

B. WAHLSTRÖMS FLICKBÖCKER

FULL i 17



HISTORISKA *och*
LITTERATURHISTORISKA
STUDIER 99

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET I FINLAND

Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland
nr 880

HISTORISKA *och*
LITTERATURHISTORISKA
STUDIER 99

*Redigerade av
Anna Biström och Jens Grandell*

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET I FINLAND
Helsingfors 2024

Detta verk är licensierat under [Creative Commons Erkännande-Ickekommersiell-IngaBearbetningar 4.0 Internationell](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) (CC BY-NC-ND 4.0).

Grafisk form: Antti Pokela

Ombrytning: Margita Lindgren, PreCicero

Omslag: Omslaget till B. Wahlströms utgåva av Harriet Clayhills flickbok *Full i 17* (1963), med illustration av Lennart Frantzén. Boken utgavs första gången 1936. Fotograferat av Anna Biström.

Pdf-utgåva

Typsnitt: Adobe Caslon och Exemplar

ISBN 978-951-583-618-2 (tryckt utgåva)

ISBN 978-951-583-646-5 (pdf)

<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-583-646-5>

Historiska och litteraturhistoriska studier

ISSN 0073-2702 (tryckt)

ISSN 2489-5512 (digital)

Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland

ISSN 0039-6842 (tryckt)

ISSN 2490-1547 (digital)

UDK 009



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Maria Lival-Juusela s. 15 Per Mendoza s. 45
Frederike Felcht s. 71 Johanna Wassholm s. 101
Tomi Riitamaa s. 127 Sanna Ojanne s. 157
Maria Lassén-Seger & Mia Österlund s. 185

- MONA FORSSKÅHL
Mina språk – broar eller murar? Föredrag vid Svenska litteratursällskapet i Finlands årshögtid den 5 februari 2024 7
- * * *
- MARIA LIVAL-JUUSELA
Ålandsjungfrun och kulturell glömska. Om Sigrid Backman och skildringen av samvetsfrågan under inbördeskriget 15
- PER MENDOZA
Isolerade narrativ? Affektivitet, rumslighet och narrativ etik i Johanna Holmströms Sjäalarnas ö 45
- FREDERIKE FELCHT
Naturen, havet og tiden i Zacharias Topelius' Naturens bok (1856) og Boken om Vårt Land (1875) 71
- JOHANNA WASSHOLM
Det ryska imperiets mångfald i Åbo. Fredliga möten och konflikt i slutet av storfurstendömet's tid 101
- TOMI RIITAMAA
En gynnad minoritet? Den finlandssvenska litteraturen i den litterära priskulturen 127
- SANNA OJANNE
Kalervo Palsas förbjudna bilder 157
- MARIA LASSÉN-SEGER & MIA ÖSTERLUND
Barnlitteraturkritiken och kvinnofrågan. Kritik- och emancipationshistoriska perspektiv på mottagandet av Toini Topelius, Nanny Hammarström och Harriet Clayhills 185

* * *

MIA ÖSTERLUND

Vad berättar arkiven om Tove Jansson? Konturerna av en queer poetik 213

MARIA ULFGÅRD

"Vi [...] önskar bara, att någon lat finnpojke också skulle bli förvandlad till tomte och fara över vårt eget land, de tusen sjöarnas land". Barnen i Finland skriver till Selma Lagerlöf 231

KAROLIINA SJÖ & MAARIT LESKELÄ-KÄRKI

Om Sagalund, det levda livet och arkivmaterialets omvandlande kraft. Hur personhistoriska källor kan påverka det kulturella minnet 261

HANNA ÅKERFELT

En fråga om dramatik 277

CAROLA ENVALL

Sedd, igenkänd, okänd. Kristusgestalterna i dikten "Glasfönster, katedral" av Solveig von Schoultz 295

MINNESRUNOR

Olof Ruin, av Tommy Möller 321

Nils Eugen Storå, av Fredrik Nilsson & Anna-Maria Åström 326

* * *

Medverkande 329

Om Svenska litteratursällskapet i Finland 334

Om *Historiska och litteraturhistoriska studier* 336

Mina språk – broar eller murar?

*Föredrag vid Svenska litteratursällskapet i Finlands årshögtid
den 5 februari 2024*

KONTAKT, MINA DAMER OCH HERRAR, eller upplevelse av kontakt – och människans inneboende längtan efter den upplevelsen – torde ha varit en av drivkrafterna då människan utvecklade vad som kom att bli språk. Och sedan visade sig förstås användningen av överenskomna signalsystem – språk – vara en direkt evolutionär fördel. Att kunna utbyta budskap över avstånd – och dessutom budskap som exempelvis bytesdjuret eller fienden inte förstod – gav en fördel för gruppens fortlevnad.

Så långt gott och väl, men en förutsättning för att de evolutionära fördelarna och upplevelserna av kontakt kunde uppstå var att de signaler som utvecklades och användes faktiskt bar budskap tillräckligt väl. Så kanske det var – så länge budskapen handlade om enkel information – typ ”bytesdjuret kommer hitåt” eller ännu enklare ”titta, en loppa” eller ”aj, den är vass” – då ändå inte uttryckt på modern svenska, förstås.

Emellertid är vi människor och våra relationer så mycket mer komplicerade, och det är egentligen väldigt sällan vi har behov av vårt språk för att bara utbyta pur – och enkel – information. Vi behöver och vill för det mesta då vi språkar också få in bud om våra förhållningssätt och attityder till, perspektiv på, känslor för, eller vår kontroll över och kunskap om det vi talar om. Samtidigt bygger och utvecklar vi dessutom våra inbördes relationer varje gång vi språkar. Och till råga på allt är det ju sällan bara en person vi kommunicerar med, utan de signaler vi utformar når ofta också en eller flera andra än de avsedda mottagarna – lite beroende på var, när och hur vi ger våra budskap form.

Ta nu mig här i talarstolen i kväll som exempel: Inte bara hoppas jag plantera vissa nya tankar om språket och om mina språk som broar eller som murar hos er, och få er att fundera över ert eget språkande och era språkval (jag kommer till det senare). Naturligtvis hoppas jag också kunna visa för er att jag är på något sätt bildad, att jag gillar att leka med ett abstrakt språkbruk, att jag – åtminstone ibland – har förmåga att tänka fyndigt och klokt, att lingvistik och språk är så oerhört fascinerande, och att jag är en schysst typ helt enkelt.

Allt detta vill jag förstås gärna signalera och göra gällande utan att säga det explicit.

Till hjälp tar jag därför inte bara språket och dess ord, jag förlitar mig inte bara på ordens och frasernas betydelser, nej jag spelar med antydningar, associationer genom synonymval, stilarter och formalitetsnivåer, rytmer, melodier och kroppsspråk. Alla dessa försöker jag förena i ett språkande där jag hela tiden – bit för bit – konstruerar både ett budskap och samtidigt tolkningsramar för det som följer. Målet och förhoppningen är att jag väcker nya betydelser, konnotationer och associationer i mina mottagares tanke- och upplevelsevärld. Och att de här betydelserna, associationerna och konnotationerna är tillräckligt lika mina för att kontakt ska uppstå och en delad förståelse födas.

Men säker kan jag ju inte vara, så därför lyssnar och iakttar jag samtidigt, så uppmärksamt jag bara kan, för att se dig och dina reaktioner: ser du ut att ha uppfattat det komplexa budskap jag försökte förmedla genom alla mina språkliga och extraspråkliga signaler?

Jag letar efter miner, blickar, kroppssignaler och lyssnar efter verbal respons – alla dessa tillsammans: har du uppfattat vad jag sade, håller du med mig aktivt eller bara passivt, utformar du samma budskap med din blick och din mimik som med dina ord? Har jag lyckats bygga mina språkliga signaler till en bro som för budskapet över till din tankevärld? Först när jag tror jag förstår din återkoppling kan jag utforma mitt nästa inlägg, för först då kan jag anpassa mina språkliga val till den nya situation som har uppstått där i stunden – då du kanske förstod, eller så inte, då du höll med eller då du tvekade.

Det finns samtal eller annan interaktion som fungerar så här, lite som ett pingpongspel där man genom gemensamma språkliga och extraspråkliga signaler hela tiden underhandlar om en tillräckligt enhetlig förståelse av och samsyn om det omtalade som utvecklas och

byggs på. Och i sådan interaktion är förutsättningarna för upplevd kontakt allra bäst!

Men de naturliga språken och allt språkande där de är inblandade överraskar oss – både lingvister och alla andra språkbrukare – gång på gång. Hur kan det uppstå missförstånd då man försökt vara tydlig? Hur kan någon ta illa upp av något man avsett som neutralt? Hur kan så många murar uppstå då vi har så avancerade signalsystem, som vi har byggt upp i akt och mening att skapa kontakt mellan människor?

Under mina år som slangforskare dök jag ner i gruppspråkens fascinerande värld. Slang, säger man, är ett gruppspråk – lite som dialekterna, men mer medvetet utvecklat, mer föränderligt och sällan nedärvt från generation till generation. Och för det mesta medvetet valt för en given krets och kontext. Slangordförrådet i en grupp är i regel byggt för att i någon mån vara exkluderande. Det är liksom lite av poängen. Ingen utomstående vet precis vilken uppsättning slangord som är gångbar just nu – och det är inte läge för utomstående att försöka komma in och använda gruppens ord. Genom att använda och utveckla vokabulär som just den gruppen känner alla nyanserna i, bygger gruppen medvetet med språkets hjälp ett slags mur kring sin gemenskap, samtidigt som de språkliga broarna mellan gruppmedlemmarna breddas och stärks – åtminstone till synes.

Varför säger jag då så: till synes?

Mina damer och herrar, jag vill nu gå över till en aspekt av mur- och brobygge som har att göra med hur ord och fraser bär betydelse – eller inte gör det. Och då är slangen och slangord en ypperlig startpunkt. Typiskt för många slangord är nämligen att såväl själva betydelsekärnan som alla de associationer och konnotationer ordet bär med sig är vaga eller till och med mångtydiga. Slangtalare sveper med breda penslar. Omöjligt är inte alls att talare och lyssnare uppfattar alldeles olika innehåll i ett och samma ord: En *muija* likaväl som en *tjej* kan till exempel vara allt från en mycket ung kvinnlig person till en äldre en. Och bägge orden kan av olika generationer slangtalare uppfattas som allt från rätt negativa, till neutrala, till fulla av respekt. För den slangtalande gruppen är denna vaghet sällan ett problem. Med slang vill man sällan fånga en exakt betydelse, det precisa budskapet eller den grundläggande intensionen. För slangtalarna skapar det gemensamma slangspråket kontakt på andra sätt, genom att signalera en

delad attityd till exempel – det är en ytterligare stötta i de broar som redan finns mellan gruppens medlemmar.

Men naturligtvis är det inte bara slangen förbehållen att vara vag eller mångtydig. I själva verket är vaghet och mångtydighet en fantastisk språklig resurs som bland annat är ovärderlig i litteraturen, i reklamen, i retoriken, i politiken, i barnuppfostran och i vardagen. Det handlar om kommunikationssituationer där det inte är viktigt att förmedla ett exakt innehåll – där man kan tillåta sig – eller till och med önskar – att det budskap man utformar kanske landar hos mottagarna som något alldeles annat, något nytt, eller något oklart.

Men alltid är inte vaghet och mångtydighet en resurs – ibland är det faktiskt ett hinder – en verklig mur. Jag vågar gissa att varenda en av oss här i kväll har varit med om möten, samtal, föredrag, rapporter, anvisningar, beskrivningar, artiklar eller andra informativa texter som är så vaga, så mångtydiga att så gott som ingen kontakt uppstår – vi har helt enkelt ingen aning om vad skribenten eller talaren sist och slutligen vill få sagt.

Det finns åtminstone tre möjliga orsaker: det dunkelt sagda är helt enkelt det dunkelt tänkta, det vill säga skribenten eller talaren har inte ett klart tänkt budskap, eller så har skribenten eller talaren inte förmått klä sitt budskap i sådana ord att du kan få fatt i det. Den tredje möjligheten är att den som yttrar sig faktiskt av någon orsak vill utforma sitt budskap på ett sätt som gör det svårt att tyda och besvara. Kanske för att driva igenom något genom att visa sin verbala överlägsenhet – tänk den aggressiva debattören eller Humpty Dumpty. Kanske för att markera något slags formell status – tänk kansliprosa. Eller kanske helt enkelt för att det är roligt, som när svärfar och hans vänner lekte gissa ordspråket: ”den vokala manifestationen av emotionell satisfaktion bör senareläggas till en tidpunkt hinsides det att forcerandet av en till ytan relativt begränsad naturlig akvedukt till fullo genomförts”.

Hur som helst – när vi är med om sådana interaktioner har vi som medspråkare oftast ett val. Antingen lyfter vi händerna, eller reagerar på vad vi tror att kanske blev sagt. Vi låter muren stå som den är, eller så tar vi oss an att riva muren: ger inte upp, går inte bara på en gissning om vad som avsågs, utan ställer frågor, ber om förklaringar, exemplifieringar, omformuleringar. Vi gör det möjligt och nödvändigt

för våra kommunikationspartner att uttrycka sig så att vi förstår, och sedan lyssnar vi uppmärksam. Enligt min erfarenhet – bland annat som rektor och ledare för en stor skara sakkunniga – vinner alla på det sista alternativet!

Bästa åhörare, jag har hittills uppehållit mig kring hur språket fungerar som bro eller mur mellan människor. Emellertid pågår också bland såväl filosofer som lingvister en diskussion om vilken roll språket spelar i relationen mellan människan och hennes omvärld: styrs våra upplevelser av språket eller av språken vi talar? Ser och tolkar vi världen genom språket? Eller omvänt: kan språket ställa hinder i vägen för våra upplevelser? Det klassiska exemplet är hur man på olika språk benämner färger och nyanser: gränserna dras på olika sätt i olika språk, och detta kunde då vara kopplat till att man inom de olika språkgrupperna har olika upplevelser av färgen eller nyansen man ser. Forskningen har inte kunnat ena sig om vad som är primärt, upplevelsen eller de språkliga uttrycken, och hur de eventuellt påverkar varandra, men för oss som talar svenska – och kanske finska och engelska och några andra språk, kan det ändå vara intressant att begrunda vad som ligger bakom namnet på den kattras som kallas *Russian blue*. Varför *blue*? Surfa gärna fram en bild och ta dig en titt.

Men nog om färger. Jag vill närma mig den här frågan om språk och verklighetsuppfattning genom en av mina passioner – nämligen naturen i hela dess mångfald. Som ung tillbringade jag mina somrar vid havet. Nästan tre månader om året hade jag möjlighet att på nära håll följa fågelliv och insekternas surr. Jag kunde benämna mås och tärna. Skrakhonan och hennes ungar var lika lätta att känna igen som mina många fastrar och mostrar. Men av alla kvittrande skogsfåglar, alla surrande småkryp och skrott var det bara sädesärlan och nyckelpigan som utmärkte sig som något distinkt för mig. Nåja, också getingar, myggor och bromsar förstås – men senare har jag insett att också bakom dessa dolde sig en klart större rikedom än jag trott.

I takt med att jag lärde mig arternas namn öppnade sig alltså en helt ny värld med intrikata vävar av relationer och beroenden. Det alltmer nyanserade språket jag tillägnade mig gjorde det möjligt för mig att differentiera, kategorisera, se likheter och samband och förstå den oerhörda ekologiska mångfalden som min lilla sommarvärld inhyste. Och genom livet har en växande språklig vokabulär på

samma sätt byggt broar till lyrikens, prosans, musikens, bildkonstens, scenkonstens och lingvistikens världar, men också till matematikens, fysikens, teknikens, ekonomins och samhällsvetenskapernas världar. Vilken sällhet! Vilken rikedom!

Men denna språkets roll som bro till en fördjupad upplevelse av världen är inte alltid berikande. För den som följer med hur människor i dag med språkets hjälp konstruerar nya verkligheter och nya tolkningar av verkliga fenomen finner sig snarare mörkerrädsla än sällhet. *Vi* ställs mot *de* på anekdotiska grunder, fiender målas upp utifrån språkliga narrativer utan verklighetsgrund, och rollen som offer som har rätt till hämnd eller försvar spelas med övertygelse. Språket är här inte förankrat i en delad verklighet – utan de som språkar så strävar efter att med språkets stöd bygga en ny verklighet att dela med somliga men absolut inte med alla – inte med *de andra, fienderna*. Bro och mur – samtidigt!

Mina språk ville jag tala om – men än så länge har jag i det stora hela uppehållit mig kring olika dimensioner av ett språk – ett modersmål, ett bildningsspråk, ett vardagsspråk. Det beror nog på att jag så starkt upplever mitt modersmål och mitt skolbildningsspråk som en av mina största skatter i livet. Men liksom de allra flesta av oss i dag, lever också jag i en verklighet där flera olika språk används parallellt, tillsammans, blandat eller i tur och ordning. Engelska, finska, norska och danska, tyska, lite franska och spanska ibland – alla berikar de min vardag, vid sidan av svenskan. Och vart enda ett av dem gör att jag på ett ytligt plan bättre kan skapa kontakt, förstå, och ibland till och med interagera med en annan människa. Mot bakgrund av det är det ingen tvekan om att varje språk jag delar med någon – ens delvis, har en viss brofunktion – eller åtminstone fungerar de som en vinglig spång.

Men går vi djupare är frågan inte så enkel. Trots att jag vid det här laget har haft både engelska och finska som dagliga arbetsspråk i ett tiotal år, är det fortfarande alldeles klart för mig att jag inte är lika rolig, inte fyndig, inte nyanserad, inte lika snabb och inte lika precis då jag interagerar med sådana som verkligen behärskar dessa för mig ”främmande språk”. Jag kan inte alltid säga det jag vill utan tvingas helt enkelt säga det jag kan – språket känns som en mur mellan mig och interaktionsparterna, och mellan mig och världen. Detta är nu

inte på något sätt unikt eller särskilt för just mig – utan en rätt vanlig upplevelse bland sådana som håller på att lära sig nya språk – i själva verket oberoende av om det är ”främmande språk” eller modersmålet. Men en intressant fråga är hur vi reagerar på den upplevelsen – att inte riktigt kunna vara oss själva och säga det vi vill? Det finns studier som visar att det finns tre sätt att hantera upplevelsen av det ännu inte fullt utvecklade språket som mur: 1) man eggas att ännu ivrigare lära sig behärska språket, 2) man passiveras och slutar utveckla sin kunskap, kanske slutar använda språket helt och hållet, eller 3) man reagerar aggressivt och börjar aktivt tycka illa om språket och om dem som använder det. Och om det sedan dessutom kopplas ihop med en föreställning om identitet och äganderätt till språket, om ett *mitt språk* och *ditt språk*, så har vi en mycket svårforcerad mur – minsann. I vårt land liksom i världen i stort har vi genom historien sett många exempel på hur hela grupper förenats kring ett sådant passivt eller aktivt motstånd mot ett annat språk och dem som brukar det, och hur det har funnits en tendens att kategorisera språk man inte behärskar tillräckligt väl som *deras* eller *de andras* språk – med oerhört sorgliga konsekvenser. Bästa åhörare, jag vill viga mitt språkande åt att alltid så vitt möjligt motverka att sådant händer.

Mina damer och herrar, vilka språk är mina, vems språk är svenskan, vems är finskan, vem kan säga att engelskan är min? Jag vill hävda att vi alla kan bidra till att språk som språk är lika mycket mitt som ditt – att det framför allt bygger broar och inte murar. För att göra det behöver vi oförskräckt ta oss an att språka – inte använda ”färdiga språk” – utan språka, använda oss av alla de språkliga medel vi har till vårt förfogande också om de inte är fullkomliga eller perfekta, lyssna uppmärksamt till de språkliga signaler vi möter, och ta ansvar för att försöka förstå och bli förstådda. Språkfilosofen Paul Grices fyra maximer kan vara till hjälp här: 1) gör ditt bidrag så informativt som krävs men inte mer informativt än vad som krävs, 2) säg inte något som du tror är falskt. Säg inte något som du inte har tillräckliga belägg för, 3) var relevant och 4) uttryck dig så tydligt du kan.

Tänk om alla gjorde så! Tänk om vi alla strävade efter att vara brobyggare och språkliga arkitekter för en lyssnande, uppmuntrande och inkluderande värld. Vilken rikedom! Vilken sällhet!

Ålandsjungfrun och kulturell glömska

Om Sigrid Backman och skildringen av samvetsfrågan under inbördeskriget

Hur skapas bortglömdhet? Vilka mekanismer gör att vissa författare lyfts fram och så småningom kvalar in i litteraturhistorien medan andra fortsätter att skriva i det tysta för att slutligen isoleras i bibliografiernas gråa gömslen. En del framhårdar och bidrar en morgondag som kanske aldrig randas.¹

MED DE HÄR ALLMÄNT hållna frågorna inleder Roger Holmström essän om Sigrid Backman i sin bok *Att ge röst* om svenskspråkiga folklivsskildrare i Finland. Att frågorna ställs just i samband med Backman är signifikativt. Det finns knappast något annat författarskap i Finlands svenska litteratur kring vilket en utsaga om bortglömdhet ekat så ljudligt. Därtill innefattar Holmströms frågor en spänning mellan en omedveten och en medveten, skapad glömska. Glömdes Sigrid Backman bort eller skapades hennes bortglömdhet mer aktivt: uteslöts hon? Och varför det i så fall?

Syftet med denna artikel är att utforska och diskutera kulturell glömska specifikt i förhållande till Sigrid Backmans femte roman *Ålandsjungfrun* (1919). Romanen utkom året efter inbördeskriget och var den första i Finland att gestalta nyanserade röda karaktärer.² Inom den svenska litteraturen i Finland var den med bred marginal den tidigaste att fokalisera politiskt medvetna röda karaktärer och att

1. Roger Holmström, *Att ge röst. Omvärld och identitet i några nyländska folklivsberättelser*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2005, s. 140.
2. Den här upptäckten tillhör Sven Willner och görs i boken *Söner av nederlaget och andra essäer*, Ekenäs: Ekenäs Tryckeri Aktieförlag 1979, s. 118.

teckna en röd huvudperson med sympati och resning.³ Därtill gjorde den detta i en stilistiskt genomarbetad form som kombinerade det realistiska planet med en avancerad allegorisk nivå, som inte tidigare har noterats. Också denna bortglömdhet av romanens allegoriska estetik är det min avsikt att lyfta fram; varför glömdes estetiken bort i mottagandet och i litteraturhistorien? Redan år 1915 hade Olaf Homén ringat in en blandning av allegori, realism och symbolisk karaktärsteckning som den enigmatiska stilistik som kännetecknade Backman, när han lyfte fram henne i sin bok om de mest löftesrika nya författarna:

Det är föreningen af naivitet och reflexion, som ger innehåll och lif både åt den allegoriska uppställningen och åt de symboliskt gestaltade episoderna. [...] och de halft symboliskt menade personerna. Den är det också, som låter henne finna psykologiska drag som mer än en gång frappa. Också på denna linje går hon nämligen från det konventionella tillbaka till det ursprungliga, och hon uppdagar ofta den inre mening, som formen inte blott ger uttryck åt men ofta också döljer.⁴

Förbiseendet av Sigrid Backmans författarskap i litteraturhistorien efter inbördeskriget gäller framför allt översiktsverk. Hon saknas i John Landquists *Modern svensk litteratur i Finland* (1929), Olof Enckells *Modern finlandssvensk prosa* (1937) och Bengt Holmqvists *Modern finlandssvensk litteratur* (1951).⁵ En liknande brist går igen i en del litteraturhistoriska verk från senare delar av 1900-talet; som Pia Forssell har påpekat är Backman förbisedd i både *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1993–2000) och *Sain roolin johon en mahdu* (1989).⁶ Inte heller i *Suomen kirjallisuushistoria* (1999) är Backman nämnd, trots att den svenska litteraturen i den nya republiken Finland i öv-

3. Fokalisation avser vem som förnimmer, ser, hör och tänker i en berättelse. Anna Cullhed, "Språk", Carin Franzén (red.), *Grundbok i litteraturvetenskap. Historia, praktik, teori*, Lund: Studentlitteratur 2015, s. 176.

4. Olaf Homén, *De nya författarna*, Borgå: Holger Schildts förlag 1915, s. 63.

5. Till Olof Enckells antologi ska jag återkomma, eftersom den bär på en ambivalens i fråga om Backman.

6. Pia Forssell, "Skönandar och engagemang", Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2000, s. 55–60.

rigt behandlas grundligt och nyanserat. ”Sigrid Backmans öde som författare var att under sin livstid inte bli tagen på allvar och efter sin död glömmas bort”, konstaterar Forssell i det stora finlandssvenska översiktsverket *Finlands svenska litteraturhistoria II*.⁷

Men Backmans författarskap är heller inte entydigt bortglömt eller förbisett. Ser man litterära översiktsverk som tongivande kan man konstatera att författarskapet får generöst med plats i Thomas Warburtons verk *Femtio år av finlandssvensk litteratur* (1951) och *Åttio år av finlandssvensk litteratur* (1984), i George Schoolfields *A History of Finland's literature* (1998) och i den redan nämnda litteraturhistorien *FSLH II* (2000) och även i dess uppdaterade och förkortade version *Finlands svenska litteratur 1900–2012* (2014). I forskningssammanhang har Backmans verk behandlats av både mig och av Michel Ekman; Ekmans forskning behandlar bland annat *Ålandsjungfrun*.⁸ Som Arne Toftegaard Pedersen lyft fram i boken *Urbana odysseer*, har Backmans bortglömdhet snarare kommit att bli rent legendarisk. I ett avsnitt med titeln ”Sigrid Backman och den stora bortglömdheten” visar Pedersen hur beskrivningen av författarskapet genom decennier av finlandssvensk litteraturhistoria präglats av en återkommande vilja att ”rädda Sigrid Backman ur glömskan”.⁹ Han skriver:

Listan av kritiker, forskare och författarkollegor som efter Backmans död 1938 ihäggkommit och uppskattat författarskapet är lång och imponerande. Listan inkluderar namn som Nils-Börje Stormbom, Karin Allardt Ekelund, Thomas Warburton, Sven Willner, Merete Mazzarella, Birgitta Boucht, Bo Carpelan och Pia Forssell.¹⁰

7. Ibid., s. 58.

8. Maria Lival-Lindström, *Mot ett eget rum. Den kvinnliga bildningsromanen i Finlands svenska litteratur*, Åbo: Åbo Akademi 2009, s. 183–223; Michel Ekman, *Må vi blicka mot det förflutna. Svenskt och finskt hos åtta finlandssvenska författare 1899–1944*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2011, s. 209–228. Också i bloggen *Kirjallisuutta ja tutkimusta* har litteraturvetaren Marita Hietasaari kort presenterat *Ålandsjungfrun* och Sigrid Backmans unika perspektiv på inbördeskriget, <https://kirjamarih.com/?s=sigrid+backman> (hämtad 13/6 2024).

9. Arne Toftegaard Pedersen, *Urbana odysseer. Helsingfors, staden och 1910-talets finlands-svenska prosa*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2007, s. 357–358. Formuleringen att ”rädda Sigrid Backman ur glömskan” är ett citat av Holmström i *Att ge röst*, s. 144.

10. Pedersen, *Urbana odysseer*, s. 357–358.

Till denna lista kunde man även tillägga Erik Hjalmar Linder i det rikssvenska översiktsverket *Fem decennier av nittonhundratalet* (1965). På 1960- och 70-talen utgavs också fyra av Backmans romaner i nyutgåva i Finlandssvenskt bibliotek, bland dem *Ålandsjungfrun*.¹¹ Men trots detta yrkar även Pedersen på en profilering av Sigrig Backman som en del av en litterär kanon – det är ”hög tid”, skriver han.¹²

Min avsikt är att diskutera den upprepade dialektiken mellan glömska av och påminnelse om Backmans författarskap i relation till Backmans sätt att skildra inbördeskriget. På det svenskspråkiga litterära fält där hon verkade särskilde hon sig inte bara genom sin fokalisation av röda karaktärer utan även genom den sedermera förbisedda allegoriska nivån i *Ålandsjungfrun* som kraftfullt manade fram samvetsfrågan hur de röda behandlats av de vita. Det är en tanke som antyds redan hos Thomas Warburton, när han skriver: ”Sigrig Backman reagerade ömhudat och snabbt på inbördeskriget i Finland, och det är från och med detta som hennes litterära vägar drar sig åtskils från hennes samtidas.”¹³

I *Minne, historia, glömska* skriver Paul Ricoeur med utgångsläge i Freuds essä ”Erinring, upprepning och genomarbetning” om glömska och blockerat minne. Ett ”glömskt minne” tar sig uttryck i upprepning; upprepning är det som finns i stället för att minnas. ”Och själva glömskan kallas ett arbete, i den mån som den är ett verk av upprepningstvånget, vilket förhindrar att den traumatiska händelsen görs medveten.”¹⁴

”Litteratur är kulturens minne”, skriver Renate Lachmann, och fortsätter:

[...] inte enbart som en enkel inspelningsapparat, utan som en kropp av hugfästade handlingar som innefattar den kunskap som lagras

11. I dagens läge finns *Ålandsjungfrun* även allmänt tillgänglig digitaliserad av Nationalbiblioteket: <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2015-00009422> (hämtad 13/3 2024) eller <https://www.doria.fi/handle/10024/123956> (hämtad 5/6 2024).

12. Pedersen, *Urbana odysseer*, s. 359.

13. Thomas Warburton, *Ättio är finlandssvensk litteratur*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1984, s. 149–150. Warburton noterar även att de verklighetstroga personerna ibland kan ”te sig som stiliserade figurer ur någon medeltida moralitet”, men öppnar inte denna koppling desto mer.

14. Paul Ricoeur, *Minne, historia, glömska*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB 2005, s. 542. Original *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000).

av en kultur, och praktiskt taget alla texter en kultur har producerat och genom vilka en kultur är konstituerad.¹⁵

Benar man ut det, handlar det om vilka kulturella berättelser, som kan och får berättas, och som anses viktiga att minnas, och på vilka sätt andra texter befäster (eller blockerar) dessa berättelser i det kollektiva minnet. Enligt Ricoeur är psykoanalysen och filosofin allierade i att båda utgår från omöjligheten att glömma. Det upplevda förflutna är oförstörbart, också då det är otillgängligt för medvetenhet.¹⁶

Kombinerar man Ricoeurs och Lachmanns tankegångar kan man fråga om också kulturell glömska kan spåras i texter som en kultur har producerat. Det handlar då också om *hur* man minns, i fråga om *Ålandsjungfrun* på vilka sätt romanen har befästs eller blockerats i det svenskspråkiga kulturella minnet i Finland. I detta pågående minnesarbete är även denna artikel en del. För att utforska minnesarbetet ser jag närmare på det litterära fält inom vilket *Ålandsjungfrun* skrevs och de spelregler och normer som utgick från gemenskapen inom detta fält. Begreppet fält härstammar från Pierre Bourdieus teori om sociala fält, där aktörer i olika positioner konkurrerar om framgång, makt och inflytande inom ett gemensamt sammanhang av kulturellt och ekonomiskt kapital.¹⁷ Ett centralt litterärt fält inom vilket de svenskspråkiga författarna i Finland samlades var Finlands svenska författareförening, där även Backman var medlem. Förutom Backman själv tillhörde flera andra aktörer med olika förmedlande och bedömande roller föreningen. Aktörernas positioner och inflytanden var en del av det fält som föreningen utgjorde och dessa aktörers agerande styrdes av olika uppgifter och intressen. Föreningen som

15. Renate Lachmann, "Mnemonic and intertextual aspects of literature", Astrid Erll & Ansgar Nünning (eds.), *A Companion to Cultural Memory Studies*, Berlin: De Gruyter 2010, s. 301. "Literature is culture's memory, not as a simple recording device but as a body of commemorative actions that include the knowledge stored by a culture, and virtually all texts a culture has produced and by which a culture is constituted." Översättning: MLJ.

16. Ricoeur, *Minne, historia, glömska*, s. 542.

17. Pierre Bourdieu, *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, Cambridge: Polity Press 1996, s. 215; Patricia Thomson, "Field", Michael Grenfell (ed.), *Pierre Bourdieu. Key Concepts*, London & New York: Routledge 2008, s. 68–73, <https://doi.org/10.1017/upo9781844654031.007>.

litterärt fält har undersökts av Stefan Nygård och Henrika Tandefelt och jag anknuter till deras undersökning för att diskutera Backmans position som aktör bland samtida svenskspråkiga författare.¹⁸ Efter en presentation av tidsandan i vilken Backman verkade, gör jag en analys av romanen. Därefter fokuserar jag hur romanen bemöttes på det litterära fältet, av samtidskritiker och prisnämnder, och senare av författare till översiktsverk. I diskussionen av översiktsverk ser jag närmare på två texter som jag tolkar som ambivalenta till Backmans författarskap.

Inom den svenskspråkiga litteraturens historia väcker Sigrid Backmans ”stora bortglömdhet” frågan i vilken mån synliggörande/osynliggörande har påverkats av latent politiska och språkpolitiska ideologiska förväntningar. I vilken mån har det med andra ord funnits ett *implicit tryck* att verka i samverkan med ett specifikt borgerligt narrativ på det svenskspråkiga litterära fältet, oberoende av position inom fältet – eller att utstå uteslutandets konsekvenser?

TIDSANDAN OCH DET LITTERÄRA FÄLTET

När *Ålandsjungfrun* utgavs i december år 1919 var oron över det svenska språkets ställning i Finland stor. I och med språkliga och politiska massmobiliseringar kring sekelskiftet 1900, hade en etnisk lojalitet (för att använda Jan Sundbergs begrepp) uppstått; den svenska solidaritetens rötter gick tillbaka ända till 1800-talets början.¹⁹ Under inbördeskriget befarades den röda regimen i södra Finland representera en ryskorienterad politik, som var fientlig mot det svenska språket. Detta bidrog till sympatier för de vita bland många av de svenskspråkiga.²⁰ Det gav även upphov till mytbildning om enhetlighet. Som historikern Anders Ahlbäck visat, förtegs antalet svenskspråkiga som stridit på

18. Stefan Nygård & Henrika Tandefelt, *Skrivandets villkor och gemenskap. Finlands svenska författareförening 1919–2019*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2019, s. 15, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-499-7>.

19. Jan Sundberg, ”Samhörigheten som kom bort. Den finlandssvenska samlingen före och efter det ryska imperiets sammanbrott”, Max Engman & Henrik Stenius (red.), *Svenskt i Finland 1. Studier i språk och nationalitet efter 1860*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1983, s. 245.

20. *Ibid.*, s. 260.

den röda sidan genomgående. Trots att nästan två tredjedelar av alla de svenskspråkiga finländare som dog i kriget tillhörde den röda sidan, lyckades borgerliga opinionsbildare framgångsrikt hävda att bara ett litet antal vilseledda svenskspråkiga förrirat sig till socialismen.²¹ Den vita retoriken upprätthölls efter kriget. Historikern Matias Kaihovirta har till exempel lyft fram lokal minneskultur i Fiskars och Pojo, där det under 1920- och 1930-talen skapades en berättelse som byggde på drömmen om ett enat svenskspråkigt folk i Finland, ett folk som tillsammans gått ut i strid för den svenska bygdens bevarande. Den hotande socialismen fick i denna berättelse gemensamma drag med den hotande förfinskningen, som båda betraktades som främmande element i den svenskspråkiga miljön.²²

I denna tidsanda, år 1919, grundades även Finlands svenska författareförening för att de svenska författarna i Finland skulle kunna medverka i nordiskt författarsamarbete. Sigrid Backman hade ansökt och antagits som medlem samma år; hon hade då fyra utgivna romaner bakom sig. Enligt Stefan Nygård och Henrika Tandefelt var arvet från 1800-talets nationella idealism under denna tid ännu starkt. Skönlitterära författare förväntades delta i skapandet av en livskraftig nationell kultur för det egna folket.²³ Frågan vad som ansågs utgöra en vital nationell kultur och hur ”folket” uppfattades kan därmed antas ha varit central, inte minst med tanke på den kraftiga politiska splittring som landet nyligen genomlevt och den samtidiga oron över svenskans ställning i det självständiga Finland.

Under föreningens första decennier representerade de allra flesta medlemmar överklass eller övre medelklass, åtminstone sett till socialt och kulturellt kapital, utbildning och förtrogenhet med skrivande miljöer.²⁴ Finländska författare var vid denna tid allt som oftast herrskap och de flesta skildringar av folket som förekom var därför

21. Anders Ahlbäck, ”Årans och hjältarnas anspråk. Militär manlighet och de svenskspråkiga männens medborgarskap i det nya Finland, 1918–1925”, *Historisk Tidskrift för Finland* 97, 2012:1, s. 54, <https://journal.fi/htf/article/view/52333> (hämtad 5/6 2024).

22. Matias Kaihovirta, *Oroliga inför framtiden. En studie av folkligt politiskt agerande bland bruksarbetarna i Billnäs ca 1900–1920*, Vanda: Työväen historian ja perinteisen tutkimuksen seura 2015, s. 350, <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-5976-37-3>.

23. Nygård & Tandefelt, *Skrivandets villkor och gemenskap*, s. 9.

24. *Ibid.*, s. 58–59.

skrivna ur herrskapets perspektiv, något som i ännu högre grad gällde den finlandssvenska författarkåren än den finskspråkiga.²⁵

I sin undersökning av Suomen Kirjailijaliittos historia har Kai Häggman lyft fram året 1918 som en brytpunkt i finsk litteratur. Den finskspråkiga litteraturen hade fram till 1918 byggt på folklivsskildringar, men i och med våren 1918 verkade folket svika sina gestaltare. Samtidigt talade och skrev också det röda Finland om borgarnas svek. Enligt Häggman fortsatte konflikterna in på 1930-talet – klyftan mellan borgare och socialister var närvarande i allt och finländarna i de två lägren rymdes inte ens in i samma idrottsföreningar. Också inom Suomen Kirjailijaliitto och den finskspråkiga författarkåren var uppdelningen klar, och knappt någon vänstersinnad författare antogs under denna tid till föreningen.²⁶

Också på svenskspråkigt håll hade många av de författare som inte blev medlemmar i Finlands svenska författareförening under 1920-talet publicerat sig på det folkliga förlaget Bro i Åbo.²⁷ I proportion var flera av dem kvinnor och flera hade bonde- eller arbetarbakgrund.²⁸ Finlandssvenska författare med arbetarklassbakgrund förekom i författareföreningen på 1920-talet, men de var mycket fåtaliga. ”De fem författare, vilkas far jag har betecknat som arbetare, är Anders Allardt, Sigrid Backman, Elmer Diktonius, Hugo Ekhammar och Ture Jansson”, skriver Sven Willner i sin studie av författarnas sociala bakgrund; året han ringar in är 1925. Enligt Willner har endast Backman och Diktonius, av dessa fem författare, ett uttalat klassmedvetande:

[I] Backmans *Ålandsjungfrun* (1919) och *Familjens Brinks öden* (1922) är det första gången en finländsk författare överhuvudtaget försöker skildra inbördeskrigets röda som ärliga, hederliga och klassmedvetna

25. Kai Häggman, *Kivelle perustettu. Suomen Kirjailijaliitto 1897–2017*, Helsinki: Otava 2017, s. 52; Willner, *Söner av nederlaget och andra essäer*, s. 114.

26. Häggman, *Kivelle perustettu*, s. 115–120. ”Suomalaiset olivat jakautuneet kahtia, eikä välissä tuntunut olevan minkäänlaista siltaa tai edes sovittotelevaa elettä.” Översättning: MLJ.

27. Trygve Söderling, ”Mamma, var kommer författarna från? De finlandssvenska debutanternas sociala bakgrund 1917–1982. En kvalitativ studie”, *BLÅ – Boklagets Litterära Årsmagasin* 1983.

28. Nygård & Tandefelt, *Skrivandets villkor och gemenskap*, s. 60–61.

arbetare och inte som banditer eller som av propaganda vilseförda okunniga proletärer.²⁹

Willners citat pekar på den litteraturhistoriska betydelse som *Ålandsjungfrun* har i Finland. Anmärkningsvärt är att denna betydelse inte begränsar sig till den svenskspråkiga litteraturen, utan gäller den finländska litteraturen i stort, även om romanen inte hittills har översatts till finska. I den finskspråkiga litteraturhistorien har F.E. Sillanpääs *Hurskas kurjuus* från samma år fått betydande uppmärksamhet för sin skildring av de rödas villkor, men också kritik för sin primitivistiska folkskildring. Backmans folkskildring särskiljer sig således klart från den allmänna linjen.

Willners citat pekar även på Sigrid Backmans alldeles särskilda sociala ställning inom den svenskspråkiga författarkåren. Backman skilde sig från den överväldigande majoriteten av tidens etablerade författare beträffande sin klassbakgrund, men utmärkte sig även inom den minimala gruppen av svenskspråkiga författare med arbetarklassbakgrund i föreningen, genom det klassmedvetande som hon gestaltade och utforskade i sitt författarskap. Därtill var hon naturligtvis gruppens enda kvinna, på mödernet en före detta tjänarinna, eller pigas, dotter.

ÅLANDSJUNGFRUN (1919)

Ålandsjungfrun var Sigrid Backmans femte roman i en produktion på tio romaner utgivna mellan 1913 och 1935. Romanen inleds med ett citat ur Bergspredikan om ödmjukhet som vägen till Gud: ”Saliga äro de i anden fattiga, ty dem hörer himmelriket till.”³⁰ Stilmedlet är bekant från till exempel Tolstojs *Anna Karenina*. Samtidigt introduceras Bibeln som en central intertext i romanen.

På det realistiska planet skildrar *Ålandsjungfrun* det östnyländska bysamhället Pigbacka sommaren innan inbördeskriget och under den efterföljande krigsvåren, mestadels från den nyinflyttade åländska sömmerskan Klara Vesters perspektiv, men även från den andra hu-

29. Willner, *Söner av nederlaget och andra essäer*, s. 118.

30. Sigrid Backman, *Ålandsjungfrun*, Helsingfors: Holger Schildts Förlagsaktiebolag 1919, s. 7.

vudpersonens, drängen David Ullasons. Förutom Klaras och Davids livsöden, skildrar romanen inbördeskrigets splittrande verkan på Pigbacka. Gränsen mellan vita och röda delar upp byns folk och går till och med genom familjer, som hos Ollasfar och Ollasmor, där hustrun skäms över sin mans röda sympatier till den grad att hon hotar med skilsmässa. Klyvningen understryks av romanens uppbyggnad i två delar.

Boken är till stor del uppbyggd av dialog och bybornas språk fungerar som en tydlig och lekfull klassmarkör, som tidvis också bryter in i berättarrösten och ger den en utpräglad folklig framtoning. Stilistiskt har boken en viss sagoton, trots det allvarliga ämnesvalet. Birgitta Boucht har betonat kontrasterna hos Backman: "Motsättningen, konflikten – inte idyllen – är en kraft i Sigrid Backmans författarskap som borde studeras mycket mera."³¹ En central motsättning i *Ålandsjungfrun* är dess stilistik, blandningen av realism och allegori.

Backman skriver även in sig i en gränssposition mellan det traditionella agrara samhället och en inbrytande modernitet, en position som Klara, i egenskap av yrkesarbetande, nyinflyttad kvinna, representerar. Genom det allegoriska planets symbolspråk blir det dock klart att Klara Vester inte är vilken främling som helst, utan att det moderna bryter mot en folklig religiös föreställningsvärld som härstammar ända från den katolska epokens tider i Finland. "Ålandsjungfrun" är en benämning på den rödvita vilda orkidé som växer särskilt rikligt på åländska ängar, Jungfru Marie nycklar. I den blomstersymbolik som Backman gärna skrev in hos sina kvinnliga karaktärer, signalerar redan titeln romanens koppling till Jungfru Maria och den med henne associerade religiösa nyckelsymboliken.³² I Klara målar Backman således, med en möjlig nickning till Edith Södergran, en egen "Vierge moderne".

Kopplingen till den heliga jungfrun fungerar samtidigt som en nyckel till en mängd andra intertexter, lekfullt inskrivna också i protagonistens namn, Klara Vester. Efternamnet klingar av en känd nyckelpigeramsa: "Jungfru Maria, flyg öster, flyg väster, flyg söder,

31. Birgitta Boucht, "Hundra år av ensamhet. Sigrid Backmans liv och diktning", *Författare om författare. 24 finlandssvenska diktarporträtt*, Borgå: Söderström & C:o Förlags Ab 1980, s. 106.

32. I Sigrid Backmans debutroman *Vindspel* gestaltas huvudpersonen Astris utvecklingskedan genom blomstersymbolik, från fuchsia till vallmo till ros. (Se Lival-Lindström, *Mot ett eget rum*, s. 183–223).

flyg norr, flyg bort där min käresta bor!” – en ramsa som för övrigt finns i ett flertal olika lokala variationer.³³ Förnamnet Klara ljunder i sin tur av Topelius saga, ”Jungfru Marias Nyckelpiga”. I den ber jungfru Marias mor sin dotter springa efter en guldnyckel. På bron över bäcken Kidron, ropar vågorna till henne: ”Vada hellre genom vårt klara vatten!”³⁴ När flickan senare tappar nyckeln blir det en prickig skalbagge som hjälper henne att hitta den på stranden, där den ligger ”mellan två små stenar, en vit och en röd”.³⁵ Den lilla skalbaggen blir jungfruns trotjänarinna, hennes nyckelpiga, och när Jungfru Maria växer upp får hon arva den mäktiga nyckeln av sin mor – ”[m]ed den uppläste hon alla hjertan i världen”.³⁶

Med dessa intertexter kastas även nytt ljus över ortnamnet Pigbacka. I den första delen uppställs karaktärgalleriet bestående av byborna och deras mångfacetterade förhållningssätt till klasstillhörighet. Backman gestaltar Klara (i texten oftast benämnd som ”jungfrun”) som en vacker och levnadsglad sömmerska, hängiven sitt arbete. Jungfrun håller sig dock utanför den tilltagande arbetarrörelsen som engagerar byns drängar och pigor, främst bland dem Helga, kosköterskan från Åkernäs och arbetarföreningens sekreterare. Klaras avståndstagande från politik uppfattas som ”frökenfasoner”, och enligt skvallret om den nya sömmerskan är hon en ”flickas flicka”, det vill säga född utanför äktenskapet. Det oklara faderskapet öppnar för möjligheten att hon härstammar från såväl herrskap som folket – ”[o]ch bara hon inte liknar Grönbymagistern över ögonen” – vilket gör hennes klasstillhörighet förvirrande för de övriga ungdomarna.³⁷

I Klaras stuga, som även är hennes arbetsrum, knacker byns olika gestalter på med sina sömnadsärenden och passar samtidigt på att lätta

33. En av de äldsta folkloristiska samlingarna på olika nyckelpigeramsor från Sverige och Finland gjordes av August Strindberg på 1880-talet. Manuskriptet ”Maria Nyckelpiga” finns på Kungliga biblioteket i Stockholm och i det ingår bl.a. denna ramsa (se E. Louis Backman, *Jungfru Maria Nyckelpiga*, Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag 1947, s. 12, 15).

34. Zacharias Topelius, ”Jungfru Marias Nyckelpiga”, Ulrika Gustafsson & Hanna Kurtén (utg.), *Läsning för barn*. Band 3, Zacharias Topelius Skrifter XI, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2021, s. 116, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-529-1>.

35. Ibid., s. 1118.

36. Ibid.

37. Backman, *Ålandsjungfrun*, s. 41.

sina hjärtan, inte sällan om de politiska oroligheterna. Klara väcker intresse hos två av byns drängar, Ollas Fridolf och David, och en del avund bland pigorna, trots att hon är skicklig på att bidra också till andras kvinnors skönhet med de klänningar hon syr. I stugan blommar även en stor och ståtlig myrten, en växt som symboliskt kopplar ihop henne med ytterligare en kärleksgudinna, Afrodite. Att kärlek hos Backman får en mycket bredare innebörd än enbart romantik, signaleras samtidigt genom Klaras förhållningssätt till sin nya omgivning:

Men hon ville blott säga flickorna, att hon trivdes och var som hemma bland Pigbackaborna. Om hon också av naturen var fritänkare och inte kunde binda sig vid deras röda trossamfund, så höll hon ändå av dem alla, som hade de varit hennes systrar och bröder.³⁸

David är däremot en varm anhängare av arbetarrörelsen och företar i romanens första del en uppsluppen resa till ett arbetarmöte i Hesperialunden i Helsingfors, där han, förutom de inhemska talarna, träffar både estniska och ryska talare. Michel Ekman har menat att Davids auktoritet som resonabelt språkrör för den röda saken urholkas av hans redogörelse från resan. ”Här framstår han som fullständigt förvirrad och okunnig, och rör dessutom efter en påtvingad övernattnings i Johanneskyrkan ihop revolutionsfantasierna med Johannes uppenbarelse.”³⁹ Ekman förbiser dock hur Backman framställer den politiska övertygelsen som en förlängning av gudstro för David.

I sin undersökning *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur* från 1938, analyserar E.N. Tigerstedt gudstro som tematiskt drag i litteraturen och diskuterar även dess klasskoppling. Han påpekar att medan medelklassens och överklassens fromhet ofta skildrades med skarp kritik av samtida författare, framställde författare som Sigrid Backman och Jarl Hemmer allmogens fromhet med välvilja.⁴⁰ Hos Backman gestaltas fromheten som något ursprungligt och gott, och man kan fråga sig om detta drag bidragit till att hennes gestalter

38. Ibid., s. 85–86.

39. Ekman, *Må vi blicka mot det förflutna*, s. 218.

40. E.N. Tigerstedt, *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 272, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1939, s. 216.

ofta uppfattats som ofrivilligt naiva, eller, som hos Ekman, förvirrade. Samtidigt förbises den samhälleliga radikalitet som Backman företräder genom detta drag.

I *Ålandsjungfrun* förankras Davids integritet och förmåga att som dräng ta sin plats i en samhällelig kamp mot överheten utan att hemfalla till grymhet eller översitteri, i upplevelser som de han har i Johanneskyrkan – att råka somna i en kyrkbänk och vakna ensam i Guds hus, att så att säga vara ”allena med Gud och sej själv, eller allena med sej själv och sitt eget samvete”.⁴¹ Det är en tendens som går som en röd tråd genom Backmans romaner. Redan huvudpersonen Astri i debutverket *Vindspel* såg på Kristus som förebild. Gudomen är inte nödvändigtvis övernaturlig hos Backman, utan framför allt den starka livskänsla och närvaro som Kristus ger uttryck för när han ”utan fruktan sade inför kejsarne: Det är jag”.⁴² Samma rättframma livskänsla företräds i *Ålandsjungfrun* av David. Till skillnad från drängen Fridolf, som hugger sig i foten för att undvika fronten, eller Kärrtorps Viktor, som desillusioneras av de grymheter han sett sina röda stridskamrater utföra, fortsätter David öppet stå för sin röda sak och möter senare sin arkebuseringspatrull med lugn värdighet.

Förutom denna dynamik på det realistiska planet, väver Backman in Uppenbarelseboken som en starkt betydelsebärande text på romanens allegoriska nivå. I Uppenbarelsebokens tredje kapitel förklaras vilken nyckel Jungfru Maria blir bärare av – det är ’Davids nyckel’. I ett brev till det forntida Filadelfia, kopplas denna heliga nyckel som kan öppna hjärtan till mänsklig trofasthet inför Guds lagar:

Så säger den Helige, den Sannfärdige, han som har ’Davids nyckel’, han som ’uppläter, och ingen kan tillsluta’, han som ’tillsluter, och ingen uppläter’: Jag känner dina gärningar. Se, jag har låtit dig finna en dörr, som ingen kan tillsluta. Ty väl din kraft är ringa, men du har tagit vara på mitt ord och icke förnekat mitt namn.⁴³

41. Backman, *Ålandsjungfrun*, s. 53.

42. Sigrid Backman, *Vindspel*, Borgå: Holger Schildts Förlag 1913, s. 26–27.

43. Uppenbarelseboken 3:7, *Bibeln eller den heliga skrift*, Stockholm: P.A. Norstedt & Söners förlag 1923, s. 375. Denna version av Bibeln är vald eftersom den är ungefär samtida med *Ålandsjungfrun*.

I romanens andra del drar David ut i inbördeskriget på den röda sidan, ett beslut som förankras i hans politiska engagemang, sprunget ur såväl hans gudstro som barndomsupplevelser av fattigdom. David är uppvuxen i Pigbacka, också han född utanför äktenskapet, vilket efternamnet Ullason berättar om. Som barn har han försökt hjälpa sin sjukliga mamma genom att olovligt mjölka en av Grönbymagisterns ”sjuttio två kuddor”, mjölk som modern tvingar honom att återlämna för att göra rätt efter lagen.

Men pojken vet med sej, att han gjorde så rätt som Gud själv sku ha gjort, och han springer i väg till Grönby med flaskan med sej och förklarar hela saken och frågar vem som gjort lagen. Och då får pojken den första örfilen av Grönbymagistern. Men den följande dagen tappas ett får bort, och då får pojken en sådan risbastu, som går som gift in i hjärteblodet. Ja, det var allt tider då.⁴⁴

Som Michel Ekman påpekat, bagatelliserar Backman inte social orättvisa eller förtryck, i motsats till författare som Jarl Hemmer eller Jacob Tegengren. Förtrycket i *Ålandsjungfrun* personifieras framför allt av Grönbymagistern.⁴⁵ Det gestaltas från olika håll – genom den aga David får som barn, genom magisterns sexuella närmanden mot pigorna, och genom Anders i Blidby, som ligger skadad och svältande efter en arbetsolycka i Grönby, ”tyst som en ihjälskjuten på slagfältet”, utan den ”hederlig[a] pangsjon”, som han och David drömmer om vid hans sängkant.⁴⁶

Under våren 1918 återvänder David från striderna till hembyn, sårad av ett skott i axeln. Relationen mellan David och Klara djupnar, men när tyskarna anländer till Pigbacka, blir han utpekad som röd av den vita Åkernäsfamiljens söner och dömd att avrättas med en gång. Boken utmynnar i att David, tillsammans med byns andra röda, leds upp på Tontberget för att arkebuseras. På det allegoriska planet är det en golgatavandring som Backman tecknar, en avrättning på kullen med jungfrun som vittne:

44. Backman, *Ålandsjungfrun*, s. 140–141.

45. Ekman, *Må vi blicka mot det förflutna*, s. 217.

46. Backman, *Ålandsjungfrun*, s. 166.

Men David ser stumt förbi alla Åkernäsarna och alla de grönkädda soldaterna. Han råkar vara just så lång, att han räcker att se över dem alla. Och där bakom soldaternas ryggar ser han nu Ålandsjungfrun, som smugit sig med ända fram till Tontberget. Hon står där under björkarna vid gårdesgården. Hon står där alldeles stilla.⁴⁷

Efter arkebuseringen visar det sig att även konstnären Gali-herrn befinner sig på Tontberget som vittne. Michel Ekman har lyft fram honom som en av romanens två gränsöverskridande gestalter (vid sidan av den fritänkande Ollashusbonn), en ekonomiskt oberoende gestalt, vars svada ofta är svårtolkad.⁴⁸ I hans mun väljer Backman att lägga en av romanens märkligaste repliker, som på en metanivå kan tolkas som både samhällskritisk och ironisk till den krigskonst som även romanen är en del av:

Ack bröder, så förnäm hon är, vår stolthet, vår västerländska kultur-gudinna. Hon mördar ej, hon arkebuserar. Ha, ha, ha! – Men låtom oss tacka och bedja. Tack alla små som öppet och ärligt stridit! Konstens eldröda blomma skall spira i oanad glans där striden stått. Tack både röda och vita! Och förlåt oss våra synder, oss, som endast skörda.⁴⁹

Att konstens blomma är ”eldröd” kan, även det, tolkas metalitterärt, som ett medvetet ställningstagande för den röda sidans berättelser och utrymmet att skildra dem.

Arkebuseringsscenen följs av att Klara vandrar till byns brunn och ser ner i dess djup som speglar ”en flick av den trofasta blå himmeln”, innan hon tar av sig sina kläder.

Hon klär av sig skor och strumpor, tar av den styva bomullskjolen och den spända tröjan. En grodunge hoppar upp på brunnskanten. Jungfrun hälsar den med ett systerligt leende. Hon är färdig och skinande vit – att gå i brunnen.⁵⁰

47. Ibid., s. 192.

48. Ekman, *Må vi blicka mot det förflytna*, s. 217.

49. Backman, *Ålandsjungfrun*, s. 193.

50. Ibid., s. 195.

I en realistisk tolkning är Klara en ung kvinna som nyss bevittnat både avrättningen av hennes älskade och ett blodigt krigsnederlag som avslutning på sina kamraters kamp för bättre livsvillkor. Scenen är traumatisk, och detta förmedlas också stilistiskt till läsaren genom kontrasten mellan en lugn, sagolik ton och den samtidiga vissheten om Klaras förestående handling, som i psykologiska termer kunde läsas som ett uttryck för inåtvänt hat. Självmordet gestaltas som ett klart uttryck för solidaritet med David och den röda sidan, men samtidigt beskrivs Klara i termer av vithet. Vitheten handlar ändå inte om politisk färg, utan genljuder snarare av den klarhet och renhet som finns nedlagda i namnet Klara. Hon är ”skinande vit” i kontrast till det Babylon för ”orena andar” och ”yppighets makt”, som ofta präglade de ”världens kejsarhus och köpmanshus och herregårdar” som David läste om under sin natt i Johanneskyrkan.⁵¹ Det Backman signalerar är med andra ord att Klaras samvete inför Gud är rent, hon har inte vänt sig ifrån kärleken till sina medmänniskor för sin egen vinnings skull.

Jungfruns avklädning ljuder även av en lokal variant av den tidigare nämnda nyckelpigeramsan: ”Flyg öster, flyg väster, flyg söder, flyg norr, flyg hem till min älskades dörr, så får du båd’ strumpor och skor.”⁵² På ett allegoriskt plan gör Himladrottningen sig färdig för att möta sin himmelske brudgum, för de nya kläder som utlovas i Uppenbarelsboken. I ett sändebrev till församlingen i Sardes heter det: ”Den som vinner seger, han skall så bliva klädd i vita kläder, och jag skall aldrig utplåna hans namn ur livets bok.”⁵³ I Backmans roman är det arbetarföreningen som inledningsvis representerat ”livsens röda bok” för byns ungdomar, det vill säga hoppet om ett bättre liv.⁵⁴ Genom Klara gestaltas ett hopp som är bortom den jordiska kampen. Staden Sardes associerades med uppfinningen av pengar, och dessutom med sexuell dekadens – och är med andra ord nära kopplad till de synder som Backman låtit Grönbymagistern personifiera i romanen. Också grodungen på brunnskanten kan tolkas enligt denna symbolik – i

51. Ibid., s. 55–56.

52. E.L. Backman, *Jungfru Maria Nyckelpiga*, s. 225.

53. Uppenbarelsboken 3: 4–5, *Bibeln eller den heliga skrift*, s. 374.

54. Backman, *Ålandsjungfrun*, s. 8.

Uppenbarelseboken liknas grodor vid orenhet.⁵⁵ Ändå hälsar Klara också systerligt på den, och stämningen är rofylld.

Avslutningen fördjupar därmed något av Gali-herrns märkliga replik i scenen innan. I all lågmäldhet skriver den fram den radikala möjligheteten att bevittna inbördeskrigs konflikten och parallellt med en solidaritet med den egna klassen också värna om helt andra värden än de klasspolitiska. I avslutningsorden skriver Backman in den vision som romanens tredje och, i min läsning, främsta gränsöverskridande gestalt Klara Vester har personifierat i romanen. Hos Klara inskrivs förmågan att, trots upplevelser av historiskt förtryck av arbetarna och grymhet på båda sidorna, se både vita och röda som medmänniskor – med modernt språkbruk kunde man tala om en vision av mänskliga rättigheter eller okränkbart människovärde. Liket den unga jungfru Maria som i Topelius saga hittar nyckeln med vilken hon kan upplåsa alla hjärtan i världen, överskrider också Klara gränser: mellan vit och röd, mellan liv och död. I de religiösa termer som genomsyrar romanen är det en vision om nåd, trots båda sidornas ofrånkomliga synder. I de omedelbara eftersviterna av ett djupt polariserande krig gestaltar Ålandsjungfrun både som karaktär och roman såväl gudomlig som human kärlek.

Slutscenen kan även läsas mot bakgrund av paralleller i motivval hos andra kvinnliga författare i samtiden, mest uppenbart Edith Södergran i dikten ”Den speglade brunnen”: ”Ödet sade: vit skall du leva eller röd skall du dö!”⁵⁶ Hos Backman omskrivs detta på det realistiska planet till ”vit skall du dö”, men på det allegoriska planet handlar det om samma löfte som ges i Uppenbarelseboken: den som segrar i rättfärdighet, ska aldrig utplånas ur livets bok, det vill säga ”vit skall du leva” i evigheten.⁵⁷ ”Ja, se de var så genomdumma, som trodde att det sku gå att ställa till rättvisa i denna världen”, gråter Frimanskan efter Davids avrättning, när hon med sina tre faderlösa söner kommer

55. Uppenbarelseboken 16: 13, *Bibeln eller den heliga skrift*, s. 388.

56. Edith Södergran, *Samlade dikter*, Esbo: Schildts Förlags AB 2002, s. 38.

57. För en diskussion om paralleller i färgsymbolik mellan Backmans och Södergrans debutverk från 1913 respektive 1916, se Maria Lival-Lindström, ”Tre systrar – om kvinnan och lyckan i Anna Åkessons, Sigrid Backmans och Edith Södergrans debutverk”, Michel Ekman, Julia Tidigs & Clas Zilliacus (red.), *Medvandrare. Festskrift till Roger Holmström den 13 november 2008*, Åbo: Åbo Akademis Förlag 2008, s. 115–125.

skuffande på sin egen arkebuserade mans lik i en skottkärra.⁵⁸ På det allegoriska planet vill Backman således också påminna om en annan rättvisa, bortom ”denna världen”. Symboliskt representerar Jungfru Maria inte bara nåd, utan även en annan ”rättfärdighet” än den som ofta godtyckligt skipades under inbördeskriget. Psykoanalytikern Juliet Mitchell har skrivit om Moderns Lag, som står för moderns förbud mot barnets mordiska önskningar i förhållande till sina syskon.⁵⁹ Genom sina kraftfulla bibliska inslag och åkallan av de eviga lagarna – ”Jag känner dina gärningar” – ställer därmed Backmans roman även var läsare inför frågan om det egna samvetets renhet i relation till ens samhälleliga systrar och bröder.⁶⁰

DET TIDIGA MOTTAGANDET

En recension av Runar Schildts bok *Hemkomsten* år 1919 av Arvid Mörne visar på hur självklart en kritiker kunde anta sig dela perspektiv med sina läsare i sviterna av inbördeskriget:

Hur nära till hands hade det inte legat att förbittringen mot eller det frätande föraktet för det röda mördarpaketet, som vi alla känna inom oss, utlöst sig i berättarens ton eller i fördelningen av skugga och ljus över de diktade och dock i grunden verkliga händelserna?⁶¹

Som roman bröt *Ålandsjungfrun* med det vita narrativet och denna självklarhet. Romanen fick fyra recensioner på svenskt håll och en på finskt.⁶² Det som flera av samtidskritikerna var överens om, var att Sigrید Backman i *Ålandsjungfrun* hade skrivit sin dittills starkaste

58. Backman, *Ålandsjungfrun*, s. 194.

59. Juliet Mitchell, *Siblings. Sex and Violence*, Cambridge: Polity 2003, s. 43.

60. ”Jag känner dina gärningar” är ur det tidigare citatet från Uppenbarelseboken 3:7.

61. Arvid Mörne, ”Runar Schildts nya noveller”, *Dagens Press* 10/1 1920, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1165467?page=2> (hämtad 17/11 2023). Recensionerna är tagna ur Historiska tidningsbiblioteket, Nationalbibliotekets digitala samlingar.

62. Den finska recensionen, skriven av Anna-Maria Tallgren i *Helsingin Sanomat* 23/2 1920, var närmast sammanfattande av de svenska recensionernas ställningstagande och diskuteras därför inte mera utförligt, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1176492?page=3> (hämtad 13/6 2024).

roman. Einar Holmberg i *Åbo Underrättelser* beskrev den tankeväckande romanen som ”en varm och vidhjärtad kvinnas protest mot konventionell uppfattning och okritisk egenrättfärdighet” och berömde Klaras karaktär som ypperligt tecknad. Han vidrörde inte romanens allegoriska nivå, men lyfte öppet fram den utmaning som romanens stil utgjorde för honom. Motsättningen mellan ämne och stil kändes så stark ”att det nära nog blir en omöjlighet för läsaren att sammangjuta dem båda i sin fantasi”.⁶³

Den mest uppenbara styrka som flera kritiker lyfte fram var gestaltningen av David. Holmberg menade att karaktären ”har något av en andens stridsman över sig”, medan Gunnar Castrén skrev i *Nya Argus*: ”Så mycket kött och blod har icke någon gestalt förut ägt hos fröken Backman. Och hans död, då han arkebuseras av tyskarna, har verklig tragisk storhet över sig.” Klaras gestalt var Castrén mer kritisk till; han såg henne som en för Backman typisk kvinnoteckning som ”ibland får en viss romantisk skönhet över sig, men också ofta en ganska irriterande förkonstling”.⁶⁴ Castrén läste romanen uteslutande realistiskt.

Kritikens udd, också i de uppskattande recensionerna, riktade sig främst mot dissonansen med det vita narrativet och delvis även mot ämnesvalet. ”Vilket fruktansvärt namn!” utbrast Castrén om ortnamnet Pigbacka, medan Holmberg menade att romanen måste bemötas med ”mycken förståelse”.⁶⁵ Framför allt frustrerades flera av samtidskritikerna av att Backman inte skildrade den vitas sidans lidanden.

Det som lämnar en otillfredsställd, speciellt i kapitlen om kriget, är den omständigheten, att de äro så blida, så lugna, så alltför ljusa. [...] Endast rykteswis och i förbigående låter hon någon nämna om wäldsgärningar och grymhet mot herrarna [...]

63. Einar Holmberg, ”De nya böckerna”, *Åbo Underrättelser* 23/12 1919, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1160440?page=3> (hämtad 17/11 2023).

64. Gunnar Castrén, ”Korta anmälningar”, *Nya Argus*, 1/1 1920, Nr. 1, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/665129?page=14> (hämtad 17/11 2023).

65. Ibid.; Holmberg, ”De nya böckerna”.

beklagade sig *Vasabladets* recensent, signaturen E.Å.⁶⁶ Också Holmberg menade – utan uppenbar ironi trots att romanen utmynnar i arkebusering och självmord – att framställningen inte var ”sakligt riktig, ty den förbiser helt och hållet allt det ohyggliga och råa dessa hämska tider förde med sig”.⁶⁷ I brist på konkret gestaltning av de rödas terror mot de vita kritiserades Backman för att försköna det enda narrativet som kritikerna uppfattade som det sakligt riktiga. I *Wiborgs Nyheter* skrev Gunnar Alléen:

Men vi kunna ej värja oss för tanken, att förf. för starkt idealiserat dessa snälla upprorsmakare. Ollas David, för att taga ett exempel, är vid sin återkomst precis densamme, som när han drog ut, samma i grund och botten godhjärtade, oförarglige och blyge yngling.⁶⁸

Vem som skulle gestalta inbördeskriget gjorde Alléen gällande i recensionens öppningsord, där han lyfte fram Bertel Gripenberg, Emil Cedercreutz och Runar Schildt. Backmans skildring av ”drängar och pigor, starkt anfrätta av socialistiska idéer, vilka de fatta och tolka på sitt lantligt enkla vis” var han kritisk till:

Vi ha till en början Ålandsjungfrun. Varför denna obetydliga och intetsägande person har fått giva namn åt boken fatta vi ej. [...] Hon är en komplett nolla, och om hon över huvud eger ett själsliv, så låter förf. oss ej få den ringaste inblick i det. [...] Hon är, kort sagt, en person, för vilken vi ej hysa det minsta intresse, och därför står vi fullkomligt oberörda vid den tragiska, men mycket sökta upplösningen av händelseräckan, en upplösning som förefaller att vara direkt plagierad ur Runar Schildts ”Rönnbruden”.⁶⁹

66. E.Å., ”Bokmarknaden”, *Vasabladet* 9/1 1920, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1342713?page=2> (hämtad 17/11 2023). Signaturen E.Å. är inte identifierad.

