Fashioned Girl* skriver han: ”Nuorta väkeä’ af L. M. Alcott hör till de skolflicks noveller, hvilka vi saklöst borde kunna undvara; det fins ju god råd på gedignare arbeten för öfversättarefliten att taga vara på” (*Finsk Tidskrift* 1890, 492). Dessa åsikter är anonyma men andemeningen och attityden ger vid handen att de förmodligen är skrivna av män. Utgiva-

re av *Finsk Tidskrift* var vid denna tid Magnus Gottfrid Schybergson och Fridolf Gustafsson, bägge professorer, och tidskriften hade en *konservativ* prägel. Detta avspeglar sig i omdömena, men det var ändå en självklarhet att flickböcker recenserades.

Louisa May Alcotts böcker hörde i slutet av 1800-talet snarare till parakanon än till kanon, men med undantag av några kyliga recensioner var mottagandet av hennes flickböcker förhållandevis positivt i den finländska pressen. När Hanna Andersin, lärare och senare rektor på det första finska flickgymnasiet, i *Valvoja* 1891 recenserade samma finska översättning som hade fått så omild behandling i *Finsk Tidskrift* var tonen en helt annan. Enligt henne var boken didaktisk men moralkakan serverades på ett trevligt sätt, inte så mycket genom karaktärernas ord utan genom deras liv och gärningar. Recensenten konstaterar att boken är rik på handling och att berättandet är någorlunda livligt och deskriptivt. Andersin fortsätter med att konstatera att läsaren måste misstro karaktärernas, speciellt huvudfigurens trovärdighet, men erkänner att Alcotts böcker överhuvudtaget roar unga finska flickor mera än de böcker som var skrivna för ungdom i England (Andersin 1891, 299).

I den sista meningen berör Hanna Andersin en aspekt som är typisk för de senare finska översättningarna. Den anglosaxiska flickbokslitteraturen som översattes till finska i slutet av 1800-talet och i början av 1900-talet kom från USA, Australien och Kanada, men inte från England. Den första översättningen efter Alcotts *An Old Fashioned Girl* var Ethel S. Turners *Seven Little Australians* (1894) som översattes till finska bara två år efter den hade kommit ut i Australien. Senare under 1900-talet var L.M. Montgomerys kanadensiska Anne-böcker mycket lästa och älskade i Finland. Till exempel L.T. Meade, en engelsk författare som skrev talrika populära pensionsberättelser, lästes i Sverige och många av hennes böcker översattes till svenska. På finska utkom däremot endast en roman, *A World of Girls. The Story of a School* (1886, på finska med titeln *Rosenhillin tytöt*, 1920).

Man kan fråga sig varför just nordamerikanska, kanadensiska och australienska flickböcker var så populära hos oss. Det kan finnas många skäl till fenomenet, men förmodligen fängslades ungdomen av den friare andan och den mer informella livsstilen i den nya världen jämfört med gamla goda England med dess strikta klasshierarkier – samt översättare och andra litterära förmedlare får man väl tillägga – i en nation som eftersträvade demokrati och jämställdhet. Ett annat skäl är att skolsystemet var ett annat i Finland än i England. Flickskolorna blev i Finland vanligare än flickpensioner och författare som Toini Topelius propagerade för samskolor.

Översättare kan kallas den litterära kulturens transnationella förmedlare, men det finns också andra aktörer på det kulturella fältet som kan stå för transnationella impulser. Vad gäller flicklitteratur är en sådan kulturell förmedlare Alexandra Gripenberg, den yngsta av de tidigare nämnda systrarna Gripenberg. Hon skrev inte själv böcker riktade till unga läsare men bidrog ändå till främjandet av flicklitteraturen. Gripenberg publicerade till exempel 1892 Louisa May Alcotts biografi i barntidningen *Nya Trollsländan*, som hon redigerade tillsammans med Toini Topelius.

Alexandra Gripenberg gjorde en längre resa till England och USA och tog bland annat del i en internationell kvinnokonferens. Efter resan introducerade hon amerikansk litteratur i Finland genom ett bidrag till en boklista som Finsk Kvinnoförening tog initiativ till och fick i uppgift att sammanställa inför ett större översättningsprojekt 1893. Samma år öppnade Finsk Kvinnoförening också ett ungdomsbibliotek i sina lokaler (Rask 2005–2008). I biblioteket fanns vid sidan av Alcotts romaner flickböcker skrivna av amerikanska författare som Susan Coolidge and Kate Douglas Wiggin (*Hufvudstadsbladet* 22.12.1894). Som min undersökning av hur flickboken förekommer i finländskt pressmaterial vittnar om finns alltså en tidigare förbisedd koppling mellan kvinnörelsen och lanseringen av flickboken i Finland. För att sammanfatta kan man säga att flicklitteraturen i Finland, som hör till parakanon, åt-

minstone delvis är kvinnoemancipationens dotter, både i original och i översättning.

Litteratur

- H[anna]. A[nders]-n (1891): ”Kotimaan kirjallisuutta”, *Valvoja*, no 5-6, s. 298–299.
- Bloom, Harold (1994): *The Western Canon: The Books and School of the Age*. New York, San Diego and London: Harcourt Brace & Company.
- DeSpain, Jessica & White, Melissa, Ward, Lock, & Co. *The Wide, Wide World Digital Edition*. https://widewideworlddigitaledition.siue.edu/exhibits/show/reprinting/publisher_encyclopedia/ward_lock [Hämtad 16.7.2020]
- Finsk Tidskrift* 6 1890 (1.12.1890), Öfversikt.
- Foster, Shirley & Simons, Judy (1995): *What Katy Read: Feminist Re-Readings of ‘Classic’ Stories for Girls*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Helsingfors Dagblad* 10.12.1873, Jullitteratur för barn.
- Helsingfors Dagblad* 11.12.1877, Jullitteratur för barn och ungdom. I.
- HENRIK. DATABASEN HENRIK. Bokbeståndet i Finland till 1809. <http://dbgw.finlit.fi/henrik/hakutulos.php> [Hämtad 27.8.2020]
- Hufvudstadsbladet* 22.12.1894, Ungdomsbiblioteket, Boulevardsgatan n:o 1.
- Kolbe, Gunlög (2001): *Om Konsten att Konstruera en Kvinna. Retoriska strategier i 1800-talets rådgivare och i Marie Sophie Schwartz’ romaner*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga Institutionen vid Göteborgs universitet nr 42. Göteborg: Göteborgs universitet Litteraturvetenskapliga institutionen 20.
- Rask, Hedvig (2005–2008): ”Alexandra Gripenberg (1857–1913). Författare, kvinnosaks kvinna och politiker”, *Klassikkogalleria. Feministisiä ajattelijointa 1600–1950-luvuilta*. <http://www.helsinki.fi/sukupuolentutkimus/klassikkogalleria/gripenberg/index.htm>)
- Stimpson, Catharine R. (1990): ”Reading for Love: Canons, Paracanons, and Whistling Jo March”, *New Literary History* Vol. 21, No. 4, s. 957–976 .
- Sundman, Christoffer (2006): ”Den korta historien om C. J. Wikbergs förlag”, *Historisk Tidskrift för Finland* 3/2006, s. 245–284.
- Tauchnitz Editions (2010): <https://www.tauchnitzeditions.com/> [Hämtad 27.8.2020]
- Åbo Underrättelser* 10.12.1870, Till salu hos J. Th. Åkerman.
- Åbo Underrättelser* 15.12.1875, Ny jullitteratur för barn.
- Åsa Warnqvist (2013): ”Flickan som läsare. Exemplet Anne på Grönkulla”, *Flick-*

tion. Perspektiv på flickan i fiktionen, red. Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Formark. Malmö: Universus, s. 29–41.

Westin, Boel (1994): "Flickboken som genre", *Om flickor för flickor. Den svenska flickboken*, red. Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin. Stockholm: Rabén & Sjögren, s.10–43.

Ørving, Mary (1988): *Flickboken och dess författare. Ur flickläsningens historia*. Hedemora: Gidlunds.

Kor, kvinnor och full koll

Mjölkkontrollföreningarna

och samhällets modernisering

Nils Erik Villstrand & Ann-Catrin Östman

Publicisten Sven Willner (1918–2012) har skrivit in sin österbottniska hemby Vilobacka som erfarenhet i litteraturen. Han återkom ofta i sina böcker till sina barn- och ungdomsår i en by starkt präglad av den baptistiska väckelsen. I *Hur de innerst voro. Minnesfragment och funderingar över livet, kärleken, åldrandet och döden* (1998) berättar han i en vindlande och så lång mening att den fyller en hel sida hur han som medelålders vistas en sommar på sin hemgård, nu stadd i förfall, och en kväll tittar ut från vindskammarfönstret över ån, ständigt densamma men aldrig identisk, och momentant, i just det ögonblicket försonas med tanken på att han är dödlig. Han förliknar det här ögonblicket vid ”en för länge sedan försvunnen lördagskväll då kvällsmjölknigen har avslutats och separatorerna tystnat och helgdagsfriden sänkt sig över bygden” (Willner 1998, 45).

Några timmar in på söndagen var friden slut för åtminstone en del i byn – verksamheten i ”bregottfabriken” är som bekant kontinuerlig,

24/7 och från årets första till dess sista dag, och korna skulle mjölkas och utfodras morgon och kväll. Livet i Vilobacka under de år Willner växte upp kretsade kring kor och mjölkhushållning. Mejeriet i byn, Vilobacka andelsmejeri, i verksamhet 1894–1951, gjorde Vilobacka till ”något av en liten centralort för denna del av Överpurmo” skrev Willner 1989 med anledning av att byn uppmärksammade sin 250-åriga existens med en fest i byns samlingspunkt Lostugan. Han insåg att hans blick var nostalgikerns, livet i hembyn var i själva verket ”mest hårt arbete, gråtrist vardag” (Willner 1989).

Vi författare har avtalat om att den förstnämnda av oss inledningsvis får ge utlopp för sina nostalgiska böjelser. Alltså: År 1983 träffade jag, Nils Erik Villstrand, Sven Willner i Kimito och fick ett exemplar av hans bok *Sommarbrev* (1983) med en hälsning från författaren och från andra sidan ån. Då skall man veta att jag i byn växte upp som son till busschauffören Aasid Aagost [August] och hans fru åländskan Eva som skötte arbetet i den lilla ladugården, därav också Aasid Nissi. På vår sida om ån kom mjölk bilen varje morgon klockan halv 8 och då skulle mjölkhinkarna stå på parad på mjölkbordet (mjölkkrenttso). När Leo Kokko och hjälpkarlen Erkki Lahti farit iväg till nästa mjölkbord kunde mamma Eva unna sig ett samtal med grannfrun Jenny Skytt och grannhusbonden Valter Lundkvist om korna eller något annat viktigt. Ett något säreget möte där Valter var den enda som talade bägge av de två språk som kom till användning.

Mjölk och kemi

Längre fram på dagen kom mjölkhinkarna i retur, nu med skummjölk till kalvarna. Ibland levererade mjölk bilen också en stor och litet hemlighetsfull låda i trä och med järnram. Den var tung att baxa ned på mjölkslåden eller -kärran och sedan in i stugvärmen. Nu skulle kontrollassistenten komma på ett av sina besök, en händelse som gav variation i tillvaron. För det var något magiskt kring detta: locket togs av och ett löstagbart bräde

avlägsnades på varje långsida. Nu kom ett stort hjul fram med lock som kunde skruvas av, det såg ut ungefär som serietidningarnas flygande tefat. Det monterades på en axel och med en vev kunde cylindern fås att snurra runt, runt. Inne i den fanns små cylinderformade fack dit kontrollassistenten placerade långsmala glasflaskor med en flaska för var och en av korna. Och så var det bara att veva så att det sjöng om apparaten på köksgolvet.

Att det sistnämnda kallades centrifugering var en lärdom som kom till mig långt senare i livet. Att det var fråga om att fastställa den fetthalt som var föremål för så mycket uppmärksamhet och diskussion förstod jag däremot i ett tidigt skede.



Under en tillställning på Kulturgården på Lassfolk i Purmo visade Ulla Nurmi och Siv Edfelt, som bägge har arbetat som kontrollassistenter, hur de utförde provtagning. På bilderna visas den centrifug i vilken provrör placerades. Bild: Erkki Nurmi.

Men hur det riktigt gick till har jag aldrig fattat förrän nu när jag läser på om Gerber-metoden, efter den schweiziske kemisten Niklaus Gerber (1850–1914), för att fastställa fetthalten i mjölk. Det var i själva verket rätt avancerad tillämpad kemi inför mina ögon där på köksgolvet: nästan ren

svavelsyra (10 ml), mjölk (11 ml) och ännu litet amylalkohol (1 ml). Detta ”avpipetterades” i ett speciellt glas med en gradskala, kallat butryometer, som omskakades. Svavelsyran gjorde sitt verk, löste upp proteinerna och frigjorde fettet som efter en kortare centrifugering lade sig ovanpå svavelsyran varefter fetthalten kunde avläsas. Enligt Lantbruksstyrelsens instruktioner för kreaturskontrollverksamheten 1934 (och 1956) skulle man vid fastställandet av fettprocenten i mätglaset ”utgå från det lägsta stället på vätskans böjda övre yta” (*Instruktion för kontrollföreningarna 1934 och Reglemente för kreaturskontrollverksamheten 1956*). Tänk om någon hade berättat för mig om allt detta. Nåja, *Fantomen* på farligt uppdrag i och utanför djungeln var trots allt ännu mer spännande så någon kemist har knappast gått förlorad i mig.

I mejeriet blev mjölken smör och det avgörande för en bonde var inte bara att korna mjölkade mycket. Mjölken skulle också vara ren och ha en så hög fettprocent som möjligt. I det arbete som mjölkproducenterna engagerades i stod rasen i centrum, ayrshirekon hade bättre egenskaper som mjölkboskap än den västfinska kon men också ayrshirekon kunde prestera bättre genom ett systematiskt avelsarbete. År 1901 grundades Ayrshireföreningen i Finland som bland annat godkände kor och tjurar för intagning i stamboken och beviljade stamboksintyg (Simonen 1950). Regionalt verkade Ayrshireklubbar och Purmo hörde till Svenska Österbottens norra ayrshireklubbs område. Bönderna gick samman i tjurföreningar och skaffade en tjur med erkänt goda arvsanlag. De fick heta sådant som Abel Blåblod (Helsingby), Klöver Knekt (Övermark) eller kort och gott Hitler (Katternö). Tjurföreningarna var viktiga fram till 1950-talet då insemineringen inleddes. Många av de första seminörerna i svenska Österbotten var kvinnor och kom följaktligen att få heta ”sädesärlor”. Bönderna i tjurföreningen sålde tjuren och hade pengar till kaffe med bulle då de träffades för att prata tjur- och andra minnen (Bonäs 2004, 66, 132).

Vandrande kunskap och agrar modernitet

Varje by hade sin egen mjölkfråga – så påstods det 1929 i den lokala tidningen, utgiven i Jakobstad ungefär 50 kilometer från Vilobacka. Vid denna tidpunkt pläderade mejeriorganisationer och lantbrukssällskap för kontrollföreningar och detta budskap förmedlades bland annat genom uppfostrande diskussioner i skolor för blivande jordbrukare (Östman 2000, 263). Under en föredragsafton vid Korsholms lantbruksskolor höll den unge Edvin ett anförande för sina studiekamrater och han betonade behovet av ”en fullständig kontroll”:

En rationell ladugårdsskötsel är så gott som omöjligt att uppnå utan att ställa sina djur under en fullständig kontroll, över såväl det foder som djuren förtära som den avkastning de lämna.¹

Den andra artikelförfattaren, Ann-Catrin Östman², dyker djupt i lådor med gamla excerpter från 1990-talet för att hitta dessa citat, framtagna under arbete med såväl avhandling som lokalhistoriskt verk. Till arbetet på de österbottniska arkiven bidrog då min egen mor, som omsorgsfullt och med vacker handstil gjorde avskrifter i de lokala arkiven under några dagar. De lätt gulnade pappershögarna vittnar om historiens gång.

Såsom den unge studenten påpekade var det genom fähuset som jordbrukare i Österbotten skulle få den största inkomsten. Föredragshållaren underströk vidare vikten av att en jordbrukare lärde känna sina kor. I liknande ordalag resonerade en elev vid Mellersta Österbottens vandrande folkhögskola under en föredragsafton kring samma tema. Under några veckor var den mobila skolan placerad i Sundby i Pedersöre och till denna tillställning – som i regi av lärarna arrangerades av studenterna – var även andra än studerande inbjudna. Föredragshållaren

¹ Riksarkivet Vasa, Österbottens Svenska Lantbrukssällskap (ÖSL), Ua 1 Korsholms lantbruksskolor, protokoll 8.1.1929.

² Härmed vill denna författare rikta ett varmt tack till Erkki Nurmi som bidragit med värdefull kunskap.

inledde med att understryka att också ”här i byarna” behövdes kontrollföreningar eftersom djurägare utan dylika inte kunde veta hur mycket ”våra kor prodoserar dagligen”. Det var därtill viktigt att få kännedom om fetthalt och om hur de olika korna i fähusen skulle utfordras: ”Nu är det vanligen så att en ko har fetare mjölk och en annan magrare”.³

Till grund för arbetet låg ett pekuniärt mål. Om den mjölk som levererades till mejerierna hade en hög fetthalt så blev ersättningen större. Det var huvudsakligen genom den mjölk som korna frambringade som jordbrukande hushåll fick regelbundna inkomster: den mjölk som vägdes in vid de mejerier som hade grundats under tidigt 1900-tal lade grund för månatlig likvid.

En av föredragshållarna var också mån om att skildra den historiska utvecklingen och visste berätta att det grundades kontrollföreningar i Danmark redan på 1890-talet, det land i vilket andelsrörelsen tidigt hade fått fotfäste. I Finland etablerades föreningar av det slaget under det tidiga 1900-talet, flera i svenskspråkiga Österbotten, bland annat i Kronoby, Vörå och Kevlax. Dessa föreningar lades dock ned, antagligen som effekt av den turbulens som präglade mejerinäringen under den senare delen av 1910-talet. I mitten av 1920-talet grundades nya föreningar och 1927 verkade hela tolv föreningar i regionen.⁴

Även om det pengamässiga var viktigt, så var också medlet – kunskapen – ett viktigt mål i sig. Under de iscensatta debatterna betonades det rationella och den moderna kunskap som skulle ligga till grund för kreatursskötseln och arbetet med djuren. Det här var också ett sätt att lämna ett äldre samhälle, ett bondesamhälle som kunde uppfattas som primitivt, bakom sig (jfr Östman 2012). En föredragshållare pekade därför på de utbildades ansvar för mjölkkontroll: ”För oss som genomgått lantmannaskolan bör det vara en uppgift att arbeta för denna verksamhet.”⁵

³ Jakobstads museum, Mellersta Österbottens Vandrande folkhögskola, protokoll 10.4.1935.

⁴ Korsholms lantbruksskolor, protokoll 14.4.1928. Se även *Pedersöre* 26.10.1929.

⁵ Korsholms lantbruksskolor, protokoll 14.4.1929.

I svenska Österbotten verkade också en ambulatorisk kreatursskötarskola, en skola som huserade i skolor, kommunalgårdar, på ungdomsföreningshus eller på större gårdar. Skolverksamheten drevs av Österbottens Svenska Lantbrukssällskap och det var främst denna sammanslutning som propagerade för kontrollföreningar. Här fanns också en klassaspekt och framför allt sågs det som viktigt att småbrukare tog till sig detta kontrollbudskap:

En sådan kontroll kan den mången gång kapitalsvaga småbrukaren erhålla, genom att flera småbrukare sammansluta sig och bilda kontrollföreningar. De fördelar man har av en avkastningskontroll ha vi först att märka i varje kos avkastning.⁶

Att lyfta kreatursskötseln till en högre nivå beskrevs av en föredragshållare som det viktigaste målet. Till byar införskaffades gemensamt tjuvar som skulle garantera kvaliteten på de djur som föddes och i de lärdomar som förmedlades ingick en rejäl dos av förädlingstänkande.

Genom kontrollen blir det sålunda möjligt att från avelsarbetet utesluta individer med dålig nedärvningsförmåga. Man måste därför så tidigt som möjligt försöka framkalla de önskade anlagen.⁷

I de ambulerande skolorna var utbildningen främst riktad till den ungdom som inte hade möjlighet att vistas vid jordbrukarskolor under ett helt läsår. Dessutom kunde man erbjuda utbildning i perifert belägna byar: ”Den når även den i avlägset belägna trakter boende ungdomen, som eljest kanske icke vore i tillfälle att öka sitt vetande i detta fack.”⁸ I dessa kurser deltog både kvinnor och män. De rörliga skolorna kunde stanna sex veckor i samma by och då var det också lämpligt att bjuda in

⁶ Ibid.

⁷ Ibid 8.1.1929.

⁸ Ibid 8.1.1929.

övriga intresserade i bygden. Dessa diskussionsaftnar kunde således tillskrivas många lärandemål, och förutom att de studerande lärde sig att hålla föredrag och argumentera lades grunden för nya förhållningssätt hos de berörda. Därtill fördes kunskap på ett effektivt sätt ut till menigheten och detta utgjorde således en form av folkbildning, eller som det också kunde benämnas under denna period, ”bondefostran” (jfr Östman 2012).

Utbildning för kvinnor

Under 1930-talet verkade Aili Björkqvist som kontrollassistent i Överpurmo, i de delar av kommunen som beskrevs inledningsvis. Som 17-åring deltog Aili tillsammans med andra unga flickor och pojkar i en sex veckor lång kreatursskötarkurs. Både i teoretiskt och praktiskt hänseende erbjöd kursen kunskap om fähus- och boskapsskötsel, på schemat fanns bland annat kalkning av ladugårdar och dessutom tävlade eleverna sinsemellan i utförandet av konkreta arbetsuppgifter. Därtill gjorde man även exkursioner till orter ”där ståtliga mejerier, vackra ladugårdar eller välskötta djur med goda avkastningsresultat kunnat intressera exkurrenterna”.⁹

Då Aili gick i denna så kallade ”kuddskola” uppmuntrades hon av sin lärare att utbilda sig till kontrollassistent. I en intervju gjord för en avhandling som senare försvarades under titeln *Mjök och jord* (Östman 2000) säger Aili att ”föreståndarinno vila” – föreståndarinnan ville – att hon skulle anmäla sig till utbildningen och att hon själv ville skaffa sig ett yrke.¹⁰ Denna stimulerande föreståndarinna och lärare var agronomen Sylvi Wuori, som ansvarade för den teoretiska delen av kreatursskötarkursen och som också deltog i utbildningen av kontrollassistenter. Vanligen erbjöd Gamlakarleby mejeriskola utbildning av kontrollassis-

⁹ Riksarkivet Vasa, ÖSL, He 2, Årsberättelse Österbottens svenska kreatursskötarskola 1928.

¹⁰ Intervjun är gjord 31.7.1997. Förvaras hos författaren Östman.

tenter, men eftersom det vid denna tid rådde brist på kunnig personal så ordnades en extra kurs vid Kronoby folkhögskola under vårterminen 1929. I utbildningen som var tolv veckor lång deltog elva kvinnliga elever och som tillfällig skollokal fungerade lärarbostaden på folkhögskolan (*Redogörelse över Österbottens svenska lantbrukssällskaps ambulerande kreatursskötareskolas 10-åriga verksamhet* 1933, 11).

Under lektionerna inpräntades kunskap om kornas fysiologi och biologi, och eleverna fick också tillägna sig nyttiga färdigheter som var utmejslade utifrån beprövad kunskap. Förutom mjölkning hörde också ryktning och tvättning av kor till de centrala arbetspraktikerna. Den viktigaste kunskapen handlade dock om procedurer för fettbestämning och om olika sätt att lägga upp planer för utfodring av enskilda kor. Frågor kring det sistnämnda kunde ventileras på ett förvånansvärt detaljerikt och informerat sätt under skoldiskussioner:

Utfodringsordningen i ladugården är av stor betydelse. Kornan fordra 2 à 3 timmar för att förtära sitt foder och för att idissla. Man bör giva fodret i två eller tre mål om dagen. [...] Utfodringen bör ske varje dag på samma, en gång för alla bestämda tider. Om kon måste vänta på sitt foder över den bestämda tiden går en del av de färdigbildade matsmältningssvåtskorna förlorade och korna smälta sitt foder ofullständigt.¹¹

När jordbrukare gick med i en kontrollförening förändrades arbetsordningen i ladugården, och det var kontrollassistenterna som skulle övervaka att arbetspraktikerna var de rätta och säkerställa att dessa utgick från ett strikt tidsligt schema. Förutom avels- och utfodringslära skulle de blivande kontrollassistenterna tillägna sig kunskaper i räkning och bokföring. På de kvinnor som skulle utbildas för detta yrke ställdes således höga krav, både i kroppsligt och förståndsmässigt hänseende:

¹¹ MÖVH protokoll 18.8.1935.

Efterfrågan på sådana är konstant och vad gäller kontrollassistenter beträffar i stigande, på grund av att mejerierna (andels-) alltmåra övertaga kontrollföreningarna. [...] Jag vill ytterligare understryka att de vilka giva sig i kast med arbetet i ladugården, måste vara besjålade med ett levande intresse och äga god kropps-konstitution, för att dess avigsidor, arbetsdagens längd och de ansträngande göromålen, skola kunna övervinnas. Sinne för matematik erfordras av blivande kontrollassistenter.¹²

Det regionala lantbrukssällskapet kunde rapportera att tio av eleverna direkt kunde "placeras i arbete" då utbildningen avslutades. Dessutom noterades det att elevernas arbete präglades av "allvar och intresse" (*Redogörelse över Österbottens svenska lantbrukssällskaps ambulerande kreatursskötarskolas 10-åriga verksamhet 1933*, 11).

På ett självfallet sätt sågs detta som ett yrke för kvinnor och också i denna tid av modernisering bibehölls könsimpregneringen av vissa sysslor. Även om det var manliga mejerister som innehade ledningspositioner på mejerierna, bar just arbetet kring kor och mjölk länge på en stark kvinnlig kodning. För kvinnorna medförde denna starka koppling yrkesmöjligheter och dessa ingjutna mönster har därigenom – om vi följer de tankegångar som ekonomhistorikern Lena Sommestad (1995) har presenterat – bidragit till de förhållandevis goda positioner som kvinnorna har fått i nordiska länderna.

Med buss och kappsäck till Överpurmo

År 1929, samma år som Aili Björkqvist fick sin utbildning, grundades två kontrollföreningar i Purmo. Till sin nya tjänst i Överpurmo reste hon med buss och när hon anlände med sin kappsäck inkvarterades hon på en gård på Stennabba. Det hände rätt ofta att hon sov över på de gårdar där hon arbetade, särskilt vintertid, och hon bjöds vanligen på mat.

¹² ÖSL He 3 Österbotten svenska kreatursskötarskola ÅB 1923.

Det förefaller att ha varit agronom Wuori, Ailis lärare, som inspirerade Purmoborna till att grunda kontrollföreningar. Vid denna tidpunkt fanns det tre mejerier i de övre delarna av kommunen, förutom på Vilo-backa även i Lillby och Åvist, och nu byggdes också en ståtlig mejeribyggnad i kyrkbyn i Nederpurmo (Kuvaja et al. 2001, 153–157). Under en kort tid slöt sig många till dessa kontrollföreningar; redan efter några veckor fanns 80 gårdar och 400 kor på ”anteckningslistorna”.¹³ Även Ailis kurskamrat Linnéa Finnäs erbjöds arbete i kommunen. Under senare delen av 1930-talet verkade hela tre kontrollföreningar i Purmo och Aili fick följaktligen flera kollegor. Hon samarbetade också med de mejerskor som var knutna till mejerierna.

Till Ailis arbete hörde främst rådgivning och provtagning. För henne som kom från en skärgårdskommun framstod gårdarna i Purmo som stora, och hon berättar också om hur vissa av de manliga jordbrukarna, de som ansågs vara mera ”framåt”, intresserade sig för hennes arbete. På dessa ställen fanns också vanligen de ståtligare fähusen, byggda i sten eller i tegel. Enligt stadgarna hörde också premiering och tävlingar till aktiviteterna. Målet var att boskapsskötseln skulle bli mera rationell och resultaten från de olika gårdarna publicerades när verksamheten var ny. Senare övertogs ansvaret för kontrollföreningarna av de olika andelsmejerierna och verksamheten var omfattande även under efterkrigstiden.