67. Holmberg, ”De nya böckerna”.

68. Gunnar Alléen, ”Bokmarknaden”, *Wiborgs Nyheter* 3/2 1920, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1351690?page=3> (hämtad 17/11 2023).

69. Ibid.

Tonen i recensionen var nedlåtande och plagiatanklagelsen allvarlig. Jämförelsen med Schildt berättade om en ovilja att ta Backman på allvar som en författare med förmåga att medvetet väva in allusioner till andra texter. Ändå stod Alléen rätt ensam i sin uppfattning om *Ålandsjungfrun* som ointressant. Att romanen uppskattades i sin samtid påvisades av att den år 1920, tillsammans med bland annat F.E. Sillanpääs *Hurskas kurjuus*, belönades med Statens litteraturpris och även med Svenska litteratursällskapets Granbergiska pris. Den blev därmed den andra (och sista) av Backmans romaner att uppmärksammas med mer än ett pris på det litterära fältet.⁷⁰

Inte bara Backmans roman, utan även det välkomnande mottagande den fick på fältet, uppfattades dock mycket motstridigt, vilket uppenbarades i en text våren därpå. Den 1 april år 1920 ingick i *Astra* en text med titeln ”I anledning av Svenska litteratursällskapets senaste prisutdelning”, skriven av läraren och författaren Naima Jakobson (under signaturen N. J-n.). Hon började med att förundra sig över att *Ålandsjungfrun* prisbelönats, något som ”verkade rätt överraskande på åtskilliga”, och skrev sedan:

Men i ett fall som detta framställer sig frågan, huruvida inte boken hellre bort förbigås med tystnad än bli föremål för en särskild utmärkelse. – Att överhuvudtaget ett litterärt alsters färg och syftemål inte kan få spela in, då det gäller värdesättning som k o n s t, är en självklar regel. Men kunde inte från denna regel berättigade undantag göras?⁷¹

Jakobson menade att *Ålandsjungfrun* gick emot fosterländska värderingar, eftersom röda karaktärer var tecknade med sympati och resning. Hon citerade arkebuseringsscenen, där Davids längd gjorde att han såg över sina bödlar. ”Med de orden ställer författarinnan in

70. Backman tilldelades 1915 Statens litteraturpris för debutverken *Vindspjel* och *Hälleberget och kavaljeren*, och 1932 SLS Granbergiska pris för *De fåvitska trollen*. För *Hälleberget och kavaljeren* tilldelades Backman 1915 även Tollanderska priset, vilket hon delade med två andra författare.

71. Naima Jakobson, ”I anledning av Svenska litteratursällskapets senaste prisutdelning”, *Astra* 1/4 1920, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/751474?page=3> (hämtad 17/11 2023).

sin hjälte på hans rätta plats, högt över de borgerliga och de tyska befriarna”, skrev hon, och vidare:

Då man sett allmogekvinnor, unga och gamla, skakas av gråt inför den sorgen och förödmjukelsen, att någon av deras manliga anförvanter kämpat skuldra vid skuldra med ryska bolscheviker, mot frihet och fosterland – då kan man inte låta bli att undra, huru Sigrid Backmans prisbelönade bok skulle verka på deras en gång så klara uppfattning om vad striden gällde. Tendensen är inte skarpt framträdande. Men det mest försåtliga är just, att den är mer eller mindre skickligt gömd.⁷²

I argumenten syntes spåren av 1800-talets nationella idealism och synen på författarens uppgift som skapare av den nationella kulturen och som folkbildare. I samma anda citerade Jakobson även Runeberg: ”Ett folk, förnedrat till förtvivlans rand, stod upp att värna om sina fäders land.” Mot narrativet om ”ett folk” och ”mot denna underbara Vita vår” bröt Sigrid Backmans bok ”så egendomligt pinsamt”. Jakobsons oro gällde, förutom romanens tendentiöst skadliga verkan på allmogekvinnorna, även att verket med stöd av sitt pris med större sannolikhet skulle komma att bli läst i Skandinavien. Fosterländskhet vore ”i ett fall som detta” att beakta det litterära alstrets färg genom att romanen ”ställas helt enkelt åt sidan vid granskningen i och för prisutdelningen”.⁷³

En mekanism för att blockera kulturellt minne och motiven för det samma blev således, ovanligt nog, tydligt uttalad. Trots att Jakobson företrädde en enskild röst som inte per automatik var representativ för tidens synsätt i stort, kan man läsa hennes text som ett uttryck för en tendens som förekom i tiden. I den tendensen uppfattades folket inte som borgerligt, men bilden av de gråtande allmogekvinnorna tog ställning för vikten av en sammanhållen berättelse om ett enat folk, som var lojalt med den borgerliga klassen. I Jakobsons förnärmelse över att Backman gjort David lång och reslig i romanen, och i hennes användning av uttryck som ”egendomligt pinsamt” och Runebergs ”ett folk, förnedrat” kan även en kränkning anas. En

72. Ibid.

73. Ibid.

roman som *Ålandsjungfrun*, som livligt skildrade de lägre klassernas medvetna frigörelsekamp, blev oförskämnd, då den med sin blotta existens ifrågasatte en hierarkisk klassordning bland svenskspråkiga finländare. Dryga sextio år senare skrev Sven Willner:

[D]et är knappast alltför långsökt att säga, att såväl Mörne som Sigrid Backman illustrerar det komplicerade i den finlandssvenska nationalitetskänslan, i den finlandssvenska identiteten, också – och inte minst – när den återkastas i diktarnas speglar. Det borgerliga Svenskfinland förnekar väl inte existensen av en finlandssvensk arbetarklass. Den har bara inte fått vara så klassmedveten att den förkastar språksolidariteten, inklusive solidariteten med den finlandssvenska borgerligheten.⁷⁴

AMBIVALENSENS BERÄTTARTEKNIK I LITTERATUR- HISTORIEN

Jag ser nu närmare på klassificeringen och beskrivningen av Sigrid Backmans författarskap i två litteraturhistoriska översiktsverk från två olika tidsperioder. Jag tolkar dem som ambivalenta texter som såväl minns Backmans författarskap som blockerar det kulturella minnet av henne som skildrare av inbördeskriget och av röda svenskspråkiga karaktärers perspektiv.

I sin inledande kommentar om urvalet i *Modern finlandssvensk prosa* skrev Olof Enckell:

Att jag låtit urvalet representera en så lång period, från Tavaststjerna till Henry Parland, har å andra sidan tvungit mig att begränsa antalet företrädade diktare. Någon som helst fullständighet avser antologin inte. Sålunda saknas namn som Jac. Ahrenberg, Oscar Behm och Sigrid Backman.⁷⁵

74. Sven Willner, "De finlandssvenska författarna och nationalitetsfrågan", Max Engman & Henrik Stenius (red.), *Svenskt i Finland. 1. Studier i språk och nationalitet efter 1860*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1983, s. 275.

75. Olof Enckell, *Modern finlandssvensk prosa*, Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag 1937, s. 6.

Av de uttryckligen utelämnade författarna – Ahrenberg, Behm och Backman – var Backman den mest moderna. Backmans produktion var i sin helhet utgiven på 1900-talet, den sista av hennes tio romaner, *Under Häxböles sol*, år 1935, det vill säga endast två år innan Enckells antologi utkom. Valet verkar i den mån ha varit motstridigt för Enckell, att han trots sitt uttryckliga utelämnande valde att nämna Backman i inledningen.⁷⁶ I introduktionerna av allmogeskildrarna Paul Werner Lybecks och Josefina Bengts författarskap nämnde Enckell att ”även Sigrid Backman tangerat bygdelitteraturen”. Han menade att hon dock inte var bygdeskildrare, eftersom hon även skildrade stadsmiljöer, men att man i vilken miljö Backman än rörde sig ”frapperas av den lantliga friskheten i hennes förnimmelser och fantasibilder” och av den ”naiva, idylliserande och romantiserande tonen”.⁷⁷ Att Backman upprepade gånger skildrat inbördeskriget nämndes inte.

I samma inledningskapitel lyfte Enckell fram de två prosaförfattare som han såg som de betydelsebärande skildrarna av ”den röda våren”: Runar Schildt och Jarl Hemmer med böckerna *Onni Kokko* och *En man och hans samvete*.⁷⁸

Det som inte skrevs ut, men som berättartekniskt gestaltades i denna 1930-talsantologi, var att den första skildraren av nyanserade röda svenskspråkiga karaktärer under inbördeskriget inte rymdes med i den moderna finlandssvenska prosan. Backmans romankonst gavs ingen kontextualisering, utan beskrevs med generiska ordval: ”lantliga”, ”naiva”, ”fantasibilder”.

Under 1930-talet kom det finländska litterära fältet, som Stefan Nygård och Henrika Tandefelt visat, i tilltagande grad att präglas av en närhet till Tyskland och upprepade studiebesök till den alltmer nationalsocialistiska föreningen Nordische Gesellschaft. Tillsammans med Örnulf Tigerstedt, Tito Colliander, E.R. Gummerus, Göran Stenius och Lorenz von Numers, ingick även Olof Enckell i en grupp yngre författare som kallade sig ”svarta gardet”, skrev texter till tidsskriften *Svensk Botten* (1937–1944) och samlades i det högerradikala Aktiva studentförbundet.⁷⁹ Hur stor makt gruppen hade att styra det

76. Ibid., s. 333.

77. Ibid., s. 16–17.

78. Ibid., s. 19.

79. Nygård & Tandefelt, *Skrivandets villkor och gemenskap*, s. 127.

offentliga samtalet går knappast att i efterhand bedöma, men på denna grupp ”mörkmän” syftade Elmer Diktonius (naturligtvis utgående från en egen ideologisk positionering) i en text i *Arbetarbladet*. I den varnade Diktonius för en monopoliserad tidningsmarknad, antidemokratisering av författarkåren och den litterära elitens dragning till reaktionära ideologier.⁸⁰

Det Diktonius påminde om, var att det litterära fältet utgjorde en marknad på vilken konkurrens pågick, inte bara om kulturellt eller symboliskt kapital, utan också om pengar. Den ekonomiska konkurrensen bland författarna var hård, eftersom tillgången på pengar att dela ut var synnerligen begränsad under mellankrigstiden. Förutom de statliga litteraturpriserna och SLS pris, fanns främst den år 1921 inrättade Ahlströmska fonden. Styrelsen för Finlands svenska författareförening fattade beslut om stipendier ur denna fond.⁸¹ Det hade en mycket konkret betydelse för författarnas arbetsförmåga vilket stöd de ägde bland medlemmarna av de organ som fattade beslut om medel, något som Diktonius ordade om även i ett privat brev.⁸² ”[F]örutsättningarna för författare med arbetarbakgrund att klättra upp på parnassen var på det hela taget oförmånliga, inte minst ekonomiskt”, skriver Stefan Nygård och Henrika Tandefelt.⁸³ Som Sven Willner påpekat, handlade svenskhetsrörelsen också om att slå vakt om ärvda privilegier, som visserligen endast en liten minoritet av de svenskspråkiga finländarna blivit delaktiga i.⁸⁴

Dryga sextio år efter Enckells bok, år 2000, utkom *Finlands svenska litteraturhistoria* i två band. I detta omfattande litteraturhistoriska verk är Backmans bortglömdhet, som nämnt, framlyft och författarskapet

80. Elmer Diktonius, ”Tjugu år i vår litteratur”, *Arbetarbladet* 4/9 1939, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1960059?page=10> (hämtad 17/11 2023).

81. Märten Ringbom, *Finlands svenska författareförening 1919–1969*, Borgå 1969, s. 11–12; Nygård & Tandefelt, *Skrivandets villkor och gemenskap*, s. 101. Även Suomen Kirjailijaliitto beslöt om en andel av den Ahlströmska fondens medel.

82. ”Sänder i dag ansöknigen om de Ahlströmska, men där finns nog inte en levande kotte som ids agitera för mig, när Hgr är borta. Och det är nog de gamla jassarna som änyo får sina åderförkalkningsmedel.” Elmer Diktonius till Hans Ruin, Jörn Donner & Marit Lindqvist (utg.), *Elmer Diktonius brev*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1995, s. 58. Hgr är Hagar Olsson.

83. Nygård & Tandefelt, *Skrivandets villkor och gemenskap*, s. 66.

84. Willner, ”De finlandssvenska författarna och nationalitetsfrågan”, s. 271.

tilldelat en generös sidmängd i kapitlet ”Skönandar och engagemang”, skrivet av Pia Forssell. De flesta av Backmans böcker är omnämnda, även de två romanerna om inbördeskriget. De beskrivs som ”hennes minst okända” verk, i vilka hon ”stillsamt men effektivt” tar ställning till kriget och med medvetenhet beskriver övergreppen på bägge sidorna.⁸⁵ Minnet av *Ålandsjungfrun* blockeras därmed inte genom ett utelämnande, snarare genom klassificeringen. Den något diffusa kapitelrubriken ”Skönandar och engagemang”, under vilken Backman placeras, verkar fungera som en samlingsterm för tio- och tjugotalets ännu utforskade kvinnliga författarskap.

I följande kapitel, ”Inbördeskriget i litteraturen”, skriver Johan Wrede inkännande om de djupa socialpsykologiska trauman som ett inbördeskrig lämnar efter sig – trauman som det kan ta generationer att övervinna. I det svenska kulturlivet i Finland syntes detta under mellankrigstiden genom en politiskt motiverad segregation av gulröd kultur.⁸⁶

I Wredes kapitel behandlas Bertel Gripenberg, Hjalmar Procopé, Arvid Mörne, Mikael Lybeck, Jarl Hemmer, Runar Schildt och Elmer Diktonius, av vilka de två sistnämnda framlyfts som de främsta skildrarna av röda karaktärer – Schildt med novellen om ”den stackars underbegåvade drängen Aapo, som alla driver med” och Diktonius med diktsviten ”Röd-Eemeli” (1930) och *Janne Kubik* (1932).⁸⁷ Jämförelser görs även med F.E. Sillanpää. Anmärkningsvärt är enligt Wrede att Diktonius skildrade sina två mest kända röda protagonister som intellektuellt utvecklade människor och nämner att Sillanpää mottog kritik från socialistiskt håll för en liknande gestaltning.⁸⁸ Han skriver vidare:

Det skulle dröja länge innan någon övergripande bild av kriget kunde vinna ett allmänt godkännande av den politiskt delade publiken. Bland finlandssvenska litterära verk om inbördeskriget som visar upp en sådan strävan till politisk kritik, kombinerad med en mänsklig

85. Forssell, ”Skönandar och engagemang”, s. 58–59.

86. Johan Wrede, ”Inbördeskriget i litteraturen”, Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2000, s. 63.

87. *Ibid.*, s. 66–67.

88. *Ibid.*

ideologiskt överbyggande värdeskala, måste man framför allt nämna Anna Bondestams roman i arbetarmiljö, *Klyftan*, från 1946.⁸⁹

Ser man till det Backmanska författarskapet, blir *Ålandsjungfrun* både omnämnd och samtidigt utesluten i *FSLH*, i den binära uppdelningen mellan de kvinnliga sköndarna och de manliga krigsförfattarna. Undantaget som bekräftar den binära regeln är omnämmandet av Anna Bondestam på krigskapitlets sista rader, trots att *Klyftan* utgavs nästan 30 år efter *Ålandsjungfrun*. Wredes gestaltning av Bondestams roman som en strävan efter politisk kritik, kombinerad med en överbyggande värdeskala, är en beskrivning som väl kunde ha gällt även *Ålandsjungfrun*, skriven genast i sviterna av kriget och i sin samtid belönad med bland annat samma pris som tillföll Sillanpää för *Hurskas kurjuus*.

Ser man på författarna som klassificerats som inbördeskrigets skildrare i kapitlet kunde dessa indelas i ”den vita övertygelsens sångare”⁹⁰ (Gripenberg, Procopé, Hemmer, Mörne), de mer existentiellt inriktade skildrarna av strid och fångvaktande som mänsklig erfarenhet och skuld (Lybeck och en senare Hemmer), samt skildrarna av röda män som underbegåvade antihjältar (Schildt och Diktonius).⁹¹ I gestaltningen av inbördeskrigets svenskspråkiga litteratur mellan världskrigen i Finland saknas dock skildrare av röda protagonister av båda könen som tänkande och kännande, politiskt och ideologiskt medvetna, drivna vuxna människor, sådana som Sigrid Backman gestaltade i den handlingskraftiga pigan Helga, den gudstroga drängen David Ullason eller fritänkaren och husägaren Ollasfar. En sådan skildring är inte heller Anna Bondestams *Klyftan*, som skildrar inbördeskriget ur ett barns perspektiv, det vill säga perspektivet hos en oskuldsfull protagonist.⁹²

89. Ibid.

90. Ibid., s. 64.

91. Ibid., s. 64–67.

92. I Michel Ekman's förkortade uppdatering från 2014 är kapitelrubiken ”Sköndar och engagemang” utbytt mot ”Dagdrivare och engagemang”. Runar Schildt, Kersti Bergroth och Sigrid Backman ingår med egna avsnitt. I kapitlet ”Inbördeskriget i litteraturen” nämns även Sigrid Backman kort med hänvisning till det tidigare avsnittet om henne, där också receptionen av *Ålandsjungfrun* tas upp. Michel Ekman (red.), *Finlands svenska litteratur 1900–2012*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet

På det litterära fält där Sigrid Backman verkade år 1919 var hon en ovanlig aktör. I det kulturella minnet av *Ålandsjungfrun* möts således frågor om klass, genus, religion, ideologi och politik, också språkpolitik. ”Den stora bortglömdheten” handlar inte bara om den enskilda författaren, utan även om frågan om vem som i det tidiga 1900-talet kunde ta plats och genom både symboliskt synliggörande och ekonomiskt stöd beredas plats på det svenskspråkiga litterära fältet i Finland.

Samtidigt handlar den kulturella glömskan också om den specifika romanen *Ålandsjungfrun*. Det är anmärkningsvärt hur lite intresse romanens estetik och symbolik, med sin myriad av allusioner till Bibeln, sagor, medeltida Mariahymnologi och grekisk mytologi, väckt, och hur förseglad romanens allegoriska nivå tett sig i över hundra år, trots att den signaleras redan i romanens titel och inledande bibelcitat.

Som Sven Willner påpekat, försvarade Sigrid Backman inte upproret år 1918,⁹³ men på det realistiska planet gestaltade hennes roman ett från den rådande synen avvikande sätt att förklara det. Den tecknade svenskspråkiga finländare som ville delta i upproret av egen fri vilja i strävan efter en ökad autonomi i samhället (inte olikt Åland, vars självstyre var högaktuellt år 1919). Solidariteten i Backmans roman gällde därmed inte ett enat svenskspråkigt folk. Snarare, som Willner fört fram, kan *Ålandsjungfrun* läsas som ett uttryck för solidaritet med den samhällsklass för vilken kriget hade framstått som hoppet om bättre livsvillkor eller ett bättre samhälle.⁹⁴ Genom sin allegoriska estetik och religiösa mystik fördjupade Backman därtill den realistiska nivån för att kraftfullt frammana samvetsfrågan. I sin fokalisation av röda karaktärer, gällde det framför allt frågan hur de vita behandlade de röda, en fråga som man år 1919 inte verkade kunna vidröra eller ens riktigt uppfatta på det litterära fältet. Det skulle dröja 12 år innan

i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2014, s. 39, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-463-8>. Viktigt att notera är dock att Backman inte skildrade de rödas övergrepp i sina romaner, trots att de inte heller förnekades. Däremot gestaltade hon upprepade gånger de vitas övergrepp mot de röda och de rödas mänskliga lidande. Hennes fokalisation, och därmed även den implicita solidaritet som hennes romaner gav uttryck för, tillföll till övervägande del den röda sidan.

93. Willner, ”De finlandssvenska författarna och nationalitetsfrågan”, s. 274.

94. Ibid.

Jarl Hemmer tog upp det brännbara temat år 1931 i *En man och hans samvete* och då fokaliserat genom en vit karaktär. I den meningen utgjorde *Ålandsjungfrun* en störning, en pinsamhet, i berättelsen om de svenskspråkigas hierarkiska enhet. Och kanhända gav den också ställvis tillfälle till symbolisk hämnd. Alf-Henrik Helsing har med uttrycket ”dubbelt landsförräderi” beskrivit den borgerliga svenska synen på de svenskspråkiga arbetarnas deltagande på den röda sidan.⁹⁵ Motiv för kulturell glömska saknades således inte på det till största del borgerliga litterära fält där Backman verkade.

Hos Paul Ricoeur beledsagas minnets blockering med lärdomen från en annan av Freuds texter, ”Sorg och melankoli” från år 1917. Den genomarbetning som krävs för att kunna minnas, i stället för att upprepa, är oupplösligt förknippad med sorgearbete, det vill säga med en emotionell frigörelse från förlorade kärleks- och hatobjekt. ”Denna integrering av förlusten, där minnet sätts på prov, är av stor betydelse för alla metaforiska exponeringar av psykoanalysen utanför dess verksamhetsfält,” skriver Ricoeur.⁹⁶ Närmar man sig litteratur som kulturellt minne, kan *Ålandsjungfrun* ses som ett särskilt smärtsamt minne av att ett brödra- och systrakrig inte enbart utkämpades mellan finländska språkgrupper, utan också inom dem, även mellan svenskar av olika klasser och med olika intressen. Romanen sprängde ömsesidigt berättelsen om etnisk svenskspråkig lojalitet i vilken inget sorgearbete behövde ske. *Ålandsjungfrun* påminde om att de röda inte hette enbart Aapo eller Eemeli, utan även David eller Helga. Den realistiska nivån gestaltade hur de vita arkebuserarna må ha fått tilläggsstyrka av tyskarna, men att de också själva pekade ut sina svenskspråkiga grannar för att avrättas. Samtidigt underströk den allegoriska nivån de röda karaktärernas mänskliga okränkbarhet, det helgade i varje människas liv, vilket tydligt skiljde Backmans framställning från de mer dehumaniserande skildringar av röda som förekom i samtidens litteratur.

I boken *Klasskamp på svenska* har historikern Matias Kaihovirta menat att akademisk historieskrivning på svenska i Finland ofta

95. Anna Bondestam & Alf-Henrik Helsing, *Som en stubbe i en stubbåker. Finlands Svenska Arbetarförbund 1899–1974*, Vasa: Fram förlag 1978, s. 164; Kaihovirta, *Oroliga inför framtiden*, s. 38–39.

96. Ricoeur, *Minne, historia, glömska*, s. 543.

utgått från ett borgerligt över- eller medelklassperspektiv och från den borgerliga över- och medelklassens erfarenheter och historia. Enligt Kaihovirta behöver orsakerna till detta inte enbart sökas i den finlandssvenska arbetarrörelsens numerära eller politiska svaghet, utan man kan fråga sig om det kanhända är precis tvärtom – att till exempel arbetarklassen haft en större betydelse för svenskheten i Finland än man på borgerligt håll velat medge?⁹⁷ Frågan är hurdan kulturell glömska polariseringen gett upphov till. Medan Johan Wrede har skrivit om hur det gulröda svenska kulturlivet segregerades under melankrigstiden, menar jag att denna segregering även kunnat gälla vilka delar av ett författarskap eller av ett verk man minns. Det kulturella minnet av Sigrid Backmans författarskap eller av *Ålandsjungfrun* som roman har då betonat vissa, med det dominerande narrativet förenliga aspekter, medan andra, mer brännbara aspekter såsom samvetsfrågan har förpassats i kulturell glömska. Den upprepade dialektiken kring Backmans legendariska ”bortglömdhet” har jag i denna artikel valt att tolka som ett glömskans arbete som både skylt och uppdagat det fördolda.

97. Matias Kaihovirta, ”Inledning. Socialism som bortglömd erfarenhet i det svenska Finlands historia”, Matias Kaihovirta & Christoffer Holm (red.), *Klasskamp på svenska. Aktörer, idéer och erfarenheter i 1900-talets finlandssvenska arbetarrörelse*, [Helsingfors]: Sällskapet för arbetarrörelsens historia och arbetarkultur i Finland 2022, s. 13.

Isolerade narrativ?

Affektivitet, rumslighet och narrativ etik i Johanna Holmströms Sjalarnas ö

VARJE FÖRSÖK ATT SYNLIKGÖRA det osynliga och ge röst åt de röstlösa, liksom att ompröva, erinra sig och återge de glömdas narrativ, innebär med nödvändighet urval och (om)tolkning. Genom att välja att belysa dessa grupper eller individer, ge akt på deras berättelser och ge företräde åt deras representationer kan författare dekonstruera den makt och de strukturer som ger upphov till det som i första hand blir sett, hört och ihågkommet. Dessa berättelser om marginaliserade – så kallade motberättelser – blir uttryck för motstånd mot mer dominerande narrativ.¹ I kulturella representationer prioriteras ofta berättelser som berättas av grupper som passar in i hegemoniska ideologier framför grupper vars fysiska egenskaper, bakgrunder, förmågor och upplevda värde inte lever upp till socionormativa krav. På detta sätt har litterära verk potential att djupare undersöka de underliggande strukturerna i system av representation eller förtryck. Därmed har de som skriver historia och litteratur, liksom de som studerar sådana ämnen, ett etiskt ansvar – medvetet eller omedvetet – genom sin förmåga att skildra och förmedla upplevelser.²

Den finlandssvenska författaren Johanna Holmström utforskar möjligheterna att berätta om de marginaliserade. Hennes roman *Sjalarnas ö* (2017) är ett motdrag mot dominerande narrativ om psykisk

1. Se Klarissa Lueg, Ann Starbæk Bager & Marianne Wolff Lundholt, "Introduction: What counter-narratives are: Dimensions and levels of theory of middle range", Klarissa Lueg & Marianne Wolff Lundholt (eds.), *Routledge Handbook of Counter-Narratives*, New York: Routledge 2021, s. 4, <http://doi.org/10.4324/9780429279713>.
2. Jfr. Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, övers. Kathleen Blamey, Chicago: Chicago University Press 1992, s. 142. Ursprungligen Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris: Seuil 1990.

sjukdom, med en särskild koppling till ön Sjalö i Finlands sydvästra skärgård. På ön, som i dag är en turistattraktion, fanns tidigare ett sjukhus för det finländska samhällets utstötta. Sjukhuset grundades 1619 och hyste först spetälska. År 1755 blev det Finlands första statliga sjukhus som tog emot både män och kvinnor, men 1889 gjordes det om till ett kvinnosjukhus som tog emot patienter ända fram till 1944.³ Med denna historia i åtanke hävdar jag att *Sjalarnas ö* för fram narrativ om och av kvinnor som diagnostiserats med psykiska sjukdomar genom att skildra de affektiva känslor och berättelser som uppkommer genom och inom Sjalö som rum. På detta sätt blir ön ett viktigt affektivt nav för berättelserna, och i detta rum kan karaktärerna bevittna, förmedla och, i viss mån, delta i andras upplevelser. Jag kommer också att beakta diagnostiseringsprocessen som en konstruktion som kan ges en ny tolkning. Dessutom vill jag hävda att Holmström erbjuder ett annorlunda perspektiv på upplevelser genom att fokusera på narrativisering av kroppsliga och förkroppsligade känslor, ett perspektiv där kroppen blir en viktig undersökningspunkt i romanen. Därmed frågar jag: Kan litteraturen verkligen ge röst åt samhällets osynliga och förbisedda? Hur uppmuntrar den i så fall läsare till insikt om dessas outtalade berättelser och villkor? Hur arbetar Holmströms roman kritiskt med historiska förhållningssätt till psykisk sjukdom?

Sjalarnas ö fokuserar framför allt på den individuella och kollektiva upplevelsen hos tre kvinnor med olika bakgrunder, som kommer till ön av olika orsaker. Boken är indelad i tre delar (förutom prolog och epilog) med dessa tre huvudpersoner i fokus: Kristina, Elli och Sigrid. Både Kristina och Elli skickas till ön på grund av brott, Kristina för att hon dränkt sina egna barn och Elli för att hon begått rån. Sigrid är en ung sjuksköterska som så småningom hittar en känsla av tillhörighet på ön tillsammans med patienterna där. Deras berättelser korsar varandra på vissa ställen i romanen, men det är Sigrid som befinner sig i korsningen mellan Kristinas och Ellis berättelser. Det finns många andra karaktärer i romanen, av vilka den mest framträdande är Karin, som utvecklar en nära relation till både Sigrid och Elli. *Sjalarnas ö* skildrar de livsberättelser Sjalö omfattar, berättelser som sätter fo-

3. Se Jutta Ahlbeck, *Diagnostisering och disciplinering. Medicinsk diskurs och kvinnligt vansinne på Sjalö hospital 1889–1944*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2006, s. 19.

kus på upplevelser av psykisk sjukdom. Dessutom skildrar romanen gestalter som görs osynliga, ohörda och obeaktade av samhället, och ställer frågor som: ”Hur glöms en fru, en dotter, en syster eller en mor? Hur kan en levande människa glömmas?”⁴ Genom romanen anknyter Holmström till finländska litterära diskussioner och gestaltningar av kvinnor som diagnostiserats med psykiska sjukdomar och därför förvisats till öar.⁵ Därmed är hennes verk besläktat med de estetiska ambitionerna hos författare som Katja Kallio och Katja Kaukonen.⁶ Deras verk ingår i en bredare rörelse inom den samtida litteraturen där man vill fördjupa sig i det djupt mänskliga inre livet hos människor i och utanför institutioner, samt i utvärdering av dessa institutioner. I detta ansluter sig författarna till namn som Sara Stridsberg och Cormac McCarthy.⁷

EN KORT KOMMENTAR OM HERMENEUTIK

Min forskning bygger delvis på Jutta Ahlbecks argumentation i doktorsavhandlingen *Diagnostisering och disciplinering. Medicinsk diskurs och kvinnligt vansinne på Sjalö hospital 1889–1944*, eftersom Holmström själv hämtar inspiration från verket.⁸ Med denna artikel vill jag ge en tillbakablick på Sjalö som rum, i ljuset av Ahlbecks och Holmströms presentationer av ön och i syfte att nå en förståelse av narrativen och historierna som uppstår där. ”Skönlitteratur berättar inte bara rumsliga berättelser”, som Kristina Malmio och Kaisa Kurikka påpekar; skönlitteraturen ”sätter också rumslighet i rörelse genom att skikta rum och platser i multipla betydelselager”.⁹ Med

4. Johanna Holmström, *Sjalöarnas ö*, Helsingfors: Förlaget 2017, s. 224.
5. För vidare diskussion av öar i finländsk litteratur, se Maria Laakso, Toni Lahtinen, Merja Sagulin & Lieven Ameel, *Lintukodon rannoilta: saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2017. För aktuell diskussion av upplevelser på Sjalö, se Susan Heikkinen, *Pullopastia Seilin saarelta – Potilas numero 43*, Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2020.
6. Se Katja Kallio, *Yön kantaja*, Helsingfors: Otava 2017; Katja Kaukonen, *Saari, jonne linnut lentävät kuolemaan*, Helsinki: WSOY 2020.
7. Se Sara Stridsberg, *Beckomberga. Ode till min familj*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 2014; Cormac McCarthy, *Stella Maris*, New York: Alfred A. Knopf 2022.
8. Ahlbeck, *Diagnostisering och disciplinering*.
9. ”fiction does not merely narrate spatial stories”, also sets spatiality into motion by stratifying spaces and places in multiple layers of meanings”, Kristina Malmio &

detta som utgångspunkt vill jag bidra till diskussionen som Ahlbeck och Holmström utvecklat, och komplettera med perspektiv från narrativ hermeneutik. Enligt Hanna Meretoja och Mark Freeman understryker den narrativa hermeneutiken att ”narrativ är en kulturell betydelseskapande praktik” som påverkar vår självförståelse samtidigt som den hjälper oss att se hur våra kognitiva och fantasimässiga liv är kulturellt förmedlade.¹⁰ Lika viktig är tanken att ”hermeneutiskt medvetande” konfigurerar kulturella ideal och ideologier till tolkningar som är formbara genom vidare omtolkningar.¹¹ Mitt mål är inte att ställa min egen diagnos på karaktärerna i *Själarnas ö*,¹² utan att genom en hermeneutisk förståelse och dekonstruktion av diagnoserna undersöka hur dessa är konstruerade. På så sätt utvidgas möjligheten till vidare omtolkning av de livsberättelser och upplevelser som utgör romankomplexet.

I likhet med Ahlbecks diskussion baserar sig min hermeneutiska förståelse av *Själarnas ö* på en Foucaultsk utgångspunkt, där tolkning av upplevelser – särskilt i ljuset av begrepp som ”galenskap” och ”psykisk sjukdom” – ses som socialt förmedlade och påverkade av krafter

Kaisa Kurikka, ”Introduction: storied spaces of contemporary Nordic literature”, Kristina Malmio & Kaisa Kurikka (eds.), *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*, Cham: Palgrave Macmillan 2020, s. 2, <http://doi.org/10.1007/978-3-030-23353-2>. Översättningar av citat till svenska är gjorda av artikelöversättaren om inte annat anges.

10. ”narrative is a cultural meaning-making practice”, Hanna Meretoja och Mark Freeman, ”Introduction: challenges and prospects of narrative hermeneutics in tumultuous times”, Hanna Meretoja & Mark Freeman (eds.), *The Use and Abuse of Stories. New Directions in Narrative Hermeneutics*, Oxford: Oxford University Press 2023, s. 5, <http://doi.org/10.1093/os0/9780197571026.001.0001>.
11. Hanna Meretoja, ”Narrative and human existence: ontology, epistemology, and ethics”, *New Literary History* 45, 2014:1, s. 103, <http://doi.org/10.1353/nlh.2014.0001>; se också Jens Brockmeier & Hanna Meretoja, ”Understanding narrative hermeneutics”, *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies* 6, 2014:2, s. 4, <https://doi.org/10.5250/storyworlds.6.2.0001>.
12. Här anknyter jag till Anna Ovaskas synpunkter i *Shattering Minds. Experiences of Mental Illness in Modernist Finnish Literature*, Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2023, s. II, <http://doi.org/10.21435/sflit.13>. Hon skriver att hennes mål inte är att ställa diagnos på karaktärer, utan att undersöka hur kategoriseringar som ”psykisk sjukdom” fungerar i de texter hon valt och hur karaktärernas ”upplevelser av att gå sönder” bör ses som ”betydelsefulla i sig själva” (”experiences of shattering”, ”meaningful in their own right”).

som i sig själva är tidsligt och historiskt orienterade.¹³ Som jag förstår romanens komplexitet är det dock fruktbart att också röra sig vidare från vad Eve Kosofsky Sedgwick kallar det "Foucaultska paranoida", ett sätt att läsa och en praktik som kan vara begränsad, eftersom den endast ser och betonar tendenser till strukturellt våld och förtryck i olika kulturella uttryck.¹⁴ Ett Foucaultskt sätt att läsa misstänksamt är visserligen fruktbart för att frilägga de lager som påverkar vår förståelse av upplevelser, men med detta i åtanke är det ännu mer produktivt att understryka vad Sedgwick kallar "reparativa praktiker".¹⁵ Dessa praktiker försöker bygga vidare på de möjligheter som ligger bortom det nuvarande strukturella förtryckets oundviklighet, bygga på en känsla av hopp om att framtiden kan vara annorlunda.¹⁶ Med Ahlbecks Foucaultska utgångspunkt i ständig åtanke och genom att arbeta vidare från Sedgwicks reparativa praktik, som bygger på hopp om bättre möjligheter i framtiden, undersöker jag därmed de etiska aspekterna av narrativen i romanen, där socialt osynliga och bortglömda gestalter ges möjlighet att berätta sina egna historier. Detta kommer att belysa den betydelse det affektiva – genom begreppets kroppsliga och emotionella konnotationer – har för cirkulationen och mottagandet av romankaraktärernas livsberättelser och tolkningar av sig själva.¹⁷ Därmed är min förståelse av *Själarnas ö* baserad på en preferens för den sociala aspekten av narrativ och betydelseskapande: detta inbegriper av nödvändighet att vara uppmärksam på hur narrativ kan brukas och missbrukas i utformningen av olika subjektiviteter.¹⁸

13. Se Ahlbeck, *Diagnostisering och disciplinering*, s. 18; Hanna Meretoja, "A dialogics of counter-narratives", Klarissa Lueg & Marianne Wolff Lundholt (eds.), *Routledge Handbook of Counter-Narratives*, New York: Routledge 2021, s. 34.

14. Se Eve Kosofsky Sedgwick, "Paranoid reading and reparative reading; or, you're so paranoid, you probably think this introduction is about you", Eve Kosofsky Sedgwick (ed.), *Novel Gazing. Queer Readings in Fiction*, Durham: Duke University Press 1997, s. 11, 21–22, <https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw6d8>.

15. "reparative practices". Sedgwick, "Paranoid reading and reparative reading", s. 8, 24–25.

16. Ibid., se också s. 27–28.

17. För en utförligare diskussion och definition av affekt, se t.ex. Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth, "An inventory of shimmers", Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth (eds.), *The Affect Theory Reader*, Durham: Duke University Press 2010, s. 1, <https://doi.org/10.1215/9780822393047>.

18. Här syftar jag på titeln *The Use and Abuse of Stories*, redigerad av Hanna Meretoja & Mark Freeman.

ATT DIAGNOSTISERA DIAGNOSER

Vi måste vara på vår vakt mot diagnosers kapacitet att påverka livet och att ha svåra konsekvenser för de människor som diagnoserna ställs på. Faktum är att diagnoser, i egenskap av tolkningar, utövar mångskiftande och komplexa funktioner. Å ena sidan kan de ge en förklaring till en individs tillstånd och krämpor. Detta kan ge användbar kunskap om fysiska och psykiska tillstånd, vilket i sin tur så småningom kan erbjuda botemedel och lösningar. Men, å andra sidan föreskriver diagnoser en sociologiskt och historiskt formad dom över ett subjekts levda erfarenhet.¹⁹ Med andra ord utgör de ett narrativt ramverk runt ett subjekts uppfattning och tolkning av sina egna upplevelser, och subjekt kan finna sig vara begränsade enbart till de möjligheter diagnosen erbjuder. Denna insnävning kan ha konsekvenser för agensen – diagnosen dikterar individens potential. I en annan bemärkelse erbjuder diagnosen narrativa manus som individer kan följa om de behöver återopå andra människors sätt att hantera olika tillstånd.

I likhet med denna uppdelning mellan lösning och begränsning låter sig diagnoser, i egenskap av narrativa manus och tolkningar, omtolkas som sådana.²⁰ Jag ställer mig tveksam till att tala om en uppdelning, eftersom de möjligheter en diagnos för med sig inte entydigt är positiva eller negativa för individen. En diagnos har potential att vara både fördelaktig och skadlig för en och samma individ, och balansen mellan fördelar och nackdelar kan lätt påverkas av individens handlingar och reaktioner. Därför måste försiktighet iakttas när man undersöker relationen mellan sådana manus och en individuell upplevelse. För att undvika att förledas av sociala och vetenskapliga föreställningar som kan visa sig vara tomma och irrelevanta för den enskilda livserfarenheten, bör fokus vara på individen och inte på det ordinerade. Som Danielle Spencer påpekar ”utmanar en individs levda

19. Jfr. Holmströms diskussion i Marit Lindqvist, ”Vansinniga kvinnor vid vatten – Johanna Holmström har skrivit en roman om hospitalet på Sjö”, Svenska Yle 27/8 2017 [uppdaterad 13/9 2022], <https://svenska.yle.fi/a/7-1227439> (hämtad 15/11 2023).

20. Jfr. Bradley Lewis, ”Psychiatric truth and narrative hermeneutics”, Hanna Meretoja & Mark Freeman (eds.), *The Use and Abuse of Stories. New Directions in Narrative Hermeneutics*, Oxford: Oxford University Press 2023, s. 340.

erfarenhet ofta diagnosens status som den enda avgörande texten”.²¹ Till skillnad från artikeln ”Sammanbrott och tillfrisknanden. Kvinnors livsberättelser om psykiska kriser”, där Kirsi Tuohela undersöker till exempel det hon kallar ”det sjuka/depressiva jaget”²² för att analysera hur subjekt återger sina livsberättelser och upplevelser av psykisk sjukdom och kris, kommer min undersökning av *Själarnas ö* att analysera tredjepersonsperspektiv på olika slags upplevelser kring psykisk sjukdom på Själo, samt hur olika livsberättelser i själva verket korsar varandra och påverkar andra personer. Därmed undersöker jag psykisk sjukdom både som levd erfarenhet och som social konstruktion.

En sådan förståelse innebär att den psykiska sjukdomens karaktär som något avvikande är en föreställning som påtvingas oss av samhället.²³ I *Mental Illness and Psychology* konstaterar Michel Foucault att psykisk sjukdom värderas som sjukdom först när den ses som en sådan av en viss kultur.²⁴ Den negativa bilden uppstår i sjukdomens ”relation till ett genomsnitt, en norm”, och sjukdomen ”är marginell till sin natur och står i relation till en kultur endast i den mån som den är en form av beteende som inte integrerats i denna kultur”.²⁵ Foucault menar alltså att begreppet galenskap, i egenskap av något som definieras av samband, inte är stabilt.²⁶ I ljuset av detta kan begreppet galenskap ses som en tolkningsmässig och ”narrativ verksamhet”, något som bygger på sociohistoriska element och väcker frågor om maktens infrastrukturer.²⁷

21. ”an individual’s lived experience frequently challenges the status of the diagnosis as an exclusively authoritative text”, Danielle Spencer, ”Narrative medicine: the book at the gates of biomedicine”, Hanna Meretoja & Mark Freeman (eds.), *The Use and Abuse of Stories. New Directions in Narrative Hermeneutics*, Oxford: Oxford University Press 2023, s. 330.

22. Kirsi Tuohela, ”Sammanbrott och tillfrisknanden. Kvinnors livsberättelser om psykiska kriser”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 94, 2019, s. 80, <https://doi.org/10.30667/hls.77646>.

23. Jfr Ahlbeck, *Diagnostisering och disciplinering*, s. 40.

24. Michel Foucault, *Mental Illness and Psychology*, Alan Sheridan (övers.), Berkeley: University of California Press 1987, s. 60. För det franska originalet, se Michel Foucault, *Maladie mentale et Psychologie*, Paris: Presses universitaires de France 1962.

25. ”relation to an average, a norm”, ”is marginal by nature and relative to a culture only insofar as it is a form of behavior that is not integrated by that culture”. Ibid., s. 62.

26. Ibid., s. 66.

27. ”narrative activity”, Hanna Meretoja, *The Narrative Turn in Fiction and Theory. The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Turner*, New York: Palgrave

Enligt Foucault är våra föreställningar om psykisk sjukdom dessutom på ett liknande sätt en sammansmältning av en föreställningarnas och ideologiernas historia i den mån de påverkas av vår förståelse av levd verklighet.²⁸ Definitioner och diagnoser är därför flytande och kan revideras i samband med historisk rekontextualisering.²⁹ I *Själarnas ö* ser vi ett återbegreppsliggörande av öns rumslighet som annangörande och isolering, en plats där samhället kasserar sina önskade:

Ner till postbryggan leder Lönnallén med bosättningar på bägge sidor. Där bor familjer som aldrig har bott någon annanstans. I flera generationer har de fiskat och brukat och vårdat dem som har råkat befinna sig på ön. Först de spetälska som de försåg med bröd och med säd för brännvin, och sedan de vansinniga som de tog hand om enligt bästa förmåga. Det var som om de hade vant sig vid att vara en slags förvaringsplats för de önskade, så när de sista spetälska dog strax efter den stora ofreden och byggnaderna som hade hyst dem stod tomma, fogade de sig i att ett nytt slags önskade skulle skickas i deras ställe. Och så kom de. De lama, de lytta, de oligofrena, de epileptiska, de blinda, de döva, de monomana, de stumma, de morbida, melankolikerna och neurastenikerna.

Imbecillitas. Idioti. Dementia praecox. Diagnoserna var långt fler men lösningen för dem alla var densamma. Ut skulle de städas. Ut ur kammare, fattighus, kommunalhem, ladugårdar och djurfällor, ner från vindarna, bort från landsvägarna, krogarna och horhusen och in i de nya, fina dårhusen i stället. Först av bägge sorterna men ganska snart bara kvinnor.³⁰

Här återspeglar ön som rumslighet sociohistoriska förhållningssätt där människor med funktionsnedsättningar ses som människor som behöver rensas bort från gatorna, där endast de som passar in utifrån normativa kriterier får röra sig fritt. Det ironiska är att de nya dårhusen och institutionerna beskrivs som ”fina”, i motsats till de sjabbiga

Macmillan 2014, s. 7, <https://doi.org/10.1057/9781137401069>.

28. Michel Foucault, *Vansinnets historia under den klassiska epoken*, övers. Carl G. Liungman, Lund: Arkiv 1983. För det franska originalet, se *Folie et déraison: histoire de la folie à l'âge Classique*, Paris: Plon 1961.

29. Se Meretoja, ”A dialogics of counter-narratives”, s. 32.

30. Holmström, *Själarnas ö*, s. 71.

offentliga platser där samhällets utstötta först stängdes in – som om det nya med dessa inrättningar kompenserar för det utanförskap de för med sig. Hur som helst blir ön en ”förvaringsplats för de oönskade” och detta har särskild betydelse för de kvinnliga patienterna, eftersom romanens historiska period innebär framväxten av föreställningar om ”den galna kvinnan”.³¹ Som vi kommer att se nedan blir detta utanförskapets rum i romanen ändå en plats där karaktärerna kan forma affektiva relationer.

AFFEKTIVITETER – TILL OCH MED PÅ ISOLERADE PLATSER

Ett av de sätt på vilka *Själarnas ö* lyfter de oseddass och ohördas narrativ är att fokusera på kroppsliga känslor och upplevelser. Medan de vetenskapliga undersökningarna i romanens historiska period vände sig till kroppen för att få förklaringar på människors inre världar och psykiska sjukdomar, belyser *Själarnas ö* kroppsliga känslor på sitt eget sätt. Vi ställs i romanen inför utsagor från personer med medicinsk auktoritet, såsom följande från doktor Mikander, som efter att ha undersökt Elli påpekar: ”Sambandet mellan dessa vansinnescykler och menstruationen är i de flesta fall uppenbart, och när menstruationen upphör så upphör väldigt ofta också vansinnet.”³² Perspektiv som dessa, som den medicinska vetenskapen ger uttryck för, knyter det kroppsliga till det psykologiska för att sedan komma med förutfattade patologiska slutsatser. Till skillnad från de medicinska auktoriteternas processer ser romanen ändå inte på kroppar utomkroppsligt, utan inomkroppsligt. Med andra ord exponerar romanen inte karaktärernas kroppar och kroppsliga känslor för en extern, preskriptiv förståelse av dem och deras relation till det mänskliga psyket. I stället skildrar *Själarnas ö* försök att förstå hur kroppslig affekt sätts i rörelse inom karaktärerna, som i följande scen, där Kristina återskapar sitt liv med sin älskade, Einari:

Hon har inte gett sig själv lov att tänka på honom på detta sätt tidigare, men det är något med den här kvällen, något med den mjuka

31. Ahlbeck, *Diagnostisering och disciplinering*, s. 56; jfr. s. 114, 122.

32. Holmström, *Själarnas ö*, s. 163.

värmen från bastun och den sköna, trötta känslan i kroppen, nakenheten, händerna mot huden, som får henne att gå dit, en längtan, kanske, eller är det blott avståndet, att världen känns så långt borta här i denna lilla bastu mitt i en vinter utan början eller slut, som får honom att framträda så tydligt, som om hon ännu en gång stod där och betraktade honom.³³

Citatet utgör ett exempel på framställningar av känslor som erbjuder en lindrande kontrast till de kärva diktaten från romanens vetenskapliga auktoriteter. Framställningarna bidrar också till att förmänskliga redan komplexa och komplicerade karaktärer och avlägsnar dem från de vetenskapliga framställningarnas stela ramar. Detta slags uppgående i kroppsliga känslor kan också ses som ett av romanens medel för att dekonstruera och decentralisera de maktstrukturer som definierar galenskap. Faktum är att vi har en roman som sätter Kristinas berättelse i rörelse genom beskrivningar av utmattning som blir tematiska för hennes berättelse, beskrivningar som: "Händerna värker. Tröttheten som aldrig lämnar kroppen får tankarna att flyta lika trögt som det svarta vattnet och hon svettas på överläppen. Det är som att ro med djävulen i båten."³⁴

Medan kroppen också kan fixeras med och betraktas genom sociala och historiska betydelser, motstår Holmströms roman konsekvent bestämda sociologiska tolkningar av de kroppar den skildrar.³⁵ I egenskap av scen för samspelet mellan olika tolkningsmässiga faktorer blir kroppen och dess uttryck därför en grogrund för att läsa "patienten' som text", något som i viss utsträckning är produktivt men som också riskerar att skildra patienten som passiv.³⁶ I sin artikel om "patienten som text" drar Stephen Daniel paralleller mellan att undersöka patienter och att läsa litterära texter, där läkare framför allt kan få tillgång till betydelse och förståelse genom patienternas kroppar och berättelser. Daniel skriver: "Betydelsen de hittar är betydelsen hos den individuella människa som är patient".³⁷ Fördelarna

33. Ibid., s. 92.

34. Ibid., s. 17.

35. Se Ahlbeck, *Diagnostisering och disciplinering*, s. 44.

36. "patient' as text", jfr. Spencer, "Narrative medicine", s. 319.

37. "The meaning they find is the meaning of the individual human being who is the

med att läsa patienten som en text ligger i metoder som tillåter att förstahandsupplevelser av kroppsliga och narrativa berättelser ges företräde i förståelsen av patientens erfarenhet. Att direkt leva sig in i Kristinas och Ellis tillstånd genom deras egna berättelser i stället för de diagnoser bokens medicinska auktoriteter ställt, framkallar en klarare, mer personlig bild av realiteterna i deras levnadsförhållanden och upplevelser. Detta minskar det tolkningsmässiga bullret från diagnoser som för det mesta inte har någon grund i den levda verkligheten hos patienterna på Själo. Att läsa patienterna som text i *Själarnas ö* riskerar dock att frånta dem deras agens, eftersom läsarens blick kan prioriteras högre än patienternas – och de andra kvinnornas – livsberättelser. Att läsa karaktärerna som texter som är symptomatiska för ett system av förtryck och isolering, som särskilt upprätthålls på medicinska grunder, fråntar också karaktärerna en individualitet som för med sig frihet att berätta och att visa sina egna upplevelser ogrumlade av sociala konsekvenser.

Att läsa patienterna och karaktärerna som aktörer i sin egen rätt inbegriper en tendens att lyssna in affektiva upplevelser snarare än att fälla tolkningsmässiga omdömen. Med andra ord låter sig läsarna uppslukas av de empatiska relationer och emotionella band som karaktärernas verbala och kroppsliga narrativ erbjuder snarare än att låta föreskrivna tolkningsmässiga omdömen påverka läsningen. På så sätt förses karaktärerna i *Själarnas ö* med sin egen agens när de återger sina berättelser, vare sig det sker genom narrativ eller genom kroppsliga känslor. När vi ger akt på berättelserna, inte bara genom deras narrativa intryck utan också deras kroppsliga manifestationer, kan vi blotta en helt annorlunda uppsättning förklaringar bortom ett simpelt uttalande eller en simpel förklaring beträffande någons psykiska sjukdom. I det följande kommer jag att fokusera på Kristinas och Ellis kroppsliga narrativ för att undersöka hur deras levda erfarenheter är autonoma i relation till externa sociohistoriska tolkningar.

patient”. Stephen L. Daniel, ”The patient as text: A model of clinical hermeneutics”, *Theoretical Medicine* 7, 1986:2, s. 208; jfr. Spencer, ”Narrative medicine”, s. 316.

Som tidigare nämnts är Kristina särskilt intressant i relation till romanens strävan efter representation av kroppsliga känslor eftersom hon är den karaktär som har svårast att uttrycka sig narrativt. Romanen skildrar Kristina i slutet av hennes liv, då hon varit ”katatonisk i mer än tio år”.³⁸ I romanen använder Holmström kursiv för att beskriva karaktärernas tankar, så vi får beskrivningar som ”*så gott det är att vara*, tänker hon [Kristina]. *Så gott att finnas till*”.³⁹ I övrigt får det som inte uttrycks verbalt utlopp genom kroppsliga känslor. De berättelser som växer fram när kroppsliga känslor och därpå följande affektiva förbindelser uppdragas, skildrar ett annorlunda perspektiv på individerna i romanen såväl som på deras handlingar. Detta är särskilt viktigt när man undersöker möjliga kausaliteter och konsekvenser av att Kristina dränkt sina egna barn. Läsaren får kämpa med att försöka urskilja Kristinas inre drivkrafter. Själv står hon handfallen inför sina egna handlingar:

Jag var en annan då, tänker hon, en annan och ändå inte ...

Hon ruskar på huvudet. Tanken tycks henne inte tillfredställande [sic]. Den ger henne inte svaret på hur den som hon var kunde göra det hon hade gjort, och hon sitter i den ljumma vinden och stirrar ut mot havet och låter smärtan treva sig fram genom kroppen och känna på varje sena och kota. Hon måste låta allting komma och det måste få passera igenom henne.⁴⁰

Två saker är värda att notera här. För det första upplever Kristina en känsla av dissociation från den egna handlingen, en känsla som också visar sig vara kroppslig. Två sidor senare påpekar berättaren: ”Kroppen kändes domnad, inte som hennes egen, och ibland tyckte hon att hon flöt omkring inne i den”.⁴¹ Faktum är att den indirekta anföringens framträdande position i romanens berättande i tredje person ytterligare åskådliggör de tankar och inre upplevelser som karaktärerna

38. Holmström, *Själarnas ö*, s. 276.

39. *Ibid.*, s. 100.

40. *Ibid.*, s. 72.

41. *Ibid.*, s. 75.

själva ibland inte lyckas uttrycka. Detta utgör ett ytterligare lager av berättande och tillåter att fler narrativ och känslor blottas. Det är också ett ytterligare grepp i en roman som strävar efter att försäkra att allt det som är osynligt, särskilt vad gäller upplevelser, uppdrag och kanaliseras i någon form av uttryck. Men, för det andra ser vi också att Kristinas kroppsliga känslor ofta visar sig vara överväldigande och plågsamt påträngande i de stunder då hon är mottaglig för dem. Smärtan hon känner påverkar varje tum av hennes kropp, och sådana känslor är naturligtvis inte behagliga. Då hennes barn drunknar beskrivs Kristina som överväldigad av ”den där känslan, den besynnerliga, illavarslande och förlamade känslan, som på sistone har börjat ta över allting”, vilket ytterligare förstärker omfattningen av de fula känslorna i hennes kropp.⁴²

Detta är ett helt annorlunda narrativ än en enkel ögonblicksbild av en galen mor som dränker sina egna barn.⁴³ Detta att Kristina dränker sina barn bärs upp och omgärdas av ett stort antal känslor som har plågat henne trots att hon inte talar om dem: ”Och hon teg om ensamheten som plågade henne under de långa och enformiga dagarna i stugan. Teg om längtan efter mor och far. Teg om ledsenheten som fyllde henne och som hon inte fann någon förklaring till. Teg om tröttheten.”⁴⁴ Uppreandet av verbformen (”teg”) i detta citat bidrar till känslornas överväldigande intryck, trots att det ställs mot Kristinas tystnad.

Snarare än att karaktärerna skulle vara subjekt vars närvaro och varande i världen osynliggörs, bekräftar representationerna av karaktärernas kroppsliga och förkroppsligade känslor karaktärernas existens som aktörer som är kapabla att både skildra sina egna berättelser och att påverka andra – också när de inte längre kan föra sin egen talan (som i Kristinas fall), eller när de vägrar uttrycka sina känslor. Till och med när Kristinas fysiska förmågor blir nedsatta påverkar hennes närvaro ändå Sigrid:

42. Ibid., s. 19. Här lånar jag också vokabulär från Sianne Ngai. Se *Ugly Feelings*, Cambridge: Harvard University Press 2005.

43. Vi får också ett närmare perspektiv på Kristinas, och även hennes mor Hilmas inre erfarenheter av barnens död till exempel i kap. 14.

44. Holmström, *Själarnas ö*, s. 74–75.

Karin brukar använda hennes [Kristinas] fingrar som cigarethållare. Då blir Sigrid ond.

”Hon är fortfarande en människa! Visa lite respekt!” brukar Sigrid säga, och då ger Karin henne en tyst och mörk blick.

”Hon är en levande död. Bättre för henne om hon ruttade bort.”

Ibland är Sigrid benägen att hålla med. Vad är det för vits med att hålla detta liv levande?

Men, tänker hon sen, det som pågår inne i Kristina vet vi inget om.

Det är inte vår sak att döma vilka som ska få leva och vilka som ska dö.

Det beror på Gud.⁴⁵

Det blir tydligt att Kristina fortfarande gör ett affektivt intryck på Sigrid. Sigrid kommer till insikt om att den yttre världen som både hon och Karin ser inte på något sätt reflekterar Kristinas inre värld och hur den fungerar. Denna scen mellan Sigrid och Kristina illustrerar också vad som kan anses vara ”gemensamma känslor”,⁴⁶ känslor som uppkommer genom affektiva krafter ur och mellan personers kroppsliga närvaro. Ahmed konstaterar att ”känslor handlar just precis om intimiteten i ett ’med’; de handlar om den intima relationen mellan själv, objekt och andra”.⁴⁷ I denna scen utjämnar de gemensamma känslorna hierarkin mellan kroppar med och utan funktionshinder – Kristinas och Sigrids – och banar väg för att Sigrid ska se Kristina som en människa. Här är det också värt att notera Sigrids insikt om att hon inte har tilldelats ansvaret ”att döma vilka som ska få leva och vilka som ska dö”. Detta är viktigt, eftersom sjuksköterskan Sigrid representerar det medicinska fältet. En sådan inställning till patienter trotsar den dominerande, mestadels mansdominerade vetenskapliga diskursen i romanen, en diskurs som försöker genomsyra den sociala kunskapen men som ofta inte har någon direkt erfarenhet av patienterna. Jag återkommer till denna poäng, men för att förstå Sigrids roll fullt ut är det nödvändigt att förstå det rum där hon och de andra karaktärerna verkar och utvecklas.

45. Ibid., s. 172. Kursivering enligt original.

46. ”feelings-in-common”, i Sara Ahmed, ”Collective feelings. Or, the impressions left by others”, *Theory, Culture & Society* 21, 2004:2, s. 27, <http://doi.org/10.1177/0263276404042133>.

47. Ibid., s. 28.

KARIN OCH ELLI – BAND OCH MOTSTÅND

Ön öppnar sig som ett eget mikrokosmos långt från tidens stora händelser: ”rykten om krig kan inte störa friden på ön, inte bryta de regelbundna livsmönster som lokalbefolkningen har arbetat ut under generationer av stillsamt skärgårdsliv.”⁴⁸ De som har bott där länge längtar inte längre efter yttervärlden, som Karin. Vissa patienter har blivit bortglömda eller övergivna av sina familjer. Andra – som Elli, som fortfarande har familj på utsidan – hoppas alltså på att bli utskrivna. I följande citat ser vi hur Karin och Elli ser på sina individuella situationer på ön:

”Nej, lyssna på mig. Just nu, dit du vill, där borta, går människor till sina arbeten. De stiger upp tidigt, de är trötta, de gnetar på i sin gråa, trista tillvaro, varje dag, går till arbeten de hatar med människor de avskyr, arbetar för förmän som de helst av allt skulle vilja köra kniven i halsen på, sliter ut sina kroppar för småslantar så att någon annan ska bli rik, oroar sig för pengar, för brödfödan, för barnen, för sina gamla, sjuka föräldrar som ligger hemma i sina stugor där ingen har tid att sköta om dem eller komma och hälsa på dem. Det är en hård värld, och vissa är för mjuka för den. Vissa bara ... glider undan.”

Karin tar en paus och tittar ut över havet.

”Och här sitter vi. Du och jag. Och ja, visst arbetar vi här i hospitalet också, men det är för oss själva vi arbetar, och om vi inte vill arbeta så arbetar vi inte. Vi får mat ändå. Vi får bli kvar i sängen och vila om vi vill. Och vi kan sitta här, just nu, tillsammans, medan världen där borta”, hon gör en slapp gest med handen mot fastlandet, ”forsar fram utan oss.”

”Men vi är inte fria, Karin!” säger Elli.

”Vet du vad? Det är inte de heller.”

Karin sätter sig upp. De sitter tysta en stund och Karin vilar armarna mot knäna och hakan mot armarna.

”Jag älskar den här platsen”, säger hon sedan. ”Det här är mitt hem.”⁴⁹

48. Holmström, *Själarnas ö*, s. 128.

49. *Ibid.*, s. 265.

Denna scen är representativ för de band som Karin och Elli upplever att de har – eller saknar – gentemot ön. Ellis motstånd är tematiskt för hennes karaktär i och med att hon hela tiden trotsar medicinska diagnoser. Doktor Mikanders diagnoser ”dementia praecox. Tidigt begynnande galenskap. Grav psykopati. Hypersexualitet” är tolkningar av hennes beteende och kroppsconstitution, tolkningar som enligt Elli inte överensstämmer med hur hon ser på sig själv.⁵⁰ Hon motsätter sig konsekvent att bli förknippad med de andra patienterna på ön. Men här erbjuder Holmström ingen insikt gällande diagnosernas vetenskapliga grund. Än en gång föredrar *Själarnas ö* att se närmare på Sjalökvinnornas verkliga, levda erfarenheter i stället för att anpassa dem till externa tolkningar som tenderar att vara irrelevanta för hur de ser på sina egna liv.

För Elli innebär frihet att kunna välja att inte leva genom diagnoserna. Frihet innebär också att kunna lämna ön. Men kanske är det också en återspeglning av Ellis historiska situation att det pris hon betalar för sin frihet är en rashygienisk operation. Karin påminner henne om att det är ”en frihet som du betalar för med din egen kropp”, men Elli väljer att genomgå operationen ändå.⁵¹ Hon får lämna ön, men Karin stannar kvar. Elli har en kropp som står emot vetenskapliga diagnoser och söker frihet, men den har heller inte något annat val än att betala sin tribut till historiens ofta kompromisslösa maktstrukturer. För Karin är frihet däremot just en separation från världens förehavanden bortanför ön. Till skillnad från Elli väljer hon att stanna kvar. För Karin innebär det vardagliga i deras existens på ön frihet från den ”hårda världen” utanför.⁵² Förpliktelse i världen utanför ön präglas av ledan i en trivial existens där man har en överväldigande mängd ansvar. Känslor av enkelhet och ansvar bara för det egna innebär för Karin en frihet som världen utanför inte kan erbjuda. Faktum är att isoleringen på ön gör det lättare för gestalter som Karin att knyta an till människor som placerats i samma kategori som de själva. Som jag konstaterade ovan är de ”de oönskade”, och nedan kommer jag att visa att de är de ”obekväma” sinsemellan.⁵³

50. Ibid., s. 162.

51. Ibid., s. 267.

52. Ibid., s. 265.

53. Ibid., s. 71.

ÖN SOM PLATS FÖR GEMENSKAP

Känslan av samhörighet genom situering i ett socialt isolerat och annangjort rum blir central för karaktärernas sätt att knyta an i relation till ön. Det är just öns isolering som ger dem en känsla av tillhörighet, som vi ser i Karins fall ovan och också i Kristinas situation:

Och hon tänker då att detta också kan vara ett slags hem, för sådana som har kommit till sin vägs ände och slutat här [...]. För henne hade det varit skönt att komma bort. En plats med bara kvinnor [...]. En som tillhörde, även om de alla var utstötta tillsammans.⁵⁴

På Sjölo är den separation kvinnorna upplever något som samhället tvingat på dem: det är en social separation lika mycket som en rumslig. Den nya början de upptäcker där visar sig dock vara meningsfull. Ön blir deras ”gemensamma värld”, det vill säga ett offentligt rum för gemensamma upplevelser.⁵⁵ Här förstår jag gemensamhet inte som en individualisering av upplevelser, eftersom kvinnorna kommer från olika sociala och upplevelsemässiga förhållanden, utan snarare som att öns gemensamhet hänför sig till det kollektiva rum där kvinnorna möter upplevelser som inte är deras egna men som de kan känna igen sig i.

Men känslan av samhörighet på ön är inte friktionsfri och okomplexerad. För att nyansera de motstridiga känslor som till exempel Sigrid har gentemot sin placering på ön kommer det att vara fruktbart att beskriva dem som känslor av ”obekvämlighet”. Enligt Lauren Berlant upplever vi att andra människor är obekväma, eftersom deras närvaro och relation till oss bryter ner vår syn på självbestämmande. Tillsammans med andra människor är vi tvungna att justera vårt sätt att se på oss själva och modifiera hur vi uppfattar vår existens.⁵⁶ På detta sätt kan andra människor uppfattas som obekväma i den mån vi kan uppleva obekvämlighet. Blicken och känslan kan vända sig i båda riktningarna, men i slutändan avspeglar de vår status som kän-

54. Ibid., s. 82–83.

55. Här hänvisar jag till Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago: The University of Chicago Press 1998, s. 53.

56. Lauren Berlant, *On the Inconvenience of Other People*, Durham: Duke University Press 2022, s. 2–11.

nande och existerande subjekt. Det är en relation som återspeglas i vår närvaro i relation till andra människors närvaro. Det visar sig att vår självuppfattning inte är oberoende av influenser från andras närvaro runt omkring oss. Obekvämlighet är därmed en hermeneutisk känsla som tvingar oss att justera tolkningen av våra jagidentiteter, eftersom andra människor ständigt kretsar kring och påverkar våra liv. Denna känsla av obekvämlighet är en av de drivande krafterna bakom Ellis vilja att lämna ön, eftersom hennes möte med människorna på Sjalö tvingar henne att ompröva sin identitet. För Kristina, Elli och Sigrid blir deras situation och plats på ön hur som helst en chans att företa sig något nytt tack vara möjligheterna till justering av den egna identiteten.