”Konto för samtliga kor”

Historikern förlitar sig ogärna på sitt eget eller andras minne av händelser för länge sedan. Eftersom jag, Nils Erik Villstrand, den Vilobackabaserade av oss författare, lärt mig att det mesta har sparats av mina föräldrar utgick jag ifrån att det fanns ”kopapper” någonstans i mitt föräldrahem där jag och min fru Britt-Marie vistas sommartid. En mängd mjölklikvider hittade jag enkelt på botten av en tråkista prydligt inordnade i små kuvert, men fanns det inte mer än så? Uppe på vinden en varm sommar-

¹³ *Jakobstads Tidning* 18.4.1929.

dag när svetten rann på mig och jag var på väg att ge upp föll blicken på en hylla med bl.a. mina teckningar från mina sju år i folkskolan. Och här fanns också det jag letade efter framförallt i form av olika kontrollböcker med en rad förtryckta blanketter, utgivna av Svenska Lantbrukssällskapens i Finland förbund. I blanketterna hade kontrollassistenterna med stor noggrannhet fört in uppgifter om kontrollmjölkningar, kalvningar och foderstater. En är från kontrollåret 1946–1947 (från juli till juni) och resten från 1950- och 1960-talen. Mängden mjölk per ko mättes och bokfördes tre dygn per månad och kontrollassistenten besökte gården för att fastställa fetthalten tio eller elva av årets månader. Under juli eller augusti månad hade hon rätt till semester och under den månaden skulle hon utgående från provmjölkningsjournalen också föra in alla uppgifter i kontrollboken, summera och räkna medeltal samt rapportera in resultaten från sin kontrollförening till lantbrukssällskapet i regionen. Varför besöken vissa år var bara tio och inte elva framgår inte.

I kontrollboken fanns också en blankett ”Konto för samtliga kor” i besättningen med uppgifter om foderförbrukningen – kraft-, strå och saftfoder – i kilogram och som foderenheter. Samt självfallet om produktionen per månad i form av mjölk och fett. I kontrollböckerna ingår också en blankett med uppgifter om samtliga besättningar i kontrollföreningen, antalet kor (och deras medelvikt) i varje ladugård, hur mycket mjölk de producerat i medeltal under året och mjölkens medelfetthalt samt foderförbrukningen. Det var således lätt för var och en av medlemmarna i kontrollföreningen att se hur väl de egna korna klarade sig i en jämförelse med andras. Av de 17 besättningarna i kontrollföreningen kontrollåret 1964–1965 presterade våra kor Ulla, Snövit och Hoppsan en medelfetthalt på 4,5 vilket inte var mer än hyfsat högt medan de slog alla andra besättningar i föreningen med en medelproduktion om 5 698 kilo mjölk, vilket var den enda noteringen över nivån femtusent kilo inom föreningen. Alla bönder i Överpurmo höll kor men samtliga var inte medlemmar av kontrollföreningen och på 1960-talet verkar intresset ha svalnat, åtminstone i jämförelse med 1950-talet.

Bland dokumenten om våra mjölkkor, två eller tre till antalet under ett år, finns också olika stamboksintyg från Ayrshireföreningen i Finland. År 1959 flyttades vår ko Ulla upp i prisklassen (124703 AA). Hon födde 1956 en kokalv som fick namnet Snövit och som enligt kreaturstamboken kunde uppvisa en rätt imponerande antavla med idel kor och tjurar i klass AAA i tre generationer. Mormor hette enligt det utdrag ur stamboksregistret som finns bland pappren träffande nog Antoisa (96326 AAA) och morfar Riihiviita Optimist (21513 AAA).¹⁴ Snövit (146657 AAA) uppnådde 1968 med en total mjölkproduktion på 50 258 kilo den högsta nivån som var ”50 tons klass”.¹⁵

I en djurjournal förde kontrollassistenterna in uppgifter om varje kos livshistoria – mjölk- och fettproduktion, kalvningar och eventuella sjukdomar m.m. Här får jag veta att Snövit vägde omkring 450 kilo och att hon bland annat födde en kokalv som fick namnet Lotta och som såldes till Sverige som kviga tillsammans med Leila som hade kon Ulla som sin mamma. Ett antal diplom över första, andra eller tredje pris från produktionstävlingar anordnade av Svenska Österbottens norra ayrshireklubb åren 1961–1971 för besättningar om 2.0–4.4 kor och ”med beaktande av betet och saftfodrets andel i foderstaten” visar att mor och far tog hand om rätt framgångsrika kor som mamma handmjölkade morgon och kväll i vårt lilla fähus. När jag hittar diplomerna förstår jag något bättre varför vi till skillnad från många andra i byn satte ned så mycket arbete på att torka höet på störar. Det var ett relativt mödosamt men säkert sätt att få hö av god kvalitet också regniga somrar. På dörrar i fähusbyggnaden finns ännu pappas prydliga anteckningar gjorda med den stump blyertspenna han alltid hade i fickan om antalet höstörar under olika somrar. Jag minns hur nöjd han verkade vara då det var dags att (äntligen) dra streck och summera årets skörd (500–700 störar). För egen del har jag aldrig lyckats upparbeta någon som helst känsla av nostalgi i förhållande till det stressiga och fysiskt rätt tunga arbetet med att bärga

¹⁴ Utdrag ur stamboken för kon Snövit tillhörig August Villstrand uppgjort 9.5.1960.

¹⁵ Ayrshireföreningens i Finland intyg 29.8.1969.

hö. Till höstens aktiviteter på det Villstrandska småbruket hörde utöver att tröska fodersäd att ta upp, blasta och lagra rovor i stukor på åkern utanför ladugården.

Erfarenheter av en annan modernitet

Som denna text visar knöts olika slag av förhoppningar om modernisering och utveckling till kontrollföreningarna. När mjölken levererades till ett gemensamt mejeri som förmedlade smör till städer eller till utlandet ställdes allt högre krav på renlighet. Förutom ekonomi handlade mjölkkontrollen också om kunskap, ansvarstagande och stort intresse. Inte minst för småbrukare förefaller denna mångfasetterade verksamhet att ha varit viktig. Genom medlemskap i kontrollföreningar skulle de jordbrukande hushållen även bidra till utveckling av samhället och samhällsekonomin. På så sätt kunde medlemmarna utöva medborgarskap genom vardagliga och ansvarsfulla arbetspraktiker. Verksamhet av detta slag borgade således för tillhörighet i en modern nation och den här ökande graden av offentlighet sammanföll med en viss maskulinisering av det konkreta arbetet i fähusen.

I stor omfattning var det emellertid kvinnor – dejour, mejerskor och kontrollassistenter – som utbildades för den kunskap om kor som sågs som rationell och modern, i en yrkesutövning som var baserad på naturvetenskap och laborationsfärdigheter. Också för de människor som stod för omsorgen av djuren – kvinnorna, männen och alla andra – förändrades det vardagliga arbetet. Mjölkkontrollen omformade arbetspraktikerna; den förde ny yrkeskunskap till gårdarna och förändrade förmodligen även relationerna mellan kor och människor. I samtidshistorien har mjölkkontrollen utgjort en del av en rik och viktig men ändå undanskymd erfarenhetsvärld.

Källor

Otryckta källor

Riksarkivet Vasa

Österbottens svenska lantbrukssällskap

Handlingar rörande skolor och kurser

Jakobstads Museum

Mellersta Österbottens vandrande folkhögskola

Tryckta källor

Instruktion för kontrollföreningarna 12.10.1934 i Svenska Lantbrukssällskapens i Finland Förbunds kontrollböcker.

Redogörelse över Österbottens svenska lantbrukssällskaps ambulerande kreaturs-skötareskolas 10-åriga verksamhet. Vasa: ÖSL 1933.

Reglemente för kreaturskontrollverksamheten godkänt av Lantbruksstyrelsen 2.3.1956 i Svenska Lantbrukssällskapens i Finland Förbunds kontrollböcker.

Tidningar

Pedersöre

Jakobstads Tidning

Litteratur

Bonäs, Johanna (2004): *Österbottens svenska Lantbrukssällskap 1904–2004*. Vasa: Österbottens svenska lantbrukssällskap.

Kuvaja, Christer, Olin Tommy, Villstrand Nils Erik & Östman Ann-Catrin (2001): *Leva fattig – dö rik. Purmo kommuns historia 1868–1976*. Pedersöre: Pedersöre kommun.

Lingonblad, Oscar (1978): *Mejeriet mitt i byn. En historia om mejerihanteringen i Österbotten*. Vasa: Centrallaget Enigheten.

Simonen, Seppo (1950): *Suomen ayrshireyhdistyksen historia 1901–1951*. Helsinki: Suomen ayrshireyhdistys.

Sommestad, Lena (1995): ”Jordbrukets kvinnor i den svenska modellen”, *Historisk Tidskrift* 115(4), s. 508–535.

Westermarck, Nils et al. (1954): *Lantbruket i Svenska Österbotten jämte en översikt av Österbottens Svenska Lantbrukssällskaps verksamhet 1904–1954*. Vasa: Österbottens Svenska Lantbrukssällskap.

Willner, Sven (1989): ”Byn låg vid ån – vid ett 250-årsjubileum”, *Pedersöre boken* 1989, s. 10–17.

- Willner, Sven (1998): *Hur de innerst voro. Minnesfragment och funderingar över livet, kärleken åldrandet och döden*. Helsingfors: Söderströms.
- Östman, Ann-Catrin (2000): *Mjök och jord. Om kvinnlighet, manlighet och arbete i ett österbottniskt jordbrukssamhälle ca 1870–1940*. Diss. Åbo: Åbo Akademi.
- Östman, Ann-Catrin (2012): "Civilizing and mobilizing the peasantry gender – Co-operative organisation and understandings of progress and gender in Finland", *Co-operatives and the Social Question. The co-operative movement in northern and eastern Europe (1880–1950)*, red. Mary Hilson, Pirjo Markkola & Ann-Catrin Östman. Cardiff: Welsh Academic Press, s. 126–145.

TIDSLIGHET

icke/mänsklig intra-aktion

Ann-Charlotte Palmgren

1.

jag lutar huvudet,
låter asfalten rinna
in i mitt öra

2.

din ~~mun~~ järnvägsbro
mot min ~~mun~~ mjälte

din ~~handflata~~ gågata
mot min ~~handflata~~ lever

ditt ~~nyckelben~~ stadsvapen
mot mitt ~~nyckelben~~ skelett
din ~~armbåge~~ plastinsamling
mot min ~~armbåge~~ njure
din ~~höft~~ skatepark
mot min ~~höft~~ bröstorg

allt ger du bort
allt ger jag bort

3.

dina strålkonstruktioner
i min livmoder,
dina sammansvetsningar, standardiseringar
som knutar runt mina äggledare,
dina schakt, dina slussar, samman,
skiljer, sluter,
slutar

på sätt och vis är du, staden, en massa
på sätt och vis är min kropp, jag, redan i senhösten

mina betongfundament, mina blockkomplex,
mina busslinjer runt din rondell,
förbi dina gatukorsningar
på sätt och vis är du, staden, en cirkel
på sätt och vis är min kropp, jag, en urgröpning

dina kolossbildningar
i mina endometriom
dina klumpar, kanaler, armeringskanyler, kamrar, mineralulls-
katetrar,
dina kontor som mina myom

på sätt och vis är du, staden, ro och ordning
på sätt och vis är jag, min kropp, större än ett radhus

4.

vårt bibliotek

av gatunamn

i kronologisk ordning

som koordinater på huden

som stygn i telefonboken

ryggmärgsbedövar groparna i asfalten

Lilla Bombay, revisited

Annelie Bränström Öhman

Det är dit alla vill tillbaka. Alla jag pratat med säger samma sak. Vi längtar tillbaka. Till frasen, det vattrade glimret, det sisslande fallet av *chiffong, duppioni, georgette, habotai, organza, shantung...* Ja, hela sidenhärligheten som vilar på hyllorna i Lorelei Lindbergs tygbutik Lilla Bombay. Strunt samma då att butiken bara är en fiktion. Det är alls inget "bara" över en sådan shoppingtur! För oss finns den, alla vi som en gång har läst oss över tröskeln till Lilla Bombay i Monika Fagerholms roman *Den amerikanska flickan* (2004). Där har vi mellan oss viskat "känn", blundat och låtit fingertopparna avgöra. Skrattat åt hur lätt det vore för någon utomstående och okunnig att ta miste på en brudslöja av riktig organza och en av vanlig syntetisk tyll. Samt länge och väl begrundat det faktum att chiffongens särskilda art av skirhet också för ett tränat sinne kan förväxlas med georgette. Den som lärt sig läsa så, hud mot ord mot tyg, vill aldrig sluta, vill alltid tillbaka till platsen där det hände.

Det är en längtan virad i nostalgi; tanketrådarna tätt tätt virade som i silkesmaskens kokong. Att haspla ut dem är ett hantverk som fordrar både tålmod, taktill finess och ett sinnelag berett för sorg. Allt detta hör till nostalgins själva narrativ, liksom den stycke för stycke erövrade in-

sikten om att platsen redan gått förlorad för oss. Detsamma gäller mest sannolikt för de människor som bebodde platsen, i liv eller litteratur. Så även för Lilla Bombay. Konkursen, Lorelei Lindbergs försvinnande, alla de små och stora katastrofer som för evigt stänger butiksdörrens genväg till ett drömmarnas jetsetliv i romanen. Allt detta vet vi. Och likväl längtar vi.

För så är det med nostalgin. Filtrerad genom vår längtan sätter nostalgin minnet av platsen i fri svävning mellan förflutet och nu. Den fortlever genom ett slags imperfekt presens vars paradoxala verkningssätt fint har fångats av idéhistorikern Karin Johannisson i boken *Nostalgia* (2013), med formuleringen ”det samtida förflutna” (167). Berättartekniskt är nostalgin därför notoriskt svårhanterlig, risken är alltid överhängande att den slår över i sentimentalitet. En mästare i grenen på sin tid var Evelyn Waugh, hans *Brideshead Revisited* (1945) blev kult långt innan *Downton Abbey* var påtänkt. Romanens svenska titel knuffar lite olyckligt platsen ur fokus, men skjuter prick i den nostalgiska känslans hjärtesuck: *En förlorad värld*.

En något mer dissonant men likväl fulländat bitterljuv suck genljuder genom Lilla Bombay. Överdådet av dyrbara sidentyger som ligger osålda på butikshyllorna blir på sitt sätt en sentida ekvivalent till den brittiska aristokratins champagnemarinerade tjuskraft i Waughs roman. Vissheten om den annalkande förlusten, genom krig eller konkurs, frigör den nostalgiska upplevelsen. På likartat vis är Ålänningens och Lorelei Lindbergs stora passion på förhand dömd till den undergång som obevekligen kommer när fantasierna om ett liv i lyx och lättja slutligen tar över och materialiseras i en malplacerad alpvilla mitt i träskmarken i Trakten där de bor. Att Lorelei Lindberg då för länge sedan lämnat byggnaden, dragit vidare, kan vi dock inte se och förstå innebörden av förrän efter det har skett.

Nostalgin fordrar alltså en fint kalibrerad dubbel optik, med räckvidd i både tid och rum. Fagerholm bemästrar den så ledigt att svårighetsgraden i hantverket knappast märks. Den temporala paradoxen, det ”samtida förflutna”, är så nogsamt infogad i varje detalj att läsaren snart

tar den för given. Det handlar, för att åter tala med Johannisson, om en dåtid sedd genom nutidens synfält, men på ett tillräckligt långt avstånd i tid för att det förflutna ska ställas utom räckhåll för förändring. I *Nostalgia* föreslår Johannisson en tidsrymd på ett par, tre decennier för att säkerställa att den nostalgiska effekten:

Hur lång tid måste ha gått för att nostalgin skall verka? Ett år: nästan nu. Ett decennium: också för nära, ännu ogenomskingligt. Men längre bort – mellan två och tre decennier – ändrar det förflutna karaktär. Slammet sjunker undan och ett mönster blir synligt. Bara då blir nostalgin möjlig (167).

Det är just ett sådant nostalgiskt mönster Monika Fagerholm frilägger, i flera korresponderande nivåer i berättelsen. Krackelerat men fullt synligt och förnimbart. Mellan Lilla Bombay och den halvfärdiga och därefter torrlagda simbassängen i alpvillan löper ett kraftfält, mellan död och idyll. Å ena sidan: ”ett rått, svart hål i marken, illaluktande och ganska vått”. Å andra sidan: ”två flickor i en simbassäng utan vatten, lekande på en grönkaklad botten bland chiffongsiden, sidensatin och sidengeorgette” (88–89). Jordkänningen, det kakeltäckta hålet in mot ”jordens mörker” blir en imaginär omfalos-plats, en sugande mittpunkt av mörk materia, både för flicklekarna och det onämnbare våld som växer över deras hjässor, bakom deras ryggar.

Avståndet i tid är gott och väl tillräckligt för att uppfylla Johannissons nostalgimått. Historien rör sig över ett spann på omkring fyrtio år från nutid till den början då titelns amerikanska flicka, Eddie de Wire, år 1969 dyker upp i Trakten – och lika snart är död. Eller som det heter i romanen: ”Och efter början kom slutet mycket fort” (32). I någon mening gäller det konstaterandet även för handlingen i stort. Det mesta förefaller ha inträffat innan berättelsen börjar. Allra tydligast vad gäller Eddie: hon är flickan som *är* bara för att hon varit.

Till att börja med ser händelseförloppet ut att följa den klassiska kriminalromanens genrekonventioner. Det slitstarka motivet med Flickan och

Döden ympas in i prologen, där en tonårig Eddie i en svunnen dåtid släntar omkring på Coney Island, till ett dissonant soundtrack av tivolits glam och brus och ett par lösryckta rader ur Melanie Safkas ”Look what they’ve done to my song, ma”. I berättarröstens svenska översättning blir texten liksom naknare, trasigare: ”Titta, mamma, vad de har gjort åt min sång”. Mer behövs inte för att vi ska förstå att det är fara å färde. På sista raden i prologen är Eddie redan död, två sidor in i romanen.

Men förväntningarna på spänning och mördarjakt kommer på skam. Genom sin tidiga sorti blir Eddie mer en katastrofplats än en katalysator för en mordgåta – ett epicentrum snarare än ett centrum i handlingen. Fragment ur hennes sång ekar länge mellan raderna, smakar vasst av järn, som blod i munnen, men ger inga hållfasta ledtrådar. Berättelsens lager-på-lager-teknik fördunklar mer än den klargör, byggd som den är på det i sak imperfekta – det trasiga, spruckna och ofullbordade. Som en harmmynt flicka och hennes deprimerade vän som sitter i en tömd bassäng och leker med en bunt tygkartor, tunna strimlor ur Lilla Bombays förlorade sidendrämmar. Häri vilar en latent provokation mot kriminalromanens reparativa och harmoniserande intriglogik. Men också mot vanetänkandet i vår kultur som till varje pris tycks vilja laga det som är trasigt och göra det helt. Som en flickas gomspalt eller en annan flickas oförklarade död. Provokationen ligger i avståndet, oviljan; att *inte*.

Svaren, spårsökandet uteblir. Berättelsen viker av, följer andra vägar, ställer sig småningom öppet på tvärs mot gängse dramaturgiska regelverk, frågar sig: Tjechovs gevär i all ära, men vilka levda erfarenheter låter sig fastslås och vilka tystas i ekot av ett sådant ”följdriktigt” skott? Fagerholm håller fram de många lösa trådar ”som livet också är” – och fortsätter: ”När vi väver väljer vi färg och mönster: de uppstår inte bara av sig själva. Och somliga trådar ÄR och förblir lösa.” (283)

Raderna kan läsas som en poetik i mikroformat, suggestivt antydd via den textila metaforiken. Författaren väljer, säger den. Varpen, trådarna, färgerna och de mönster som ska framträda i väven. Men lika viktigt: ”de uppstår inte bara av sig själva”. Här kunde tilläggas: precis som det för-

håller sig med aldrig så dyrbara sidentyger. Organza och georgette blir föga mer än emballage, ett stumt förpackningsmaterial, om drömmaren saknar vilja och förmåga att ta mått, skära till, sömma ihop och förverkliga den klänning, kostym, kappa eller mantel som ska ledsaga drömmen till liv.

Det är den oförmågan som blir Lorelei Lindbergs och Lilla Bombays öde. Sidenvägen tjusar, glimrar som en hägring genom berättelsens alla vindlingar, men är i grund och botten ett fiasko. Först i förskingringen uppstår magin – genom flickornas lek med de efterlämnade tygresterna och den söta sagan om den lilla silkeshunden i skattkammaren Lilla Bombay som växer fram ur deras tålmodigt rekonstruerade berättelse, med alla dess ofrånkomliga glapp, tomrum och motsägelser. Nostalgin jämnar ut i proportion till avståndet, förlänar sårkanter, brottytor och fransiga fållar det skimmer som gör dem långtansvärda, saknade.

För ett par år sedan kom jag att samtala med Monika Fagerholm, om Lilla Bombay och betydelsen av sidentygerna i *Den amerikanska flickan*. Hennes svar var lika krasst som exakt: ”tyg är bara tyg”. I förstone blev jag förvånad. Jag hade ju läst att hon själv hade fastnat i sidentjuset så till den grad att hon under en period gett sig in i småskalig import och försäljning av tygerna. Men efter en stunds eftertanke förstod jag att det nog var just därför. Eller för att uttrycka det med en smått viral devis, flitigt citerad, broderad, tryckt på örngott och t-shirts på internetsidor om sömnad: ”buying fabric and sewing are two different hobbies”. Om de orden hade stått som inskription över butiksdörren till Lilla Bombay, hade möjligen utgången kunnat bli något annat än en undergång, också för Lorelei Lindberg? Men, inget uppstår av sig självt, som sagt. En bis-ter men rättvis sanning att pröva mot min och så många andra läsa- res nostalgiska längtan tillbaka till Lilla Bombay. Var det en klänning, det skulle bli? Vad i all sin dar hade vi då tänkt oss att göra med blodfläckarna i sömmarna?

Litteratur

- Bränström Öhman, Annelie (2016): ”Lisbeth Salanders grav och andra flickgravar”, *Att konstruera en kvinna. Berättelser om normer, flickor och tanter*, red. Karin Lövgren. Lund: Nordic Academic Press, s. 99–113.
- Fagerholm, Monika (2005): *Den amerikanska flickan*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Johannisson, Karin (2013): *Nostalgia. En känslas historia*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Baby-tid

Tidslighet i moderskaps- förpackningens bilderböcker

Mia Österlund & Maria Lassén-Seger

Sedan 1982 innehåller den finländska statens ”gåva till varje nyfödd”, Folkpensionsanstaltens moderskapsförpackning eller babylåda, en hårdpärmd babybok som kan rekvireras av alla blivande föräldrar. I Elina Pullis och Mikko Hiltunens *Vauvan kanssa/Tillsammans med babyn* (2014), översatt av den finlandssvenska poeten Stella Parland, markeras baby-tid kraftfullt. Skarpast sker detta i relation till en vuxen-tid präglad av strängt reglerad tid och galopperande brådska: ”Under de första veckorna behöver babyn inga leksaker. Den vuxnas blick, famn och välbekanta röst är nog” slår informationsrutan på det allra första bilderboks-uppslaget fast (Pulli & Hiltunen 2014, [1-2]). På följande uppslag (se Bild 1) vilar en baby med slutna ögon i förälderns famn. Av föräldern syns enbart en arm med ett armbandsur på. Talande nog är urtavlan helt tom. Att följa och mäta tidens gång hör vuxenvärlden till, men i bildexemplet har vuxen-tiden raderats ut för att bättre harmoniera med babytidens fokusering på här och nu. För att särskilja begreppet baby-tid, den tidsordning

som upprättas kring babyen, från det vedertagna begreppet babytid, som betecknar spädbarnstiden, använder vi oss av bindestreck i ordet baby-tid.



I en av babylådans böcker, Elina Pullis och Mikko Hiltunens *Vauvan kanssa/Tillsammans med babyen* (2014), markeras baby-tid särskilt markant, inte minst genom den blanka urtavlan på armbandsuret.

Även uppslagets text anspelar tydligt på tid:

Silitän, silitän selkää,
sylissäni et mitään pelkää.
Paijaan reittä, paijaan säärtä,
mihinkään emme lähde täältä.
Ja kädet halipaijaukseen
me kuulumme aina yhteen.

Smeker, smeker ryggen din,
du är trygg i famnen min.
Lilla benet, foten rara
här är gott för oss att vara.

I gosekramens famnetag,
 hör vi samman du och jag.
 (Pulli & Hiltunen 2014, [4])

Både den finska originaltexten och den svenska översättningen beskriver koncentrerat hur babyns kroppsdelar berörs i ett lugnt och tryggt här och nu. I originaltexten utvidgas tidsligheten till att omfatta konstaterandet att den vuxna och bebisen hör samman för alltid. I den svenska översättningen är däremot tidsligheten enbart knuten till ett här och nu. Ordvalen är dessutom mer arkaiserande, som exempelvis ordet ”famnetag” och ”här är gott för oss att vara”, varav den senare strofen bär klang av Gunnar Wennerbergs kända visa ”Här är gudagott att vara”. En utpräglad baby-tid framträder märkbart i både text och bild.

Moderskapsförpackningens babyböcker har under 2000-talet blivit allt mer hybrida blandningar av föräldrmanual och småbarnsbilderbok. I tidigare föredrag har vi visat hur den samlade utgivningen av baby-lådans böcker bidrar till att reproducera nationalitet och heteronormativitet (Lassén-Seger & Österlund 2015a, 2015b, 2019). I den här artikeln undersöker och visar vi hur baby-tid gestaltas i ett urval av de babyböcker som ingått i moderskapsförpackningen under 2000-talet. Materialet är högintressant eftersom det ingår i en statlig stödform och når ut till så många.

Vår artikel är en del av Svenska litteratursällskapet i Finlands forskningsprojekt *Konkurrerande tidsordningar* (KOTI, 2019–2022) som undersöker tidslighet i post-millennial finlandssvensk barnlitteratur. Vilka konkurrerande eller samtidiga tidsordningar som går att urskilja i barnlitteraturen är en central fråga inom projektet, där Pia Maria Ahlbäck är drivande då det gäller att brottas med den ackumulerade mängd teorier som finns kring litterär tid. Forskningsprojektet utgår från begreppet krononormativitet, förankrat i queerteori och myntat av Elisabeth Freeman i *Time Binds* (2010). Freemans inflytelserika studie beskriver normativ tid, eller krononormativitet, som ett slags teknik genom vilken institutionella

krafter verkar. Liv delas in och kategoriseras utifrån tidslighet och föreställda faser. Subjekt regleras och disciplineras med hjälp av klocktid, biologisk tid och reproduktiv tid. De som följer normen besitter därmed en privilegierad temporal erfarenhet som gör att deras normativa livslopp förefaller naturliga (Freeman 2010, 3). Andra centrala teoretiska begrepp för såväl KOTI-projektet som denna artikel är begreppsparet social acceleration och deceleration introducerat av sociologen Hartmut Rosa för att tydliggöra hur tidsförlopp snabbats upp i senmoderna, kapitalistiska samhällen. Rosa menar att vi – för att förstå modernisering, samt hur kroppar, idéer, konst och kapital sätts i rörelse under senmoderniteten – måste förhålla oss till social acceleration och deceleration. Inbromsning är, enligt Rosa, inget motgift till en tidsanda som avkräver acceleration. Det är däremot fickor av resonans. Med begreppet resonans ringar Rosa in de tillstånd då vi upplever fördjupning och blir berörda, något som kan uppstå både i ett uppsnabbat och i ett inbromsande sammanhang (Rosa 2010, 2013, 2019). Till dessa hör baby-tiden.

Med denna begreppsapparat diskuterar vi, med hjälp av nedslag i babylådans böcker från 2000-talet, hur dessa bilderböcker upprättar en särskild tidsordning, alltså det vi kallar baby-tid, vilket är en tid av resonans och deceleration i kontrast till vuxen-tiden som långt präglas av acceleration. Men först en presentation av detta fascinerande forskningsmaterial som undersökts förhållandevis lite ur ett litteraturvetenskapligt perspektiv.

När babylådan blev med bilderbok

Moderskapsförpackningen, alternativt understöd i form av pengar, introducerades i Finland så tidigt som 1938 för att stävja bristen på förnödenheter under den annalkande krigstiden och för att motverka den sjunkande nativiteten och stigande barndödligheten. Initialt behövsprövades mottagarna, men från och med 1949 distribueras förpackningarna till alla blivande mödrar oberoende av socioekonomiska

förutsättningar. Lådans innehåll har över tid speglat samtida förhållningssätt till barndom och omvårdnad. Själva begreppet moderskapsförpackning har utmanats och i dagligt tal kallas förpackningen även för babylåda, babybox eller föräldralåda. I babylådan sammanstrålar rådande uppfattningar om hälsa, välbefinnande, befolkning, samhälle, nation, individualitet, hälsa, välfärd och barndom. Lanseringen av årets låda har blivit en händelse som bevakas av medier och som väcker diskussion. Lådan innehåller kläder, förnödenheter, informationsmaterial samt, sedan 1982, en babybok.