En del av karaktärernas nya begynnelse och omtolkning av sina egna identiteter utgörs av en omprövning av relationen till deras marginalisering. Detta gäller i allra högsta grad Sigrid. Holmström konstaterar i en intervju med Marit Lindqvist:

Hon är ung och i samma ålder som en del av patienterna, och stundvis är hon rätt ambivalent i sin syn på sig själv. Flera gånger återkommer hon till frågan om vad som skiljer henne från patienterna, vad som gör att hon anses vara friskare än de.⁵⁷

Berättaren visar hur Sigrid börjar ompröva sin känsla av tillhörighet på ön när hon reflekterar över sin relation till världen utanför den: "Samhället älskar inte Sigrid heller, men det accepterar henne för att hon gör nytta. Gör du ingen nytta står du ute i kylan [...]. *En av dem? Knappast. Men i alla fall alltid kvar någonstans.*"⁵⁸ Den här scenen skildrar Sigrid i reflektion kring stenristningar där hon har mejslat in också sitt eget namn bredvid patienternas och de andra sjuksköterskornas. Här syns hennes ambivalens fortfarande. Men det faktum att hon ristar in sitt eget namn visar på en upplevelse av tillhörighet med alla de människor som har tillbringat sina liv på öarna. Ristningarna förkroppsligar också Sigrids och de andras permanenta

57. Marit Lindqvist, "Vansinniga kvinnor vid vatten"; jfr. Ahlbeck, *Diagnostisering och disciplinering*, s. 286.

58. Holmström, *Sjalarnas ö*, s. 196.

närvaro i öns historia. När hon tänker ”En av dem? Knappast” försöker hon separera sin identitet från öns invånare. Men i och med att hon har sitt namn, sin identitet, inristat på stenen utmärker hon sig själv som tillhörande kategorin och rummet ”obekväma människor” på ön. Hennes icke-identifikation som patient på ön modifieras ständigt av hennes interaktion med patienterna. Senare i romanen, när nyheterna om kriget når ön, ser Sigrid inte längre de hierarkiska skillnaderna mellan henne själv och patienterna, utan betonar deras förenande identitet som människor som bebor institutionen på ön: ”Vi har ett hospital fullt av människor som inte har kunnat ta sig samman! Kvinnor som mig!”⁵⁹ Därmed är känslan av samhörighet inte alltid en lätt upplevelse. Den är knuten till känslor av obekvämlighet och tvingar invånarna, nya som gamla, att se sig själva i ett nytt ljus i relation till deras gemensamma närvaro med andra invånare.

Därmed utrustas karaktärerna med nya band och nya sätt att känna, något som isoleringen till trots låter dem rekonstruera en gemenskap som motstår skildringar av medlemmarna som osynliga figurer. Ön som en gemensam värld blir en plats där känslomässighet är möjligt, något som Ahmed beskriver som ”lyhördhet och öppenhet inför andras världar”.⁶⁰ Detta förklarar också varför Kristina gör intryck på Sigrid till och med under sina tysta, senare år. Det förklarar också varför romanen antyder att Elli och Karin återförenas på Sigrids begravning i slutet av romanen. Detta visar hur mycket Sigrid har påverkat dem båda, eftersom Ellis och Karins relation signalerar en möjlighet för bestående förbindelser att slå rot på ön och bestå bortom den – till och med när Elli och Karin så småningom når sin frigörelse från Själs tvång. Förbindelser som skapats på ön och genom ön är svåra att splittra. Ett rum som Själo, som det skildras i romanen, möjliggör affektiva vägar för att kanalisera dialogiska identitetsassociationer. Trots öns samhällliga begränsningar blir det ett rum för förståelse av den Andra som gestalter som Sigrid kan känna sympati med, eftersom deras gemenskap på ön i sig själv är en Annan i relation till världen utanför. För läsaren öppnar ett verk som *Själarnas ö* i slutändan en

59. Ibid., s. 305.

60. ”a responsiveness to and openness towards the worlds of others”. Ahmed, ”Collective feelings”, s. 28.

möjlighet till förståelse av försummade, tystade eller helt enkelt anorlunda narrativ – och därmed utgör den ett etiskt ställningstagande.

NARRATIV ETIK – ATT GÖRA DET OSYNLIGA MÖJLIGT

Som en motberättelse till negativa föreställningar om upplevelser av psykisk sjukdom ger *Själarnas ö* inte bara sina karaktärer utan också sina läsare förmågan att trotsa de historiska maktstrukturer som fortsätter fördriva dessa gestalter till samhällets marginaler. Som Spencer precisar frågar,

*Hur är det med berättelsens kraft att belysa de sätt på vilka en individ kan förstå en sjukdomsupplevelse – när till exempel ett dominerande kulturellt narrativt manus är skadligt eller hjälpsamt, normativt eller befriande?*⁶¹

På ett liknande sätt menar Ahlbeck att problemet med medicinska diskursers maktanspråk blir mer komplicerat om patienter ses som aktiva subjekt som deltar i dem.⁶²

Själarnas ö uppmanar oss att se bortom paraplybegreppet psykisk sjukdom och undersöka de affektiva livet hos människorna som bebodde Sjalö. Att bara rubricera ett beteende och tillstånd som psykisk sjukdom medför förvisso en risk att tysta deras identitet.⁶³

Själarnas ö uppvisar sådant motstånd mot tystande som beskrivits ovan. Romanen ifrågasätter de meningsskapande processerna hos vetenskapliga auktoriteter som definierar psykisk sjukdom och kastar ett ironiskt ljus över dem:

För det må vara herrarna i städerna, i Åbo och Helsingfors, som skriver om alla de kvinnor som finns i detta rum, men det är sådana

61. "What about the power of narrative to illuminate the ways in which an individual might understand an illness experience – when, say, a dominant cultural narrative script is harmful or helpful, prescriptive or liberating?". Spencer, "Narrative medicine", s. 311. Kursivering enligt original.

62. Ahlbeck, *Diagnostisering och disciplinering*, s. 47.

63. Jfr. Johanna Holmström, "Den sköna, galna flykten. En essä om mitt liv med Sylvia Plath", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 94, 2019, s. 188, <https://doi.org/10.30667/hls.82246>.

som Sigrid som i sista hand fattar besluten. Inte läkaren med sina utlåtanden, utan sköterskorna som delar varje dag med patienterna i nöd och lust [...] Men de skriver inte i avisorna och de bereder inga utlåtanden som leder till lagar. Det gör läkare med namn som Roland Ceder, Edward Waselius, Marcus Silfverstråle. Och de har aldrig satt sin fot på någon anstalt.⁶⁴

Holmström uppmanar sina läsare att se bortom maktens vetenskapliga strukturer och uppmuntrar dem genom affektiva processer till förståelse för Självkövinnornas levda erfarenheter. De manliga läkarna ges möjlighet att styra de diskurser som påverkar kvinnorna på Själv, men det är de kvinnliga sjuksköterskorna som delar en gemensam värld med dessa kvinnor. Detta förenklar ändå inte situationen. De bedömningar sjuksköterskorna gör är ofrånkomligen sammanflätade med denna historiska väv av vetenskapliga tolkningar. Risken att institutionella diskurser fördunklar förstäelser av levd erfarenhet kvarstår. Men åtminstone vad gäller sjuksköterskorna på Själv är avståndet till patienterna inte lika stort som för Ceder, Waselius och Silfverstråle. Det finns fortfarande hopp om att sköterskornas sätt att behandla och förstå sina patienters tillstånd är mer öppna för de senares livsberättelser och mänsklighet.

Om de ”mest etiskt starka” narrativen är de som utmanar våra föreställningar om etiska möjligheter och ger ytterligare agens att handla,⁶⁵ ligger kraften hos *Själarnas ö* i dess förmåga att genom mångskiftande skildringar av de levda erfarenheterna på ön utveckla och rent av komplicera de frågor och problem som omger våra föreställningar om psykisk sjukdom. Detta att romanen inte erbjuder fläckfria representanter (både Kristina och Elli, till exempel, skickas till ön på grund av brottsliga handlingar) utvidgar synkretsen där vi kan ifrågasätta våra idéer om upplevelser av psykisk sjukdom. Vi ställs inte inför entydiga karaktärer vars drivkrafter och beslut är explicit skildrade. I stället får vi både skymtar av karaktärernas affektiva liv och ögonblicksbilder av deras tankar. Sammantaget innebär detta att

64. Holmström, *Själarnas ö*, s. 240.

65. Se Meretoja, *The Ethics of Storytelling. Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*, Oxford: Oxford University Press 2018, s. 97.

karaktärerna får fritt spelrum att berätta sina egna historier och visa upp sina livserfarenheter. Läsarens uppgift är inte att lägga fram sin egen bedömning av deras inre liv och externa handlingar, utan att lyssna på berättelserna de uttrycker och förmedlar.

För att återgå till Sigrid kan man säga att hon därmed representerar den etiska hållning till glömda berättelser som romanen för fram:

Inne i översköterskans arbetsrum förvaras patientjournalerna. Sigrid lär sig hitta bland de växande hyllmetrarna. Sorterar, läser och arkiverar. De andra skrattar åt henne och retas med henne för att hon är så omständlig. Nya Sigrid. Allt vill hon veta. Precis allt om patienterna. Varifrån de har kommit, vilka de är, vad det är som plågar dem.⁶⁶

Sigrid förkroppsligar den uppriktiga nyfikenhet som romanen uppmanar sina läsare att anamma. Hon förstår att hennes strävan att lära känna patienterna djupare leder till ett etiskt tänkande som utifrån Meretoja inkluderar ”en öppenhet inför det okända och en vilja att föreställa sig andra möjliga sätt att leva, känna och tänka” även om empati inte förutsätter ingående kunskap om en individ.⁶⁷ Återigen måste vi ha i åtanke att patientjournalerna hon konsumerar är baserade på manliga läkares diskurs. Men Sigrids agens i egenskap av sjuksköterska som lever och interagerar med patienterna på ön separerar henne från dessa läkares kunskap. För henne, till skillnad från läkarna som skriver de dominanta narrativen, är patienterna levande människor med vilka hon identifierar sig på en jämlik och mänsklig nivå, som vi har sett. I och med att hon delar vardag med patienterna förkroppsligar hon också en form av tyst motstånd mot maktens mera framstående gestalter och diskurser.

Genom sin slutligen jämlika inställning till patienterna och sina performativa empatiuttryck stör Sigrid det ojämna maktflödet och dess diskurser. Hon står för en individens makt som är förankrad i livets realiteter för att åstadkomma förändring i opposition till institutionaliserade maktsystem och deras hegemoniska regim, maktsystem

66. Holmström, *Själarnas ö*, s. 145.

67. ”an openness to the unknown and a willingness to imagine other possible ways of living, feeling, and thinking”. Meretoja, *The Ethics of Storytelling*, s. 91.

som är avskurna från sina egna återverkningar på det dagliga livet. På samma sätt som Ahlbeck i sin forskning undersöker betydelse och sätt att skapa och förstå betydelse genom brev från och om patienterna på Sjö, utrustar Holmström dessa patienter med en röst och en kapacitet till narrativ agens genom att öppna litteraturens etiska dimension och fantasirika möjligheter.⁶⁸ På så sätt ger hon också sina läsare förmåga att påverkas av och eventuellt påverka de narrativ om psykisk sjukdom som finns i omlopp. När hennes läsare möter karaktärerna på Sjö ställs de inför samhällets osynliga och förbisedda. Och när läsarna möter dessa Andra och affektivt upplever deras livsberättelser blir de bättre rustade att se sig själva i andra.⁶⁹

SJÄLARNAS ÖGON

Titeln på denna artikel inleds med frågan om narrativen i *Själarnas ö* är isolerade. På sätt och vis skulle det vara frestande att svara jakande på frågan, eftersom Sjöls isolering antyder att också narrativen som är i omlopp där är isolerade. Men som jag förhoppningsvis har visat är narrativen på ön, liksom själva romanen, i grunden dialogiska och affektivt laddade på olika sätt. För det första behandlar *Själarnas ö* både den maktdynamik och de historiska och sociologiska strukturer som påverkar mottagandet av och uppfattningen om en av romanens centrala frågor: psykisk sjukdom. Med utgångspunkt hos Foucault och Ahlbeck ser vi hur föreställningar om galenskap och psykisk sjukdom till sin natur själva är tolkningar, och därmed bär de med sig historiska och sociokulturella värderingar.

Romanen flyttar sin tyngdpunkt från dessa tolkningar, mot patienternas levda erfarenheter. Deras sjukdom är inte något som de frivilligt tar på sig, och inte heller är den ett tillstånd som läsaren inbjuds att själv diagnostisera. I stället blir de upplevelser av sjukdom som patienterna beskriver något att reflektera över i relation till deras identiteter och känsla av tillhörighet på ön. Att vara i det gemensamma rummet som ön utgör, på en socialt isolerad plats med andra obekväma människor, ger dem möjlighet att justera sin uppfattning om vilka

68. Se Ahlbeck, *Diagnostisering och disciplinering*, s. 23, 76–77.

69. Jag lånar dessa ord av Ricoeur, *Oneself as Another*.

de är. De hittar vägar till att upptäcka sig själva och till meningsfulla sammanhang, men inte genom samhällets vetenskapliga påbud och ordinationer, dess ofullkomliga dokumentation och operationer, utan genom kontakten med andra människor på ön, samhällets osynliga som icke desto mindre bär med sig livsberättelser som berör andra. På detta sätt är det patienternas villkor som ger dem möjlighet att påverka (som Kristina påverkar Sigrid) och påverkas av andra (som i relationerna mellan Elli, Karin och Sigrid), även om de skiljer sig markant från varandra.⁷⁰ Romanen decentraliserar också maktnätverk genom att stå i samklang med kroppsliga och förkroppsligade upplevelser som ger upphov till affektiva narrativ. Dessa narrativ i sin tur avslöjar en annorlunda aspekt på kvinnornas, särskilt Kristinas, upplevelser på Sjölo. De ifrågasätter den verbala berättelsens överlägsenhet och erbjuder läsaren nya sätt att förstå livsberättelser.

Med de ovan nämnda redogörelserna för olika narrativ uppmanar *Själarnas ö* sina motiv och läsare att intressera sig för såväl modeller för aktörskap och betydelseskapande som maktstrukturer på ett sätt som öppnar för förståelse av försummade narrativ. Romanen blir därmed en plattform för etisk förståelse och delaktighet, och den ger röst åt gestalter som antingen inte kan berätta sina egna berättelser eller som tystas av samhället. Som sådan fungerar romanen som ett hermeneutiskt rum där berättelserna, upplevelserna och inte minst Sjölokvinnornas affektiva och drabbade liv kan ägnas uppmärksamhet och ges erkännande. I egenskap av plattform verkar romanen som ett både metaforiskt och materiellt uttryck för en ny vision av ön, ett nytt sätt att se Sjölo – en omtolkning av den historiska ön, inbunden som en bok. Att se varandra innebär att bli delaktig av en gemensam värld, och detta inkluderar en värld av kollektiva subjektiviteter och narrativa identiteter.

Det hermeneutiska tänkesättet innebär att inget narrativ är en ö. Men ännu viktigare är att varje narrativ, eller livsberättelse, kan påverka andra, till och med när vårt möte med dem i förstone är obekvämt. Och när vi är uppmärksamma på de osynliga och de röstlösa utvidgas vår uppfattning av världen och vår existens vartefter vi börjar se de

70. Jfr affektteorins språk ("att påverka" och "påverkas") i Gregg & Seigworth, "An inventory of shimmers", s. 1–2.

olika möjlighetshorisonterna genom andras ögon. På samma sätt ger *Själarnas ö*, i egenskap av en samling berättelser och ett litterärt verk, läsare möjlighet att se dess karaktärer och dem de representerar i ett nytt ljus. Därigenom deltar läsarna i en omprövning av de skikt genom vilka Självkvinnornas liv filtreras och förstås i historiens och kulturens gång. Det finns en ö av själar i varje individuell livsberättelse på Sjalö, denna andra ö av själar. Man behöver bara se genom deras själares ögon för att varsebli dem, och därigenom bygga en delad värld av ymniga och berikande möjligheter.

Översättning från engelska: Hanna Labdenperä

Naturen, havet og tiden i Zacharias Topelius' *Naturens Bok* (1856) og *Boken om Vårt Land* (1875)

ZACHARIAS TOPELIUS' SKOLEBØGER HAR EN stor videnshistorisk relevans: Finske børn og unge i flere generationer har læst dem i skolen. *Naturens Bok* var allerede i 1937 udkommet i 18 oplag og dermed en stor succes.¹ I finske skoler brugte man *Boken om Vårt Land* indtil 1950'erne, og den kom i mere end 50 oplag og mere end 2,5 millioner finske og 200 000 svenske eksemplarer.² Min artikel bygger på aktuelle tilgange til litteraturforskningen inden for blå humaniora og økokritik, der giver mulighed for at se nye videnshistoriske aspekter i historiske skolebøger. Topelius' skolebøger er et frugtbart materiale for en havorienteret synsvinkel. Jeg vil undersøge naturforestillingerne i *Naturens Bok* og *Boken om Vårt Land* med særlig fokus på havet og tiden, fordi havet er et sted, hvor forskellige temporaliteter med økologisk relevans – især dyb tid³ og teknologisk acceleration – mødes.

I min analyse undersøger jeg, hvilken rolle havet spiller i Topelius'

1. Pia Forssell & Magnus Nylund, "Utgivningshistorien", Zacharias Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, Magnus Nylund (utg.), Zacharias Topelius Skrifter (ZTS) XVII, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland (SSLS) 816, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2017, s. XXXV–XXXVI, <https://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-6597-1508156359>. Jeg har brugt pdf-udgaven, der inkluderer sidetal. Tak til Anna Biström, Jens Grandell, Marlene Hastenplug og de anonyme bedømmere for korrekturer og talrige frugtbare henvisninger.
2. Ibid., s. XLV.
3. Dyb tid er et begreb, der stammer fra geologien og betegner tidsrum, der overskrider den menneskelige historie, idet den omfatter meget større tidsrum. Om begrebets videnshistorie se fx Tanja Prokić & Johannes Pause, "Tiefenzeit erzählen – Tiefenzukunft erfinden. Eine Verortung", Tanja Prokić & Johannes Pause (Hg.), *Zeiten der Natur. Konzeptionen der Tiefenzeit in der literarischen Moderne*, Berlin: J.B. Metzler 2023, s. 1–26, her: s. 1–19, https://doi.org/10.1007/978-3-662-67588-5_1.

skolebøger, idet jeg undersøger havet som tema, trope og figur. Jeg forbinder denne undersøgelse med en bredere analyse af grundlæggende naturforestillinger, der især er vigtige for at forstå, hvilke forskellige temporaliteter vi kan finde i bøgerne.

Det er måske lidt overraskende at undersøge havets rolle i Topelius' skolebøger, fordi han især er kendt som medskaber af et finsk nationallandskab, der især identificeres med landets indre. "Zacharias Topelius havde stor indflydelse på, hvordan finnerne har set på deres land", betoner for eksempel Johanna Valenius.⁴ Med reference til *Boken om Vårt Land* beskriver hun det dominerende landskabsbillede, som Topelius og andre etablerede:

Disse værker skabte et storslået panorama, hvorigennem landet kunne blive konsumeret som helhed med ét blik. Panoramaet indeholdt en række typiske træk: Årstiden var sommer, og landskabet blev set oppefra; det afbildede søer og skove; nogle gange indeholdt det også tegn på menneskelig indflydelse; stednavne blev ofte nævnt, ledsaget af forskellige indtryk af lys og lyde fra naturen og landsbylivet.⁵

Valenius forklarer desuden, hvordan Fennomannerne fokus på landets indre regioner og Karelien udelukkede vestkystens fiskere fra at blive en del af nationallandskabet.⁶

Trods indsøernes dominans i forestillingen om et finsk nationallandskab spiller havet en vigtig rolle i *Boken om Vårt Land*. Den komparative undersøgelse af *Naturens Bok* og *Boken om Vårt Land* viser, at havet gennem årene fik en voksende betydning for forestillingen om Finland som nation hos Topelius: Mens havet spiller en

4. "Zachris Topelius has greatly influenced the way Finns looked at their country." Johanna Valenius, *Undressing the Maid. Gender, Sexuality and the Body in the Construction of the Finnish Nation*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2004, s. 92, <https://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:sk-dor-000569>. Oversættelserne fra engelsk til dansk i denne artikel er mine, enkelte formuleringer blev til ved hjælp af DeepL.

5. "These works created a *grand panorama*, through which the country could be consumed as a whole at one gaze. The panorama contained a number of typical features: the season was summer and the landscape was viewed from up high; it depicted lakes and forests; sometimes it also contained signs of the human touch; placenames were often mentioned, accompanied by various impressions of lights and sounds of nature and village life." *Ibid.*, s. 92.

6. *Ibid.*, s. 96.

underordnet rolle i *Naturens Bok*, får det centrale funktioner i *Boken om Vårt Land*. Hele landets oprindelse ligger i *Boken om Vårt Land* i havet, og Finlands forbindelser til havet forbliver vigtige – også efter landets opståen fra havet gennem landhøjningen.

Oceanets centrale rolle i Topelius' forestilling om Finland som nation er bemærkelsesværdige, fordi forestillingen om det nationale ofte er territorial og landbaseret i 1800-tallet. Topelius' skolebøger er derimod et eksempel på en mere havorienteret tilgang til det nationale.

Havets voksende betydning i *Boken om Vårt Land* er desuden forbundet med mere dynamiske og historiserede naturforestillinger. En tænkning i dynamikker og langfristede processer blev også vigtig for udviklingen af en økologisk tænkning, forstået som en tænkning i større sammenhænge i stedet for isolerede elementer.⁷ Denne tænkning har træk til fælles med en blå økologi, hvor fluiditet, dynamik og forbundethed afløser fasthed, stabilitet og afgrænsning som dominerende tankeformer.

De sidste år har der været en øget interesse for havets rolle i litteraturen og kulturen.⁸ De fleste publikationer som behandler havets rolle i litteraturen og kulturen kan ses i sammenhæng med den økologiske litteraturforskning, der har etableret sig siden 1990'erne.⁹ Forskellige forskere inden for blå humaniora har kritiseret, at litteraturforskningen længe har forsømt at tage tilstrækkeligt hensyn til den centrale rolle, havet spiller i naturkulturelle sammenhænge.¹⁰ Litteraturforskeren

7. Begrebet "Økologi" brugt om en biologisk deldisciplin kan føres tilbage til Ernst Haeckel, der gav forskellige definitioner på det mellem 1866 og 1870. Om økologiens udvikling i naturvidenskaberne se Georg Toepfer, "Von der Naturgeschichte zur Ökologie. Entstehung und Geschichte der Ökologie bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts", *Natur und Landschaft* 91, 2016:9/10, s. 398–404.

8. For aktuelle indføringer i forskningsfeltet se Serpil Oppermann, *Blue Humanities. Storied Waterscapes in the Anthropocene*, Cambridge: Cambridge University Press 2023, <https://doi.org/10.1017/9781009393300>; Steve Mentz, *An Introduction to the Blue Humanities*, New York: Routledge 2023, <https://doi.org/10.4324/9781003166665>.

9. For et historisk og metodisk overblik over den økologiske litteraturforskning, se fx Benjamin Bühler, *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, Stuttgart: J.B. Metzler 2016, s. 27–82, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05489-0>; Cheryll Glotfelty, "Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis", Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens: The University of Georgia Press 1996, s. XV–XXXVII.

10. Se fx Margaret Cohen, "Literary studies on the terraqueous globe", *PMLA* 125, 2020:3, s. 657–662, her: s. 657–658, <https://doi.org/10.1632/pmla.2010.125.3.657>; Søren

Sidney I. Dobrin behandler for eksempel udførligt forholdet mellem økokritik og blå humaniora. Dobrin mener, at økokritikken opviser en form for "ocean deficit", som blå humaniora skal korrigere.¹¹

Dobrins monografi er dog ikke særlig relevant i forhold til tidsaspekter, mens tiden for eksempel spiller en stor rolle i Stacy Alaimos essay "The anthropocene at sea. Temporality, paradox, compression". Alaimo fremhæver, hvordan forskellige temporaliteter kontrasterer hinanden i oceaner: Det langsomme liv i dybhavet, hvor dyr bliver sent kønsmodne og vokser langsomt, står i modsætning til de alt for hurtige forandringer, som nye teknologier medfører.¹² "Paradoxsalt nok har man forestillet sig dybhavet både som et fristed for [...] 'levende fossiler' og som en livløs zone", skriver Alaimo og fortsætter: "da dybhavsarter lever og dør i et langsommere tempo, gør denne temporalitet fiskene mindre, snarere end mere uimodtagelige over for skader."¹³

Umiddelbart er det måske svært at se en sammenhæng mellem Alaimos essay og Topelius' skolebøger. Men hvis man læser *Boken om Vårt Land* med særlig fokus på havet og tiden, er det påfaldende, at bogen på den ene side indeholder forskellige former for finsk urhistorie – geologiske og mytologiske oprindelsesfortællinger – og på den anden side advarer mod en kortvarig udbytning af ressourcer og uønskede følger af nye teknologier, ikke kun i havet.

Frank, *A Poetic History of the Oceans. Literature and Maritime Modernity*, Leiden: Brill 2022, s. 24–26, <https://doi.org/10.1163/9789004426702>. Med ordet "naturkultur" refererer jeg til Donna Haraways begreb "natureculture", som hun bruger fx i Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2008, s. 15–16 og passim. Det henviser til problematikken, der forbinder sig med naturbegrebet, og betoner, at natur og kultur er en enhed, man ikke kan splitte op. I min artikel bruger jeg ordet "natur" om et indflydelsesrigt tankesæt og om en videnshistorisk formation med forskellige mulige betydninger.

11. Sidney I. Dobrin, *Blue Ecocriticism and the Oceanic Imperative*, New York: Routledge 2021, s. 40.
12. Stacy Alaimo, "The anthropocene at sea: Temporality, paradox, compression", Ursula K. Heise, Jon Christensen & Michelle Niemann (eds.), *The Routledge Companion to the Environmental Humanities*, London: Routledge 2017, s. 153–161, her: s. 153–154, <https://doi.org/10.4324/9781315766355>.
13. "Paradoxically, the deep sea has been imagined both as a haven for [...] 'living fossils' and as a lifeless zone", "as deep sea species live and die at slower pace, that temporality actually makes the fish less, rather than more, impervious to harm". *Ibid.*, s. 153.

Børnelitteraturforskningen har også i høj grad behandlet økologiske temaer de sidste år og bidraget til blå humaniora.¹⁴ En særlig fokus på havet og tiden har artiklen ”En tid bortom människans” af Mia Österlund.¹⁵ Hun forklarer, hvordan konkurrerende tidssystemer kan blive et tolkningskoncept i børnelitteraturforskningen, og baserer sin analyse af Linda Bondestams billedbog *Mitt bottenliv* (2020) på forskellige opfattelser af tid. Österlund henviser til, at klokketid, biologisk tid og reproduktiv tid kan bidrage til at kontrollere subjekter, og at personlig, politisk, åndelig, geologisk, agrikulturel og teknologisk tid kan konkurrere med hinanden. Hun fokuserer i sin tekstanalyse især på forholdet mellem dyb tid og senmodernitetens acceleration. Senmoderniteten medfører et kortvarigt ressourceforbrug med økologiske følger, der får geologisk format – menneskets økologiske indflydelse er blevet så stor, at den får geohistorisk betydning, for eksempel med hensyn til plastikaffald, der findes alle steder på jorden, selv i dybhavet, eller med hensyn til menneskets rolle i biodiversitetstab. Det betyder også, at der ikke længere kan skelnes mellem natur og kultur, kort og lang varighed i Antropocæn.¹⁶ Jeg vil gerne gribe fat i Österlunds tanke om, at konkurrerende tidssystemer kan være en nøgle til forskellige lag i tekster og økologiske facetter af deres indhold. Allerede *Boken om Vårt Land* indeholder idéen om havets forbindelse med urhistorien, mens den teknologisk fremdrevne acceleration forandrer hele verden.

Søren Franks monografi *A Poetic History of the Ocean* er også stærkt præget af tidsaspekter. Han mener, at maritime perspektiver åbner for alternative tidslinjer.¹⁷ Frank udvikler en oceanisk litteraturhistorie, der skelner mellem fire forskellige epoker beroende på verdensbillederne, som han kalder teocentrisme, antropocentrisme, teknocentrisme

14. Se fx Nina Goga & Marianne Eskebæk (red.), *På tværs af Norden. Økokritiske strømninger i børne- og ungdomslitteratur*, København: Nordisk Ministerråd 2021, <https://doi.org/10.6027/nord2021-009>; Corinna Löwe & Åsa Nilsson Skåve (red.), *Didaktiska perspektiv på hållbarhetsteman i barn- och ungdomslitteratur*, Stockholm: Natur & Kultur 2020.

15. Mia Österlund, ”En tid bortom människans. Djuptid och økokritiska perspektiv i Linda Bondestams bilderbok *Mitt bottenliv*”, Nina Goga & Marianne Eskebæk (red.), *På tværs af Norden. Økokritiske strømninger i børne- og ungdomslitteratur*, København: Nordisk Ministerråd 2021, s. 116–121, <https://doi.org/10.6027/nord2021-009>.

16. *Ibid.*, s. 117–118.

17. Frank, *A Poetic History of the Oceans*, s. 26; se også Cohen, ”Literary studies on the terraqueous globe”, s. 659–660.

og geocentrisme. Frank begrundet sin periodisering med skiftende guder-mennesker-teknologi-natur-konstellationer. Han mener dog ikke, at konstellationerne udelukkende afløser hinanden, men skriver, at teocentrisme, antropocentrisme, teknocentrisme og geocentrisme også findes transhistorisk.¹⁸ I min undersøgelse vil jeg især arbejde ud fra, hvordan konstellationerne overlapper hinanden. Franks monografi indeholder desuden kapitler om rytme og Antropocæen, der selvfølgelig er interessante med henblik på tidsaspekter, men jeg vil kun præsentere nogle af hans historiografiske overvejelser.

I Franks periodisering varer teocentrismen indtil omkring 1450. Guderne dominerer i dette verdensbillede, og havet er et sted, der udløser rædsel. Maximen er ”Non Plus Ultra”, det vil sige, at man for eksempel helst undgår at sejle på det åbne hav.¹⁹ Det er lidt overraskende, at Frank ikke nævner fortællinger om havet som verdens eller livets oprindelse – en forestilling, der også spiller en rolle i *Boken om Vårt Land* og er forbundet med en mere positiv tilgang til havet også i teocentriske verdensbilleder.

Antropocentrismen afløser teocentrismen og råder indtil omkring 1850. Mennesket er centrum i dette verdensbillede:

Non Plus Ultra bliver erstattet af Plus Ultra, og havet bliver ikke længere set kun som en barriere, men også som en fortryllende passage der lokker glitrende med løfter om undere. Dette er den århundredlange Sejladsens og Opdagelsens Tidsalder, hvor man erstatter overtro med udforskning, og hvor havmonstre bliver forvandlet til fisk. Havets tilfældigheder er ikke længere udelukkende associeret med risiko, men også med chance.²⁰

I den teknocentriske epoke er teknologien den dominerende komponent i guder-mennesker-teknologi-natur-konstellationen. Mottoet Plus Ultra gælder fortsat, og oceanet er ”et sted for passage”:

18. Frank, *A Poetic History of the Oceans*, s. 142.

19. *Ibid.*, s. 58.

20. ”Non Plus Ultra is replaced by Plus Ultra, and the ocean is no longer seen as a barrier only, but also as an enchanting passage luring glitteringly with promises of wonder. This is the centuries-long Age of Sail and Discovery during which superstition is replaced with exploration and sea monsters transform into fish. The contingency of ocean voyages is no longer associated exclusively with risk but also with chance.” *Ibid.*, s. 112. Kursivering i original.

Det er Dampens Tidsalder, hvor havet bliver metaforisk transformeret fra fisk til en affortryllet maskine, glitteret fra den forrige tidsalder forvandler sig til et gitter. Dimensionerne af risiko og chance på sørejserne i sejladsens tidsalder bliver i dampens tidsalder suppleret med stærke elementer af kontrol og kalkulation. Troen på fremskridt og videnskabelige opdagelser er fremherskende.²¹

I den geocentriske epoke dominerer *Nature* og *the Blue Planet* guder-mennesker-teknologi-natur-konstellationen. Mottoet "Non Plus Ultra" kommer tilbage. Man opfatter oceanet som et kohærent økosystem, som er afgørende for hele planeten.

Det er tidsalderen med diesel og uorganiske kemikalier, hvor havet bogstavelig talt bliver transformeret til et plastikocean eller, i nogle værker, bliver gen-fortryllet. Den tidligere tro på menneskelig kontrol over naturen bliver nu erstattet af indsigten i vores afmagt, og da der foretages fejleregninger, udvikler der sig en mistro over for beregninger.²²

Søren Frank undersøger en bred varietet af kilder, der inkluderer film, litterære og ikke-litterære tekster, men ikke skolebøger. Alligevel hjælper hans overvejelser til at analysere Topelius' skolebøger, fordi de giver en bredere litteratur- og videnshistorisk ramme til at læse tekster om havet. Topelius' bøger sigter mod at formidle fakta og viden, men de benytter sig også af litterære strategier og er stærkt præget af et kristeligt-nationalt verdensbillede. På den måde er de både sag- og skønlitteratur. En videnshistorisk kontekstualiserende litteraturvidenskabelig tilgang er derfor velegnet til at analysere bøgerne.

Ifølge Franks periodisering opstår Topelius' bøger i en overgangstid, hvor nye teknologier fremmer nye tilgange til havet – for eksempel

21. "a place of passage", "This is the era of steam in which the sea is transformed metaphorically from fish into a disenchanting machine, the glitter of the previous age morphing into a grid. The dimensions of risk and chance on sea journeys in the age of sail are supplemented in the age of steam with strong elements of control and calculation. Belief in progress and scientific explorations prevail." Ibid., s. 142. Kursivering i original.
22. "This is the era of diesel and inorganic chemicals in which the sea is literally transformed into a plastic ocean or, in some works, is re-enchanting. The former belief in human control over nature is now replaced by a realization of our impotence, and as miscalculation sets in, a suspicion toward calculation develops." Ibid., s. 145. Kursivering i original.

optræder dampskibet også i Topelius' bøger. Frank viser også, hvordan fremstillingen af livet på skibene forandrede sig i løbet af 1800-tallet. Sømanden blev med fremkomsten af nye teknologier en mindre heroisk figur, og derfor blev eventyrromanen en problematisk form – *Moby Dicks* protomodernisme er i Franks læsning en vej ud af anakronismen.²³ Menneskernes viden om havet forandrede sig stærkt i samme tidsrum. Ved siden af fiskeriet spillede telegrafien, som Topelius også nævner, en vigtig rolle i oceanforskningen omkring 1850.²⁴ Og med Darwins evolutionsteori og palæontologien forandrede opfattelsen af tid sig selvfølgelig også.

SKOLEBØGERNES FORM OG PÆDAGOGISKE GRUNDTANKER

I det "Förord till Lärare och Lärarinnor", som Topelius indledte *Boken om Vårt Land* med, forklarer han, at *Naturens Bok* henvender sig til skoleelever fra omkring otte år og *Boken om Vårt Land* til elever fra omkring ti år.²⁵ Bøgerne havde en tidstypisk kristelig grundtanke og havde til formål at skildre nationens natur, historie og folk.²⁶ Topelius forklarer i forordet til *Naturens Bok*, at bogen skal indeholde en "dubbel progression: i språk och innehåll": Sproget skal avancere fra det enkle til det sammensatte, emnerne "från det närmaste till det mera aflägsna".²⁷ Bøgerne var et vigtigt bidrag til Finlands *nation building*, men også til den daværende pædagogik.²⁸

23. Ibid., s. 28–32.

24. Antony Adler, "Science: History, imaginations, spaces", Kimberley Peters, Jon Anderson, Andrew Davies & Philip Steinberg (eds.), *The Routledge Handbook of Ocean Spaces*, London: Routledge 2022, s. 34–45, her: s. 38, <https://doi.org/10.4324/9781315111643>.

25. Zacharias Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, Magnus Nylund (utg.), ZTS XVII, SLS 816, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2017, s. 156.

26. Håkan Andersson, "Naturens Bok och Boken om Vårt Land i historiskt och pedagogiskt perspektiv", Zacharias Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, Magnus Nylund (utg.), ZTS XVII, SLS 816, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2017, s. XVII.

27. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 4; cf. Andersson, "Naturens Bok och Boken om Vårt Land i historiskt och pedagogiskt perspektiv", s. XVII.

28. Magnus Nylund, "Samtida kritik och forskningsöversikt", Zacharias Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, Magnus Nylund (utg.), ZTS XVII, SLS 816, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2017, s. LXIII.

Håkan Andersson fremhæver fire pædagogiske grundtanker, der er centrale for at forstå Topelius' skolebøger:

[Topelius] understryker att skolan bör beakta för det första barnets närmiljö, familjen och hemmet, för det andra utvecklingen av både kunskaper och känslor, för det tredje koncentration i innehållet (inte splittring) och för det fjärde ett personligt engagemang hos såväl lärare som elev.²⁹

Andersson henviser til, at Topelius, i tilknytning til Friedrich Fröbels banebrydende børnencenterede pædagogik, forestillede sig børnene som voksende planter, der skal kultiveres med hensyn til deres naturlige udvikling i pædagogiske institutioner (plantemetaforer og -sammenligninger dominerer for eksempel sproget i Topelius' essay "Barnet").³⁰ Forestillingerne om barnets naturlige væsen og dets afhængighed af miljøet forbinder sig med tanken om en hierarkisk ordnet natur i skolebøgerne. Pædagogikken og forestillingerne om naturen er på den måde tæt forbundet hos Topelius.

Kapiteltitleerne tydeliggør ganske godt, hvordan bøgerne er opbygget: *Naturens Bok* begynder med mennesket, fremstiller derefter dyreverdenen, planteverdenen og mineralriget, elementerne jord, vand, luft og ild, de fysiske fænomener lys og varme, tyngde og bevægelse, og til sidst den store vide verden.³¹ Strukturen følger klassifikatoriske kategorier, der stammer fra tiden før den epistemologiske forandring, som Michel Foucault beskriver i *Les Mots et les Choses* om tiden omkring 1800, hvor en tænkning i dynamikker begynder.³²

29. Andersson, "Naturens Bok och Boken om Vårt Land i historiskt och pedagogiskt perspektiv", s. XVIII.

30. Ibid., s. XVIII–XXI; Zacharias Topelius, "Barnet", Zacharias Topelius, *Blad ur min tänkebok*, Helsingfors: Söderström & Co Förlagsaktiebolag 1898, s. 82–86.

31. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. V–VI. Indholdsfortegnelsen står først i pdf-udgaven, mens den følger forordet i faksimile-udgaven. Se Zacharias Topelius, *Läsebok för de lägsta läroverken i Finland. Första Kursen. Naturens Bok*, Helsingfors: Förf:s förlag 1856, uden paginering [9], <https://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-6598-1508156369>.

32. Michel Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard 1966.

Boken om Vårt Land har derimod en struktur, der er præget af historietanken, men historietanken inkluderer også førmoderne aspekter. *Boken om Vårt Land* består af et forord og seks dele: "Landet", "Folket", "Hednagudar och hjeltesagor", "Berättelser från Finlands katolska tid", "Berättelser från Finlands krigiska tid", "Berättelser från Finlands nyare tid".³³ "Landet" indeholder ikke bare beskrivelser af landet selv, men også af dets bibelske og geologiske forhistorie. *Boken om Vårt Land* forbinder mytologiske fortællinger, datidens aktuelle videnskabelige teorier og historiografi med moralske tanker.

I *Naturens Bok* er det ofte i samtaler mellem familiemedlemmer, især mellem faderen og børnene, at naturfænomener bliver forklaret – på den måde støtter bøgerne forestillingen om faderen som autoritet og kilde til kundskab.³⁴ Bogen består af korte kapitler, der formidler viden i fortællende former og digte. Illustrationerne er overvejende små billeder, der viser et enkelt dyr, en enkel plante eller et transportmiddel. *Naturens Bok* begynder med forholdsvis mange illustrationer, men så bliver der efterhånden færre af dem. Denne reduktion tyder på, at Topelius gik ud fra, at den sproglige udvikling, bogen skulle formidle, gør illustrationerne mindre nødvendige. Illustrationerne formidler kundskab om udseendet af et dyr, en plante, et naturfænomen eller et transportmiddel; nogle gange støtter visualiseringen forståelsen af fysiske sammenhænge. Generelt kan man sige, at illustrationerne understreger bogens klassifikatoriske struktur, idet de overvejende viser isolerede individer eller objekter.

Boken om Vårt Land åbner med en jeg-fortæller, der snart træder i baggrunden, mens digte, fortællinger og naturvidenskabelige forklaringer afløser hinanden. Der findes færre illustrationer i *Boken om Vårt Land* (38 træsnit fordelt på 492 sider) end i *Naturens Bok* (55 træsnit fordelt på 202 sider), men de er større. Reduktionen af illustrationerne tyder igen på den opfattelse, at billederne bliver mindre

33. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. VI. Indholdsfortegnelsen står først i pdf-udgaven, mens den står efter forordet i faksimile-udgaven, hvor den desuden er mere detaljeret. Se Zacharias Topelius, *Läsebok för de lägsta läroverken i Finland. Andra kursen. Boken om Vårt Land*, Helsingfors: G.W. Edlunds förlag 1875, uden paginering [11–16], <https://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-6599-1508156379>.

34. Andersson, "Naturens Bok och Boken om Vårt Land i historiskt och pedagogiskt perspektiv", s. XIX.

vigtige i vidensformidling, efterhånden som børnenes sprog udvikler sig. Illustrationerne i *Boken om Vårt Land* viser landskaber (overvejende med vand i form af hav, søer, floder, vandfald, sne, is og så videre, hvilket understreger vandets betydning for Finlands geografi), scener fra fortællinger og billeder af mennesker eller guder. Landskabsbillederne tyder på den interesse for naturlige sammenhænge, *Boken om Vårt Land* viser i stedet for den klassifikatoriske fokus på enkelte elementer, der præger *Naturens Bok*.

Den tænkning i historiske dynamikker og naturlige sammenhænge i *Boken om Vårt Land* kan man med Sidney I. Dobrin se i sammenhæng med den større rolle, havet spiller i *Boken om Vårt Land* end i *Naturens Bok*: Ordninger, taksonomier og afgrænsninger kendetegner *terrestrial thinking*, mens dynamik, fluiditet og opløsning er typisk for *blue ecocriticism*.³⁵ Selvfølgelig var Topelius ingen direkte forløber for en blå økologi, men hans tænkning viser, hvordan forestillingerne om havet og tiden forandrer sig samtidigt, og at denne forandring hænger sammen med en ændring i naturforestillinger. Forskellen mellem naturforestillingerne i *Naturens Bok* og *Boken om Vårt Land* hænger sandsynligvis også sammen med Topelius' forestilling om børnenes intellektuelle udvikling fra det enkle til det sammensatte. Men de baserer sig også på forskellige videnshistoriske formationer.

NATUREN, HAVET OG TIDEN I *NATURENS BOK* (1856)

Havet spiller ingen central rolle i *Naturens Bok*, der tydeligt baserer sig på en ældre kristelig naturforståelse, men havet er ofte anledningen til at introducere forskellige naturopfattelser. Selv om naturforestillingerne er domineret af ældre kristelige idéer, findes også her en vis åbenhed over for andre, mere moderne tanker. Henrik Knif bemærker, at titlen *Naturens Bok* refererer til en lærdomshistorisk tradition, der går tilbage til den kristelige del af antikken. Denne tradition gik ud fra tanken om, at man kan overbevise sig om Guds storhed på to forskellige måder: Man kunne læse i Bibelen, også kaldet "bøgernes bog", men man kunne også læse i "naturens bog", i *liber naturae*, idet man opmærksomt nærmede sig Guds skaberværk i naturen. *Naturens*

35. Dobrin, *Blue Ecocriticism*, s. 8, 11–12.

Bok skulle bidrage til at rette børnenes opmærksomhed mod naturen.³⁶ ”Naturens bok är oändligt rik”, hedder det i *Naturens Bok*.³⁷ Mens naturens rigdom synes at være uendelig i *Naturens Bok*, træder bæredygtigheden – og dermed også tanken om ressourcernes endelighed i forgrunden i *Boken om Vårt Land*.

Knif henviser også til den store rolle, som forestillingen om *the great chain of being* spiller i *Naturens Bok*.³⁸ Ifølge denne oprindeligt antikke idé indeholder verden den maksimalt mulige diversitet af eksistensformer, der danner en uendelig serie af former, hvoraf hver enkelt har mindst et attribut til fælles med sin nabo. Serien rækker i hierarkisk orden fra den enkleste eksistensform til den såkaldte *ens perfectissimus*, det vil sige Gud.³⁹ Topelius tager denne forestilling eksplicit op, når han forklarer den hierarkiske orden, som alle eksistensformer i verden befinder sig i, og til sidst beskriver den som ”skapelsens stora kedja”:

Men nu ha wi sett de sista och lägsta af djurrikets inwånare. Högst och öfwer alla djur står hela skapelsens herre och konung, menniskan. Dernäst komma däggdjuren, som näst henne äro de rikast begåfwade. Dernäst komma fåglarna; sedan kräldjuren; sedan fiskarna; sedan led-djuren. Och för hwarje klass lägre nedåt se wi några af djurens förnämsta kroppsdelar likasom bortfalla eller förändras. Slutligen se wi bland de lägsta djuren sådana warelser, som stå på gränsen till wexternas rike och likasom binda dessa båda den lefwande werldens stora riken tillsamman. Ty Gud i sin allmakt har welat knyta hela sin skapade werld ihop, det ena wid det andra, så att ingenstädes en tom lucka åtskiljer raden af hans skapade werk. Englarna, menniskorna, djuren, wexterna, stenarna, alla gå likasom i rad, den ena fullkomligare än den andra. Så ser man alltid de, som äro hwarandra närmast, med

36. Henrik Knif, ”Läseböckerna i idéhistorisk belysning”, Zacharias Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, Magnus Nylund (utg.), ZTS XVII, SSLS 816, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2017, s. XXV.

37. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 133.

38. Knif, ”Läseböckerna i idéhistorisk belysning”, s. XXVII.

39. Denne kompakte fremstilling baserer sig på *Encyklopedia Britannica*, 10/12 2021, ”The Great Chain of Being”, <https://www.britannica.com/topic/Great-Chain-of-Being> (hentet 7/11 2023). En indflydelsesrig idéhistorisk studie om *The great chain of being* er Arthur Lovejoy, *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*, Cambridge: Harvard University Press 1933, <https://doi.org/10.2307/j.ctvjsf71g>.

sina egenskaper widröra hwarandra. Detta är skapelsens stora *kedja*, hwars början och slut äro hos Gud, som allt werkar i alla.⁴⁰

Knif betoner, at det er usædvanligt, at idéen blev så eksplicit udtrykt i 1800-tallet, for selv om Charles Darwin endnu ikke havde publiceret *The Origin of Species* (der udkom første gang i 1859), havde evolutionstanken allerede nået en vis udbredelse, især i geografien, et vidensområde, Topelius var meget interesseret i. Men hos Topelius udvikler arterne sig ikke, skabelsen står stille.⁴¹ Tanken om forandring præger derimod Topelius' senere fremstilling af Finlands geografi i *Boken om Vårt Land*. I *Naturens Bok* baserer naturens sammenhæng sig på Guds "lärdom"⁴², som man kan lære at forstå, når man spørger, hvorfor ting er, som de er:

Icke har jag förr frågat stenen: hwarföre sjunker du? eller båten: hwarföre flyter du? Icke har jag förr sagt till bollen: hwarföre far du i båge? eller till forsen: hwarföre rinner du? eller till qvarnen: hwarföre malar du? Men nu har jag lärt mig att fråga och gifwa akt på många ting. Så will jag betrakta allting omkring mig och tänka: hwarföre är det så? Wisst har Gud lagt mycken lärdom i de allra wanligaste ting. Men det ser ej den tanklöse. Han tänker ej längre, än hans näsa är lång.⁴³

Viden om naturen er her endnu et forholdsvist statisk koncept.

Knif fastholder, at perspektivet i *Naturens Bok* er antropocentrisk, for eksempel fortæller alle husdyr med stolthed, hvordan de tjener menneskerne.⁴⁴ Han ser i de talende dyr en litterær strategi "for at ge liv åt framställningen".⁴⁵ *Naturens Bok* forklarer, at Gud har skabt mennesket til at være herre over hele naturen. Men det er også klart,

40. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 56–57. Kursiveringen er i originalen spærret.

41. Knif, "Läseböckerna i idéhistorisk belysning", s. XXV.

42. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 138.

43. Ibid.

44. Knif, "Läseböckerna i idéhistorisk belysning", s. XXVII.

45. Ibid., s. XXVI.

at menneskerne skal følge Guds love, som de finder i naturen – Gud står over menneskerne:

Då bad jag min gode wän sjömannen att få fara med på hans skepp. Han tog mig ombord, och wi seglade så långt ut, att wi snart ej mera sågo något land, utan endast himmelen öfwer oss och hafwets watten rundtomkring skeppet. Nu först såg jag, huru stor Guds allmakt war i elementerna, och jag darrade af fruktan, att wi, swaga menniskor, skulle förgås. Men likaså tydeligt såg jag, huru Gud äfwen här skapat menniskan till hela naturens herre. Snabbt och skickligt ilade skeppet framåt mellan *dyningarna* efter en storm, som förut häft hafwet i höga *wågor*.⁴⁶

Det er i vores sammenhæng spændende, at jeget, det vil her sige den fortællende far, får indsigt i Guds storhed, men også i menneskets magt, mens han står på et skib. Det er sømandens kunnen, der overbeviser jeget om menneskets magt. Scenen viser os et "oceanic sublime",⁴⁷ der blandt andet knytter an til Immanuel Kants refleksioner om det sublime, hvor naturens storhed giver mennesket anledning til at erkende den værdi, det selv har ("Selbstschätzung").⁴⁸ *Naturens Bok* bekræfter den store kulturhistoriske rolle, oceanet spiller i erfaringen af det sublime og i refleksionen over forholdet mellem natur og menneske, som denne erfaring udløser.⁴⁹ Det er vigtigt at bemærke her, at erfaringen af det sublime i *Naturens Bok* ikke er forbundet med en position på landjorden, men at den finder sted på havet, hvor mennesket umiddelbart er underlagt naturens kræfter. På den anden side er jeget ikke selv matros. Litteraturforskeren Margaret Cohen fastholder, at Kant mener, at oceanet kun i den æstetiske erfaring, der ligner digterens blik på havet, kan være sublim, mens en tilgang til havet med den instrumentelle fornuft, det vil sige oceanet som

46. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 99. Kursiveringen er i originalen spærret.

47. Steven Z. Levine, "Seascapes of the sublime: Vernet, Monet and the oceanic feeling", *New Literary History* 16, 1985:2, s. 377–400, her: s. 386, <https://doi.org/10.2307/468752>.

48. Immanuel Kant, *Kants Werke: Akademie-Textausgabe. 5: Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urtheilskraft*, Berlin/New York: Walter de Gruyter 1968, s. 260–264.

49. Cf. Levine, "Seascapes", s. 387–389; Filippo Menozzi, "Blue sublime and the time of capital", *Humanities* 73, 2020:9, s. 1–12, <https://doi.org/10.3390/h9030073>.

genstand for kundskab eller som arbejdsplads, ikke tillader denne erfaring.⁵⁰ Denne opløsning af den sublime erfaring sker også i *Naturens Bok*: Efter den citerede passage begynder jeget at observere vandets udseende nærmere, og sømanden forklarer forskellige former for vandbevægelse og undersøiske fænomener.⁵¹ Når faktaformidlingen sætter ind, spiller den sublime erfaring ikke længere en rolle.

Ser vi nærmere på fremstillingerne af havdyr og vand, er fiskene især karakteriseret af tavshed. Denne tavshed, forklarer den gamle fisker Simon,⁵² er måske grunden til, at fiskene ikke bryder sig om deres artsfæller:

Och fisken har inga lungor. Han lefver och dör i tystnad. Kanske bryr han sig derföre så litet om sina likar. Fisken har ej far eller mor, ej maka eller barn, som han håller utaf. Han har ej bror eller vän; han har ej bo eller bädd. Han har blott somliga ställen, der han hellre vistas. Likväl gå en del fiskar i stora skockar, som kallas stim. Men om en blir anfallen, aldrig försvaras han då af de andra.⁵³

Fiskenes manglende emotionelle forbindelse til familie eller venner, deres mobile eksistensform, adskiller dem fra menneskerne: ”De [fiskarna] förstå icke oss, som lefva här i den klara luften.”⁵⁴ Denne karakteristik fremmer indtrykket af en stor fremmedhed mellem menneskerne og fiskene. Bemærkningen om, at ”[f]iskarnas stora nytta för människan är, att de mycket fångas och gerna ätas”,⁵⁵ understreger antropocentrismen i *Naturens Bok*.

Men *Naturens Bok* indeholder også digtet ”Guldfisken i Glaskupan”, der henvender sig til en guldfisk – der er digtets ”du” – og fastholder, at guldfisken altid ville foretrække det store farlige ocean,

50. Margaret Cohen, *The Novel and the Sea*, Princeton/Oxford: Princeton University Press 2010, s. 116–117; Kant, *Kants Werke*, s. 270; se også Jørgen Magnus Sejersted, ”Havet som symbol og realitet”, Jørgen Magnus Sejersted, Eirik Vassenden & Christine Hamm (red.), *Nordsjøen i norsk litteratur*, Bergen: Fagbokforlaget 2015, s. 191–207, her: s. 192–193.

51. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 99–100.

52. Navnet kan man læse som reference til Biblen (Markus 1,16–1,18).

53. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 47.

54. *Ibid.*, s. 49.

55. *Ibid.*, s. 48.

som den kommer fra, fremfor fangenskabets sikkerhed.⁵⁶ Oceanets farer bliver her associeret med frihed og får på den måde en positiv vending, der er typisk for den ambivalens, der ofte kendetegner fremstillinger af havet og menneskernes forhold til oceanet.⁵⁷

Ved siden af fiskene beskriver *Naturens Bok* også muslinger, sønøgle, søstjerner, koraller, andre såkaldte stråledyr (klassifikationen findes ikke længere i dag) og infusionsdyr. Passagen med infusionsdyrene danner overgangen til passagen om skabelsens store kæde, der på den måde også er knyttet til dyr, der lever i vandet; barnet Greta er bange for at drikke vand på grund af infusionsdyr, der befinder sig i vandet, men broderen Anders ler ad Greta og forklarer, at det ikke skader at spise dem, der danner den nederste del af den store kæde.⁵⁸ Ligesom på land finder man i denne fremstilling en mangfoldighed i oceanet, der er direkte forbundet med en guddommelig orden.

Fremstillingen af dyreriget slutter med et digt, der omtyder fiskenes stumhed til en positiv egenskab, idet det kommer med opfordringen: "Var stum som *fisken* uti oceanen / Med andras hemligheter."⁵⁹ Digtet slutter med versene:

Arbeta, som *korallen* gör, ett verk
För seklerna. – Allt detta noga märk,
O menska, du, som herrskar i naturen!
Så kan du lära mycket än af djuren.⁶⁰

56. Ibid., s. 51–52. Allerede her kan man se, at Topelius' perspektiv ikke var udelukkende antropocentrisk. Topelius blev senere meget engageret i dyreværet. I 1870 stiftede han Finlands første dyreværnsforbund, Majföreningen, der især fokuserede på beskyttelsen af småfuglene. Katharina Pihlflyckt & Rainer Knapas, "Inledning", Zacharias Topelius, *En resa i Finland*, Katarina Pihlflyckt (utg.), ZTS XIII, SLS 775, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2013, s. X, <https://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-8076-1609135409>. 1898 blev Topelius' *Tankar i djurskydd* publiceret. Zacharias Topelius, *Tankar i djurskydd*, Uno Stadius (utg.), Helsingfors: Utgivaren 1898, <http://bibbild.abo.fi/smatryck/topelius38.pdf> (hentet 31/5 2024).

57. Se fx Frank, *A Poetic History of the Oceans*, s. 75, 125; Dobrin, *Blue Ecocriticism and the Oceanic Imperative*, s. 194.

58. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 55–57.

59. Ibid., s. 60. Kursiveringen er i originalen spærret.

60. Ibid., s. 60–61. Kursiveringen er i originalen spærret.

At korallen i digtet fungerer som sindbillede for varighed, tydeliggør, hvordan vores perspektiv på havet har forandret sig under indtrykket af Antropocænen: Korallen er i dag snarere et symbol på et fragilt økosystem, der er truet af klimaforandringen og havenes forurening.

Kapitlet "Om wattnet" betoner vandets kraft, fremstiller vandets kredsløb og vejen fra kilden til havet.⁶¹ Fortælleren forklarer, at der findes bakker, bjerge og dale under vandet, og at man kan sammenligne korallerne og andre vandplanter med skovene på landjorden, men at trykket og mørket tager til i store dybder.⁶² Denne beskrivelse viser, at landjorden er det grundlæggende tankemønster i *Naturens Bok*, mens havet er sekundært. Topelius' troede tilsyneladende, at mindre børn bedre kan forestille sig undersøiske livsformer med terrestriske forbilleder, fordi de kender dem fra deres egen umiddelbare omverden.

Fortælleren oplyser om forskellige landformationer, for eksempel skærgården, og henviser til land- og søkortenes eksistens, men der findes ingen kort i bogen. Underkapitlet "Om wattnets förödelse" går ind på den bibelske historie om Noah, men også på ingeniørkunsten og faren for stormfloder i Nederlandene.⁶³ Det bliver fulgt op af et underkapitel om "Wattnets läkedom", der fremstiller vandets funktion som lægemiddel i forbindelse med kure.⁶⁴

Kapitlet "Om wattnet" slutter med en række digte. Topelius har for eksempel gengivet den populære digter Karl August Nicanders digt "Vågen", der begynder med verset "Mitt lif är en våg" og beskriver, hvordan bølgen lægger sig til ro og bliver en dråbe i verdenshavet.⁶⁵ Andre digte som for eksempel "Hafvet i natten" af Lars Stenbäck, som Topelius citerer i *Naturens Bok*, og Topelius' egne digte "Oceanen" og "Stormen" betoner havets storhed og farer.⁶⁶

At kapitlet om vandet indeholder et billede med otte forskellige iskrytaller og en havscene, der viser skibe, havet, kysten og et fyr-

61. Ibid., s. 96–102.

62. Ibid., s. 100.

63. Ibid., s. 102–103.

64. Ibid., s. 103.

65. I *Naturens Bok* står "Nikander" i stedet for "Nicander". Ibid., s. 105–106. Om Nicanders digt se også kommentaren i Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 521.

66. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 106–107, 116. Om Stenbäcks digt se også kommentaren i Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 521.

tårn, er interessant, fordi der ikke er andre illustrationer i bogen end dette iskrystalbillede, der indeholder en variation af former, og fordi de færreste illustrationer viser forskellige billedelementer sammen, sådan som havscenen gør. Vandet er på den måde forbundet med en rigdom i former og sammenhænge.

Naturens Bok indeholder også et underkapitel ”Om ångmaskiner och jernvägar”, som indgår i kapitlet ”Om luften”.⁶⁷ Her er det ikke James Watt, der bliver nævnt som dampmaskinens opfinder, men Fulton, det vil sige Robert Fulton, der byggede de første dampskibe. Fortælleren beskriver Fultons opfindelse som en af de nyttigste og mærkværdigste, der nogensinde er blevet gjort, fordi dampskibe ikke taber tid ved vindstille eller modvind, sådan som sejlskibene gjorde. Teknologiens vigtigste virkning er acceleration.⁶⁸

Der findes konkurrerende tidsordninger i *Naturens Bok*: Forestillingerne om *liber naturae* og *the great chain of being* er overvejende statiske. Havdyr og -planter er en del af Guds skaberværk, især korallen står for varighed. Men havet er også et sted, hvor mennesket bliver klar over sin egen magt. Som naturens herre, der sejler på havet eller bygger diger, kan mennesket i det mindste temporært modstå elementernes magt. Desuden fører opfindelsen af dampskibene til trafikens acceleration og uafhængighed af vinden – mennesket begynder at emancipere sig fra naturens kræfter (at det kun er en illusorisk emancipation, viser de aktuelle økologiske kriser, der endnu ikke spiller nogen rolle i *Naturens Bok*).

I Søren Franks terminologi blander teocentriske og antropocentriske elementer sig meget tydeligt i underkapitlet ”Om vattnets förödelse”, hvor den bibelske syndflod og Nordsøens stormfloder bliver til dele af én og samme historie. Teknocentrisme og geocentrisme spiller ikke nogen stor rolle endnu: De nyeste teknologiske udviklinger har endnu ikke påvirket opfattelsen af havet i nævneværdig grad. Selv om man kan erkende interessen i større sammenhænge, for eksempel i vandkredsløbet, findes der endnu ingen henvisninger til større økologiske sammenhænge.

67. Ibid., s. 108–116.

68. Ibid., s. 115.

Havet spiller en central rolle i *Boken om Vårt Land*, men jeg vil begynde med mere generelle aspekter, især om hvordan tidsforestillingerne forandrer sig i forhold til *Naturens Bok*.⁶⁹ Fortællingen ”Konungens gåfwor” står i begyndelsen af *Boken om Vårt Land* og bliver fortalt af jegets mor – placeringen og fortælleren henviser til dens store betydning. I fortællingen giver kongen et stykke land til sine tjenere Ödgrim og Solgrim. Mens Ödgrim får et smukt stykke land med frugtbare marker, blå søer og herlige skove, får Solgrim en ufrugtbar vildmark med sumpe. Ödgrim overfisker søerne, rydder skoven ved svedjebrug⁷⁰ og udsuger jorden for at blive hurtigt rig, men derefter bliver han også hurtigt fattig igen. Solgrim derimod arbejder hårdt, dræner sumpene, plejer skovene og fiskevandet. Til sidst kan ikke bare Solgrim, men også Solgrims børn høste rigeligt: Kongen kommer tilbage efter mange år og jager Ödgrim bort fra landet, mens han roser Solgrim, fordi han har prist kongen med sit arbejde, ”till fröjd för efterkommande slägten”.⁷¹ Samtalen mellem moren og jeget efter fortællingen gentager moralen, at man skal arbejde hårdt og tænke på efterfølgende generationer.⁷²

Tidshorisonten i *Boken om Vårt Land* omfatter flere generationer: De første kapitler fastholder, at børnene har forpligtelser både over for deres forfædre og de efterfølgende generationer.⁷³ Bæredygtighedstanken, kontrasten mellem kortvarig profit og langvarig drift, findes flere steder: For eksempel forklarer kapitlet ”Åker och eng”, at loven har prøvet at begrænse svedjebruget, ”emedan det öder mycket skog och gör landet ofruktbart”.⁷⁴ I kapitlet ”Wänner

69. En dimension, som også er mere udpræget i *Boken om Vårt Land* end i *Naturens Bok*, er dyreværet. Men den er ikke særlig relevant i forhold til fremstillingen af havet. Se Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 231, 232.

70. Svedjebrug er en ”form for landbrug hvor man rydder skov og gør jorden brugbar til dyrkning ved afbrænding”. ”svedjebrug”, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.), *Den Danske Ordbog*, 1. opl., 2003–2005; <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?qury=svedjebrug&xtab=for> (hentet 31/5 2023).

71. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 162.

72. *Ibid.*, s. 163.

73. *Ibid.*, s. 158–164.

74. *Ibid.*, s. 222.

och fiender” æder maddiker hele høsten, fordi hovedfiguren har fjernet alle myretuer og fuglereder, da han ikke ville dele frøene med myrerne og fuglene. Hans nabo forklarer ham, at de har en vigtig funktion i ”Guds hushållning,” en husholdning, der ikke tillader den form for grådighed, hovedfiguren lider af.⁷⁵ Kapitlet om skoven advarer også mod griskhed:

På detta sätt wanwårdas och förminskas Finlands dyrbara skogar. Winningslystnaden förleder mången att sälja eller nedhugga hela sin skog, istället för att årligen hugga det mogna virket och draga en waraktig nytta af skogen. Hans barn efter honom få ett fattigt, förhärjad land.⁷⁶

Skovbrugsvidenskabens centrale betydning i bæredygtighedstankens historie (begrebet selv stammer fra skovbrugsvidenskaben)⁷⁷ afspejler sig i *Boken om Vårt Land*.

Mens *Natures Bok* gik ud fra naturens rigdom, der var forbundet med en tænkning i den ældre naturhistories kategorisystemer, indtager *Boken om Vårt Land* et mere procesorienteret perspektiv. Idéen om, at overforbruget påvirker hele økosystemet (uden at ordet økosystem bruges) kan man allerede kalde økologisk, selv om økosystemerne ikke i sig selv, men kun med henblik på deres brugbarhed for menneskerne, tilskrives relevans. Den øgede dynamik, som historietanken medfører, og den større tidshorison i *Boken om Vårt Land* kan man sætte i relation til den større rolle, som havet spiller i *Boken om Vårt Land*: Den øgede dynamik og den større tidshorison tyder på en form for tænkning, der er interesseret i bevægelse, sammenhænge og tidslig dybde og på den måde er forbundet med oceanets *wet ontologies*.⁷⁸

75. Ibid., s. 230.

76. Ibid., s. 220.

77. Om bæredygtighedens historie se fx Ulrich Grober, *Die Entdeckung der Nachhaltigkeit. Kulturgeschichte eines Begriffs*, München: Kunstmann 2010, s. 20, 80–120.

78. Begrebet *wet ontologies* stammer fra geograferne Philip Steinberg og Kimberley Peters. Se Philip Steinberg & Kimberley Peters, ”Wet ontologies, fluid spaces: Giving depth to volume through oceanic thinking”, *Environment and Planning D: Society and Space* 33, 2015:2, s. 247–264, [doi:10.1068/d14148p](https://doi.org/10.1068/d14148p). Min brug af begrebet er mindre omfattende og radikal end i Steinberg og Peters’ artikel, idet den kun omfatter idéen om, at oceanet er i permanent bevægelse, at vandets flydende kvalitet

Boken om Vårt Land indeholder et kapitel om ”Framsteg i välstånd”, der kommer sent i bogen. Fortælleren forestiller sig her, hvordan forfædrene ser jernbaner, dampskibe, postvæsenet, tændstikker eller en tøjfabrik og anser det for ”trolleri”.⁷⁹ Passagen betoner, hvor hurtigt forandringen er sket – i løbet af ”mindre än femtio år”.⁸⁰ Accelerationen, som i *Naturens Bok* omfattede rejse- og transporttider, er her begyndt at omfatte historien selv. Fortælleren betegner ”naturens krafter” som ”drängar och pigor”.⁸¹ På den måde antyder han, at magtforholdet har forandret sig: Mennesket er virkeligt blevet til naturens herre. Men dette skridt gør også en advarsel nødvendig. Vores jordiske begær må ikke blive den dominerende kraft:

Ett sådant stort frigörelseverk har Gud förelagt vår tidsålder genom de mekaniska uppfinningarna. Men dertill fordras, att de andliga och sedliga krafterna inom oss måste vara de jordiska begärens öfvermäktiga.⁸²

Det tidligere kapitel ”Om Savolaksarne” beskriver desuden, at dampskibet forandrede de gamle sæder og fastholder, at ”den nya tiden har medfört ondt med godt”.⁸³ Teknologien medfører ikke kun positive forandringer.⁸⁴

Hvad havet angår, udvider *Boken om Vårt Land* også tidshorisonten i sammenligning med *Naturens Bok*. Kapitlet ”Wårt lands begynnelse” fortæller i en blanding af geologiske og bibelske elementer om jordens urhistorie. Denne forbindelse skaber en harmonisk sammenhæng af forskellige former for viden. Vandet var først gasformet, men blev flydende, da jorden afkølede og dækkede hele jorden. Gud skelner

begunstiger hurtige udvekslingsprocesser, og at livet i havet evolutionært set helt indtil i dag har en umiddelbar forbindelse med urhistorien – og at disse kvaliteter kan være forbundet med andre epistemologiske accenter i forhold til en landbaseret tænkning.

79. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 480.

80. *Ibid.*, s. 480.

81. *Ibid.*, s. 481.

82. *Ibid.*

83. *Ibid.*, s. 286.