Bortsett från Kaarina Helakisas och Maija Karmas *Pallero/Knubbis* (1979) med spiralrygg, är samtliga av babylådans böcker små kartonnageböcker på högst 18 x 18 centimeter. Illustrationsstilarna varierar kraftigt, från Matti Kotas fotorealistiska teckningar i mjuka pasteller i *Meidän vauvan kirja/Babyens bok* (1986), Kristiina Louhis milda vattenfärger i *Laula, mun vauvani!/Nu ska barnet sjunga!* [198?], extremt detaljerade teckningar i *Aamulla/På morgonen* [1998] av anonym upphovsperson, en blandning av generiska datorgenererade bilder och foton i *Katso, minä osaan jo!/Titta, jag kan!* (2002) ävenså anonym, till den på 2000-talet vanligaste illustrationsstilen: enkla, grafiska figurer och former i starka färger. De första babyböckerna i denna numera förhärskande illustrationsstil, såsom *Syliseikkailu/Äventyr i famnen* (2000), *Loruleikki/Lek med rim* (2002), *Taikataussi/Lycka är att dansa* (2004) och *Rymyretki/Huller om buller* (2005) har utarbetats och signerats av en arbetsgrupp barnavårdsexperter (Raisa Cacciatore, Osmo Penna, Jukka Mäkelä och Lea Hyvärinen). Senare titlar frångår dock detta koncept och har bildsatts av namngivna illustratörer, som exempelvis Anne Peltola i *Pikku poron päivä/Lilla renens resa* (2008/2009), Terese Bast i *Loruttele sylitellen/Famnransor* (2013), Karoliina Pertamo i *Kukkuluuruu/Kuckeliku* (2016), Anne Vasko i *Oma maa mansikka/Smultronstället* (2016) eller den redan tidigare nämnda och i babylådessammanhang flitigt anlitade Mikko Hiltunen, exempelvis i *Sylityksin vauvan kanssa/Babyn i min famn* (2018).

I jämförelse med den brokiga bildsättningen är babyböckernas texter betydligt mer likartade. De allra flesta består av rim, ramsor och sånglekar tänkta att befärma interaktionen mellan förälder och baby. Endast ett fåtal av böckerna är ”early concept books”, som Paul Mangolds *Kiva katsella!* (1993), nämligen böcker som presenterar en sekvens föremål. Babylådans böcker liknar ändå klassiska pekböcker i det att de sällan innehåller lineära berättelser (se vidare Kümmerling-Meibauer & Meibauer 2005; Hurme 2006, 9; Kümmerling-Meibauer 2011). Samtliga böcker är tvåspråkiga, med text på både finska och svenska, och på senare år har en separat folder med en samisk version bifogats. Den flerspråkiga ambitionen till trots är det uppenbart att originaltexten är skriven på finska och översatt med varierande resultat. Uppdraget är, i rättvisans namn, inte alltid det lättaste eftersom den konstnärliga friheten kringskärs av att utrymmet är begränsat och att texterna är kompakt kortfattade, ska rimma och dessutom gå i dialog med bildsättningen.

Bruksföremål eller litteratur?

Babylådan som helhet är rätt välutforskad och har väckt störst intresse bland forskare som ägnar sig åt barndomsstudier och pedagogik. En trend inom forskningen kring babylådan är att följa upp lanseringen av det finländska konceptet i andra länder. Frågor som blivit belysta är bland annat genus och jämställdhetsperspektiv samt dekolonialisering (Suvilehto 2014, 2015, 2018; Reid & Swann 2019). Som James Reid och David Swann (2019) uttrycker det: ”All versions of the baby box convey symbolic messages”. Naturligtvis har mottagandet av moderskapsförpackningen också följts upp av samhälleliga institutioner. Exempelvis visar en enkät i vilken informanterna uttryckt åsikter om babyboken *Rymyretki/Huller om buller* att hela 92% hade bekantat sig med boken. Boken prisas för sin kolorism och för att den stöder tidig interaktion, medan de didaktiska inslagen och tvåspråkigheten både rosas och risas (Miettunen, Takala & Klaukka 2006).

Betydligt mindre intresse har ägnats specifikt åt lådans babyböcker och ytterst få har studerat dem som en form av barnlitteratur eller bilderböcker. Ändå börjar finländska bebisars bildningsresa officiellt med de babyböcker som ingår i moderskapsförpackningen. I böckerna kombineras taktila, visuella och auditiva repertoarer för att introducera babyn till bokläsning, rim och ramsor, ordglädje och bildberättande. Majoriteten av de babyböcker som distribuerats har skapats med en didaktisk agenda i åtanke och som en följd av detta har den forskning som finns kring dem koncentrerat sig på barnets språkutveckling, tidiga interaktion och (genus)fostran (Suvilehto 2014). Trots att moderskapsförpackningens böcker får exceptionellt bred spridning och når många finländska hem, utgör de alltså ett förvånansvärt föga undersökt material.

Den snävt didaktiska synen på babylådans böcker manifesteras av att det under en lång räkka år inte medverkat någon litteraturexpert i arbetsgruppen kring utgivningen av nämnda babyböcker. Undantaget är Pirjo Suvilehto, docent i litteraturvetenskap, som har författat texten till *Lystileikit vauvan kanssa/Lek och skoj med babyn* (2016) som betonar tidig interaktion mellan förälder och barn samt babyns motoriska utveckling. Suvilehto (2014, 18) som har undersökt finländska babyböcker utgivna mellan åren 1970 och 2010, inklusive de böcker som distribueras i moderskapsförpackningen, konstaterar att utgivningen – särskilt under decennierna kring millennieskiftet – präglats av pedagogiska och psykologiska trender gällande fostran. Vi vill tillägga att denna tendens framträder allra starkast i de av babylådans böcker som använder sig av ett iögonfallande dubbelt tilltal (jfr Wall 1991) som i det inledande bokexemplet *Vauvan kanssa/Tillsammans med babyn* där en normerande instruktionstext enbart riktad till vuxna samsas med lekfulla ramsor riktade till såväl bebisen som den medläsande vuxna.

Babyböcker betraktas tyvärr ofta som bruksföremål och få litteraturforskare har visat intresse för denna boktyp (jfr. Kümmerling-Meibauer & Meibauer 2005, 325; Hurme 2006, 14). Bettina Kümmerling-Meibauer och Jörg Meibauer (2005) påpekar dock att de färdigheter, inklusive den

visuella grammatik, som babyn måste besitta för att avkoda och tolka denna typ av böcker är väsentlig. De understryker att babyböcker är en form av ”pre-literature” som befrämjar babyns förmåga att ta till sig litteratur och bokligt berättande (Kümmerling-Meibauer & Meibauer 2005, 342). I ljuset av deras syn på babyböcker som en specifik form av litteratur med potential att omfatta även estetiska och litterära kvaliteter, framstår visserligen en del av babylådans oengagerade massproducerade böcker, exempelvis *Minun maailmani/Runt omkring mig* (1977), som torftiga och daterade bruksföremål snarare än som konst.¹ Ändå är vi övertygade om att sådana svackor i utgivningen inte kan eller får motivera att babylådans böcker *en masse* ignoreras som litteraturvetenskapligt material.

I resonans med baby-tidens rytm

Trots att bebisar befinner sig alldeles i början av sitt krononormativa livslopp, materialiseras tidslighet starkt i de undersökta babyböckerna. För det första är böckerna gjorda för upprepad läsning. De ska alltså hålla för att läsas om och om igen. För det andra ligger starka didaktiska ambitioner bakom böckerna som delas ut av finska staten och därmed är institutionellt sanktionerade. Den eventuella tidsordning som gestaltas i böckerna kan därför av goda skäl betraktas som ytterst normativ.

Som framgår av det inledande bokexemplet *Vauvan kanssa/Tillsammans med babyn*, gestaltas babytiden uttryckligen som en tid av närhet och njutning: ”Världen är ny som du visar mig den, / i mig ser du värmen och tryggheten” (Pulli & Hiltunen 2014, [1-2]). Till det ideala och förespråkade föräldrskapet hör uttryckligen fysisk nära samvaro med babyn. Babytiden kan därför även kallas kroppens tid. Mara Lee, som undersökt relationerna mellan queer temporalitet och tidssubversiv

¹ Under 1990-talet och tidigt 2000-tal förekommer titlar översatta och editerade från centraleuropeiska original. Enligt Vuokko Virtanen (2006) var orsaken till denna import ekonomisk, eftersom utländska förlagor var billigare och snabbare att producera.

njutning, påtalar hur avbrott, pauser och fördröjningar är sammantvinnade med njutning (Lee 2012, 8). Med stöd av Lees resonemang kan den symbiotiska njutningsdimension som förespråkas i boken kopplas samman med begreppet resonans.

Spädbarnstiden, eller babytiden, utgör med andra ord en särskild tidsordning som vi, utgående från Rosa, ser framträda i babyldans böcker i form av fickor av resonans där föräldrasamvaron med babyn skildras i termer av närvaro, bekräftelse och kroppskontakt och som vi betecknar baby-tid. Gestaltningen saknar dessutom tidsmarkörer och utmärks av en känsla av ”oändlig” tidstillgång. Baby-tiden kan därmed betraktas som ett krononormativt avbrott, eftersom den förutsätter upprepning, deceleration, inbromsning, reproduktion, bekräftelse, omvårdnad och småskalighet i kontrast till det normerade vuxenlivet som i senmoderniteten präglas av klocktid, reglering och accelererande brådska.

Krononormativitet, i betydelsen normer kring tidslighet, har beskrivits som särskilda sätt att orkestrera tid (Freeman 2010, 3). Kroppar inkorporerar med andra ord tid som tar sig olika uttryck, exempelvis i form av baby-tid under vilken kroppstempon, såsom babyns rytm och rörelser, organiserar varat. Forskning kring temporalitet betonar rytm som en central aspekt av tidslighet. Rytm är också en integrerad aspekt av de babyböcker vi undersöker här. Det framgår inte minst av det faktum att babyböckerna ingår i en aktivt traderad rim- och ramsa-tradition. Exempelvis *Loruleikki/Lek med rim* och *Oma maa mansikka/Smultronstället* innehåller folkliga ramsor och klassiska dikter.

I babyldans böcker under 2000-talet synliggörs i första hand babyns interaktion med föräldern, eller annan omsorgsgivare. Intressant nog görs detta ofta utan att direkta släktskapstermer används. Istället sätts själva samvaron, den lustfyllda leken, bekräftelseövningar, språk- och litteraturinslag, sång, rytm, beröring och rörelse i centrum. Barnkroppen fokuseras genomgående i bild, medan den vuxna tenderar att närvara i beskuren form, exempelvis som på Bild 1 i form av armar som håller babyn.

Till upprättandet av resonans hör att böckerna i babylådan under 2000-talet i stort skildrar en idealiserat harmonisk, interaktiv och teknologifri baby-tid, fri från störningar, dålig timing och olustkänslor. Babyn skriker inte utan ler för det mesta glatt, vilket understryker att det är en idealbaby som gestaltas. Kombinationen av ”goda råd” till föräldern och material avsett att underhålla och stimulera babyn förutsätter också en tidslighet som sträcker sig in i framtiden då den vuxna uppmanas att genom sina handlingar uppfylla babyns behov och främja hens växande och utveckling. Böckerna innehåller återkommande scener ur en babys vardag såsom middagsvila, badstunder, lek och nattande. Ändå dras gränser för hur intimiteten mellan vuxen och barn skildras. Mest iögonfallande är att amning inte förekommer i bild i någon av 2000-talets böcker och därmed inte heller som en del av den normerande baby-tid som gestaltas. Endast i den allra tidigaste boken *Pallero/Knubbis* avbildas en amningsscen. Detta trots att finländska mammor vanligtvis ammar sina barn under det första levnadsåret. Avsaknaden av amningsscener i bild är visserligen inte unik för de finländska böckerna i babylådan. Barnlitteraturforskaren BJ Epstein (2017) har påtalat hur ammande överlag tabubelagts i västerländska bilderböcker dels för att bilder av bröst är så starkt kopplade till en sexualiserad diskurs, dels för att användningen av modersmjölkersättning är så utbredd. Eftersom amningsrekommendationerna i Finland fortfarande är starka anser vi att det, vad gäller babylådans böcker, främst är ängslighet inför att avbilda bara bröst som ligger bakom avsaknaden av amningsscener.

Text och bild samspelar intensivt i babylådans böcker under 2000-talet för att med hjälp av rim, ramsor och lekfulla interaktiva element upprätta en idealiskt glädjefylld gemensam baby-tid. I vårt inledande exempel, Elina Pullis och Mikko Hiltunens *Vauvan kanssa/Tillsammans med babyn*, förekommer en frekvent och sammankopplande användning av personliga pronomen som exempelvis ”mig-dig”, ”min-din” och ”du-jag”. Medan bilden fokuserar på att avbilda bebisen tenderar de vuxnas kroppar vara närvarande främst i texten, som exempelvis i Elina Pullis och Terese Basts

Loruttele sylitellen/Famnramsor, genom ett upprepat bruk av ord som refererar till den vuxnas famn: ”Kainalokassia kannattelen, kainalokassia kuttittelen”/”Kånka, kånka på min kasse, kittla kånkekassen min”, eller ”[s] ylikeinuun kupsahdan. Kupsis, kupsis kupsaa”/”i famnen vippar jag in med ett schvung. Hoppsan, galoppsan och gungeligung”. Intressant nog har illustratören Bast valt att inte återge en realistisk vardagsmiljö utan tecknar ett flerdimensionellt fantasilandskap där knubbiga, färgglada, bebisar utklädda till bär och djur lyfts fram i förgrunden medan den vuxnas händer som håller, smeker eller gosar med babyen enbart anas i bakgrunden. Händerna länkar samman bokens rimmade verser med instruktionsrutornas vuxeninformation genom att genomföra de rörelser som efterfrågas, men på ett så subtilt sätt att det didaktiska uppsåtet tonas ner.

På omslaget är det lätt att missa att en vuxenhand tecknad med vita konturer lyfter på en av de avbildade barngestalternas ekollon-aktiga mössa. Istället förstärker bilderna gestaltningen av baby-tid som idylliskt harmonisk och naturnära genom att dra trenden att gestalta hybridbarn som gränsar till djur och natur till sin absoluta spets. Texten refererar till barnets kropp med termer av kroppsdelar hos djur, som exempelvis nos och tassar (”käsitassu”, ”hyppyttassu”, ”tassen”, ”nosen”). Barnen paraderar över bokuppslagen iklädda mössor med djuröron eller huvudbonader som får dem att likna bär; en utklädningslek i analogi med en romantiserande praktik som avhumaniserar och ”djurifierar” det lilla barnet och som den australiensiska fotografen Ann Geddes renodlat (se bl.a. Higonnet 1998; Lassén-Seger 2006). Som exemplet visar, kan den baby-tid som upprättas i babyböckerna alltså äventyras på olika sätt, bland annat genom sätten på vilka barnfigurerna skildras, i detta fall på ett sätt som distanserar dem både från det att vara människa och från den vuxna omsorgsgivaren.

Vem tillhör babytiden?

Sammantaget är babyböckernas variationsrikedom stor, men ett iögonfallande drag hos babylådans böcker under 2000-talet är att deras para-

text, i form av baksidestext och instruktionsrutor infogade på uppslagen, hänvisar till forskning och expertis inom utvecklingspsykologi och småbarnsinlärning. Exempelvis baksidestexten till *Taikatanssi/Lycka är att dansa* nämner en brokig blandning av högst specialiserad expertis och egen erfarenhet av föräldraskap. Här åberopas erfarenhetsbaserade insikter genom verksamhet som bedrivs inom Befolkningsförbundets Familjenät, egen profession och eget föräldraskap, men också expertkunskap i form av klinisk psykologi och barnpsykiatri, sexuell hälsa, det första levnadsårets rörelsemönster och dans, samt oftalmologi eller babyens synutveckling. Det är alltså ingen hejd på graden av uttalad specialisering, medan den litterära kompetensen totalt lyser med sin frånvaro.

Denna omfångsrika paratext entydigt riktad till vuxenläsaren är närmast överväldigande – möjligen rentav oroväckande – i sitt åberopande av månghövdad expertis för att övertyga vårdnadshavaren om betydelsen av att fylla babytiden med ett visst, sanktionerat innehåll. Som vi ser det, iscensätter babytidens böcker av den här typen en baby-tid paradoxalt nog präglad av såväl närhet och intimitet i hemmets privatsfär, nämligen deceleration och resonans, som av en kraftfullt accelererande diskurs om att göra föräldraskap på rätt sätt för att ge babyen de bästa förutsättningarna. Att därutöver åberopa ”eget föräldraskap” som grund för bokens utformande grumlar ytterligare frågan, eftersom upphovspersonerna tycks anse att den forskningsbaserade expertis de representerar inte är tillräcklig.

Den normerande ansatsen tar sig även uttryck i böckernas visuella utformning. *Syliseikkailu/Äventyr i famnen* utgiven 2000 sätter modellen för ett antal efterföljande böcker som anpassar bildsättningen till babyens synförmåga. I nämnda bokexempel är detaljerna få och klara färger samt kontrastfärger som svart och vitt används flitigt. Likaså dominerar enkla geometriska figurer och avskalade ansikten med tydligt markerade ögon, näsa, mun. Typiskt för de här böckerna är också att bildennehållet utformats strikt i enlighet med vad en nyfödd baby kan uppfatta och som en konsekvens av detta finns inte babyen själv avbildad.

Den baby-tid som gestaltas i babylådans böcker under 2000-talet är även starkt influerad av anknytningsteorin, trots att denna genomlysts och kritiserats av feministisk forskning (se Burman 2008). I baksides-texten till flera böcker nämns anknytning uttryckligen. I *Loruttele sylitellen/Famnramsor* står att: ”Anknytningen mellan barn och föräldrar förstärks när barnet får vara i famnen, när man kramas och leker tillsammans” och i *Sylityksin vauvan kanssa/Babyn i min famn* konstateras att gemensam lek stöder ”samspelet och anknytningen mellan förälder och barn”. Ordvalet befäster babyböckernas utvecklingspsykologiska grundanslag, som hotar att kantra över i uppfostringsmanualer riktade till vuxenläsaren. Diskrepansen mellan återopad expertis och forskning som bara tangeras i form av kraftfulla signalord och de grundläggande praktiska aktiviteter böckerna skildrar – såsom att hålla, smeka och krama – är påfallande. Den baby-tid böckerna gestaltar visar sig således vara en knutpunkt där ett flertal institutionella diskurser sammanstrålar – som de ovannämnda expertisområdena kring babys kroppsliga kapacitet och utveckling. Samtidigt pläderar babyböckerna för en baby-tid präglad av resonans, en upplevelse av närhet och meningsfullhet som de facto är institutionellt förankrad eftersom babyböckerna i egenskap av statligt distribuerat material föreslår denna goda intimitet. Den baby-tid som upprättas är därför endast skenbart privat och intim, tvärtom vilar den på en rad institutionella diskurser om vikten av att ge babyn av sin omsorgs- och anknytningstid. Babylådans böcker utgivna under 2000-talet skiljer sig därmed från vanliga pekböcker uttryckligen i kraft av den institutionella didaktiska appell som skrivits in i dem och accentuerar frågeställningen om vems baby-tid som egentligen skildras: babys och vårdnadshavarens privata, decelererande stund tillsammans eller en idealsituation dominerad av experternas normerande rådgivning som ger en statlig rekommendation om resonans och deceleration?

När babyböckerna på 2000-talet får en uttalad faderskapsagenda påverkar detta också den baby-tid som upprättas. På den koloristiska pämbilden till *Rymyretki/Huller om buller* kramas ett barn och en vuxen, som

med sitt korta hår och sin blå onepiece med lätthet uppfattas som en pappa. De håller om varandra och ler. Barnet tittar rakt ut mot läsaren för att etablera läsarkontakt, medan den vuxnas blick riktas mot barnet. Boken ger faderskapet en roll som är i samklang med hur samtidens institutionella krafter vill stärka faderskapet. Redan pärmbilden signalerar, genom de avbildades blickar, att babyn ska stå i centrum medan den vuxna ska ägna barnet all sin uppmärksamhet. På bakpärmen upprepas och förtydligas: ”[u]r den vuxnas blick kan babyn utläsa att den är bekräftad”.

Boken baseras på resultat från de nationella nätverken ”Miehen Aika/Mannens tid” och ”Perheverkko/Familjenätverk” i Väestöliitto/Befolkningsförbundets regi (Cacciatore 2006, 2; Suvilehto 2014, 15). I boken är pappan den enda närvarande vuxna personen, vilket signalerar ökad medvetenhet om att familjer kan se olika ut och avvika från kärnfamiljsnormen. Baksidestexten påtalar uttryckligen vikten av samhörighet och resonans i avsikt att ”stödja inte bara självkänslan hos spädbarnet utan också samhörigheten mellan barnet och den vuxna”. Befolkningsförbundet åberopar erfarenheter från projektet ”Miehen Aika/Mannens tid” som stöd för påståendet att beröring av barn är könsbunden: ”Män berör ett barn på ett annorlunda sätt än kvinnor, och barnet behöver kontakten med dem bägge” (Cacciatore et al. 2005). Den genusaspekt på babytiden som frammanas är förbluffande vinklad och undergräver den air av vetenskapligt grundad babybok som paratexten eftersträvar. *Rymyretki/Huller om buller* innehåller enbart instruktionstext riktad till den vuxna läsaren, såväl inne i boken som i den längre pamflettliknande baksidestexten. Den baby-tid som upprättas är uttryckligen en anknytningsfas baserad på beröring. Påståendet om att män berör barn annorlunda än kvinnor märks i att texten inte enbart pläderar för stillsamt gos och mys utan lyfter fram också kraftfullare beröring och vildare lekar. Babyn ska smekas ”vahvoin vedoin”/”med fast hand”, hållas ”lujasti kiinni”/”stadigt i famnen” under dans och snurrande rörelser, tröstas ”tasainen luja silittäminen”/”med stadigt smekande händer”. Pap-

pan uppmanas ”[p]aini, peuhaa ja rymyä lapsen kanssa”/[n]ojsa, busa och brottas med babyn” samt hjälpa barnet ”kiipeämään itsestä pitkin yhä korkeammalle”/”att klättra allt högre upp” även om ett varnande ”Pidä hyvin kiinni!”/”Tappa inte greppet!” röjer att full tillit för att sådana lekar inte urartar saknas. Uppmaningen att busa under kontrollerade former visar att den könade baby-tid som gäller för pappor, trots sin tänkta progressivitet, i grunden är stereotyp maskulin.

Som vi tidigare konstaterat, belastas många av babylådans bilderböcker på 2000-talet – inte minst *Rymyretki/Huller om buller* – av sin kontext på bekostnad av det lekfulla och själva läsupplevelsen. Appellen och tilltalet är så didaktiskt fokuserat att det trots kolorism och strävan till lekfullhet i det språkliga uttrycket ställvis rämnar. Inte minst sker detta genom att den didaktiska instruktionstexten överlastar bokuppslagen och dessutom misstror vårdnadsgivaren egen agens. I sin välvilja misslyckas många av babyböckerna således i sitt uppsåt att upprätta en njutbar estetik. Däremot lyckas de plädera för olika typer av koncentrerad baby-tid.

Fickor av resonans på institutionell inrådan

Babylådans böcker upprättar, som vi visat, en särskild sorts tidslighet i form av baby-tid. Denna baby-tid kan betraktas som en konkurrerande tidsordning i kraft av att den, sedd ur den vuxna omsorgsgivarens perspektiv, förespråkar decelerering och resonans i form av obrutet fokus på närvaro och egentid med babyn. Råden för hur sådan idealisk baby-tid tillsammans med en konstant nöjd och glad bebis kan upprättas är många, men iögonenfallande är att inte en enda babybok uppmanar till gemensam läsning, och inte en enda illustration innehåller böcker. I själva verket prioriterar babyböckerna en muntlig tradition av rim och ramsor framom bokläsning. Babyböckerna förhåller sig inte heller till moderna fenomen som digitala böcker eller ljudböcker.

Som objekt symboliserar babylådan välfärdsstatens tid. Babylådan tillkom som ett led i välfärdsstatens uppbyggnad och manifesterar fort-

sättningsvis statlig intervention i förälderns och babys första tid tillsammans. De böcker som distribueras i babylådan markerar med sitt inträde 1982 till synes en ny syn på vad som är viktigt i småbarnsfostran, nämligen barnlitteratur. Men genom sin på 2000-talet tilltagande hybridform som pamfletter som förespråkar anknytning under babytiden, skiljer de sig från den övriga barnlitteraturen och fungerar överhuvudtaget inte läsfrämjande. I vår diskussion och analys av utvalda böcker ur babylådan har vi visat att baby-tid – det vill säga den ficka av resonans där den vuxnas tidslighet åsidosätts eller förskjuts till babys förmån – präglas av konkurrerande diskurser. Särskilt i de babyböcker som distribuerats under 2000-talet är den baby-tid som upprättas i böckerna så påtagligt inramad av institutionella diskurser både kring tiduppfattning och tidsanvändning samt kring det att vara baby eller förälder att den framstår som skev.

Den baby-tid vi identifierat som ett bärande element i babylådans böcker kan sägas vara en exponent för en diskursivt mångskiktad tidsordning, som är markant institutionell, men också demokratifrämjande då den erbjuder det Hartmut Rosa kallar ”en ficka av decelererande resonans”, nämligen ett hack i den accelererande tidsordningen där inbromsning och resonans prioriteras, i kontrast till den senmoderna, accelererande normativa vuxen-tiden. Dock är det inte fullt så entydigt som att dessa fickor av resonans per automatik tillhör inbromsningen, även accelerationen kan i hög grad skapa resonans, en slags tjusning och lockelse i det uppsnabbade och händelsetäta. Ett påfallande drag i de undersökta babyböckerna är ändå att den baby-tid som upprättas präglas främst av njutning, närvaro, kroppsberöring och lycka. Mara Lee föreställer sig att feministikonen Luce Irigaray skulle uttrycka en sådan lustfylld interaktion och närhet som att ”Njutning är tid” (Lee 2012, 16), något som även stämmer överens med materialets baby-tid inom vilken babyn genomgående är omhuldad, omgiven av lekfullhet, får stimulans, trygghet och bekräftelse. Queerforskningen tillskriver den queera tidsligheten förändringspotential, att den kan vara ett motståndsredskap

(Lee 2012, 8), vilket är i samklang med Hartmut Rosas påstående att demokrati är tidskrävande (Lijster, Celikates & Rosa 2019). Där baby-boxböckerna befinner sig, i skärningspunkten mellan institutionella propåer och njutningstid har de – trots att flertalet av de exempel vi här anfört inte lyckas fullt ut – en outnyttjad potential att verka som ett motstånd mot tidsaccelerationen.

Babytidens sammansatta tidsordning bestäms utgående från barnets behov. Samtidigt är begreppet baby-tid långt ifrån entydigt, utan fundamentalt infärgat av acceleration, i form av babyns växande. Moderskapsförpackningen innehåller också barnkläder i de allra minsta storlekarna som babyn förväntas växa ur i rask takt. Babylådans innehåll adresserar därmed en statlig omsorgskultur som ser babytiden som både ett rörligt växande och en stillastående trygghetstid.

Primärlitteratur

- Aamulla /*På morgonen* [1998]. Helsinki: Kirjalito.
- Cacciatore, Raisa, Hyvärinen, Lea, Kalland, Miriam & Penna, Osmo (2000): *Sylyseikkailu: kirja vastasyntyneen ja aikuisen yhteisiin hetkiin/Äventyr i famnen: en bok för gemensamma stunder mellan babyn och vuxna*. Porvoo: WSOY.
- Cacciatore, Raisa, Penna, Osmo, Kalland, Mirjam & Hyvärinen, Lea (2002): *Loruleikki: kirja vastasyntyneen ja aikuisen yhteisiin hetkiin/Lek med rim: en bok för gemensamma stunder mellan babyn och vuxna*. Helsinki: WSOY.
- Cacciatore, Raisa, Hyvärinen, Lena, Brotherus, Hanna & Penna, Osmo (2004): *Taikatanssi/Lycka är att dansa*. Helsinki: WSOY.
- Cacciatore, Raisa, Penna, Osmo, Mäkelä, Jukka & Hyvärinen, Lea (2005): *Rymyretki/Huller om buller*. Helsinki: WSOY.
- Helakisa, Kaarina & Karma, Maija (1979): *Knubbis*. Svensk text Andersson, Christina. Helsingfors: Medicinalstyrelsen.
- Helakisa, Kaarina & Karma, Maija (1979): *Pallero*. Helsinki: Läkintähallitus.
- Katso, minä osaan jo!/Titta, jag kan!* (2002). Helsinki: Kirjalito.
- Laula, mun vauvani!/Nu ska barnet sjunga!* (1991). Järvelä, Juhani, Hongisto-Åberg, Marja & Viitaila-Pulkkinen, Elina; ill. Louhi, Kristiina; notsättning Leskelä, Timo. Helsinki: Lasten Keskus.