84. Se også kapitlet ”En natur-revolution”, der fortæller, hvordan en planlagt tørlægning leder til en oversvømmelse. Til sidst bliver vandets kræfter dog kontrolleret af menneskerne. *Ibid.*, s. 201–202.

efter en tid mellem landjorden og havet. Før der boede mennesker i Norden, var der det nordlige Ishav, der gradvis blev fyldt af sand og grus. Når man graver en brønd, kan man se, hvordan forskellige lag af sand, grus og ler har lagt sig over den tidligere havbund.⁸⁵ I denne passage bliver den dybe tids eksistens anskueliggjort. Fortælleren understreger Finlands oprindelse i havet:

Der wi nu bo, war således fordom ett brusande haf, och ännu finner man på några ställen hafsmusslornas skal i jorden. Men Guds wilja war, att detta landet skulle uppstiga ur hafwet på ett så underbart sätt, som få andra länder, undantagande norra Swerige. Och dertill har Gud begagnat den underjordiska elden.⁸⁶

Fortælleren tilslutter sig dermed den vulkanske teori for jordens løftning, der var mest udbredt i Topelius' levetid.⁸⁷

I sin indledning til Topelius' universitære forelæsninger i geografi og historie betoner Jens Grandell den betydning, geografien havde på Topelius' forståelse af historie, der var præget af environmentalistiske strømninger, som for eksempel Alexander von Humboldt eller Carl Ritter repræsenterede. Grandell forklarer den store rolle, geografien spiller for Topelius' konstruktion af Finlands nationale identitet:

Topelius var medveten om att det fanns en nationalistisk potential i geografien. För att utnyttja denna potential använde han sinnebilder, som han baserade på Finlands karta. [...] När man läser Topelius föreläsningar framträder särskilt två sinnebilder med grund i Finlands karta. För det första är det föreställningen om Finland som en ö [...]. Den här beskrivningen syftar på ett Finland omringat av vatten. Vattnen utgör naturliga gränser och innesluter det finska folket i en naturligt avrundad geografisk helhet. [...]

Vattnet har en framträdande roll i Finlands kartbild och Topelius skapade också en annan mental bild i anslutning till det, nämligen Finland som Östersjöns förlorade dotter. Liknelsen är på många sätt lyckad. För det första hänger den samman med ett av Topelius favoritteman, landhöjningen, och för det andra ger den upphov till

85. Ibid., s. 169.

86. Ibid.

87. Se kommentaren i Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 526.

positiva konnotationer som kärleken mellan mor och dotter och ett älskat barn till en mäktig förälder. [...]

Både landhöjningen och Finlands rumsliga position är av central betydelse för hans författarskap, och i vidare mening också för 1800-talets finska nationsbygge. För Topelius är det viktigt att ringa in Finland på den europeiska kartan och att förklara vad landet består av och vad som gör det unikt i förhållande till sina grannar. Ett bärande element i Topelius geografisk-historiska uppfattning är att Finland är en separat geografisk och kulturell enhet, och en förmedlande länk mellan öst och väst.⁸⁸

I *Boken om Vårt Land* – der trots Topelius' store interesse for geografi ikke indeholder nogen kartografiske illustrationer – er det i mindre grad forestillingen om Finland som en ø, end landhøjningen og Finland som datter af havet, vi finder. Her fører en underjordisk ild, der er Guds vilje, til en stadig vækst af Finland gennem landets løftning, mens ilden ”skakar de södra länderna med jordbäfningar”.⁸⁹ På den måde bliver Finland fremstillet som et land, der synes at være udvalgt af Gud (en forestilling, der generelt var udbredt i nationale selv billeder i Europa i den koloniale æra).⁹⁰ Desuden har landet en geologisk fremtid, hvor det bliver større og større. Verdensbilledet her er teocentrisk i den betydning, at Topelius begrundet geografiske fænomener med Guds vilje, men havet er ikke forbundet med rædsel, sådan som Frank beskriver det i forbindelse med et teocentrisk verdensbillede. Topelius forbinder i stedet havet med positive konnotationer. Efter kapitlet ”Vårt lands begynnelse” følger for eksempel digtet ”Havsjungfrun”, hvor havfruen er en allegori for Finland, der vokser frem af havet.⁹¹ Personifikationen tillader børnene at udvikle en emotionel forbindelse til landet. Havet giver datteren kraft, rigdom og styrke. Efter digtet begynder beskrivelsen af Finland med et kapitel om Østersøen. Forbindelsen mellem Finland og havet er også her udpræget:

88. Jens Grandell, ”Inledning”, Zacharias Topelius, *Föreläsningar i geografi och historia*, Jens Grandell (utg.), ZTS XV, SLS 843, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2017, <https://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-8081-1609135459>.

89. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 169.

90. Nylund, ”Samtida kritik och forskningsöversikt”, s. LX.

91. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 170–171.

Wäl må Finland kallas en dotter af hafwet, ty det har watten under sig, watten inom sig och watten omkring sig. De underjordiska wattnen äro kärr, de inre wattnen äro sjöar och floder, de yttre wattnen äro haf. Kärrens, sjöarnas och flodernas watten rinna utför slutningen och söka sig wäg till hafwet, som ligger lägst.⁹²

Igen er Finland en datter af havet, en datter, der er uadskillelig fra sin oprindelse i havet: Alle former for vand, der findes på landjorden, stræber mod havet. Denne fremstilling betoner vandets formgivende kraft og sammenhængen mellem de forskellige former for vand. Et senere kapitel om Finlands klima betoner ikke bare, hvordan den hårde finske natur hærder befolkningen og dermed tager klimateoretiske tanker op, der var meget populære i nationalromantikken, for eksempel hos Johan Ludvig Runeberg, som *Boken om Vårt Land* refererer til allerede i titlen, der citerer nationalsangens titel.⁹³ Topelius skriver også at Finland trods den kolde og hårde vinter har et mildere klima end de fleste andre lande, ”som äro belägna lika högt i norden. Ingenstädes, utom i Norige og Swerige, finnas skogar, åkerbruk och ordnade samhällen så nära nordpolen, som i Finland.”⁹⁴ Dette relativt milde klima kan ifølge Topelius føres tilbage til havet og søerne (ved siden af den naturlige bjerggrænse mod nord).⁹⁵ Landet og vandet, naturhistorien og den nationale historie bliver på den måde tæt forbundet. Første del af *Boken om Vårt Land* indeholder desuden sømandsdigte og kapitler, der beskriver livet ved havet i forskellige regioner af Finland – og også her er fremstillingerne positive; havet gør menneskerne modige og raske og vænner dem til hårdt arbejde.⁹⁶

Havet er ikke bare et tema, men bidrager også til tekstens troper – for eksempel danner bølgemotivet i første og sidste vers en ramme omkring vinterscenen i digtet ”På blank is”.⁹⁷ Kapitlet ”Storkyro”

92. Ibid., s. 171.

93. Om klima, natur og national identitet hos Runeberg, se Frederike Felcht, *Die Regierung des Mangels. Hunger in den skandinavischen Literaturen 1830–1960*, Heidelberg 2020, s. 31–71, 78–102.

94. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 206.

95. Ibid., s. 206; se også s. 209–210, 218.

96. Se fx ibid., s. 295–299.

97. Ibid., s. 206–207.

fortæller om havets rolle i Finlands geologiske historie og beskriver desuden resultatet, det vil sige landskabet, i maritime troper:

Hela det österbottniska slättlandet är gammal hafsbotten, från hwilken wattnet har runnit bort, och dess jord är danad af hafwets slamm. [...] I södra Österbotten har hafwet afsatt en fruktbar lergrund, och der har menniskohanden plöjt Storkyro åkrar. [...]

Detta land är alltså flackt och enformigt, men dess fruktbarhet och dess odling glädja wandrarens blickar. Så långt hans öga ser, gunga i Juli de rika axen såsom ett haf af gröna vågor för sommarwinden. När han tänker på alla de sorger och försakelser, mot hwilka vårt folk kämpar så mångenstädes i de fattiga inlandsbygderna, röres hans hjerta wid anblicken af dessa ymniga skördar, dem Gud låter uppblomstra här nära kusten af Bottenhafwet.⁹⁸

Landet minder stadig om det hav, som det engang har været; aksene danner et nyt hav med grønne bølger. Havet er ikke bare grundlaget for regionens frugtbarhed, det bliver også et symbol for naturens rigdom. I kapitlet ”Tawastland” citerer Topelius Johan Ludvig Runebergs beskrivelse af skovene i Saarijärvi. Runeberg skriver: ”Man wandrar i dem som på botten af ett haf, i en oafbruten, enformig stilhet [...]”.⁹⁹ At Topelius citerer Runebergs Saarijärvi-artikel, understreger havets centrale rolle i Finlands selvbillende. Saarijärvi-artiklen blev publiceret i forskellige udgaver, inklusive skoleudgaver, og oversat til russisk, finsk og tysk.¹⁰⁰ Topelius refererer her til en central tekst i nationaldigterens oeuvre.

Om befolkningen på Åland hedder det i *Boken om Vårt Land*: ”De odla litet säd och potäter, de hafva hästar och boskap, de bränna kalk och tegel, de utskeppa ved, men deras rätta åker och äng är hafwet.”¹⁰¹ Mens havet her erstatter landet og bliver en slags hjem, er det et symbol

98. Ibid., s. 184–185.

99. Ibid., s. 194.

100. Pia Forssell, *Kommentar till Uppsatser och avhandlingar på svenska. Journalistik*, Lars Huldén & Barbro Ståhle Sjönell (red.), *Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg. 17. II*, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 2005, s. 70–71, <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:ib-lb10132158-faksimil>.

101. Topelius, *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, s. 295.

for hjemløsheden i kapitlet ”Om andra, som inflyttat till Finland”, hvor jøder og farende folk danner kontrasten til folk med et hjemland:

Derför måste vi hafva medlidande med dem; ty af Judar och Zigenare lära vi, vilken stor olycka det är, att icke hafva ett fädernesland. Då är en menniska såsom på vida hafvet: hon ser ingen strand, hon har ingen hamn, hon lefver och dör som en främling på jorden.¹⁰²

At havet her får en negativ association, mens det i nationale sammenhænge normalt er positivt konnoteret, understreger den forskel, som fortælleren ser mellem jødiske og farende folkefærd på den ene side og finske, svenske, russiske og andre, for eksempel tyske eller engelske, beboere i Finland på den anden side. Tidligere har fortælleren i kapitlet ”Om Finlands folk” forklaret nødvendigheden af samarbejde og enighed blandt finnerne, trods deres forskellige sprog og oprindelse, idet landet her sammenlignes med et skib, hvor alle sømænd må samarbejde for at nå i havn.¹⁰³ Havet bliver en formgivende kraft på forskellige planer: både geologisk og poetisk. Havet som trope og konkret rum bidrager til udviklingen af nationale selvbilleder.

Det er spændende at se, hvordan Topelius’ egen fortælling om Finlands begyndelse forholder sig til den finske mytologi, som *Boken om Vårt Land* gengiver.¹⁰⁴ Topelius mener, at det finske sprog især er velegnet til at ”afspegla naturen”,¹⁰⁵ og at ”Naturen har varit folkets bästa sånglärarinna”.¹⁰⁶ Finsk kultur og natur bliver på den måde næsten identisk. Topelius’ fremstilling af finsk folkedigtning indeholder også en tæt forbindelse mellem natur og kultur. I den hedenske tro, forklarer Topelius, søgte man Gud i verden, man tilbad planter, dyr,

102. *Ibid.*, s. 303.

103. *Ibid.*, s. 253.

104. For den finske mytologi, se *ibid.*, s. 304–339. Sømand og havet spiller allerede en rolle i folkesagnene om jætterne tidligere i bogen, *ibid.*, s. 261–264.

105. *Ibid.*, s. 258.

106. *Ibid.*, s. 268. En tæt forbindelse mellem sprog og natur etableres også *ibid.*, s. 282, hvor fortælleren forklarer: ”Tron på trolldom är ett minne från hedendomen. Man trodde då, att alla föremål i naturen hade lif och att menniskan kunde med sitt ord beherrska allt lefvande”, og *ibid.*, s. 295, hvor det hedder: ”Men när finske skalder diktat på svenska, har deras språk blifvit enklare och innerligare, likasom en återspeglung af vårt lands folk och natur.”

bjerger, søer og så videre, og mente, at man kunne beherske guderne ved ordets magt. Blandt de finske guder var også vandets gud Ahti og hans kone Wellamo og deres børn.¹⁰⁷ Topelius gengiver et uddrag af *Kalevala*, der fortæller om verdens skabelse. I begyndelsen findes der intet land, kun vandet og vinden. Landet bliver skabt i denne myte af "Vattnets moder",¹⁰⁸ der hæver strande, odder og øer med sine hænder fra vandet og skaber verden, som vi kender den:

Efter tio långa somrar
Höjde hon sin hand ur vågen
Och begynte skapa länder.
Der hon sträckte sina händer,
Höjdes stränder, uddar, öar;
Der hon trampade med foten,
Gräfdde hon ut fiskens gropar;
Der hon dykade i vattnet,
Danade hon hafvets hålor;
Der hon närmade sig landet,
Jemnade hon strandens vallar,
Bröt de breda hafvets bugter
Redde plats att fånga laxar.¹⁰⁹

Til sidst bliver guden Väinämöinen, *Kalevalas* hovedfigur og helt, født: "Hafvets bölja var hans vagga / Och dess skum hans hufvudkudde."¹¹⁰ Han driver rundt på havet i otte år, før han stiger op på landjorden. Ligesom i geologien hæver landet sig i denne myte op fra vandet. Den geologiske og den mytologiske urhistorie overlapper hinanden. På den måde forbinder Topelius geologi og mytologi til en harmonisk enhed, der passer godt til den enhed, han søgte at skabe gennem vidensformidlingen.

Vandguderne bidrager også stærkt til landbrugets begyndelse i Topelius' gengivelse af *Kalevala*. Vandets og landjordens produktivitet hænger tæt sammen i denne forestillingsverden. Mange sange og

107. Ibid., s. 304–305.

108. Ibid., s. 309.

109. Ibid., s. 310.

110. Ibid.

fortællinger udspiller sig på havet, og Väinämöinen sejler til sidst bort på havet, da Jesusbarnet afløser ham som ny hersker.¹¹¹

Havets rolle i de sidste dele, der fortæller Finlands historie fra den katolske tid og frem til Topelius' samtid, er især den at være en transport-, handels-, konflikt- og krigsskueplads. Perspektivet bliver mere antropocentrisk her.

KONKLUSION

Sammenligningen mellem *Naturens Bok* og *Boken om Vårt Land* har vist, at forandringen i forestillingerne om tiden og naturen hænger tæt sammen. Naturforestillingerne i *Naturens Bok* baserer sig på kristelige forestillinger om naturen som en stabil, hierarkisk ordnet entitet. Verden er skabt som ressource for menneskerne i *Naturens Bok*. Fiskene er på den ene side fremstillet som anti-sociale, kommunikationsløse væsener, der kan spises af mennesker, men på den anden side er de også associeret med frihed og mod. Havet giver anledning til at reflektere over magtforholdene mellem Gud, menneske og naturen. Naturens orden mister stabiliteten som følge af dampskibet og andre teknologiske opfindelser, men dominerer stadig fremstillingen. Den acceleration, som *Naturens Bok* allerede beskriver som effekt af nye teknologier, bliver mere omfattende i *Boken om Vårt Land*.

Accelerationen omfatter her ikke bare transporttider, men også historien selv. Proces- og historietanken i *Boken om Vårt Land* er forbundet med idéen om bæredygtighed, et ansvar for miljøets stabilitet og produktivitet gennem generationer. Denne forandring hænger sammen med den erkendelse, at de nye teknologier har ændret

111. Ibid., s. 311–339. Topelius nævner i kapitlet ”Om Svenskarna” også kort fortællingen om verdens oprindelse i den oldnordiske mytologi, hvor jorden bliver skabt af jætten Ymers krop: Havet er hans blod, himmelen hans hovedskal. Se *ibid.*, s. 434. Men han refererer ikke til den landhævning, som man finder i Edda-sangen *Völuspá*, hvor det hedder, at verden begyndte, da Burrs sønner – dvs. Odin og hans brødre – hævede landet. Se Klaus von See, Beatrice La Farge & Katja Schulz, *Kommentar zu den Liedern der Edda. I: Götterlieder. Völuspá. Hávamál*, Heidelberg: Winter 2019, s. 95–97. (Tak til Beatrice La Farge for henvisningen.) På den måde synes differencen mellem den oldnordiske mytologi og Finlands geologiske historie større, og parallellerne mellem Finlands mytologi og geologi bliver mere tydelige.

magtforholdene mellem naturens og menneskernes kræfter, og denne forandring medfører nye farer, der truer både miljøet og menneskene selv. Kontrasten mellem kort- og langvarighed spiller en stor rolle i *Boken om Vårt Land*, der advarer mod kortvarig udbytning af ressourcer med langvarige destruktive følger.

Boken om Vårt Land tydeliggør den store rolle, som vandet og havet ifølge Topelius spiller for Finlands selvbillede. Havet præger tekstens troper, figurer og temaer. Topelius' fremstilling af Finlands geologi anskueliggør landets hævnning af havet ved hjælp af jordlag, der viser tilbage til Finlands urhistorie. Den dybe tid bliver på den måde synlig. Overlapninger mellem den finske geologiske og mytologiske urhistorie bidrager til den store betydning, som oceanet får for Finlands identitet i Topelius' fremstilling.

Havets tilbagegang er usynlig i et kortvarigt perspektiv, men den skaber på lang sigt en ny verden. At denne verden er truet på grund af menneskernes manglende evne til at tænke flere generationer frem, er en tanke, som vi allerede finder i *Boken om Vårt Land*.

Det ryska imperiets mångfald i Åbo

Fredliga möten och konflikt i slutet av storfurstendömets tid

En ganska stor grupp bildade ryssarna. De förekom som militär vid sidan av vår egen, men dessutom fanns en del funktioner av halvt civil natur. Att det fanns många ryska handlande och trädgårdsmästare behöver knappast nämnas.¹

I SINA 1954 PUBLICERADE memoarer beskrev journalisten och politikern Einar Holmberg närvaron av ryssar som ett givet inslag i stadsbilden i Åbo kring sekelskiftet 1900.² Åbo med sina omkring 30 000 invånare var vid den här tiden den näst största staden i Finland efter Helsingfors, och en viktig industri- och hamnstad.³ Närvaron av människor från det ryska imperiet var en följd av att Finland 1809 hade inkorporerats i det vidsträckta ryska imperiet som ett särförvaltad storfurstendöme. Folk från olika delar av Ryssland vistades i Finland bland annat som soldater i den ryska armé som var stationerad i storfurstendömet och intog därtill en synlig plats inom handeln och livsmedelsförsörjningen i landets större städer.⁴

Ryssland var ett mångnationellt, mångspråkigt och mångkonfessionellt rike och Åboborna kunde på stadens gator förutom ortodoxa ryssar möta ryska undersåtar av olika etniska, språkliga och religiösa

1. Einar Holmberg, *När livet log. Barndoms- och ungdomsminnen från det Åbo som var*, Helsingfors: Söderströms 1954, s. 120–121.
2. *Ibid.*, s. 117–123, 168. Holmberg beskriver även närvaron av svenskar, danskar, briter, tyskar, judar och italienska positivspelare i Åbo.
3. År 1900 hade Åbo 30 096 invånare av vilka drygt en tredjedel (11 930) var svenskspråkiga. *Suomenmaan tilastollinen vuosikirja 21*, 1900, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1900.
4. Matti Klinge, ”Venäläisyydestä Suomessa”, Pauli Kurkinen (toim.), *Venäläiset Suomessa 1809–1917*, Historiallinen Arkisto 83, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura 1984, s. 14–15.

bakgrunder, till exempel polacker, ester, judar och tatarer. Två faktorer bidrog till att ytterligare stärka mångfalden under 1800-talets sista decennier. För det första tillät en 1858 utfärdad rysk förordning soldater som fullföljt sin militärtjänstgöring att stanna kvar på den ort där de varit stationerade. Bland dem som utnyttjade den nyvunna rättigheten fanns judar, som inte tidigare hade kunnat bosätta sig i storfurstendömet, enligt den svenska lagstiftning som efter 1809 förblivit i kraft i Finland. Nu uppstod för första gången civila judiska samfund i Åbo, Helsingfors och Viborg. För det andra gjorde reguljär passagerartrafik längs kusten och utbyggnaden av järnvägsnätet Åbo lättare tillgängligt för människor från de inre regionerna av Ryssland. Åbo fick järnvägsförbindelse 1876 och under de följande åren ökade mängden tillfälliga besökare från Ryssland. Detta märktes inte minst under marknaderna, som från 1880-talet bland annat kom att besökas av muslimska tatarer från trakten av Nizhnij Novgorod. Dessa idkade rörlig handel runtom i Finland.⁵ Enstaka tatarer bosatte sig också permanent i Åbo.⁶

I den här artikeln studerar jag, med utgångspunkt i Finlands näst största stad Åbo, närvaron av människor från det ryska riket i storfurstendömet och de möten med den lokala befolkningen som denna närvaro gav upphov till från 1860-talet till första världskrigets utbrott. Jag frågar hurudana möten som blir synliga i lokalpressen, i memoarer och i populärhistoriska verk, med fokus på de ambivalenta reaktioner och eventuella konflikter de gav upphov till. Inledningsvis ger jag en översikt över de största och mest synliga grupperna av ryska undersåtar och redogör för deras bakgrund samt deras sociala och ekonomiska position i Åbo. Därefter studerar jag närmare rela-

5. Johanna Wassholm, "Judar och tatarer på Finlands marknader. Plats och praktiker i handelsmötet", Johanna Wassholm & Ann-Catrin Östman (red.), *Att mötas kring varor. Plats och praktiker i handelsmötet i Finland 1850–1950*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland (SSLS) 855, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Appell Förlag 2021, s. 151–152, 156.

6. Antero Leitzinger, *Suomen tataarit. Vuosina 1868–1944 muodostuneen muslimiyhteisön menestystarina*, Helsinki: East-West Books Helsinki 2006, s. 92, 162–163. Leitzinger nämner att följande tatarer i början av 1900-talet var bosatta i Åbo: Safa Shakir (1872–1952), Mustafa Hamidulla (1883–1943), Bilaledtin Eksan och Salahedtin Hairedtin (1881–1960). Liksom i Helsingfors och Viborg var antalet tatarer störst i folkräkningen 1910.

tionerna mellan människor från imperiet och lokalsamhället inom de sfärer där möten oftast förekom; förutom möten med den i staden förlagda ryska militären behandlas möten med judiska handelsidkare och ryssar som sålde livsmedel på gator och torg.

Syftet är att komplettera och nyansera bilden av den vardagliga interaktionen mellan fast bosatta Åbobor och människor från andra håll i det ryska imperiet genom att belysa en mångfald som i tidigare forskning har förblivit osynlig eller behandlats fragmentariskt. Genom att sammanföra de olika fragmenten och kombinera dem med min tidigare forskning om judisk småhandel i Åbo och Finland som ett ryskt storfurstendöme skapar jag en översiktlig helhetsbild av de uttryck som den imperiella närvaron tog i Åbo.

ATT SYNLIGGÖRA EN BORTGLÖMD MÅNGFALD

I historieskrivningen om Åbo har närvaron av människor från det ryska imperiet i stadens vardag förblivit slående osynlig. Den skymtar fram i populärhistoriska verk och det föreligger två specialstudier: Juha Kaarles artikel om den ryska militären i Åbo i början av 1900-talet från 1994 och min artikel om judisk småhandel från 2017.⁷ I de av Eino Jutikkala författade två digra volymerna av Åbo stads historia som täcker tidsperioden 1856–1917 berörs människor från imperiet däremot endast på några få sidor.⁸ Trots att ryskan var det i särklass största främmande språket i Åbo i de folkräkningar som genomfördes 1870, 1880 och 1890, behandlas språket inte empiriskt ens i verket *Kieliä ja kohtaamisia Turussa* (2021), vars uttalade syfte är att ge en historisk översikt över de språk som talats i staden. I verket nämns endast kort att ett flertal språk med koppling till imperiet under den ryska tiden

7. Reino Lento, *Sellaista oli elämä vuosisadan vaihteen Turussa*, Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY 1979; Juha Kaarle, ”Ryssänlimppua, ripaskaa ja vallankumousta Turussa 1901–1917”, Jussi T. Lappalainen (toim.), *Kasarmin aidan kahden puolen. Kaksisataa vuotta suomalaista varuskuntayhteisöä*, Historiallinen Arkisto 101, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura 1993, s. 71–90; Johanna Wassholm, ”Handel i marginalen. Lokalsamhället och judisk småhandel i Åbo kring sekelskiftet 1900”, *Historisk Tidskrift för Finland* 102, 2017:4, s. 589–617, <https://journal.fi/htf/article/view/70363> (hämtad 15/4 2024).

8. Eino Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, Turku: Turun kaupunki 1956, s. 407–410.

talades i Åbo, till exempel polska, estniska, litauiska, lettiska, jiddisch och tatariska.⁹

Den imperiella närvarons osynlighet i historieskrivningen om Åbo förklaras av flera samverkande faktorer. En sådan faktor är den nationella historieskrivning som dominerade långt in på 1900-talet. Denna historieskrivning, med sitt narrativ om en kulturellt och etniskt homogen nation, bidrog till att utesluta individer och grupper från det ryska imperiet från Finlands historia. De förryskningssträvanden som präglade imperiets strategi gentemot Finland i slutet av storfurstendömet, i kombination med mellankrigstidens ansträngda relationer med Sovjetunionen, stärkte ytterligare oviljan att framhäva ryska inslag i Finlands förflutna.¹⁰ De människor med bakgrund i imperiet som efter 1917 stannade kvar i Finland var i sin tur etniskt och socialt splittrade och saknade en gemensam identitet som skulle ha gett upphov till en historieskrivning.¹¹ Intresset för dessa grupper vaknade först på 1980-talet. Den första antologin om den ryska närvaron i Finland utkom 1984, den första översikten över judarnas historia 1989 och den första översikten över tatarernas historia 2006.¹²

Under de senaste årtiondena har historiker på bredare front börjat intressera sig för Finlands länge förbisedda mångkulturella historia, som även omfattar den transnationella rörlighet och den etniska mångfald som inkorporeringen i det mångnationella ryska imperiet

-
9. Susanna Mäkinen, Matti Peikola & Jukka Tyrkkö, "Turun vieraat kielet 1880-luvulla sanomalehtien välittämänä", Leena Kolehmainen, Aino Liira & Kirsi-Maria Nummila (toim.), *Kieliä ja kohtaamisia Turun historiassa. Näkökulmia Suomen vanhimman kaupungin historialliseen monikielisyYTEEN*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2021, s. 211–212. Många officerare i den ryska armén hade till exempel tyska eller polska som modersmål. Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 407.
 10. Miika Tervonen, "Historiankirjoitus ja myytti yhden kulttuurin Suomesta", Pirjo Markkola, Hanna Snellman & Ann-Catrin Östman (toim.), *Kotiseutu ja kansakunta. Miten suomalaista historiaa on rakennettu*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2014, s. 140–144; Päiviö Tommila, *Suomen historiankirjoitus. Tutkimuksen historia*, Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö 1999, s. 194.
 11. Natalia Baschmakoff & Marja Leinonen, *Russian Life in Finland. A Local and Oral History*, *Studia Slavica Finlandensia* 18, Helsinki: Institute for Russian and East European Studies 2001, s. 9–11.
 12. Pauli Kurkinen (toim.), *Venäläiset Suomessa 1809–1917*, Historiallinen Arkisto 83, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura 1984; Taimi Torvinen, *Kadimah. Suomen juutalaisten historia*, Helsinki: Otava 1989; Leitzinger, *Suomen tataarit*.

medförde.¹³ Trots detta kan man hävda att de vardagliga möten som närvaron av personer från det ryska riket gav upphov till, och de ambivalenta reaktioner dessa väckte, ännu är understuderade. På lokalt plan har intresset för den imperiella närvaron varit större i Helsingfors än i Åbo, vilket sannolikt förklaras av att mängden civila personer som vistades i huvudstaden var större.¹⁴

För att belysa den imperiella närvaron i Åbo analyserar jag lokala dagstidningar, memoarer och lokalhistoriska verk. Nationalbibliotekets sökbara digitala tidningsbibliotek erbjuder en möjlighet att identifiera de fragmentariska omnämningarna av folk från imperiet som förekommer i lokalpressen. De skildringar av mötena som förekommer i lokaltidningarna representerar ofta ensidigt de lokala myndigheternas perspektiv, men de är betydelsebärande såtillvida att pressen starkt bidrog till att forma den allmänna opinionen också hos de personer som i sin vardag inte personligen mötte de beskrivna grupperna. Den lokala pressen i Åbo växte avsevärt i slutet av 1800-talet: från två tidningar, finskspråkiga *Sanomia Turusta* och svenskspråkiga *Åbo Underrättelser*, i mitten av 1860-talet till ett tiotal inför första världskrigets utbrott.¹⁵ För att ge en inblick i hur närvaron blev ihågkommen retrospektivt analyserar jag Einar Holmbergs memoarverk, *När livet log. Barndoms- och ungdomsminnen från det Åbo som var* (1954) och två populärhistoriska verk som skildrar vardagen i det sena 1800-talets och tidiga 1900-talets Åbo: Ernst Lindbergs

13. Se t.ex. Mats Wickström & Charlotta Wolff (red.), *Mångkulturalitet, migration och minoriteter i Finland under tre sekel*, SLS 803, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2016; Miika Tervonen & Johanna Leinonen (toim.), *Vähemmistöt muuttajina. Näkökulmia suomalaisen muuttoliikehistorian moninaisuuteen*, Turku: Siirtolaisinstituutti 2021.
14. Om den imperiella närvaron i Helsingfors, se t.ex. *Venäälisyys Helsingissä – Ryskt i Helsingfors – The Russian Style in Helsinki 1809–1917*, Helsinki: Helsingin kaupungin museo 1984; Svante Konstantin Kuhlberg (toim.), *Venääliset kauppiaat Helsingin historiassa*, Helsinki: Helsingin venäläinen kauppiasyhdistys 2002; Laura Ekholm, *Boundaries of an Urban Minority. The Helsinki Jewish Community from the End of Imperial Russia until the 1970s*, Helsinki: [University of Helsinki] 2013.
15. Einar W. Juva, ”Turku kulttuurikaupunkina”, Eino Jutikkala, *Turun historia 1856–1917*, II, Turku: Turun kaupunki 1956, s. 820–832. *Åbo Posten* började utkomma 1874, *Aura* 1881 (från 1897 *Uusi Aura*), *Åbo Tidning* och *Turun Lehti* 1883, *Västra Finland* 1896, *Länsisuomen Työmies* 1899 och *Turun Sanomat* 1905. Utgivningen av *Sanomia Turusta* upphörde 1903 medan *Åbo Tidning* fusionerades med *Åbo Underrättelser* 1906.

I Åbo på 1800-talet. Bilder och minnen (1921) och Reino Lentos *Sellaista oli elämä vuosisadan vaihteen Turussa* (1979).¹⁶

Källorna fångar upp endast en liten del av Åbobornas möten med människor från imperiet, men ger en inblick i de kontexter i vilka mötena uppmärksammades i samtiden och blev ihågkomna i efterhand – samt i de ambivalenta reaktioner mötena väckte.

IMPERIETS MÅNGFALD I ÅBO – SOLDATER OCH HANDELSIDKARE

I ett resebrev publicerat i den svenska dagstidningen *Nya Dagligt Allehanda* sommaren 1891 beskrev signaturen V. Lm. sin färd över Östersjön från ”gamla Sverige” till Åbo – det ”ryska väldets utpost i vester”. Som ett första tecken på att man anlant till det ryska riket noterade skribenten åsynen av den ryska trikoloren på taket av en tullstation i Åbolands skärgård. Själva staden Åbo ingav vid ett första ögonkast ”ett genomsvenskt intryck” – bärarna i hamnen talade svenska och fabrikerna vid åmynningen skyltade på svenska – men gatuskyltarna vittnade om att detta inte var Sverige: ”[gatuskylten] är på *tre* språk, svenska, finska och ryska.”¹⁷

De trespråkiga gatuskyltarna, som hade blivit obligatoriska 1891, kan ses som både ett symboliskt och materiellt uttryck för att Åbo var en stad i det ryska imperiet.¹⁸ Andra sådana uttryck blev synliga i gatunamnen. I den nya stadsplan som Carl Ludvig Engel ritade efter

16. Ernst Lindberg, *I Åbo på 1800-talet. Bilder och minnen*, Åbo: Åbo tryckeri och tidning 1921; Holmberg, *När livet log*; Lento, *Sellaista oli elämä vuosisadan vaihteen Turussa*. Lento anger som sitt explicita mål att komplettera Åbos historia genom att skildra det vardagsliv som inte behandlas i Eino Jutikkalas stadshistoria. Boken behandlar tiden efter 1905 utgående från dagstidningar, myndighetsmaterial och intervjuer med Åbobor.

17. V. Lm., ”Genom finska bygder”, *Nya Dagligt Allehanda* 3/7 1891. Under sin fortsatta färd österut noterade skribenten att också alla skyltar på tågen var trespråkiga. *Åbo Underrättelser* refererade artikeln fyra dagar senare: ”En bild på Finlands forna hufwudstad”, *Åbo Underrättelser* 7/7 1891. En annan besökare, australiensaren Wance E. Palmer, beskrev 1910 de trespråkiga gatuskyltarna som en ”Babels förbannelse” som vilade över Åbo. ”Turku muukalaisen silmillä katsottuna”, *Uusi Aura* 16/6 1910.

18. Tauno Perälä, ”Miten Turku sai suomenkieliset katukilvet?”, Sanna Kupila & Marita Söderström (toim.), *Turun katuja ja toreja. Nimistöhistoriaa keskiajalta nykypäivään*, [Turku]: Turun museokeskus 2011, s. 176–177. I Helsingfors förekom trespråkiga gatuskyltar sedan 1830-talet, de hade blivit obligatoriska 1864.

Åbo brand 1827 hette den nuvarande Sirkkalagatan Arseniigatan (fram till 1894 Arsenii tvärgata) efter generalguvernör Arsenij Zakrevskij. Zakrevskij hade lett återuppbyggnadsarbetena efter branden och gatan ledde fram till stadens ryska kasern. Även det gamla stortorget fick ett nytt namn efter branden och blev Nikolajtorg efter den regerande kejsaren Nikolaj I.¹⁹ Det nuvarande salutorget i sin tur namngavs 1838 Alexandertorg efter Alexander I, efter att man hade gett order om att en ortodox kyrka skulle uppföras vid torget. Samtidigt fick gatan framför kyrkan namnet Ryska kyrkogatan.²⁰

Av de människor från imperiet som vistades i Åbo hade majoriteten koppling till den i staden stationerade ryska militären, som till sin sammansättning avspeglade rikets multietniska och multikonfessionella karaktär. Förutom ortodoxa ryssar tjänstgjorde bland annat judar, muslimska tatarer, katolska polacker och balttyskar i armén.²¹ När ett regemente avlöstes av ett nytt avspeglades det i lokalpressen i form av notiser under rubriker som exempelvis ”Ombyte af rysk militär i Åbo”.²² Notiserna innehöll också information om regementenas

-
19. Om gatunamnen, se följande artiklar i verket Sanna Kupila & Marita Söderström (toim.), *Turun katuja ja toreja. Nimistöhistoriaa keskiajalta nykypäivään*, [Turku]: Turun museokeskus 2011; Hilikka Junnila, ”Keskusta-alueen nimistön muodostuminen vuosina 1830–1999”, s. 277–278; Hilikka Junnila, ”Keskusta-alueen (I–IX) ja sataman asemakaavallisten alueiden nimet vuosina 1830–1999”, s. 292, 299, 357, 403, 408. Arseniigatan var i Engels ursprungliga stadsplan huvudleden från Domkyrköbron till Nylandstull, men namnet ändrades 1894 till Nylandsgatan efter att det i samband med en gatunamnsrevision framgick att Åboborna aldrig hade börjat använda namnet.
 20. Junnila, ”Keskusta-alueen (I–IX) ja sataman asemakaavallisten alueiden nimet”, s. 292, 408. I Engels stadsplan var platsen reserverad för ett nytt rådhus. Gatan framför platsen hette följdriktigt Rådhusgatan och det nuvarande salutorget Rådhusorget.
 21. Harry Halén, ”Katsaus Suomessa toimineen Venäjän sotaväen etniseen koostumukseen”, *Genos. Suomen sukututkimusseuran aikakauskirja* 70, 1999:1, s. 26–37, 66–67; Hannu Laaksonen, ”Ortodoksikirkko saapuu sotilaitten mukana”, *Turun ortodoksinen Pyhän Aleksandran kirkko*, [Turku]: Turun ortodoksinen seurakunta 2006, s. 32; Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 407.
 22. ”Ombyte af rysk militär i Åbo”, *Åbo Underrättelser* 12/6 1874. För andra exempel, se t.ex. ”Smäbref från Åbo”, *Hufvudstadsbladet* 2/9 1865; ”Staben”, *Åbo Underrättelser* 18/1 1876; ”Kosackkommendingarna i landet”, *Åbo Underrättelser* 22/11 1881; ”Den i Åbo förlagda kosackkommendingen”, *Åbo Underrättelser* 31/12 1881; ”Ryskt kavalleri till Åbo”, *Åbo Underrättelser* 11/2 1900; ”Kasakoita Turkuun”, *Sanomia Turusta* 28/9 1900.

namn, och i vissa fall manskapsstyrkan.²³ Regementenas namn ger en fingervisning om de i Åbo stationerade truppernas hemvist i imperiet; under den studerade tidsperioden tjänstgjorde i staden bataljoner ur till exempel Onegaregementet, Belomorska regementet, Petjorska regementet och Omska regementet.²⁴ Under perioden 1880–1900, när storfurstendömet hade en egen värnpliktsarmé, minskade närvaron av ryska trupper, för att öka igen efter att värnpliktsarmén upplöstes 1901. I början av 1900-talet var till exempel ukrainska och polska trupper samt kosackavdelningar stationerade i Åbo.²⁵ Kosackavdelningar hade tjänstgjort i staden också mellan åren 1809 och 1881. I Ryssland handhade kosacker ofta polis- och övervakningsuppdrag, och en orsak till att deras närvaro i Finland ökade kring sekelskiftet 1900 var att den ryska överheten förberedde sig för de oroligheter som man befarade att den rysk-finska politiska konflikten skulle leda till.²⁶

Även en betydande andel av de civila från imperiet som vistades i Åbo hade ursprungligen haft koppling till armén. Många av de ryska köpmän som etablerade sig i storfurstendömet under 1800-talets första hälft inledde sin handelsbana som marketentare, det vill säga som köpmän som följde den ryska armén till dess stationeringsorter och försåg soldaterna med förnödenheter.²⁷ Även i Åbo fanns under

23. År 1885 uppges att Omskregementet har 800 man i Åbo, se "Kahdelle pataljoonalle", *Turun Lehti* 10/10 1885.

24. Se t.ex. Matti Närhi, "Venäläiset joukot Suomessa autonomian aikana", Pauli Kurkinen (toim.), *Venäläiset Suomessa 1809–1917*, Historiallinen Arkisto 83, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura 1984, s. 163–164; Pertti Luntinen, *The Imperial Russian Army and Navy in Finland 1808–1918*, Studia Historica 56, Helsingfors: Finska Historiska Samfundet 1997, s. 114, 137.

25. Laaksonen, "Ortodoksikirkko saapuu sotilaitten mukana", s. 32; Luntinen, *The Imperial Russian Army*, s. 114, 120. I regel var ett till två kosackregementen stationerade i Finland, uppdelade på flera orter. Enligt Harry Halén var kosacker under undersökningsperioden stationerade i Åbo i alla fall 1862–1863, 1866 och 1869–1882 samt i början av 1900-talet. Harry Halén, *Kasakat Suomessa 1712–1924*, Unholan Aitta 18, Helsinki: [Tuohivirsu] 2004, s. 101–106.

26. Luntinen, *The Imperial Russian Army*, s. 173, 176. Före 1881 utgjordes de i Åbo stationerade kosackavdelningarna av Donkosacker, medan de som anlände i början av 1900-talet var Orenburgska kosacker från södra Ural.

27. Se t.ex. Marjaana Hakala, "Helsingin venäläiset kauppiaat ja muut elinkeinonharjoittajat vuosina 1809–1840", Svante Konstantin Kuhlberg (toim.), *Venäläiset kauppiaat Helsingin historiassa*, Helsinki: Helsingin venäläinen kauppiasyhdistys 2002, s. 27–29.

seklens första hälft flera handelsmän med ryska namn, till exempel F. Borisoff och W. Zvetkoff.²⁸ De var dock under hela storfurstendömet tid för få till antalet för att bilda ett synligt ryskt köpmanssamfund motsvarande dem som fanns i Helsingfors och Viborg, där upp till hälften av alla köpmän i mitten av 1800-talet var ryska. Vid samma tid återfinns på en förteckning över de 27 förmögna köpmännen i Åbo endast två med ryska namn: A. Zvetkoff och A. Kuvschinoff.²⁹

Köpmanssläkten Kuvschinoff var under den studerade tidsperioden den mest framstående i Åbo – bland andra långvariga ryska köpmän kan nämnas J. och P. Barkoff, A. Krjukoff, V. Nagajeff och A. Nasaroff. I källorna förblir de ryska köpmännen dock förhållandevis osynliga. Den enda som framträder med namn i de analyserade lokalhistoriska verken är A. Nasaroff, som Lindberg beskriver som ”en godmodig, inom handelskåren vida känd person” som Åboborna kallade Nasse. Han nämner även att Nasaroffs affär speciellt vid jultiden var ett ”eldorado för alla stadsbarn”.³⁰ I övrigt framträder de ryska köpmännen i källorna i första hand tack vare återkommande annonser i tidningarna eller när höga ryska dignitärer besökte staden. När Nikolaj Bobrikoff som nyutnämnd generalguvernör gjorde en rundresa i Finland 1898, besökte han bland annat Åbo. Bland dem som ledsagade honom på den ryska garnisonen, i den ryska folkskolan och i Ortodoxa kyrkan fanns bland annat handelsmännen Barkoff och Kuvschinoff.³¹ Stefan Kurjatkin, en av flera ryska trädgårdsmästare i staden, fick i sin tur leverera livsmedel till den kejserliga eskader som 1884 ankrade utanför ön Runsala under en av de många sommareseglätser som Alexander III

28. Se annonser i t.ex. *Åbo Underrättelser* 27/1 1836; 24/12 1834; 3/1 1835; 27/1 1836.

29. Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 389, 400; Baschmakoff & Leinonen, *Russian Life in Finland*, s. 23. I Helsingfors har de ryska köpmännen varit ett viktigt inslag i stadens historia, se Svante Konstantin Kuhlberg (toim.), *Venäläiset kauppiaat Helsingin historiassa*, Helsinki: Helsingin venäläinen kauppiasyhdistys 2002.

30. Lindberg, *I Åbo på 1800-talet*, s. 84–85. Nasaroff vann burskap i Åbo 1864 då han öppnade en minuthandel i guldsmedsänkan Östermans gård på Västra Auragatan. Se notis i *Åbo Underrättelser* 8/12 1864.

31. ”H. exc. generalguvernörens besök i Åbo”, *Åbo Underrättelser* 1/12 1898. År 1880 donerade flera ryska köpmän, bl.a. P. och N. Sittkoff från Åland samt A. Kuvschinoffs arvingar, medel till en framtida stipendiefond för ryska folkskolan. ”Lahja”, *Sanomia Turusta* 4/3 1880. Om släkten Kuvschinoff som donatorer, se även Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 400.

och hans familj gjorde i finska skärgården vid denna tid. För sina tjänster mottog han efteråt en gåva av kejsaren.³²

Tydligare än de etniskt ryska köpmännen framträder i källorna de judiska köpmännen, som alla var före detta soldater som efter utfärdandet av 1858 års ryska förordning slog sig ner i Åbo med sina familjer.³³ Deras möjligheter att försörja sig kringskars starkt av en 1869 utfärdad finsk förordning, som stadgade att de endast hade rätt att handla med ”cigarrer, papyrosser, tändstickor, nyttjade kläder och skoplagg samt hvarjehanda begagnade persedlar” på en för detta särskilt utsedd plats.³⁴ I Åbo utsågs till en början en obebyggd tomt invid Alexanderstorget för syftet, men 1876 flyttades handelsplatsen till Aningaisbacken (nuvarande Trätorget).³⁵ De så kallade narinkerna, uppkallade efter ryskans *na rynke* (på torget), var avsedda för alla från ryska armén avskedade soldater men kom i första hand att associeras med judisk småhandel och specifikt handel med begagnade kläder.³⁶ Med tillstånd av stadsfullmäktige handlade ett antal judar från början av 1880-talet även på Alexanderstorget, och en del beviljades också tillstånd av magistraten att öppna butik trots att framför allt lokala köpmän ifrågasatte denna rätt.³⁷

Människor från imperiet försåg stadsbilden i Åbo med en etnisk, språklig och religiös mångfald som i synnerhet märktes i vissa delar av

32. ”Kejserlig gåfwa”, *Folkvännen* 10/7 1884; ”Om anledningen till den gåfwa”, *Morgonbladet* 11/7 1884.

33. Jacob Seela, ”Juutalaisia kaupustelijoita ja kauppiaita 1800-luvun Turussa”, *HaKebila* 2005:2, s. 9. Redan 1862 bad ryska militärmyndigheter guvernören för Åbo och Björneborgs län meddela huruvida det i Åbo fanns judiska soldater som avslutat tjänstgöringen. Frågan vidarebefordrades till magistraten som gav ett nekande svar.

34. Förordning 30/6 1869, *Storfurstendömet Finlands författningssamling för 1869*, Helsingfors 1870.

35. Wassholm, ”Handel i marginalen”, s. 599–602; Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 334; Seela, ”Juutalaisia kaupustelijoita ja kauppiaita”, s. 9–10.

36. Wassholm, ”Handel i marginalen”, s. 598; Seela, ”Juutalaisia kaupustelijoita ja kauppiaita”, s. 10. Se även Laura Katarina Ekholm, ”Jews, second-hand trade and upward economic mobility. Introducing the ready-to-wear business in industrializing Helsinki, 1880–1930”, *Business History* 61, 2019:1, s. 73–92, <https://doi.org/10.1080/0076791.2018.1546694>.

37. Jacob Seela, ”Oikeudettomasta vähemmistöstä samanarvoiseksi kansalaisiksi”, Juhani Kostet & Marita Söderström (toim.), *Turun synagoga*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2012, s. 19.

staden.³⁸ Den militära närvaron var särskilt stark i trakten av kasernen i Sirkkala, där de ryska trupperna i huvudsak var inkvarterade och där majoriteten av stadens befolkning som talade andra språk än svenska eller finska bodde.³⁹ Militären var också synlig i det närliggande Kuppis, vars öppna fält nyttjades som övningsfält för målskjutning och för de beridna kosackernas ridövningar, samt kring Åbo slott vid mynningen av Aura å där ryska flottenheter tidvis var stationerade.⁴⁰

I centrum av Åbo märktes den ryska närvaron inte minst materiellt, i skepnad av en ortodox kyrka på en central plats i en stad med överväldigande evangelisk-luthersk majoritet. I kyrkans omgivning kunde Åboborna bevittna ortodoxa ritualer och parader som militären ordnade i samband med ryska högtider. Den religiösa mångfalden avspeglades också i att stadens begravningsplats i Skansen från slutet av 1800-talet fick separata ortodoxa, katolska, muslimska och judiska avdelningar. Därtill uppfördes 1912 en synagoga i närheten av den judiska narinken, i trakten av Brahegatan och Västerlånggatan där de flesta av stadens judar bodde.⁴¹

I förhållande till Åbos totala befolkningsmängd på cirka 30 000 invånare var andelen människor från andra delar av det ryska imperiet aldrig särskilt stor – varken proportionellt eller mätt i absoluta tal. Antalet judar uppgick i den första officiella folkräkningen 1870 till endast 59 personer. År 1880 hade antalet stigit till 114 personer, år 1900 till 176 personer, och sin största omfattning före Finlands självständighet uppnådde den judiska församlingen 1911 då den hade 258 medlemmar.⁴² De ryska civila som var bosatta i staden omfattade ett fåtal familjer, medan den ryska militärens styrka varierade över tid. Antalet ryskspråkiga, med militären inräknad, uppgick år 1870

38. Halén, "Katsaus Suomessa toimineen Venäjän sotaväen etniseen koostumukseen", s. 26–37, 66–67; Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 407.

39. Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 407.

40. "Plats för kosackkavalleriövningar", *Åbo Underrättelser* 16/10 1900; "Kosacktruppens kavalleriövningar", *Åbo Underrättelser* 11/12 1900; Laaksonen, "Ortodoksikirkko saapuu sotilaitten mukana", s. 29, 31. Militärens stab fanns i det Willebrandska huset mellan Drottninggatan (Slottsgatan 20 och 24) och Ägatan (Västra ägatan 23).

41. Karin Kurri, "Turun 100-vuotias synagoga", Juhani Kostet & Marita Söderström (toim.), *Turun synagoga*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2012, s. 64–84.

42. Seela, "Oikeudettomasta vähemmistöstä samanarvoiseksi kansalaisiksi", s. 14–15. Seela utgår från att siffran 59 även inkluderar minderåriga barn.

till 1 285 personer, 6,5 procent av befolkningen, för att fram till 1900 sjunka till 695 personer, 1,7 procent av befolkningen.⁴³ Trots detta blev den imperiella närvaron synlig på ett sätt som särskilt besökare västerifrån noterade. I sina memoarer nämner Holmberg att en svensk resenär som första gången anlände till Finland kring sekelskiftet 1900, vid åsynen av kommersen på Åbo torg, utropade: ”Här mötte jag Österlandet!”⁴⁴

MÖTEN MED MILITÄREN – PRAKTFULLA PARADER OCH KAMP OM PLATSEN

Många möten mellan Åbobor och människor från imperiet var koplade till den ryska arméns närvaro i staden. I källorna framträder dessa möten i olika kontexter, där de varierande upplevs som positiva eller negativa. Bland de positiva associationerna kan nämnas den glans, pragt och underhållning som de ryska truppernas närvaro tillförde stadens vardag. I samband med det ortodoxa julfirandet i januari 1876 uppgavs soldater vid det då i Åbo förlagda regementet ordna ”soldatspektakel, originella och i sitt slag intressanta nog” på kasernen i Sirkkala.⁴⁵ Regimentenas musikkärer stod ibland också för musiken när Åboborna ordnade baler eller andra nöjeställningar, till exempel på biografer där film förevisades till levande musik. Officerarna, som ofta var adliga och i vissa fall bodde utanför kasernområdet med sina familjer, gav gatubilden färg i sina ståtliga uniformer medan deras hustrur drog till sig blickar i sina moderiktiga kläder, stora hattar och med parasoll.⁴⁶ Av källorna framkommer ändå inte att de ryska officerarna skulle ha haft en lika stor betydelse för stadens societetsliv under den studerade tidsperioden som de hade haft på 1810-talet, när Åbo var storfurstendömet huvudstad och den ryska arméns stab samt en stor arméstyrka var stationerade i staden.⁴⁷

43. Kaarle, ”Ryssänlimppua, ripaskaa ja vallankumousta”, s. 71. År 1880 var 26,5 procent av invånarna i Viborg och 9,6 procent av invånarna i Helsingfors ryskspråkiga, medan de ryskspråkigas andel i Åbo var 3,9 procent.

44. Holmberg, *När livet log*, s. 165.

45. ”Soldatspektakel”, *Åbo Posten* 13/1 1876.

46. Lento, *Sellaista oli elämä vuosisadan vaihteen Turussa*, s. 25–26.

47. Se Topi Artukka, *Tanssiva kaupunki. Turun seurapiiri sosiaalisena, poliittisena ja kulttuurisena näyttämönä 1810-luvulla*, Bidrag till kännedom av Finlands Natur och

Även de ryska truppernas exerciser och parader kunde i Åbobornas ögon ha en underhållande funktion. För denna stod inte minst kosackerna som i det allmänna medvetandet var både fruktade och romantiserade, och som var beridna och därför tog mycket plats där de rörde sig i staden. År 1880 rapporterade *Åbo Underrättelser* att chefen för det i Åbo stationerade kosackkommandot avlidit, och att "det vackra vädret i förening med det owanliga skådespelet [...] utlockat stora människomassor" för att följa med när hans trupper ledsagade hans döda kropp från kasernen i Sirkkala till den ortodoxa begravningsplatsen i Skansen.⁴⁸

Större utrymme i källorna än beskrivningarna av praktiken tar ändå beskrivningar av de störningar som de ryska trupperna ansågs orsaka. Också i detta sammanhang var det ofta kosacker som väckte irritation, till exempel genom att försätta andra som rörde sig på gatorna i fara. År 1881 beskrivs hur tre kosacker "i fullaste karrier" hade kört ut på Slottsgatan från en gård och rammat en släde som kördes av en hyrkusk med två äldre kvinnor som passagerare. I ett "Åbo-bref" krävde skribenten att "wederbörande" skulle "befordra de gatufriden störande" till ansvar för sin oaktsamhet.⁴⁹ I andra fall riktades klagomål mot att trupperna både tog för mycket plats på gatorna och riskerade den allmänna trafiksäkerheten, som i denna beskrivning av en nyanländ kosackavdelnings promenadritt genom staden år 1900:

Ridten gick med tre officerare i spetsen och de främsta leden så bredt utsträckt, att i det närmaste hela gatan upptogs, till ex. uppför Kaskisgatan, från hvars midt sträck – karrier inslogs om hörnet till Arseniigatan. Mötande åkdon hade ej litet svårt att klara truppen. Bäst redde sig de, hvilka i tid veko in på vid gatan belägna gårdar.⁵⁰

Folk 217, Helsinki: Suomen Tiedeseura 2021, <https://doi.org/10.54572/ssc.83>; Oscar Nikula, *Åbo stads historia 1809–1856*, [Åbo]: [Åbo stad], s. 15. Enligt Nikula gjorde den ryska militärens närvaro stadsbilden "brokig, fängslande och omväxlande".

48. "Öfwerste Denisoff", *Åbo Underrättelser* 31/5 1880.

49. "Oförswarligt", *Åbo Underrättelser* 3/1 1881. En annan insändarskribent anförde vid samma tid flera andra exempel på motsvarande "fräckt oskick". "Krigarebedrifter i fredstid", *Åbo Posten* 10/2 1881.

50. "Den här förlagda sotnian kosacker", *Åbo Tidning* 4/10 1900.

Även soldatavdelningar som rörde sig till fots anklagades tidvis för att ta för mycket plats i stadsrummet. I ett 1877 publicerat "Åbo-bref" framhöll skribenten att militärens vaktkommando bröt mot stadens polisordning när den under sina marscher mellan kasernen i Sirkkala och Åbo slott tvingade mötande stadsbor att flytta sig från trottoarerna ner på körbanan. I samma brev påstods ryska trupper också ha stört helgdagarnas gudstjänster i domkyrkan när de under "trummors och trumpeters skall" marscherade från kasernen i Sirkkala till sin egen gudstjänst i ortodoxa kyrkan.⁵¹

Dessa exempel beskriver närmast incidenter som väckt irritation, men vissa möten mellan soldater och lokalbefolkningen ledde också till våldshandlingar. Till exempel 1863 överföll ryska soldater en arbetare i Kuppis, och en före detta polisuppsyningsman som bevittnat händelsen och kommit till hans hjälp misshandlades och kastades ned i en sandgrop. Båda skadades så illa att de måste uppsöka läkarvård.⁵² I slutet av årtiondet rapporterades att några ryska soldater hade uppvisat "det krigiska modet" och "framkallat en batalj" i närheten av det ryska bageriet i Tavasttull, "hwarwid mycket hjeltemod och mycken skicklighet i bestormning af traktens kojor å ryska sidan utvecklats, hwarföre äfwen fienden led ett totalt nederlag".⁵³ "[F]ienden" var i det här fallet en österbottnisk arbetare som förgäves försökte fly, tills soldaterna fick fast honom och lämnade honom sanslös och svårt skadad utanför bageriet.

Eftersom de ryska regementena byttes ut med två till tre års mellanrum kunde deras relationer till Åboborna utvecklas olika. Stationeringen i Åbo, liksom på andra orter, omfattade två möten med lokalsamhället som hade en närmast rituell funktion. När ett regemente anlände, tog stadens representanter emot det med en välkomstceremoni. Denna ceremoni kan symboliskt ses som ett uttryck för önskan att trupperna skulle uppföra sig väl under sin stationering. När till exempel det Belomorska regementet intågade i Åbo hösten 1865 mötte stadens borgerskap upp för att ta emot det "med brännvin,

51. "Åbo-bref", *Åbo Underrättelser* 31/12 1877. För andra liknande konflikter, se t.ex. "De s.k. Konflikterna i Åbo", *Helsingfors Dagblad* 20/12 1865.

52. "Wäderleken", *Åbo Underrättelser* 13/10 1863.

53. "Konversation", *Åbo Underrättelser* 12/1 1869.

m.m.”⁵⁴ Och när de orenburgska kosackerna kommit fram efter en lång resa 1900 förrättades en religiös akt på ryska kasernens gårdsplan ”med anledning av truppens lyckliga resa”, i närvaro av bland andra kommandören och andra officerare i Åbo bataljon samt bataljonens musikkår.⁵⁵

Ett motsvarande rituellt möte ägde rum när regementet efter sin tjänstgöring lämnade staden för att ersättas av ett nytt. När dessa möten noterades i lokalpressen kom skildringarna ibland att omfatta ett slags omdöme om hur soldaternas relationer med lokalbefolkningen hade sett ut under stationeringen. År 1865 avtågade Onegaregementet, vars soldater hade varit involverade i en uppmärksammas sammandrabbning med några Åbobor på en restaurang i Kuppis, varvid lokalpressen konstaterade att det inte kom som en överraskning för någon att ”det icke lemnar någon saknad efter sig”. Samtidigt betonade man att bara några enstaka soldater hade gjort sig skyldiga till oroligheterna, medan största delen av både manskapet och officerarna genomgående hade utmärkt sig genom ett ”berömvärdt och stilla uppförande”.⁵⁶ Även om de som hade uppfört sig berömvärdt inte skulle behöva bära skulden för att några få soldater hade orsakat den så kallade ”Kuppisaffären”, uttrycktes glädje i pressen över att Åboborna framöver skulle få visa gästfrihet åt det ”aktade och fördelaktigt kända” Belomorska regementet.⁵⁷

I de flesta fall var slutomdömet ändå positivt. När en annan kontingent av Onegaregementet avtågade sommaren 1874, rapporterade pressen att soldaterna under sin två år långa stationering i Åbo inte hade gett anledning till missnöje eller klagomål, inte ens efter att en del av manskapet inkvarterats hos stadsborna efter att träkasernerna i Sirkkala revs 1873.⁵⁸ Inga klagomål hade heller framförts över vare sig manskapet eller befälet i den kosackavdelning som efter tre års stationering avtågade i juni 1869. Stadens borgare, som på Åbobornas vägnar förmedlade ett ”tacksamt erkännande” för dess goda uppförande, bjöd kosackerna på en sup brännvin, en pirog, en butelj öl och två cigarrer per man när de tågade ut ur staden genom Nylandstull.

54. ”Småbref från Åbo”, *Hufvudstadsbladet* 2/9 1865.

55. ”Det ryska kavalleri”, *Åbo Underrättelser* 28/9 1900.

56. ”Från Åbo”, *Helsingfors Dagblad* 24/8 1865.

57. Ibid.

58. ”Ombyte af rysk militär i Åbo”, *Åbo Underrättelser* 12/6 1874.

Kosackerna tackade å sin sida ”med ord och hurrarop” för det vänliga bemötande de fått av Åboborna.⁵⁹ När det vänskapliga mötet kom till generalguvernörens kännedom underrättade han alla ryska trupper i Finland om den ”wälwilliga uppmärksamhet” som kosackavdelningen väckt för sitt ”utmärkta uppförande” – och i Åbo uttrycktes en förhoppning om att samtliga ryska trupper i storfurstendömet skulle ta ”denna fina pik ad notam!”⁶⁰

MÖTEN MED JUDISKA HANDELSIDKARE – BRÅKIG SMÅHANDEL OCH KLÄDAFFÄRER

Vad beträffar handeln är det framför allt Åbobornas möten med judiska handelsidkare som blir synliga i källorna. Den småhandel som de före detta judiska soldaterna och deras familjer var hänvisade till för sin försörjning erbjöd en arena för interaktion mellan lokalsamhällets majoritetsbefolkning och människor som religiöst, språkligt och etniskt uppfattades som ”ett främmande element” i staden och som enligt Holmberg, med undantag av handeln, höll sig ”strängt avskilda”.⁶¹ För många stadsbor var narinken den enda plats där de kom i kontakt med judar.⁶² Ett besök på narinken kunde också vara en exotisk upplevelse, vilket visas av att den enligt lokalpressen hade börjat betraktas som ”en af sewärdheterna i vår äfwen annars på minnen rika stad” redan på 1880-talet.⁶³

I pressen beskrevs de lokala kundernas och försäljarnas interaktion på ett stereotypt sätt som avspeglar en negativ syn på judisk handel och etnifierad småhandel över lag.⁶⁴ I många skildringar framhävdes

59. ”Den afdelning af det 53 kosackregementet”, *Åbo Underrättelser* 7/8 1869.

60. ”Platsmajoren”, *Åbo Underrättelser* 31/8 1869.

61. Holmberg, *När livet log*, s. 121–122. Holmberg hävdar att man sällan mötte judar på gatorna, särskilt inte män, men att de judiska kvinnorna tidvis sågs promenera på Slottsgatan, dock utan att interagera med stadsborna.

62. Jfr Jari Hanski, *Juutalaisviha Suomessa 1918–1944*, Helsinki: Ajatus 2006, s. 37; Ekholm, *Boundaries of an Urban Minority*, s. 20.

63. ”Judeständer å Olycksbacken”, *Åbo Underrättelser* 31/12 1884.

64. Om etniska stereotypier av handelsmän, se t.ex. Simo Muir, ”Merchants of Helsinki. Jewish stereotypes on a Yiddish stage”, *Nordisk Judaistik/Scandinavian Jewish Studies* 30, 2019:2, <https://doi.org/10.30752/nj.85933>; Ainur Elmgren, ”Visual stereotypes of Tatars in the Finnish press from the 1890s to the 1910s”, *Studia Orientalia Electronica* 8, 2020:2, s. 25–39, <https://doi.org/10.23993/store.82942>.

att de judiska månglarna köpslog med en "aggressivitet" som kunderna var ovana vid; handelsidkarna drog handgripligen in potentiella kunder i sina försäljningsbodas och påtvingade dem varor. Också ett högljutt prutande beskrivs som ett självklart inslag i köpsläendet, och en kund som vägrade att köpa kunde bli överöst med okvädningsord på ryska eller jiddisch.⁶⁵ I källorna förekommer ofta också rapporter om slagsmål mellan försäljarna och deras kunder. Om ett sådant slagsmål, mellan några judar och två Lundobor, rapporterade *Åbo Tidning* 1886. Slagsmålet slutade med att Lundoborna blev slagna och en av dem skadades så allvarligt att han måste uppsöka sjukhusvård.⁶⁶

Skildringarnas stereotypa mönster gör att man svårligen kan dra slutsatser om hur mötena på narinken gick till i verkligheten. I en del beskrivningar av sammandrabbningar kan man däremot läsa in implicit antisemitiska motiv hos de inblandade. År 1882 rapporterade *Åbo Posten* om en konflikt mellan några judar och två personer från en av Åbos grannsocknar som började som en tvist om ett köp av en hästpiska. När de potentiella kunderna vägrade köpa hästpiskan blev det slagsmål och några arbetare som bevittnade uppträdet avrädde andra närvarande från att ingripa, eftersom "wäld å judar numera kunde saklöst föröfwäs" – något som en reporter anförde som "bewis på huru judeförföljelsen i grannriket af vår lägre befolkning uppfattas".⁶⁷ I ett liknande exempel uppgav två bönder som blivit fast för att kasta sten på narinken 1882 i ett polisförhör att de blivit provocerade av att judarna förolämpat dem. Bönderna frigavs efter förhöret, vilket fick en annan skribent som sympatiserade med judarna att beskylla polisen för att anse att "stenkastning mot judar är berättigad, ifall desse tillåtit sig okvädningsord".⁶⁸ Exempelen tyder på att de omfattande pogromer mot judar som på 1880-talet pågick i Ryssland, men också i andra delar av Europa,⁶⁹ i mindre skala verkar ha fått utlöpare i Åbo.

Narinken skildras även som en mötesplats mellan försäljare och

65. Seela, "Juutalaisia kaupustelijoita ja kauppiaita", s. 12.

66. "Ett slagsmål", *Åbo Tidning* 29/4 1886.

67. "Ett slagsmål", *Åbo Posten* 11/11 1882; "Ett gröfre slagsmål", *Åbo Underrättelser* 12/11 1882.

68. "Stenkastning och slagsmål", *Åbo Tidning* 30/8 1883.

69. I den samtida pressen används i huvudsak begreppet "judeförföljelse", medan "pogrom" blev vanligt först under tidigt 1900-tal. Om 1880-talets pogromer, se t.ex. Hanski, *Juutalaisviiba Suomessa*, s. 42; Torvinen, *Kadimah*, s. 42–44.

lokala tjuvar eller småkriminella som försökte bli av med stöldgods – ett fenomen som i forskningen har kopplats samman med platser där handel med begagnade kläder har idkats.⁷⁰ I lokalpressen hittas flera notiser om personer som efter att ha stulit klädesplagg har begett sig till narinken för att antingen försöka sälja plagget direkt till en kund eller vidare till en narinkhandlare.⁷¹ Detta förekom så allmänt att det hände att polisen förvarnade månglarna om att stöldgods kunde vara på inkommande när en mera omfattande stöld av klädesplagg hade anmälts. I ett sådant fall som ägde rum 1882 kunde de judiska försäljarna informera polisen om att en person som försökt sälja de nämnda varorna redan samma dag hade dykt upp på narinken, och tjuven kunde gripas.⁷²

Rapporteringen om narinken representerar i första hand de lokala köpmännens och stadens myndigheters syn på handeln. Trots att de här analyserade källorna varken avspeglar kundernas eller försäljarnas perspektiv på interaktionen kan man, utifrån det faktum att handeln fortgick, sluta sig till att det fanns en efterfrågan på de saluförda varorna. Som konsumtionshistoriker har visat var tillgång till begagnade kläder av god kvalitet och till ett rimligt pris av stor betydelse inte minst för underordnade grupper i samhället. Möjligheten att klä sig i moderna kläder gav dessa grupper en känsla av delaktighet i samhällsutvecklingen.⁷³ Trots att det i första hand var de lägre samhällsklasserna som köpte varor på narinken gav handeln också upphov till möten mellan judar och stadens mera välbärgade invånare. För att kunna sälja begagnade kläder måste dessa först införskaffas, en verksamhet i vilken de judiska kvinnorna spelade en särskild roll. Holmberg beskriver hur "[j]udegummorna gick från dörr till dörr och frågade, om man inte hade något att sälja".⁷⁴

70. Se t.ex. Alison Toplis, "A stolen garment or a reasonable purchase? The male consumer and the illicit second-hand clothing market in the first half of the nineteenth century", Jon Stobart & Ilja van Damme (eds.), *Modernity and the Second-Hand Trade. European Consumption Cultures and Practices, 1700–1900*, London: Palgrave Macmillan 2010, s. 57–72.

71. Se t.ex. "Tillgrepp", *Åbo Underrättelser* 17/1 1884; "Stöld", *Åbo Tidning* 11/11 1893.

72. "Inbrottsstöld", *Åbo Underrättelser* 15/6 1882; "Diverse nyheter", *Helsingfors* 16/6 1882.