- Mangold, Paul (1993): *Kiva katsella!* Vantaa: Kirjalito.
- Marttinen, Tittamari & Peltola, Anne (2008/2009): *Pikku poron päivä/Lilla re-nens resa*. Övers. till svenska Lindquist, Marita. Kärkölä: Pieni Karhu.
- Minun maailmani/Runt omkring mig* (1977). Vantaa: Kirjalito.
- Oma maa mansikka/Smultronstället* (2016). Ill. Anne Vasko. Red. Heilala, Katarina & Järvenpää, Leena. Övers. till svenska Sandelin, Annika. Helsinki: Tammi.
- Pulli, Elina & Bast, Terese (2013): *Loruttele sylitellen/Famnramsor*. Övers. till svenska Parland, Stella. Helsinki: Sanoma Pro.
- Pulli, Elina & Hiltunen, Mikko (2014): *Vauvan kanssa/Tillsammans med babyen*. Övers. till svenska Parland, Stella. Helsinki: Sanoma pro.
- Pulli, Elina & Pertamo, Karoliina (2016): *Kukkuluuruu/Kuckeliku*. Övers. till svenska Koskela, Laura. Helsinki: Lasten Keskus.
- Pulli, Elina & Hiltunen, Mikko (2018): *Sylityksin vauvan kanssa/Babyen i min famn*. Övers. till svenska Kivelä, Malin. Helsinki: Sanoma Pro.
- Suvilehto, Pirjo & Hiltunen, Mikko (2016): *Lystileikit vauvan kanssa/Lek och skoj med babyen*. Övers. till svenska Hanna Lundström. Helsinki: Sanoma Pro.
- Taskinen, Sirpa & Kota, Matti (1986): *Meidän vauvan kirja/Babyens bok*. Svenska texter Suokas, Sirkka. Helsinki: Sosiaalihalitus.

Sekundärlitteratur

- Burman, Erica (2008): *Deconstructing Developmental Psychology*. 2nd ed. London: Routledge.
- Cacciatore, Raisa (2006): ”Tukea vauvaperheen ensimmäiseen vuoteen”, *Tyyris tyllerö* 3, s. 2–8.
- Epstein, B. J. (2017): ”Breast Versus Bottle: The Feeding of Babies in English and Swedish Picturebooks”, *Barnboken – Journal of Children’s Literature Research* 40. <https://doi.org/10.14811/clr.v40i0.269>.
- Freeman, Elizabeth (2010): *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham: Duke University Press.
- Higonnet, Anne (1998): *Pictures of Innocence: The History and Crisis of Ideal Childhood*. London: Thameson and Hudson.
- Hurme, Vuokko (2006): ”Katselukirjat – merkkikieltä pienille lapsille”, *Tyyris tyllerö* 3, s. 9–15.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina & Meibauer, Jörg (2005): ”First Pictures, Early Concepts: Early Concept Books”, *The Lion and the Unicorn* 29(3), s. 324–347. <https://doi.org/10.1353/uni.2005.0039>.

- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2011): *Emergent Literacy. Children's Books from 0 to 3*. Amsterdam: John Benjamin.
- Lassén-Seger, Maria (2006): *Adventures into Otherness: Child-metamorphs in late Twentieth-century Children's Literature*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Lassén-Seger, Maria & Österlund, Mia (2015a): "Making Finnish babies: Picture-books in Finnish maternity packages". Föredrag vid *Creating Childhoods*, 22nd Biennial IRSC Congress, University of Worcester, UK, 8–12.8.2015.
- Lassén-Seger, Maria & Österlund, Mia (2015b): "Survival kits for babies: how children's literature entered the health system in Finland". Föredrag vid *Fragile Subjects. Childhood in Literature, Art and Medicine*, University of Turku, 19–20.8.2015.
- Lassén-Seger, Maria & Österlund, Mia (2019): "Hur görs finländska barn? Mammalådans babyböcker". Föredrag vid Åbo bokmässa, 5.10.2019.
- Lee, Mara (2012): "Främmande tider. Ett (queer)temporalt perspektiv på motstånd och främlingskap", *Tidskrift för genusvetenskap* 4, s. 5–24. <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tgv/article/view/2634/2352>.
- Lijster, Thijs, Celikates, Robin & Rosa, Hartmut (2019): "Beyond the Echo-chamber: An Interview with Hartmut Rosa on Resonance and Alienation", *Krisis. Journal for Contemporary Philosophy* 1. <https://krisis.eu/beyond-the-echo-chamber-an-interview-with-hartmut-rosa-on-resonance-and-alienation/>.
- Miettunen, Laura, Takala, Pentti & Klaukka, Timo (2006): Äitiyspakkaus käyttöäjäen puntarissa VI. Helsinki: Kela. <http://hdl.handle.net/10250/3369>.
- Reid, James & David Swann (2019): "Decolonising the Finnish Baby Box: A Sociomaterial Approach to Designing Interventions for Infant and Maternal Health and Well-being in Zambia", *Journal of Early Childhood Research* 8(2), s. 312–331. <https://jecer.org/fi/wp-content/uploads/2019/12/Reid-Swann-issue8-2.pdf>
- Rosa, Hartmut (2010): *Alienation and Acceleration: Towards a Critical Theory of Latemodern Temporality*. Malmö: NSU Press.
- Rosa, Hartmut (2013): *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*. New York: Columbia University Press.
- Rosa, Hartmut (2019): *Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World*. Cambridge: Polity Press.
- Suvilehto, Pirjo (2014): "Kirja kasvun välineenä. Suomenkieliset ensikirjat 1970–2010-luvuilla", *Journal of Early Childhood Education Research* 3(2), s. 2–26. <https://jecer.org/fi/wp-content/uploads/2014/08/Suvilehto-issue3-2.pdf>.
- Suvilehto, Pirjo (2015): "Vauvan tuhat taitoa. Suomalaisen ensikirjan vuosikymmeniä", *Onnimanni* 1, s. 10–18.
- Suvilehto, Pirjo (2018): "Gender Pedagogy in Finnish First Books Published in

the 1980s and 2000s, *New Review of Children's Literature and Librarianship* 24(1), s. 40–66. <https://doi.org/10.1080/13614541.2018.1429129>.

Wall, Barbara (1991): *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. Basingstoke: Macmillan.

Virtanen, Vuokko (2006): ”Pallerosta Rymyretkeen. Äitiyspakkauksen kirjat muokkaavat käsityksiä lastenkirjallisuudesta”, *Onnimanni* 2, s. 31–33, 35.

Den tid som inte kan berättas

Maria Jönsson

Efteråt tänkte jag på hur tyst allt blev. Hur min cykel på något sätt fortsatte sin rörelse fast jag inte satt på den längre och hur konstigt det var att ljudet av bilen som körde in i mig faktiskt inte *hörd*es utan bara kändes. Våld, en tryckvåg, helt tyst. Den kraft som slungade mig upp i luften, över bilen, så fullständigt ur min riktning – hur kunde den vara ljudlös? Allt var trögflytande, till och med landningen i asfalten gick långsamt, armbågen som vek sig under mig, det inre krasandet. Jag hann tänka att jag skulle hålla upp hakan så att inte huvudet –

På uppvaket efteråt säger en sköterska till mig att inte glömma bort att andas. ”Kom ihåg att andas om du ska leva” säger hon, en uppmaning som fyller mig med en skräck som aldrig lämnat mig. Att det är upp till mig nu, om jag vill leva. Att jag måste andas för att leva, se till att lungorna häver sig, släpper in luften, att de sänker sig igen, ger plats för ny. Att det är upp till mig att sätta allt i rörelse, igen, och nästa dag igen. Inget går längre av sig själv, allt är en akt av vilja.

Vid speciella händelser sägs det att tiden plötsligt ”stannar”. Någon är med om något ofattbart – en olycka, en förälskelse, en anhörigs död eller något annat oväntat. Att vi beskriver denna upplevelse som att tiden har

stannat är inte så konstigt – det är en bild för just det faktum att det var *o-väntat*; vi såg det inte komma, händelsen fanns inte i vår föreställda framtid. Händelsen sätter tidsuppfattningen ur spel och vi hamnar i ett utsträckt nu utan horisonter.

Det sägs också att man för att komma över ett trauma behöver skapa en berättelse om det inträffade, täcka över det öppna såret med ord, nödtorftigt ordna separata fragment och intryck i kronologiska förlopp, knyta ihop disparata händelser till sammanhang. Berättandet sätter igång tiden igen, drar en långsamt in i det större flödet. Men det finns erfarenheter som befinner sig helt utanför den berättningsbara tiden, som saknar form. Kanske kan de inte berättas, men möjligen gestaltas på ett sätt som i sällsynta fall kan skapa nya tidsrymder.

Poeten och filosofen Denise Riley (2012) skriver i essän *Time lived, without its flow* om att erfara tidlöshet (*a-temporality*), en känsla som sätter hela tillvaron i gungning. Hon beskriver hur hennes vuxna sons plötsliga bortgång påverkar själva hennes tidsuppfattning, och hur svårt det är att gestalta denna erfarenhet. Berättandet har en framtidsorientering, den berättelse som skapas har ett då, ett nu, ett sedan. Berättandet är förbundet med tidens flöde – det har horisont. Hur berättar man om något som ligger utanför detta flöde? Hon kan inte skriva längre.

Riley noterar hur andra människor hänsynsfullt säger att de ”inte kan föreställa sig” hur hon har det, i syfte att visa respekt för den ojämförliga erfarenheten. Yttrandet gör henne ensam, förpassar henne till ett rum bortom kommunikationen, och hon önskar att de som säger att de inte kan sätta sig in i hennes situation ändå ska försöka göra just det – föreställa sig den. Essän är ett försök att hjälpa dem, genom att göra det omöjliga: skriva den erfarenhet som befinner sig utanför tiden. Hon måste försöka skriva fram en annan tid, en tid som visserligen ”levs”, men utan *flöde*.

Att befinna sig mitt i tidens ström, i det sociala livets skiftningar och förändringar står enligt Riley i skarp kontrast till att uppleva hur allt plötsligt avstannar. Före sonens död fanns en självklar riktning framåt, hennes nu

var förbundet med dåtid och framtid och var i ständig rörelse. Hennes egen framtid var tätt knuten till sonens framtid och förvisningen om att hans liv skulle fortsätta bortom hennes, att hennes liv var en del av hans, gav hennes eget liv en framåtriktning. Efter sonens död ändras förutsättningarna. Sonens liv sträcker sig inte längre bortom och utanför hennes, utan har istället blivit en del av hennes livslopp. Hon är vittne till hans liv, hon bär det inom sig men har förlorat sin horisont.

Essän dokumenterar en sorgprocess där Riley gradvis blir medveten om att det faktiskt *går* att vistas utanför tiden, att många gör det, att livet kan genomlevas *without its flow*, men att det är ett tillstånd som är svårt att berätta om. Hon letar efter bundsförvanter inom litteraturen, och finner ett fåtal, som Emily Dickinson (1864), men i övrigt utbreder sig en stor tystnad: ”it seems that the possibilities for describing, and the kinds of temporality that you inhabit, may be intimately allied” (Riley, 8). Det mesta skrivande tycks ske i relation till en föreställd framtid, det är förbundet med riktning och rörelse.

Som förälder är man riktad mot sitt barn genom själva omsorgsarbetet, inriktad på att ta hand om barnet in i dess framtid. Omsorgen sträcker sig in i framtiden, förbinder nuet med det som ska komma. Rileys insikt under sorgearbetet var att ett barns död inte ändrar den riktningen. Den innebär istället att man går bredvid barnet, beredd att hålla det sällskap och ge omsorg, även in i döden (”as if care will not give up its affectionate task”, 40). Riley framhåller också likheterna mellan det gränslösa nu som hon som förälder befinner sig i, och den tidlöshet som det döda barnet befolkar. Att vara i nuet har likheter med att vara död. I döden finns heller inga horisonter. Och barnet kommer alltid vara dött. Nästa dag och dagen därpå.

Man lämnar inte sitt barn. Att återvända in i flödet är att överge barnet.

Riley liknar den situation som föräldern befinner sig i vid myten om Orfeus och Eurydike. Så länge föräldraomsorgen är riktad mot barnet befinner sig även föräldern utanför tidens flöde. Tiden står still så länge

föräldern går bredvid barnet. Att välja att återvända till flödet är att betala ett högt pris. Liksom Orfeus förlorar Eurydike när han stiger upp från dödsriket, riskerar föräldern att förlora sitt barn *en andra gång* – barnet glider ur handens grepp i samma ögonblick som man träder in i tiden.

Riley skriver om den unika erfarenhet det innebär att förlora ett barn, och menar att den i många bemärkelser inte kan jämföras med något annat. Men den smärtsamma och ambivalenta upplevelsen – att förlora något en andra gång när man återinträder i tidens gång – tror jag delas av fler än de som förlorat just ett barn. I många typer av kristillstånd, där tiden stannat och någon försöker sätta igång den igen, aktualiseras den skuld känsla det innebär att lämna något eller någon kvar i tidlösheten. Den stora skillnaden är kanske att så länge ingen dött finns ett hopp om att få med sig detta något eller någon tillbaka in i flödet igen, förhandla om gränserna, förändra flödets riktning, hitta sidoflöden.

Jag står i kassakön på Stora Coop, förbereder mig på att plocka upp varorna och lägga dem på rullbandet. Börjar med de tunga sakerna först: mjölken, potatisen och sillburkarna. Julskinkan håller jag undan lite, så att den inte ska rispas av allt annat. Jag tänker på julafton, hur spända barnen kommer att vara, hur lång väntan som ska fördrivas mellan uppvaknande och Kalle Anka, och plötsligt kommer det över mig. Den kväljande insikten om att Du inte, och kanske aldrig mer. Allting tystnar, flyter ut, rummet vidgas och jag ser kassorna i fågelperspektiv, alla rullband med julskinka, sillsallad, potatis, julmust, julskinka, sillsallad, potatis – oändligt – alla gånger jag stått här, alla andra som stått här alla gånger. Jag vill kräkas men kan inte. Jag är inte i min kropp längre, jag är någon annanstans och kan inte förstå hur jag någonsin ska kunna komma tillbaka. Jag vill inte tillbaka.

Tidsflödet är förbundet med det som kan berättas. Alla erfarenheter utanför flödet, tidsluckorna, alla de erfarenheter som inte kan inordnas i den socialt organiserade tiden – hur gestaltar man dem? I den mån det går handlar det enligt Riley om att skriva fram andra sätt att vara i tid.

Hennes essä får mig att tänka att skrivandet, i alla fall berättandet, har sina gränser när det kommer till just detta. Även om Riley är poet till yrket skriver hon just i denna essä mer om berättande än om dikt. För henne tycks allt skrivande ha avstannat och blivit meningslöst i och med sonens död – essän är ett sätt att ta sig ur denna skrivkramp, och därmed även att närma sig det levande livet igen (inte bara det som ska genomlevas). Hennes essä är dock djupt poetisk, och den icke berättningsbara erfarenhet hon ändå lyckas förmedla framträder just genom den form hon upprättar, där essäns sökande rörelse ackompanjeras av poesins förmåga att skapa rum. Genom att aktivera hela sitt stilregister (det filosofiskt-argumenterande, det essäistiska, det poetiska) upprättar hon en plats att träda in i. Kanske inte för att ”kommunicera”, i den bemärkelse hon önskar sig i essäns inledning (där hon beskriver sin upplevelse av ensamhet), men för att erfara något, kanske också för att föreställa sig det icke föreställningsbara.

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

Riley skriver inte specifikt om poesi, men däremot om musik. Hon reflekterar över varför det ofta är så att kristillståndet, chocken eller traumat, är så förbundet med tystnad, upplevelsen av att ljuden försvinner. Hon menar att det beror på att ljudet bär sekvenser, det har en riktning. Ett första ljud ”lutar” sig framåt mot ett nästkommande, förväntar sig det, och på så sätt skapas sekvenser, förtätningar, strukturer:

There's an obvious association of sounds and sequences; with a passage of music or simply a scale, one note implies a next. Any first sound will lean towards a coming second sound, anticipating and promising it, even if to say so relies on retrospect. Even the harshest concatenation of discordant notes

is still a sequence, in the sense of a succession pulled together on the ear (64–65).

När det o-väntade inträffar upplöses dock alla sådana samband – sekvenserna sprids i rummet. Riley citerar Emily Dickinsons dikt ”I felt a cleaving in my mind” (1864), som gestaltar ett sådant krisögonblick:

I felt a cleaving in my mind
As if my brain had split;
I tried to match it, seam by seam,
But could not make them fit.

The thought behind I strove to join
Unto the thought before,
But sequence raveled out of sound
Like balls upon a floor.

Det är enligt Riley ingen slump att Dickinson väljer ordet ”sound” här (i en tidigare version provade Dickinson tydligen ”reach” istället). Försöket att ordna tankarna, nysta ihop dem i någon sorts form, är förbundet med ljudet och dess ordning i sekvenser. I det krisögonblick som skildras upplöses tankarna på samma sätt som sekvenserna. Diktjagets försök är förgäves och rullar ut på golvet, utspritt.

En tid efter olyckan kunde jag varken läsa, skriva eller ens lyssna på radio. Alla ord och ljud var våldsamma, skar igenom den tunna hinnan mellan mig och omvärlden. Även dofter var hotfulla. Ett parfymerat schampo kunde ge mig yrsel, kryddad mat orsakade kväljningar. Varje detalj kom emot mig med full kraft och gick inte att sortera. Att berätta om allt detta hade varit omöjligt. Det fanns inget språk för min skräck, den var oproportionerlig och orimlig. Barnslig. Jag fick veta att jag haft tur, att jag skulle vara glad att jag klarat mig så bra, att inte huvudet – trots att jag inte burit hjälm. Jag hörde vad som sades till mig, men inget gick in. Jag såg bara munnar som rörde sig, som skrek in i mina öron att

det hade gått bra. Jag befann mig utanför tiden och upplevde det mesta runtomkring mig som obegripligt. Det hade inte gått bra. Jag klarade mig inte. I efterhand fick jag veta att min upplevelse delas av många som varit med om smärtsamma och oväntade händelser, att den snarare är regel än undantag. Känslan av överklighet och att befinna sig utkastad ur sitt eget liv, svårigheten att sortera och ordna intrycken var inget unikt för mig. Men medan det pågick upplevde jag mig vara isolerad i en gränslös tystnad. Det fanns ingen kanal att kommunicera genom, ingen frekvens att tona in på, allt var osynkroniserat och i otakt.

Riley skriver om ljudlöshetens kopplingar till oväntade händelser, till kris och trauma, men utforskar inte ljudets möjligheter i motsatt riktning, som verktyg att hantera händelsen i ett utsträckt efteråt. Liksom poesin har musiken andra kvaliteter än det kausalt ordnade berättandet och kan kanske erbjuda något av den kommunikationsform som Riley efterlyser. Ljudets förmåga att skapa sekvenser, musikens förmåga att låta toner luta framåt mot varandra och skapa förväntan är också förtätande och rumsbyggande. Musiken upprättar rum i tiden som i alla fall tillfälligt kan bebos.

Jag vet inte riktigt hur det vände, hur tiden fångade upp mig igen, men jag vet att det kan beskrivas som växlingar mellan ljud och tystnad, och att övergångarna däremellan efterhand blev allt mer sömlösa. Till en början märkte jag att det gick att lyssna till ljudet av vardagssysslor som pågick i rummen intill. Matlagning i köket, plockandet med disk och porslin, förströdda röster som böljade med och mot varandra. Jag kunde fokusera på dem och därigenom vila från min egen oro, i vetskapen om att ett yttrande skulle följas av ett annat, att den ena rösten skulle ta vid där den andra slutade. Att lyssna på längre berättelser, att läsa eller själv skriva var fortfarande otänkbart. Men jag kunde lyssna på *ljud*. Även om jag inte hörde vad som berättades kunde jag lyssna till – och lugnas av – ljudet av den röst som berättade. Och jag kunde lyssna på musik, på ett väldigt grundläggande sätt. Jag kunde inte lyssna på *vad* musiken förmedlade, oavsett om den var vokal eller instrumentell. Men *att*. Jag

lyssnade till rösten hos den som sjöng, och till ljudet i musiken, de olika instrumenten, hur toner lades till toner. Det gick att tillfälligt vila i dessa lösa strukturer, de skapade ett rum jag kunde gå in i.

I Rileys poetiska essäistik, i gestaltningen av hennes tankar om skrivande, ljud och musik, skapas ett annat sådant tidsrum. Ett rum där händelser utanför det sociala livets naturaliserade rytm och rörelse – till synes omöjliga att berätta – ändå faktiskt kan föreställas, förmedlas och delas.

Litteratur

Dickinson, Emily (1864): ”I felt a cleaving in my mind”.

Riley, Denise (2012): *Time lived, without its flow*, London: Capsule Editions.

BLICK



Det gyllene tjugotalet: trafiken strömmar runt trafikljuset vid Potsdamer Platz, ett av de första i Europa. I bakgrunden Café Josty. Originalvykort i författarens ägo.

Ett vykort från Potsdamer Platz

Ralf Andtbacka

Hur blir ett litterärt verk till? Författaren har naturligtvis en detaljerad bild av tillkomsten, men i reflektionen kring denna process sker en redigering av minnet, med de inslag av fikionalisering och tillrättaliggande som hör berättelsen till. Författaren blir en läsare av det egna verket, en privilegierad läsare förvisso, han eller hon var med från början och har mer information än någon annan, men är ändå bara en uttolkare bland flera, både av texten och kontexten.

Min bok *Potsdamer Platz. En dikt* växte fram under en relativt lång tid. Början, som jag minns det, var en *ton*, vilken hörde ihop med stämningar och intryck i samband med höstliga vistelser i Berlin under 2010-talet. Kring denna ton ackumulerades språkmateria och tankestoff och så småningom ett intresse för Potsdamer Platz, en historisk plats med starkt symbolvärde. Var det givet att denna auditiva upplevelse, *soundet*, skulle leda mig till denna speciella ort? Kanske inte, det var ett medvetet val, jag såg en möjlighet att skapa en amplifierande resonanslåda. Ungefär så ser min skapelseberättelse ut.

Gör man *research* för ett poetiskt verk? Jag är inte säker på att den termen är riktigt rätt för den konstnärliga praxis jag tillämpade här och

också tidigare: jag samlade och ordnade objekt, upprättade subjektiva taxonomier och mentala kartor. Skrivandet förenades med utforskandet av platser, med ett sökande efter närvaro och kroppslighet. Under arbetet med verket tillbringade jag en hel del tid på och kring Potsdamer Platz, dels som turist och flanör på museer, uteserveringar, biografier, i affärer, i det labyrintiska stationskomplexet och så vidare, dels genom att omvandla torget och dess omgivning till ett objekt för aktiv fältforskning. Jag genomförde ljudinspelningar, genomkorsade och kretsade runt torget, ibland enligt förutbestämda rutter, andra gånger slumpmässigt; jag försökte på olika sätt ta in platsen, inkorporera den i, ja, vad? Den egna erfarenheten, historien, det egna ödet?

En del av det material som genererades blev till ett digitalt arkiv, en webbsida, www.potsdamerplatz.fi, som givetvis anknyter till diktboken men också är någonting annat, en egen domän. Fotografier, spellistor, länkar till filmklipp och litteratur om Potsdamer Platz inramas av en presentation av "projektet" som i någon bemärkelse tydliggör men också verkar på motsatt sätt, den vilseleder, gömmer undan, förvränger. Kanske är webbsidan i slutändan en potemkinkuliss, en illusion som inte håller för närmare granskning, en installation utan kärna. Men materialet finns där, ordnat med både omsorg och tålmod, och bjuder in till delaktighet och medtolkning.

I ett relativt tidigt skede fattade jag intresse för vykortet, som bär vittne om platsens utveckling, på samma sätt som fotografier och illustrationer i gemen, men med betydligt starkare *aura* än digitalt material på Internet. Detta gäller särskilt för vykort som har postats och på så vis har fått ett spår av autenticitet och ovedersäglig närvaro i historien som en nedladad bild vanligen saknar. Det är ungefär som skillnaden mellan att ha en autentisk autograf och en reproduktion av en autentisk autograf. För samlaren, eller utställningskuratorn, är det ju inte alls samma sak. Jag föredrar själv den senare termen, min kollektion, som omfattar hundratals vykort med anknytning till Potsdamer Platz, är ett tillfälligt arrangemang som också är en investering. Gamla vykort betraktas som ett relativt tryggt placeringsobjekt.

Världens första vykort, såvitt man vet, postades 1840 i Fulham, England. Författaren Theodore Hooke sände ett kort, som han själv illustrerat, till sig själv, förmodligen som en sorts practical joke: teckningen på kortet var en karikatyr av posttjänstemän. Det dröjde dock ett drygt halvsekel innan vykortet hittade den form som vi numera tar för given: bildmotiv på framsidan, delad baksida med utrymme för meddelande respektive adressuppgifter. Vykortet är produkten av framsteg på flera områden under 1800-talet: effektiviseringen av postväsendet, turismens tillväxt och trycktekniska förbättringar. Kromolitografen gjorde det möjligt att skapa eleganta färgtryck och bidrog till att kortens visuella uttryck blev allt mer raffinerat.

Bilden, vare sig det är en teckning, en målning, en gravyr eller ett fotografi, etablerar en relation mellan avbildningen och det som vi förstår som verkligheten. För sin tillkomst är bilden alltid beroende av materiella och teknologiska förutsättningar. Fotografiet är både en vetenskaplig landvinning och en avgörande komplikation av verklighetsåtergivningen, ett framsteg med ontologiska implikationer. Motivet framträder genom en fotokemisk reaktion, fotografiet är en fixering av världen på en tvådimensionell yta. I betraktande av detta ligger det nära till hands att dra slutsatsen att bilden aldrig ljuger, men då bortser man förstås från det faktum att det avtryck som erhålls via en kamera påverkas av en rad olika faktorer: skärpa, exponeringstid, ljussättning, beskärning och så vidare.

Resultatet kan också modifieras på olika sätt efteråt. Bildretuscherings togs i bruk redan i fotografiets barndom och blev snart mycket vanligt, särskilt vid porträttfotografering. Med tiden har tekniken att manipulera bilder blivit så avancerad och allmänt tillgänglig att det gamla talesättet om bildens tillförlitlighet knappast yttras annat än ironiskt: vi vet alla att nästan ingenting ljuger som bilden. Fotografiets historia inbegriper en gradvis förändring i föreställningen om det verkliga. I ett samhälle som allt mer domineras av visuella medier får det fotografiska avtrycket allt större betydelse. Simulaken (*le simulacre*), det frikopplade tecknet, markerar enligt den franske filosofen Jean Baudrillard den

gräns där bilden blir sin egen verklighet, sin egen sanning, det hyperverkliga. Sådana teorier och begrepp är spekulativa, men att den mediala utvecklingen har genomgripande konsekvenser för vår verklighetsuppfattning kan knappast ifrågasättas.

Effektiv reproducerbarhet var en förutsättning för moderniteten. Boktryckarkonsten gjorde det möjligt att sprida texter i stora mängder, vilket gjorde dem tillgängliga för nya grupper av läsare och bidrog till humanismens genombrott. Fotografiet accelererar denna utveckling ytterligare, mångfaldigandet blir en given del av framställningen. I sin inflytelserika essä *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936, svensk titel *Konstverket i reproduktionsåldern*) diskuterar Walter Benjamin hur konstverket påverkas av den nya tekniken som möjliggör billig och effektiv reproduktion. Konstverkets status som unikt föremål, jämförbart med ett kultobjekt, minskar och ersätts av en förväntan på tillgänglighet och exponering. Fotografiet och filmen betraktar Benjamin som centrala exempel på prioriteringen av *utställningsvärdet* framför *kultvärdet*.

Vykortet svarar på en kommersiell efterfrågan och kan försees med vilket motiv som helst, inte bara landskaps- och stadsvyer utan också av konst, arkitektur och nöjesliv, av allt det som turisterna vill dela med sig av, som ett led i ett allt mer konsumtionsorienterat socialt spel. Fotografiet var inte någon självklar utgångspunkt i vykortets barndom. Enligt en internationell överenskommelse 1879 blev standardmättet för vykort 140 mm x 90 mm, ett monokromt fotografi i den storleken har en begränsad effekt och det var vanligt att man i stället förlitade sig på tecknade bilder. Grafiken påminner om dåtidens reklamer, en genre vars utveckling tangerar vykortets. När fotografier användes färgglades eller dekorerades de ofta för att göra dem mer anslående och attraktiva.

Det äldsta bevarade fotografiet togs 1827 av fransmannen Joseph Nicéphore Niépce och visar vyn från dennes arbetsrum i Saint-Loup-de-Varennes. 1824 färdigställdes Karl Friedrich Schinkels tullport vid Leipziger Platz i Berlin och några år senare började området utanför stadsmuren och

porten officiellt kallas Potsdamer Platz, två händelser som visar hur den tidigare rätt så anspråkslösa platsen började få en klarare identitet. 1838 öppnades den första järnvägsstationen i Berlin, Potsdamer Bahnhof. Utvecklingen fortsatte i allt raskare takt och kring 1900 var Potsdamer Platz en av de livligaste trafikknutpunkterna i Europa. Ett par decennier senare tävlade det i neonprakt och ryktbarhet med Piccadilly Circus i London och Times Square i New York.

Det finns relevanta paralleller mellan fotografiet, vykortet och Potsdamer Platz; de genomgår samtliga en snabb utveckling och kan ses som uttryck och medel för moderniteten, en omvälvande förvandling av samhället inom teknologi, ekonomi, kommunikation och konst. Fotografiet började gradvis ersätta äldre avbildningstekniker och blev det primära sättet att synliggöra en plats. Genom vykortets popularitet, som exploderade under 1890-talet (i Tyskland betraktas 1896 som genombrottsåret), massproducerades bilder, vilket gjorde att motiven, exempelvis välbesökta platser, också lämnade allt större spår i det allmänna medvetandet.

Tidiga vykort med Potsdamer Platz som motiv uppvisar en intressant spänning mellan tillbakablickande och utvecklingsoptimism. En serie kort utgår från gravyrer och är försedda med opålitlig datering, samma förlaga används för att illustrera ”das Potsdamer Thor/Tor” år 1830, 1832 och 1833. Effekten är nostalgisk och förmedlar en föreställning om en värdigare och mera sorglös epok, Alt-Berlin, som motvikt till en rot- och rastlös storstadsmiljö. Nya Potsdamer Bahnhof invigdes den 30 augusti 1872, ett exempel på expansion och framåtskridande. Stationsfasaden är ett frekvent motiv på tidiga vykort, en stilig men inte överväldigande byggnad. Närliggande Anhalter Bahnhof var större men Potsdamer Bahnhof tog emot flera resenärer än någon annan station i Berlin.

Kring förra sekelskiftet började trafiken vid Potsdamer Platz bli rätt intensiv, om man får tro statistiken, men på vykortet märks det inte riktigt. Fotgängare och hästdragna ekipage genomkorsar torget i maktig takt, få om några automobiler syns till. Ett av mina favoritkort från

denna epok är ett kromolitografiskt tryck med naivistiska drag, tanken går till en ruta i en seriestripp. Färgsättningen antyder att det är afton, en ensam spårvagn och några promenerande, klädda i proper sekelskiftesstil, tre av damerna har eleganta parasoller, tecknas mot en fond av namngivna hotell, Bellevue, Palast och Saxonia. Effekten är idylliserande och kitschig, det är en välordnad scen för borgerligheten att visa upp sig på. Här finns ingen antydning om en skuggsida, exempelvis att Potsdamer Bahnhof och den intilliggande begravningsplatsen var ett ökänt tillhåll för prostituerade och deras kunder.

Ibland är människor helt frånvarande på vykortet, byggnaderna och torget framträder som en självständig entitet, strukturer utan mänsklig kontamination. Vykort som visar interiörer följer denna konvention ända fram till andra världskriget. Hotell, restauranger, ölhallar, nöjespalats och andra etablissemang är onaturligt öde. Tankarna går till vurmén för övergivna byggnader som från 1990-talet framåt har resulterat i en lång rad bildverk, också med Berlin och dess omgivning som utgångspunkt. Beträktaren, en voyeur i historien, försöker förnimma närvaro i de tomma miljöerna, som blir ett *memento mori*: också våra rum ska utrymmas, allt ska väck, likt förkrigstidens Potsdamer Platz.

Vissa motiv återkommer på vykortet, i panoraman ur ett upphöjt perspektiv. Iakttagaren befinner sig på samma nivå som läktarpublik som överblickar en spelplan. Gångtrafikanterna, spårvagnarna, hästdroskorna och så vidare kunde vara spelare som förflyttar sig, eller pjäser som förflyttas, enligt intrikata regler som vi inte längre till fullo begriper oss på. Den som fördjupar sig i spelet lär sig allt mera och inser att samma vy kan representera såväl Potsdamer Platz som Leipziger Platz, den symbiotiska relationen mellan de båda torgen, det ena innanför den gamla tullmuren, det andra utanför, är en väsentlig del av historien – och spelet.

Människor är laddade med innebörd. Vem är det som får visa upp sig på vykortet och på vilket sätt? Särskilt när fågelperspektivet överges aktualiseras sådana frågor. Persongalleriet under vykortets tidiga decennier domineras av borgerskap och överklass samt av företrädare för

samhällsordningen i det unga kejsardömet: militärer och poliser. Droskkuskar, portierer och stadsbud ryms också med, men detta påverkar inte intrycket desto mer. När de lägre samhällsklasserna hamnar i blickfånget är syftet vanligen humoristiskt eller lätt nedlåtande. Gatumånglare får axla rollen som ”Berliner Typen”, som det står på ett vykort som visar blomster- och tidningsförsäljare.

Under de oroliga åren 1918–1919 producerades ett stort antal vykort som dokumenterade de dramatiska händelserna i huvudstaden, däribland spartakistupproret i januari 1919 och generalstrejken i mars samma år. Strejkande arbetare blockerade Potsdamer Platz, som förvandlades till ett kaotiskt myller av människor, hästar, kärror och lastbilar. Om man inte känner den historiska bakgrunden kan man få för sig att vykortet bara visar en svårartad trafikstockning. När Weimarrepubliken efter en svår inledning så småningom stabiliseras och 1920-talet, i somligas ögon, övergår i en gyllene era, *die Goldenen Zwanziger*, får den allt mer hektiska trafiken vid torget symboliska konnotationer: Potsdamer Platz är storstadens drivhjul och samtidigt modernitetens.

Den 15 december 1924 togs det första trafikljuset i Berlin i bruk vid torget. Det 8,5 meter höga tornet är ständigt närvarande på periodens vykort, en klockförsedd grönmålad metallkonstruktion som verkar dra till sig objekt, fordon av olika slag, och sedan slungar iväg dem i tid och rum, ungefär som de planeter i vårt solsystem som användes för att accelerera rymdsonderna Voyager 1 och 2. I samband med färdigställandet av den nya S-Bahnstationen monterades det ikoniska trafikljuset ner i oktober 1937. En kopia helt utan trafikreglerande funktion står sedan 1997 på det återuppståndna torget, i närheten av det ursprungliga tornets plats. Frågan är hur många besökare det är som känner till dess betydelse. Repliken är en dekoration, ett spöklikt minne – en fråga utan svar eller tvärtom.

Potsdamer Platz var en av anhalterna på den första tunnelbanelinjen (U-Bahn), den så kallade stamsträckan, som öppnades 1902. Placeringen av stationen visade sig snart vara misslyckad och efter några år byggdes



Rasande snabb transportteknisk utveckling ovan och under tvillingtorgen Potsdamer Platz och Leipziger Platz. Originalvykort från c. 1910 i författarens ägo.

en ny station tvåhundra meter längre bort. Stationen bar tvillingtorgets namn, Leipziger Platz, fram till 1923 när den döptes om till Untergrundbahnhof Potsdamer Platz. Underjordiska transportmedel var en bedrift, men ännu mer hisnande var det som skedde uppe i luften. ”Das Zeppelin’sche Luftschiff über Potsdamer Platz”, lyder bildtexten på ett vykort från cirka 1910. Kort med jämförande perspektiv hyllar de tekniska underverken ”über der Erde” och ”unter der Erde”. Folkmyller på tunnelbaneperrongen, folkmyller på gatan och ovanför allt detta svävande farkoster. Välkommen till 1900-talet.

Zeppelinaren på tidigare nämnda kort har gigantiska dimensioner, men ingen på marken verkar ta någon notis om den. Förklaringen är att det är ett manipulerat foto, luftskeppet är inklippt. I vykortets värld är ontologin osäker. En äldre man med läkarväska, slående lik seriefiguren professor Kalkyl, dyker upp i flera sammanhang. På en bild har han precis stigit av U-Bahntåget och rör sig mot utgången, på en annan håller hans klon på att korsa Leipziger Straße. Samma matrisbild kan användas för att skildra olika tider på dygnet – solen står högt på himlen, det är mitt på dagen, nej, himlen rodnar, det är kväll, nej, stjärnorna tindrar, det är natt. Och på motsvarande sätt: grundkompositionen är densamma men årstiderna växlar, träden är vårligt gröna, nej, färgerna är höstliga, nej, det snöar, nu är vintern här! Ett foto av trafikljuset existerar i flera tappningar, fordon tillkommer och försvinner, vinklarna ser ibland märkliga ut. Vid Potsdamer Platz tycks naturlagarna sättas ur spel.

Nya tider, nya perspektiv, men som alltid gäller det att sticka ut och göra reklam för sig. Weinhaus Rheingold, en storrestaurang i Wagnerinspirerad stil, gjorde namnet synligt från ovan med hjälp av vita takplattor. Under kriget utvecklades flygfotograferingen och kring 1919 blev foton tagna från zeppelinare och flygplan vanliga. Örnperspektivet har nyhetens behag men också sina begränsningar, avstånd resulterar i anonymitet, på hög höjd är människorna bara små prickar, om de alls fastnar på bild. Byggnader, torg och gator bildar abstrakta geometriska mönster. Leipziger Straße, Potsdamer Straße, Bellevuestraße och de båda

sträckningarna av Königgrätzer Straße sammanstrålar i flygfotots mitt, som i hårkorset på ett Norden-bombsikte. Det är nästan omöjligt att se dessa vykort utan att tänka på den närapå totala förödelse som de allierade flyngreppen skulle åstadkomma ett par decennier senare.

1920-talet var en revolutionerande epok för filmkonsten. Den expressionistiska filmen grävde i det mänskliga psyket och speglade dess gåtfullhet med hjälp av stiliserad scenografi och dramatiskt ljusdunkel. Titeln på en av filmerna i denna stil, *Schatten – Eine nächtliche Halluzination* (1923), ringar in den expressionistiska estetiken, i skuggan och mörkret skiftar världen om. En tydlig arvslinje löper från den tyska stumfilmen till efterkrigstidens *film noir*. Också vykortet knyter an till trenden med hjälp av stämningsmättade tablåer ur storstadsnatten, *Berlin bei Nacht*. Bilarnas strålkastare är sökarljus och glänsande rovdjursögon, reklamskyltarnas budskap blir orakelord, besvärjelse, memento. Bortsett från motorfordonen, till synes chaufförlösa, är vykortens nattgator öde. Fasaderna förvandlas till en projektionsduk, staden till en gigantisk biografalong.

Men visst rör sig människor i Berlinkvällen, de är på biografen Kammerlichtspiele i nöjespalatset Haus Vaterland, eller på någon av stadens många restauranger, kabaréer och danshak, Kakadu på Joachimthaler Straße, Barberina nära Zoo eller Tanz-Pavillon Europa i funkisbyggnaden Europahaus tvärsöver från Askanischer Platz. Oase ("Bar – Bier – Café") och Bardinet är två intimare alternativ till temarestaurangerna i Haus Vaterland och de praktfulla vinhusen och stimmiga ölhallarna vid Potsdamer Platz. Kaffehuset Moka-Efti in der City, återskapat i historiskt tvivelaktig skepnad i teveserien *Babylon Berlin*, ligger några hundra meter bort, i hörnet av Leipziger Straße och Friedrichstraße. I västra änden av Bellevuestraße, vid Kemperplatz, ligger filialen Moka-Efti am Tiergarten. Alla låter de trycka reklam- och vykort, en invit till förlustelser och divertissement som når oss 90 år för sent.

Kring decennieskiftet 1920/1930 tydde allt på att Potsdamer Platz stod inför en radikal metamorfos. Det fanns långt gångna planer på att

bygga om torget i ultramodern anda, några av utkasten påminner om den futuristiska scenografin i filmen *Metropolis* (1927). Den nya vågformade fasaden på Telschowhaus (1928) och mest påtagligt kontorskomplexet Columbushaus (1932), Berlins modernaste byggnad, i det nordvästra hörnet av torget, signalerade att framtiden hade anlänt. Men det avantgardismfientliga Nationalsocialistiska tyska arbetarepartiets makt tillträde innebar en kursändring, idealet blev i stället brutalistisk monumentalarkitektur. Hitler och Speers planerade paradgata, den så kallade nord-syd-axeln, skulle ha förändrat omgivningarna i grunden och minskat torgets roll, såväl Potsdamer Bahnhof som Anhalter Bahnhof skulle i praktiken ha blivit överflödiga, men kriget satte stopp för det förberedande arbete som hade kommit igång.

Vykort postade under kriget ger ett intryck av normalitet, vilket är det sken som propagandan eftersträvar, särskilt när krigslyckan vänt och nattbombningarna av Berlin börjar följas av räder dagtid. Redan före den nationalsocialistiska eran försågs vykort inte bara med poststämpel utan även kortfattade meddelanden, ibland är det reklambudskap, andra gånger statliga myndigheters barska uppmaningar. Ett vykort stämplat den 22 december 1944, framsidan är ett fotografi av Columbushaus, åtföljs av ordern: "Auch bei Tagesalarm weg von der Straße und in den Schutzraum." Det visar vad klockan är slagen, men vykort med hälsningar sänds fortfarande och postgången fungerar som den ska. Världen är normal – tills den inte längre är det. Den värsta ödeläggelsen av torget skedde under våren 1945.

De första vykorterna efter kriget blottlägger det som den nazistiska propagandan ville dölja: krigets rysliga konsekvenser. Översiktsvyer av torget, tryckta på tunt och poröst papper, visar den enorma förstörelsen. På ett kort har någon med bläckpenna antecknat de urblåsta byggnadernas namn, som om han eller hon åt eftervärlden ville bevara minnet av det som hade gått förlorat: *Hotel Fürstenhof*, *Haus Vaterland*, *Potsdamer Bahnhof*, *Siechen*. På ett annat vykort finns lite längre noteringar med åtföljande pilar: *Das zerstörte Haus Vaterland*, *Saarlandstraße (total zer-*

stört) och så vidare. Men normaliteten höll redan på att återvända: på ett vykort är fokus på en spårvagn som passerar torget, husresterna reduceras till bakgrund. En vykortsserie fick den optimistiska titeln: "Und neues Leben blüht aus den Ruinen". Så småningom började man välja bildvinklar som i stället för krigsskadorna framhävde tecknen på nystart.



Raserade och utbrända byggnader vid Potsdamer Platz efter krigsslutet 1945. Originalvykort med samtida noteringar i blått. I författarens ägo.

Folkupproret i Östberlin den 17 juni 1953 gjorde dock att återhämtningen kom av sig. Columbushaus skadades så svårt i nya bränder att det övergavs för gott. Den byggnad som tre decennier tidigare var Berlins modernaste, en fyrbåk för det som skulle komma, jämnades med marken 1957. Potsdamer Platz blev allt ödsligare, det var inte längre en ort som förevigades på vykort. Den situationen förändrades i augusti 1961, av en speciell anledning: Berlinmurens tillblivelse. Gränsanläggningen med tillhörande ingenmansland var som bredast just vid Potsdamer Platz. Bilkorteger med dignitärer och busslaster med turister började anlända; de nyfikna

besökarna klev upp på en träställning som gjorde det möjligt att se över muren och begrunda ”dödsremsan” och den östtyska huvudstadens skyline. Efteråt köpte man vykort med muren och det sönderkluvna torget på framsidan, kanske fick man också en stämpel på baksidan: *Sektorengrenze Potsdamer Platz*.

Kombinationskortet som åskådliggjorde förnyelsen ovan och under jord under tidigt 1900-tal fick på 1960-talet en motsvarighet som tog fasta på olikheten mellan då och nu. En bild av flödet runt trafikljuset på 1920-talet paras med en bild av den statiska situationen vid muren 40 år senare, underförstått: ”Tänka sig att det gick så här.” Ingenmanslandet fick oavsiktligt dubbla som reservat för kaniner och fåglar. Intill återstoden av det gamla lyxhotellet Esplanade betade fastighets-skötaren Otto Redlins lilla fårhjord, en regression till det tillstånd som rådde några hundra år tidigare då området var allmän betesmark utanför stadens tullmur. En sådan kontrast inspirerar till reflektion kring frågor om natur och kultur, tid och historia, föränderlighet och förgänglighet, något som poeten Sarah Kirsch (1935–2013) ägnar sig åt i sin dikt ”Naturschutzgebiet” (ur samlingen *Erdreich*, 1982), som inleds med raderna: ”Wie soll ich angesichts dieser Wiesen / Glauben was mein Großvater sagte / Hier war der Nabel der Welt.”

Bilder från Berlinmurens fall i november 1989 reproducerades naturligtvis i vykortsform. Detsamma gäller för skedena som följde: Potsdamer Platz som Europas största byggarbetsplats under 1990-talet, från åren kring millennieskiftet och fram till idag det återuppståndna torget med dess tudelade utmaning: etablera en egen identitet och samtidigt förhålla sig till det historiska arvet, som på ett paradoxalt sätt är både närvarande och frånvarande i den nya miljön. Trafiktornets lyktor växlar färg men ingen lyder signalen. Det förflutna är ett tomt tecken: grupper av ungdomar sitter på replikens betongfot utan att bry sig om förbindelsen bakåt, livet är här och nu. Men, platsens ande, *genius loci*, är kanske inte entydigt en beskyddare, dess skugga är en oberäknelig demon som bidar sin tid.

Samtiden är digital men fysiska vykort finns kvar och postas, i betydligt mindre omfattning än under vykortets guldålder men ändå, med bifogade rader som inte avviker så mycket från dem som skrevs i 1900-talets början. Kontinuiteten är en sorts tröst: turismens ritualer består (men hur länge till?). Kortet är större numera och pryds nästan alltid av ett glassigt färgfotografi. Bilden har säkerligen bearbetats, i dator, utan att några spår kan urskiljas av ett otränat öga. Vykortets ikonografi har inte ändrats särdeles mycket. Framställningen av den senaste versionen av platsen påminner om framställningen av tidigare versioner. Panoramavyer dominerar fortsättningsvis, som om det viktiga var att låta själva torget meddela sig, utan vår inblandning, men det är naturligtvis en illusion: det vi hoppas få syn på när vi betraktar ett vykort från Potsdamer Platz är som alltid – oss själva.

”Det oavslutades gud”

Gudsbilder i finlandssvensk poesi

Carina Nynäs

Det hörs ibland röster om att vi är på väg in i ett postsekulärt samhälle. Att det talas om religionens och Guds återkomst innebär ändå inte att begreppen nödvändigtvis skulle vara synonyma. Ett förnyat intresse för religiösa dimensioner behöver inte betyda att det är *samma religion* som har återvänt. Det sker skiftande scenbyten när religionen gör retroentré samtidigt som det skapas nya sökspeglar och synvinklar.

Grundvalarna för vår förståelse av världen, språket, oss själva och religiös tro har för alltid skakats om från upplysningstiden fram till vårt senmoderna samhälle och både gudsbilderna och subjekten rör sig ständigt som instabila enheter. I vår senmoderna kontext möts vi därför av nya, trevande sätt att begrunda gudsbegreppen och vårt språks räckvidd i sökandet efter hållbara existensdjup. Det spännande är att likheterna till de förmoderna, och fornkyrkliga, hållningarna är så tydligt igenkännbara.

I sitt uppror mot kyrkolära och död dogmatism läste moderniteten ofta in kristendomen i ett konglomerat av statiska och metafysiskt lad-

dade dogmer, som man antingen ville befria sig från och/eller gestalta i urblekt deism eller abstrakt panteism. Följden blev ibland försnävande kunskapsteorier inom det moderna tänkandet. Mot den bakgrunden skall vi förstå den religionsfilosofiska och teologiska kritik, som nu långt senare vill vidga tankerummen för en mer dynamisk-komplex syn på religion och tro. Som religionsfilosofen Peder Thalén konstaterar så framstår numera vad som tidigare uppfattades som ”metafysikens djup” i stället som ett ”illusoriskt djup” (Thalén 2007, 59).

De senmoderna religionsfilosofiska samtalen handlar därför ofta om att söka nya språkdimensioner för gudsfrågorna eftersom det knappast längre är möjligt att återvända till den gamla metafysiskt spunna världsbilden. Men är religionen oskiljaktig från metafysiken? Hur skulle en antimetafysisk religiositet kunna artikuleras? Finns det ett språk för det gudomliga som inte är ontoteologiskt fjättrat? Ett språk som inte är rationellt och vetenskapligt, och därmed lätt att avfärda intellektuellt, utan att för den skull bli irrationellt eller vidskepligt?

Rubriken ovan, ”Det oavslutades Gud”, är lånad av Gunnar Björling (1995, 639). Den är kongenial med 1900-talets öppenhet för de religionsfilosofiska språkproblemen. Gud i vår senmoderna tid är en betydligt mer oåtkomlig och undanlidande fråga är det enkla ”tror du på Gud?”, som ju omedelbart genererar sin oundgängliga följdfråga: ”Hur ser då *din* egen gudsbild ut”? Är våra tankar om Gud kanske alltför olika för öppna sig till ett framkomligt samtalslandskap, när kyrkliga auktoriteter har krackelerat och få av oss accepterar att någon annan dikterar det egna sökandet, inklusive konklusionerna av de egna livserfarenheternas insikter?

I min analys av gudsbilder i finlandssvensk poesi försöker jag, med hjälp av moderna och senmoderna religionsfilosofer och teologer se hur gudsfrågan har gestaltats under det senaste seklet. Materialet är omfångsrikt och spännande. Exegesen nedan kan därför inte bjuda på annat än dynamiken i strödda dikter.

Kant och Wittgenstein

Människan kan inte längre göra anspråk på att äga teoretisk kunskap om vare sig Gud eller eventuella metafysiska ting. Ola Sigurdson och Jayne Svenungsson (Sigurdson & Svenungsson 2006, 54–55) sammanfattar det senmoderna teologiska perspektivet så här:

Samtidigt har de allra mest typiska formerna av postmodernt tal om Gud, som en konsekvens av ifrågasättandet av det moderna *logos*, skapat utrymme för *theos* respektingivande verklighet att återkomma med kraft.

Inom senmodern religionsfilosofisk kontext vill man därför försöka låta Gud komma till tals som *Gud i egen rätt*. Man vill närma sig gudsfrågan utan att på förhand definiera vad Gud får, bör eller kan tänkas vara eller betyda. Insikten att människan aldrig kan äga omedelbar tillgång till en gudomlig verklighet är för de flesta numera given och självklar. Vi är dessutom alltför medvetna om vår egen hermeneutiska situation och kontextbundenhet för att skygga för övergripande helhetsförståelser av verkligheten och vi avvisar hypoteser om vad som överskrider vårt vetande.

Den här insikten kan vi primärt tacka Immanuel Kant för, som gav oss det teologisk-kritiska tänkandets första milstolpe med utgångspunkt i en modern subjektförståelse. Med Kant hade, som Tage Kurtén konstaterar, ”världen med ett slag förändrats för det religiösa tänkandet” (Kurtén 2014, 160–162). I *Kritik av det rena förnuftet* (1781) gjorde Kant (åtminstone vetenskapsteoretiskt) för alltid slut med tron att förnufts-vägen, och därmed *a priori*, kunna nå kunskap om det obetingade, Gud, viljans frihet eller själens eventuella odödlighet. Om förnuftet försöker nå bortom gränserna för empirisk erfarenhet faller det in i felslutens fallgror, paralogismer, antinomier och dubbelydigheter (Beiser 2005, 54).

Det är därför inte längre filosofiskt trovärdigt att utgå från att språket skulle röra sig någonstans mellan tankarna och tingen. Många av dagens religionsfilosofer delar Ludwig Wittgensteins grundläggande syn på filo-

sofins roll som primärt deskriptiv. I den wittgensteinskt inspirerade religionsfilosofiska traditionen innebär detta bland annat en stark kritik mot att tala om Gud som ett ”väsen bland andra väsen”, ”Gud som varat” eller ”Gud som varats ursprung”. Språket är interkontextuellt och socialt till sin natur. Meningen ligger primärt inte i vad ett enskilt ord (t.ex. Gud) eller en språksats refererar till utan på dess unika användning i ett praktisk-religiöst språkspel. Språket är mångfacetterat och mångtydigt, men skänker oss ingen omedelbar eller oförmedlad tillgång till verkligheten runtomkring oss (Phillips 2008, 5–10).

Två religionsfilosofer som ägnat sig åt den subjektbetonade religionsförståelsen är Peder Thalén och Tage Kurtén. Thalén efterlyser en alternativ förståelse av religionen genom att understryka skillnaden mellan det esoteriska (substansbaserade) gudsbegreppet och det exoteriska (relationsbaserade) gudsbegreppet. Han menar att det esoteriska gudsbegreppet är sammanvävt med en alltför bokstavlig förståelse av skillnaden mellan naturligt och övernaturligt. I det exoteriska gudsbegreppet, understryker han, är Gud ”synlighet” relationsavhängig. Ju mer vi väljer att leva i ett aktivt samspel med Gud desto tydligare framträder en gudomlig dimension. Avstår vi från den relationen blir Gud ”osynlig”. En teolog, ledsagad av det exoteriska gudsbegreppet kunde därför, skriver Thalén, hävda att det inte är Gud som ”är dövstum och inte lyssnar till oss”; det är vi som ”blir döva genom att inte lyssna till Gud”. Formuleringen ”det är svårt att se spår av Gud i vår värld” betyder innanför det exoteriska gudstänkandets perspektiv, enligt Thalén, endast att alltför få människor väljer att stiga in i ett aktivt samspel med Gud (Thalén, 2010, 193–208).

Åskådard- kontra *aktörsperspektivet* etableras som bärande distinktion av Tage Kurtén inom livsåskådningens kognitiva dimension. En livsåskådning är, enligt honom, inte en samling teoretiska utsagor som beskriver den externa verkligheten. En sådan åskådning kallar han ”terrängkarta” och liknar förhållningssättet vid ”kartsyn”. Förståelsen av verkligheten öppnar sig i stället genom det språk en människa har

till sitt förfogande. Verkligheten kan aldrig infångas genom en iakttagande hållning utifrån. Den kommer i stället till uttryck både genom människans sätt att vara och tala, och vill jag tillägga, som en dimension i den skrivna texten, vilket framkommer i mina poesianalyser. Här kan ur ett subjektivt aktörsperspektiv tillit, som existentiellt konstituerande attityd till livet, gestalta sig. Ett åskådarperspektiv däremot driver frågor om sanning eller osanning som om de vore objektiva metafysiska utsagor (Kurtén 1995, 88–91, 120–121). Detta innebär att den skarpa skiljelinjen inte nödvändigtvis går mellan troende, agnostiker eller ateister utan genom de livsperspektiv som etableras inom respektive hållning.

Vi behöver därför knappast fler spekulationer om Guds eventuella väsen/icke-väsen. Bilden av Gud som en metafysisk megamänniska är inte längre gångbar. Det gäller i stället att skärpa klarheten i det religiösa tänkandet i sig och rikta fokus mot språkspelen och deras reella betydelse inom det religiöst levda livet med sina symboler, metaforer, analogier och berättelser. Vi behöver snarare mer upplysning, och klarare belysning, av vad som faktiskt redan ligger rakt framför oss – för att tala med Wittgenstein. Vad ett ord betyder klargörs när vi analyserar dess användning i en partikulär kontext för att undvika ”förvirrade grammatikkoncept” (Phillips 1994, 17–20). Det är också här som dissonanser, diskrepanser, meningslösheter eller ihåligheter kan blotta sig. Icke-relaterad till ett praktiskt liv är frågan om Guds existens alltså ihålig och meningslös. Såväl filosofisk teism, ateism som metafysiskt grundad gudsdyrkan kan, enligt Phillips, växa ur samma filosofiska villfarelse om att gudsfrågan skulle behöva ”bevisas” filosofiskt-intellektuellt (Phillips 1970, 32).