73. Se t.ex., Kati Mikkola & Laura Stark, "Himotut ja halveksitut kulutustarvikkeet. Uusien kulutustottumusten vaikutukset suomalaisiin maalaisyhteisöihin 1800-luvun loppupuolella ja 1900-luvun alussa", *Historiallinen Aikakauskirja* 107, 2009:1, s. 4, <https://journal.fi/haik/article/view/139564> (hämtad 15/4 2024).

74. Holmberg, *När livet log*, s. 122.

Att efterfrågan på kläder växte bland Åboborna visas av att enstaka judiska narinkhandlare så småningom ansökte om tillstånd hos magistraten att öppna butik i staden. Även om tolkningarna kring huruvida sådant kunde beviljas judar gick isär, gav magistraten i Åbo redan från början av 1880-talet de första judiska handelsidkarna rätt att öppna skradderier, tygaffärer och klädaffärer. De lokala Åboköpmännen, som ogillade den skärpta konkurrensen, protesterade däremot mot magistratens beslut. Kring sekelskiftet 1900 började antalet judiskägda affärer växa. Flera av de affärer som då grundades, till exempel W. Nemeschansky, Grand Magasin D. Gumpler och P & A Feinik, skulle långt in på 1900-talet vara betydande aktörer inom beklädnadshandeln i Åbo. Redan på tröskeln till Finlands självständighet fanns i staden minst elva judiska tyg- och klädaffärer – de flesta i stadens absoluta centrum eller i närheten av narinken. Antalet judiskägda affärer i Åbo kulminerande i mitten av 1920-talet när de uppgick till ett trettiotal.⁷⁵

MÖTEN KRING MAT – RYSKA LIVSMEDELSHANDLARE PÅ GATOR OCH TORG

Människor från det ryska imperiets olika delar intog en synlig roll i matvaruhandeln i Åbo. Många av de ryska köpmännen i staden sålde i första hand livsmedel, till exempel V. Nagajeff, som från 1870-talet drev en tehandel och A. A. Krjukoff, som hade en affär vid Domkyrkotorget och en annan på Arseniigatan invid den ryska kasernen.⁷⁶ I de annonser som dessa handelsmän publicerade förekommer ofta ryska livsmedel – till exempel Krjukoff erbjuder i en annons 1895 ”bästa ryska Hvetemjöl kilotalt”.⁷⁷ Människor från imperiet var likaså involverade i den rörliga handel med matvaror som ännu kring sekelskiftet

75. Se gemensam annons införd av judiska tyg- och klädhandlare i *Åbo Underrättelser* 24/10 1924.

76. *Finlands handelskalender* 1898, s. 457; *Adresskalender för Åbo stad* 1/1 1899, s. 192; *Åbo Underrättelser* 14/4 1920. Nagajeff är en av de få ryska handelsmän som Jutikkala nämner vid namn, då han noterar att denne nekades tillstånd att sälja öl. Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 330.

77. *Åbo Underrättelser* 11/12 1895. Krjukov erbjöd även omedelbar hemleverans per telefonorder.

1900 spelade en viktig roll för livsmedelsförsörjningen i Finland.⁷⁸ På stadens gator och torg kunde Åboborna framför allt möta soldater som sålde bröd, ryska trädgårdsmästare och ”glassryssar”.

De brödsäljande soldaterna var en vanlig syn på alla orter där rysk militär var stationerad. Brödet utgjorde en viktig del av soldaternas föda, och i anslutning till garnisonerna fanns bagerier där enorma mängder bröd bakades. I Åbo hade den ryska militären ett bageri utanför Tavasttull redan 1816 – eftersom det handlade om en eldfarlig verksamhet var det önskvärt att bakandet skedde utanför innerstaden.⁷⁹ För många soldater hade den dagliga brödranson som armén försåg dem med en ekonomisk betydelse såtillvida att den kunde ge ett tillägg till den anspråkslösa dagpenningen. Det var regel att soldaterna hade rätt att sälja delar av sin brödranson till civila eller byta den mot förnödenheter.⁸⁰ Detta syns också i 1869 års förordning, som bland de varor de avskedade soldaterna hade rätt att handla med omnämner ”bröd och andra bageritillverkningar, bär och frukter”.⁸¹ Det bröd som de ryska soldaterna sålde blev ett så självklart inslag på garnisonsorterna i storfurstendömet att Svenska landsmålsföreningen år 1898 upptog ordet ”rysslimpa” som en finlandism, med syftning på det som i riksspråket i Sverige och den finländska standardsvenskan kallades soldatbröd.⁸²

De ryska soldater som saluförde bröd, ibland i så stora mängder att de bar det i en säck på ryggen, rörde sig i synnerhet i arbetarstadsdelarna i stadens utkanter eller strax utanför stadsgränsen – framför allt i Raunistula och Nummis. Försäljningen av bröd gav ibland också soldaterna inträde i stadsbornas privata hem och ledde till möten som präglades av en ömsesidighet som är typisk för möten mellan fast

78. Hanna Lindberg, ”Där kommer käringarna penningstinna från torget”. Genus, sociala relationer och avsmak i torghandeln”, Johanna Wassholm & Ann-Catrin Östman (red.), *Att mötas kring varor. Plats och praktiker i handelsmöten i Finland 1850–1950*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet & Stockholm: Appell Förlag 2021, s. 59.

79. Nikula, *Åbo stads historia 1809–1856*, s. 22. Även på slottet fanns ett bageri och på slottsältet fanns bakugnar för garnisonens behov.

80. John Bushnell, ”Peasants in uniform. The tsarist army as a peasant society”, *Journal of Social History* 13, 1980:4, s. 568.

81. Förordning 30/6 1869, *Storfurstendömet Finlands författningssamling för 1869*, Helsingfors 1870.

82. ”Vid Svenska landsmålsföreningens möte”, *Nya Pressen* 22/3 1898.

bosatt lokal befolkning och tillfälliga besökare utifrån. Båda parter hade något att vinna i mötet: värdarna fick ett välsmakande bröd eller andra livsmedel såsom socker, salt eller te, och tidvis även hjälp med mindre arbetsuppgifter i hemmet eller på gården. Soldaterna i sin tur fick i utbyte en måltid, pengar eller andra förnödenheter. De kunde även utnyttja brödet som betalningsmedel för tjänster – till exempel som inträde till badinrättningar.⁸³

Mötena med brödsäljande soldater väckte i retrospektiv positiva associationer hos många äldre Åbobor, som i intervjuer har ihågkommit soldaterna som gladlynta och nämnt att deras regelbundna besök i vissa fall gav upphov till långvariga relationer. En av de intervjuade personerna nämner till exempel att de soldater som brukat besöka barndomshemmet kom för att ta farväl innan de skickades till fronten efter att första världskriget hade brutit ut.⁸⁴

En annan grupp från imperiet som sålde livsmedel i Åbo var ryska trädgårdsmästare som odlade grönsaker. Holmberg beskriver i sina memoarer dessa trädgårdsmästares intensiva odling av köksväxter, särskilt lök, och nämner att de dominerade handeln med trädgårdsprodukter inte bara i Åbo utan i hela sydvästra Finland.⁸⁵ De ryska trädgårdsmästarna i Åbo besökte även marknader runtom i regionen – bland annat noterades de på Ekenäs marknad redan i slutet av 1850-talet.⁸⁶ Det var i själva verket ryssar, som lärt sig yrket i sina hemtrakter med mildare klimat, som introducerade den storskaliga trädgårdsodlingen i Finland där branschen ännu i slutet av 1800-talet var ganska okänd.⁸⁷ I Åbo

83. Kaarle, ”Ryssänlimppua, ripaskaa ja vallankumousta”, s. 85. Som motvikt till de positiva minnena förekommer emellertid också negativa minnen av berusade soldater som betedde sig dåligt och ställde till med bråk.

84. Lento, *Sellaista oli elämä vuosisadan vaihteen Turussa*, s. 26; Kaarle, ”Ryssänlimppua, ripaskaa ja vallankumousta”, s. 85; Holmberg, *När livet log*, s. 120–121. Se även, Tuomas Teuho, ”Hämeenlinnan venäläisen varuskunnan sotilaiden ja paikallisen siviiliväestön väliset suhteet 1900–1917”, Jussi Hanska & Jyrki Nissi (toim.), *Arx Tavastica* 14, 2020, s. 103, https://issuu.com/hameenlinna-seura/docs/arxtavastica_14_kaiikki (hämtad 14/4 2024).

85. Holmberg, *När livet log*, s. 121.

86. Johannes Cederlöf, *Ekenäs stads historia. Del III: 1810–1930*, Ekenäs: [Ekenäs tryckeri] 1964, s. 378.

87. Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 407; Perälä, *Turun esikaupungit ja niiden aiheuttamat problemat ensimmäiseen maailmansotaan mennessä*, Turku: [Turun yliopisto 1941], s. 29–30. Holmberg nämner att det förvisso fanns inhemska trädgårdsmästare, men att dessa såvitt han minns rätt sysslade med andra grenar

fanns de ryska trädgårdsmästarnas odlingslotter i stadens så kallade södra utmarker, det nuvarande Kuppisområdet. Stadens norra och södra utmarker var avsedda för odling och betesmark för boskap, och särskilt de södra utmarkerna var också populära rekreatiomsområden där stadens borgare tillbringade sina somrar i början av 1800-talet. När borgarna mot slutet av 1800-talet började föredra att vistas vid havet på Runsala hyrde en del ut sina villor i Kuppis till trädgårdsodlare.⁸⁸

Skildringar av möten med ryska trädgårdsmästare förekommer inte i källorna. Trädgårdsmästarna blir synliga närmast genom att deras namn, med titeln trädgårdsmästare, förekommer i adresskalendrar, handelskalendrar och i förteckningar över personer som hyrde stadens odlingslotter i Kuppis. I magistratens protokoll för 1863 nämns fyra familjer med ryska namn – Kurjatkin, Matvejeff, Ananieff och Kulandin.⁸⁹ Av dessa införde Kulandin redan på 1870-talet annonser i lokalpressen i vilka han informerade potentiella kunder om att hans produkter dagligen kunde köpas antingen i Kuppis eller i Fiskehamnen.⁹⁰ Fiskehamnen invid Domkyrkobron var en av de platser i Åbo som var avsedda för försäljning av livsmedel – för detta syfte fanns här bord, dock utan tak som skulle ha skyddat grönsakerna och frukterna från sol eller regn.⁹¹

Frukter som under den studerade tidsperioden var ovanliga i Finland och därför framstod som exotiska, såsom apelsiner, vindruvor och fikon, kunde Åboborna ibland köpa av ryska försäljare som besökte

av växtodlingen. Holmberg, *När livet log*, s. 121.

88. Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 407. De södra utmarkerna delades vidare in i de östra utmarkerna, det nuvarande Österås, och det så kallade Kuppisfältet som i stort sett omfattade området mellan Österås och Nylandsgatan.

89. Magistratens protokoll 1863, s. 1158, 1194, Åbo stadsarkiv, Åbo; Perälä, *Turun esikau-pungit*, s. 204 (not 7). Ytterligare ett känt namn bland de ryska trädgårdsodlarna var Schurigin. Paul Schurigin var född i Ryssland 1863 och etablerade sig, efter att ha flytt till Finland, som trädgårdsmästare i Åbo, senare i Tammerfors och Uleåborg. I slutet av seklet sysselsatte sig Vasilij Schurigin med trädgårdsodling, men han drev även handels- och bagerirörelse och var ägare till Kuppis tegelbruk. ”Puutarhuri Paul Schürigin”, *Puutarha* 1937:3, s. 50; *Finlands handelskalender* 1898, s. 457; *Registreringstidning för varumärken* 29, 1897, s. 12; *Åbo stads adress-kalender* 1904, s. 185.

90. Se annons i *Sanomia Turusta* 27/6 1877. Namnet Kulandin förekommer i adresskalendrar och i lokalpressen fram till 1900-talet, se t.ex. *Finlands handelskalender* 1898, s. 457; *Åbo Tidning* 12/3 1903.

91. Jutikkala, *Turun kaupungin historia 1856–1917*, I, s. 334.

staden under de återkommande marknaderna. I sina memoarer beskriver Holmberg hur han första gången fick se de höga pyramider av ”arbuser, stora klotformiga frukter som vägde flera kilo ibland” som dessa försäljare hade radat upp på torget och sålde hela eller i skivor. Efter ett smakprov kunde han konstatera att vattenmelonerna inte smakade lika gott som de meloner han redan var bekant med, men att de var vattenrika och läskande.⁹²

Dessa så kallade delikatessryssar sålde också andra livsmedel som i allmänhet inte kunde köpas i de lokala affärerna, till exempel nötter, kaviar, medvurst, sylter och finare ostar.⁹³ Särskilt associerades de med sötsaker i olika former. Till exempel 1881 kan man läsa att ett antal ryssar trogna sin vana hade anlämt till höstmarknaden i Åbo och ställt upp ett stort stånd med bakverk och konfekter i det så kallade Åkermanska hörnet i korsningen mellan Eriksgatan och Auragatan.⁹⁴ Även Holmberg beskriver ryssarna som ett verkligt dragplåster på marknaderna med sitt breda utbud av ”underbara” sötsaker av ”utmärkt” kvalitet. Enligt honom kunde man i affärerna i Åbo kring sekelskiftet 1900 köpa ”enklare karameller”, och tidvis även sötsaker tillverkade av den kända firman Landrin i Sankt Petersburg där sötsaksindustrin, till skillnad från i Finland, redan var välutvecklad i början av 1900-talet.⁹⁵

En figur som i källorna beskrivs som välbekant för Åboborna är ”glassryssen” – i samtiden benämnd ”a la glace-ryssen” eller ”glace-ryssen”. Denna försäljares närvaro i staden var säsongsbunden – liksom dagens glasskiosker uppenbarade han sig i gatubilden på våren för att på hösten åter försvinna. I sina memoarer nämner Holmberg att Åboborna såg den ryska glassförsäljaren som en ”främling men dock en kär gäst” och att lokalpressen brukade uppmärksamma hans ankomst på våren – ”lika väl som den första lärkan och den första blåsippan”.⁹⁶ Vårens första observation av ”glassryssen” gjordes i regel i

92. Holmberg, *När livet log*, s. 167–168.

93. ”Wintermarknaden”, *Åbo Underrättelser* 13/1 1881; ”Åbo-bref”, *Åbo Underrättelser* 24/9 1882; ”Heikin-markkinat”, *Turun Sanomat* 20/1 1929.

94. ”Wintermarknaden”, *Åbo Underrättelser* 13/1 1881.

95. Holmberg, *När livet log*, s. 167–168. I vissa fall associerades de ryska delikatesshandlarnas varor även med låg kvalitet. Till exempel 1882 påstods de sälja ”en hel hop ganska dåliga konfektyrer”. ”Åbo-bref”, *Åbo Underrättelser* 24/9 1882.

96. *Ibid.*, s. 124. Holmberg påpekar att ”glassryssen” kring sekelskiftet 1900 var ensam om sin näring i Åbo och att glasskonsumtionen vid den här tiden ingalunda nådde

april, då man i pressen hittar notiser om att han ”likt andra flyttfåglar anlänt” – ”såsom osvikligt ansedt tecken på att våren är i antågande”.⁹⁷ I Åbo verkar det i slutet av 1800-talet endast ha funnits en ”glassryss” som återkom år efter år. I april 1898 nämns att en rysk glassförsäljare anlänt för säsongen, men att det nu inte var fråga om samma man som i mer än trettio år besökt Åbo.⁹⁸

Av de tre grupper av ryssar som sålde livsmedel skildras glassförsäljaren mest detaljerat och positivt. Holmberg beskriver den ”glassryss” som i hans barndom besökte Åbo som en liten man med ”glittrande ögon och ett smittande humör”, med bart huvud och långt fyrkantigt skägg klippt i fyrkant, och alltid klädd i ett stort vitt förkläde.⁹⁹ I ett annat sammanhang omnämns han som ”den kände fryntlige gubben”.¹⁰⁰ Den ryska glassförsäljaren var en så etablerad figur i Åbobornas medvetande att referenser till honom förekommer också i helt andra sammanhang. År 1883 nämns ”glassryssen” på en förteckning över figurer som hade förekommit på en maskerad i staden.¹⁰¹ Och 1914 refererar en skribent i tidningen *Arbetet* till honom i en beskrivning av hur en pojke i gatuvimlet bar en grynsäck på huvudet ”alldeles som glace-ryssen sin gröna så, och härmande denne gnällde [...] fram ett ’Maroscheno-haroscheno’”.¹⁰² De ryska glassförsäljarnas lockrop *chorosjoe moroshenoe*, ryska för god glass, förekommer i olika translittereringar till svenska och finska och var ett inslag i ljudlandskapet i Åbo som kan kopplas till närvaron av det ryska.¹⁰³

-
- upp till 1950-talets nivå, när det ”slukas [glass] praktiskt taget i hela vårt land, även på landsbygden”. Se även Lento, *Sellaista oli elämä vuosisadan vaihteen Turussa*, s. 25.
97. ”Värförebud”, *Åbo Tidning* 1/4 1885. Den ryska glassförsäljarens ankomst beskrivs även som ett ”osvikligt värtecken” (”A-la glace-ryssen”, *Åbo Tidning* 4/4 1899) och ”vårens säkraste förebud” (”Värtecken”, *Åbo Tidning* 14/4 1889). Se även ”Också värtecken”, *Åbo Underrättelser* 21/4 1883; ”Kewään enteitä”, *Aura* 29/3 1894; ”Värtecken”, *Åbo Underrättelser* 3/4 1900; ”A la glace-ryssen”, *Åbo Underrättelser* 10/4 1901.
98. ”A la glace-ryssen”, *Åbo Underrättelser* 15/4 1898.
99. Holmberg, *När livet log*, s. 124.
100. ”A-la glace-ryssen”, *Åbo Tidning* 4/4 1899.
101. ”Allvar och skämt”, *Åbo Tidning* 15/4 1883.
102. ”Den gamla goda tiden i Åbo”, *Arbetet* 31/3 1914.
103. I Holmbergs memoarer förekommer lockropet med stavningen ”karoschi maroschi” (Holmberg, *När livet log*, s. 124), i pressen till exempel i de finska formerna ”harooshi, marooshi” (*Lauantai* 29/4 1893) och ”maroosia, maroosia” (*Tuulisää* 11/10 1907). Allmänt om uttrycket, se Heikki Paunonen, *Sloboa stadissa. Stadin slangin etymologiaa*, Jyväskylä: Docendo 2016, s. 292.

RYSKA IMPERIETS MÅNGFALD I ÅBO

Närvaron av människor från det mångnationella ryska imperiet, framför allt militärer och handelsidkare av olika slag, var ett givet inslag i Åbobornas vardag under slutet av storfurstendömets tid. Mötena ägde rum överallt i staden, i vissa fall också i stadsbornas hem, men i synnerhet i områden där närvaron var framträdande: kring den ryska kasernen i Sirkkala, kring den judiska narinken nära Aningais tull och i stadens centrum där det ryska blev synligt i form av den ortodoxa kyrkan, judiska affärer och småhandeln på Alexanderstorg.

Åboborna mötte framför allt tre olika grupper av människor från imperiet. Den ryska militären bidrog med en viss prakt i stadsbilden, men det uppkom även konflikter som handlade om det utrymme de ryska soldaterna tog i stadsrummet eller om direkta våldsamma sammandrabbningar. Mötena med narinkens judiska handelsidkare skildras stereotypt och övervägande negativt i källorna, trots att både judiska och ryska handelsmän tillhandahöll varor som ökade Åbobornas, inte minst de lägre samhällsklassernas, konsumtionsmöjligheter. De mest neutrala och tidvis rentav positiva mötena skedde med ryssar som sålde livsmedel på stadens gator och torg – en del av dessa besökte staden tillfälligt i samband med marknaderna. Utifrån källorna är det endast de brödsäljande ryska soldaterna som i vissa fall kunde komma in i Åbobornas hem.

De analyserade källorna – lokala dagstidningar, memoarer och populärhistoriska översiktsverk – ger självklart ingen heltäckande bild av de ambivalenta relationerna mellan Åboborna och människor från imperiet i slutet av storfurstendömets tid. Trots detta kan de belysa de kontexter i vilka de senares närvaro tillskrevs sådana betydelser att de har efterlämnat spår i materialet. Att dessa spår är relativt fragmenterade förklaras av två faktorer. För det första vistades många personer från imperiet i staden endast tillfälligt, vilket hindrade dem från att rota sig och från att knyta långvariga relationer med lokalbefolkningen. De tillfälliga vistelserna gällde i synnerhet soldaterna. För det andra assimilerades många av de människor från imperiet som stannade i Åbo permanent rätt snabbt med lokalbefolkningen. En del gifte sig med finländare och bytte språk till svenska eller finska samt försvenskade eller förfinskade

sina namn, vilket gjorde att de efter en tid försvann som ett synligt element i stadsbilden.

Artikeln kompletterar och nyanserar den existerande kunskapen om den imperiella närvaron i Åbobornas vardag som i tidigare forskning är slående osynlig och fragmentarisk. Analysen belyser dels hur stadsbilden avspeglade att Åbo var en stad i det ryska imperiet, dels de kontexter i vilka Åbobornas möten med människor från imperiet väckte uppmärksamhet på ett sätt som har lämnat spår i källorna. Med Åbo som exempel visar analysen också den mångfald som präglade den imperiella närvaron i Finland. Det var inte bara etniska ryssar som befolkningen mötte, utan folk av olika etniciteter och konfessioner som hade sina egna nischer i det lokala samhället.

En gynnad minoritet?

Den finlandssvenska litteraturen i den litterära priskulturen

DEN LITTERÄRA PRISKULTURENS ENORMA expansion i modern tid har omtalats av många forskare; James F. English har exempelvis beskrivit den utbredda prispraktiken som ”det kanske mest allmänt förekommande inslaget i kulturlivet, tangerande varje hörn av det kulturella universumet”.¹ Samtidigt är orättvisor och ojämlikhet vanligt förekommande i många prissammanhang; generellt sett har den litterära priskulturen i nästan alla länder präglats av ”nationell politik, bildandet av litterära kottier, religiösa övertygelser, rasfördomar, dubbelmoral och periodens rådande ideologier”, som Benedict Anderson uttryckt det.²

Föreliggande studie bygger – i utvidgad och omarbetad form – på ett föredrag med titeln ”Great expectations. Finland-Swedish writers and the Nordic literary prize culture” som jag presenterade på konferensen ”Literary prize culture in the Nordic countries. Prizes as engines of comparison” vid Ludwig-Maximilians-Universität i München 5–7/10 2023. Arbetet har skett inom ramarna för forskningsprojektet ”Doldisarna. Litteratur-sociologiska nedslag bland aktörer och delfält inom den svenska litteraturen i Finland 1830–2023”, finansierat av Svenska kulturfonden i Finland (2023–2024) och ”Osynliga aktörer, obekanta nätverk. Litteratursociologiska studier av den svenska litteraturen i Finland 1830–2023”, finansierat av Ella och Georg Ehrnrooths stiftelse (2024–2026).

1. “[...] perhaps the most ubiquitous feature of cultural life, touching every corner of the cultural universe”. James F. English, *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, Cambridge & London: Harvard University Press 2005, s. 2. Översättning till svenska: TR.
2. ”In almost every country, of course, the awarding of literary prizes has typically been contaminated by national politics, the formation of literary cliques, religious convictions, racial prejudices, double standards and the ideologies of the period.” Benedict Anderson, ”The unrewarded. Notes on the Nobel prize for literature”, *New Left Review* 80, 2013, s. 99, <https://newleftreview.org/issues/ii80/articles/benedict-anderson-the-unrewarded> (hämtad 7/8 2023). Översättning till svenska: TR.



Olika kulturella, etniska och språkliga minoriteter, liksom kvinnor är således underrepresenterade i prissammanhang. Själva begreppet ”minoritetslitteratur” inbegriper också ofta, som Kristina Malmio uttryckt det, en implicit ”tanke om en marginaliserad position och förtryck i form av mindre ekonomiska, sociala eller kulturella resurser”.³ Den finlandssvenska litteraturen skiljer sig av historiska orsaker emellertid i många avseenden väsentligt från den beskrivningen: egna litterära institutioner, goda ekonomiska resurser, en lång litterär tradition och det faktum att svenska utgör det ena av Finlands två nationalspråk innebär helt andra förutsättningar.⁴

Vad innebär den här ställningen för den finlandssvenska litteraturen i litterära prissammanhang? Kan det i själva verket i vissa avseenden vara en *fördel* att tillhöra en minoritetslitteratur som den finlandssvenska? Syftet med föreliggande artikel är att undersöka representationen av finlandssvenska författare i den litterära priskulturen i Finland, och att diskutera i vilken mån finlandssvensk litteratur konsekreras som en naturlig del av den finländska litteraturen genom litterära priser. Vilken betydelse har den egna priskulturen inom minoriteten, uppbackad av kapitalstarka finlandssvenska fonder och stiftelser? I vilken mån är finlandssvenska författare och verk representerade bland pristagare och nominerade när det gäller de största och mest prestigefyllda finländska litteraturpriserna? Vilket inflytande har rapporteringen och opinionsbildningen i finlandssvensk press haft på de prisutdelande instanserna i nomineringsprocesser och val av pristagare, samt i sammansättning av prisjuryer och prisstadgar?

Metodmässigt kombineras en statistisk undersökning av den finlandssvenska representationen bland pristagare och nominerade till de största litteraturpriserna i Finland, med en diskursiv läsning av hur de aktuella priserna (med största fokus på Finlandiapriset) uppmärksammas i framför allt finlandssvensk press.

3. Kristina Malmio, ”99 %? En kvantitativ studie av litteratur publicerad på svenska i Finland året 1916”, Jeremy Bradley (red.), *Tonavan Laakso: Eine Festschrift für Johanna Laakso*, Wien: Praesens Verlag 2022, s. 536–565, citatet s. 536, <http://hdl.handle.net/10138/351517> (hämtad 24/5 2024).
4. Ibid, s. 536. Jfr också Anna Möller-Sibelius, ”Från nationellt uppvaknande till identitetskonstruktion. Litteraturhistorieskrivning om den svenska litteraturen i Finland”, *Samlaren* 139, 2018, s. 24–51, framför allt s. 46, <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2020100882293>.

Från ungefär millennieskiftet och framåt har ett stort och dynamiskt internationellt forskningsfält växt fram kring den litterära priskulturen.⁵ Särskilt Nobelpriset i litteratur och dess betydelse har naturligt nog tilldragit sig flera forskares intresse.⁶ Jerry Määttä har gjort en omfattande kartläggning av de många litterära priserna i Sverige vid sidan av Nobelpriset, Terhi Leppäaho har kartlagt litteraturpriser i Finland och hur de uppmärksammats i pressen och jag själv har undersökt den finlandssvenska representationen bland mottagarna av litterära priser i Sverige.⁷

5. Bland otaliga studier i ämnet kan nämnas t.ex.: Luke Strongman, *The Booker Prize and the Legacy of Empire*, Leiden: Brill 2002, <https://doi.org/10.1163/9789004490574>; Claire Squires, "A common ground? Book prize culture in Europe", *Javnost – The Public* 11, 2004:4 s. 37–47, <https://doi.org/10.1080/13183222.2004.11008866>; Anna Auguscik, *Prizing Debate: The Fourth Decade of the Booker Prize and the Contemporary Novel in the UK*, Bielefeld: transcript Verlag 2017, <https://doi.org/10.1515/9783839438534>; Petra Broomans, Mathijs Sanders & Jeanette den Toonder (eds.), *Literary Prizes and Cultural Transfer*, Groningen: Barkhuis 2021, <https://doi.org/10.2307/j.ctv23w-f37q>; Stevie Marsden, "Literary prize cultures: a fairer future?", *Wasafiri* 38, 2023:1, s. 67–79, <https://doi.org/10.1080/02690055.2023.2133859>.
6. Några av studierna från de senaste åren är t.ex.: Kjell Espmark, *Nobelpriset i litteratur – ett nytt sekel*, Stockholm: Svenska Akademien 2021; Sanna Nyqvist, *Rajähemiehen perintö. Vallasta, kirjallisuudesta ja Nobelin palkinnosta*, Helsinki: Tammi 2019; Jana Rüegg, *Nobelbanor: Svenska förlags utgivning av översatta Nobelpristagare i litteratur sedan 1970*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet 2021; Jørgen Sneis & Carlos Spoerhase, "The Nobel roll of honor. Comparing literatures and lists of Nobel laureates in the early twentieth century", *Orbis Litterarum* 78, 2023:3, s. 147–166, <https://doi.org/10.1111/oli.12377> (skriven inom ramarna för det större, pågående forskningsprojektet "The Nobel Prize in Literature as a Global Standard of Comparison"); Paul Tenngart, *The Nobel Prize and the Formation of Contemporary World Literature*, New York: Bloomsbury Academic 2023, <https://doi.org/10.5040/9781501382154>.
7. Jerry Määttä, "Pengar, prestige, publicitet. Litterära priser och utmärkelser i Sverige 1786–2009", *Samlaren* 131, 2010, s. 232–329, <urn:nbn:se:uu:diva-155043>; Terhi Leppäaho, *Kiitosta kiinnostavimmalle kirjallisuudelle. Suomessa myönnettävät kirjallisuuspalkinnot ja niistä tuotettu kirjallinen julkisuus lehdistöissä 1970–2000*, Joensuu: Itä-Suomen yliopisto 2018, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-61-2963-1>; Tomi Riitamaa, "... på svenska skrivande skönlitterära författare av talang ...' Finlandssvenska mottagare av litterära priser i Sverige", Hilda Forss, Hanna Lahdenperä & Julia Tidigs (red.), *Tanke/världar. Studier i nordisk litteratur*, Nordica Helsingiensia 61, Helsingfors: Finskugriska och nordiska avdelningen vid Helsingfors universitet 2022, s. 187–208, <https://doi.org/10.31885/978951515069>. Se även Niklas Bengtsson, *Kirjallisuuspalkinnot Suomessa*, Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy 2003; Jussi Nuorteva, "Statens pris och belöningar", John Strömberg, Jussi Nuorteva & Christina Forsell (toim.), *Valtio palkitsee – Staten belönar*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2007, s. 241–271.

En stor del av den tidigare forskningen tar sin utgångspunkt i Bourdieus fältkoncept där olika former av kapital står på spel, och infogar litterära priser och aktörerna och institutionerna bakom dem som viktiga konsekkrerande agenter i fältet.⁸ Så exempelvis James F. English i ett standardverk på området, *The Economy of Prestige* (2005), där litteratur- och kulturpriser beskrivs som ”det enskilt bästa instrumentet för att förhandla om transaktioner” mellan olika former av kapital.⁹ Jerry Määttä bygger i viss mån vidare på Englishs teori och framhåller att det främst är ekonomiskt, kulturellt och journalistiskt kapital som opererar och utväxlas mot varandra i den litterära priskulturen, med det journalistiska kapitalet (Määttä föredrar termen ”medialt kapital”) som ett slags medlare som möjliggör växelspel och transaktioner också mellan de hos Bourdieu oförenliga och polariserande kapitalformerna, ekonomiskt och kulturellt kapital.¹⁰

I föreliggande studie undersöker jag hur finlandssvensk litteratur konsekkreras i olika faser av den finländska priskulturen, och hur medialt kapital (som alstras genom rapporteringen om priserna i finlandssvensk press) utväxlas mot ekonomiskt och kulturellt kapital. Inledningsvis redogörs kort för den betydelsefulla egna, finlandssvenska priskulturen, som i många fall genererar ett första skede av konsekkration, ekonomiskt, kulturellt och medialt kapital. Sedan fokuseras litterära statspriser, som från början tjänade som en viktig officiell konsekkrationsinstans för den nationella litteraturen. Vidare följer två längre avsnitt om Finlandiapriset. Fokuseringen på och det tilltagna utrymmet för detta pris motiveras av att det är landets överlägset mest välbevakade och i många avseenden mest prestige-fyllda och viktigaste litteraturpris, och därmed också genererar mest medialt, ekonomiskt och kulturellt kapital. Sedan följer ett avsnitt

8. Begreppet konsekkration används här i bourdieusk mening. Enligt Bourdieu innebär konsekkration i det här avseendet en akt eller process där ett konstverk eller en konstnär legitimeras och tillerkänns värde. En konsekkrerande agent ”bidrar till att skapa värdet på den författare han beskyddar genom att helt enkelt lyfta fram honom till en känd och erkänd existens [...]”. Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2000, s. 252.

9. “[...] the single best instrument for negotiating transactions”. English, *The Economy of Prestige*, s. 10. Översättning till svenska: TR.

10. Määttä, ”Pengar, prestige, publicitet”, s. 236–237.

om Runebergspriset, som på flera plan lanserats som ett alternativ till Finlandiapriset. Undersökningen avslutas med ett sammanfattande avsnitt, där den finlandssvenska litteraturens gynnsamma position i priskulturen diskuteras i ett bredare perspektiv, bland annat genom utblickar mot dess representation bland nominerade till och mottagare av de största sverigesvenska och samnordiska litteraturpriserna.

DEN EGNA, FINLANDSSVENSKA PRISKULTUREN

Litteraturpriser kan, som Claire Squires har framhållit, användas som ett medel för att understödja och utveckla litteraturproduktionen inte minst i områden och bland folkgrupper vars ”ekonomier är missgynnade eller där läskulturen är mindre utvecklad”.¹¹ Men de kan också främja litteratur inom språkliga och kulturella minoriteter som befinner sig i en utsatt position av andra orsaker.¹² Mot slutet av 1800-talet blev inrättandet av litterära priser också ett viktigt instrument hos den framväxande svenska minoritetsrörelsen för att stötta den svenskspråkiga litteraturen, kulturen och bildningen i Finland som upplevdes vara under stark press. Som en motreaktion på den finsknationella väckelserörelsen – fennomani – som växt sig allt starkare, grundades motsvarigheter till de fennomanska föreningar, vetenskapliga samfund och lärda sällskap som hade bildats. Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS) grundades 1885, och i de ursprungliga stadgarna fastslogs att sällskapets huvuduppgift skulle vara ”att främja literär värksamhet på svenska språket genom prisbelöningar och understöd”.¹³ Som Bo Finne konstaterat har utdelningen sedermera ”vuxit till då oanade proportioner”.¹⁴ I dag delar SLS årligen ut närmare 500 000 euro i litterära och vetenskapliga priser. Det främsta är Karl Emil Tollanders

11. Squires (”A common ground?”, s. 43) skriver: ”Literary prizes can be used to encourage and develop regional and national publishing industries, particularly those whose economies are disadvantaged or within which a reading culture is less developed.” Översättning till svenska: TR.

12. Jfr. *ibid.*

13. Citerat i Bo Finne, *Donatorernas bok. Människorna bakom fonderna i Svenska litteratursällskapet i Finland*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, korrigerad pdf-upplaga 2016 [2010], s. 18, <https://www.sls.fi/sv/utgivning/donatorernas-bok> (hämtad 25/8 2023).

14. *Ibid.*, s. 18.

pris som med en prissumma på 45 000 euro (2023) och en tillhörande medalj utgör ett av Nordens största litterära priser.¹⁵

Flera andra stiftelser och fonder, som exempelvis Svenska kulturfonden i Finland (grundad 1908) och Svenska folkskolans vänner (grundad 1882) stödjer också finlandssvenska bildnings- och kultursträvanden bland annat genom utdelning av litteratur- och kulturpriser. Sammanlagt disponerar närmare 400 finlandssvenska fonder och stiftelser i dag en förmögenhet på nästan fem miljarder euro, där en inte ringa del av den årliga avkastningen delas ut som stipendier och litteraturpriser till finlandssvenska författare.¹⁶ Vidare delar exempelvis Svenska Yle sedan år 2000 ut ett pris till årets bästa finlandssvenska bok i syfte att ”stödja den finlandssvenska litteraturen och ge den ytterligare utrymme på våra plattformar”.¹⁷

Det finns alltså en väluppbyggd och kapitalstark litterär priskultur inom det egna, finlandssvenska litterära fältet, som fungerar som ett slags första konsekurerande instans för litteraturen och där ekonomiskt, kulturellt och medialt kapital sätts på spel.

LITTERÄRA STATSPRISER

Litteraturpriser inrättades också tidigt för att främja den finskspråkiga litteraturens utveckling. Statspriset i litteratur instiftades 1865 på initiativ av fennomanen Johan Vilhelm Snellman, och bakom initiativet ”låg otvivelaktigt hans strävan att betona nationens och den finska litteraturens livskraft”, som Jussi Nuorteva har konstaterat.¹⁸ Även Niklas Bengtsson framhåller att de statliga litteraturpriserna var ”en

15. Information om SLS olika pris finns på SLS webbplats: ”Våra pris”, <https://www.sls.fi/sv/pris/> (hämtad 1/8 2024).

16. Malin Ekholm, Petter West & Linus Lång, ”Svenskspråkiga stiftelser har tillgångar på över 4,5 miljarder, det blir 15 000 euro per finlandssvensk – vem sitter på pengarna och vem får dem?”, Svenska Yle 29/9 2022, <https://svenska.yle.fi/a/7-10021133> (hämtad 27/10 2023).

17. Andréa Högberg, ”Publiken utser vinnaren av Svenska Yles litteraturpris 2023”, Svenska Yle 22/5 2023, <https://svenska.yle.fi/a/7-10034694> (hämtad 28/8 2023).

18. Nuorteva, ”Statens pris och belöningar”, s. 245. På svenska omtalas priset omväxlande som ”statspriset i litteratur” och ”statspriset för litteratur”. Här används benämningen ”statspriset(n)” för enkelhetens skull.

del av den fennomanska konstpolitiken, som syftade till att skapa en finsk-nationell enhet”.¹⁹

Detta till trots kom statspriset aldrig att bli en intern finskspråkig affär; redan från början kunde priset delas ut för verk på svenska såväl som på finska. Tidens språkstridigheter skapade emellertid snabbt kontroverser. Att Aleksis Kivi – i konkurrens med bland andra Johan Ludvig Runeberg och Josef Julius Wecksell – tilldelades det första statspriset ledde till ”skarp polemik i dåtida medier” och sågs som ett utslag av språkpolitik där ”författare av finsk- och svenskspråkig litteratur ställdes mot varandra”.²⁰

För att råda bot på språkstridigheterna fick SLS respektive Finska litteratursällskapet småningom nominera varsitt verk. Enligt Nuorteva antog senaten förslagen ”så gott som utan undantag”,²¹ medan Bengtsson är oenig härvidlag: ”I synnerhet de svenskspråkiga författarna drabbades av senatens prispolitik, eftersom till exempel Arvid Mörne blev utan pris vid fyra tillfällen.”²² Statistiken visar ändå att svenskspråkiga författare varit mycket väl representerade bland pristagarna från ett tidigt skede i prisets historia (se Tabell 1): innan Finlands självständighet var andelen svenskspråkiga pristagare (27,4 procent) mer än dubbelt så stor som den svenskspråkiga andelen av befolkningen, som vid den här tiden utgjorde cirka 12 procent. Samtidigt gavs det ut betydligt fler svenskspråkiga böcker i förhållande till populationen: perioden 1885–1915 var 29,6 procent av samtliga utgivna verk på nationalspråken svenskspråkiga, vilket torde utgöra en viktig förklaring till överrepresentationen av svenskspråkiga pristagare under perioden.²³ Även om den finskspråkiga bokutgivningen ökade snabbt, var en förhållandevis stor andel av utgivningen i Finland

19. "[...] kirjallisuuspalkinnon olivatkin osa fennomaanista taidepolitiikkaa, joka pyrki suomalais-kansallisen yhtenäisyyden luomiseen." Bengtsson, *Kirjallisuuspalkinnot Suomessa*, s. 16. Översättning till svenska: TR.

20. Nuorteva, "Statens pris och belöningar", s. 245, 265.

21. *Ibid.*, s. 247.

22. "Erityisesti ruotsinkieliset kirjailijat kärsivät senaatin palkintopolitikasta, sillä esimerkiksi Arvid Mörne jätettiin palkitseematta neljä kertaa." Bengtsson, *Kirjallisuuspalkinnot Suomessa*, s. 17. Översättning till svenska: TR.

23. Statistiken hämtad från: Ola Zwegbergk, *Om bokförlag och förläggare i Finland. En översikt*, Helsingfors: Finlands förlagsförening 1958, s. 104.

Tabell 1. Finlandssvenska mottagare av statspriser i litteratur

Pris (årtal)	Antal totalt	Antal fi.sv.	Andel fi.sv.
Statspriset i litteratur (1865–1915)	84	23	27,4 %
Statspriset i litteratur (1919–1992)	578	144	24,9 %
Finlandspriset (1993–2023)	50	11	22,0 %
Statspriset i litteratur (1999–2023)	24	5	20,8 %
Samtliga	736	183	24,9 %

Statspriser i litteratur delades inte ut åren 1916–1918.

svenskspråkig under lång tid: 1920–1935 utgjorde den 23,9 procent och perioden 1940–1955 19,3 procent.²⁴

Från självständigheten och framåt har den finlandssvenska representationen bland pristagarna varit fortsatt stark, också när det gäller Finlandspriset som under några år ersatte Statspriset i litteratur och som fortsättningsvis delas ut (se Tabell 1).

Även om andelen svenskspråkiga mottagare sjunkit något med åren, ser vi en fortsatt kraftig överrepresentation i nutid, som faktiskt är ännu större än för drygt hundra år sedan med tanke på att andelen personer med svenska som modersmål i dag endast utgör cirka fem procent av landets befolkning. Detta också med tanke på att den tidigare svenskspråkiga överrepresentationen i bokutgivningen med tiden minskat för att till slut försvinna helt: 1980 utgjorde svenskspråkiga skönlitterära verk 11,9 procent av den utgivna inhemska skönlitteraturen, 1990 var siffran 9,9 procent och år 2000 motsvarade siffran andelen av befolkningen, det vill säga cirka 5 procent. Åren 2020, 2021 och 2022 har andelen svenskspråkiga skönlitterära verk i den inhemska utgivningen – drygt 4 procent – faktiskt varit lägre än befolkningsandelen.²⁵ Genom åren har statspriserna i litteratur medverkat till att från officiellt, statligt håll konsekvrera finlandssvensk litteratur som en naturlig del av den finländska litteraturen.

24. Ibid.

25. Sirkku Hiltunen, Nina Koivula & Tarja Ruuskanen (red.), *Statistisk årsbok för Finland 2023*, Helsingfors: Statistikcentralen 2023, s. 113 (Tabell 7.4. Litteratur som utgivits i Finland 1980–2022), https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/188219/vyti_stv_202300_2023_net.pdf?sequence=1&isAllowed=y (hämtad 1/3 2024).

Att tillkännagivandet av det allra första statspriset i litteratur orsakade ett litterärt gräl av den dignitet som omtalats ovan hör inte till ovanligheterna, utan är snarare ett exempel på det som James F. English kallar prisernas ”skandalösa valuta”.²⁶ Kontroversen, eller skandalen, är inbyggd som en naturlig och oskiljbar beståndsdel av själva priset från det att det instiftas och söker vinna prestige och mark i det litterära fältet, menar English:

När det gäller Nobelpriset, Bollingen och otaliga andra priser uppstår bedömningsskandaler praktiskt taget från och med den allra första prisutdelningen, just för att sådana skandaler går rakt in i hjärtat av prisets till en början bräckliga anspråk på legitimitet. Varje nytt pris är alltid redan skandalöst.²⁷

Som English framhåller är det ”de mest prestigefyllda priserna” som drar till sig den intensivaste kritiken.²⁸ Så är fallet med Finlandiapriset, landets mest uppmärksammade litteraturpris, som inrättades av Finlands bokstiftelse och som delades ut första gången 1984. Från början delades priset endast ut i en kategori – där alla genrer var välkomna – men 1989 instiftades kategorin Fack-Finlandia för facklitteratur och sedan 1997 delas även Finlandia Junior-priset årligen ut för bästa barn- eller ungdomsbok. Efter ändringar i prisstadgarna 1993 kan det skönlitterära Finlandiapriset (som fokuseras här) endast delas ut för en ”meriterad finländsk roman”.²⁹ En tremannajury, utsedd av bokstiftelsen, nominerar varje år minst tre och högst sex romaner

26. Se framför allt titlen ”Scandalous currency” och ”The new rhetoric of prize commentary” i English, *The Economy of Prestige*, s. 187–196, 197–216.

27. ”With the Nobel, the Bollingen, and countless other prizes, judging scandals arise practically from the moment of the inaugural award presentation precisely because such scandals go to the very heart of the prize’s initially fragile claim to legitimacy. Every new prize is always already scandalous.” English, *The Economy of Prestige*, s. 192. Översättning till svenska: TR.

28. “[...] the most prestigious awards draw the most intensely critical sniping”. Ibid, s. 187. Översättning till svenska: TR. Se också t.ex. Auguscik, *Prizing Debate*.

29. “[...] ansiokkaalle suomalaiselle romaanille”. Suomen Kirjasäätiö, ”Finlandia-palkintojen säännöt”, <https://kirjasaatio.fi/finlandia/tietoa-finlandia-palkinnoista/finlandia-palkintojen-saannot> (hämtad 30/10 2023). Översättning till svenska: TR.

(tidigare kunde upp till tio verk nomineras), varpå en enväldig domare utser den slutliga vinnaren. Prissumman är i skrivande stund 30 000 euro.³⁰ Som Terhi Leppäaho visat i sin kartläggning av närmare hundra finländska litteraturpriser fick Finlandiapriset snabbt ett enormt medialt genomslag och står i en klass för sig vad gäller uppmärksamhet i finländsk press.³¹

Helt enligt priskulturens logik har det prestigefyllda priset också kantats av kritik och skandaler genom åren. I den finlandssvenska rapporteringen har en övervägande del av kritiken handlat om språk- och minoritetspolitiska aspekter; inte minst de år då få eller inga finlandssvenska författare funnits med bland de nominerade. År 1992, då endast en finlandssvensk författare var nominerad, menade Gustaf Widén i *Hufvudstadsbladet* att "[u]tdelningen för den finlandssvenska litteraturen blev oväntat mager" efter att man "vant sig vid att två eller tre böcker på svenska finns med bland kandidaterna".³²

Kaj Hedman på *Österbottningen* efterlyste för sin del ett eget, finlandssvenskt Finlandiapris:

Det är bra att de finlandssvenska böckerna får vara med också i ett nedbantat Finlandia. Men å andra sidan – vore det inte på sin plats att vi hade också något slags Svensk-Finlandia som skulle omfatta i första hand vår egen litteratur? Våra böcker slår ju inte igenom den rikssvenska ljudvallen med några större brak så där allmänt taget, så man kan inte säga att vår närvaro där helt skulle uppväga den blygsamma roll vår finlandssvenska litteratur spelar när man delar ut priser härhemma i Finland.³³

Att ingen finlandssvensk kandidat fanns bland de nominerade 1996 ledde också till protester, bland annat från Widén:

Det har aldrig hänt tidigare i prisets tolvåriga historia.
Ingen finlandssvensk läsare har heller ingått i urvalsnämnden [...]
En självständig jury har förstås sin fulla frihet att göra sina egna val.
Och jag tror inte på en språklig kvotering i litterära sammanhang.

30. Ibid.

31. Leppäaho, *Kiitos kiinnostavimmalle kirjallisuudelle*, särskilt s. 134.

32. Gustaf Widén, "Klen utdelning för Svenskfinland", *Hufvudstadsbladet* 20/11 1992.

33. Kaj Hedman, "Svensk-Finlandia?", *Österbottningen* 20/11 1992.

Men det är förbluffande sorgligt att man just i år väljer bort det finlandssvenska.

Finlandiapriset ges numera uttryckligen till romaner och den breda epiken har nu en rad starka representanter i Svenskfinland.³⁴

Dagen efter menade Widén att många, också finskspråkiga, litteraturbedömare hade önskat att Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors* hade funnits bland de nominerade: ”En verklig miss av juryn. [Det] är absolut en av höstens bästa böcker”, kommenterade till exempel *Ilta-Sanomats* kulturchef Matti Rinne enligt Widén.³⁵ Urvalsjuryns ordförande Liisi Huhtala – som enligt Widén besvarade hans ”svenska frågor på finska”, kommenterade: ”Inte heller den samiska litteraturen är med varje år. Och den finlandssvenska litteraturen är inte betjänt av att vara någon sorts litterärt ’skyddsobjekt’.”³⁶ Uttalandet föranledde en skriftlig protest, där författarna Paavo Haavikko och Agneta Ara bland annat menade att det ”betyder att de svenskspråkiga författarna är förbigångna som grupp, inte som individer” och att ”det inträffade är ett allvarligt tecken på snedvriden språkpolitik i en så här synlig kandidatnominering”.³⁷

Debatten letade sig också utanför tidningarnas kultursidor. I några opinionsartiklar såg man emellertid annorlunda på saken, och kritiserade snarare kritikerna och deras språkpolitiska resonemang än juryns val. I sin ledare i *Åbo Underrättelser* skrev Torbjörn Kevin:

Vi är nära ett cirkelresonemang. Å ena sidan kräver ingen av de kritiserande en svensk kvot. Det måste inte finnas en svensk bok varje år. [...]

Vi kan kritisera upplägget, men knappast resultatet. Vi kan inte ta principiellt avstånd från kvoter men ändå hävda att det inte är svårt att hitta goda svenska kandidater. [...]

Men att reagera starkt med språkliga förtecken gagnar inte den svenska litteraturen i landet.³⁸

34. Gustaf Widén, ”Ingen svensk Finlandiabok!”, *Hufvudstadsbladet* 14/II 1996.

35. Gustaf Widén, ”Förvåning vid Finlandianomineringen: ’Varför valdes inte Westö?’”, *Hufvudstadsbladet* 15/II 1996.

36. Ibid.

37. (FNB), ”Svenskspråkiga förbigicks”, *Hufvudstadsbladet* 15/II 1996.

38. Torbjörn Kevin, ”Märklig litteraturdebatt”, *Åbo Underrättelser* 16/II 1996.

I sin ledartext i *Västra Nyland* var John-Erik Jansén enig med Kevin och menade att finlandssvenska författare inte var diskriminerade om man såg till prisets historia:

Skulle det finnas en trend, eller en mer eller mindre tydlig mekanism som i praktiken sällar ut de finlandssvenska böckerna vore läget ett annat. [...]

Finlandiaprisets historia så här långt visar att den finlandssvenska litteraturen har varit mycket väl kapabel att hävda sig av egen kraft, utan att hänföras till officiella eller inofficiella kvoter.

Tunga inlägg i den finska kulturdebatten framhåller också att existensen av två nationallitteraturer är en rikedom för den finländska kulturen som helhet, en ömsesidigt befruktande samverkan.

Så är det, och då tål nog den finlandssvenska litteraturen ett misslyckat jurybeslut utan att vi behöver känna oss diskriminerade, och utan att vi behöver tala om kulturskandal.³⁹

Bo Lönnqvist tillät sig för sin del raljera något i ett debattinlägg i *Hufvudstadsbladet*, där han bland annat hänvisade till den ovan omtalade starka och välfinansierade finlandssvenska stipendie- och priskulturen:

Himmel! Navelskåderiet har fått sig en törn. Ingen finlandssvensk roman finns med bland förslagen till Finlandiapris [sic]. Men tänk om ingen fyller mättet?

Man är upprörd och antyder språkpolitik. Vi känner professor *Liisi Huhtala* som en kunnig och saklig person, på intet sätt negativ till finlandssvenska kultursträvanden. Vi anser beskyllningen vara otillständig.

Men är det möjligen så, att allt som produceras på finlandssvenska är prisvärt bara för att det är finlandssvenskt?⁴⁰

Till slut gav sig också Westö – vars favorittippade debutroman alltså inte blev nominerad – själv in i debatten med ett långt inlägg i *Hufvudstadsbladet*, där han bland annat glädde sig över att de stora

39. J-EJ (John-Erik Jansén), "Diskriminering?", *Västra Nyland* 16/11 1996.

40. Bo Lönnqvist, "Åropå kvoter och kvalitet", *Hufvudstadsbladet* 19/11 1996. Kursivering i originalet.

finska tidningarna i likhet med *Hufvudstadsbladet* tagit parti för den finlandssvenska litteraturen och ondgjorde sig över att ledarskribenterna i *Åbo Underrättelser* och *Västra Nyland* – ”de som annars sällan eller aldrig intresserar sig för litteraturen, men däremot nog slåss med näbbar och klor för det svenska i sin egen region” – trätt ”till den helfinska juryns försvar”.⁴¹

Just ”den helfinska juryn” är ett nyckelbegrepp som förekommer både uttryckligen och mera implicit i kritiken. För att rätt förstå de litterära prisernas mekanismer, och därmed också skapa förståelse för de reaktioner som följer på såväl nomineringar som val av pristagare, bör vi som Claire Squires framhåller också beakta på vilka grunder jurymedlemmar och prisdomare tillsätts och vem som tillsätter dem – det vill säga vem som står bakom priset ifråga. Svaret på dessa frågor säger enligt Squires ”mycket om den ideologiska konstruktionen” av priset.⁴²

Mycket riktigt fick Finlands bokstiftelse, som står bakom Finlanddiapriset, hård kritik i finlandssvensk press för att de tillsatt en helt finskspråkig urvalsjury 1996; Tuva Korsström på *Hufvudstadsbladet* benämnde exempelvis det hela som en ”kulturskandal” och menade att svenskspråkig representation i urvalsjuryn sannolikt hade inneburit finlandssvensk representation också bland de nominerade.⁴³

Intressant nog gav protesterna resultat. Chefen för Finlands bokstiftelse klargjorde visserligen i en intervju att ”ingenting sägs i pristadgarna om urvalsnämndens språkliga sammansättning”, och att stadgarna ”absolut inte” skulle komma att ändras. Men, tillstod han ändå: ”Visst är det bättre att det finns en svenskspråkig medlem i juryn. Till nästa år försöker vi hitta en lämplig person.”⁴⁴

Året efter var mycket riktigt nomineringsnämndens ordförande finlandssvensk – måhända en eftergift från bokstiftelsens sida – och vidare fanns två finlandssvenska författare med bland de sex nominerade kandidaterna. Att protesterna från året innan påverkade

41. Kjell Westö, ”Om författandets villkor”, *Hufvudstadsbladet* 22/11 1996.

42. ”The answer to this reveals much about the ideological construction of the particular prize.” Squires, ”A common ground?”, s. 42. Översättning till svenska: TR.

43. Tuva Korsström, ”En lista liknar sin jury”, *Hufvudstadsbladet* 15/11 1996.

44. Gustaf Widén, ”Bokstiftelsens chef: Bättre med svensk medlem i juryn”, *Hufvudstadsbladet* 22/11 1996.

juryarbetet framgår tydligt i en intervju med nämndens ordförande Tom Östling, som konstaterade att ”ingen den här gången över huvud taget ifrågasatte det finlandssvenska inslaget”, och att det nog var ”underförstått att åtminstone en svensk bok skulle nomineras”. I samma artikel uttryckte också den enväldiga prisdomaren Lassi Nummi att det var ”helt självklart” att den finlandssvenska litteraturen fanns representerad.⁴⁵

Även om priset det året slutligen gick till finska Antti Tuuri var tongångarna i den finlandssvenska pressen betydligt positivare jämfört med året innan. Gustaf Widén talade exempelvis om ”en klar revansch efter fjolårets omdiskuterade jurybeslut” och konstaterade: ”För den språkliga minoritetens självbild är också symboliska markeringar av betydelse. Den svenska litteraturen och dess publik har ingen orsak att huka sig.”⁴⁶

Den kritiska rapporteringen i finlandssvensk press året innan tog således form av ett slags medialt kapital som åtminstone i någon mån påverkade Finlands bokstiftelse att inte bara säkerställa att det till följande år fanns svenskspråkig representation i urvalsjuryn, utan att också utse den svenskspråkiga medlemmen till juryns ordförande. Rapporteringen kan också ses som en bidragande orsak till att urvalsjuryn säkerställde att det följande år fanns finlandssvenska kandidater med bland de nominerade. Det mediala kapitalet växlades sedermera till kulturellt kapital – inte enbart för de två nominerade författarna (för vilka en del av kulturella kapitalet dessutom växlades till ekonomiskt kapital i och med ökad försäljning). Som kommentatorerna ovan gör gällande innebar nomineringarna och uppmärksamheten även att det kulturella kapitalet kom hela den finlandssvenska litteraturen till del.

Jurygruppernas språkliga sammansättning – samt eventuella inofficiellt existerande kvoter – har emellertid fortsatt att dryftas gång på gång genom åren. När två finlandssvenskar nominerades till priset 2006 påpekade till exempel Pia Ingström i *Hufvudstadsbladet* att det var ”nio år sedan den inofficiella kvoten för finlandssvenskar senast sprängdes på Finlandialistan”.⁴⁷ Två år senare, då ingen finlandssvensk

45. Gustaf Widén, ”Sund, Lindberg tävlar om Finlandia”, *Hufvudstadsbladet* 21/11 1997.

46. Gustaf Widén, ”Revansch för epik på svenska”, *Hufvudstadsbladet* 10/12 1997.

47. Pia Ingström, ”Juryn önskar större tankar”, *Hufvudstadsbladet* 17/11 2006.

kandidat var nominerad, var Ingström såväl ”bestört och förvånad” som ”rasande och besviken” över att inte Robert Åsbackas *Orgelbyggaren* nominerats:

Den skulle ha kvalificerat sig som kandidat utan några som helst språkpolitiska hänsynstaganden, men det råkade nu juryn, som i år bestod av enbart finska medlemmar, inte uppfatta.

En finsk översättning fanns att tillgå, men det finns andra och subtilare kodskillnader mellan finska och finlandssvenska författare/läsare.⁴⁸

Vidare frågade sig Ingström om tidigare finlandssvenska vinnare ”i finnarnas tycke ätit upp språkminoritetens Finlandiapriskvot för tid och evighet”.⁴⁹ Urvalsjuryns ordförande Anna Kuusmin avvisade dock bestämt att man tagit några språkliga hänsyn: ”Det är årets böcker som tävlar sinsemellan, inte förlag, språk- eller åldersgrupper.”⁵⁰

År 2015 påpekade Ingström att det för andra året i rad saknades svenskspråkig representation i såväl urvalsjuryn som bland de nominerade, samt att urvalsjuryn sju av de tio senaste åren hade varit helt finskspråkig och att man vid fyra av dessa tillfällen nominerat enbart finskspråkiga romaner.⁵¹ Ett par år senare bedyrade dåvarande ordföranden för Finlands bokstiftelse Minna Castrén emellertid att man vid tillsättningen av jurygrupper lade speciell vikt vid de påtänktas kunskaper i svenska.⁵²

Det är också tydligt att den finlandssvenska opinionen genom åren har gjort jurymedlemmarna beredda på vad som komma skall, ifall de inte nominerat någon finlandssvensk kandidat till priset: ”Ska du ställa mig till svars för att här inte finns nån finlandssvensk?” inledde

48. Pia Ingström, ”Undertryck i mellanörat”, *Hufvudstadsbladet* 14/11 2008.

49. Ibid.

50. Tuva Korsström, ”2008 blev ett helfinskt Finlandiaår”, *Hufvudstadsbladet* 14/11 2008.

51. Pia Ingström, ”Den allt svårare svenskan”, *Hufvudstadsbladet* 7/11 2015. Ordföranden för urvalsjuryn, Iris Schwanck, hänvisade som brukligt till prisets stadgar: ”I Finlandia finns inga kvoter – varken för kvinnor, finlandssvenskar, samer eller personer av utländsk härkomst.” Annika Hällsten, ”Finska dagen med Finlandiakandidater”, *Hufvudstadsbladet* 7/11 2015.

52. Elin Willows, ”Inte omöjligt för svenskspråkig översatt skönlitteratur att vinna Finlandia – men det har inte hänt sedan 1988”, *Svenska Yle* 27/11 2018, <https://svenska.yle.fi/a/7-1347276> (hämtad 2/11 2023).

exempelvis nomineringsnämndens ordförande Hannu Marttila med att fråga i en intervju i *Hufvudstadsbladet* 2011. ”Men nej, 2011 var inget stort finlandssvenskt romanår [...]. Helfinska listor har setts tidigare [...] utan att världen gått under”, konstaterade Pia Ingström försonande den gången.⁵³

FINLANDIAPRISET SOM BROBYGGARE

Gång efter annan har alltså framför allt nomineringarna till Finlandiapriset ifrågasatts och kritiserats utifrån språkpolitiska aspekter. Men kan litterära priser, som Margriet van der Waal frågar sig i en studie om litteraturpriser i Sydafrika, tvärtom också medverka till att ”undergräva långvariga kulturella och identitetsmässiga gränsdragningar, utstakade av språkskillnader”?⁵⁴

Vid framgång för finlandssvenska författare i Finlandiaprissammanhang är det just inkluderande och brobyggande egenskaper som betonas i finlandssvensk press. När Jörn Donner tilldelades priset 1985 för romanen *Far och son* rapporterades det att prisjuryns ordförande Kai Laitinen vid prisutdelningen läste upp motiveringen på svenska som en artighetsgest till Donner. Donners förläggare Johannes Salminen fick för sin del konstatera att ”det är glädjande att ett val kan träffas så suveränt över språkgränsen” och att ”det är ett fint klimat som den finlandssvenska litteraturen arbetar i”.⁵⁵ Konstateras kan också att priset fick direkt effekt på försäljningen över språkgränsen då den finska översättningen av Donners roman snabbt gick upp i topp över sålda böcker i Finland.⁵⁶ Det kulturella kapitalet växlades alltså snabbt till ekonomiskt kapital.

53. Pia Ingström, ”Fördomsfria val och smart strunt”, *Hufvudstadsbladet* 11/11 2011.

54. “[...] if the phenomenon of literary awards and prizes in itself may be subverting long-standing cultural and identity boundaries demarcated by language differences”. Margriet van der Waal, ”Rewarding an imagined South Africa. Literary prizes in South Africa before and after 1994”, Petra Broomans, Mathijs Sanders & Jeanette den Toonder (eds.), *Literary Prizes and Cultural Transfer*, Groningen: Barkhuis 2021, s. 131–158, citatet s. 132, <https://doi.org/10.2307/1.ctv23wff37q>. Översättning till svenska: TR.

55. Ebba Elfving, ”Finlandiapriset ger: Pengar, PR, bokintresse”, *Hufvudstadsbladet* 11/1 1986.

56. Gustaf Widén, ”Priset gjorde Donner till bästsäljare”, *Borgåbladet* 28/1 1986.

Året efter, när det tredje priset delades ut, lyftes prisjuryns ordförande Majja Lehtonens ord om prisets inkluderande roll fram: "Finlandia-prisets natur betonar ett viktigt drag i vår nationella kultur, nämligen att litteraturen i Finland är en sammanhängande helhet oberoende av språkfrågor."⁵⁷ Genom att betona prisets inkluderande snarare än exkluderande natur strävar man således efter att höja såväl prisets som de prisutdelande instansernas, juryns och domarnas status och kulturella kapital.

När Gösta Ågren tilldelades Finlandiapriset 1989 för diktverket *Jär* uppmärksammades det synnerligen stort i den finlandssvenska pressen. Inte minst prisets betydelse för den finlandssvenska litteraturen och för minoriteten i stort, samt de brobyggande aspekterna över språkgränsen, dominerade rapporteringen. Gustaf Widén menade i *Borgåbladet* att det faktum att en finlandssvensk poet vars verk aldrig översatts till finska ändå kunde få Finlandiapriset var "dagens stora sensation".⁵⁸

Kommentarerna i *Hufvudstadsbladet* var likaledes lyriska. Här Tuva Korsström:

Undrens tid är inte förbi. Finlands mest hårdspansorerade statuspris har gått till ett diktverk som i marknadsföringsögonblicket inte är tillgängligt för den läsande allmänheten. [...]

Årets jury har gjort ett både litterärt och språkpolitiskt djärvt val. Räk-
nar man i mandat, stod en finskspråkig manlig prosaist i turen. Valet föll på en svenskspråkig manlig lyriker, okänd för språkmajoriteten, aldrig tidigare översatt till finska och dessutom själv obevandrad i det finska språket. Man kan med fog påstå att dikten triumferat över språkbarriärer, mandattänkande och kommersialism.⁵⁹

Ågrens förläggare Johannes Salminen kommenterade för sin del:

Ur ett historiskt perspektiv är det här valet också ett glädjande tecken på hur långt vi kommit förbi det nationella språktraumat – redan de

57. T.K (Tuva Korsström?), "PR-jippo och stressfaktor", *Hufvudstadsbladet* 9/1 1987.

58. Gustaf Widén, "Gösta Ågren om sitt pris: 'Man kan inte skriva i kapp'", *Borgåbladet* 13/1 1989.

59. Tuva Korsström, "Kommentaren", *Hufvudstadsbladet* 13/1 1989.

tre finlandssvenska kandidaterna av tio och sedan detta slutliga val tyder på ett gott språk- och kulturpolitiskt läge.⁶⁰

Allra mest entusiastisk var kanske Kaj Hedman i *Österbottningen*:

På detta sätt är torsdagen den 12 januari en stor dag för alla som sysslat och sysslar med att antingen skapa eller ta del av kulturen i det svenska Österbotten. För en kollega till Ågren känns priset som ett erkännande åt principen att det inte spelar någon roll om konst skapas i huvudstad eller på landsbygd, på finska eller svenska. Priset kommer att närma den finskspråkiga och den svenskspråkiga kulturen och lyriken med varandra och bidra till att riva ner de rester av stängsel och murar som funnits mellan språkgrupperna. Valet av Ågren till pristagare var ett uttryck för fördomsfrihet och tolerans.⁶¹

Återigen är det alltså inte blott pristagaren Gösta Ågrens författarskap som enligt kommentarerna genom Finlandiapriset konsekreras över språkgränserna som ett framstående *finländskt* författarskap, utan hela den finlandssvenska litteraturen och kulturen erkänns och konsekreras som naturliga delar av den finländska kulturen.

Om helfinska jurygrupper utan svenskspråkiga medlemmar tidigare ofta kraftigt ifrågasatts och kritiserats, gick Susanna Ginman många år senare på ledarplats i *Hufvudstadsbladet* till försvar för urvalsnämnderna efter att Ulla-Lena Lundberg tilldelats Finlandiapriset 2012, och framhöll i stället de brobyggande aspekterna i deras arbete:

I årets urvalsnämnder för Finlandiaprisen fanns inga finlandssvenskar med, vilket väckte oro. De tre olika urvalsnämnderna [...] trotsade fördomarna. I alla kategorier kandiderade också verk av svenskspråkiga. Att sedan två av tre pris går till böcker på svenska är glädjande och välförtjänt. [...]