Att frågorna är av begreppslig karaktär, d.v.s. inte rör sanningar eller osanningar i strikt logisk-empirisk mening, betyder ändå inte att de inte skulle vara verkliga, insiktsbärande eller viktiga i vad de ytterst refererar till:

Kristendomen är ingen lära, jag menar ingen teori om vad som har skett och kommer att ske med människans själ, utan en beskrivning av ett faktiskt skeende i människans liv. ”Synder-

nas bekännelse” är nämligen ett faktiskt skeende, och likaså förtvivlan och likaså återlösningen genom tro. (Wittgenstein 1983, 36)

Vi skapar oss ändå bilder av Gud. Jan-Olav Henriksen är en av de religionsfilosofer som bl.a. intresserat sig för vad våra bilder refererar till. Dessa bilder är beroende av en lång rad omständigheter, incitament och erfarenheter – inklusive vårt förhållande till våra föräldrar. Det oaktat kan gudsbilden/gudsbilderna fungera skapande och konstruktivt. Vi kan inte veta om Gud existerar eller inte. Men om det finns en Gud oavhängig människan så är det viktigt att utveckla en gudsrepresentation, som hjälper oss att förhålla oss aktivt skapande till verkligheten. Då kan vår gudsbild bli bärare av hopp, kärlek, goda värden och ideal. I ett dylikt tolkningsmönster blir religion och gudstro inte ett medel för att hålla bort undertryckta drifter eller tillfredsställa infantila önskningar.

Ett problem är att människan alltid har varit snar att förväxla sina egna bilder av Gud med Gud själv. Vi bör därför, understryker Jan-Olav Henriksen, vara kritiska mot våra föreställningar utan att tro att det är Gud själv vi kritiserar (Henriksen 2001, 25, 51–52).

De religionsfientliga finlandssvenskarna?

Kristendom och religiositet attackerades hätskt, frekvent och intensivt inom den finlandssvenska kulturkretsen från 1800-talets senare del och en bra bit in på 1900-talet, när den metafysiska idealismen och kristendomen mötte både empirismens logik och den naturalistiskt förstådda världsbilden. Om inte det religiösa tänkandet, och den kristna tron, kunde avskaffas helt så skulle den åtminstone analyseras logiskt och förklaras och förkunnas rationellt. E. N. Tigerstedts konklusion om denna epok är total: ”Aldrig förr har en finlandssvensk generation trätt ut i livet med så irreligiösa tänkesätt” (Tigerstedt 1939, 92). Dessa häftiga debatter saknade helt motstycke i övriga nordiska länder.

Tigerstedts diagnos förefaller ändå aningen överdriven. Den metafysiska brottningen, inklusive gudsfrågan, var och förblev seglivad i vår poesi och både mer komplext och spännande gestaltad än så. Tigerstedt hade kanske, som så många, läst sin Nietzsche utan djupare religionsfilosofisk tanke? Nietzsche-citatet ”Gud är död”, som blev bländande för många, har ju ofta tolkats ytligt (Nietzsche 1987, 134). För Nietzsche var den västerländska kulturens och den kristna teologins Gud endast en ”teologernas och filosofernas Gud”, med andra ord en mänsklig skapelse och en produkt av människans vilja till makt. Denna för Nietzsche så groteska gudsbild hade vuxit fram ur metafysikernas förkärlek till abstrakt tänkande. Det har ofta konstaterats (redan av Nietzsche själv) att den Gud som ”hade dött” endast var moralens och dogmatikens Gud, d.v.s. en kulturprojektion som saknade eget och verkligt liv. Som Gud betraktad är denna gudsbild anergisk och anemisk – i motsats till en eventuell exergisk, levande och självständig Gud (Marion 1991, 9–21, 140, 149–158, 176–178). Nietzsches ”Gud är död” betyder alltså inte att levande Gud är död utan endast att metafysiska konstruktioner av Gud hade nått vägs ände.

”En drömdikt” av Arvid Mörne (ur *Morgonstjärnan*, 1928) ger oss en inblick i det metafysiska tänkandets luftbubbla, inklusive dess nödvändiga intellektuella (och teologiska) kollaps:

Jag drömde jag lände till himmelrik
och letade efter Gud Fader.
Under flammande solar i himmelrik
skred jag fram mellan helgonens rader.

Och mitt hjärta var sällt och min längtan svall
som i vinden de ilande segel,
tills jag stannade inför en vägg av kristall,
en ljusmättad, himmelsk spegel.

O bara mig själv, mig själv jag såg!
 Och mitt hjärta grät, besviket.
 Och dött under flammade solar låg
 omkring mig himmelriket.

(Mörne 1928, 25–26)

Arvid Mörne både genomskådar och gestaltar metafysikens eteriska meningslöshet i detta poem, inklusive sorgen över förlusten av en tidigare religiöst enhetlig och stabil världsbild. I en annan dikt övergår denna sorg i ett närmast kierkegaardskt ångesttillstånd när han skriver: ”Ack, ur mig själv jag välvde rymden, som jag svävar i, [...] Jag är en fånge i en värld jag skapat ur mig själv. / Jag är mig själv ej nog! O fräls mig från mig själv!” (Mörne 1928, 30). Mörnes båda dikter är indirekt också en restlös uppgörelse med den hegelianska världsbild, som länge genomsyrade det filosofiska tänkandet i vårt land.

I skymundan hördes ändå andra röster i den antireligiösa polemiken. Arvid Järnefelts inomvärldsliga, immanenta och antimetafysiskt tänkta gudsbild talade i sin enkelhet till många. Gud skall inte sökas utanför vårt eget väsen. I stället skall vi tillitsfullt lyssna in gudsrösten i vårt eget inre. Gud kan inte hittas i det för oss mest obekanta och fjärran:

Det är alldeles fåfängt att söka finna Gud med tillhjälp af mikroskop, kikare eller filosofi. Han finnes bakom alt vårt förnuft, han hör så nära därtill, att vi icke kunna lösgöra honom därifrån för att skåda honom. Han finnes så på djupet af våra tankar, att det ej är möjligt att med samma tankar sträfva att fatta honom. (Järnefelt 1895, 13–14)

De som försöker spekulera fram en gudsbild åt sig landar i skentro, säger Järnefelt. De uppfinner en gud, en egen gud, som de sedan psykologiskt-logiskt försöker begränsa. De skapar egna dogmer och fordrar att andra skall tro på deras självskapade ”utvärtes gud”. ”De hafva tagit

nycklarna om hand; själfa gå de icke in och andra hindra de att göra det”, sammanfattar han. Järnefelts klarsynta kritik pekade åt två håll: förstel-nad kristen dogmatik samt banal och ointelligent ateism.

Här anar vi influenser från Friedrich Schleiermacher, ”den moder-na teologins fader”, som ju lade betoningen på religiös *erfarenhet*. Med honom inleddes den liberala teologiska traditionen, som betonar erfaren-het och känsla i motsats till teologiska läror, döda dogmatiska system, moral eller metafysik. Religionen definierades av Schleiermacher som ”sinne för det oändliga” och människans känsla av ett ”absolut beroende” av något högre utöver henne själv. Den teologiska tanken vändes där-igenom från ett metafysiskt-ontologiskt yttre perspektiv till den antropo-logisk-subjektiva synvinkeln. I princip har varje individ sin egen religion, menade Schleiermacher, eftersom allt reflekteras i subjektivitetens spegel (Radler 1995, 300).

För kristeologen Rudolf Barth utgjorde däremot själva religionen, och den religiösa *känslan*, trons största motsats och t.o.m. fiende (Jensen 1997, 25–26). Religionen, menade han, var ett otillbörligt sätt att försöka överskrida den ”dödslinje”, som ofrånkomligt och principiellt skiljer det mänskliga från det gudomliga. Religionen placerar inte Gud i centrum. I stället fokuserar den på människan, hennes diffusa och delvis destruktiva känslor. ”Det är inte ’den sköna själens’ subtiliteter hos Schleiermacher, som återspeglar den sanna människan, utan det är Kierkegaards existen-sanalys och Dostojevskijs dystra upprivenhet” (Radler 1995, 513). Barth avvisar generellt all naturlig, mänskligt förstådd och formulerad, guds-kunskap (Jensen 1997, 26–27). Om det finns en möjlig relation mellan Gud och människa så sker den endast på Guds initiativ och genom Guds nåd.

Vad som konkret egentligen har hänt, i det som synes ha skett, i föl-jande dikt av Viola Renvall, får vi inte veta. Det inre dramatiska skeen-dets följder gestaltas däremot i ett tydligt kristeologiskt perspektiv:

Korset

Den stunden mitt hjärta i skärvor brast
är det ingen i världen som vet.
Den stunden är bara för Gud och för mig
och vår innersta hemlighet. –
Jag hörde Guds eld genom lustgården gå,
och jag skälvde för flammornas ras,
och de bilder jag dyrkat i lustgårdens hägn
föllo samman som klirrande glas.
[...]

Jag lyfte min panna. Jag såg att Hans blick
var en segrande hjältes – så stark,
så flammande ljus – Min Frälsare stod
på lustgårdens svartbrända mark.
Han böjde sig ned, och Han tecknade tyst
ett kors över hjärtat som dog. –
Min smärta var märkt av Den Heliges hand.
– Och det var mig så tröstande nog.

(Renvall 1931, 67–68)

Också ur ett wittgensteinskt filosofiskt språkperspektiv kan denna dikt förstås inne i sitt eget språkspel. Vi behöver varken ytterligare fakta eller förklaringar om Guds eventuella väsen för att förstå att poeten har genomlevt något omvälvande, förnyande, befriande och fördjupande. Det finns ingenting dolt att upptäcka kring begreppet ”Gud” som behöver lysas upp. Det är inte Guds väsen utan Guds aktivitet i själva relationen som är diktens egentliga och väsentliga budskap. Den insiktsbärande erfarenheten kan, som vi ser, artikuleras alldeles begripligt utan vare sig illusorisk metafysik eller irrationell mystik.

Att det här slaget av gudsupplevelse inte handlar om andliga vagg-sånger, verklighetsflykt, gud-som-haver-barnen-kär, trygghetsknarkande inför en eventuell livs- eller dödsrädsla framgår lika starkt och tydligt också i en dikt av Catharina Östman ur *Månen vandrar* (1992, 62):

Gud sjunger sin kärleks
ohyggliga sång
och jag
kommer inte undan.
Jag är
inte längre
trygg
men jag är här.

Avmytologisering och metaforeernas ja-och-nej

I likhet med Karl Barth betonade den hermeneutiskt förankrade radikal-teologen Rudolph Bultmann att *Nya Testamentets* texter primärt inte låter sig analyseras i en värdeneutral historisk mening. De talar som ett *kérygma* (budskap) till den läsare, som redan i sig är engagerad i deras budskap och angelägenhet. Genom att åtskilja *kérygma* och *myt* ville Bultmann försöka finna ett ursprungligt skapande ord (Morgan 1997, 69).

Bibelberättelsernas ”sanning” ligger, enligt Bultmann, fördold i själva mytens språk. Myten och dess berättelser har en klar fördel framom den rationalistiska och vetenskapliga berättelsen. Bibeln framställer en existensuppfattning, som präglas dels av människans egen vanmakts-känsla och dels av en öppen tillförsikt inför framtiden, där hon kan avstå från alla krampaktiga försök att säkra sin egen tillvaro. Den moderna människans tillvaro däremot bestäms av maktmedvetandet i en livskänsla som alltid är hotad av framtiden. De bibliska texterna skall därför, anser Bultmann, tolkas på ett existentiellt sätt för att leda till djupare självinsikt och utvidgad förståelse av subjektets eget liv här och nu. Allt tal om Gud

måste samtidigt förstås som tal om den mänskliga existensen. Uppståndelsen är, enligt Bultmann, berättelsen om människans möjlighet att frigöra sig från världen och leva i osjälvisk hängivelse, öppen för framtiden (Ingebrand 1966, 212–215).

Den mänskliga fantasin lever, betonade Paul Ricoeur, idérikt och analogt med Guds ständigt pågående skaparkreativitet. Poesin bör därför kvalitativt bevara den spänning som skapas av metaforens samtida ”är och är inte”. Religionen är, ansåg Ricoeur, falsk som dogm men sann som symbol. De primära symbolerna är förmedlare av förspråklig erfarenhet och är ett mångdimensionellt medium för våra mänskliga och levande erfarenheter (Ricoeur 1976, 45–69).

Metaforteologen Sallie McFague tänkte i samma banor och ville att en teologi influerad av liknelser skulle vara oavslutad, tänjbar, världslig, indirekt, ikonoklastisk och revolutionär (McFague 1982, 48). Den kvalitativa funktionen i en välfungerande liknelse eller metafor ligger i förmågan att utvidga vårt medvetande om den radikala relativiteten i alla mänskliga modeller för verkligheten. Den goda metaforen bör ha en chockerande inverkan på så sätt att vi instinktivt reagerar med ett samtidigt ”ja” och ”nej” inför den. I döda metaforer har denna chockverkan och spänning gått förlorad och vi landar i ren bokstavlighet. I synnerhet religiösa metaforer ligger i riskzonen att omvandlas till döda bilder på grund av deras konserverande karaktär och ständiga upprepning i ritualer (Ricoeur 1975, 126).

Följande dikt av Gunnar Björling (ur *Korset och löftet*, 1925) kan, menar jag, läsas som en spännande symbios av den bultmannska avmytologiseringsteologin och Paul Ricoeurs metaforteologi, där symbolisk mångtydighet, bildernas överflöd av mening är signifikant för det dynamiskt-religiösa språket. Tolkningen låter sig utvidgas till själva dynamiken i uppståndelsetanken och den där inneboende möjligheten till befrielse från allt, som binder eller hämmar oss även här i den jordiska existensen:

Jag står spik på min grav, jag skall skrika och blöda. Kom du i tårar, jag skall spricka i döden och harmen slår öppen min kista. Och kom du med blommor, ur grav jag fördunstar.

Du skall komma: en tomhet, som den där kan fyllas. Jag går spik genom luften, jag går levande klar, jag ej göms i en kista.

(Björling 1995, 241)

Om en gudsbild kan anas i denna dikt är den agnostiskt öppen. Poemet trotsar, utan att hemfalla till metafysisk spekulation, allt vi vet om naturlagarna. ”Jag går spik genom luften, jag går levande klar”, läser vi. Men vi accepterar bilden eftersom den äger just den kvalitet som metafor-teologin efterlyser, d.v.s. chockverkan i bildens samtidiga ”ja och nej”-effekt. I dikten öppnas tanken inför en ”tomhet som den där kan fyllas” och en tro på den mänskliga själen som ”går levande klar”. Denna insikt kan förstås som en dimension av uppståndelsen *kérygma* utsträckt genom hela livet. Även om poeten själv inte skulle vara det minsta kristen eller gudstroende, så visar han ändå genom sin gestaltning av kristna metaforer på möjligheten till en kreativt nyskapande aspekt av uppståndelse-teologin.

Uppenbarelse, förstådd på detta sätt, är varken något oförnuftigt, översinnligt eller irrationellt. Det handlar i stället om en ”hermeneutisk gränserfarenhet”, som vi transcendentalt kan bli delaktiga i som en kvalitetsupplevelse. Den gränserfarenheten utgår ur djupare upptäckter och insikter i verklighetens dimensioner *här* och *nu* (Ricoeur 1980, 93).

Texten ovan är dessutom kongenial med den kristna grundtanke, som betonar just tomhetens (förstådd som öppenhet) primära nödvändighet för att Gud, eller varje ny andlig insikt, skall kunna ta form inom människan. I *Månen vandrar* (1992, 63) skildrar Catharina Östman det existentiella tillståndet såhär:

Löven rycks från mina grenar
som en skuld som skall betalas
och jag ropar, sommarbländad:
Vilket brott
har jag begått?

Kvistar knäcks
och de som inte
gör det
darrar som när någon
ängsligt väntar på att få sin dom ---

men det är du,
ja, bara du
tomhets Gud
som fyller mig,
som fyller mig med vind!

I en dikt i *Bilder brister vita* (1988, 53) uttrycker Kent Danielsson samma erfarenhet av dö bort från sig själv och sin jagiskhet för att omskapad få återuppstå till ett förnyat inre medvetande:

genomskinlighet

frihet från allt människan har
ögat vänt ifrån mitt seende
handen ifrån kraften min

låt mig falla
svartna undan
gudsstammande
läppar
slutna

”Det oavslutades gud”

hisna hem
sjunka hav tills sol gå upp
vissna gräs i kall morgondagg

Det existerar, verkar dessa diktjag intensivt vilja visa oss, något förmer är döden, kistan, mullen och den totala glömskan. Läsarens blick lockas till något annat okänt bortom naturen och dess empiriskt iakttagbara konkretioner i poetisk-metaforisk kontemplation av det andliga livets reella erfarenheter.

De tre dikterna ovan låter sig också läsas och tolkas genom religionsfilosofen Jean-Luc Marions begreppspar *ikon* och *idol*. Här ser jag en viktig aspekt i förståelsen av i synnerhet Gunnar Björling. Om Björling överhuvudtaget skall läsas som ikonoklast skall han ses som en bildförstörare av *illusorisk metafysik* och stagnerad ord-och dogmdyrkan, som i sig redan har förlorat det levande ordet (det som enligt *Johannes-evangeliet* 1:1 ”var i begynnelsen och hos Gud”). Ofta när Björling har ett ikonoklastiskt grepp glider han nästan oförmärkt och elastiskt in i ikonmålarens blick ifall man läser honom i marionskt tolkningsljus. I det perspektivet förvandlas han, och även andra finlandssvenska poeter, till en ikonograf – kreativt och konstruktivt i analogi med Nietzsches ”Gud är död”, som ju inte betyder att levande Gud är död utan endast att mänskliga beläten och metafysiska konstruktioner har dött.

Jean-Luc Marion fördjupar och fyller ut de båda begreppen *idol* och *ikon* långt utöver de betydelse och konnotationer vi är vana vid. Hans tankar är därför dynamiskt användbara i tolkningen av poesins gudsbilder. Idolen fungerar, säger Marion, som en osynlig, bländande spegel. Den vidgar aldrig den andliga sikten. Den reflekterar endast betraktarens egen blick – och kastar reflektionen tillbaka till betraktaren. Ikonen *däremot antyder det* fördolda, det hemlighetsfulla. Ikonen öppnar vår blick för ”det oavslutades Gud” (Marion 1991, 7–10, 27).

Ikonen medger alltså sin oförmåga att fånga uppenbarelsen: det utsägliga. Ikonen är ett fönster. Den orienterar blicken utöver, eller

igenom, sig själv. Den förmår väcka en vision hos betraktaren. Ikonen pekar bortom sig själv till en annan obeskrivbar verklighet, omöjlig att greppa. Att definiera Gud är däremot att göra Gud till en avbild, idol eller spegelbild av sig själv och sin begränsade horisont. Att låta Gud förbli en ikon, d.v.s. att låta "ikonens blick" ersätta den mänskliga blicken, innebär också att bli sedd i ljuset av Gud. Först i detta omvända blickperspektiv, där också Guds blick på *människan* involveras, kan hon benämnas inte vad Gud kan *vara* men nog *betyda*.

Idolen däremot härstammar ur en förutfattad mening, en förvision eller ett förutfattat tankekoncept av det gudomliga och blir, även om den är genuint sökande efter ord och bilder för det gudomliga, ett lågvattenmärke för blicken. Den fungerar som ett stoppmärke för vår blick. Det perspektivet gör att Marion kan betrakta många konventionella gudsbilder och sanktionerade uttryck för det heliga, som har etsat sig fast i vår långa kristna traditions historia, som idoler. Bilder, metaforer, ord och begrepp som inte upplåter sig för en utvidgad verklighet bakom sina uttryck blir idoler. De förblir stumma, orörliga, döda, kort sagt: förlama(n)de dogmer eller tankekoncept. Ur dessa tankar utvecklar Marion en outsäglig, ofattbar "Gud bortom varat" och ersätter t.o.m. all suprametafysik med begreppet "Dieu sans l'être" ("Gud utan vara") (Marion 1991, 7–10, 27).

Men Marion gör det inte så enkelt för sig att "Dieu sans l'être" skulle implicera följdanken att Gud inte alls existerar. Vad han vill säga är att varje föreställning om eventuell gudomlig existens eller icke-existens, som människans fantasi eller filosofi kan uppstå, är som aska jämfört med den generositet som lågar i hjärtat av uppenbarelsen. Marion insisterar på att tanken på Gud aldrig låter sig sökas i metafysisk spekulation kring "vara" eller "essens" utan endast i den förbehållslösa lovprisningen av kärleken och godheten. Gud älskar före "Varat", skriver Marion. Genom den kärleken allena ger Guds godhet allt – inklusive "Varat i varat självt" (Carlson 2003, 58; Svenungsson 2004, 176–177).

I Marions teologiska optik existerar inga rationella argument alls för en teistisk diskussion. Hans Gud är en Gud som generöst ger (ut) sig

själv utan att kunna förstås konceptuellt eller bevisas förnuftsmässigt. Denne Gud kan endast tas emot som gåva i kärlekens kontemplation, hjärtats bön och i liturgiskt liv. En ”Gud utan vara” är, enligt Marion, ett nödvändigt tankekoncept för att bevara Guds absoluta frihet gentemot alla mänskliga determinationer och undandra Gud från den logik (språk, vara, tänkande, begrepp) som försöker upphäva avståndet mellan mänskligt och gudomligt, som alltid förminskar Gud till en idol (Marion 1991, xx; Svenungsson 2004, 178).

Den marionska gudsbilden låter sig illumineras i många av Gunnar Björlings poem och aforismer. I hans texter dynamiseras våra begränsade, och begränsande, bilder av verkligheten och varje dogmatiskt förstelnad gudsbild. Björling är mycket men ikonoklast, i den klassiska förståelsen av ordet, är han definitivt inte. Han står aktuell ännu ett sekel senare, som en andlig spjutspetskompetens, i jämbredd med dagens främsta religionsfilosof. Han tecknar ikoner åt sig och åt oss, öppnar fönstren mot det outsägliga och oavslutade i verklighetens oinfångbara andliga dimensioner. Han höjer sig över de banala frågornas och de inbilska svarens gudsbilder och ”går spik genom luften, [...] levande klar”.

Poesin, menar ju metafor-teologerna, skall stå i opposition till både idolatri och absolutism och hålla symbolerna levande och öppna för nya insikter och tolkningar. I många dikter är det just vad Gunnar Björling gör. Han håller (också i teologisk tolkning) symbolerna vidöppna i sin gåtfullhet. Läst med senmoderna ögon är han en gnistrande begåvad religionsfilosof.

Enligt Paul Ricoeur kan filosoferna (och förstås alla vi andra) tillägna oss religionen igen först efter att ha förkastat den, krossat alla dess ”avgudar” som har stelnat i språket. Här är inte endast Gunnar Björling utan många dikter i den finlandssvenska poesin en djup och levande källa att ösa ur.

Begäret som väg till Gud

En av samtidens mer intressanta kvinnliga teologer är Sarah Coakley. I motsats till många feministiska teologers kritik av bibliska texter som

misogyna söker hon sig i stället till de patristiska texterna. Även om texterna är problematiska ur en feministisk synvinkel hävdar hon att de bär på resurser, som kan användas i kritik mot senare tiders försnävande föreställningar kring kön. Coakleys reflektioner utspelar sig i gränslandet mellan teologi och queerteori. Coakley ser människans sexualdrift som en stark drift, men hittar samtidigt en bild i den som kan spegla vår gudsrelation. Hon anser att alla våra spretande begär faller tillbaka på en livsrot, vars begärande kraft kan riktas till Gud. Här handlar den teologiska tanken inte om en metafysisk bortomgud utan om människans totala utgivande av sig själv till den okände och obeskrivbare i givande ömmsidighet. I den självutgivelsen kan ett starkare gudsmöte äga rum, där människan sedan återges till sig själv, styrkt och fylld, av den andre, den främmande, kanske ibland kallad Gud (Sigurdson & Svenungsson 2006, 237–238).

Nu tänker sig Sarah Coakley inte att själva sexualakten är en fungerande bild för vår gudsrelation. Begäret i sig, säger Coakley, överstiger den sexuella handlingen genom sin starka längtan efter den andre – tillika med viljan att helt och fullt utge sig själv för den andre. I själva begärddjupet lever en drivkraft, som kan användas som styrka och växa till en större, starkare, djupare, mer modifierad och ändå mer intensifierad kärlek.

I vår finlandssvenska diktning hittar jag flera dikter, som kan tolkas som speglingar av Coakleys begärsexistentialism. Signifikant är att samtliga är skrivna av kvinnliga poeter. En av de starkaste texterna är följande av Birgitta Hjelt (ur *Dikter*, 1981, 40):

Vad har det för betydelse hur jag ser ut, och vem jag är?
 Ensam lever jag här, och ingen
 ser upp och säger: Där är du ju!, med
 respekt och ömhet i sin röst. Ensam kämpar jag mot mina spöken, de
 höga husens mur. Ensam
 hör jag kvinnor skrika om nätterna just innan
 en drypande tystnad.

I detta liv Inte en rottråd av värme, utom den till Dig, Gud.

Sarah Coakley menar att vi skall utforska Gud, och vår relation till Gud, genom drivkrafterna i vårt innersta. Dessa våra allra djupaste begär kan fungera som verktyg för att lära känna Gud i en livslång och levande relation. Vi kommer ständigt att falla tillbaka in i de egna begären, och följa drifternas ibland destruktiva vägar, men vi kan också alltid återvända till viljan att lyfta oss själva, våra begär och drifter, tillbaka in i gudsljuset för att i kärlek bli självgivande för andra.

Följande dikt, eller bön, kan få exemplifiera delvis ovanstående tankar, samtidigt som de uttrycker en klassisk schleiermachersk hållning, som också ligger i samklang med ovannämnde Arvid Järnefelts guds- och människosyn.

Är du där inne?
Jag äger inget annat ljus
att lysa min väg i natten
än det som med liten, öppen
låga brinner i min själ –
Men svara, säg att det är du
som är ljuset inom mig.
Säg att inget är förgäves,
att allt äger en dold mening –
när du för mig närmare mig själv,
närmare det som är du i mig.

(Byggmästar 2003, 30)

En annan dikt ur samma diktsamling, *Näckrosön* av Eva-Stina Byggmästar (2003), är ännu intressantare, då den starkt speglar själva ömsesidigheten i gudsrelationen och diktjagets vilja att återgälda Guds kärlek, d.v.s. inte endast begära något av Gud.

Alla tidigare beskrivningar
av världen är ogiltiga nu,
detta är en ny verklighet,
den ursprungliga.
Drömmer jag med öppna ögon nu –
ja, drömmer att jag gör
evighetsmusik och blommor,
blommor med fröhus
stora som planeter,
åt dig, Gud.

(Byggmästar 2003, 46)

I tolkningen av dessa dikter återvänder vi till samma förståelse av Gud som jag nämnde ovan: Gud som *aktivitet* och följderna av denna aktivitet för jagets självförståelse och individuationsutveckling. Dessa erfarenheter av gudsrelationen, med sina fördjupande insikter och konkreta livsombändningar, kan subjektivt skildras på olika sätt. Ett gemensamt begrepp för detta kunde vara *the phenomena of surplus*, överflödsfenomenet och begärens transformation, som är väsentlig och vital i Jan-Olav Henriksens religionsfilosofi:

Om vi uppfattar uppenbarelse som en sida av verkligheten, som vi möjliggörs att se, och som något vi inte såg tidigare, eller inte såg på samma sätt, så kunde detta överensstämma med tankarna kring det ovan antydda överflödsfenomenet (Henriksen 2009, 11)

Henriksens uppenbarelsebegrepp vill ringa in en närvaro av en realitet. Den finns redan där i sig, men har förut inte setts/insetts/upplevts på samma sätt. Han talar uttryckligen om en uppenbarelse av en verklighet, inte av en särskild art av kunskap – även om detta inte utesluter att insikten också kan bli kognitivt bärande.

Lyssnandets teologi

Ju längre seklet 1900 framskrider, desto osynligare, antagligen ointressant, blir ateismen i den finlandssvenska diktningen. Gud upphör som akut och angelägen fråga för många. Flertalet av diktjagen i min analys skulle jag beskriva som sökare och/eller agnostiker. På tal om *agnosticism* är det kanske bra att här påminna om att ordet endast betyder att ”inte veta”, ”inte äga kunskap”. I princip är vi alltså alla agnostiker oberoende av om vi är uttalat troende eller inte. Det är kanske bara övertygade ateister som inbillar sig ha gnosis.

En lysande senmodern gestaltning av det agnostiskt öppna lyssnandet som livshållning möter oss i följande dikt av Agneta Enckell i diktsamlingen *åter* (1994, 46):

medan allt händer, att färdas som
att vänta, intensivt, ögonblick
möts,

och en hand som lyfts upp, för att slå kinden, väntar,
i vinddraget, då vänder vinden och det är allt som
händer, ögon möts,

vindar vänder, jag ropar, på Gud, lyssnar
och jag vill aldrig i livet ha något svar: det är själva lyssnandet.
vet han det? det är duet där
det är fågelmannen

återvändandet, smärtan, det upprepade hjärtat

Återigen kan Jean-Luc Marion lysa upp en dikt för oss. Det är, menar han, nödvändigt att erkänna en aporia eftersom ett svar alltid kan lura oss eller kollapsa. Men en fråga, vars oreducerbarhet är säkrad, blir den solida platsen där tanken erfar, mer än sin styrka – legitimiteten av vad som står på spel i tänkandet (Marion 2001, 220).

Gud i detta poem verkar simultant vara både efterfrågad och delvis avvisad, men framför allt förefaller han accepterad i sin egen självklara existens. Det är inte svaren, ”det är själva lyssnandet”, meddelar vårt diktjag oss. Den färdiga bilden, de metafysiskt förförstådda tankekoncepten och föreställningarna, de klingande och genomlysta svaren, trosvisshetens liksom jagets bekräftelse syns ointressanta. Poeten tillåter i stället gudsbilden sin egen gåta och gräns i ett annat ”du”, som genom den valda metaforen äger fågelns frihet. Diktscenen etablerar scenografiskt, i ett nedtonat lyrisk-dramatiskt skeende, själva dynamiken mellan diktens jag och detta andra ”du”.

Det lyser även ett heideggerskt ljus över ”fågelmannen”. Diktscenen, fri från metafysiska dimmor och illusoriska dimensioner, kan läsas som en gestaltning av den heideggerska metafysikfria hållningen, d.v.s. det faktum att människan bara träder in i sitt väsen i det att hon tilltalas av varat. Det är bara med utgångspunkt i detta tilltal hon kan ha funnit något vari hennes väsen bor. Det är bara ur detta boende som hon ”har språket” såsom den boning som bevarar ”det ek-statiska” åt hennes väsen. Jaget i Enckells dikt förblir stående i detta ”varats ljusning”, som Heidegger kallade människans ”ek-sistens” (Heidegger 1996, 19).

Innan människan ens talar, skriver Heidegger, ”måste hon först låta sig tilltalas av varat med den risken att hon inför detta tilltal inte kommer att ha mycket att säga”. Endast så kan ordet återfå det dyrbara och djupa värdet i sitt eget väsen – och människan en plats som tillåter henne att ”vistas i varats sanning”. Språket var för Heidegger betydligt mer än endast verbalt utbyte och samförstånd. Språket är ”varats hus”, där människan ”existerar såsom boende, i det att hon lyssnar till varats sanning och skyddar den” (Heidegger 1996, 13, 33).

Gud (om vi tolkar ”fågelmannen” som metafor för Gud) välkomnas att stiga in i diktens meningsrum och förbli Gud med rätt till sin egen verklighet. Diktjaget ser inget behov av att definiera detta ”du”, bevisa dess existens, få uppenbarelser eller svar. Också här skriver poeten in sig tydligt i det senmoderna gudssamtalet, där man undviker nya påståenden om Guds verklighet och hellre bara vill synliggöra själva förundran inför Guds (eventuella) mysterium.

”Vår tid är inte en tid för att kasta sig ut i nya påståenden om Guds verklighet. Snarare handlar det om att på nytt synliggöra förundran inför Guds överväldigande mysterium”, konstaterar de båda senmoderna teologerna Ola Sigurdson och Jayne Svenungsson (2006, 59).

Lyssnandet (inte tänkandet, föreställningarna, visionerna, de dogmatiska utsagorna) utgör den primära hållningen också i en mer uttalat bekännande kristen dikt av Catharina Östman i *droppar av musik* (2006, 9):

i begynnelsen var örat.
en gudsvind svepte fram över
din gråa plats
och ditt öra var där
för att ta emot –
om så bara en susning,
en nästan urholkad ton

det
var den första nåden

Vad som händer sedan, förstärkt analogiskt av sin referens till skapelseberättelsens kreativa aktivitet, får läsaren däremot inte veta någonting om. Preludiet antyder att processen kommer att vara musik, som följer sin alldeles egen livslogik, snarare än rationellt beskrivbara skeenden. Preludiet erbjuder ytterligare vitala tolkningar. *Apertio aurom*, d.v.s.

öronens öppnande var tidigare ett viktigt sakralt och liturgiskt moment i dopet. I *Markusevangliet* rör Jesus vid en döv man och säger ”Effata!”, vilket betyder ”upplåt dig” eller ”öppna dig” (7:32–35).

Örat är rummet, den öppnade platsen. Dikten berättar om det överflödsfenomen, nåden, som Jan-Olav Henriksen inringar som den religiösa trons egen livskvalitet. Redan i susningen (aningens synonym) kan denna nya verklighet bli insiktsfullt konstituerande. Kanske också kognitivt bärande i den mån den korrelerar med tidigare erfarenheter, egna och/eller religionens traditionstraderade förståelse?

Diktjagets koncentration på ”örat” (lyssnandet) och ”gudsvinden” lösgör, i min läsning, dikten från både metafysiskt fastfrusna förkoncept och onto(teo)logisk förhållning. Spänningen mellan diktens poler ”i begynnelsen var örat” och det nytestamentliga ”i begynnelsen var Gud” speglar, tror jag, en betydelsebärande essens i denna text. Poetjaget undviker nämligen det metafysiskt och ontologiskt laddade verbet ”vara” när det gäller Gud. Det är *människans* öra, metaforiskt såväl som konkret bild, som står för detta vara. Gud är rörlighet och vind. I stället ger vårt diktjag verbet ”vara” en självklar hermeneutiskt laddad innebörd i Paul Ricoeurs mening, d.v.s. i tron på möjligheten att utveckla en konstruktiv lyssnande dialog där Gud inte försvinner bortom vår tankes horisont in i ett otänkbart okänt. Gud går kanske inte att förstå men Gud kan inlyssnas. Denna hermeneutiskt underbyggda förståelse är angiven genom den bibliska parafraseringen.

Guds återkomst – språklig dans?

Det metafysiska strålkastarljuset har definitivt slocknat i vår poesi, men gudsbilderna glimmar ännu till ibland som små lysmaskar i daggvått nattgräs. Alldeles uppenbart har endast den metafysiske megaguden suddats ut ur språk och tanke som illusorisk ide. Den gåtfulle, den undanglidande, den oinfångbare, den levande Gud utövar alltjämt sin lockelse. Mångfalden av bilder, analogier, frågor och trevande tankar rör

sig agnostiskt sökande jämsides med insikten om deras begränsade räckvidd i tänkandet kring Gud, som en konsekvens av skapelsens kontingens och Guds totala annorlundaskap. Torsten Petterssons två kortdikter i *Det finns inget annat* (1999) ger oss en sammanfattande illumination:

Vattnet sjunker
och blottar två klippor.

Fixerade

simmar de mot varandra,
som en människa

och Gud.

(Pettersson 1999, 22)

Aldrig

kan de förenas
aldrig bli annat än människa och
Gud

men stjal sig möten:

natt
 stumhet
 lycka

(Pettersson 1999, 56)

Gudsbilderna handlar i dag mer om subjektivitet, relationsdynamik, pågående skapelseakt, transcendent immanens, överflöd, gåva, utflöde av liv, energi, nåd och kärlek. Gunnar Björlings fras ”det oavslutades gud” utgör i sig den mest täckande analys slutsatsen över vår poesi. Det gemensamma för poeterna tycks vara en vägran att betrakta positivistiska, rationalistiska, instrumentella kriterier som de enda och exklusiva grunderna till kunskap. Ett annat genomgående drag är viljan att överge varje sökande efter övergripande och triumfalistiska myter, berättelser och kunskapsramar. I de explicit postmoderna dikterna ser vi en poetisk lust att kombinera symboler från disparata koder och meningssammanhang, även till priset av söndring och eklekticism. Spontanitet, fragmentisering, ytlighet (som inte behöver sakna sitt djup), ibland även ironi, samsas i språkligt dansant lekfullhet.

I *Whose God? Which Tradition?* skiljer Anselm Kyonsuk Min mellan en förmodern kunskapsprocess, baserad på objektiv delaktighet, och en modern subjektiv observationsprocess, styrd av alienation. Den förmoderna kunskaphållningen kännetecknas av ett kontemplativt sätt att nalkas kunskapsfrågorna (kognitioner och insikter), där assimilation och delaktighet är naturliga aspekter av sökandet. Den moderna synen på kunskap däremot handlade mer ofta om dominans och opposition och styrdes av ett aktivistiskt närmandesätt (Min 2008, 36).

Den finlandssvenska poesin visar, precis som religionsfilosofin och teologin under det senaste seklets idéhistoriska utveckling, en tydlig återgång från en oppositionell, jagdominerad och alienerad hållning, till ett mer förmodernt sätt att närma sig gudsfrågan. Den lever mer i samklang med den förmoderna hållningens närmelsesätt. Ofta handlar texterna om jagets positionering i själva lyssnandet – inte om metafysiska eller filosofiska reflektioner kring gudsfrågan i sig. I den mån en gudsbild söks stivas den relation, ömsesidighet, inåtlyssnande, sensibilitet. Kyrkofar Augustinus tanke i *De doctrina christiana* känns inte alls främmande här när han säger att ”Gud, genom att sträcka ut hopp, tänjer vår längtan” (Ward 2009, 90–91).

Den andra generationens modernister och postmoderna poeter inser att våra gudsbilder och religiösa föreställningar är *fiktio*n i betydelsen att de är skapade av oss själva. De kan ändå lära oss något om livet och vad det innebär att vara människa. I erfarenheter av lidande, död, lycka, sorg, förtvivlan och glädje kan de prövas i trons språk. Om vi kan känna igen oss, identifiera oss med trons språk, kan tron upplevas adekvat, meningsfull och livsbärande. Alternativt, d.v.s. om trons språk och föreställningar inte upplevs genuina och meningsbärande, kan de sorteras ut som obsoleta och meningslösa. *Erfarenheten* är här det som antingen bekräftar eller förkastar tron. Utan levd erfarenhet i trons (eller guds-sökandets) dimension existerar dessutom inga meningsfulla samtal om vad religiös tro innebär eller inte. Här kan vi igen en gång hälsa Wittgenstein välkommen in i text och kontext.

Religiös tro behöver inte, som Eberhard Herrmann konstaterar, nödvändigtvis utgå ur en metafysisk realism, där tron skulle innebära en tro på något, d.v.s. ett försanthållande av en dogm eller ett lärosystem. Tron, i meningen av en första ”hypotes” eller ”teori” kan utvecklas till en tilltro, när tron omsätts i en levande relation och eventuellt i ett längre livsperspektiv visar sin kapacitet till uppfyllelse, d.v.s. tron kan bli självbegränsande genom de erfarenheter som ges av tron (Herrmann 1999, 62).

Allt vad både ateister och gudstroende säger om Gud kan aldrig utgöra hela sanningen. Guds gåtfullhet och oåtkomlighet innebär ändå inte att våra språk skall stumna. Människan kan aldrig nå kunskap om vad/vem Gud är. Hon kan bara på ett ofullständigt sätt härleda en tro *att Gud är*.

Så vem är vi i relation till Gud och det gudomliga då i dag? I *Rosenaltaret* (1919, 43) skrev Edith Södergran: ”Jag vill föra dig till skogens ljuvaste vrå: / där skola vi bikta för varandra, hur vi sågo Gud.” Essensen i den reflexionen kan fortfarande vara betydelsefullt levande för oss på 2000-talet. Men nu skulle vi kanske parafrasera tanken i följande ord: Låt oss vandra omkring i språkets snårskog och samtala med varandra

ur våra bräckliga jagillusioner, självsvindel, svagt flämtande lilla längtan om det oavslutades och oändligas gud.

De metafysiska storordens tid är förbi. Men vi kan fortsätta samtalen om vad Gud *betyder* i de språkspel som konstituerar våra egna unika liv.

Litteratur

- Beiser, Frederick, (2005): *Hegel*. London: Routledge.
- Björling, Gunnar (1995): *Skrifter I*, utgivna av Anders Olsson. Norrköping: Erkssons förlag.
- Byggmästar, Eva-Stina (2003): *Näckrosön. Dikter*. Helsingfors: Söderströms.
- Danielsson, Kent (1988): *Bilder brister vita: nonfigurativ korsvandring*. Helsingfors: Söderströms.
- Enckell, Agneta (1994): *åter*. Helsingfors: Söderströms.
- Heidegger, Martin (1996): *Brev om humanismen*, övers. Daniel Birnbaum och Sven-Olov Wallenstein. Stockholm: Bokförlaget Thales.
- Henriksen, Jan-Olav (2001): *Gud – fortrolig og fremmed*. Oslo: Gyldendal.
- Henriksen, Jan-Olav (2009): *Desire, Gift, and Recognition. Christology and Post-modern Philosophy*. Michigan: Eerdmans.
- Herrmann, Eberhard (1999): ”Gud, verklighet och den religionsfilosofiska debatten om realism och antirealism”, *Svensk Teologisk Kvartalskrift* 75:2, s. 50–63.
- Hjelt, Birgitta (1981): *Dikter*. Helsingfors: Söderströms.
- Ingebrand, Sven (1966): *Bibeltolknings problematik*. Stockholm: AB Verbum.
- Jensen, Robert W. (1997): ”Karl Barth”, *The Modern Theologians: An Introduction to Christian Theology in the Twentieth Century*, red. David Ford. Oxford & Cambridge, MA: Blackwell Publishers, s. 23–49.
- Järnefelt, Arvid (1895): *Ateisten. En smärre samling uppsatser*. Helsingfors: W. Söderström.
- Kurtén, Tage (2014): *På väg mot det postsekulära. Tankar under femton år*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Marion, Jean-Luc, (1991) *God Without Being*. Chicago: University of Chicago Press.
- McFague, Sallie (1982): *Methaphorical Theology. Models of God in religious Language*. Philadelphia: Fortress Press.
- Morgan, Robert (1997): ”Existentialism and Correlation, Rudolf Bultmann”, *The*

- Modern Theologians. An Introduction to Christian Theology in the Twentieth Century*, red. David F. Ford. Oxford & Cambridge, MA: Blackwell Publishers, s. 109–133.
- Mörne, Arvid (1928): *Morgonstjärnan*. Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag.
- Nietzsche, Friedrich (1987): *Den glada vetenskapen*, övers. Carl-Henning Wijkmark. Göteborg: Bokförlaget Korpen.
- Pettersson, Torsten (1999): *Det finns inget annat*. Helsingfors: Söderströms.
- Phillips, D. Z. (1970): *Faith and Philosophical Enquiry*. London: Routledge.
- Phillips, D. Z. (1994): *Wittgenstein and Religion*, St. Martin's Press 1994.
- Phillips, D. Z. (2008): ”God and Grammar. An introductory invitation”, *Whose God? Which tradition?*, red. D. Z. Phillips. Aldershot: Ashgate Publishing Company, s. 1–17.
- Radler, Aleksander (1995): *Kristendomens idéhistoria. Från medeltiden till vår tid*. Lund: Studentlitteratur.
- Renvall, Viola (1931): *Juni*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Ricoeur, Paul (1976): *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press.
- Ricoeur, Paul (1975): ”Biblical hermeneutics”, *Semeia* 4, s. 29–148.
- Sigurdson, Ola & Svenungsson, Jayne (2006): *Postmodern teologi. En introduktion*. Stockholm: Verbum.
- Svenungsson, Jayne (2002): *Guds återkomst. En studie av gudsbegreppet inom postmodern filosofi*. Göteborg: Glänta produktion.
- Södergran, Edith (1919): *Rosenaltaret*. Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag.
- Thalén, Peder (2007): *Ateismens fall. Den moderna religionskritikens kris*. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag.
- Thalén, Peder (2010): ”Religionskritik inom språkets gränser“, *Religionsfilosofisk introduktion – existens och samhälle*, red. Catharina Stenqvist och Eberhard Herrman. Stockholm: Verbum, s. 193–208.
- Ward, Graham (2009): ”Postmodern Theology”, *The Modern Theologians. An Introduction of Christian Theology in the Twentieth Century, Third Edition*, red. David F. Ford & Rachel Muers. Malden, MA & Oxford: Blackwell Publishing, s. 322–338.
- Wittgenstein, Ludwig (1983): *Särskilda anmärkningar*, utg. av G. H. von Wright i samarbete med Heikki Nyman, övers. Lars Herzberg. Nora: Doxa.
- Östman Catharina (1992): *Månen vandrar*. Helsingfors: Söderström & C:o förlags AB
- Östman, Catharina (2006): *droppar av musik*. Vasa: Scriptum.

A Frog among the Cicadas

Hopkins and “The Escorial”

Anthony W. Johnson

“βάτραχος δὲ ποτ’ ἀκρίδας ὡς τις ἐρίσδω.” [Theocritus, *Idylls*, 7, l. 41; *cit.* Gerard Manley Hopkins, “The Escorial” (*HMW*, 1)]

“... imaginary gardens with real toads in them”

[Marianne Moore, “Poetry” ([1924] 2016, 27)]

“At this period, after his long fast, the toad has a very spiritual look, like a strict Anglo-Catholic towards the end of Lent.”

[George Orwell, “Some Thoughts on the Common Toad” (*CE* vol. 4, 172)]

George Orwell’s reflections on the sectarian world-picture of the Common Toad archly demonstrate what is at play within the conceptual category that Pia Maria Ahlbäck has come to call the “*imaginature*” (Ahlbäck, 2001a, 298). For Ahlbäck, imaginature is “a material domain ... constituted by a vast mass of any kinds of images, also necessarily including images constructed through words” (*loc. cit.*). And the singularity of Orwell’s observation arises from the processes contingent on

accessing that domain: those curious routes by which – through the interface of writing – *materia* from the so-called “real world” concatenates with images and presuppositions rising up in us from within. Imaginature, as is implied by the line from Moore cited in my epigraph, is Janus-like. Cutting into what we may think of as the “actual”, it always leaves traces of the inner dream behind. Yet when one sinks into an inner dream or reverie, the imaginature also takes some of the actual with it. On the one hand then, the best of our imaginary gardens have real toads. But on the other, as Moore’s poem also insists, the best poets are “literalists of the imagination”.

In the essay that follows, I would like to consider the amphibious trajectory of Gerard Manley Hopkins – a writer who hopped in a very different direction to Orwell. Bearing in mind that, taxonomically, toads are actually frogs, I will approach the imaginature of both writers through their juvenilia: seeking to understand commonalities between them as well as at least a few of the attractions that the work of the former held for the latter. My focal point, however, will be one of Hopkins’s earliest publications: his prize-winning poem at Highgate School, “The Escorial” (completed in “Easter 1860”). As Catherine Phillips has suggested in her excellent edition of Hopkins’s *Major Works* (= *HMW*, 307) – where this is the first item – the surviving manuscript text of the poem, along with some accompanying notes, is probably in the hand of Hopkins’s mother.

1 – Toads

“WHEN I was fourteen or fifteen”, George Orwell confided in the opening line to Chapter Nine of *The Road To Wigan Pier* ([1937] 1989), “I was an odious little snob”. That he was “no worse than other boys” of his own age and class was an observation par for the course in the writing of an author who was so habitually blunt. As was his corollary that although an English public school education did not encourage one’s retention of

Latin or Greek, it did inculcate a snobbishness, which clung like bindweed. (Unless, that is, one had the perseverance to actively root it out.) Orwell, in fact, never managed to slough off many of his prejudices: anti-Catholicism, for instance – probably engendered by his traumatic childhood experiences as the only boy in the Ursuline convent school in Henley-on-Thames –, stayed with him for life. At the age of about twenty-eight he can be glimpsed writing to a friend from his Eton school-days that keeping abreast of the Catholic press enabled him “to see what the enemy is up to” (Bowker 2003, 27; *cit.* Keeble 2020). And in his 1945 “Notes on Nationalism”, he gave G. K. Chesterton short shrift for conflating the intellectual and spiritual with ideas of national prestige and political power into an overinflated sense of superiority at the same time as he occluded his intellectual honesty and sensibility to serve “the cause of Roman Catholic propaganda” (*CE* vol. 3, 415). (Looking through Orwell’s collected essays, journalism, and letters, the cases multiply.)

On the other hand, more positive passions were instilled in the young Orwell through the same educational pathways. As a teenager at Eton, he was already steeped in poetry and an aspiring practitioner. In fact, this year marks the centenary of his first published poetic production, which appeared in Eton’s School Magazine, *College Days* (1920). Inauspiciously titled “The Wounded Cricketer (Not by Walt Whitman)”, it has not – obviously enough – attracted much of an afterlife, though it does evidence Orwell’s endeavour to combine his two great loves of the time. That this amorous liaison extended into his later life is indicated by the list of poet-cricketers that Orwell cited so approvingly in his 1944 review of Edmund Blunden’s *Cricket Country*. Perhaps predictably, it is headed by “Byron (who played for Harrow)”, followed in swift succession by “Keats, Cowper, Trollope, Francis Thompson, Gerard Manley Hopkins, Robert Bridges, and Siegfried Sassoon”, along with Blake (*CE* vol. 3, 67). These were all poets for whom Orwell had the utmost respect. And the fact that Thompson and Hopkins were both Catholic (while Sassoon tended in that direction and converted in later life), suggests that – despite the noise he

made on the subject – Orwell was not necessarily sectarian when it came to writing. To be sure, he could be devastating about middlebrow Catholic writers when they appeared to be propagandistic or doctrinaire, but he tended to give space when those of a different persuasion gave sufficient space to think for oneself: Waugh and Greene being cases in point (Keeble 2020).

Of the poets, Orwell's attitude to Hopkins was particularly instructive in this regard. For although it is true that his Anglo-Catholic toad could have been taken as a satire of the asceticism Hopkins and his kind were wont to inflict on themselves, Orwell was not vindictive. Indeed, he would stand no quarter for those who bullied the vulnerable, and apparently beat someone once for torturing a frog. As a significant force behind the development of what Pia Maria Ahlbäck has termed "the Twentieth Century Environmental Imagination" (2001b), it may be understandable that Orwell was attracted to the "real toads" in the Hopkinsian poetic garden, such as those inscribed, most notably, in the sonnet on the death of the Blacksmith, "Felix Randal". After all, Orwell had spent some time in Liverpool during the writing of *The Road to Wigan Pier* (1937), and "Felix Randal", composed in the first months of Hopkins's challenging posting to St. Xavier's, Liverpool, had bracingly deconstructed the stereotypical binaries between industrial and rural environments of his own time (see especially, Cunningham 2001; Schweizer 2001, 26). That Orwell did not let personal biases uncritically limit his perspectives was demonstrated more forcibly when he made "Felix Randal" the sole subject of his ground-breaking literary-critical radio program on "The Meaning of a Poem" in 1941. Here Orwell's sympathy extended beyond the boundaries of his own religious preferences. And this allowed him to open up an extremely sensitive series of observations on the ways in which Hopkins's role *as a priest* nuances the use of words (such as "child"), or expressions (such as "boisterous years"), thereby creating the tenderest of poetic narratives (*CE* vol. 2, 157-61). By

picturing the relation in Christian rather than sectarian terms, Orwell articulated his literary criticism in a surprisingly ecumenical way.

That he deeply loved the poem is evident enough elsewhere in the writing. Recalling his time in the Spanish Civil War, Orwell once confessed to Stephen Spender how, on sentry duty in the trenches near Alcubierre in 1937, he had recited “Felix Randal” over and over again “to pass the time away in that bloody cold”: that being “ab[ou]t the last occasion when I had any feeling for poetry” (*CE* vol. 1, 346). In 1942, the sonnet was evoked again in his essay on Rudyard Kipling (this time in the company of Shakespeare’s “When icicles hang by the wall”) as a paradigm of “good” poetry (*CE* vol. 2, 226). And more emphatically still, when reviewing the first volume of W. H. Gardner’s Hopkins edition for *The Observer* on 12th November 1944, Orwell extolled its praises as perhaps “the best short poem in English”.

As if this were not enough, Orwell’s enthusiasm for Hopkins in general extended into other works. Not only did he scoff at those readers of I. A. Richards’s classic experiment with anonymized poetry in *Practical Criticism* who condemned out of hand Hopkins’s “Spring and Fall” – a composition contemporaneous with “Felix Randal” – as “The worst poem I have ever read”, or “Pish-posh!” (*CE* vol. 3, 172); he also made generous allowance for the singularities of Hopkins’s position. Discussing “perversions” of language in his essay on “New Words”, he seized on Hopkins’s startling syntactical and lexical formations: not as illustrations of degeneracy, but rather to exemplify the achievement of a writer who only “*seems* to twist words out of their meanings”. As he explained: “if one looks closely,” Hopkins “is really ... making a desperate effort to use them straightforwardly” (*CE* vol. 2, 20).

It is, however, in the 1944 review of Gardner’s Hopkins that Orwell appears to articulate his ideas on the subject most directly. First, he asks whether Hopkins the poet had been damaged by Hopkins the Jesuit. His answer – a resounding ‘No’ – is based on the argument that strict discipline need not harm poets as long as it does not draw them

into dishonesty, and that Hopkins's poetry was, in any case, nourished by the profundity of his engagement with the priestly vocation. Second, Orwell draws the misery card. Art is born of suffering, he suggests. For this reason, even though Hopkins's unhappiness, poor health, obscurity as a poet (not to mention postings to desolate places and uncongenial situations), may have tested his faith, all of these experiences, nevertheless, offered high-quality grist for his poetic mill. Third, and most tellingly, Orwell conflates the poet-priest's experiences with his own: identifying Hopkins's position with that of a soldier who, while believing the war he fights to be fair, does not pretend that it is fun.

Summarizing Hopkins's intellectual and emotional contradictions, Orwell also rises to his defence. Despite everything, the latter warmly asserts, Hopkins is English to the core, preferring that nation to any other country. Yes, he converted to Catholicism. But in a wider sense he remained a devoted Christian with an almost pantheistic love of nature that allied him to Whitman (his devotional submissiveness being tempered by poetic rebelliousness). Added to which the tensions between his poetry and calling left singular tracks within his poetic style: a line of thought which led Orwell to conclude that Hopkins as an unbeliever would probably have been a lot less rich, original, tense, tortured, and engaging as a poet than the one he actually became. Framed by a historical introduction – and closed by an injunction for Gardner to bear in mind (for the purposes of his ongoing second volume), that criticism and hagiography are two different things – it is clear that this discussion (which occupied about a third of the essay), revealed as much about Orwell's attitudes to Anglo-Catholic and Roman Catholic poetry as it did about Hopkins (Orwell 1944).