60. Pia Ingström, ”I konstens värld kan man inte tävla”, *Hufvudstadsbladet* 13/1 1989.

61. Kaj Hedman, ”Fördomsfritt belöna Jär”, *Österbottningen* 13/1 1989.

Det fina är att de sprängt språkmuren, Rönns till och med översatt. I Lundberg får Svenskfinland sin första kvinnliga Finlandiapristagare, vilket också det har symbolisk betydelse.⁶²

Emellanåt har tongivande finskspråkiga röster gjort finlandssvenskarnas sak till sin, vilket också kan ses som en form av brobyggande. År 1998, då en finlandssvensk fanns bland de sex kandidaterna, var de finlandssvenska tongångarna kraftigt nedtonade jämfört med två år tidigare. Gustaf Widén uttryckte exempelvis förhoppningar om att den språkpolitiska debatten från 1996 inte skulle upprepas, och menade att Finlandiapristävlingen ”uttryckligen” måste handla om kvalitet samtidigt som han bannlyste alla tankar på språklig kvotering.⁶³ I stället var det Timo Hämäläinen, mångårig kritiker på *Helsingin Sanomat*, som undrade var finlandssvenskarna höll hus:

Var är finlandssvenskarna? [...] Utelämnandet av finlandssvenska författare från listan över nominerade är [...] obegripligt övermod, eller vill nämnden sända ett budskap om att finlandssvensk litteratur för närvarande inte kvalificerar sig för de här litterära danserna? I så fall är nämndens budskap felaktigt: bra och högklassig litteratur skrivs fortfarande på svenska i Finland.⁶⁴

Eftersom uttalandet gjordes av en av Finlands mest inflytelserika litteraturkritiker, i Nordens största tidning som med en upplaga på nästan 400 000 tryckta exemplar (år 2001) har beskrivits som ”den mest inflytelserika rösten i den finländska presskören”, kan det betecknas som mycket betydelsefullt och man kan anta att det genererade en

62. Susanna Ginman, ”Grattis och hurra!”, *Hufvudstadsbladet* 5/12 2012.

63. Gustaf Widén, ”Glöm inte lyriken”, *Hufvudstadsbladet* 20/11 1998.

64. ”Missä ovat suomenruotsalaiset? [...] Suomenruotsalaisen kirjailijan jättäminen ehdokaslistalta on [...] käsittämätöntä uhoa, vai haluaako lautakunta viestittää, että suomenruotsalainen kirjallisuus ei nykyisellään ole kelvollista näihin kirjallisiin karkeloihin? Siinä tapauksessa lautakunnan viesti on väärä, ruotsiksi kirjoitetaan Suomessa yhä ja edelleen hyvää, korkeatasoista kirjallisuutta.” Timo Hämäläinen, ”Finlandia-palkinto on vakavaa leikkiä, ja siinä valitaan lopulta väärä kirja”, *Helsingin Sanomat* 20/11 1998, <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003759684.html> (hämtad 16/8 2023). Översättning till svenska: TR. Se även Leppäaho, *Kiitosta kiinnostavimmalle kirjallisuudelle*, s. 180–181.

stor mängd medialt och kulturellt kapital till den finlandssvenska litteraturen.⁶⁵

Att det under jubileumsåret 2017, då Finlands 100-åriga självständighet firades, saknades finlandssvenska kandidater bland de nominerade ledde åter till viss besvikelse i den finlandssvenska offentligheten. Fredrik Sonck på *Hufvudstadsbladet* menade bland annat att man med tanke på "det anspråksfulla namnet Finlandia" hade kunnat förvänta sig viss finlandssvensk representation och "en liten bugning åt landets andra nationalspråk" just under jubileumsåret.⁶⁶

Just en sådan bugning stod i stället det årets vinnare Juha Hurme för under prisceremonin ett par veckor senare, då han framförde sitt tacktal på både finska och svenska och avslutade talet med: "För er som inte förstod vad jag nyss sa, har jag ett enkelt råd. Lär er svenska, töntar!"⁶⁷ Piken tog skruv; dåvarande kulturministern Sampo Terho från Sannfinländarna blev exempelvis så uppbragt att han krävde en ursäkt av Hurme. Någon ursäkt blev det inte; i stället förklarade Hurme i *Hufvudstadsbladet* sin kärlek till svenskan:

Jag ville uppriktigt berätta hur enormt mycket rikare mitt skrivande, min ordteknik och min världsbild blivit tack vare tvåspråkigheten. Edith Södergran, Elmer Diktonius, Gunnar Björling och Runar Schildt – de har öppnat upp språkliga vyer utan vilka jag aldrig skulle ha kunnat bli en Finlandiavinnare.⁶⁸

Så kan man också bygga språkliga broar i de litterära prissammanhangen.

Men emellanåt har också kritiska röster från finskt håll menat att den finlandssvenska representationen i Finlandiaprissammanhang är för stor. När både Kjell Westö (som sedermera tilldelades priset) och Robert Åsbacka fanns bland de sex nominerade 2006 pryde ir-

65. "Helsingin Sanomat", *Uppslagsverket Finland*, Helsingfors: Svenska folkskolans vänner 2011, <https://www.uppslagsverket.fi/sv/sok/view-170045-HelsinginSanomat> (hämtad 1/3 2024).

66. Fredrik Sonck, "Lite tråkigt ...", *Hufvudstadsbladet* 11/11 2017.

67. (HBL), "Finlandiavinnaren: 'Lär er svenska, töntar'", *Hufvudstadsbladet* 30/11 2017.

68. Tobias Pettersson, "Finlandiavinnaren: Talet för svenskan kom ur hjärtat", *Hufvudstadsbladet* 16/12 2017.

Tabell 2. Finlandssvensk representation i Finlandiaprisetets historia

Period	Fi.sv. nominerade	Andel nominerade	Fi.sv. pristagare	Andel pristagare
1984–1993	21/88	23,9 %	3/10	30,0 %
1994–2003	9/60	15,0 %	0/10	0,0 %
2004–2013	9/60	15,0 %	3/10	30,0 %
2014–2023	4/60	6,7 %	0/10	0,0 %
Totalt	43/268	16,0 %	6/40	15,0%

ritationen bland annat hos kommentatorer på *Helsingin Sanomats* diskussionsforum på webben. En debattör ondgjorde sig exempelvis över Åsbackas kandidatur eftersom författaren ”bor i Sverige och skriver om svenskar” och hävdade att nomineringen var ett tecken på ett alltför stort finlandssvenskt inflytande över prisets finansiär och dess jury.⁶⁹ *Helsingin Sanomats* kritiker Jukka Petäjä tog för sin del avstamp i statistiken och konstaterade angående finlandssvenskarnas representation: ”De klarar sig bra, de finlandssvenska författarna.”⁷⁰

Statistiskt sett är finlandssvenska författare mycket riktigt över-representerade i prisets historia (se Tabell 2), där andelen pristagare och nominerade är ungefär tre gånger så stor som den finlandssvenska andelen av landets population.

Bryter man ner prisets 40-åriga historia i tioårsperioder ser man emellertid en tydligt minskad representation över tid i andelen finlandssvenska nomineringar, medan andelen pristagare har fluktuerat mera slumpmässigt (se Tabell 2).

I och med att andelen svenskspråkiga verk av den inhemska skönlitterära utgivningen också har minskat under perioden, var den finlandssvenska andelen nominerade ungefär dubbelt så stor i förhållande till utgivningen under prisets första 30 år, även om antalet nomineringar minskade från de första tio åren. Den senaste tioårsperioden märks

69. Pia Ingström, ”Konspirationsteori: Finnarnas Finlandia”, *Hufvudstadsbladet* 18/11 2006.

70. ”Hyvin ne pärjäävät, suomenruotsalaiset kirjailijat.” Jukka Petäjä, ”Suomenruotsalainen kirjailija ei jää sivuun”, *Helsingin Sanomat* 14/1 2007, <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004453770.html> (hämtad 16/8 2023). Översättning till svenska: TR.

fortsatt en liten överrepresentation av finlandssvenska nomineringar i förhållande till utgivningen och populationsstorleken, men den tycks minska i snabb takt. Under de tre senaste åren har ingen finlandssvensk nominerats till Finlandiapriset, och de senaste elva åren har priset enbart gått till finskspråkiga verk. Vad minskningen beror på skulle behöva studeras närmare, men en gissning är att den tidigare kraftiga överrepresentationen, som alltså också kritiserats från finskt håll, lett till mindre intresse för att framhäva den finlandssvenska litteraturen i dag.

RUNEBERGSPRISET – ETT ALTERNATIV TILL FINLANDIA?

Runebergspriiset instiftades 1986, alltså ett par år efter Finlandiapriset, och hör i dag med en prissumma på 20 000 euro till landets största och mest prestigefyllda litterära priser. Bakom priset stod från början tidningen *Uusimaa*, Suomen Kirjailijaliitto (Finlands författarförbund) och Finlands kritikerförbund. Enligt de ursprungliga reglerna kunde priset – till skillnad från Finlandiapriset – bara ges till ett finskspråkigt verk eller till ett finlandssvenskt verk som fanns tillgängligt i finsk översättning. Päivi Liedes från författarförbundet kommenterade saken i *Borgåbladet*:

Det här är en fråga som vi diskuterade rätt mycket i början [...], och vår spontana reaktion var nog att man borde kunna plocka in finlandssvenska böcker på originalspråk. Uusimaa däremot gick starkt in för de nuvarande principerna och eftersom man i Borgå tydligen inte hade något att invända mot dem så drev vi inte igenom vårt förslag.⁷¹

I samma artikel motiverar *Uusimaas* chefredaktör Reijo Hirvonen reglerna med att tidningen är finskspråkig.⁷²

Helt enligt priskulturens speciella logik, som diskuterats ovan, uppstod den första kontroversen kring Runebergspriiset redan i avslutning till den första utdelningen. På Runebergsdagen 5 februari 1987 gick Gustaf Widén nämligen ut i skarpt angrepp mot prisets stadgar och arrangörer:

71. Carola Stark, "Ingen finlandssvensk kandidat", *Borgåbladet* 10/12 1986.

72. Ibid.

Med den finska lokaltidningen *Uusimaa* som sponsor går man här in för att i skydd av Runebergs goda rykte på båda sidor om språkgränsen bygga upp en uttalat finsk kulturmanifestation.

Modellen för Runebergpriset är direkt tagen från reglerna för Finlandiapriset. Men det som skiljer priset åt [sic] är att man i Borgå inte ger Finlandssvenska [sic] författare en likvärdig chans att konkurrera! [...] Runeberg hörde språkpolitiskt till de liberala och han blev småningom hela landets nationalskald. Men han skulle knappast ha gillat en utveckling som medförde att hans namn användes i finskt-nationell propagandaslyfte.

Det enda rätta vore att stadgarna för Runebergpriset skrevs om!

Här finns det plats för påtryckningar både från prisnämndens ordförande Lars Huldén och Finlands svenska författareförening.

För det viktiga är: i ett tvåspråkigt Finland har ingen språkgrupp monopol på nationalskalden Runeberg!⁷³

Huldén ville dock inte tillstå att finlandssvenskarna var förfördelade. Han påminde bland annat om att SLS samma kväll (på Runebergsdagen) hade delat ut stora prissummor till finlandssvenska författare, och menade att det var naturligt att tidningen *Uusimaa* "vill bjuda sin läsekrets på sådan litteratur som den förstår". Vidare framhöll Huldén möjligheten för finlandssvenska författare att "tävla med översatta verk", och menade att prisstadgarna snarare kunde ha en positiv inverkan för den finlandssvenska litteraturen som morot för förläggarna att snabbare få ut översättningar.⁷⁴

Året efter fanns Christer Kihlman och Leif Salmén – med verk som redan översatts till finska – bland de åtta nominerade. Och Widéns protest från året innan tycks ändå ha vunnit gehör. Både Huldén och Hirvonen framhöll nu att regeln om att endast verk som fanns till-

73. GW (Gustaf Widén), "Runeberg utnyttjas som finsk PR-figur", *Borgåbladet* 5/2 1987.

74. Disa Qvarnström, "Kari Aronpuro fick det första Runebergpriset", *Borgåbladet* 6/2 1987. Att litterära priser kan utgöra en faktor i förlagens strategiska planering för vad som ska översättas har Tapani Ritamäki bekräftat i en intervju där han framhåller att "en finsk översättning hjälper i så pass stor grad att man på Förlaget M definitivt har Finlandiapriset i åtanke när man bestämmer vilka böcker som ska översättas eller inte". Willows, "Inte omöjligt för svenskspråkig oöversatt skönlitteratur att vinna Finlandia".

gängliga på finska kunde nomineras varit föremål för diskussion, och Hirvonen meddelade att ”språkfrågan skulle tas till omprövning”.⁷⁵

En öppning kom då *Uusimaa*, efter att prisets omkostnader blivit alltför dyra för arrangörerna, försökte få Borgå stad att ställa upp som medfinansierare av priset. Borgå stad meddelade i sin tur att en förutsättning för detta var att prisets stadgar skrevs om så att även finlandssvenska originalverk kunde nomineras till priset.⁷⁶ Stadsdirektör Kaj Johansson framhöll att språkfrågan var viktigare än det finansiella, och lyfte framför allt fram kritiken mot stadgarna som dryftats.⁷⁷ Vid prisutdelningen 1989 slog prisnämndens ordförande Kai Laitinen fast att det var ”var hög tid att acceptera också finlandssvenska böcker i de utvaldas krets”, eftersom Runeberg som svenskspråkig var ”hela folkets diktare”.⁷⁸ Förändringen i stadgarna innebar också att Finlands svenska författareförening från och med följande år tillkom som medarrangör.⁷⁹ Ändringen innebar att andelen nominerade finlandssvenska författare snabbt mer än fördubblades, från 15 procent (3 av 20) de tre första åren till 32 procent (7 av 22) de tre följande.

Efter denna språkpolitiskt smått tumultartade start är det tydligt att arrangörerna bakom Runebergspriset – rimligtvis påverkade av det mediala kapitalet som förhandlats fram i den finlandssvenska pressen – sökte öka prisets prestige och kulturella kapital. Det gjorde man genom att positionera det i förhållande till Finlandiapriset, inte minst genom att framhålla att Runebergspriset i högre grad än konkurrenten lyfter fram också den finlandssvenska litteraturen. Att hela tre av åtta nominerade var finlandssvenska – bland dessa inte minst Kjell Westö med *Drakarna över Helsingfors* – då kandidaterna presenterades i december 1996, uppfattades sålunda som en markering mot Finlandiapriset: ”I efterdyningarna kring den smått skandalösa Finlandiaprisnomineringen där för första gången ingen finlandssvensk

75. Disa Qvarnström, ”Kihlman och Salmén tävlar om Runebergspriset”, *Borgåbladet* 12/12 1987.

76. Gustaf Widén, ”Uusimaa vill ha hjälp av staden”, *Borgåbladet* 24/10 1988.

77. T.K (Tuva Korsström), ”Runebergspriset blir tvåspråkigt”, *Hufvudstadsbladet* 25/10 1988.

78. Gustaf Widén, ”Årets Runebergpris till roman med moraliskt djup”, *Borgåbladet* 6/2 1989.

79. GW (Gustaf Widén), ”Svenska originalböcker godkänns nästa gång”, *Borgåbladet* 16/12 1988.

Tabell 3. Finlandssvensk representation i Runebergprisets historia

Period	Fi.sv. nominerade	Andel nominerade	Fi.sv. pristagare	Andel pristagare
1987–1996	19/71	26,8 %	3/10	30,0 %
1997–2006	17/69	24,6 %	2/10	20,0 %
2007–2016	17/79	21,5 %	1/10	10,0 %
2017–2024	18/70	25,7 %	4/8	50,0 %
Totalt	71/289	24,6 %	10/38	26,3 %

roman noterades kom rekylen när kandidaterna för Runebergpriset kungjordes”, skrev Egil Green i *Borgåbladet*. Han framhöll vidare att många av de församlade ansåg att Runebergpriset beaktade finlandssvensk litteratur på ”ett helt annat sätt” och hade en annan ”dignitet” jämfört med Finlandiapriset. I samma artikel kommenterade författaren Christer Kihlman: ”Runebergspriskandidaterna balanserar Finlandiaprisnomineringen, som nog var lite obehaglig. Den hade en språkpolitisk markering fastän det hör till att förneka det [...]”. Från arrangörshåll förnekade man heller inte att man positionerade sig på det här sättet, snarare tvärtom: *Uusimaas* chefredaktör Jouko Rönkkö passade på att ge Finlandiapriset en gliring genom att antyda att Runebergprisjuryn var en flitigare jury än den som fanns ”på annat håll”, och poängterade att det ”kändes speciellt lyckat att juryn fastnat för finlandssvensk litteratur”.⁸⁰ Också året efter framhöll Rönkkö Runebergprisets betydelse särskilt som ett ”forum även för finlandssvensk litteratur”.⁸¹

Statistiken visar också att den finlandssvenska litteraturen, med knappt var fjärde nominering och drygt var fjärde vinst, är än mer välrepresenterad i Runebergprisets historia än i Finlandiaprisets (se Tabell 3). Här märks inte heller någon motsvarande nedgång; de senaste åtta åren har hälften av priserna tillfallit finlandssvenska författare.

80. Egil Green, ”Tre finlandssvenska böcker bland åtta Runebergspriskandidater”, *Borgåbladet* 5/12 1996.

81. Egil Green, ”Poesibok och roman flaggade finlandssvenskt i Runebergs hem”, *Borgåbladet* 5/12 1997.

ÖVERREPRESENTATION, KAPITALSTYRKA,
MINORITETSSYMPATIER

Den finlandssvenska litteraturen är också överrepresenterad när man ser till landets övriga mest uppmärksammade litteraturpriser (se Tabell 4).⁸²

Tabell 4. Finlandssvenska pristagare av de mest uppmärksammade litteraturpriserna i Finland

Pris	Fi.sv. pristagare	Andel pristagare
Statspriser (inklusive Finlandspriset)	183/736	24,9 %
Finlandiapriset	6/40	15,0 %
Runebergspiset	10/38	26,3 %
Tack för boken-medaljen	13/58	22,4 %
Eino Leino-priset	7/68	10,3 %
Den dansande björnen	6/34	17,6 %
Sammanlagt	225/974	23,1 %

Som framgår av min tidigare studie är finlandssvenska författare också överrepresenterade i utdelningen av de mest prestigefyllda nationella litteraturpriserna i Sverige (vid sidan av Nobelpriset): räknar vi samman Augustpriset, Samfundet De Nios stora pris, Övralidpriset och Selma Lagerlöfs pris ser vi att 26 av 288 pris gått till finlandssvenska författare.⁸³ Andelen, 9 procent, är tre gånger så stor som den finlands-

82. De tolv mest uppmärksammade finländska litteraturpriserna i finländsk dagspress åren 1970–2000 är enligt Leppäaho (i fallande ordning): Finlandiapriset, J.H. Erkkos pris (numera Helsingin Sanomats litteraturpris), Topeliuspriset, Statens litteraturpris, Eino Leinos pris, Tack för boken-medaljen, Runebergspiset, Mikael Agricola-priset, Fack-Finlandia, Kaarles pris, Rudolf Koivu-priset och Arvid Lydecken-priset. Av dessa bortfaller från min undersökning J.H. Erkkos pris (delas endast ut för debutverk på finska); Topeliuspriset, Arvid Lydecken-priset och Rudolf Koivu-priset (för barn- och ungdomslitteratur); Mikael Agricola-priset (för översättningar till finska); Fack-Finlandia (för facklitteratur) samt Kaarles pris (ges endast till det finska förlaget Gummerus egna författare).

83. Enligt Määttä ("Pengar, prestige, publicitet", s. 270) torde dessa priser – tillsammans med Nordiska rådets litteraturpris och Svenska Akademiens nordiska pris – "vara de mest ansedda" nationella litteraturpriserna i Sverige. Med mycket väl tilltagna prissummor och stor medial uppmärksamhet står de enligt Määttä "i en kategori

svenska andelen av hela den svenskspråkiga populationen. Vidare delar Svenska Akademien sedan 1966 årligen ut ett Finlandspris, som oftast går till finlandssvenska författare,⁸⁴ och sedan 1952 delar Längmanska kulturfonden i Sverige årligen ut sitt Finlandspris till finlandssvenska författare.

Beaktar vi dessutom de två stora samnordiska litteraturpriserna, Nordiska rådets litteraturpris (med en prissumma på motsvarande drygt 40 000 euro) och Svenska Akademiens nordiska pris (med en prissumma på motsvarande drygt 34 000 euro), ser vi att finlandssvenska författare också är kraftigt överrepresenterade i ett nordiskt perspektiv. Sammanlagt nio av 100 (9,0 procent) utdelade nordiska pris (fyra från Nordiska rådet, fem från Svenska Akademien) har tillfallit finlandssvenska författare, samtidigt som finlandssvenskarna utgör cirka en procent av den nordiska befolkningen. Allt detta sammantaget, i kombination med den tidigare omtalade starka och fondfinansierade egna priskulturen, gör det uppenbart att den finlandssvenska litteraturen befinner sig i en gynnsam position i den nordiska priskulturen.

Det innebär att särskilt framgångsrika författare, som Tua Forsström, Bo Carpelan, Monika Fagerholm, Kjell Westö och andra, genom ett slags dubbelverkande Matteuseffekt i ett nordiskt perspektiv lyckas inta sådana positioner som enligt English ofta tillfaller just minoritetsförfattare i dagens transnationella priskultur. Den kännetecknas av att ”framgång faller på dem som lyckas inta positioner med dubbla och mångdubbla fördelar: positioner där den lokala prestige leder till global prestige av det slag som bekräftar och förstärker deras lokala ställning”.⁸⁵

För den finlandssvenska litteraturens del handlar det, som Kristina Malmio uttryckt det, om ”en position entre-deux: mellan den finska

för sig”. Se även Riitamaa, ”... på svenska skrivande skönlitterära författare av talang ...”.

84. Sanna Nyqvist konstaterar att Svenska Akademien genom sina priser ”torde vara den viktigaste utländska institutionen som stöder finländsk litteratur”. (”Ruotsin Akatemia liene merkittävin suomalaista kirjallisuutta tukeva ulkomainen instituutio.” Nyqvist, *Räjähdemiehen perintö*, s. 45. Översättning till svenska: TR.

85. “[...] with success falling to those who manage to take up positions of double and redoubled advantage: positions of local prestige bringing them global prestige of the sort that reaffirms and reinforces their local standing.” English, *The Economy of Prestige*, s. 312. Översättning till svenska: TR.

litteraturen i Finland och den svenska i Sverige, en litteratur som faller mellan de etablerade kategorierna nation och språk”.⁸⁶ Som Möller-Sibeliuss har påpekat angående litteraturhistorieskrivningen i Finland och Sverige innebär den här positionen att den finlandssvenska litteraturen tenderar att antingen ”förbises i båda ländernas kanonisering eller dubbelbokföras”; att den ”införlivas eller främmandegörs beroende på om språk eller nationalitet betonas”.⁸⁷ Samma mekanismer opererar i den litterära priskulturen: att flertalet av de centrala finländska litteraturpriserna, enligt den metodologiska nationalismens principer, utgår från nationalstatens gränser och delas ut till finländska författare oavsett språk, medan merparten av litteraturpriserna i Sverige delas ut till svenskspråkiga författare oavsett författarens nationella härkomst, innebär alltså att finlandssvenska författare kommer i fråga för båda nationernas priser. Den stora finlandssvenska representationen bland pristagarna av de två större samnordiska priserna beror delvis på att prisernas sammansättning gynnar författare från de mindre populationerna och regionerna i Norden.

En möjlig förklaring till det inhemska, svenska och nordiska prisregnet över finlandssvenska författare är också, som Fredrik Sonck har framhållit, att den kapitalstarka finlandssvenska stipendiekulturen i kombination med den småskaliga hemmamarknaden innebär att det för många författare ter sig rimligare att försöka ”meritera sig konstnärligt och göra sig aktuell för nya stipendier” än att skriva ”med siktet inställt på försäljningsframgångar”. ”Förhållandevis mycket av den finlandssvenska litteraturen skrivs alltså”, enligt Sonck, ”i det fält där prisvinnande litteratur överlag brukar hittas.”⁸⁸

86. Kristina Malmio, ”Här och där, nära och fjärran – den finlandssvenska minoritetslitteraturens många rum i senmoderniteten”, *Tijdschrift voor Scandinavistiek* 36, 2018–2019:2, s. 44–57, citatet s. 47, <https://rjh.ub.rug.nl/tvs/article/viewFile/31567/28951> (hämtad 3/II 2023). Artikeln finns även publicerad under samma rubrik i Petra Broomans, Ester Jiresch, Janke Klok & Anja Schüppert (red.), *Transit – 'Norden' och 'Europa': LASS XXXXI 2016*, Groningen: Barkhuis 2018, s. 56–74, <https://doi.org/10.2307/j.ctvggx29s.6>.

87. Anna Möller-Sibeliuss, *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2015, s. 24

88. Fredrik Sonck, ”Analys: Finlandssvenskar är kraftigt överrepresenterade vid utdelningen av stora litterära priser – detta är tre tänkbara förklaringar”, *Hufvudstadsbladet* 3/12 2022, <https://www.hbl.fi/artikel/5e712289-a411-4a6f-b933-db208bb7b391> (hämtad 3/II 2023).

En annan betydelsefull faktor – även om Sonck själv menar att den bygger på en ”missunnsam tolkning” – kan vara att ”den finlandssvenska litteraturen drar nytta av juryers minoritetssympatier eller rentav av positiv diskriminering”.⁸⁹ Flera kommentarer från jury- och arrangörshåll i föreliggande undersökning tyder på en viss positiv diskriminering. En sådan behöver i sin tur inte alltid vara ett direkt uttryck för sympati med minoriteten, utan kan också vara en följd av starkt medialt tryck. Som vi sett ovan har kritiken och opinionen i den finlandssvenska pressen i vissa fall direkt medverkat till förändringar i prisernas stadgar såväl som i jurygruppernas språkliga sammansättning. Positiv diskriminering kan i många fall också vara ett sätt att från arrangörshåll öka prisets anseende och prestige (dess kulturella kapital) genom att betona dess aura av vidsynthet och inkludering. Att det samtidigt gynnar den finlandssvenska litteraturen, inklusive den enskilda författaren, kan ses som ett uttryck för den litterära priskulturens natur, där kulturellt, ekonomiskt, socialt och medialt kapital utväxlas i en ständig dans.

89. Ibid.

Kalervo Palsas förbjudna bilder

Jag läste nyss igen mina gamla serier och upptäckte deras styrka. Man kunde kalla dem geniala. Jag har här upptäckt samma idéer som någonstans i Amerika. De kommer knappast någonsin att publiceras. Mina tusentals sidor.¹

DAGBOKSANTECKNINGEN OVAN AV KONSTNÄREN Kalervo Palsa (1947–1987) är från augusti 1976. Trots otaliga försök hade Palsa dittills kunnat publicera bara ett seriealbum på eget förlag, *Minun Getsemane* (Mitt Getsemane) 1974, och även senare under hans livstid trycktes bara några enstaka serier i olika tidningar. I september 1969 hade förlaget Kirjayhtymä refuserat hans tecknade serier och i början av 1970-talet hade förlaget Kassiopeia i Rovaniemi för avsikt att utge ett urval av Palsas serier, men även detta gick om intet. Palsa hade därmed allt fog för sin pessimism.

Palsas karriär som serietecknare hade trots detta börjat lovande; han hade 1970 blivit belönad som en av fem med ett delat första pris i en tävling för tecknade serier ordnad av Nuoren Voiman Liitto i samband med Ungdomens konstevenemang. På hösten 1971 blev han av Amos Andersons konstmuseum kallad att delta i serieutställningen *Piirrettyjä sarjoja – Comics strips*, som hölls från 25 augusti till 3 oktober 1971 i samband med Helsingfors festspel. Därefter avtog framgångarna och i stället följde en direkt avvisande reaktion. När den var som starkast

Skrivandet av artikeln har möjliggjorts av Hedmanska jubileumårets stipendium år 2023.

1. ”Luin äsken taas vanhoja sarjakuviani ja huomasin niiden voiman. Niitä voisi sanoa nerokkaiksi. Olen keksinyt täällä samat ideat mitä on keksitty jossain Amerikassa. Niitä tuskin koskaan tullaan julkaisemaan. Tuhansia sivujani.” – Kalervo Palsas dagböcker 19/8 1976, Kalervo Palsas arkiv, 1941–2001 (KPA), Nationalgalleriet, Helsingfors. Alla översättningar av citat är översättarens.



förhindrade den Palsa från att utge eller på annat sätt presentera sina verk i offentligheten. Denna inställning förefaller framför allt ha gällt hans queerinspirerade tecknade serier.

I denna artikel behandlar jag konstnären Kalervo Palsas produktion särskilt beträffande receptionen av hans queerinspirerade undergroundserier under hans livstid. Jag undersöker vad som skrevs om dem och varför de väckte motstånd och avståndstagande. I tidigare studier om Palsa har man lyft fram svårigheten att ge ut hans serier, men de bakomliggande orsakerna har inte undersökts. Någon grundläggande vetenskaplig undersökning av Palsas serier har tills vidare inte heller gjorts. Forskningen om finländska tecknade serier är också i övrigt rätt tunnspädd. Min studie är ett bidrag till undersökningen av det finländska serietecknandet, till de äldre queerserierna och till undergroundserierna och deras reception. Därtill får bilden av Palsa som konstnär en vidare belysning genom betoningen av den internationella kontexten för hans konst.

Artikeln utgår från material som återger de avvisande reaktionerna och den kritik som serierna mötte. Kalervo Palsas konst har blivit föremål för omfattande kritik och diskussion både under hans livstid och efter hans död. Denna kritik fortsatte även i samband med den minnesutställning som turnerade i Finland och med de postumt utgivna seriealbumen och dagböckerna. Tidningsinläggen om Palsa, hans verk och utställningar finns arkiverade i Nationalgalleriets urklippssamling, uppdelade i fyra kategorier: nyheter, intervjuer, kritik och artiklar. En del av dessa tidningar ingår också i Nationalbibliotekets digitaliserade tidningsarkiv. De flesta artiklarna behandlar Palsas målningar, de tecknade serierna omnämns sällan. Största delen av tidningsmaterialet om Palsa har ingått i de regionala tidningarna i Lappland, *Pohjolan Sanomat*, *Lapin Kansa* och *Kaleva*. Även de viktigaste omdömena och debatterna kring Palsas utställningar i Helsingfors och på andra håll i södra Finland har återgetts i tidningarna i Lappland.

I allmänhet är bedömningarna av Palsas verk tämligen neutrala. I början av 1970-talet är omdömena särskilt i huvudstadsregionens tidningar korta observationer, på en eller två meningar. Vid 1980-talets början blir tidningsartiklarna längre och intervjuerna i olika tidningar ökar i antal. I regel uppfattas budskapet i Palsas arbeten som samhällskritiskt. Oftast blir han kritiserad för att ha ställt ut alltför

många arbeten och för en klumpig teknik i målningarna. Ibland klarar man över att han förblivit låst i 1960-talet.² Vissa diskussioner är emellertid undantag i sitt explicita avvisande av hans normbrytande sexualitet. Den kritiska receptionen av Palsas queermotiv koncentreras till tre händelser och därpå följande debatter: Liisa Tirolas recension av en utställning 1972, ”porrskandalen” som väcktes av en utställning på Kemi konstmuseum år 1981, och tävlingen i samband med seriedagarna i Kemi 1984, varav den första och den sista handlar om Palsas tecknade serier.

Det första tidningsinlägget som behandlar både Palsas tecknade serier och queertematiken är Liisa Tirolas recension i *Pohjolan Sanomat* över hans utställning på Ostrobotnia i Helsingfors 1972. En debatt med avvisande reaktioner till Palsas verk fördes också i allmänhetens spalt i *Pohjolan Sanomat* i samband med en utställning i Kemi konstmuseum, där Palsas arbeten var utställda tillsammans med verk av två andra konstnärer. Ett viktigt dokument som belyser orsakerna till att Palsas tecknade serier inte publicerades är Heikki Ansas skriftliga motivering till att han inte accepterade Palsas serie *Battler Britton ja Operaatio proteesi* (Battler Britton och Operation protes) för publicering i *Puhkupa 2* (Pratbubblor 2), en publikation med artiklar om tecknade serier, publicerad av kulturnämnden i Kemi. Serierådet Heikki Porkola förde fram motiveringarna i offentligheten i samband med sitt förord till Palsas postumt utgivna seriealbum *Kuolema ja intohimo* (Död och passion) från 1988.

I denna artikel koncentreras analysen av motståndet mot serierna med queertematik på inläggen av Tirola och Ansa; uppståndelsen kring utställningen i Kemi 1981 behandlas som jämförelse till de avvisande reaktionerna. Behandlingen av utställningsskandalen i Kemi i detta sammanhang är viktig eftersom meningsutbytet kring utställningen fördjupar förståelsen av de starka och tudelade reaktionerna som Palsas konst väckte. Dessutom fördes debatten på insändarsidan i tidningen *Pohjolan Sanomat* som publicerades i Kemi, vilket möjligen

2. T.ex. Irmeli Paavola karakteriserar i sin recension ”Palsa & Raekallio Tampereella. Inhon ja idyllin painiottelu” i *Lapin Kansa* 7/9 1985 Palsas verk som ”arkaistiska kvarlevor” (”arkaistiseksi jäänteiksi”) som företräder en urblekt historia. Enligt Paavola visualiserades Palsas politiska och sexuella motiv sönder under det ”skräliga” (”räməkällä”) 1960-talet.

har påverkat Palsas offentliga konstnärsmage negativt och därigenom händelserna under seriedagarna i Kemi år 1984.

Beaktansvärt vid omdömena om Palsas konst är att den nordfinländska pressen publicerade de viktigaste recensionerna också över Palsas utställningar i Helsingfors. I huvudstadsregionens ledande tidningar var recensionerna särskilt i början av Palsas karriär mycket kortfattade. I *Helsingin Sanomat* omnämndes Palsas första separatutställningar i hotell Tornis Ateljébar och på Ostrobotnia endast i utställningskalendern. Om utställningen på Ostrobotnia publicerade *Uusi Suomi* bara ett omnämnande på ett par meningar av A.I. Routio, där Routio jämförde Palsas målningar med Höpflingers färgrika arbeten.³ Om Palsas 1974 utgivna seriealbum *Minun Getsemane* finns en mening i *Helsingin Sanomat* i samband med en artikel av Jukka Rislakki om serieutbudet år 1974. Rislakki karakteriserar Palsas seriealbum på följande sätt: "[...] den unge nordfinländske konstnären kartlägger sina egna själslandskap i drömliknande bilder."⁴ Detta är det enda inlägg i pressen där *Minun Getsemane* noteras.

Jag analyserar de avvisande reaktioner som Palsas queerinspirerade serier gav upphov till med stöd av begreppen skåp och homosexuell panik, som lanserats av Eve Kosofsky Sedgwick. I sitt arbete *Epistemology of the Closet* behandlar Sedgwick skåpet som en social och språklig institution som döljer eller täcker över avvikande sexuella begär och praktiker. Som begrepp företräder skåpet allmänt det oartikulerade område som formas av den sexuella annanheten (den andre) och av normbrytande identiteter. Skåpet är ett skyddsmedel, som samtidigt producerar tal, kodade uttryck och metaforer som även har en omedelbar anknytning till konsten. Skåpet och konsten står till vissa delar i ett produktivt förhållande till varandra. Till skåpets kunskapsteori ansluter sig också Sedgwicks begrepp homosexuell panik, den avvisande reaktion som den sexuella annanheten utlöser, och som strävar efter att behärska, sanktionera eller nedtysta annanheten.⁵

3. A.I. Routio, "Taide tarvitsee taas kuvaa", *Uusi Suomi* 28/11 1972.

4. "nuori pohjoissuomalainen taiteilija kartoittaa unenomaisin kuvin omia sielunmaisemiaan". Jukka Rislakki, "Sarjakuvakartta on pimentymässä, mutta jaetaanpa sentään Jussit", *Helsingin Sanomat* 24/11 1974.

5. Harri Kalha, *Tapaus Magnus Enckell*, Helsinki: SKS 2005, s. 23–25; Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley: University of California Press 2008;

Enligt Sedgwick baserar sig hela den västerländska samhällsordningen på homo–hetero–dikotomin och homosexualiteten har därmed en avgörande roll vid definitionen av heterosexualitet. Sedgwick visar, att till exempel kärnan i flera av de litterära verk som tillhör den västerländska litteraturens kanon handlar om gränsdragningar och maktförhållanden mellan homo- och heterosexualitet samt om det heterosexuellas behov av att definieras uttryckligen genom att förneka det homosexuella. Homosexualiteten och dess förnekande har blivit ett betydande instrument för produktion av identitet och subjektivitet. Förtigandet av de förbjudna och från normerna avvikande, i skåpet instängda sexualiteterna skapar en offentlig hemlighet, ”ett oartikulerat område mellan att veta och icke-veta”, som har bildat utgångspunkt för en stor del av den samhälleliga kunskapsproduktionen.⁶

Palsas serieproduktion har tills vidare behandlats närmast i populära sammanhang, i utställningskataloger och i tidningen *Sarjainfo*.⁷ Pekka Rönkkö har som den första tagit upp undergroundserierna som jämförelsepunkt för Palsas serier och pekat på förbindelser och likheter särskilt med S. Clay Wilsons och Robert Crumbs serier.⁸ Rönkkös

se även Sanna Karkulehto, *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-polittisia luentoja*, Oulu: Oulun yliopisto 2007, s. 60–62.

6. ”tietämisen ja ei-tietämisen artikuloimattoman alueen”. Karkulehto, *Kaapista kaanoniin ja takaisin*, s. 59–60; Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, s. 2–3, 11; Lasse Kekki, ”Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen”, Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*, Helsinki: Like 2004, s. 13–48.
7. Ville Hänninen har skrivit en allmän översikt över Palsas serieproduktion i artikeln ”Tämän takana toinen todellisuus – Sarjakuvat Kalervo Palsan tuotannon ytimenä” i Kiasmas utställningskatalog *Kalervo Palsa. Toinen tuleminen* utgiven i samband med utställningen med samma namn år 2002. Samma år ingick i *Sarjainfo* Hänninens artikel ”Suomen suurin sarjakuvapöytälaatikko. Kalervo Palsa teki yli 2000 sivua sarjakuvia”, som likaså karakteriserar Palsas serieproduktion på ett allmänt plan, utan att gå in på analytiska detaljer. Erkki Pirtola har ur en konstnärskollegas synvinkel behandlat Palsas serier i artikeln ”Kalervo Palsa tragix. Naru, Sarjakuva ja Nauru” i seriealbumet *Kuolema ja intohimo* som utkom efter Palsas död 1988. I tidningen *Sarjainfo* utkom Pirtolas artiklar ”Kalervo Palsan tragix” 1988:1 och ”Kalervo Palsa: Kittilän tragix” 2002:2. Tere Vadén analyserar Palsas serieproduktion sedd genom Georges Batailles surrealistmuppfattning, Foucaults begrepp biomakt och en repressionhypotes i artikeln ”Miksi eläkeläinen muistelee?” år 2002 i *Sarjainfo*.
8. Pekka Rönkkö, ”Lämpöpatteri ja hirsipuu”, Pekka Rönkkö (toim.), *Palsa. Kalervo Palsan (1947–1987) elämästä ja taiteesta*, Oulu: Pohjoinen 1989, s. 119–124.

iakttagelser begränsar sig emellertid till ett par omnämmanden och bildjämförelser och han går inte längre i sin analys. I en artikel (1986) som tecknar bakgrunden till serien *Battler Britton ja Operaatio proteesi* analyserar Rönkkö Palsas serie via Wilhelm Reichs undersökning av fascismens masspsykologi. Rönkkö ansåg att Palsa agerade som en psykoanalytiker när han avslöjade den sexuella laddning som låg under det militära beteendemönstret.⁹ Palsas serier har inte tidigare studerats ur ett queerperspektiv.

Denna artikel ger inledningsvis en bakgrund till Palsas verksamhet i 1960-talets finländska och amerikanska undergroundkontext. Jag påvisar att Palsas serier innehåller många drag som förekommer också i de amerikanska undergroundserietecknarnas produktion och att Palsas serier var en del av en större internationell subkulturell rörelse. Därefter behandlar jag hur Palsas första framgångar som serietecknare i början av 1970-talet inom kort ersattes av en avvisande reaktion från kritiken. I de tredje och fjärde avsnitten analyserar jag de avvisande reaktioner som Palsas verk väckte i Kemi på 1980-talet och orsakerna till dem. Den så kallade ”porruppständelse”, som utställningen i Kemi konstmuseum kring årsskiftet 1980–1981 väckte, och refuseringen av Palsas serie *Battler Britton ja Operaatio proteesi* 1984 inför en utgivning i tidskriften *Puhekuplia 2*, beskriver receptionen av Palsas konst då den var som mest tillspetsad.

UNDERGROUND I PALSAS TECKNADE SERIER

För Kalervo Palsa var serierna och måleriet jämlika konstformer. Han producerade verk jämsides inom båda konstgebiten och ställde ut dem på samma utställningar. Palsa utförde också versioner av samma motiv både som målningar och tecknade serier, till exempel *Heittäytyminen* (Hängivelse) 1968 och serien *Paluu* (Återvändo), som han började utveckla under studieåren på 1970-talet.

Palsa skapade sin centrala serieproduktion åren 1968–1975, vid samma tid som undergroundserierna blomstrade i Förenta staterna.

9. Pekka Rönkkö, ”Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana” (1986), Pekka Rönkkö (toim.), *Kuolema ja intobimo*, 2. uppl., Kemi: Kemin sarjakuvakeskus 2002 [1986], s. 99–114. Rönkkö skrev också företalet till Kalervo Palsas postumt, år 1990 utgivna serieroman *Eläkeläinen muistele*.

Efter 1970-talets mitt började han koncentrera sig mera på måleri och grafik. I början av 1980-talet tecknade Palsa nya versioner av vissa serier, bland andra *Battler Britton ja Operaatio proteesi*. Kiasmas samlingar innehåller omkring 2 000 sidor med serieoriginal av Palsa. Produktionen skulle i verkligheten vara ännu mer omfattande om inte Palsa hade bränt upp en del av sina serier. I ett brev till Bengt von Bonsdorff, chef för Amos Andersons konstmuseum, berättade Palsa:

Jag tecknade serier redan som liten gosse, redan innan jag lärde mig läsa. Jag var påverkad av alla slags äventyrsserier för pojkar, västernserier, Fantomen, Taika-Jim. När min sexualdrift vaknade blev mina serier av pornografisk natur. Jag upplevde emellertid skuld känslor och brände de här serierna. På det sättet förstördes mycket värdefullt material.¹⁰

Konstnären Erkki Pirtola, hos vilken Palsa bodde åren 1971–1972 efter att ha inlett studierna vid Konstindustriella yrkesskolan,¹¹ har berättat hur Palsa lärde honom att teckna ”illa”. För att garantera originaliteten och det icke-kommersiella skulle varje serie vara tecknad på ett avvikande sätt och bilda en egen stilistisk helhet.¹² Efter att ha gått igenom alla Palsas serieoriginal i Kiasma har jag observerat olikheterna i teckningsstil mellan serierna. Vissa serier, till exempel *Kosto* (Hämnden) och *Kapina kunnalliskodissa* (Uppror i kommunalhemmet) påminner till sin linjeföring om de landskap och interiörer som Palsa utförde åren 1967–1969. De innehåller också kända element från Palsas målningar, till exempel en gräsmatta utförd i en postimpressionistisk stil som imiterar van Goghs sätt att måla. *Kapina kunnalliskodissa* har därtill färglagda helsidesbilder, som också fungerar som självständiga verk. De innehåller motiv från Palsas målningar kring 1960-talets

10. ”Piirsin sarjakuvia jo pikku poikana, jo ennen kuin opin lukemaan. Niihin vaikuttivat kaikenlaiset poikien seikkailusarjakuvat, lännensarjat, mustanaamiot, taika-Jimit. Kun sukupuoliviettini heräsi, saivat sarjakuvani pornograafisen luonteen. Tunsin kuitenkin syyllisyyttä ja poltin nämä sarjakuvat. Siten tuhoutui paljon arvokasta materiaalia.” Kalervo Palsas brev till Bengt von Bonsdorff 16/8 1971, arkivet, Amos Rex, Helsingfors.
11. Från år 1973 Konstindustriella högskolan och från år 2012 Högskolan för konst och design efter anslutningen till Aalto-universitetet år 2010.
12. Erkki Pirtola, ”Kalervo Palsa tragix. Naru, Sarjakuva ja Nauru”, s. 115.

slut, till exempel en mur och en pyroman som håller på att tända eld på ett hus. I en del av serierna är gestalter och miljöer skissartat utförda, såsom i *Golgatan viskiä* (Whisky från Golgata) eller *Kuinka joulupukissa ilmeni rikollisia piirteitä* (Hur man uppdagade julgubbens kriminella drag). De största olikheterna i stil finns emellertid mellan serierna från 1960-talets slut och de från 1970-talet. Efter att Palsa hade inlett sina konststudier i Helsingfors utformades hans stil i mera professionell riktning. Linjen blev klarare och det allmänna intrycket påminde mera om mainstreamserierna. Av Palsas anteckningar framgår att han helt klart studerade tecknade serier med avseende på framställning, berättar- och ritteknik.

Palsas idéer för det berättande innehållet utgick från hans personliga liv, hans levnadsmiljö, det omgivande samhället och litteraturen. Ibland påminner häftena, där Palsa vanligen tecknade sina serier, om dagböcker, med långa utgjutelser om hans eget liv – sådant han såg det för sin inre syn. Palsa beskrev sin hemkommun Kittilä: dess byråkrati, spritmissbrukare, slagsmål och knivhuggningar, över huvud taget ämnen som han iakttog i sin omgivning. Produktionen från slutet av 1960-talet uppvisar även surrealistiska berättelser, som tyder på inflytande från författaren Franz Kafka (1883–1924) som han beundrade. Västernserier tecknade Palsa ända från sin barndom. Västernfilmerna och -serierna från 1950- och 1960-talen och Zane Greys romaner utgjorde en inspirationskälla för Palsas serier. Serierna från de tidiga ungdomsåren följde ännu västernberättelsernas konventioner, men år 1968 skildrade Palsa i *Kaksi ratsastajaa* (Två ryttare) första gången ett homosexuellt par som huvudpersoner. Under 1970-talet utökades motivkretsen även med science fiction och parodier på mainstreamserier, motiv som förekommer även i de amerikanska undergroundserierna. I likhet med sina amerikanska kolleger hade Palsa som mål att avsiktligt chockera med sina serier. En dagboksanteckning från juli 1968 beskriver detta:

”Ylioppilaskirjoitus Littilän¹³ yhteislyseossa” [Studentskrivning i Littilä samlyceum]. På pärmbilden skall jag själv stå med piska i handen. Namnet innebär inte, att verket i egentlig mening skulle

13. Littilä anspelar på Kittilä och är en slags ordlek.

rikta sig mot den skola som jag går i. Nej! Det riktar sig mot skolan i allmänhet, mot det medelmåttiga som frodas i skolan och överallt i den omgivning där jag lever. Verket riktar sig mot det medelmåttiga, kälkborgerliga, begränsade och inskränkta. Alla personerna är skurkar, och vilka skurkar sedan! Rektor är onanist! Poliskonstapeln ett fett svin! Och eleverna! De är elaka som tioåriga barn. Den enda glädje de kan känna är äkta skadeglädje. Bland dem finns självmördare och terrorister, tjuvar m.m., och allt detta i klass VIII!

Urpo sade om den, att den är lite ”för vildsint”. Onni sade att den var alltför djärv. Men just detta är vad jag vill! Något sådant som man inte vågar trycka – medelmåttorna vågar inte trycka det, för att de i så fall vet att de pryglar sig själva!¹⁴

I sina serier uttryckte Palsa sitt motstånd mot missförhållandena i den omgivande världen. Palsas konst och livsattityd präglades av en stark vilja att simma motströms, motsätta sig det kommersiella och det omgivande samhällets normer. Palsas serier innehåller sex, våld och droger, de hånar de makthavande och ironiserar över mainstreamserierna. Allt detta var typiskt även för den amerikanska undergroundrörelsen. För att avvika från mainstreamserierna använde man i USA beteckningen *comix*, där x-slutet har ansetts syfta på *x-rated*, varning för osedligt innehåll. Kalervo Palsa kallade sina serier, som var förbjudna för barn och känsliga personer, för *tragix*, vilket visar både hans humor och seriernas innehållsliga kvaliteter. Berättelserna i Palsas serier är tragedier, kryddade med svart humor och de saknar lyckliga slut.

14. ”Ylioppilaskirjoitus Littilän yhteislyseossa”. Kansikuvassa olen oleva minä ruoska kädessäni. Nimi ei merkitse sitä, että teos olisi tarkoitettu varsinaisesti sitä koulua vastaan jossa olen. Ei! Se on tarkoitettu koulua vastaan yleensä, keskinkertaisuutta vastaan, joka rehottaa koulussa ja kaikkialla siinä ympäristössä missä elän. Teos on keskinkertaisuutta, poroporvarillisuutta, rajoittuneisuutta, ahdasmielisyyttä vastaan. Kaikki sen henkilöt ovat roistoja ja millaisia roistoja! Rehtori on onanisti! Poliisi-konstaapeli lihava sika! Ja oppilaat! He ovat ilkeitä kuin 10-vuotiaat lapset. Ainoa ilo, jota he voivat tuntea on aito vahingonilo. Heidän joukossaan on itsemurhaajia ja attentaatin tekijöitä, varkaita ym., ja kaikki nämä VIII:ssa luokassa! Urpo sanoi siitä, että se on vähän ”liian rajua”. Onni sanoi sen olevan liian rohkea. Mutta juuri sellaista minä haluan! Sellaista, että sitä ei uskalleta painaa – ettei keskinkertaisuus uskalla painaa sitä, koska se tietää siinä tapauksessa ruoskivansa itseään!” Kalervo Palsa, *Kalervo Palsan päiväkirjat. Merkintöjä vuosilta 1962–1987*, Maj-Lis Pitkänen (toim.), Helsinki: WSOY 1990, s. 109.

De första undergroundserierna utkom i mitten av 1960-talet i Förenta staterna som en del av ungdomens kontrakulturella rörelse. De tecknade serierna som var oberoende av kommersiella förlag gick till hårda angrepp mot det omgivande samhället och dess rådande värdegrunder. På grund av deras radikala, ”underjordiska” karaktär började man benämna det nya slaget av tecknade serier för undergroundserier. Undergroundseriernas blomstringstid var åren 1967–1974 och deras viktigaste företrädare var bland andra Robert Crumb, Denis Kitchen, Gilbert Shelton och Trina Robbins. I allmänhet var de amerikanska undergroundserierna enskilda personers egna projekt från början till slut, och avvek därför till exempel från olika mainstream-superhjälteberättelser som fabricerades inom arbetsgrupper. För undergroundserierna utvecklades också ett eget, särpräglat visuellt uttryck, som var tyngre, mörkare, mera omväxlande i linjeföringen och till sitt allmänna utförande mera ofullbordat än uttrycket i de kommersiella serierna. Som stilarter favoriserade man satir, parodi och svart humor, ofta i ytterst makaber form. Teckningarnas stil växlade från amatörmässighet till professionalism och motivkretsen från det vardagliga till fantasi, stämningarna från oborstad underlivshumor till allvarlig samhällskritik och djupgående självrannsakan. Ibland låg motiven ytterst nära upphovsmännens personliga liv.¹⁵

Palsa tecknade serier i undergroundanda redan innan han tog del av de amerikanska kollegernas produktion. Palsa var i takt med tidens puls också genom att han införde material från sitt eget liv i sina serier. Av serierna från 1968–1969 består en del av långa monologer, där Palsa idisslar sitt eget liv, sitt konstnärskap, sin känsla av utanförskap och föremålen för sin ouppnåeliga kärlek. De påminner mera om dagböcker än om serier, texterna är många och bilderna är för det mesta självporträtt, inplacerade bland texterna. I serien *Ulosottomies ja mystikko* (Utmätningssmannen och mystikern) från 1968 behandlar Palsa sin kamp med en utmätningssman om obetalda hundskatter. I vissa serier har Palsa på basis av personliga erfarenheter skapat en fiktiv berättelse, såsom i serien *Retkeilymajalla* (På vandrarhemmet)

15. Päivi Arffman, *Comics go underground! Underground-sarjakuva vastakulttuurina vuosien 1967–1974 Yhdysvalloissa*, Turku: k&h, Turun yliopisto, kulttuurihistoria 2004, s. 179–182.

från 1968. Palsa tecknade också sina drömmar i serieform. Av de amerikanska kollegerna gjorde Spain Rodriguez, Kim Deitch och Robert Crumb försök att utnyttja självbiografiskt material, men i deras berättelser blandades verklighet, drömmar och fantasi med varandra och avsikten var snarare att uppnå en chockeffekt än att avslöja det egna livets verklighet.¹⁶ För de självbiografiska, ”bekännande” tecknade serierna anses i allmänhet Justin Green och hans serie *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary* (1972) vara en föregångare. Här redogör Green för neuroser orsakade av en katolsk uppfostran, vilka uppstått på grund av försök att undertrycka sexuella tankar.¹⁷

De finländska undergroundserierna utvecklades i början av 1970-talet inspirerade av amerikanska förebilder. Pekka Gronow, forskare, fackboksförfattare och redaktör, började 1973 redigera det första finska undergroundmagasinet *Jymy*. Tidningen utkom åren 1973–1975.¹⁸ Genom Gronows förmedling köpte också Palsa amerikanska undergroundserietidningar och han hade uppenbarligen redan då, i början av 1970-talet, blivit förtrogen med de amerikanska kollegernas produktion.¹⁹ Serierna i *Jymy* var i huvudsak amerikanska. Likaså hade *Jymys* efterträdare, tidningen *Huuli* som utkom åren 1976–1977, sin tyngdpunkt i utländska undergroundserier. De erbjöd trots detta också en möjlighet för en del inhemska förmågor att framträda. Finländare som förekom i tidningarna var bland andra Timo Aarniala, Hannu Mänttari, Rauli Nordberg, Jari Pantzar, Ossian Saarman, Kari Sipilä, Harri Vaalio och Juho Juntunen, som samtidigt var chefredaktör för *Huuli* från dess fjärde nummer fram till det sista numret 11/1977, var efter tidningen lades ner.²⁰ Palsa fick extra inkomster genom att texta

16. Jared Gardner, ”Autography’s biography, 1972–2007”, *Biography* 31, 2008:1, s. 7–8, <https://doi.org/10.1353/bio.o.0003>.

17. Joseph Witek, *Comic Books as History. The Narrative Art of Jack Jackson, Art Spiegelman, and Harvey Pekar*, Jackson: University Press of Mississippi 1989, s. 128.

18. Severi Nygård, *Sarjakuvaseisuus*, Helsinki: Jalava 2017, s. 330; Risto Pekka Pennanen, ”Gronow, Pekka”, Kansallisbiografia-nätpublikationen, *Studia Biographica* 4, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1997, <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:sks-kbg-010224> (hämtad 13/11 2023).

19. Palsa, *Päiväkirjat*, s. 158.

20. Nygård, *Sarjakuvaseisuus*, s. 330–331; Päivi Arffman, ”Serierutans revoltörer – de tecknade undergroundserierna”, Inkeri Pitkäranta (red.), *Sbb! Suomalainen underground. Den finländska undergrounden*, Nationalbibliotekets Galleri, Kansallis-kirjaston gallerian julkaisuja 9, Helsingfors: Nationalbiblioteket 2006, s. 98–102.

översättningar till finska för *Jymy*, men hans egna serier publicerades inte heller i dessa specialiserade tidningar.²¹

Till den centrala bildrepertoaren i undergroundtidningarna hörde även en ohämmad framställning av sexualitet, inklusive tabubelagda ämnen som incest och pedofili. Av amerikanerna ägnade sig särskilt Palsas egna favoriter S. Clay Wilson och Robert Crumb åt dessa. Palsas serier skiljde sig från de amerikanska (manliga) kollegernas produktion genom återkommande skildringar av homosexualitet. Enligt Päivi Arffman förekom homosexualitet i de amerikanska undergroundserierna ytterst sällan. Arffman nämner *Gay Comix* (utgiven 1980–1988) som ett av de första undergroundmagasin som behandlar homosexualitet.²² Detta håller synbarligen streck i fråga om manliga tecknare, men är inte hela sanningen. Kvinnorna började – efter att ha fått nog av mansdominansen inom undergroundutgivningen – utge egna seriemagasin i början av 1970-talet. Av dem publicerade *Wimmen's Comix* (1972–1982) och *Tits & Clits* (1972–1987) även beskrivningar av relationer mellan samkönade. Redan *Wimmen's Comix* första nummer 1972 innehöll Trina Robbins berättelse *Sandy Comes Out*, där huvudpersonen inser att hon är lesbisk, söker sig till en homokommunitet och flyttar för att bo i ett hippiekollektiv med homosexuella.²³

I Palsas serier beskrivs förhållanden mellan män tämligen rakt på sak, rentav i konstaterande ton, såsom i berättelserna *Kaksi ratsastajaa* (Två ryttare), *Heittäytyminen* (Hängivelsen) och *Texintappajat* (Tex mördare), men kvinnor förekommer vanligen endast som hjälplösa offer, som statister under mansväldet. I Palsas serier blir kvinnorna upprepade gånger antastade, våldtagna och dräpta. Kvinnan är närvarande endast genom sin kropp – och ofta är hon uttryckligen bäst som kropp, såsom i serieromanen *Eläkeläinen muistelee* (En pensionär minns) från 1971, där huvudpersonen Hannu Koli förverkligar sin fantasi om att mörda sin hustru och ha samlag med hennes döda kropp.²⁴ Beskrivningar av sexuellt våld mot kvinnor förekommer

21. Endast i nummer 1974:4 av *Jymy* har en av Palsas bilder publicerats. Det är fråga om en annons för *Minun Getsemane*.

22. Arffman, *Comics go underground!*, s. 170.

23. Trina Robbins, *U-Comix Sonderband 13*, Linden: Volksverlag GmbH 1977.

24. Kalervo Palsa, *Eläkeläinen muistelee*, 2. painos, Helsinki: LIKE 1994.

också i de amerikanska undergroundserierna. Särskilt S. Clay Wilsons depressiva sexskildringar ligger nära Palsas serievärld. Päivi Arffman tolkar de sadistiska sexskildringarna i S. Clay Wilsons dystra serier som uttryck för och kritik av människosläktets och samhällets moraliska förfall.²⁵ Även Palsa hade samma strävan efter samhällskritik, men hans uppriktiga syfte missförstods allt som oftast och vändes mot konstnären själv, såsom ”porruppständelsen” i Kemi 1981 visade.

RECEPTIONEN AV UTSTÄLLNINGEN *KALERVO PALSA – KITTLÄ – KONST FRÅN LAPPLAND*

Efter att år 1970 ha skördat framgång i ett konstevenemang för ungdomen ordnat av Nuoren Voiman Liitto skrev Palsa upprymt i ett brev till sin kusin Tauno Kenttälä:

Gratulera mig, i serietävlingen kom jag in bland de sex bästa. Och juryn ansåg mig vara den mest lovande och särpräglade av alla. Därför är jag nöjd med mig själv. Det uppmuntrade mig till allt vildare flykter i fantasin.²⁶

Serietävlingens jury bestod av Heikki Kaukoranta, Timo Aarniala och Pekka Gronow, som karakteriserade Palsas serier på följande sätt: ”En väldig samling av långa seriehistorier som med allt skäl kan kallas de första finska serieromanerna”.²⁷ På grund av sin längd kunde de emellertid inte publiceras i det serienummer av tidningen *Iris* som utkom i samband med konstevenemanget.²⁸ Enligt *Turun Sanomat* ingick ändå ett kort utdrag ur Palsas serieberättelse *Heittäytyminen*.

25. Arffman, *Comics go underground!*, s. 170.

26. ”Onnittele minua sillä sarjakuvakilpailussa pääsin kuuden parhaan joukkoon. Ja jury piti minua lupaavimpana ja erikoisimpana kaikista. Olen tyytyväinen itseeni sen vuoksi. Se rohkaisi minua yhä hurjempaan mielikuvituksen lentoihin.” Kalervo Palsas brev till Tauno Kenttälä 15/11 1970, KPA, Nationalgalleriet, Helsingfors.

27. ”Mahtava kokoelma pitkiä sarjakuvakertomuksia, joita voi hyvällä syyllä kutsua ensimmäisiksi suomalaisiksi sarjakuvaromaaneiksi”. ”Sadasta sarjakuvasta kuusi palkinnoille”, *Turun Sanomat* 30/10 1970.

28. *Iris* var en konsttidskrift som utkom 1968–1971 och vars bärande kraft var Jan Olof Mallander, som engagerade sig för den internationella avantgardekonsten.

Elämäkatsomuksellinen sarjakuva i evenemangets programblad.²⁹ På hösten 1971 deltog Palsa med två serier, *Lännen laki* (Västerns lag) och *Terrori* (Terrorn) i utställningen *Tecknade serier – Comics strips* på Amos Andersons konstmuseum. I ett brev till museets chef Bengt von Bonsdorff berättade Palsa om bakgrunden till sina serier:

Jag vill skapa en värld som är en märklig blandning av äckel och romantik. Jag vill smäda. Spotta i ansiktet. [...] Jag vill också göra serier utan intrig (Västerns lag), sådana där en intrig påbörjas, utvecklas vidare men får rinna ut i intet, serien slutar just när den har börjat. Jag tecknar också serier baserade på mina drömmar. En sådan är Terror.³⁰

Nyheter om utställningen ingick bland annat i *Hufvudstadsbladet*, *Helsingin Sanomat* och *Uusi Suomi*. Artiklarna handlade om utställningens innehåll och om det anslutande programmet. Palsa omnämns som ett namn bland andra konstnärer, men någon egentlig kritik av utställningen har inte påträffats. Efter utställningen på Amos Anderson övergick Palsas framgångsrikt inledda karriär i en serie av motgångar.

Palsa studerade 1971–1973 vid Konstindustriella yrkesskolan i Helsingfors och 1973–1977 vid Finlands Konstakademis skola. Studieåren och de första karriärstegen efter dimissionen inföll under en tid då realismen hade återinträtt som rådande konstriktning. Tiden fick därtill en extra smak av konstlivets starka politisering och kravet på att producera deltagande konst. Detta var en matris som inte passade Palsa, med hans individualistiska konstnärsidentitet och hans surrealistiska verk.

29. ”Sadasta sarjakuvasta kuusi palkinnoille”. Tyvärr har jag inte kunnat hitta själva programbladet. Vinnarna i serietävlingen under Ungdomens konstevenemang omnämndes som nyhet även i tidningarna *Etelä-Suomen Sanomat*, *Helsingin Sanomat*, *Uusi Suomi* och *Åbo Underrättelser*.

30. ”Haluan luoda maailman, joka on merkittävä sekoitus kuvottavuutta ja romantiikkaa. Haluan ivata. Sylkäistä naamaan. [...] Haluan myös tehdä juonettomia sarjoja (Lännen laki), sellaisia, joissa juoni aloitetaan, sitä kehitellään eteenpäin, mutta sen annetaan lauetta tyhjiin, sarjakuva loppuukin juuri kun on päässyt alkuun. Piirrän myös uniani sarjoiksi. Sellainen on Terrori.” Palsas brev till Bengt von Bonsdorff 16/8 1971, arkivet, Amos Rex, Helsingfors.

Jag vet att de våra inte förstår eller kan acceptera den utställning som jag tänker sätta upp. Jag är ingen socialistisk realist. Min konst är genomsyrad av borgerlig individualism. Men i detta avseende är jag ärlig. Jag vill inte skenheligt iklä mig ”arbetarkonstnärens” rock. Jag har fantasi – varför skulle jag inte låta den flyga fritt. Bättre fantasi än många andra. I min konst projiceras den nordliga skogshuggarens tankevärld, betraktad på ett bildat vis. Därför är jag mera realist än någon annan. Jag anser att god konst är som en dröm under baksmälla: skön och ångestfylld. Därför tycker jag om sådana filmer som *Hajen* och *Nattportieren*.³¹

Utöver det, att en ”surrealistisk pervers inte kan bli en marxistisk romantiker”, som Palsa själv uttryckte det,³² stördes en del av kritikererna och konstpubliken just av detta ”perversa”, att han hade mage att återge – både i målningar och i tecknade serier – män under sexakten. Detta kunde ses i receptionen av utställningen *Kalervo Palsa – Kittilä – Konst från Lappland* i november–december 1972 på Ostrobotnia i Helsingfors. Här ställde Palsa ut av sin produktion från de två föregående åren, oljemålningar, akvareller, collage och tecknade serier, sammanlagt 107 arbeten. Liisa Tirola skrev en recension av utställningen i *Pohjolan Sanomat* och *Liitto*, som mycket väl återger tidens förväntningar och attityder när det gällde bildkonst.³³ Tirola kritiserade antalet verk, men berömde de tekniska förtjänsterna och

31. ”Tiedän etteivät meikäläiset ymmärrä eivätkä hyväksy sitä näyttelyä jonka aion panna pystyyn. En ole sosialistinen realisti. Taiteeni on porvarillisen individualismin läpituksmaa. Mutta tässä suhteessa olen rehellinen. En halua tekopyhästi vetää ”työläistäiteilijän” takkia niskaani. Minulla on mielikuvitus – miksi siis en antaisi sen lentää vapaasti. Parempi mielikuvitus kuin monella muulla. Taiteeseeni projisoituu pohjoisen jätkän ajatusmaailma sivistyneesti nähtynä. Siksi olen enemmän realisti kuin kukaan. Mielestäni hyvä taideteos on kuin krapulauni: kaunis ja ahdistava. Sen takia pidän sellaisista filmeistä kuin *Tappajahai* tai *Yöportieri*.” Kalervo Palsas brev till Maj-Lis Pitkänen 18/1 1978, KPA, Nationalgalleriet, Helsingfors.
32. ”surrealistisesta perversistä voi tulla marxilaista romantikkaa”. Maj-Lis Pitkänen, (toim.), *Antaa salaman tulla, minä odotan. Kalervo Palsan kirjeitä*, Helsinki: Johnny Kniga Kustannus 2015, s. 109.
33. Liisa Tirola var ordförande för de österbottniska nationernas konstkommitté. Konstkommittén hade grundats 1969 och anordnade utställningsverksamhet på Ostrobotnia. Tirola tog examen som bildkonstlärare våren 1973. *Pohjolan Sanomat* utkom 1915–2017 i Kemi–Torneå-regionen. Åren 1918–2001 var tidningen organ för Agrarförbundet och dess efterföljare Centerpartiet.

akvarellernas fräscha färger. I serierna såg Tirola också hur tekniken hade utvecklats genom övning. Hon saknade dock en samhällsmedvetenhet i verken:

Konstnären erkänner Tyko Sallinen och Alpo Jaakola som sina förebilder, bägge starka symbolister och surrealist. Förebildernas påverkan är klart synlig. Palsas arbeten kunde ytterligare karakteriseras som underground, vilket kompletterar den surrealistiska motivkretsen. Kalervo Palsa är en pessimist, som hellre ser det dåliga än det goda i saker och ting. Alkoholism, religion och sexuella avvikelser är den motivkrets som verken bygger på. När vi nu lever i samhällsmedvetenhetens tider så söker man alltid denna medvetenhet också i tidens konstverk. Kalervo Palsas samhällsmedvetenhet är en uppvärming av undergroundrörelsen från förra årtiondets slut. Han är mest medveten om det problemfält som står honom närmast, främst minoritetens problem. Men varifrån företeelserna härstammar är en fråga som också kunde anknytas tydligare till det rådande samhällssystemet.³⁴

Tirolas utställningskritik visar hur snabbt radikalismen från 1960-talets slut övergick till 1970-talets (socialistiska) realism. I Finland var undergroundrörelsen redan passé år 1972.³⁵ Förutom av den förfelade konstnärliga inriktningen störcdes Tirola i Palsas verk av ”deras budskap, riktat till de sexuella minoritetsgrupperna”:

-
34. ”Taiteilija tunnustaa esikuvikseen Tyko Sallisen ja Alpo Jaakolan, jotka molemmat ovat vahvoja symbolisteja ja surrealistejä. Esikuvien vaikutus on selvästi nähtävissä. Palsan töitä voisi vielä luonnehtia undergroundiksi, mikä täydentää surrealistista aihepiiriä. Kalervo Palsa on pessimisti, joka mieluummin näkee asiat huonosti kuin hyvin. Alkoholismi, uskonto ja seksuaalinen poikkeavuus, siinä aihepiiri, jonka ympärille työt rakentuvat. Kun eletään yhteiskunnallisen tiedostamisen aikakautta, haakee näitä asioita aina myös ajan taideteoksista. Kalervo Palsan yhteiskunnallinen tiedostaminen on viime vuosikymmenen lopun underground-liikkeen uudelleen lämmittämistä. Hän tiedostaa häntä itseään lähellä olevan ongelmakentän lähinnä vähemmistöryhmän ongelmat. Mutta mistä nämä ilmiöt ovat peräisin, sillä seikalla voisi olla myös suurempi sidonnaisuus vallitsevaan yhteiskuntajärjestelmään.” Liisa Tirola, ”Kittilän surrealisti Kalervo Palsa Ostrobotnialla”, *Liitto* 3/12 1972 och ”Kalervo Palsa – Kittilän surrealisti”, *Pohjolan Sanomat* 5/12 1972.
35. Se t.ex. J.O. Mallander, ”U2 och anpassningen till konform”, Inkeri Pitkäranta (red.), *Sbb! Suomalainen underground. Den finländska undergrounden*, Nationalbibliotekets Galleri, Kansalliskirjaston gallerian julkaisuja 9, Helsingfors: Nationalbiblioteket 2006; s. 148; Matti Komulainen & Petri Leppänen, *U:n aurinko nousi lännestä. Turun undergroundin historia*, Turku: Kustannusosakeyhtiö Sannakko 2009, s. 177–178.