2 – Frogs

When he was fifteen, Hopkins would probably have had much in common with Orwell: vehemently anti-Catholic, a lover of cricket – who

would later even allude to it in his sermons (*SDW*, 70; Feeney 2008, 167-8) – and an aspiring poet who entered (and won) the 1860 poetry competition at Highgate School. By way of explanation for the title of the present essay (along with its opening epigraph), I should perchance point out that, as entries for the School competition were required to be anonymous and identified by a motto, Hopkins had chosen for the purpose a line in Greek from Theocritus’ *Idylls* (VII, l. 41), which translates as “I compete like a frog against the cicadas” (*HMW*, 307, n. 1): a sentiment which perhaps, in some senses, was to anticipate his entire poetic trajectory. In retrospect, the fact that Hopkins’s Protestant poem concerned itself with the Escorial – one of the most iconic architectural creations of the Catholic Counter-reformation – also seems proleptic as, within the following decade he was to become a member of the Jesuit order. With equal ease, we may assent to Hannah Dunleavy’s suggestion that “[t]he notion of architecture and its place in relation to both art and life is central even in Hopkins’s earliest extant poem, ‘The Escorial’” (2007, 55). That said, the title was not his own. In fact, Highgate School had set the topic for the competition – borrowing it from the same year’s set-title for the Oxford Newdigate poetry prize – so that, intriguingly, the poem may have been a propulsive, as much as a compulsive, force in his developing sensibilities. What I would like to do here, then, is to examine the textual matrix in which the young Hopkins’s imaginature developed, leaving a more detailed comparison between his poem and John Addington Symonds’s prize-winning Newdigate “Escorial” for later. Armed with these thoughts, let us enter into a reading of Hopkins’s opening lines:

There is a massy pile above the waste
Amongst Castilian barrens mountain-bound;
A sombre length of grey; four towers placed
At corners flank the stretching compass round;
A pious work with threefold purpose crown’d –

A cloister'd convent first, the proudest home
 Of those who strove God's gospel to confound
 With barren rigour and a frigid gloom –
 Hard by a royal palace, and a royal tomb.
 ("The Escorial", ll. 1-9 [HMW, 1])

For those raised to appreciate the rich idiosyncrasy of Hopkins's mature style, this glimpse of his schoolboy self may come as something of an elucidation as well as a surprise. Having kicked off in Shakespearian mode with a line which unmistakably rings the changes on Gertrude's description of Ophelia's drowning in *Hamlet* – compare "There is a massy pile above the waste" with "There is a willow grows aslant a brook" [IV. vii. 162] – the fifteen-year-old's narrative voice quickly settles into a mood and stanza-form which seem to have more in common with Spenser or Keats than they do with Shakespeare or the later Hopkins. Technically – although the odd line is dropped in the fourteen surviving stanzas from the apparent fifteen of Hopkins's original, the verse form is Spenserian. The reasons for these omissions, Phillips suggests, is so that the poem's length does not exceed the line-limit designated by the judges of the competition. (Certainly, this would make sense of the absent final line of stanza 11, not to mention the mysterious missing stanza "9", which is registered but not reproduced in the 125-line manuscript. And it would imply, too, that Hopkins – possibly using the Newdigate rules as a model (with their 300-line maximum) – had not originally made his poem to measure for the School competition.) Beyond Spenserian stanzas, more generally, echoes of the buildings of the *Faerie Queene* – for instance, of Spenser's Houses of Pride and Alma (Bk I cantos iv-v; Bk II canto ix) – are resonant enough throughout the poem. As are the mediaevalist hues of Keats's "Eve of St Agnes": also written in Spenserian stanzas but sustaining a tone in which Catholic ritual is uncritically normalized as part of its antiquarian discourse. (Conceivably, that is what Orwell was getting at when he commented on the quality of "enchantment" he found in

the poetry of Hopkins and Francis Thompson (*CE*, vol. 1, 45.) Curiously (though it may have been a coincidence), Hopkins's expression "massy pile" is also emergent in some Spenserian stanzas penned closer to his own time (1817) by another juvenile poet (and aspiring Newdigate prize candidate), Charles Lyell, who was destined to become the greatest English geologist of the Victorian world (see Lyell 1881, 56).

However, for Hopkins, as for Lyell, the constitutive force behind the stanzaic form of the poem, as well as a number of its lexical choices, would appear to have been *Childe Harold's Pilgrimage*, published by John Murray for Byron in 1812 and augmented from its original two cantos to four over the next couple of years. For as Byron's poem is really a verse travelogue through a war-divided Europe, with stops of singular importance describing Portugal, Greece, and Spain, so Hopkins's description of "The Escorial" is heavily based on volume two of Richard Ford's *Hand-book for Travellers in Spain* (1845) – also published by John Murray – which, similarly, seeks to explain the abysmal condition of the Spanish Royal Palace that had been plundered and vandalised in the recent war with France. Within such a context the formulation, "massy pile", can hardly help suggesting itself as a Hopkinsian compression of Childe Harold's description of his Father's hall. That:

...vast and venerable *pile*

So old, it seemèd only not to fall,

Yet strength was pillar'd in each *massy* aisle.

(Byron 1970 edn, canto i, stanza vii, 181 [*my italics*])

Likewise, Hopkins's "cloister'd convent" matches Byron's "monastic dome!" in the same stanza of *Childe Harold*. Where, too, Hopkins's narrator criticises "those who strove God's gospel to confound | With barren rigour and a frigid gloom", he appears to be echoing Byron's narrator (again from the same stanza) in his censuring of a building "condemn'd to uses vile | Where Superstition once had made her den". That Byron

was a figure from whom Hopkins the Jesuit chose to distance himself in later life is understandable enough (not least, since he once wrote that he found all English poetry, with the exception of Milton, to be immoral). But maybe most shocking for the reader familiar with the later Hopkins is the unabashed (or even unquestioning) Protestant orientation of his narrator (something which, again aligns the poem with Spenser).

3 – Brekekekéx-koáx-koáx

Perhaps a major influence behind Hopkins here is the shrill anti-Catholic tone of one of the most important predecessors to Orwell's *Homage to Catalonia* (=HC): Richard Ford's *Hand-book for Travellers in Spain* (routes 101 and 102, 749 ff.). Then, as now, one of the great problems of hate-speech has been that it gives permission to others to engage in the same rhetoric. And in this context, Ford's infectious enthusiasm for describing artworks, and his brilliance in evoking place, wedded to rampant British nationalism, religious intolerance, and partisan humour make – at times – for a bumpy ride. Hence, although Hopkins absorbed Ford's riveting descriptions of the Escorial's artworks and incorporated them into what is basically an ekphrastic poem, he could not but help receive them through the filter of Ford's prejudices. Introducing the Escorial and its architecture to the reader in Book II, for example, Ford frames it as a "belle alliance of church and state in the worst forms of papal intolerance and Spanish despotism" (Ford 1845, 752, Col. 1.). Coming to the building itself, he remarks: "The edifice disappoints at closer sight; it has not the prestige of antiquity, the proportions of a pagan temple, or the religious sentiment of the Christian Gothic, it has nothing in form or colour which is either royal, religious, or ancient, mediaeval or national" (*loc. cit.*). And so on. Fortunately, in contrast to Ford, Hopkins's other major source text, William H. Prescott's account of the Escorial – embedded in volume three of his history of the *Reign of Philip the Second* (1859, 372-90) – is both more accessible and more even-handed. The book was

owned by the Hopkins family, and it is instructive to watch Gerard teasing out parts of the poem from its densely factual matrix – choosing what to include and what not – or limning out the colours and the tone of what was ultimately to be remembered as his first successful poem.

Having started – as we have seen – with a sombre evocation of the Escorial’s magnificence, Hopkins briefly relates the story of its inception. First, through Phillip II’s vow that – should he win the battle of St Quentin, he would honour the patron saint of that day. Second, in the form of a paean to the “faery constancy” of the patron of that day, Saint Lawrence, as he died upon a gridiron. Third, through an explanation of the building’s architectural form (which mimics and metonymizes that of the gridiron itself). Prescott makes clear that this conceit, requested by Philip II, laid a heavy additional burden on the architects (Toledo and Herrera), and Hopkins summarized his words with admirable compression in his note to stanza 4: “The Escorial was built in the form of a gridiron,– the rectangular convent was the grate, the cloisters the bars, the towers the legs inverted, the palace the handle”. Ford – by comparison – comments (adding an almost Orwellian twist to the end), that: “Bigoted, indeed, was Philip when he could sacrifice architecture to hagiography, and thus lose an opportunity of building a perfect palace, in order to stick to an idle legend of a gridiron: poor Herrera, forced to lower his genius to a plan worthy of the Beefsteak Club or Cobbett’s register, was indeed the real martyr” (Ford 1845, Col. 2., 752). As if this were not enough, some pages later, discussing the palace kitchens, he descends into off-colour jokes about “broiled” flesh (Col. 1., 761). Aided and abetted by such callous writing, it becomes more understandable (even if not quite forgivable) for the teenage poet to have lapsed into an ill-judged evocation of Lawrence’s “crack’d flesh ... hissing on the grate” in stanza 3 (l. 20).

Moving on, Hopkins’s “Escorial” is infused by Prescott’s descriptions of the wild mountainous landscape surrounding the building – a landscape brimful of “melancholy”, “gloomy depths”, and violent thunderstorms (1859 vol. 3, 386, 380) – and echoes his enthusiasm for individual

artists (such as Titian, Raphael or Claude), alongside their remarkable artworks, which are traced every bit as much through the central stanzas of Hopkins's poem as they are in Prescott's text. Prescott's evocative descriptions of the building's eventual decline and decay also find their way into the later stanzas of Hopkins's poem (e.g. Prescott 1859 vol. 3, 390). Equally clearly, Prescott's masterful formulation of the Escorial's distinctive character as "an edifice dedicated at once to the threefold purpose of a palace, a monastery, and a tomb" (*ibid.*, 373) – elsewhere rephrased as "at once a // convent, a palace, and a tomb" (*ibid.*, 386–7) – forms an obvious template for Hopkins's impressive opening description of

A pious work with threefold purpose crown'd –
 A cloister'd convent first [...]

Hard by a royal palace, and a royal tomb.
 ("The Escorial", ll. 6-9 [*HMW*, 1])

Perhaps naturally enough, Hopkins's most overt borrowings are consigned to what was at the time a rarity in a prize poem – its footnotes. Most obviously, in his note to line 121, in the poem's final stanza, that the Spaniards call the Escorial the "8th wonder of the world": the verbatim echoing of a sentiment articulated by Prescott (1859 vol. 3, 37). However, even this is no lazy cut-and-paste on Hopkins's part, since the footnote is set in a dialogical relation with the closing lines of the poem – Hopkins's lament for the past wonders of a building which, wracked by civil war and the depredations of the French, is now a no more than a shadow of its former self:

Since trampled Spain by royal discord torn
 Lay bleeding, to Madrid the last they bore,
 The choicest remnants thence; – such home forlorn
 The monks left long ago: Since which *no more*
 Eighth wonder of the earth, in size, in store

And art and beauty: Title now too null –
(ll. 117-22 [*my italics*])

However, Hopkins (being Hopkins) cannot let the poem gutter out at this null point of leaden-eyed despair. Rather, as with the “Golden Echo” (or, most triumphantly, in the closing line of “That Nature is a Heraclitean Fire”), he manages, here by an almost miraculous three-line reversal in his argumentation, to eke out the immortal diamond embedded in what may have felt like a heart of darkness. “More wondrous”, he writes in the closing lines to “The Escorial”,

... to have borne such hope before
It seems; for grandeur barren left and dull
Than changeful pomp of courts is aye more wonderful.
(ll. 123-5)

This passage appears to be the earliest instance, then, of those transformative Hopkinsian apperceptions which, in an instant, change or collapse everything that has gone before (as with his use of the magnificent single word “Buckle!” in “The Windhover” (*HMW*, 132, l. 10)). That Hopkins is able to perform this on what he has earlier condemned as the austere image of counter-reformatory zeal may hint – even this early stage in his development – at a disjunction between his overt self-image and the emotional tectonics grinding away beneath. Further, it reveals his ability, even at the age of fifteen, to speak out awkwardly – indeed, like a frog among the cicadas – beyond the easy platitudes and prejudices to which, all too easily, we are likely to fall prey.

4 – Warts and All: Competition Poetry

Although, obviously enough, the imaginature of particular authors is impacted to a large extent by social, geographical, and temporal settings in which they find themselves, it is also clear that young writers (espe-

cially those who have not had actually experienced the settings they are writing of), will tend to defer to the intertextual for imaginative stimuli. For this reason, it may be worth acknowledging that the young Hopkins was very much aware of the Newdigate Prize, especially since his local hero and fellow boarder from Highgate School, Philip Stanhope Worsley, had won the coveted trophy in 1857 with a poem on *The Temple of Janus*. Likewise in his notebooks, Hopkins's list of "Oxford Poets" seems very much centred around its poetic victors – including Ruskin, Symonds, and Henry Hart Milman (the Oxford Professor of Poetry), who had won the competition in 1812 with his *Belvidere Apollo* (Hopkins 2015=*DJN*, 293). Hopkins would have known from his secondary sources that a book of drawings by a pupil of Domenico Ghirlandaio, was in the Escorial. And he may well have also read Milman's fine poem (which is referenced in his note to stanza 11). For where Hopkins's narrator, looking around the Escorial notes that "...there, with placid eye / Apollo views the smitten Python writhe and die" (stanza 11, l. 89), the striking third line of Milman's *Belvidere* describes Apollo's "settled majesty of calm disdain" as he watches his arrow vanquish its victim.

I do not know whether Hopkins ever attempted a Newdigate prize poem – but the evidence suggests that he at least considered doing so. In a cancelled note of his 1864 Diary, he writes: "~~Newdigate to be sent in March 31, under sealed cover with cover and another sealed cover containing name, and motto outside – to the Registrar~~" (*DJN*, 149 [C.I.79]). Judged that year by Matthew Arnold, among others, the set-title was – perhaps predictably enough for 1864 – "The Three Hundredth Anniversary of the Birth of Shakespeare", and it is just possible that the eight-line fragment – "Shakspere" – in Hopkins's notebook for 13th September 1865 is recovered from one of his drafts for such an attempt:

Shakspere

In the lodges of the perishable souls

He has his portion. God, who stretch'd apart

Doomsday and death – whose dateless thought must chart
All time at once and span the distanced goals,
Sees what his place is; but for us the rolls
Are shut against the canvassing of art.
Something we guess or know: some spirits start
Upwards at once and win their aureoles.
(*HMW*, 74)

As the Newdigate did not keep records of submitted poems, we shall probably never know, however, whether Hopkins made a submission. It is possible that, by 1864, he was already feeling he had outgrown the need for poetry competitions. In any event the winner that year was W.J. Courthope who had fielded what Robert Martin (citing Hopkins's notebook entry on the subject) has described as "a dutiful work that perhaps depended too much on 'methought'" (1991, 71).

With respect to Symonds's winning Newdigate entry in 1860, "The Escorial", it is very unlikely that Hopkins got to see it during his own compositional progress for the Highgate competition, as the victor of the Newdigate was not announced until the Encaenia at the Sheldonian Theatre, Oxford (which fell that year on June 20th), while Hopkins's school prize had been awarded that Easter. Nor is a converse intertextuality likely. For although Hopkins and Symonds later shared overlapping circles, there is little chance that – even if he had known about it – the nineteen-year-old Symonds would have bothered to track down a schoolboy poem in his preparations for the contest. All the same, it is fascinating to compare these two youthful blossoms written on the same subject at almost exactly the same time in order to sharpen our awareness of the differences, as well as some of the similarities, between the two poets. With 300 lines at his disposal (rather than Hopkins's paltry 125), and writing with the freedom of couplets rather than the more tightly-knit Spenserian stanza, I think it is fair to say that Symonds's creation is, in all, rather more relaxed than that of his junior. Symonds starts close to

where Hopkins ends – with the sacking of the Escorial by the French, and then winds back to happier days. In his version, then, the Escorial starts out as a “cloistered palace of the dead” in “sombre piles of ashy granite” (Symonds 1860, 3), or “long lines of sombre columns” (p. 14): a ghostly shell redolent of Walpole’s Castle of Otranto which nevertheless – as with Hopkins’s poem – takes its basic cues from Ford and Prescott. Like Hopkins, we watch him taking fire from their enthusiasm for the *richesse* that Philip II gathers from all around the world as the prolegomenon for his building project (Symonds 1860, 7). Like Hopkins and his sources, we see Symonds defining the building in terms of what it is *not* – “No place is here for scroll of fruit or stem, / For Gothic fret, or Moorish diadem” (p. 9) – rather than what it *is* aspiring to (c.f. Hopkins, stanzas 6-9). Like Hopkins, he runs an enthusiastic *ekphrasis* through the same paintings by Titian and Raphael (Symonds 1860, 9-10), although it should be said that where Hopkins errs in crediting Velasquez as the architect of the whole, Symonds rightly casts him as a maker of canvasses.

Interestingly, both poets spell St Lawrence at times with a “u” rather than a “w” (Hopkins, stanza 3n.; Symonds, p. 7), although in other respects their treatment of his legend is rather different. Although, too, in his personal memoranda there is plenty of evidence elsewhere which flags up Symonds’s animosity even to High Anglican views, he does not (quite) fall into the trap of restricting poetic resonance by propagandistic criticism of the Catholic faith, and certainly, *contra* Ford, refrains from mocking Saints. Rather, he contents himself with a condemnation of the building’s gridiron design as “Grim bars of torture hideously portrayed” (Symonds 1860, 8), and does not attempt to image Lawrence’s sufferings. What he does instead is to home in on the weaknesses of Philip the Second. Not only as a “zealot” and “Slave to himself” (p. 6). Not only as a man who would treat his wife to the spectacle of an *auto da fé* as part of their wedding celebrations. But also – sounding the chimes of British patriotism – because of the failure of the Armada. Because of the King’s concern for the dead rather than for the living. And because he

was wont to promote personal “orisons” rather than caring for the outer world. What these enable Symonds to do is to beat the drum of British nationalism with increasing vigour in the final section of the poem – celebrating the defeat of the Armada “While English bells and bonfires chase the night / Hailing their Queen whose God defends the right” (p. 13). Closing on a final stanza which exposes the Escorial in true Spenserian fashion as a house of pride, Symonds then reiterates the weakness of the King, and covertly celebrates the damage that his reign has done to Spanish nationhood:

What though the pile rears high its front of pride,
Spreads its vast courts, and flings its portals wide –
Still from its cold bare walls and naked cells
The humbling take of blighted pomp it tells –
Tells of the sad vicissitude of things,
A kingly pile forsaken of its kings,
Tells with unbroken arch, unmouldering stone,
A monarch’s barren vow, a nation’s pride o’erthrown.
(Symonds 1860, 15)

Almost uncannily, there are several lexical points of overlap between this and the close of Hopkins’s poem. Not least that both refer to Guadarrama in their closing stanzas, that here Symonds writes of “blighted pomp” where Hopkins writes of “changeable pomp”, or that Hopkins writes of “grandeur barren” where Symonds writes of Philip’s “barren vow”. Ultimately, Symonds’s poem is perhaps more successful as a competition piece, because it is simple and triumphalist in its rhetoric. But what Hopkins is battling with – even in this earliest extant exemplar of his poetry – is something profound; something which transcends even the prejudices it has set in motion: a difficult singing against the grain which was to become one of the hallmarks of his major poetry.

5 – Coda

What Orwell would have made of these bookish manoeuvres is hard to ascertain. In his notebooks, he appears to be very much of Symonds's line when he repeatedly castigates Catholic writers for fantasizing alternative histories in which the Armada had been a success (*CE* vol. 3, 206, 420, 428). Yet on the other hand, his propensity to see both sides of any question may have led him to engage with more empathy in Hopkins's endeavour to break through the sectarian discourses inherited from the guidebooks as a means of working towards a deeper understanding of Catholic positionalities. More striking, however, was Orwell's own imagination and positionality: contingencies which, after all, had constructed a textual "Spain" not only through travel books, but also by being there. There is an extraordinary moment toward the end of *Homage to Catalonia* where Orwell, with his discharge papers in his pocket, suddenly begins to feel "a little like a tourist" in the Spain that he had longed all his life to visit. Just for an instant, he seems to catch a "momentary glimpse" of "the Spain that dwells in everyone's imagination": a Spain with "[w]hite sierras, goatherds, dungeons of the Inquisition, Moorish palaces", and all the geographical and cultural *realia* that go with book-learning and travel guides (*HC*, 194). It is a remarkable passage because it images a domain of the imagination that is simply not active for the majority of the novel: Orwell having been more preoccupied most of the time with political and social relationships, human interaction, and the *minutiae* of survival. His account of the experience of awakening – like that of a toad rising into the spring (*CE* vol. 4, 172) – takes its freshness by contrast: the sudden revelation of an image-set from a previously occluded domain which opens up a new environment for literary discovery. To develop the implications of all this for the understanding of the Orwellian imagination is, however, something that I had better leave to an expert in the field. Someone, perhaps, who – symbolically born in the centenary year of Hopkins's prize-winning

poem – is better placed to follow through the subtle environmental as well as textual intersections of the Hopkinsian and Orwellian imagination. Someone, indeed, who pre-eminently resembles the author of that marvellous, ground-breaking, book: *Energy – Heterotopia – Dystopia: George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*.

References

- Ahlbäck, Pia Maria (2001a): “The Poetics of Industrial Place: Toward an Environmental Imagology”, *Language, Learning, Literature: Studies Presented to Håkan Ringbom*, ed. M. Gill, A.W. Johnson, L.M. Koski, R.D. Sell and B. Wärvik. Åbo: Åbo Akademi English Department Series, pp. 295-306.
- Ahlbäck, Pia Maria (2001b): *Energy Heterotopia Dystopia: George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*. Åbo: Åbo University Press.
- Bowker, Gordon (2003): *George Orwell*. London: Little, Brown.
- Byron (1970 edn): *Poetical Works*, ed. Frederick Page, rev. John Jump. Oxford: Oxford University Press.
- Cunningham, Valentine (2001): “Fact and Tact: Arnoldian Fact-finding and Q Tactlessness in the Reading of Gerard Manley Hopkins”, *Criticism* 51(1), pp. 119–138. <https://doi.org/10.1093/eic/51.1.119>. (2014)
- Dunleavy, Hannah Victoria (2007): “‘The Naked Eye’: Vision and Risk in the Work of Gerard Manley Hopkins”, unpublished PhD thesis. University of York.
- Feeney, Joseph J. SJ (2008): *The Playfulness of Gerard Manley Hopkins*. London and New York: Routledge.
- Ford, Richard (1845): *Hand-book for Travellers in Spain*, 2 vols. London: John Murray.
- Hopkins, Gerard Manley (1959=SDW): *The Sermons and Devotional Writings of Gerard Manley Hopkins*, ed. Christopher Sevin, SJ. London: Oxford University Press.
- Hopkins, Gerard Manley ([1986] 2002=HMW): *Gerard Manley Hopkins: The Major Works*, ed. Catherine Phillips. Oxford: Oxford University Press.
- Hopkins, Gerard Manley (2013-): *The Collected Works of Gerard Manley Hopkins*, Vol. 3 (2015= DJN): *Diaries, Journals, and Notebooks*, ed. Lesley Higgins. Oxford: Oxford University Press.

- Keeble, Richard Lance (27/08/2020). "Orwell in the Waugh Zone". <https://orwellsociety.com/orwell-in-the-waugh-zone/>
- Lyell, Charles (1881): *Life, Letters and Journals*, ed. K.M. Lyell. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martin, Robert B. (1991): *Gerard Manley Hopkins: A Very Private Life*. New York: Putnam's Sons.
- Milman, Henry Hart (1812): *The Belvidere Apollo: A Prize Poem Recited in the Theatre*. Oxford. Oxford: Collingwood and Co.
- Moore, Marianne ([1924] 2016): *Observations*, ed. Linda Leavell. New York: Ferrar, Straus and Giroux.
- Orwell, George ([1928] 1966=HC): *Homage to Catalonia*. Harmondsworth: Penguin.
- Orwell, George ([1937] 1989): *The Road to Wigan Pier*. Harmondsworth: Penguin.
- Orwell, George (12/11/1944): "Poet and Priest: Gerard Manley Hopkins, by W.H. Gardner, vol. 1". *The Observer*.
- Orwell, George (=CE, 1968): *The Collected Essays, Journalism and Letters*, ed. Sonia Orwell ad Ian Angus, 4 vols. Harmondsworth: Penguin.
- Prescott, William H. (1859): *History of the Reign of Philip the Second*, vol. 3. London: Routledge.
- Schweizer, Bernard (2001): *Radicals on the Road: The Politics of English Travel Writing in the 1930s*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- Symonds, John Addington (1860): *The Escorial. A Prize Poem, Recited in the Theatre, Oxford. June 20, 1860*. Oxford. T. and G. Shrimpton.

Att hylla en Pia som kablar

Mia Franck

Att hylla en Pia som kablar
orden eklektiska
språkdräkt
klä sig i plaggen, persedlarna, accessoarerna,
klädprakten
i fjärran hörs påfågeltuppens skri
när han snurrar snurrar
hela skruden
gå på i skorna, i ullstrumporna

Att hylla en Pia som kablar
är ismer
är greppa begreppen
är kretslopp och klimatkris
är 1984
är också bävan, grubbel, farhåga
Ja, elektriskt som hattifnattar ni vet

Att hylla en Pia som kablar
kräver damn good Coffee
bouquet
och andra bullar

Att hylla en Pia som kablar
travar, travar, tarvar, tarmar
som rottrådar, mycel
slingrar i jorden
mullvaden i blindo gnagar
i dagar, dagar, dagar

Att hylla en Pia som kablar
kablar är lux, lyx
en färd på Styx

Att hylla en Pia som kablar
Kabel
Blir som Babels torn förbistring
Jag letar lingua franca och tungomål

Återstår, att hylla en Pia

Skribenter

Jutta Ahlbeck, PD, sociolog och docent i vetenskapshistoria, forskare i historia vid Åbo Akademi (jutta.ahlbeck@abo.fi)

Anders Ahlbäck, docent i nordisk historia, biträdande lektor i historia vid Stockholms universitet (anders.ahlback@historia.su.se)

Ralf Andtbacka, författare, Vasa (ralf.andtbacka@netikka.fi)

Annelie Bränström Öhman, professor i litteraturvetenskap och genusvetenskap, Umeå universitet (annelie.branstrom@umu.se)

Mia Franck, författare och FD, Helsingfors (mia.franck@gmail.com)

Reinhard Hennig, førsteamanuensis i nordisk litteratur ved Universitetet i Agder (reinhard.hennig@uia.no)

Laura Hollsten, docent i miljöhistoria, universitetslärare i historia vid Åbo Akademi (laura.hollsten@abo.fi)

Ant Johnson, Donner Professor of English at Åbo Akademi University (anthony.johnson@abo.fi)

Maria Jönsson, docent i litteraturvetenskap vid Umeå universitet (maria.jonsson@littvet.umu.se)

Päivi Lappalainen, professor i inhemsk litteratur vid Åbo universitet (pailappa@utu.fi)

Maria Lassen-Seger, docent i barn- och ungdomslitteratur vid Åbo Akademi (maria.lassen@abo.fi)

Judith Meurer-Bongardt, FD, forskare och universitetslärare i Nordiska språk och litteratur vid Universität Bonn, Tyskland (judithmb@uni-bonn.de)

Carina Nynäs, FD, författare och forskare, Åbo (carina.nynas@abo.fi)

Ann-Charlotte Palmgren, PD, universitetslärare i genusvetenskap vid Åbo Akademi (apalmgre@abo.fi)

Julia Tidigs, FD, forskare i litteraturvetenskap vid Svenska litteratursällskapet i Finland & nordisk litteratur, Helsingfors universitet (julia.tidigs@helsinki.fi)

Nils Erik Villstrand, professor emeritus i historia vid Åbo Akademi,
Vasa (nils.villstrand@abo.fi)

Clas Zilliacus, professor emeritus i litteraturvetenskap vid Åbo Akade-
mi (clas.zilliacus@abo.fi)

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

Ann-Catrin Östman, docent och akademilektor i historia vid Åbo Aka-
demi (aostman@abo.fi)

Att avläsa, utforska, förstå och förhålla sig till historia och samtid kräver en vaken och rörlig blick. I 16 texter, från artiklar och essäer i litteraturvetenskap och historia till personliga betraktelser och skönlitterära bidrag, diskuteras ämnen som bland annat knyter an till miljö, ekokritik, historia, barn- och ungdomslitteratur och tidslighet. Bokens bidrag, skrivna på svenska, tyska och engelska, ger prov på humanistisk forskning i dag och överskrider akademiska discipliner och doxa. Det är en bok som uppmuntrar till blickbyten och som vänder sig till alla som intresserar sig för litteratur, kultur och historia i ett bredare sammanhang.

Vill jag vistas här bör jag byta blick. Texter om litteratur, miljö och historia tillägnade Pia Maria Ahlbäck är en festskrift till Pia Maria Ahlbäck, universitetslärare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi. Boken är redigerad av Jutta Ahlbeck, Julia Meurer-Bongardt, Julia Tidigs och Mia Österlund. Medverkande är Jutta Ahlbeck, Anders Ahlbäck, Ralf Andtbacka, Annelie Bränström Öhman, Mia Franck, Reinhard Henning, Laura Hollsten, Anthony Johnson, Maria Jönsson, Päivi Lappalainen, Maria Lassén-Seger, Judith Meurer-Bongardt, Carina Nynäs, Ann-Charlotte Palmgren, Julia Tidigs, Nils Erik Villstrand, Clas Zilliacus, Mia Österlund och Ann-Catrin Östman.