Men det som för Kalervo Palsas arbeten ”under jorden” är deras budskap till de sexuella minoriteterna. Budskapet, som återkommer i flera arbeten, de må sedan rikta sig mot religion, alkohol eller sexualitet, befriar för ett ögonblick de betraktare, som kämpar med dessa problem. Därför talas det så mycket om Kalervo Palsa. Men jag skulle också se en fara i en utställning av detta slag, som jag inte kan låta bli att nämna. Vårt samhälle är mångformigt och där förekommer olika värderingar. Där råder en så kallad frihet. Men man borde inte glömma betydelsen av att ta ansvar. Om vi går in för att beundra det avvikande är vi på villovägar. Också en konstnär måste känna sitt ansvar, han är en av samhällets byggare.³⁶

Tiirola erkänner samhällets frihet, mångformighet och olika värderingar, men är trots detta inte beredd att ge utrymme åt de sexuella minoriteterna. Från dagens synpunkt sett ter sig Tiirolas kritik reaktionär, och den avvisande attityden förklaras delvis av samtidens lagstiftning och attityder. Kriminaliseringen av homosexuella gärningar hade nyss upphört 1971, därför var homosexualiteten och framställningar av den fortfarande tabubelagda. Därtill infördes i samband med lagförändringen det så kallade uppmaningsförbudet, som förbjöd offentliga uppmaningar till ”att utöva otukt mellan personer av samma kön”. Uppmaningsförbudet invercade bland annat på hur homosexualitet behandlades i medierna. Till exempel det statliga rundradiobolaget tillämpade stor försiktighet för att undvika rättsliga åtgärder. Rundradion avstod från att göra vissa program och en del färdiga program sändes aldrig. Under 1970-talet gjordes åtminstone två brottsanmälningar om radio- och tv-program. Den ena gällde den

36. ”niiden seksuaalisille vähemmistöryhmille kohdistama sanoma”. ”Mutta se, mikä Kalervo Palsan työt vie ’maan alle’, on niiden seksuaalisille vähemmistöryhmille kohdistama sanoma. Sanoma, joka useassa työssä on, kohdistuipa se sitten uskontoon, alkoholiin tai seksuaalisuuteen, vapauttaa hetkeksi katsojan, joka kamppailee näiden ongelmien kanssa. Siinä syy, miksi Kalervo Palsasta puhutaan. Mutta näkisin tämän laatusessa näyttelyssä myös vaaran, josta en voi olla mainitsematta. Meidän yhteiskuntamme on monimuotoinen ja moniarvoinen. Siinä vallitsee niin kutsuttu vapaus. Mutta vastuun merkitystä ei pitäisi unohtaa. Jos lähemme ihannoimaan poikkeavuutta, olemme hakoteillä. Taiteilijankin täytyy tuntea vastuunsa, sillä hän on yksi yhteiskunnan rakentajista. [...]” Tiirola, ”Kittilän surrealisti Kalervo Palsa Ostrobotnialla”.

BBC-producerade tv-dokumentären ”Den hatade minoriteten”, som handlade om de homosexuellas egen kyrka i USA. Den andra gällde det svenskspråkiga radioprogrammet ”Arbetsmarknadens uteslutna”, som behandlade arbetsplatsdiskriminering av de homosexuella i Finland. Även om man i bägge fallen avstod från att väcka åtal så ledde rädslan för åtal till självzensur inom Rundradion.³⁷ Ännu år 1982, ett år efter att Medicinalstyrelsen hade upphört att sjukdomsklassificera homosexualitet, förbjöd Rundradions svenska avdelning med stöd av uppmaningsförbudet Ulf Månssons radioprogram, där han skulle ha intervjuat den öppet homosexuella musikern Jan Hammarlund och spelat hans homoerotiska kärlekssånger.³⁸

Tirolas vaga uttryck om ”budskap riktat till sexuella minoriteter” och ”avvikelser” torde kunna ses som exempel på hur lagstiftningen och rådande attityder påverkade sättet att skriva om homosexualitet. Tirolas omdömen är också ett tydligt exempel på ”tal om skåp” enligt Eve Kosofsky Sedgwick’s epistemologi om ”skåpet”. I ”tal om skåp” låter man genom olika vaga uttryck på ett diskret sätt förstå att en viss persons sexuella inriktning inte motsvarar en förväntad heterosexualitet utan är någonting annat – något som inte alltid kan uttalas högt.

UTSTÄLLNINGSTORMEN I KEMI 1981

Palsa avslutade 1977 sina studier i Finlands konstakademis skola. Av ekonomiska skäl blev han tvungen att flytta tillbaka till Kittilä. Den konstnärliga verksamheten efter studietiden avbröts av fylleriperioder och ekonomiska svårigheter. På grund av penningbrist hade Palsa tidvis svårt att skaffa konstnärsutrustning och -material, men han framträdde trots detta årligen i utställningar på olika håll i Finland. Hans ekonomiska situation blev bättre efter att han våren 1981 beviljats ett arbetsstipendium på 30 000 mark av konstkommissionen

37. Kati Mustola, ”Suomalaisten lesbo- ja homoliikkeiden historiaa”, Kati Mustola & Johanna Pakkanen (toim.), *Sateenkaari-Suomi. Seksuaali- ja sukupuoli- vähemmistöjen historiaa*, Helsinki: Like 2007, s. 27.

38. Tuomo Olkkonen, ”Homoseksuaaliset teot rangaistavia vuoteen 1971”, *Tiellä sananvapauteen – suomalaisen sananvapauden ja sensuurin muistikirja 1917–2017*, <https://sananvapauteen.fi/artikkeli/140> (hämtad 12/5 2024); ”Sateenkaarihistoria Suomessa”, *Seta: 45 vuotta ihmisoikeustyötä*, <https://seta.fi/ihmisoikeudet/sateenkaarihistoria-suomessa/> (hämtad 12/5 2024).

i Lapplands län. Med hjälp av detta kunde han koncentrera sig på utövandet av sin konst igen.

Kring årsskiftet 1980–1981 råkade Palsa i blåsväder i samband med en utställning på Kemi konstmuseum 18 december 1980 till 11 januari 1981. Palsa ställde ut 45 målningar utförda i olika tekniker och fem grafiska blad. Konstnärsparet Aulikki Nukala och Tapani Rantala, som deltog med egna verk i samma utställning blåste upp en ”porrstorm”³⁹ genom ett inlägg i allmänhetens spalt i tidningen *Pohjolan Sanomat*, under rubriken ”Konstmuseet som pornomuseum?” Åsiktsyttringen publicerades inför utställningens sista veckoslut. Nukala och Rantala beskyllde i sitt inlägg konstmuseinämnden i Kemi för att den på utställningen hade infört Palsa som tredje konstnär, trots att arten av hans verk var välkänd för museinämndens medlemmar. Enligt konstnärernas uppfattning störde Palsas ”gubbar med röda ballar” deras utställning och skrämde bort publiken. Därtill påstod konstnärsparet att lärare hade vägrat besöka utställningen med sina elever på grund av Palsas arbeten, vilket ytterligare hade minskat besöksantalet.

Vi anser, att de här s.k. porrverken avsiktligt har ställts ut för att störa vår utställning. Detta visar också, att beslutsfattarna inte högaktar konstpubliken. Konstmuseet och det blivande regionala konstmuseet borde verka för att främja människornas konstnärliga utveckling, för att engagera och utöka konstpubliken och inte tvärtom.⁴⁰

Antti Koskela, ordförande i konstmuseinämnden i Kemi, ifrågasatte följande dag Nukalas och Rantalas påståenden i sitt genmäle, ”Konstmuseet är ett konstmuseum”: ”Jag var själv av en tillfällighet

39. *Lapin Kansa* var den första tidning som använde uttrycket i artikeln ”Pornokohu houkutteli ihmisiä taidemuseoon” 12/1 1981. Även Tere Vadén har använt det i verket *Arktinen hekkuma. Kalervo Palsa ja suomalaisen ajattelun mahdollisuus*, Jyväskylä: Atena Kustannus Oy 1997. Pekka Rönkkö använde uttrycket ”porrkrig” i sin artikel ”Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana”.

40. ”Katsomme että nämä ns. pornotyöt on tietoisesti asetettu häiritsemään näytteilyämme. Tämä toiminta osoittaa myös, ettei päättäjillä ole kunnioitusta taideyleisöä kohtaan. Taidemuseon ja tulevan aluetaidemuseon tulisi toimia ihmisten taiteellisen kehittymisen edistäjänä ja aktivoida, innostaa ja lisätä taideyleisöä eikä toimia päinvastoin.” Aulikki Nukala & Tapani Rantala, ”Taidemuseosta pornomuseo?”, *Pohjolan Sanomat* 9/1 1981.

på plats samtidigt som skoleleverna och de 12–14-åriga ungdomarna förhöll sig enligt min uppfattning mycket sakkunnigt och sakligt till utställningen.” Konstnärernas påstående, att de så kallade porrverken avsiktligt skulle ha ställts ut för att störa deras utställning, var enligt Koskela barnsligt.⁴¹

Med ”gubbar med röda ballar” syftade Nukala och Rantala uppenbarligen på den utställda målningen *Arktinen hekkuma* (Arktisk vällust),⁴² som mitt på bilytan avbildar en man sedd bakifrån, med orangeröda könsorgan. Verket upptar också andra motiv som Palsa återanvänt och versionerat, bland annat en man som hänger sig i sin egen penis och ett manligt par under en sexakt.

Konstnärsparet Nukala och Rantala, som företrädde realismen, stannade inte vid detta, utan efter utställningens slut publicerade de ytterligare ett inlägg där de framförde sina åsikter.

Under hela detta sekel har publiken matats med konstens förfallsalster, och småningom har en del människor slutat att tro på sitt eget sunda förnuft, i synnerhet när det gäller bildkonst. Så också i Kemi: det är uppseendeväckande att ledningen för konstlivet i Kemi har gått in för att stödja icke-realistiska strömningar. Alltid när man hyllar konst som är undermålig i tekniskt avseende och till sitt innehåll antihuman deltar man i en lögn, och lägger ut dimridåer för att en icke-sakkunnig publik skall godta vad som helst. [...] Denna antihumana konst bidrar till att man inte vågar besöka utställningar, att man inte köper målningar och att man tiger. [...] Om någon med sunt förnuft vågar yttra sig, så möts han av högljudda ”auktoriteter”. Det vore ensidigt att enbart stirra sig blind på porren, därför att hela modernismen, av vilken porrkonsten är enbart en del, är lika antihuman. [...] Varför ska vi stödja kulturens sjukliga företeelser, under namn av ”stor konst” eller konstnärlig frihet. Vår uppfattning är att konsten ska vara levande, nära människan. Ge svar på människornas estetiska drömmar, berätta på ett sant och levande sätt om livet i dag – realistiskt.⁴³

41. ”Olen itse ollut siellä koululaisten kanssa sattumalta yhtä aikaa, ja nuo 12–14 vuotiaat nuoret suhtautuivat esillä oleviin näyttelyihin nähdäkseni hyvin asiantuntevasti ja asiallisesti.” Antti Koskela, ”Taidemuseo on taidemuseo”, *Pohjolan Sanomat* 10/1 1981.

42. Inköpt till Nationalgalleriets samlingar år 2001.

43. ”Koko tämän vuosisadan ajan on yleisölle syötetty taiteen rappioilmiöitä, ja vähitellen osa ihmisistä on lakannut uskomasta omaan terveeseen järkeensä, varsinkin kun on kyse kuvataiteesta. Näin Kemissäkin: on merkillepantavaa, että Kemin

I Nukalas och Rantalas angrepp återkommer ekon från den ovan behandlade utställningsrecensionen av Liisa Tirola i samma tidning åtta år tidigare. Nu har ”idealiseringsen av det avvikande” bara bytts ut mot ”kulturens sjukliga företeelser” och argumenteringen är öppet aggressiv. Enligt terminologin för skåpets epistemologi förefaller det vara fråga om ”homosexuell panik”, en avvärjningsreaktion mot den sexuella annanheten, genom vilken man strävar efter att behärska, sanktionera och nedtyta denna annanhet.⁴⁴

Tere Vadén har å sin sida studerat receptionen av Palsa och porrstormen i Kemi ur en filosofisk synvinkel. Vadén knyter Palsa-receptionen till biomakt; samhället uppfattar att Palsas arbeten försvagar dess egen livskraft, de förstör möjligheterna till välbefinnande, är ett hot mot samfundets sociala förnuft och ordning. Därför försöker man ”reservoisera” det störande elementet, förflytta det till en ofarlig plats och roll, för att eliminera hotet mot tillvaron.⁴⁵ Med andra ord: de som upprördes av Palsas konst ville stänga in det störande elementet, i detta fall de arbeten som skildrade sex mellan män, i ett skåp, utom synhåll.

Palsa mötte emellertid också förståelse och stöd. Utom Antti Koskela gav till exempel studeranden i konstpedagogik Jyrki Kamula en näsknäpp åt Nukala och Rantala i ett eget inlägg:

[...] Er målningsteknik anser jag vara medelmåttig, det konstnärliga värdet i era målningar är för mig lika stort som hos en skickligt utförd dekoration i sockerglasyr eller hos en förgylld dekorationsängel av gips. Med några få undantag är Palsas teknik usel, verkens innehåll

taide-elämän johto on kääntynyt epärealististen suuntausten puolelle. Aina kun ylistetään teknisesti huonoa ja sisällöltään ihmisen vastaista taidetta, osallistutaan valheeseen, sumentamaan asioista tietämätön yleisö hyväksymään mitä vain. [...] Tämän epähumanin taiteen vaikutus näkyy siinä, ettei käydä näyttelyissä, ei hankita maalauksia ja ollaan hiljaa. [...] Jos joku tervejärkinen uskaltaa jotain sanoa, ovat vastassa kovaääniset ’auktoriteetit’. Olisi yksipuolista tuijottaa vain pornoon, sillä koko modernismi, josta pornotaide on vain osa, on yhtä ihmisvastaista. [...] Miksi meidän tulisi tukea kulttuurin sairaita ilmiöitä ’suuren taiteen’ tai taiteilijan vapauden nimissä. Mielestämme taiteen tulisi olla elävää, ihmistä lähellä. Vastattava ihmisten esteettisiin haaveisiin, ja kerrottava nykyelämästä todenmukaisesti ja elävästi – realistisesti.” Aulikki Nukala & Tapani Rantala, ”Yleisökin taidemuseota kehittämään!”, *Pohjolan Sanomat* 16/1 1981.

44. Jfr. t.ex. Harri Kalha, *Tapaus Magnus Enckell*, s. 24–25.

45. Tere Vadén, *Arktinen hekkuma. Kalervo Palsa ja suomalaisen ajattelun mahdollisuus*, Jyväskylä: Atena Kustannus 1997, s. 76–77.

är i grunden uppskakande, ett brueghelartat angrepp mot könsroller och dubbelmoral – Mot det som gör att man får ängest och tyr sig till pornografi. Helhetsintrycket av Palsas verk: lever vi verkligen i känslornas medeltid?

Palsas arbeten är inte ”sjukliga företeelser i vår kultur”, men de berättar om en förvrängd inverkan av vår känslolösa kultur, som underhålls av en mentalitet av hemlighetsmakeri. Om det verkligen finns lärare – bildkonstlärare! – som vägrar ta ungdomar till ”en sådan” utställning, så borde de sändas till psykiatrisk konsultation i stället för att ägna sig åt undervisning. För vilka andra är en befrielse från förvillelser viktigare än för de unga?⁴⁶

Även styrelsen för Lapplands yrkeskonstnärer reagerade på debatten och önskade solidaritet med yrkeskolleger av konstnärerna i Lappland.⁴⁷ Palsa själv ansåg i likhet med Antti Koskela att Nukalas och Rantalas angrepp var barnsligt, men var belåten med den storm som han åstadkommit.⁴⁸

RÄDSLAN FÖR ATT BLI STÄMPLAD

Under sin livstid publicerade Palsa förutom *Minun Getsemane*, på eget förlag (1974), bara några enstaka serier. *Ylioppilaslehti*, *Oulun ylioppilaslehti*, tidningen *Kannus* som utgavs av seriesällskapet i Seinäjoki och *Leipä*, organ för yrkeskonstnärerna i Lappland, publicerade några

46. ”[...] Maalaustekniikkaanne pidän kohtalaisena, maalaustenne taiteellinen arvo on minulle yhtä suuri kuin taidokkaan sokerikuorurutuksen tai kipsisen, kullatun koriste-enkelin. Palsan tekniikka on surkea joitain poikkeuksia lukuun ottamatta, töiden sisältö perin pohjin hereille ravistava, brueghelmainen hyökkäys sukupuolirooleja ja kaksinaismoraalia vastaan – Sitä vastaan, mikä aiheuttaa ahdistuksen ja pornoon turvautumisen. Kokonaisvaikutelma Palsan töistä: elämmekö todellakin tunteiden keskiaikaa?

Palsan työt eivät ole ”kulttuurimme sairaita ilmiöitä”, mutta ne kertovat tunnotto-man kulttuurimme vääristävästä vaikutuksesta, jota salailumentaliteetti pitää yllä. Jos todella on opettajia – kuvaamataidonopettajia! – jotka kieltäytyvät viemästä nuoria ”sellaiseen” näyttelyyn, pitäisi heidät panna opetustyön sijasta psykiatrin konsultaatioon. Kelle muille on harhoista vapautuminen tärkeämpää kuin nuorille?” Jyrki Kamula, ”Nukalalle ja Rantalalle”, *Pohjolan Sanomat* 21/1 1981.

47. Lapin ammattitaiteilijat, Hallitus, ”Eläköön rehellisyys taiteessa!”, *Pohjolan Sanomat* 21/1 1981.

48. Palsa, *Päiväkirjat*, s. 285.

tecknade serier på en eller två sidor. Palsa erbjöd sina serier till många förläggare, men försöken ledde inte till förlagsavtal. I oktober 1969 hade Kirjayhtymä refuserat Palsas serier för utgivning. Detta omtalas i Palsas egen dagboksanteckning, där han konstaterar: ”I dag returnerade Kirjayhtymä mina serier. De kan inte förlägga dem.”⁴⁹ I en artikel om Kalervo Palsa och Veli Koljonen i *Lapin Kansa* på hösten 1971 berättade Kaisu Mikkola att en bok med tecknade serier av Palsa var under arbete på förlaget Kassiopeia i Rovaniemi.⁵⁰ Det är obekant varför också detta projekt gick i stöpet.

Palsa var nära att överskrida publiceringströskeln år 1984 då han deltog i den fjärde nationella tävlingen för tecknade serier i Kemi, under signaturen Dix Otto.⁵¹ Serierna *Risti ja hakaristi* (Korset och hakkorset) och *Battler Britton ja Operaatio proteesi*, som Palsa hade börjat skissera och planera redan 1974, kvalificerade sig inte till finalen. Den senare skulle ändå ges ut i *Puhekuplia 2*. Pekka Rönkkö, intendent för konstmuseet i Kemi, hade skrivit en artikel med bakgrundsuppgifter om denna serie, avsikten var att den skulle utges samtidigt med serien. Heikki Porkola, kulturesekreterare i Kemi och serieråd, upphovsman till evenemanget seriedagarna i Kemi, som arrangerades åren 1981–2016, ansåg Palsas *Battler Britton ja Operaatio proteesi* vara en av de roligaste och bästa serier som sänts in till tävlingen.⁵²

Palsas *Battler Britton ja Operaatio proteesi* är en typisk tecknad serie i undergroundanda, som ironiserar över mainstreamserierna. Battler Britton var en skapelse av manusförfattaren Mike Butterworth och tecknaren Geoff Campion och framträdde i Storbritannien första gången 1956. I Finland förekom den brittiske flygarofficerens äventyr i seriemagasinet *Korkeajännitys* från och med 1958. *Korkeajännitys* är näst efter *Aku Anka* (Kalle Anka) det seriemagasin som publicerats

49. ”Tänään Kirjayhtymä palautti sarjakuvani. Niitä ei pystytty kustantamaan.” Palsa, Päiväkirjat 6/10 1969, KPA, Nationalgalleriet, Helsingfors.

50. Kaisu Mikkola, ”He rupesivat taiteilijoiksi Lapissa ...”, *Kaleva* 23/9 1971.

51. Den tyske målaren och grafikern Otto Dix (1891–1969) var en av Palsas konstnärliga förebilder.

52. Heikki Porkola, företalet till verket *Kuolema ja intobimo*, Pekka Rönkkö (toim.), *Kuolema ja intobimo*, 2. uppl., Kemi: Kemin sarjakuvakeskus 2002, s. 5.

längst i Finland, dess guldålder var 1970- och 1980-talen.⁵³ I Brittonserierna har flygarhjälden vanligen lyckats ta sig bakom fiendens, det vill säga tyskarnas, linjer. Därefter följer närstrider, där Britton visar sin överlägsenhet. Ett centralt tema i serierna är också uppfinnandet av nya vetenskapliga metoder.⁵⁴

I Palsas Battler Britton-serier, som varierar de engelska originalens verbala och visuella uttryck, har britterna på nytt uppfunnit en ny genial krigsstrategi: ett proteskommando, bestående av soldater med löständer, som ordagrant har till uppgift att ”suga musten ur motståndarna”.⁵⁵ Med oral- och analsex som vapen nedgör britterna tyskarna i strid. Palsa har berättat att han delvis fick inspiration till serien av Olavi Paavolainens 1941–1944 skrivna och 1946 publicerade krigsdagbok *Finlandia i moll*, där Paavolainen framför sin uppfattning om de tyska soldaternas homosexualitet. Men som bakgrund till Palsas berättelse finns också de argentinska soldaternas beskrivningar av de engelska soldaterna som homosexuella, något som förekom under Falklandskriget 1982.⁵⁶

Redaktören för magasinet *Puhekuplia 2*, Heikki Ansa, vägrade emellertid att införa Palsas serie. Han motiverade detta på följande sätt:

Jag godkänner inte att Palsas serie införs i publikationen utan särskilt vägande skäl. [...] det är viktigt att seriedagarna i Kemi får ett brett erkännande och understöd. Eftersom de här två årliga publikationerna [tävlingsalbumen och Puhekuplia-serien] är det som får den största spridningen utåt och opinionerna bildas enligt dem, så är det skäl att stå fast vid en linje som är både sakkunnig och håller sig till sak. [...] Man väntar nu på Puhekuplia nummer två efter den lyckade debuten och jag anser att det åtminstone i detta skede inte är skäl

53. Niklas Pelkonen, ”Iskee kuin miljoona voltia! Korkeajännitys on ilmestynyt Suomessa seitsemänkymmentä vuotta, mutta mikä selittää pitkäkestoista suosiota?”, *Jylkkäri* 26/10 2023, <https://www.jylkkari.fi/2023/10/iskee-kuin-miljoona-voltia/> (hämtad 3/5 2024).

54. Rönkkö, ”Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana”, s. 100–104.

55. Kalervo Palsa, ”Battler Britton ja Operaatio proteesi”, i Pekka Rönkkö (toim.), *Kuolema ja intobimo*, 2. uppl., Kemi: Kemin sarjakuvakeskus 2002, s. 88–98.

56. Rönkkö, ”Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana”, s. 104.

att ge upphov till någon chock. En följd vore också att man på något sätt blir stämplad, åtminstone i vissa kretsar.⁵⁷

I Ansas inlägg fästs uppmärksamheten vid ordet ”stämplad”. Ansa artikulerar inte saken öppet, utan använder ett vagt uttryck när han hänvisar till det homosexuella innehållet i Palsas serie. Eve Kosofsky Sedgwick anser att en sådan oartikulerad sexuell annanhet är betecknande för hela den västerländska kulturen och att den allmänt återspeglas i tal om kultur. För Sedgwick är den omgivande hemligheten, ”skåpet”, lika med den homosexuella hemligheten i sig. Skåpet är en föreställning som strukturerar kulturen, om att någon kan bära på en homosexuell hemlighet och att andra kan föreställa sig att de själva bär på en sådan.⁵⁸

Ansa var inte den enda som var rädd för att få ett homosexuellt stigma. Efter Palsas död berättade Kenneth Kauppi i tidningen *Österbottningen* om en händelse då en kommunalpolitiker i Kittilä hade kommit på besök till Palsas stuga, i avsikt att köpa något arbete av konstnären. Köpet gick dock om intet, eftersom köparen drog sig tillbaka och sade att han inte kan köpa något av Palsa för att han var rädd för att bli stämplad. På detta svarade Palsa att inte heller han vill bli stämplad genom att sälja något just till honom.⁵⁹

Pekka Rönkkö och Heikki Porkola arbetade under 1980-talet aktivt för att publicera Palsas serier. Palsas tecknade serier och texterna av Rönkkö som belyste bakgrundsfaktorerna till serierna var färdiga,

57. ”En hyväksy Palsan sarjakuvaa julkaisuun ilman erittäin painavia perusteita. [...] on tärkeää saada Kemin tapahtuman taakse laaja arvostus ja kannatus. Kun ulospäin siitä ehkä parhaiten leviävät nämä vuotuiset kaksi julkaisua (kilpailualbumit ja Puhekuplia-sarja) ja mielipiteitä muodostetaan niiden mukaan, on syytä pitää yllä asiantuntevaa ja asiassa pysyvää linjaa [...]. Puhekuplia kakkosta odotetaan viime kevään hyvän esikoisen jälkeen enkä näe shokin aiheuttamista ainakaan vielä tässä vaiheessa mielekkääksi. Seurauksena olisi lisäksi, ainakin joissakin piireissä, jonkinlainen leimautuminen.” Heikki Ansa citerad i Heikki Porkola, företalet till verket *Kuolema ja intohimo*, s. 5. Strykningarna i innehållet är Porkolas.

58. Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, s. 2–3, 205; Kekki, ”Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen”, s. 32.

59. Kenneth Kauppi, ”Palsa – konstnären som samhällskritiker”, *Österbottningen* 11/12 1987.

men något förlag kunde inte uppbådas.⁶⁰ Slutligen utgav Kemin sarjakuvakeskus år 1988 en samling av Palsas serier under titeln *Kuolema ja intohimo* (Död och passion). *Battler Britton ja Operaatio proteesi* med Pekka Rönkkös bakgrundsartikel ingick i denna samling. Palsa hann emellertid avlida året innan seriesamlingen utkom.

SAMMANFATTNING

Kalervo Palsas konst hade sitt ursprung i 1960-talets radikalism och intellektualism. Palsa ville vara omskakande och chockerande med sin konst, sätta sig emot de rådande normerna och påvisa samhällets missförhållanden. Palsas konstnärliga verksamhet och produktion kan ses som en del av den internationella subkulturrörelsen. I Förenta staterna var undergroundscenen mera omfattande och långlivad än i Finland. Tack vare en större marknad kunde seriekonstnärerna där grunda egna oberoende förlag, som utgav deras alster. Utgåvor på eget förlag var sällsynta i Förenta staterna, och de hade vanligtvis ingen kontinuitet längre än ett enda nummer.⁶¹ Även Palsas *Minun Getsemane* förblev konstnärens enda försök till egen utgivning. I Finland hade underground en kortvarig uppblomstring inom en mycket liten krets, närmast i Helsingfors och Åbo och den tynade av redan vid ingången av 1970-talet inför en vänsterorienterad, samhälleligt engagerad konst. Palsa gick inte med på att anpassa sig till för honom främmande konstriktningar utan fortsatte med berätt mod på den linje han valt.

Palsa skildrade normbrytande sexualitet i sina serier under en tid då homosexualitet först var ett brott fram till 1971 och sedan klassificerades som en sjukdom fram till 1981. Detta inverkade på mediernas sätt att behandla homosexualitet.

Porrstormen kring utställningen i Kemi konstmuseum kring årsskiftet 1980–1981 och uteslutningen ur tävlingsserien vid seriedagarna i Kemi och ur publikationen *Pubekuplia 2* på grund av redaktörens rädsla för ”stigmatisering” vittnar om hur Palsas konst mottogs och

60. Pekka Rönkkö, ”Kalervo Palsa (1947–1987) In memoriam, *Pohjolan Sanomat* 17/10 1987.

61. Arffman, *Comics go underground*, s. 92–93.

de mest extrema försöken att förkasta och nedtysta den. De representationer av normbrytande sexualiteter som Palsa framställde i sin konst åstadkom hos en del betraktare en avvisande reaktion, som ledde till beskyllningar för pornografi och till att Palsas serier inte utgavs. Betecknande för försöken att tysta ner Palsa är att det egentliga "problemet" aldrig uttalas direkt, utan att man använder vaga uttrycks-sätt, såsom "avvikelse" hos Liisa Tirola eller "stämpling" hos Heikki Ansa. Inte heller Aulikki Nukala och Tapani Rantala använde ordet homosexualitet utan tydde sig hellre till aggressiva uttryck såsom "porrverken", "gubbar med röda ballar" och "kulturens sjukliga uttryck". På 1970- och 1980-talen var det fortfarande strikt begränsat vad man fick säga högt och vad som accepterades i offentliga framträdanden, diskurser och representationer.

Översättning från finska: Rainer Knapas

Barnlitteraturkritiken och kvinnofrågan

Kritik- och emancipationshistoriska perspektiv på mottagandet av Toini Topelius, Nanny Hammarström och Harriet Claybills

BARNLITTERATUREN OCH KVINNOFRÅGAN HAR starka kopplingar till varandra då böcker för unga läsare både kan tematisera emancipation – det vill säga den kamp för kvinnans frigörelse från könsdiskriminerande lagar och strukturer som uppkom under 1800-talet – och fungera som plattform för kvinnofrågan.¹ Exempelvis i Sverige utgjorde böcker för barn och unga under sekelskiftet 1800–1900 en arena för kvinnor, inte minst de som skrev i en emancipatorisk anda, att ta plats i offentligheten.² Även i Finland förekom vid denna tid, då en barnlitterär diskurs utvecklades i kölvattnet av Zacharias Topelius banbrytande insatser, emancipatoriska ansatser i barnlitteraturen.³ Syftet med artikeln är att ur ett receptionshistoriskt perspektiv analysera hur ett urval centrala verk för barn och unga med emancipatorisk udd,

Artikeln skrivs inom översiktsprojektet *Tippelill. Den svenska barnlitteraturforskningen och -kritiken i Finland* (finansiering av Svenska litteratursällskapet i Finland 2022–2026) med målsättning att visa hur en barnlitteraturkritik och -forskning på svenska i Finland etableras och förändras över tid.

1. Se Maggie Humm, *The Dictionary of Feminist Theory*. 2nd ed., Edinburgh: Edinburgh University Press 2003, s. 77. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/abo-ebooks/detail.action?docID=6994695> (hämtad 7/6 2024).
2. Boel Englund & Lena Kåreland, *Rätten till ordet. En kollektivbiografi över skrivande Stockholmskvinnor 1880–1920*, Stockholm: Carlsson 2008; Maria Andersson, *Framtidens kvinnor. Mognad och medborgarskap i svenska flickböcker 1832–1921*, Stockholm: Makadam 2020, <https://doi.org/10.22188/kriterium.26>.
3. För en beskrivning av Topelius barnlitterära insatser, se Olle Widhe, ”Inledning”, Zacharias Topelius, *Läsning för barn*, Ulrika Gustafsson & Hanna Kurtén (utg.), ZTS X:1, SLS 852, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2021, s. XIX–XC, <URN:NBN:fi:sls-7944-1604926737> (hämtad 7/6 2024).



skrivna på svenska i Finland av tre kvinnliga författare under perioden 1880–1930, mottogs i svenskspråkig dagspress och i kulturtidskrifter i Finland. Utifrån dessa tre nedslag vill vi – som utgångspunkt för fortsatt forskning – ge några perspektiv på hur emancipationstanken hanterades av kritiken.

Nedslagen omfattar Toini Topelius flickbok *I utvecklingstid* (1889), Nanny Hammarströms barnbok *Två myrors äventyr* (1907) och Harriet Clayhills flickbok *Full i 17* (1936) samt ungdomsbok *Vi abiturienter* (1938).⁴ Dessa titlar skrevs av utbildade, yrkesaktiva kvinnosakskvinnor som engagerade sig politiskt i kampen för kvinnors rättigheter såsom kvinnlig rösträtt och behandlade emancipatoriska frågor i sina verk. I våra analyser beaktar vi både hur verkens emancipationsansatser ser ut och hur de mottas. Vi utgår ifrån att både kritiker och författare tillhör sin respektive samtids tidsanda och utgör parter i en dialog kring emancipationen och kvinnofrågan.⁵ De frågor vi ställer är: Hur tar den samtida kritiken emot böckernas emancipatoriska idéer? Är tankestoffet förenligt med rådande förväntningar på barn- och ungdomslitteraturen? Trots diskrepanser i hur emancipationen sett ut under olika perioder, är vår hypotes att barn- och ungdomslitteratur med emancipatorisk udd möter motstånd eller osynliggörs i mottagandet.

MATERIALURVAL

Urvalet av böcker vars mottagande vi studerar motiveras av att deras författare integrerade ett emancipatoriskt tankestoff i sina böcker, samt

4. Utgivningen av barn- och ungdomsböcker på svenska i Finland var under den undersökta perioden ytterst sparsam. Exakta beräkningar finns inte, men Marita Rajalin konstaterar att "[k]vantitativt var den finlandssvenska originalproduktionen länge mycket anspråkslös; under senare hälften av 1800-talet mellan en och åtta titlar per år" för att sedan långsamt växa i antal. Marita Rajalin, "Finlandssvensk barnlitteratur före 1945", Maija Lehtonen & Marita Rajalin (red.), *Barnboken i Finland förr och nu*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1984, s. 47–53.
5. Enligt Åsa Arping inbegriper den litterära institutionen, det vill säga författarna och kritikerna, ett symbiotiskt samspel snarare än konkurrens då "[a]ktörerna verkar i en miljö där roller, medier och uttrycksmedel överlappar varandra". Åsa Arping, "De revolutionära stälpenorna. En duell om kvinnoromanen och kritiken år 1841", Åsa Arping & Mats Jansson (red.), *Kritikens dimensioner. Festskrift till Tomas Forser*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2008, s. 67.

levde på sätt som trotsade deras respektive samtids konventioner för kvinnor. Samtliga böcker – förutom Clayhills *Vi abiturienter* – nämns i litteraturhistoriska översikter som centrala barnlitterära verk på svenska i Finland. Topelius *I utvecklingstid* för att den är landets första flickbok, Hammarströms *Två myrors äventyr* för att den introducerar ett originellt berättargrepp som kombinerar naturvetenskaplig sakkunskap med antropomorfa djurberättare, samt Clayhills *Full i 17* för att den ingår i en etablerad flickboksgenre.⁶ *Vi abiturienter* har inkluderats i materialet för vår studie för att den väckte debatt om ungdoms- och genusrelaterade frågor. Trots att de utvalda författarskapen anses vara centrala är enbart Topelius värv närmare utforskat.⁷ Både Hammarströms och Clayhills författarskap är utforskade och saknar exempelvis beskrivning i *Finlands nationalbiografi*. Med denna artikel vill vi synliggöra också de två senare författarskapen.

I våra analyser koncentrerar vi oss på de reaktioner som verkens emancipatoriska idéer väckte. Recensioner och debatter i dagspress

6. Rajalin, "Finlandssvensk barnlitteratur före 1945", s. 44–45, 48, 50; Janina Orlov, "Var glad som sparven kvittrar" – barnlitteraturen", Johan Wrede (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 1999, s. 348–349; Maria Nikolajeva, "Barnlitteraturen etablerar sig", Clas Zilliacus (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet, Uppslagsdel*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2000, s. 201, 203.
7. Att barnlitteraturkritik och den tidiga barn- och ungdomslitteraturen på svenska i Finland har låg synlighet i litteraturhistorieskrivning och –forskning har varit ett incitament för denna studie. Se Maria Lassén-Seger, "Befria barnlitteraturen ur databasskuggan! Den digitala arkivforskningens möjligheter", *Finsk Tidskrift* 2023: 3–4, s. 71–84, <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20231013139987> (hämtad 7/6 2024). Vi stöder oss på Anna Biströms kartläggning av finländska, svenskspråkiga, skönlitterära författarskap under perioden 1830–1930 som påvisar att vissa författarskap idag har en högre grad av "databassynlighet", medan andra har en lägre grad eller ingen alls. Barnlitterära och kvinnliga författarskap uppvisar de lägsta nivåerna av databassynlighet eller är helt osynliga i databaser. Se Anna Biström, "Forskarnas favoriter och det stora utforskade. En grovgenomgång av finländska skönlitterära författare på svenska 1830–1930 och deras synlighet i databasreferenser och sekundärlitteratur", *Samlaren* 142, 2021, s. 188–239, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-469532>; Anna Biström, "Den närläsande litteraturvetenskapens möten med siffror och maskiner – och ett forskningsexempel utifrån finländsk litteratur på svenska mellan 1830 och 1930", *Finsk Tidskrift* 2022: 3–4, s. 85–95, http://www.finsktidskrift.fi/wp-content/uploads/2022/06/FT_3-4_2022_webb_highres.pdf (hämtad 7/7 2024).

och kulturtidskrifter på svenska i Finland insamlade i Nationalbibliotekets digitala arkiv ligger till grund för detta.⁸ Sammanlagt utgår vi från drygt 30 såväl kortare som längre anmälningar där ett tydligt omdöme formuleras kring verkens brister och kvaliteter.⁹ Materialet omfattar fem recensioner av Topelius *I utvecklingstid*, fyra av Hammarströms *Två myrors äventyr*, sju av Clayhills *Full i 17* och femton av *Vi abiturienter*. Därtill beaktas tre debattartiklar om *Vi abiturienter*. Det växande antalet recensioner avspeglar hur barnlitteraturkritiken ökar i takt med ett växande utbud av tidningar och tidskrifter. Många recensioner är anonyma eller signerade med initialer som inte kan spåras i Brages signaturförteckning.¹⁰ Detta innebär att vi inte diskuterar kritikens könstillhörighet eller barnlitterära engagemang närmare utan fokuserar brett på mottagandet av verkens emancipationsansatser. Den inhemska utgivningen av böcker för barn och unga koncentrerades långt in på 1900-talet till julhandeln och anmäldes i översiktsrecensioner. Förutom dessa inkluderar vi recensioner av enskilda verk när sådana finns att tillgå.

De forskningsdiskussioner som vår artikel skriver in sig i omfattar kritikhistoria och -forskning, barnlitteraturforskning om emancipationslitteratur samt kvinnliga författarskap och kritikergärningar, samt – i studiet av två av de utvalda kvinnliga författarskapen – queerteori.¹¹

-
8. Det finländska Nationalbibliotekets digitala samlingar, https://digi.kansalliskirjasto.fi/etusivu?set_language=sv (hämtad 12/6 2024).
 9. Materialet som omfattar recensioner och debattartiklar hämtade från Nationalbibliotekets digitala samlingar ingår i följande nationella och lokala dagstidningar och kulturtidskrifter: *Astra*, *Borgäbladet*, *Finland*, *Finsk Tidskrift*, *Församlingsbladet*, *Helsingfors Journalen*, *Hemmet och sambället*, *Hufvudstadsbladet*, *Kaskö Tidning*, *Kotka Nyheter*, *Mot Hemmet*, *Nutid*, *Nya Argus*, *Nya Pressen*, *Nyland*, *Studentbladet*, *Svensk Ungdom*, *Sydösterbotten*, *Tammerfors Aftonblad*, *Vasabladet*, *Västra Nyland*, *Wiborgs Nyheter*, *Åbo Tidning*, *Åbo Underrättelser* och *Östnyländsk Ungdom*.
 10. Jfr hur Åsa Arping behandlar äldre anonyma och kollektiva publiceringspraktiker i Åsa Arping, "Hvad gør væl namnet?" *Anonymitet och varumärkesbyggande i svensk litteraturkritik 1820–1850*, Göteborg: Makadam 2013, s. 93–94.
 11. Lina Samuelsson, *Kritikens ordning. Svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006*, Karlstad: Bild, text & form 2013, urn:nbn:se:kau:diva-27225; Johan Svedjedal, "Kritiska tankar. Om litteraturkritiken", Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson (red.), *Litteraturens offentligheter*, Lund: Studentlitteratur 2009, s. 157–176; Arping, "De revolutionära"; Englund & Käreland, *Rätten till ordet*; Andersson, *Framtidens kvinnor*; Katri Kivilaakso, "Queer litteraturhistorieskrivning och arkivmappens epistemologi", Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngrén, & Rita Paqvalén (red.), *Queera läsningar*.

I de två följande avsnitten redogör vi närmare för dessa ingångar till materialet.

NYORIENTERING INOM KRITIKFORSKNINGEN – ATT GRANSKA BARNLITTERATURKRITIKEN

Startpunkten för nordisk barnlitteraturkritik förläggs i regel till 1800-talet då den litterära marknaden expanderade och trycktekniken utvecklades.¹² Kritikhistoria är fortfarande ett föga utforskat område inom barnlitteraturforskningen, både nationellt och internationellt. Tidigare övergripande kritikforskning kring svensk litteratur lyfter fram enskilda kritiker och kritiken som institution, men en genomgång av de kritikstudier som finns visar att barnlitteraturkritik, med några få undantag, inte inkluderas.¹³

Vad gäller barnlitteraturkritiken på svenska i Finland finns enstaka, viktiga studier, exempelvis om mottagandet av Zacharias Topelius barnlitteratur och om Tove Janssons muminböcker i Tyskland samt om barnlitteraturkritiken i *Finsk Tidskrift* 1896–1900 och Irmelin Sandman Lilius barnlitteraturkritik.¹⁴ I motsats till den finskspråkiga

Litteraturvetenskap möter queerteori, Hägersten: Rosenlarv 2012, s. 147–175; Rita Paqvalén, *Queera minnen. Essäer om tystnad, längtan och motstånd*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2021.

12. Tidigare undantag förekommer, se Lassén-Seger, ”Befria barnlitteraturen ur databasskuggan”.
13. Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet*. Del 1, *Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt*, Stockholm: Norstedts 1967; Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet*. Del 2, *1830-talets liberala litteraturkritik och den borgerliga realismens problem*, Stockholm: Norstedts 1977; Per Rydén, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, Lund: Lunds universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen 1987; Roger Holmström, *Karakteristik och värdering. Studier i finlandssvensk litteraturkritik 1916–1929*, Åbo: Åbo Akademis förlag 1988; Mats Jansson, *Kritisk tidspegel. Studier i 1940-talets svenska litteraturkritik*, Eslöv: Symposion 1998; Tomas Forser, *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*, Gräbo: Anthropos 2002; Yvonne Leffler (red.), *Swedish Women's Writing on Export. Tracing Transnational Reception in the Nineteenth Century*, Göteborg: LIR 2019. Barnlitteraturkritik ingår i Lina Samuelssons *Kritikens ordning* (2013) men diskuteras inte ingående utifrån dess egna premisser då studiens syfte är att beskriva större mönster, diskussioner och debatter i svenska litteraturrecensioner överlag under 1900-talet.
14. Olle Widhe & Ulrika Gustafsson, ”*Läsning för barn – en receptionshistoria*”, Ulrika Gustafsson & Hanna Kurtén (utg.), Zacharias Topelius, *Läsning för barn*, ZTS X:1, SLS 852, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2021, s. LXI–LXV,

barnlitteraturkritiken som har beskrivits av Päivi Heikkilä-Halttunen och Paula Havaste, har barnlitteraturkritikfältet på svenska i Finland, dess uppkomst, utveckling och etablering, fortfarande inte getts en översikt.¹⁵

”Skönlitteraturens historia är också kritikens historia”, menar Tomas Forser.¹⁶ Lina Samuelsson noterar att kritikens uppgifter har varierat över tid, men i regel omfattar en nyhetsfunktion, ett visst mått av konsumentupplysning och en värdering av verkets betydelse.¹⁷ Recensionen är därmed, som Johan Svedjedal påpekar, del av ”de litterära offentligheter där litteraturen bedöms och debatteras”.¹⁸ Svedjedal betonar att recensioner kan ge en genväg ”till upplysningar om hur en tid såg på ett verk”, men att recensioner alltid bör kontextualiseras och granskas källkritiskt.¹⁹ Vid sidan av exempelvis priser och litteraturhistorieskrivning, utgör de enbart en del, om än en viktig sådan, av ett författarskaps mottagande som helhet. Recensioner kan – med detta i åtanke – användas för att:

[b]jelysa mottagandet av en författare, en bok, en genre. För att undersöka en enskild kritiker, en kritisk instans. För att undersöka

[URN:NBN:fi:sls-7944-1604926737](https://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-7944-1604926737) (hämtad 7/6 2024); Mareike Jendis, *Mumins wunderbare Deutschlandsabenteuer. Zur Rezeption von Tove Janssons Muminbüchern*, Umeå: Umeå universitet, institutionen för moderna språk 2001; Marita Rajalin, ”Utan pjosk och pjoller. Barnbokskritiken i *Finsk Tidskrift* 1876–1900”, Michel Ekman & Roger Holmström (red.), *Kunskapens hugsvalelse. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Clas Zilliacus*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2003, s. 249–257, <https://urn.fi/URN:ISBN:951-765-142-2>; Susanne Ahlroth-Särkelä, *Upptäcktsresor i en värld som ständigt är ny. Irmelin Sandman Lilius barnbokskritik i Dagens Nyheter och Hufvudstadsbladet 1973–93*, Åbo: Åbo Akademi, Litteraturvetenskapliga institutionen 1996.

15. Päivi Heikkilä-Halttunen, *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–50-luvulla*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2000; Paula Havaste, ”Lastenkirjojen kritiikki ja tutkimus”, Liisi Huhtala, Karl Grunn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, Helsinki: Tammi 2003, s. 143–147.
16. Forser, *Kritik av kritiken*, s. 9.
17. Samuelsson, *Kritikens ordning*, s. 10.
18. Svedjedal, ”Kritiska tankar”, s. 158.
19. *Ibid.*, s. 159.

recensionens stil och retorik, för att koppla samman en fas i värderingsprocessen med den vidare processen av kanonisering. För att förstå de processer av *selektion* och *värdering* som är vapnen i den kamp om smaken som hela tiden rasar i det litterära livet.²⁰

Vi studerar mottagandet av Topelius, Hammarströms och Clayhills böcker utifrån premisserna ovan, men förespråkar en mer dialogisk syn på kritiker- och författargärningarna som inte utgår från en bourdieusk militärinspirerad metaforik som ”vapen” och ”kamp”. I stället ser vi båda parter som delaktiga i ett samtal kring emancipationsfrågor. Att recensenter från den tidsperiod som här undersöks såg som sin uppgift att skydda både unga och vuxna läsare från osedliga och olämpliga böcker samt tenderar uttrycka starka åsikter om skönlitterära verks tematik, moral och framställningssätt – särskilt om författaren är kvinna – gör materialet än mer relevant för vårt syfte.²¹

I likhet med Samuelsson använder vi oss av begreppen kritik, anmälan och recension synonymt för den språkliga variationens skull.²² I motsats till Samuelssons kvantitativa ansats att beskriva de långa linjerna inom svensk litteraturkritik, bygger vi vår analys på kvalitativa närläsningar av utvalda nedslag från olika tidsperioder. Detta för att ge en första inblick i hur barnlitterära emancipationsansatser på svenska i Finland mottogs av sin respektive samtid. Metoden möjliggör en fördjupande diskussion kring hur emancipation diskuteras i anmälningarna.

20. Ibid., s. 171.

21. Jfr. Samuelsson, *Kritikens ordning*, 29, 43–46. Teoretiseringen av barnlitteraturens komplexa maktförhållanden är omfattande, då det huvudsakligen är vuxna som skriver, publicerar och förmedlar böcker för barn. Se exempelvis Maria Nikolajeva, *Power, Voice, and Subjectivity in Literature for Young Readers*, New York: Routledge 2010. Vi vill därför utifrån Marah Gubars *kinship model*, släktskapsmodell, understrika att vår barnlitteratursyn utgår från att barn och unga inte är passiva mottagare av barnlitterära socialiserande anspråk. Marah Gubar, ”The hermeneutics of recuperation. What a kinship-model approach to children’s agency could do for children’s literature and childhood studies”, *Jeunesse. Young People, Texts, Cultures* 8, 2016:1, s. 291–310.

22. Samuelsson, *Kritikens ordning*, s. 11.

Eftersom barnlitteratur såväl som barnlitteraturkritik under 1900-talet är en i hög grad könad domän med kvinnlig dominans framhåller vi vikten av ett genusperspektiv.²³ En språngbräda för denna artikel utgör Lena Kårelands studier om Gurli Linders och Eva von Zweigbergks barnboks kritik i Sverige samt Boel Englunds och Kårelands studie som tecknar barnlitteraturkritikens mikrohistoria i Sverige genom kvinnliga kritiker.²⁴ Englund och Kåreland understryker att frågor som rörde barnböcker och barns läsning hade ett brett samhällsintresse i Sverige kring sekelskiftet 1900.²⁵

Medan ett emancipationshistoriskt perspektiv utgör den övergripande ramen för denna artikel finner vi, som ett kompletterande perspektiv, en litteraturvetenskaplig queerteoretisk tolkningsram användbar för analysen av mottagandet av Topelius och Hammarströms böcker. Forskning har nämligen visat att många kvinnorörelsekvinnor levde i samkönade kärleksrelationer.²⁶ Att både Topelius och Hammarström ingår i queera sammanhang visar Rita Paqvalén utifrån queerteoretiska arkivstudier.²⁷ Även Lisbeth Stenberg och Antu Sorainen uppmärksammar Topelius queera livslopp, vilket kastar nytt ljus på fadern Zacharias Topelius, eftersom flera av de bolagister som hörde till dotterns umgänge tidvis bodde i hennes barndomshem.²⁸

23. Jfr. Forser, *Kritik av kritiken*, s. 113–135; Samuelsson, *Kritikens ordning*, s. 41–46.

24. Lena Kåreland, *Gurli Linders barnboks kritik. Med en inledning om den svenska barnboks kritikens framväxt*, Stockholm: Bonniers 1977; Lena Kåreland, *Traditionalist och smakdomare. Eva von Zweigbergks barnboks kritik under 1940-talet*, Uppsala: Uppsala universitet, Avdelningen för litteratursociologi 1997; Englund & Kåreland, *Rätten till ordet*.

25. Englund & Kåreland, *Rätten till ordet*, s. 138.

26. Se exempelvis Eva Borgström & Hanna Markusson Winqvist (red.), *Den kvinnliga tvåsamhetens frirum. Kvinnopar i kvinnorörelsen 1890–1960*, Stockholm: Appell förlag 2018; Paqvalén, *Queera minnen*, s. 131.

27. Paqvalén, *Queera minnen*, s. 40, 184.

28. Enligt en artikel publicerad 1918 avser benämningen bolagist "(i Finl.) person som bor tillsammans med ngn annan; särsk. om person som delar rum med ngn, rums-kamrat", SAOB = *Ordbok över svenska språket*, Lund: Svenska Akademien 1893–, www.saob.se (hämtad 13/3 2024). Se Lisbeth Stenberg, "Toini Topelius – dotterliv och drömmar", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 82, 2007, s. 141–166; Lisbeth Stenberg, "En lifsmakt för kvinnan. Toini Topelius, Alexandra Gripenberg och Maria Cederskiöld", Eva Borgström & Hanna Markusson Winqvist (red.), *Den*

Hammarström var i sin tur del av kvinnokollektiven Bolaget och Hyvelbolaget.²⁹

Paqvalén understryker vikten av att uppmärksamma ambivalenser, motstridigheter och det nedtystade i historiska material samt beakta de normer som trängt undan icke-normativa praktiker såsom det queera.³⁰ Angreppssättet hör hemma i den forskningstradition som Tiina Rosenberg bygger vidare på i boken *Queerfeministisk agenda* (2002) där begreppet queert läckage ringar in hur kultur och historia läcker queerhet då det ständigt finns sådant som skaver mot rådande genus- och sexualitetsnormer. Att fästa uppmärksamhet vid kvinnliga barnlitteraturförfattares queera liv är, anser vi, en sådan inbrytning. Samtidigt utgår vi ifrån nödvändigheten av att, som Paqvalén påpekar, genom reflekterande kontextualisering vara uppmärksamma på hur olika tider behandlar genus och sexualitetsnormer.³¹ Att iakttä de kontexter som omger vårt material, de tidsbundna kontexter som omger oss själva som forskare och som styr våra frågeställningar och tillvägagångssätt, samt att vara medvetna om hur tidigare forskning styrts av sin tids kontexter, är av största vikt. Valet av genus och queer som ingångar handlar uttryckligen om att göra nedslag som blottlägger en hittills utforskad dynamik i vissa delar av vårt material. Queerteorin använder vi endast där det är relevant och ser de queera spår vi finner som delar av ett större genusmönster.

kvinnliga tvåsamhetens frirum. Kvinnopar i kvinnorörelsen 1890–1960, Stockholm: Appell förlag 2018, s. 77–103; Antu Sorainen, ”Protoqueerista naisista ja rumuudesta Merete Mazzarellan ’vampyyrikirjoissa’ – Alma Söderhjelm ja Toini Topelius”, Asta Kihlman (toim.), *Tekstin nautinnosta. Kuvan luennasta kirjoittamisen aktiin*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2022, s. 395–414, <https://doi.org/10.21435/tl.276>.

29. Se Margit Åström, ”Sagoförfattaren Nanny Hammarström. Svärmod och livsbejakelse”, Kerstin Lindman-Strafford & Margit Åström (red.), *På utländsk botten och inhemsk. Tancred Borenius, Nanny Hammarström, Finländska gestalter 11*, Ekenäs: Ekenäs tryckeri 1976, s. 140; Paqvalén, *Queera minnen*, s. 182.

30. Paqvalén, *Queera minnen*, s. 14.

31. Begreppet reflekterande kontextualisering är myntat av Marianne Liljeström och översatt till svenska av Paqvalén. Se Marianne Liljeström, *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*, Tampere: Vastapaino 2004; Paqvalén, *Queera minnen*, s. 14.

EMANCIPATORISK TENDENS PÅ GOTT OCH ONT –
MOTTAGANDET AV *I UTVECKLINGSTID*

Författaren och redaktören Toini Topelius (1854–1910), dotter till barnlitteraturgiganten Zacharias Topelius, har i stor utsträckning hamnat i skuggan av sin berömda far. Hon var engagerad i kvinnofrågor, fredsfrågor samt folkbildning och levde queert, vilket Suvi Ahola tangerar i sin beskrivning i *Finlands nationalbiografi* och som både Lisbeth Stenberg och Rita Paqvalén förtydligat.³² Att *I utvecklingstid* bär tydliga spår av Toini Topelius emancipatoriska aktivism är redan konstaterat och kräver därför ingen närmare analys av boken här.³³ Men hur reagerade hennes samtid på bokens emancipatoriska ansats? Blev den positivt emottagen eller ifrågasatt?

När *I utvecklingstid* utgavs 1889 utgjorde svensk flickbok en arena för kvinnopolitiska spörsmål.³⁴ Frågor om kvinnors vänskap och relationer var särskilt aktuella eftersom flera kvinnliga författare upplevde att dessa osynliggjorts i skönlitteraturen.³⁵ Lisbeth Stenberg lyfter fram Toini Topelius inlägg från 1887 i den nyligen grundade månatliga svenska tidskriften *Dagny: månadsblad för sociala och litterära intressen* (1886–1913) som var ett viktigt språkrör för kvinno-

32. Efter föräldrarnas död flyttade Toini Topelius till Norge för att leva med och begravas bredvid livskamraten Valborg Hovind-Stub. Suvi Ahola, "Topelius, Toini", Kansallisbiografia-verkkojulkaisu, Studia Biographica 4, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997-, <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:kg-004481> (hämtad 13/6 2024); Stenberg, "Toini Topelius", s. 160–164; Paqvalén, *Queera minnen*, s. 40.

33. Suvi Ahola, "Tyttökirja puolustaa naisen oikeuksia – Toini Topelius", Maria-Liisa Nevala (toim.), *Sain roolin johon en mahdu.* Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja, Helsinki: Otava 1989, s. 254–257; Stenberg, "Toini Topelius", s. 156–157; Päivi Lappalainen, "Flickboken som kvinnoemancipationens dotter. Hur flicklitteraturen fann sin väg till Finland", Jutta Ahlbeck, Judith Meurer-Bongardt, Julia Tidigs & Mia Österlund (red.), *Vill jag vistas här bör jag byta blick. Texter om litteratur, miljö och historia tillägnade Pia Maria Ahlbäck*, Åbo: Föreningen Granskaren 2020, s. 124–125, <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-12-3985-4>.

34. Andersson, *Framtidens kvinnor*, s. 208–213.

35. Lisbeth Stenberg, "Sexualmoral och driftsfixering. Förnuft och kön i 1880-talets skandinaviska sedlighetsdebatt", Barbro Kvist Dahlstedt & Sten Dahlstedt (red.), *Nationell hängivenhet och europeisk klarhet. Aspekter på den europeiska identiteten kring sekelskiftet 1900*, Eslöv: Symposion 1999, s. 207–210; Andersson, *Framtidens kvinnor*, s. 157.

och sedlighetsfrågan.³⁶ I inlägget påpekar Topelius att bristen på skönlitterära skildringar av kvinnliga relationer botten i en rädsla för, samt ett förlöjligande av, ”stark och varaktig sympati mellan kvinnor” som grundar sig på en nedsättande ”misstro till halten af kvinnans känslor”.³⁷ Skildringen av en mångfald flickvänskaper, inklusive en svärmisk sådan, i *I utvecklingstid* kan mot bakgrund av detta inlägg ses som en del av Topelius emancipatoriska aktivism. Samtidigt är hennes bruk av flickskoleberättelsen som arena för att utforska flickors starka känslomässiga band till varandra, enligt Maria Andersson, tidstypiskt i sitt sätt att låta ”[g]ränsen mellan romantisk vänskap och erotisk kärlek” hållas ”flytande” i skildringar av svärmisk vänskap, som gav ”möjlighet att uttrycka djupare känslor och begär utan att dessa tolkades som opassande av omgivningen”.³⁸

I utvecklingstid utgavs i december inför jul när bokförsäljningen var som mest aktiv. Den anmäldes bland boknyheterna i landets svenskspråkiga dagstidningar som en debut av den ännu okända pseudonymen Tea.³⁹ Tidigast ut med att formulera ett kortfattat men trevande positivt omdöme är signaturen F. G. i *Finsk Tidskrift* som konstaterar att boken trots vissa brister innehåller ”flere raskt och troget tecknade scener ur skolflicksvärlden” samt att författaren ”har de bästa afsikter med den moral och tendens hon bibringar läsaren”.⁴⁰ Här påtalas brister på berättelsens formella plan, medan dess moraliska halt och dess tendens, alltså dess försök att ideologiskt

36. Stenberg, ”Sexualmoral och driftsfixering”. Senare publicerade Toini Topelius en artikel i *Koti ja yhteiskunta* baserad på föredraget ”Tankar om kvinnan och sedlighetsbegreppet” där hon pläderar för ett erkännande av kvinnans människovärde. Toini Topelius, ”Mietteitä naisesta ja siveellisyyksäsitteestä”, *Koti ja yhteiskunta* 1892: 6–7, s. 66–69.

37. Toini Topelius, ”Öppet bref till Dagny”, *Dagny* 1887:4, s. 126.

38. Andersson, *Framtidens kvinnor*, s. 158.

39. Se exempelvis *Hufvudstadsbladet* 10/12 1889. ”Tea” uppfattades som debutant trots att Toini Topelius barnboksdebuterade redan 1880 under pseudonymen Saga med text till bilderboken *I barndomens vår*, med planscher av R. Scherer och H. Engler. Toini Topelius använde pseudonymerna T.T, Saga, Saima H, Tea och -d. Se Ahola, ”Topelius, Toini”.

40. F.G, ”P.S” [till översikten ”Böcker för barn och ungdom”], *Finsk Tidskrift* 1889:6, s. 484.

påverka läsaren, betraktas som mer välvilliga än vad som var vanligt under denna tid.⁴¹

I den första mer omfattande recension som boken får är domen över dess tendens hård medan författarens berättarförmåga, på tvärs mot ovannämnda anmälan, får godkänt:

Det är en allt igenom tendentiös bok, en predikan från början till slut, men berättelsen är dock så pass ledigt hållen, så pass talangfullt utförd att de unga läsarinornas intresse nog icke skall brista förrän de sväljt sista biten af den allvarsamt menade moralkaka författarinnan under manteln af en lillgammal skolkamrat från landsorten, med så mycken förnöjelse serverar dem.⁴²

Recensenten preciserar inte vad som utgör bokens tendens, men låter förstå att den inbegriper de emancipatoriska idéer som landsortsflickan Hanna Rappe introducerar kamratkretsen på fruntimmersskolan i Helsingfors till. Det förblir ändå oklart om recensenten anser Hannas åsikter vara klumpigt framförda eller om det är själva kvinnoaksstoffet som stör och skapar tendens. Hanna utgör nämligen, enligt recensenten, en sanningens röst ”midt i den syndiga kretsen af sina modernt ytliga klasskamrater” och anses av recensenten ha ett ädelt inflytande på sina ”uschliga kamrater”.⁴³ Anmälnaren landar så i ”en varm rekommendation af boken åt unga flickor, – damkandidatskor, och deras mödrar” i hopp om att ”ett och annat frö derifrån slå rot i något ytlighetens glasberg och der kalla underverk af sanning till lif”.⁴⁴

Enligt signaturen Ultima i *Hemmet och Samhället* formulerar *I utvecklingstid*, som landets första flickbok, något nytt som hänger samman med samhällsutvecklingen i Finland, jämfört med de översatta flickböcker som hittills dominerat marknaden.⁴⁵ Boken anses avhjälpa

41. För en utförligare diskussion om tendenslitteratur, se Saija Isomaa, ”Kirjallisuus ja moraaliset emootiot. Tendensikirjallisuuden 1800-lukulainen lajitausta”, *Avain. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 2012:3, s. 5, <https://doi.org/10.30665/av.74876>.

42. Homo, ”En berättelse om flickor”, *Finland* 14/12 1889.

43. Ibid.

44. Ibid. Fyra dagar senare ingick ett utdrag ur *I utvecklingstid* i *Finland* 18/12 1889.

45. Ultima, ”I utvecklingstid”, *Hemmet och Samhället* 1889:9, s. 89. För en diskussion om synen på inhemsk och översatt flickbok, se Lappalainen, ”Flickboken som kvinnoemancipationens dotter”, s. 121–133.

”[b]risten på lämplig literatur för ungdom i utvecklingsåren” samt utkomma lämpligt vid en tidpunkt när sociala frågor och förändrade samhällsförhållanden orsakat ”nya fordringar, nya uppgifter för den växande generationen”.⁴⁶ Boken anses därmed förnya ungdomslitteraturen som hittills ”har stått jembförelsevis stilla och ej hållit jemna steg med utvecklingen i öfrigt”.⁴⁷ Även om recensenten inte skriver ut att boken har ett emancipatoriskt anslag, underförstås detta både i det övergripande ”krafvet på en tidsenligare ungdoms literatur” samt flickböcker som berör ”det lif vi lefva och de lifsfrågor som spira i tiden”.⁴⁸ Berömmet för bokens nydanande karaktär sammanfattas med orden: ”Idealism och realism ha i detta lilla arbete liksom slutit förband för att leda den unga flickan hän mot lifvets allvar och en nyare tids fordringar, utan att bära hand på hennes vackraste drömmar”.⁴⁹ Omdömet är således i grunden positivt även om boken och dess genre genomgående förminskas av uttryck som ”lilla bok” eller ”detta lilla arbete”.

Den anonyma recensenten i *Nya Pressen* är den första som tydligt påtalar att författarinnan med sin bok ”velat slå ett slag för kvinnoemancipationen” och ”det framtida flickidealet”.⁵⁰ Boken beröms för att vara livligt framställd och underhållande med ett allvar som överträffar annat ”pjunk som brukar gå under benämningen ’lämplig lektyr för unga flickor’”.⁵¹ Men även denna anmälare uttrycker en viss obekvämhets med de emancipatoriska idéer som framförs. Flickornas djärva framtidsdrömmar om att bli smeder eller poliser anses göra ”ett komiskt intryck”.⁵² Hanna Rappe reduceras till ”förf:s språkrör, och tendensen lyser fram ur hvarje ord, som går öfver denna ovanligt visa

46. Ultima, ”I utvecklingstid”.

47. Ibid.

48. Ibid.

49. Ibid.

50. [Anonym], ”Ungdoms-literatur”, *Nya Pressen* 17/12 1889.

51. Ibid. Signaturen G.C. i *Åbo Tidning* delar uppfattningen att den ”docerande tendensen” skadar bokens konstnärliga värde, men att dess lediga stil, livliga framställningssätt och sunda idéer uppväger. G.C., ”Från bokvärlden”, *Åbo Tidning* 21/12 1889. Lena Käreland och Marita Rajalin identifierar de negativa nyckelorden joltig, jolmig, pjosk och pjoller som likt pjunk användes för att karaktärisera tidens flickbok. Käreland, *Traditionalist och smakdomare*, s. 58; Rajalin, ”Utan pjosk och pjoller”.

52. [Anonym], ”Ungdoms-literatur”.

15 åringars läppar”.⁵³ Recensenten anser därtill Hannas åsikter om ”skolflickserotik”, inklusive svärmisk flickvänskap, vara väl brådmogna.⁵⁴ Ämnet kommer inte att utforskas närmare här, men noteras då det knyter an till Topelius queera liv. Vad gäller denna recension förblir det oklart om det är författarens förmåga att gestalta sin tematik, själva tendensen, eller både och som kritiseras.

Också signaturen H. K-m. i *Finsk Tidskrift* lyfter kvinnofrågan som aktuell både för tidens samhällsdebatt och för Topelius flickbok samt påpekar – eventuellt i dialog med tidigare anmeldares ifrågasättande av bokens tendens – att tendens bör finnas i ungdomslitteraturen:

I all ungdomslitteratur borde förefinnas *en* tendens, den nämligen att utveckla det goda hos de unga. Och just emedan denna tendens spåras på hvarje blad i ofvannämnda bok, har den sitt stora värde. Visserligen löper där äfven en annan tendens jämsides med den nämnda: en skymt af kvinnofrågan. Men den skadar icke. De unga kunna icke utestängas från de rörelser, som genomgå tiden, om det ock vore lyckligare för dem att under utvecklingsåren vara oberörda af alla ensidiga strömningar.⁵⁵

Recensenten urskiljer två tendenser, dels det nödvändiga uppbyggliga budskapet, dels kvinnofrågan som anses vara något av ett nödvändigt ont. I kontrast till tidigare anmeldare konstateras att berättandet fungerar väl då Hanna och hennes väninna Bella är ”fullständigt tecknade och representera hvardera sin riktning af den kvinliga utvecklingen”.⁵⁶ Hannas brådmogenhet och roll som ”moralpredikant” kritiserar visserligen också här, men omdömet breddas av att hon uttryckligen ses representera ”den självständiga unga flickan” som bryter mot konventionen både i sitt beteende och med sin klädsel.⁵⁷ Att något ändå skaver i skildringen av den svärmiska flickvänskapen kan skönjas i kommentaren om att författarens ”varma intresse för flickorna” förlett henne ”att säga dem små artigheter, som hållre hade kunnat läggas i

53. Ibid.

54. Ibid.

55. H. K-m., ”Tea: I utvecklingstid”, *Finsk Tidskrift* 1890:2, s. 153.

56. Ibid, s. 154.

57. Ibid.

någon af de unga lyceisternas mun”.⁵⁸ Att en kvinnlig författare jämför ”de unga flickorna med näckrosor, som gungas af vågorna” är uppenbarligen en formulering som uttrycker ett för samtiden oacceptabelt samkönat begär.⁵⁹

Som vår analys av recensionsmaterialet visat bemöts Topelius flickbok i huvudsak positivt, medan emancipationstematiken möter såväl förståelse som viss ängslan och löje.⁶⁰ Vår analys av mottagandet bekräftar att Topelius med sin flickbok gjorde en emancipatorisk pionjärinsats, en insats som både erkändes och ifrågasattes. Två decennier senare hyllas hennes engagemang i emancipationsfrågan i de minnesskrifter som publiceras vid hennes bortgång år 1910.⁶¹ I dem beskrivs hon både som en ”[m]ild och anspråkslös” sagotant, och som en ”varm vän af kvinno-saken” som ”ifrade för att kvinnan skulle erhålla en uppfo[s]tran som kunde ställa henne jämsides med mannen i bildning och vetande” och med ”varmaste nitälskan” strävade efter att ”höja kvinnans ställning i samhället.”⁶² Redan 1910 hade alltså pendeln svängt gällande kvinnofrågan, men gällande barnlitteraturkritik skulle motståndet fortgå.

EMANCIPATION OSYNLIGGJORD – MOTTAGANDET AV *TVÅ MYRORS ÄVENTYR*

Nanny Hammarström (1870–1953) var, liksom Toini Topelius, en samhällsengagerad eldsjäl. Därtill en pedagog och folkbildare som

58. Ibid.

59. Ibid.

60. Resultatet är särskilt intressant med tanke på att tidigare forskning visat hur äldre flickböcker i Finland och Sverige i regel fick utstå hård kritik. Se exempelvis Laura Leden, *Adaption av flickskap. Normbekräftande och normbrytande i flickböcker översatta från engelska till svenska och finska 1945–1965*, Helsingfors: Finskugriska och nordiska avdelningen, Helsingfors universitet 2021, s. 43–47, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-7320-1>. Suvi Ahola framhåller att Topelius emancipatoriska ställningstagande i *I utvecklingstid* var ovanligt för samtida barn- och ungdomsböcker. Ahola, ”Tyttökirja”, s. 256.

61. Även om det ligger i minnesskrifternas natur att hylla snarare än kritisera, visar de på betydelsen av Topelius engagemang för kvinnofrågan.

62. En af de många f.d Sländbarnen, ”Till Toini Topelius’ minne”, *Hufvudstadsbladet* 26/10 1910; En som stätt henne nära, ”Toini Topelius”, *Nya Pressen* 25/10 1910; [Anonym], ”Dödsfall”, *Hufvudstadsbladet* 25/10 1910.

livet igenom engagerade sig i kvinnosak, lokalpolitik och allmännyttiga föreningar. Margit Åström, som utgående från Hammarströms brev och dagböcker tecknat hennes personporträtt, skriver fram en allvarligt lagd ung kvinna som drastiskt växlar mellan glättig galghumor och djup misströstan.⁶³ Som femtonåring ser Hammarström ”den fula ensamma smörblomman” som sin symbol.⁶⁴ Ungdomens utanförskap och dess starka koppling till obesvarat begär tar sig, enligt Åström, uttryck i ett slags chifferskrift, där Hammarström i vissa stavelser fogar till ett överlopps e. ”Om det skulle finnas någon som kunde hååelela aev emige, men jag är efateteige och efuel. Om någon skulle tycka oem emige så tror jag att jag aev tacksamhet skulle börja att besvara haenes kääensla”, skriver Hammarström i sin dagbok.⁶⁵ Den queera dissonans som här uppstår är som påtagligast i ordet ”haenes”, där ordet hans har försetts med fler vokaler och därför kan läsas även som ”hennes”. Vi menar att utanförskapet kan förstås som queert också för att det är en känd strategi att queera och koda språket inom samkönade relationer.⁶⁶ Hammarströms dagbokskod tolkar vi därmed som ett queert spår, vars gäckande dissonans väcker intresse. I ungdomen hyste Hammarström, enligt Åström, därtill stark platonisk kärlek för någon hon kallar för ”Eve” och som Åström menar var en manlig student.⁶⁷ Även detta kan tolkas som ett queert

63. Åström, ”Sagoförfattaren”, s. 133–134. Åström poängterar hur Hammarström redan som tioåring blev föräldralös och axlade ansvaret för en stor syskonskara i ett fattigt hem.

64. Ibid., s. 134.

65. Ibid., s. 133.

66. Att främmandegöra språket genom en udda, normbrytande queer stavning kan jämföras med vad Alva Dahl visar att avvikande interpunktion kan åstadkomma i text. Ett exempel är Monika Fagerholms användning av halvfet stil, versaler och hopskrivna ord i *Diva* (1998), som ett sätt att distansera karaktären Diva från normen genom interpunktion och typografi. Detta skapar en pastisch på både språk- och genusnormer. Alva Dahl, *I skriftens gränstrakter. Interpunktions funktioner i tre samtida svenska romaner*, Uppsala: Institutionen för nordiska språk 2015, [urn:nbn:se:uu:diva-241759](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:se:uu:diva-241759), s. 94–95. Ett med Hammarström mer samtida exempel är Tove Janssons kodspråk kring samkönade sexuella relationer, som att ”mymla”, ”spöksidan” eller Tofslans och Vifslans egna, hemliga språk. Mia Österlund, ”Queera underströmmar i Tove Janssons poetik. Från muminsviten till *Den ärliga bedragaren*”, Åse Marie Ommundsen, Per Thomas Andersen & Liv Bliksrud (red.), *Modernitet, barndom, historie. Festskrift til Harald Bache-Wiig*, Oslo: Novus 2016, s. 121–139.

67. Åström, ”Sagoförfattaren”, s. 133.

fragment. Trots att Hammarström inte laborerar med något queert kodspråk i sin barnbok, vill vi veta om kritiken uppmärksammar de sprickbildningar och den emancipatoriska symbolik som hon infogar i sin debutbok och som hittills inte uppmärksammats inom (barn)litteraturforskningen.

Hammarströms vuxna liv blev inte så ensamt som hon i ungdomen befarat, eftersom kvinnliga vänner och nätverk utgjorde starka och bekräftande livslånga gemenskaper. Under sin tid i Mariehamn i slutet av 1890-talet ingick hon i det så kallade Bolaget där hon tillsammans med kvinnosakskvinnorna Olga Torckell och Hilda Montell främjade finlandssvensk kultur.⁶⁸ Väninnorna följde henne sedan till Lovisa där Hammarström levde tillsammans med Olga Torckell fram till hennes död 1941 för att, enligt Åström, vid sin egen död 1953 begravas på Lovisa gamla kyrkogård under samma sten som hon.⁶⁹ Vi tolkar detta som ett uttryck för ett queert liv.

Utbildad i naturvetenskaper använde sig Hammarström av sina gedigna naturkunskaper för att på ett barntillvänt sätt berätta om naturen ur djurens perspektiv. Greppet introducerades i debuten *Två myrors äventyr* och rönt stor uppskattning. Enligt signaturen A. i *Nya Pressen* är boken till skillnad från "många tråkiga och docerande barnböcker med talande djur och växter [...] rolig som en saga och frisk och glad som naturen själv".⁷⁰ *Två myrors äventyr* översattes till bland annat tyska, engelska och norska och skördade positiva omdömen även utomlands.⁷¹ Petrus Nordmann som samlat utsagor om Hammarströms barnböcker i utlandet pekar på att hon i *Frankfurter Zeitung* "icke utan orsak" jämförs med Rudyard Kipling.⁷²

Mottagandet av *Två myrors äventyr* är enhälligt positivt i omdömet att Hammarström livligt och underhållande förmedlar naturkunskap så ledigt att de unga läsarna knappt märker det.⁷³ Däremot kommenterar

68. Ibid., s. 140. Se även notisen om Olga Torckells 70-årsdag i *Husmodern*. Signaturen X., "70 år", *Husmodern* 1929:10, s. 276.

69. Åström, "Sagoförfattaren", s. 156.

70. A., "Nya böcker", *Nya Pressen* 7/12 1907.

71. P. Nordmann, "I Bokhandeln", *Finsk Tidskrift* 1914:5, s. 377.

72. Ibid.

73. Också i en recension av Hammarströms *Svalparet Hirundo* (1915) konstaterar signaturen –a-l. att boken är så lekfullt skriven att "de små" bibringas "en ingående kännedom om de vingade sångarens lif, utan att de märka, huru mycken verklig

ingen recensent det emancipatoriska anslag som enligt oss framträder i bokens symboliska avsnitt. För att visa hur kritiken inte såg – eller ville se – berättelsens emancipatoriska udd kommer vi därför att först klargöra hur dessa avsnitt kan tolkas emancipatoriskt. Denna utveckling från analysen av mottagandet anser vi vara nödvändig då Hammarströms debutbok, till skillnad från Toini Topelius flickbok, inte tidigare analyserats ur ett emancipatoriskt perspektiv.

Den unga myran Rufa – som är bokens jagberättare – uppfostras av sköterskan Fredrika Formica till att följa i hennes spår och ta hand om andras barn. Deras lott i livet är att arbeta och tjäna andra. När nya myrbarn – eller kungabarn som de också kallas – kläcks ur sina puppor förundras Rufa över deras vingar. Fredrika instämmer: ”Äro de inte vackra [...]. De ha vingar, och en gång skola de flyga ut högt upp i luften.”⁷⁴ På Rufas fråga om de flyger ända upp till solen svarar Fredrika:

Jag vet inte, jag vet inte, jag har aldrig haft vingar, [...] och böjde sitt hufvud så djupt mot golvet, att jag ej kunde se henne. Men jag såg att munträdarna darrade. Då gjorde det så ont inne i mig. Jag hade ju ej heller några vingar, jag kunde aldrig flyga – inte var jag solens barn, och aldrig kunde jag bli det.⁷⁵

Något senare, i samband med ett häftigt åskväder, upplever Rufa att solen är vred och talar till henne. ”Du får inte – du skall” domderar solen upprepade gånger.⁷⁶ Fredrika kan inte förklara innebörden av solens stränga diktat, men när kungabarnen väl lämnar hemmet och Rufa undrar om inte också Fredrika skulle vilja flyga sin väg, svarar hon undvikande: ”Vem skulle sköta hus och hem [...] om alla ville flyga till solen? Men visst känns det litet underligt, då man ser dem flyga.”⁷⁷

kunskap de under läsningen af den glada berättelsen inhämtat”. a-1, ”Julens barn-literatur”, *Östra Nyland* 16/12 1915.

74. Nanny Hammarström, *Två myrors äventyr*, Helsingfors: Lilius & Hertzberg 1907, s. 20, Nationalbibliotekets digitala samlingar, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:fdz019-00017631>.

75. *Ibid.*, s. 20–21.

76. *Ibid.*, s. 24.

77. *Ibid.*, s. 27.

Den djupa sorg både Rufa och Fredrika känner över att aldrig få pröva sina vingar utanför hemmet förstärks av solens auktoritativa diktat om att kväsa den egna viljan. Det är ett gäckande symboliskt avsnitt som står i bjärt kontrast till intentionen att lära ut naturkunskap. Vad döljer sig bakom dessa rader? Med tanke på Hammarströms engagemang i kvinnofrågan är en gångbar tolkning att scenen uttrycker en känsla av fångenskap knuten till den starka förväntan på myrsamhällets kvinnor att stanna i hemmet och tjäna andra. När ett av kungabarnen återvänder som drottning får hon, till Rufas fasa, sina vingar avbitna. Fredrika förklarar att de kvinnliga kungabarnens "vingar måste tagas bort, då de komma hem. En gång få de flyga ut, men sedan aldrig mer".⁷⁸ Fredrika anser detta vara nödvändigt: "[v]ingarna skulle blott vara till besvär vid det dagliga släpet i arbetet."⁷⁹ Hon berättar också för Rufa hur hon en gång sett

en drottning, som inte ville komma hem, utan sade att hon ämnade ha eget hushåll. Innan hon gick in i sitt jordhåll, ställde hon sig på sina vingar och vred och böjde och svängde sig ända tills hon själv fick vingarna att lossna.⁸⁰

Vingarna må vara det bästa de har, enligt Rufa, "men det bästa man har vill man inte smutsa" kontrar Fredrika.⁸¹ Läst ur ett emancipationsperspektiv ter sig de stympade – rentav självstympade – vinglösa myrhoneornas öde synnerligen bistert. Detta är ett märkligt svårtolkat avsnitt. Vi läser det så att kvinnans lott och band till hushållet är så starka att även när hon försöker gå sin egen väg måste hon "stympa" sig genom att ge avkall på sina egna drömmar att flyga.

Diskursen kring renhet och smuts återkommer i avsnittet där Rufa iakttar hur den "ful[a] gubben", humlan Bombus besöker Bläcklockan: "Då vi sedan tittade in till den lilla jungfru Pistill, var hon alldeles nedmjölad i sitt ansikte av den otäcka, snuskiga Bombusen."⁸² Citatet uttrycker en genusmedveten syn på hur manligt begär kringskär den

78. Ibid., s. 35.

79. Ibid., s. 36.

80. Ibid., s. 35–36.

81. Ibid., s. 36.

82. Ibid., s. 29.

unga oskuldsfulla flickans rörelsefrihet och kroppssintegritet, något som med senare tiders terminologi skulle kallas ett sexuellt övergrepp.

Vi menar att de ovan nämnda ambivalenserna och dissonanserna blottlägger ett emancipatoriskt anslag i Hammarströms debut. I boken skildras traditionsbundna plikter och förväntningar som uttryckligen berör kvinnliga karaktärer, som visserligen är insekter men tillskrivna mänsklig förmåga att tala, tänka och känna. Hammarström gestaltar, enligt oss, en äldre kvinnlig mentor som anpassat sig till omgivningens krav på kvinnlig självuppoffring (Fredrika Formica) och en ung flicka som har svårt att smälta ett sådant öde (Rufa). Rufa konstaterar nämligen att även om hennes skötare ”hade rätt i vad hon sade, tyckte jag ändå så synd om dem alla” som får flyga bara en gång och sedan mister sina vingar.⁸³ Rufa har också svårt att acceptera Bombusens nedsmutsande av en ung fröken. En traditionell syn på unga flickors oskuldsfulla renhet och emancipatorisk medvetenhet väcker motstridiga känslor hos henne.

Inga samtida recensenter kommenterar dock bokens symbolladade avsnitt. Bidragande orsaker därtill kan dels vara att O. M. Reuters förord styr in läsaren på en naturvetenskaplig tolkning, dels de naturalistiska illustrationerna.⁸⁴ Däremot återkommer några recensenter till partierna i anmälningar av Hammarströms senare böcker på ett sätt som visar att de berört dem illa. Sigurd Nordenstreng anser att ”’Två myrors äventyr’ skulle ha vunnit på bortlämnandet av försöket till symbolik, i det att hon låter solen växelvis brista i skratt och gråt, ett förfarande vars mening icke är lätt att tyda”.⁸⁵ Signaturen S.H. anser i sin tur i en recension av Hammarströms *Svalparet Hirundo* (1915) att den till formen överträffar hennes tidigare böcker eftersom ”[s]pråkbehandlingen är enklare. Såväl myrorna som grodorna upprepade ofta frågor och utrop på ett störande sätt, men svalparets kvitter är naturligare”.⁸⁶ Vi menar att recensenten här antyder att Hammar-

83. Ibid., s. 36.

84. Originalutgåvan av *Två myrors äventyr* är illustrerad av Hammarström själv. Johan Lindberg, ”Hammarström, Nanny”, *Uppslagsverket Finland*-webbutgåva, www.uppslagsverket.fi, Schildts förlags Ab 2009–2012, SFV 2012–, <https://uppslagsverket.fi/sv/view-170045-HammarstroemNanny> (hämtad 8/3 2024).

85. Sigurd Nordenstreng, ”Litteratur”, *Tidskrift utgiven av Pedagogiska föreningen* 1914:2–3, s. 136.

86. S.H., ”Barnlitteratur”, *Hufvudstadsbladet* 28/11 1915.

ström gjort sina djurkaraktärer i tidigare böcker för mänskliga, vilket även inbegriper debutbokens emancipatoriska anslag.

Många recensenter har bekräftat att det inte funnits några förväntningar på undertext i Hammarströms böcker. En av dessa är signaturen –t. i *Hufvudstadsbladet*, som i sin recension av *Den stora familjen* (1933) konstaterar att ”det egenartade, det charmerande hos Nanny Hammarström är att hon inte gör några anspråk på litterär finess eller djuptänkthet”.⁸⁷ Lina Samuelsson visar med stöd från feministisk litteraturforskning att populära kvinnliga författare kring sekelskiftet 1800–1900 tidstypiskt berömdes för sina läsarframgångar snarare än för sin konstnärliga begåvning. Hon anför följande exempel som är snarlikt den bedömning Hammarström får: Maria Rieck-Müller ”beröms för att hennes stil inte har några ’anspråk på högre konstnärlighet’ och för att den ’ingenstans sträfvat efter att ge mer än hvad den verkligen går i land med’.”⁸⁸ Hittills har en förminskande syn på Hammarströms författarskap fortsatt att traderas i översikter av finlandssvensk barnlitteratur.⁸⁹ Osynliggörandet av andra läsningar och mera nyanserade förstälser av författarskapet är iögonfallande. Vi har därför i vår analys av *Två myrors äventyr* velat ifrågasätta traditionen att förstå och läsa Hammarströms barnböcker rakt av som enkla sannsagor enbart avsedda att väcka naturintresse hos barn.

Vi har velat visa att Hammarströms debutbok innehåller avsnitt som öppnar sig för emancipatoriska tolkningar, men att dessa går under radarn för en kritikerkår som i likhet med Åström enbart prisar ”det friska och sunda och glada i dem”.⁹⁰ I sina senare böcker går Hammarström – möjligtvis påverkad av den respons hon fick på sin debutbok – allt tydligare in för att uppfylla det som berömdes och önskades av hennes böcker. Som Johan Svedjedal påpekat, finns det ”ett nära samband, en ömsesidighet mellan vad författare skriver och hur de tas emot av kritiken”.⁹¹ Den queerhet som kännetecknade

87. –t, ”En bok för barn och vuxna”, *Hufvudstadsbladet* 11/12 1933.

88. Samuelsson, *Kritikens ordning*, s. 45.

89. Se exempelvis Nikolajeva, ”Barnlitteraturen etablerar sig”, s. 201 samt Maria Nikolajeva, ”Barnlitteraturen etablerar sig”, Michel Ekman (red.), *Finlands svenska litteratur 1900–2012*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2014, s. 170.

90. Jfr. Åström, ”Sagoförfattaren”, s. 130.

91. Svedjedal, ”Kritiska tankar”, s. 157.

Hammarströms liv har noterats i den begränsade forskning som ägnats hennes person och författarskap, men inte lyfts fram i relation till hennes barnlitterära värv.

OSUND EMANCIPATION – MOTTAGANDET AV
FULL I 17 OCH *VI ABITURIENTER*

Under 1930-talet var frågor i anslutning till kvinnans ställning och emancipation fortfarande aktuella enligt Gunilla Domellöf som noterar ett skifte i kvinnoemancipationen under denna tid.⁹² Under mellankrigstiden sökte könsfrågan sin form i det finländska samhället. Kvinnors rätt att delta i idrott debatterades, frågan om flickors utbildning drevs framåt och kvinnors organisering i allt från Martharörelsen till politiska förbund ägde rum.⁹³ Harriet Clayhills (1920–2014) som var journalist, författare, kvinnohistoriker och – liksom Topelius och Hammarström – verksam inom kvinnorörelsen debuterade redan som 16-åring med flickboken *Full i 17*.⁹⁴ Mottagandet var översvallande positivt, även om de hyllande orden genomgående relateras till författarinnans ringa ålder. Signaturen A-M. G. [Ann-Mari Grönvik] ser i sin recension i *Hufvudstadsbladet* boken som ett välkommet inhemskt bidrag till en i övrigt ”vanskelig och missbrukad genre”:

Ungdomligt utan tvivel, men genuint och smittande friskt. Där finns i all barnslighet en intensitet och livfullhet som kommer en att vänta mera av författarinnan i framtiden. Och trots den ungdomliga jargongen är språket värdat och tonen alltigenom civiliserad – vilket långt ifrån kan sägas om alla ungdomsböcker.⁹⁵

92. Gunilla Domellöf, *Mätt med främmande mått. Ideanalyser av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930–1935*, Hedemora: Gidlund 2001, s. 21.

93. Se Pirjo Markkola, ”Huslig ekonomi och kön på 1900-talet i Finland – en del av Finlands kvinnohistoria”, *Historisk Tidskrift för Finland* 76 1991:3, s. 429–437, <https://journal.fi/htf/article/view/65741> (hämtad 14/6 2024).

94. Clayhills var särskilt aktiv inom 1970- och 80-talens kvinnorörelse när hon inledde pionjärarbetet med verket *Kvinnohistorisk uppslagsbok*, som utkom 1991. Birgitta Boucht & Mariella Lindén, *Sökord. Vänskap, död, rum, brev, böcker, Harriet Clayhills*, Helsingfors: Schildts 2009. Författarens ringa ålder vid debuten uppmärksammades stort i marknadsföringen och i reportage. Se exempelvis Lilith [Lilli Fougstedt], ”Vårt litterära underbarn”, *Helsingfors-Journalen* 1936:22, s. 648.

95. A-M. G. [Ann-Mari Grönvik], ”De unga och yngstas lektyr”, *Hufvudstadsbladet*

Bertel Kihlman i *Nya Argus* berömmar inte bara att boken berättas ”med kläm och utmärkt gott humör” utan anser även att den har litterära kvaliteter i form av författarens vakna ”blick för det aktuella livet” och ett ungdomsspråk med ”omisskännelig äkthetsprägel” då ”tonårsjargongen klatschar fräscht och muntert”.⁹⁶ Udden tas ändå i viss mån av berömmet då Kihlman avfärdar boken som ”en anspråkslös förströelsebok för ungdom”.⁹⁷ Ännu var tiden inte mogen för att se och erkänna den emancipatoriska betydelse som senare forskning visat att flickboksgenren haft.⁹⁸ Exempelvis Birgitta Theander konstaterar att flickboken med mycket få undantag följer samhällsutvecklingen, men också att den går före och ofta visar en ”mer emanciperad bild än verkligheten”.⁹⁹ Tögonfallande är att ingen kritiker ens nämner den crossdressing som förekommer i *Full i 17* och som avbildas på pärmen till en senare svensk utgåva från 1963.

Full i 17 – liksom Clayhills följande bok *Vi abiturienter* – ”uppfattades som romaner om modern ungdom”.¹⁰⁰ Dess emancipatoriska udd skrivs inte läsaren på näsan, men tar fasta på den vid den här tiden etablerade normbrytande flicktrogen ”sprakfälen” eller ”yrhättan” som har sin förebild i L.M. Montgomerys *Anne of Green Gables* (1908, i svensk översättning 1909 *Anne på Grönkulla*).¹⁰¹ Protagonisten Sickan

11/12 1936, s. 15.

96. B.K. [Bertel Kihlman], ”I bokmarginalen”, *Nya Argus* 16/12 1936, s. 296–297. Se även följande positiva recensioner [Anonym], *Kotka Nyheter* 25/11 1936; R.C., ”Litteratur”, *Tammerfors Aftonblad* 10/12 1936, s. 3; S.W., ”16-årig debutant”, *Nyland* 12/12 1936, s. 5; R.D., ”Vår bokrevy”, *Helsingfors-Journalen* 12/12 1936, s. 776 och M-ita, ”Full i 17”, *Svensk Ungdom* 18/12 1936, s. 137–138.

97. B. K. [Bertel Kihlman], ”I bokmarginalen”.

98. Se Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin (red.), *Om flickor för flickor. Den svenska flickboken*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1994; Birgitta Theander, *Ålskad och förnekad. Flickboken i Sverige 1945–65*, Göteborg: Makadam 2006; Birgitta Theander, *Till arbetet! Yrkesdrömmar och arbetsliv i flickboken 1920–65*, Göteborg: Makadam 2017; Andersson, *Framtidens kvinnor*.

99. Theander, *Till arbetet!*, s. 314.

100. Även om ungdomsböckerna inte var självbiografiska menade Clayhills själv att de uppfattades som sådana av många läsare. Se Birgitta Ney, ”Harriet Clayhills”, *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon* 2020, www.skbl.se/sv/artikel/HarrietClayhillso (hämtad 29/11 2023).

101. Se Boel Westin, ”Flickboken som genre”, Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin (red.), *Om flickor för flickor. Den svenska flickboken*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1994, s. 11–12.

i Clayhills flickbok är rödhårig, kvicktänt och rapp i repliken. Eller som anmälaren i *Östra Nyland* uttrycker det: "[...] en bra och trevlig tös med livfullt temperament, som sätter sprall på alla och allt hon kommer i beröring med."¹⁰²

Men när Clayhills i *Vi abiturienter* fortsätter skriva i samma skoj-friska stil är kritiken inte längre nådig. Bertel Kihlman, som också recenserade debuten, menar i *Nya Argus* att uppdraget nu är ett annat, då författaren inte längre är "ett käckt och putslustigt underbarn" utan "ung författarinna med namn och rykte".¹⁰³ Clayhills ungdomsbok frontalkrockar med samtidens förväntningar på hur ungdom – såväl unga män som kvinnor – lämpligast bör skildras. Signaturen E.V.T. undrar i *Astra*:

Kan det vara uppbyggligt att läsa om en samling flabbiga, förvildade, jargonbesatta abiturienter, som i skuggan av en nervupprivande studentexamen genomlida sina skiftande förälskelser, som blossa upp under nachspiel och skymningsvandringar?¹⁰⁴

Flera recensenter finner abiturienternas ytlighet provocerande och chockerande. Signaturen L. E-m. i den religiösa tidskriften *Mot Hemmet* finner boken "ett av tidens dystraste dokument" över en ungdom "hånfullt överlägsen inför fosterlandets minnen" och förslöad av sprit, jazz och "orgiastiska nachspielsnätter".¹⁰⁵ Signaturen K.W. undrar varför författarinnan har "skildrat denna klick abiturienter så, att man får den föreställningen, att dessa blekfeta, levnadströtta, blaserade och slöa individer äro typexempel på svensk ungdom av i dag?"¹⁰⁶ Men Clayhills bryter inte bara mot ett förväntat sundhetsideal i ungdomsskildringen. Hon tänjer även gränserna för vad en ungdomsbok anses kunna vara. Signaturen G. S-dt i *Nyland* menar att "den som väntar sig en förtjusande flickbok blir förargad och besviken" och slår fast att

102. [Anonym], "Litteratur", *Östra Nyland* 5/12 1937.

103. B.K. [Bertel Kihlman], "I bokmarginalen", *Nya Argus* 1938:20, s. 280.

104. E.V.T., "Vi abiturienter", *Astra* 1938:23, s. 612–613.

105. L. E-m., "Ungdom och Ungdom", *Mot Hemmet* 1939:3, s. 5.

106. K.W., "En roman om sista klassen", *Borgäbladet Lördagsbilagan* 3/12 1938.

Clayhills beslut att skildra en ”osminkad miljö” gör att hon ”glömmer totalt bort att skriva en ungdomsbok”.¹⁰⁷

Debatten kring boken bottenar i en konflikt mellan generationer vilket framgår av att inlägg som publiceras i tidskrifter ägnade att vara språkrör för ungdom inte är lika fördömande. Exempelvis den anonyma recensenten i *Östnyländsk ungdom* menar att boken är en ”ärlig och öppen bekännelsebok, och för dylikt skall man inte sluta varken ögon eller öron”.¹⁰⁸ Signaturen K.K. i *Studentbladet* försvarar i sin tur verket med att det inte skildrar alla abiturienter utan en ”speciell klick och dess mentalitet (som sannerligen inte saknar motsvarighet i verkligheten)”.¹⁰⁹ Däremot anser hen mästrande att verket ”gör ett slarvigt intryck” och uppmanar Clayhills att dra ner på publikations-takten: ”Plottra inte bort er i småplock. Lev, läs, lär, smält och tänk!”¹¹⁰

Flera av de kritiker som uttrycker indignation över *Vi abiturienter*, stundvis rentav moralpanik, fördömer skildringen av såväl unga män som unga kvinnor. Signaturen E.C. i *Åbo Underrättelser* raljerar över att:

Herrarna äro överlägsna världsföraktare och damerna mycket emanciperade, om detta antikverade ord får användas som epitet för så moderna kvinnor som Maggi och Putti och vad de allt heta. Dem kan man nu inte ta aldeles på allvar och inte heller deras själskval och lidanden.¹¹¹

Signaturen Flanör [Jarl Finne] i *Vasabladet* hoppas att landsortens ungdomar är betydligt ”sundare” än den ”moraliskt försumpad[e]” och ”nymfomana” stadsungdom som Clayhills ”larviga” roman skildrar och ser verket som uttryck för ”den moderna ungdomens moraliska förfall”.¹¹² Men några kritikers omdöme om boken färgas särskilt av bokens emanciperade flickskildring och av att den skrivits av en ung kvinna. E.F. i *Församlingsbladet* insisterar, i linje med tidningens

107. G.S-dt, ”Världshav och Helsingfors”, *Nyland* 20/12 1938, s. 2–3.

108. [Anonym], ”Bokspalten”, *Östnyländsk ungdom* 1938:8, s. 12.

109. K.K., ”Abiturienter”, *Studentbladet* 1938:14, s. 307.

110. Ibid., s. 308. Även signaturen G.W-s i *Wiborgs Nyheter* manar till mera sansade reaktioner från kritikerna och finner abiturienternas ”valpsjuka” underhållande och Clayhills iakttagelser skarpa. G.W-s, ”Julens böcker”, *Wiborgs Nyheter* 13/12 1938.

111. E.C., ”Modern ungdom”, *Åbo Underrättelser* 9/12 1938, s. 4.

112. Flanör [Jarl Finne], ”Kommentarer”, *Vasabladet* 11/12 1938, s. 3.

konservativa kristna värderingar, på att: ”[f]röken Clayhills bok är inte rolig. Den är otäck och osund.”¹¹³ Särskilt flickskildringen provocerar skribenten som hellre önskar sig:

[...] flickor, som inte köpa litet lyckokram på realisation, som inte ge bort sitt eget hjärta i småportioner, utan se framåt med en stor och ren förväntan och en klar blick, som tränger ända fram till de rena, solbelysta fälten på livets middagshöjder, och som spara sig för att en gång kunna ge desto rikare.¹¹⁴

A.-M. G. [Ann-Mari Grönvik] i *Hufvudstadsbladet* utbrister ett tillintetgörande ”Helledudan!” över den ”sorglustiga ambitionen att chockera” medan signaturen V. R. i *Tammerfors Aftonblad* undrar om Clayhills har ”lust att chokera – det har den unga flickan av i dag i allmänhet”.¹¹⁵ Så framträder inte bara en moralpanisk debatt kring ungdomsskildringen i Clayhills bok utan också en könad debatt där flickkaraktärernas frigjordhet gisslas.

Fler böcker för barn och unga än dessa två skrev inte Harriet Clayhills. Däremot levde hennes vassa penna vidare under krigsåren bland annat i form av kåserier signerade Oclay. Signaturen Hasse [Hans Hartell] titulerar henne som ”[e]tt respektlöst pennskaft” i *Jakobstads Tidning* där han blickar tillbaka på och hyllar hennes bitande satir.¹¹⁶ Clayhills intåg i den litterära offentligheten visar på hur tilltaget att skriva på ett nytt sätt för ungdom ledde till debatt, men också förebådar ett generationsskifte och en kommande omvärdering av ungdomslitteraturens uppgift och innehåll, inte minst vad gäller emancipationsfrågan och flickskildringen.

113. E.F., ”Rolig och sannfärdig skolungdomsskildring”, *Församlingsbladet* 17/12 1938, s. 5. Recensenten har provocerats av att förlaget marknadsför boken som rolig och sannfärdig och har därför placerat recensionens rubrik inom citationstecken.

114. *Ibid.*, s. 5–6.

115. A.-M. G. [Ann-Mari Grönvik], ”Abiturienter?”, *Hufvudstadsbladet* 22/11 1938, s. 10; V.R., ”HARRIET CLAYHILLS: Vi abiturienter”, *Tammerfors Aftonblad* 21/12 1938, s. 4.

116. Hasse [Hans Hartell], ”Ett respektlöst pennskaft”, *Jakobstads Tidning* 24/12 1945.

BARNLITTERATURKRITIKENS DIALOG KRING
EMANCIPATIONSTEMATIK

Vår artikel visar hur kritiken från 1880-tal till 1930-tal mottagit några centrala barn- och ungdomslitterära verk med emancipatorisk udd på svenska i Finland. Verken författare som är kända kvinnosakskvinnor – ibland med erfarenhet av queera liv – har som vi visat dels bemötts med förståelse som sporrat till fortsatta insatser för emancipation, dels fått se sina emancipatoriska insatser förlöjligade, förminskade, ifrågasatta eller ignorerade. Vårt kritikhistoriska perspektiv har gjort det möjligt för oss att problematisera hur samtida barnlitteraturkritik bemöter emancipationen och kvinnofrågan. Vår hypotes att barn- och ungdomslitteratur med emancipatorisk udd möts med motstånd eller osynliggörs i mottagandet bekräftas delvis av våra analyser. Flera av våra exempel bekräftar hypotesen, medan andra visar att mottagandet inte är fullt så entydigt. Oberoende om recensionen motsätter sig eller hyllar emancipationstematiken i de verk som recenseras, eller alls uppmärksammar den, ingår kritikern och kritikerinstansen i samtidens dialog kring dessa frågor och är med om att forma dem.

I våra receptionsanalyser har vi visat att det emancipatoriska anslaget i Topelius *I utvecklingstid* både försvaras och förlöjligas i sin samtid. Särskilt svårsmält framstår skildringen av flickerotik då den närmar sig ett samkönat begär. Receptionsanalysen av Hammarströms *Två myrors äventyr* blottlägger i sin tur kritikens ointresse för eller beröringsskräck med den emancipatoriska tematik vi påvisat att boken omfattar. Samtidens förminskande syn på författarskapet har därtill traderats ända fram till idag. Slutligen åskådliggör mottagandet av Clayhills *Vi abiturienter* hur vissa recensenters konservativa syn på ungdomsboken – också i emancipatoriskt hänseende – krockar med en skildring som inte omfattar ett traditionellt ungdomsideal vilket väcker debatt. Även om synen på emancipation växlar under tidsperioden, kan vi konstatera att den utgör ett tankestoff som ständigt väcker motstridig respons.

De slutsatser vi kan dra är att också barn- och ungdomslitteratur på svenska i Finland utgör en emancipatorisk arena som kritiken dels uppmärksammar och debatterar, dels förbiser eller tiger ihjäl. Därtill visar vår studie på vikten av att beakta en i sin samtid fördold queer

klangbotten i några av de diskuterade författarnas egna liv, vilket ger dessa författarskap en fördjupad kontext. Huruvida barn- och ungdomslitteratur på svenska i Finland fortsätter vara en emancipatorisk arena hela vägen fram till vår tid återstår att utforska.¹¹⁷

Denna artikel gör endast några nedslag i ett digert arkivmaterial. Men genom att avgränsa oss till en specifik fråga med räckvidd över tid, har vi kunnat visa vad som är möjligt att utvinna också på basis av ett snävt avgränsat material. Vi har letat och fått svar på hur några utvalda barn- och ungdomslitterära verk med emancipatorisk udd mottagits i sin respektive samtid. Våra observationer kan, menar vi, utgöra ett fruktbart underlag för fortsatt forskning med ett större material. Det finns nämligen fortfarande mycket kvar att utforska vad gäller barn- och ungdomslitteraturen och dess mottagande på svenska i Finland. Vår analys vittnar om att djupdykningar som de vi gjort här behövs för att skapa en mer rättvisande bild av hur barnlitteraturkritik och barnlitteratur interagerar och utgör samhällsfaktorer att räkna med vad gäller kvinnofrågan, emancipatorisk tematik och queerhet.

117. Forskning i finlandssvensk barn- och ungdomslitteratur från 2000-talet har redan visat på en emancipatorisk tematik i samtidslitteraturen. Se exempelvis Maria Lassén-Seger, "Emancipatory narratives. Girlhood in contemporary Finno-Swedish fantasy", Maria Lassén-Seger & Mia Österlund (eds.), *Celebrating a Displaced Hedgehog. A Festschrift for Maria Nikolajeva*, Göteborg: Makadam 2012, s. 73–84; Mia Österlund, "Långsamt knöt systerskapet oss samman.' Sexualiserat våld, separatism och särart i Maria Turtschaninoffs fantasyromaner *Maresi* och *Naondel*", *Avain. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 2017:3, s. 56–73, <https://doi.org/10.30665/av.66381>.

Vad berättar arkiven om Tove Jansson?

Konturerna av en queer poetik

TOVE JANSSON FICK DRÖSVIS med brev. Och besvarade dem. I Handskriftssamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek finns en mapp proppfull av hennes svar på läsarbrev.¹ På baksidan till ett av dem har Jansson ritat ett rätt så beskedligt monster.² Bilden svarar på en vädjan: ”Hur såg monstret ut?” Det är en pojke som frågar. Han har grunnat över några klor som saknar kropp i bilderboken *Den farliga resan* (1977).³ Vem tillhör de egentligen? På baksidan av svarsbrevet får han se hela monstret. Det har Tove Jansson tecknat i helbild, enkom för honom.

Ett växelspel mellan att dölja eller öppet visa fram löper genom Tove Janssons berättande i ord och bild. Detaljer som dessa – monstrets klor som lämnar en lucka för läsarens fantasi alternativt monstret i helfigur, med en ofarlig uppsyn – berättar om hennes sätt att berätta. Här finns ett påtagligt element av att både omfamna och desarmera, ofarliggöra, det främmande. Dynamiken i hur monstret framställs, dolt eller blottlagt, kan omfatta skevhet, normativitet – och queerhet. Det monstruösa är också något queerteorin uppsökt och ett dolt monster i en grotta kan föra tankarna till en garderob som döljer något.

Queera perspektiv är centrala för denna essä, där jag med begreppet queer avser ett allmänt ifrågasättande och problematiserande av

1. En första, mycket kortare, version av essän skrevs inom ramen för en kurs i att skriva essäistiskt ledd av professor emerita i nordisk litteratur Merete Mazzarella i mars 2023. Kursen ordnades av Svenska litteratursällskapet i Finland för de forskningsprojekt sällskapet finansierar.
2. Pojke, 10 år, från Sverige till Tove Jansson, 25/12 1982, Tove Janssons samling, vol. 1., Handskriftssamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek (ÅAB), Åbo.
3. Tove Jansson, *Den farliga resan*, Helsingfors: Schildts 1977.

könsnormer. Queerteorin, som fick sitt genomslag under 1990-talet, är en samlingsbenämning på de olika teoretiska perspektiv som utvecklats för att analysera sexualitet inom relationer, identiteter, strukturer och värderingar, vilka samtliga är historiskt betingade.⁴ Inom litteraturvetenskapen kännetecknas queera läsningar av ett intresse för texters inneboende dissonans, ambivalens och annat som bryter mot normativa uppfattningar om kön och sexualitet.⁵ Fördelen med att använda begreppet på det sätt som jag gör här är att det som inte följer normen sätts i ett tolkningsrum som är lyhört för just normbrottets betydelse.

I den här essän beskriver jag litteraturforskarens arkivarbete. Mina ingångar till att reflektera över arkivet som kunskapskälla – vad arkivet berättar – är huvudsakligen två: jag spanar efter vad Tove Jansson-arkiven säger om hennes syn på skrivande, och jag uppmärksammar hur detta är sammanflätat med queera stråk i arkiven. Med begreppet arkiv menar jag de fysiska eller digitala rum där information samlats. Inom humaniora talar man om den arkivaliska vändningen (*The archival turn*), vilken är en följd av samtidens storskaliga medieteknologiska genombrott. Det har bland annat skett en förskjutning i synen på vad ett arkiv är: medan arkiv tidigare främst har betraktats som ett forskningsobjekt, nämligen en samling material som vittnar om något annat, har de nu kommit att uppfattas som ett forskningsmaterial i sin egen rätt, en företeelse som i sig är värd att utforska.⁶ Att som forskare söka kunskap i arkiv har en dynamik som liknar den som framkommer i läsarbrevet, det är att försöka se mer än bara klorna. Helst hela monstret. Det gäller att ställa relevanta frågor för att få nya svar. Men att förmå ställa just de frågor som kan skapa ny kunskap kan vara svårt. För att verkligen se vad som står i arkivmaterial behöver forskaren vara väl rustad. Kunskapande sker då mängder av bitar läggs samman, på nya och oväntade sätt. Trots att konturerna av en queer poetik börjat avteckna sig i Tove Jansson-forskningen menar jag att det ännu finns mycket kvar att utvinna, inte minst ur arkiven.

4. Fanny Ambjörnsson, *Vad är queer?*, Stockholm: Natur & Kultur akademisk 2016.

5. Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngrén & Rita Paqvalén (red.), *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori*, Uppsala: Rosenlarv 2012, s. 10.

6. Otto Fischer & Thomas Götselius, "Arkivens ordning", *Lychnos* 2013, s. 84.

I sammanhanget har Michel Foucaults arkivteori och hans begrepp arkeologi återaktualiserats. I *Vetandets arkeologi* (1969) uppmärksammar Foucault att vad som helst inte låter sig sägas eller skrivas när som helst – eller för den delen insamlas vill jag tillägga. Tvärtom kännetecknas enligt Foucault varje tidpunkt i historien av att det finns dolda regelverk som avgör vad som låter sig formuleras och vad inte. Dessa processer benämner han ”arkivet”.⁷ Begreppet arkiv är alltså inte så enkelt som det kan verka, då det inte bara rör sig om de materialinsamlingar man i första hand tänker på, utan med Foucault även om en dynamik kring makten att säga, skriva – men också samla något. Som litteraturforskarna Otto Fischer och Thomas Götselius påpekar i ”Arkivens ordning” erbjuder arkivet möjligheten att upptäcka nytt:

I arkivets inre råder som alla vet strikta regler för vem som får ta del av vad och på vilken plats samt under vilken tid. I detta undantagsrum möter man i nästa led en mångfald av tidslager och främmande diskurser, och därmed blir det en plats där möjligheten öppnar sig att göra nya erfarenheter, att genomföra experiment, att frambringa andra, alternativa historier, tankemönster eller identiteter. Således är arkivens natur i sista hand dubbel eller tvetydig: de reproducerar det välkända och invanda, men de möjliggör också brott med historien och därmed uppkomsten av något nytt.⁸

Fischer och Götselius ringar in arkivets essens, som käril för temporaliteter och diskurser som skiljer sig från forskarens och hens samtids. Arkivet härbärgerar dubbelhet och denna inneboende möjlighet till ambivalens menar jag att passar Tove Jansson, både hennes queera levda erfarenhet och hennes erfarenhet som queer konstnär, som hand i handske.

-
7. Michel Foucault, *Vetandets arkeologi*, övers. C. G. Bjurström & Sven Erik Torhell, Lund: Arkiv 2011[1969], s. 158. Om Foucaults arkivbegrepp, se Knut-Ove Eliassen, ”The archives of Michel Foucault”, Eivind Røssaak (ed.), *The Archive in Motion. New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*, Oslo: Novus Press 2010.
 8. Fischer & Götselius, ”Arkivens ordning”, s. 84.

En solig vårvinterdag sitter jag i läsesalen vid Åbo Akademis bibliotek och bläddrar i en arkivmapp ur Tove Jansson-arkivet, den med läsarbrevet från den frågande pojk läsaren. Jag ser Tove Janssons karakteristiska handstil virvla över pappersarken. Den är slarvigare än den omsorgsfullt rundade skriften i hennes bilderböcker. Kanske skvallrar den om en viss otålighet och brådska med att svara på en stor mängd läsarbrev, kring 2 000 per år, men också om en åldersmässig förändring i pikturen. Under sin livstid skrev hon en ofattbar mängd brev, runt 100 000 stycken. Läsarbreven finns också sökbara i databasen Manusam, men det ger ett mervärde att befinna sig i det fysiska arkivet med de många arkivmapparna.⁹ Att få bläddra.

Med mig har jag mina forskarkolleger, Janssonkännarna Sirke Happonen från Helsingfors universitet och Björn Sundmark från Malmö universitet. Vi sitter med var sin mapp och bläddrar och brister ut i entusiastiska utrop när vi hittar något spännande, vi läser upp snuttar för varandra och tolkar materialet tillsammans. Fler ser mer. Då jag först bara ser ett monster på baksidan av ett brev bjuder Sirke på sammanhanget kring bilden. I sin avhandling *Vilijonkka ikkunassa* (sv. Filifjonkan i fönstret) har Happonen analyserat samma brev då hon med hjälp av arkivmaterial kartlagt hur Jansson genom att visa och dölja orkestrerar samspelet mellan ord, bild och rörelse.¹⁰ I avhandlingen ingår en beskrivning av monstret som döljs eller syns och hur Jansson svarade på frågan om hur monstret egentligen ser ut. Det hjälper mig att förstå vad det är jag ser.

I sitt svarsbrev till den frågande pojk läsaren skriver Jansson:

Det var mycket intressant för mig att försöka fundera ut hur förföljaren på s. 19 i 'Farliga resan' fortsätter upptill. Jag ritade flera odjur

-
9. Databasen Manusam innehåller uppgifter om de samlingar som finns i Handskriftssamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek. Databasen Manusam, <https://trip.abo.fi/aadb/manusam/info.htm> (hämtad 2/4 2024). Om Handskriftssamlingarna, se "Arkivsamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek", Åbo Akademi, <https://www.abo.fi/biblioteket/arkivsamlingarna/> (hämtad 2/4 2024).
10. Sirke Happonen, *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*, Helsinki: WSOY 2007, s. 90–93. På sidan 90 i Happonens avhandling återges Janssons teckning av monstret i hennes svar på läsarbrevet från 1982.

och kom underfund med något förvånande; förföljaren vill i själva verket ha sällskap men bara hans fötter ser så hemska ut att folk springer undan när han kommer. De hinner aldrig se hans ansikte som är rätt bekymrat och han har så många fötter att hålla reda på så det går ganska långsamt för honom – när han kommer fram är han alldeles ensam igen.¹¹

Det är tydligt att Tove Jansson, då hon i sitt brev riktar sig direkt till en specifik barnläsare som grubblat över hur monstret kan tänkas se ut, tonar ner det farliga och potentiellt skrämmande. Hon ger det monstruösa ett ansikte, avdramatiserar genom att, liksom i Mårrans fall, beskriva monstret som långsamt, isolerat och därför bekymrat. Vill man läsa monstret mer metaforiskt, som symbol för det normbrytande i samhället, utgör avdramatiserandet och monstrets vädjan om inkludering en bild som kan tolkas med queera förtecken. I sig utgör monstrets kropp med sina många och hoptrasslade fötter ett normbrott. Liknande grott- och garderobsscener finns det gott om i Janssons böcker.

I arkivet är det lustfyllt att leta. Det vilar något förtrollande över det du kan ta på fysiskt, det materiella och taktila. Fläckarna på pappersarken där Tove Jansson minutiöst planerat färgsättningen av sin bilderbok *Hur gick det sen?* (1952) berättar om processen bakom boken.¹² I den lilla dummyn på rutigt papper, ett skissartat provexemplar av en trycksak, utprovas dynamiken mellan bilderbokssidorna. I arkivmaterialet kan böcker ha arbetsnamn som skvallrar om arbetsprocessen och om Janssons relation till densamma. I dummyn kallar Jansson boken både ”fnatt, fnitt, skrutt och My” och ”Bilderboken fastvaskuvara”. Arkivet berättar alltså att hon är både lekfull och avreagerar sig i sin arbetsprocess, men också att hon är hängiven – ”fastvaskuvara” kan betyda att inget står i vägen för arbetsprocessen eller för karaktärerna i boken under tillblivelse för den delen. Den närhet till arbetsprocessen som arkivet berättar om kan knappast bli intimare än så här.

11. Janssons svar, se Pojke, 10 år, från Sverige till Jansson, ÅAB.

12. Tove Jansson, *Hur gick det sen?*, Helsingfors: Schildts 1952.

Det materiella berättar i sig något om Tove Janssons syn på skrivande. Jansson har ordnat, sorterat och kuraterat mängderna av arbetsmaterial i mapparna. Hon är ytterst medveten om att hon iordningställer materialet för kommande användare. Att hon satte ner arbete och kärlek på sitt arkiv är tydligt. Vissa sektioner öppnar rentav med hälsningar på separata pappersark riktade direkt till den som använder sig av arkivet: ”Jag är rädd för att materialet är alltför fragmentariskt men kanske ’anteckningar’ kunde vara av något intresse.”¹³ Annan metatext berättar om platsen där anteckningar nedtecknats: ”Anteckningar gjorda i skogen, Storpellinge, -69: Vitgrönt mögel. Ruttnande fingersvampar, brandgula mot svartnad mark. Inläggning av lingen? Tranbär? Hatifnattar?”¹⁴ Så står det på kvadratiska lappar limmade på ett ark som avslutas med en lång lista där Jansson utprovar olika titlar på det som blev *Sent i november* (1970).¹⁵ Anteckningen får mig att tänka på det markperspektiv som finns i både muminböckerna och romanen *Den ärliga bedragaren* (1982), där konstnären Anna Aemelin närgånget målar just skogsmark.¹⁶ Det är slående hur Janssons knappa anteckning utgör en för henne karakteristisk färgkarta.

Det finns också materiella aspekter av arkivmaterialet som lockar och gäckar. I en arbetsbok finns ett glapp mellan sidan 43 och sidan 58.¹⁷ Någon har skurit ut sidorna. Varför? Vad manne fanns där? Något som skulle döljas? Eller behövdes papper plötsligt och skars ut ur arbetsboken? Det är frestande att läsa in ett hemlighållande, men lika gärna kan förklaringen vara helt vardaglig. På många manusblad finns nämligen små nedtecknade hälsningar där det framgår att Tove och hennes livskamrat Tuulikki Pietilä är ute med båten på någon särskild plats och uppgifter om när de väntas återvända. Det går alltså inte an att dra för stora växlar på det man tror sig se i arkivet.

Jag går in i arkivet med en önskan om att hitta spår av hur Tove Jansson ser på sitt skrivande. Men hur söka på ett vettigt sätt så att

13. Tove Janssons samling, vol. 6., Handskriftssamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek (ÅAB), Åbo.

14. Ibid.

15. Tove Jansson, *Sent i november*, Helsingfors: Schildts 1970.

16. Tove Jansson, *Den ärliga bedragaren*. Helsingfors: Schildts 1982.

17. Tove Jansson vol. 7., Handskriftssamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek (ÅAB), Åbo.

guldorn kan vaskas fram och inte försvinner bland mängden sandkorn? I sin biografi över Tove Jansson fångar Boel Westin fint hur arkivarbete låter sig göra: ”Jag har korsat detta arkiv i många riktningar [...] både tillsammans med Tove Jansson och utan henne.”¹⁸ Nu finns inte Jansson själv kvar att tillgå, men spåren av hennes hand genomsyrar arkiven. Just korsandet i olika riktningar tänker jag är vad som krävs för att göra arkivmaterialet rättvisa. På en skiss i mappen om *Sent i november* (1970) har Jansson valt en färg per figur och ritat deras rörelser på en karta. Bilden utgör i sin skissartade form en provkarta på det sökande som karakteriserar muminböckerna.¹⁹ Men den kunde lika gärna gestalta forskaren som söker sig fram till kunskap och läsarter. Forskarens rörelser genom arkivet bildar liknande spår som genomkorsar varandra, där de olika färgerna står för de olika perspektiven eller frågorna som ställs till materialet. Men i ett arkivmaterial som Janssons får man också räkna med att någon annan redan har varit där, sett det du ser.

Hos Jansson är text och bild delar i en hantverks- och skapandeprocess som heter duga. Inget lämnas åt slumpen. Arkivmaterialet är fullt av bevis på hur hennes texter är oskiljbart förbundna med bilder. Hon klipper och klistrar, limmar över en textrad med en ny textremsa. Flyttar runt bild och text klippta ur redan tryckta böcker för att göra om sina nyutgåvor. Kathrin Hubli som intresserar sig för Janssons konstnärskap ur ett materiellt perspektiv kallar arkivmaterialet *avant-texte*, i betydelsen allt det som föregår den publicerade texten.²⁰ Westin understryker att bakom synen på skrivande finns den ”hypermedvetna konstnär som arbetade hårt från femton års ålder, som skrev berättelser för publicering redan i de första tonåren och som skötte alla underhandlingar om troll och tavlor till långt in på 1950-talet”.²¹ Allt ter sig nogsamt kuraterat, från Tove Janssons

18. Boel Westin, *Tove Jansson. Ord, bild, liv*, Helsingfors: Schildts 2007, s. 34.

19. Skissen återges i Kathrin Hubli, *Kunstprojekt (Mumin-)Buch. Tove Janssons prozessuale Ästhetik und materielle Transmission*. Beiträge zur Nordischen Philologie, Tübingen: Narr/Francke/attempto 2019, s. 35.

20. Hubli, *Kunstprojekt (Mumin-)Buch*, s. 31.

21. Westin, *Tove Jansson*, s. 31.

chica klädsel,²² återkommande kommenterad i brev, till själva text- och bildhelheten.

TILLGÄNGLIGT ELLER OTILLGÄNGLIGT, ÖPPNA OCH SLUTNA ARKIV

Precis som Janssons tankar om skrivande är hennes efterlämnade material – skissblock, dagböcker, arbetsböcker, manuskript – spridda på olika ställen. Något finns vid Åbo Akademis bibliotek (manuskript och läsarbrev), annat i Tammerfors konstmuseum (illustrationer och skisser), samt i ateljén på Ulrikasborgsgatan i Helsingfors (arbets- och dagböcker, marginalia); ”tursamt nog sex meter högt i tak. Arkivet blev förtrollande unikt” slår Westin fast.²³ Den som vill leta svar i arkiven måste därför göra ett ansträngande pusselarbete för att hitta bitarna. Materialet är till största delen inte heller digitaliserat.

Boel Westin var den första att få tillgång till Tove Janssons privata arkiv som innehåller dagböcker, teckningar och berättelser från tidiga år och fram till 1990-talet.²⁴ Westin mötte välmatade mappar, osorterat material i lådor och hyllor, utkast, förteckningar, skisser, klipp och annat. Det är också i Westins biografi läsaren kommer närmast alla de tankar om skrivande och bildberättande Jansson rådbåkade i sina arbetsböcker. Att materialet inte är tillgängligt annat än för utvalda forskare, bidrar till en aura av gåtfullhet, men Westin är en utsökt vägledare, en ciceron som kuraterar en berättelse, målar en fresk över arbetsprocesser – och liv.

För tillfället kanaliseras mitt intresse för Janssons sätt att skriva i forskningsprojektet *Den svenska barnlitteraturforskningen och kritiken*, finansierat av Svenska litteratursällskapet i Finland. Tillsammans

22. Tove Janssons allkonstnärskap – barnlitteratur, romaner, noveller, serier, visor, bildkonst, teater, miniatyrer med mera – har utforskats ur en rad teoretiska perspektiv inom flera vetenskapliga forskningsfält och dessa kompletteras jag då jag i ett pågående projekt studerar Jansson ur nya perspektiv genom att kombinera litteraturvetenskap med *celebrity studies*, modevetenskap och materialitetsstudier i likhet med hur Helene Ehriander undersökt Astrid Lindgren i ”Astrid Lindgren. Den motvilliga celebriteten”, Helene Ehriander & Maria Nilson (red.), *HumaNetten* 39, 2017, s. 85–104.

23. Westin, *Tove Jansson*, s. 35.

24. *Ibid* s. 33.

med mina kolleger Maria Lassén-Seger och Julia Tidigs utforskar jag när och hur en barnbokskritik och en barnlitteraturforskning uppkommer och utvecklas på svenska i Finland. För att få svar på frågan hur detta går till vänder vi oss till både digitala och fysiska arkiv. Nationalbibliotekets digitala tidningsarkiv är en skattkammare.²⁵ Där är dagspress sökbar. Där går det att spåra hur mottagandet av Tove Janssons muminböcker ser ut. Var recenserar hon? Vilka kritiker skriver om böckerna? Hur ser mottagandet ut?

Tidigare Janssonforskning har varit inne på frågorna. Päivi Heikkilä-Halttunen som undersöker kritiken under fyrtio- och femtioalet gör en djupdykning i just Janssonmottagandet. Heikkilä-Halttunen beskriver i sin rubrik Janssonmottagandet som ”Hämmentävän erilainen: Tove Jansson” (sv. Förbryllande egenartad: Tove Jansson). Hon följer kritikens vågrörelser. *Kometen kommer* (1968) förbisågs av kritikerkåren i Sverige.²⁶ Men 1949, med *Trollkarlens hatt*, menade ingen mindre än Lennart Hellsing i recensionen ”Bara det bästa åt barnen!” i *Aftonbladet* den 23 oktober 1949 att Jansson hade potential att bli Nordens Lewis Carroll och beskrev hur hon hade ”en charm, som är mycket sällsynt här uppe i Norden”. Snabbt myntades begrepp som då Lars Bäckström i *Dagens Nyheter* 1956 skrev om ”Att vara muminsinnad”, nämligen att följa en viss livsfilosofi.²⁷ Eller som då Bo Carpelan recenserade *Trollvinter* i *Hufvudstadsbladet* 1957 under rubriken ”Muminologi, muminism och mumismatik. En jämförande studie” och såg samband med Edith Södergran och Gustav Fröding.²⁸ Kritikforskningen är, som Heikkilä-Halttunens studie visar, viktig och den har mycket kvar att upptäcka i arkiven.

25. Se Nationalbibliotekets digitala tidningsarkiv i de digitala samlingarna, https://digi.kansalliskirjasto.fi/etusivu?set_language=sv (hämtad 2/4 2024).

26. Päivi Heikkilä-Halttunen, *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940-1950-luvulla*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2000, s. 273.

27. Lars Bäckström, ”Att vara muminsinnad”, *Dagens Nyheter* 5/11 1956.

28. Bo Carpelan, ”Muminologi, muminism och mumismatik. En jämförande studie”, *Hufvudstadsbladet* 22/11 1957.

Då jag går in i arkivet vet jag redan att Tove Janssons tankar om sitt sätt att skriva finns utspridda här och där. Mest samlade är tankarna i hennes berömda essä ”Den lömska barnboksförfattaren” (1961).²⁹ Där skriver hon om sin syn på att skriva för barn. I essän är tankarna om att berätta för barn hårt hopkramade, som i en snöboll. Lömskheten överraskar. Är barnboksförfattare lömska? Vad härbärgerar manne en sådan lömskhet?

Boel Westin betecknar lömskheten som del av drivkraften hos en självcentrerad författare som gett utlopp för sin barnslighet i mu-minböcker. Jansson framställer sig som en farlig författare, en som utverkar utrymme för en barnslighet som inte passar det fullvuxna samhället. Det är ett normbrott som skaver mot åldersnormer, eftersom barnsligheten bryter mot förväntningar på hur man betar sig i en viss ålder. Uppluckrandet av en sådan åldersnormativitet kännetecknar i hög grad barnlitteraturen som ofta spränger åldersnormer genom att peka på hur drag av olika åldrar kan genomströmma folk och knytt i olika åldrar. En till synes obemärkt detalj i texten – här ordvalet lömsk – kan på detta sätt öppna normbrytande perspektiv också i Janssons text om hur hon skriver för barn.

Jag vet också att spår av Janssons tankar om skrivandet finns i hennes noveller och i böckerna. Dels kan det röra sig om stråk i texten som kommenterar skrivandet, i metafikta kommentarer, dels kan det vara hela texter i sig som kommenterar skrivandet och berättandet. Men vilken berättelse om skrivandet härbärgerar arkivet?

I sällskap av Sirke Happonen och Björn Sundmark besöker jag Tove Janssons mytomspunna ateljé på Ulrikasborgsgatan 1 i Helsingfors en försommardag i maj. I det som samtidigt var Janssons arbetsutrymme och hem står arkivmapparna i långa rader. Vi klättrar upp för den branta trappan till loftet där materialet samlats. Än mer än arkivmapparna inger själva ateljén känslan av helhet, av att liv och

29. Tove Jansson, ”Den lömska barnboksförfattaren”, *Horisont* 1961:2, s. 8–10.

konst för Jansson var oupplösligt sammanflätade. Som det står på hennes många exlibris, hennes bokägarmärken som klistrats in i böckerna i ateljéns bokhyllor: "Arbeta och älska." Ett dolt tecken, tänker jag plötsligt. För kärleken är för henne queer. Och med ens är Janssons motto och credo arbeta och älska ett signum för just att dölja och samtidigt lägga fram i öppna dagar, för där är den ju, den queera kärleken. Men kombinationen av de två orden flätar också ihop orden arbeta och älska, till att älska att arbeta eller att det att älska också är ett slags arbete.

Och arbetade och hatälskade sitt arbete, särskilt de världsberömda trollen, gjorde Tove Jansson med råge, med livet inflätat i skapandet och vice versa. Westin beskriver hur Jansson regisserade framställningen av sitt liv och konstnärskap genom att arkivera:

[...] en bild av den författare och konstnär som byggt upp detta stora minne över sig själv och sitt arbete. Det är personligt och strikt dokumenterande på samma gång. Tove Jansson var en systematiker som sparade lika mycket för egen del som för omvärlden.³⁰

Det är intagande, monumentalt. Det var också ett sätt att hantera den överväldigande berömmelsen.

Också som forskare sveps jag med av helheten. Det är andäktigt berörande att ta del av alla detaljer i ateljén. Den är på många sätt som ett konstverk i sig. Där finns det berömda stormkollaget på insidan av toalettdörren, där finns otaliga arrangemang, miniatyrstilleben byggda av reseminnen, strandfynd och fyndigheter, som medicinburkar med satirisk text. Jag ser Tove Janssons arkiverande som en väsentlig del av den konstnärliga processen, den är ett landmärke över skrivandets, tecknandets och målandets praktik. Arkiven är sprängfyllda och vittnar om mångkonstnärligheten, Janssons smidiga rörelser mellan olika konstformer.

30. Boel Westin, *Tove Jansson*, s. 33.

Allt Tove Jansson-relaterat material har inte nått arkiven. I min – och på givarens önskan uttryckligen mina studenters – ägo har jag ett brev skrivet av Jansson som jag fått av bilderboksforskaren Maria Laukka. Hon hade i sin tur ärvt brevet efter forskaren Marja Salonen, som fått brevet av Jansson som ett svar på ett frågeformulär hon skickade ut i januari 1976 till då verksamma illustratörer. På så sätt kan en forskares privata arkiv färdas som en stafettpinne mellan forskarhänder som var och en förvaltar materialet på sitt sätt. Ofta deponeras sådant material förr eller senare i ett arkiv. Det var ett imponerande batteri med femtiosju frågor samt en lång rad delfrågor Salonen sammanställde.³¹ Brevet är Tove Janssons svar på formuläret och berör hennes syn på illustrationskonst. Jansson struntade blankt i att besvara de många frågorna, i stället skrev hon ett brev. Där formulerar hon tankar om illustration och bildberättande som påminner om dem i ”Den lömska barnboksförfattaren”, men riktar in sig på synen på illustrationskonst.³²

Salonens enkät kan lyda så här:

Vad betyder illustrerandet för Er? Förklarar bilden texten? Tolkar bilden texten? Symboliserar bilden texten? Dekoreras bilden texten? Kan bilden rensa bort något ur texten? Har Ni en favoritillustratör? I vilket skede av karriären får en illustratör bildsätta klassiker? Censureras bilderna? Vilket är behovet av bilder i böcker? Är populära illustrationer traditionella?

Skillnaden mellan Janssons manifest och brevet till Salonen är att Jansson styrs av de frågor som ställs. Hon kommer med en rad aföristiska iakttagelser i sitt svar. Bland annat menar hon att bilden är en randanmärkning, att den aldrig får utgöra ett hinder för fantasin. Hon värnar om barnets oförblommerade möte med bildens mystik. Om samtida illustratörer säger Jansson att illustrationerna ”[...] målar upp lustigt artistiska dekorationer och collage som lika gärna kunde

31. Mia Österlund & Maria Laukka, ”Om Tove Janssons bildpoetik – en brevväxling” *Horisont* 2016:4.

32. Jansson, ”Den lömska barnboksförfattaren”, s. 8–10.

sitta på en soffdyna eller en tekanna. Man kan inte gå in i deras bilder. De säger ingenting.” Det narrativa i bildberättandet ligger alltså överst för henne.

Brevet är en arkivpärla. Laukka och jag brevväxlade kring dess innehåll, men mitt under vårt pågående samtal insjuknade hon och blev allt sämre. Vår planerade brevdialog skrumpnade samman till ett minimum, till slut rekonstruerade jag ett samtal via e-postmeddelanden som jag fogade ihop till en dialog.³³ Det som främst slår mig är den typiskt janssonska aforistiska kraft som spränger fram i brevet. Tove Jansson inleder med artighetsfraser, och konstaterar att frågeformulärets kategoriska form inte är något för henne. Hon fortsätter senare med en beskrivning av skrivsituationen. De tankar om illustratörens roll som hon tecknar ner tillkommer i ett ”kaos av jobb och papper”. Hon hinner hojta vänligt till Salonen: “[...] och frid med dej, sa Tove”. Genom den här inramningen har läsaren redan fått en målände beskrivning av hur Tove Jansson arbetar och förhåller sig till sitt arbete. Det är mycket på en gång, men också vänligt och öppet.

Jansson kommenterar författares bristfälliga visuella läsförmåga, deras idéer om illustration avfärdar hon som rent litterära och oftast oanvändbara: ”Skisser ska man inte visa dem, deras fantasi är nästan aldrig bildmässig och de blir bara oroliga och nedstämda.” Genom den här beskrivningen visar Jansson på bildberättandets särskilda premisser. Och hon fortsätter med att reflektera över vad som bör komma med och vad utelämnas till det läsande barnets fantasi. Det gäller att dämpa, fänga och förlänga genom lust, spänning och intimitet. Illustratören ska enligt Jansson också veta exakt vad hen gör, research krävs. Att hon tar månaden augusti som exempel är särskilt intressant, eftersom Janssonkännaren framför andra, Boel Westin, rentav talar om en augustifiering hos Jansson i artikeln ”I lejonets tecken. Atmosfärisk skrift i Tove Janssons verk” i en festskrift till en annan Janssonkännare, Janina Orlov.³⁴ Det är oväntat ofta augusti i Janssons verk. I Åbo Akademis Janssonarkiv syns vurmen för augusti.

33. Dialogen kring enkäten publicerades i Mia Österlund & Maria Laukka, ”Om Tove Janssons bildpoetik – en brevväxling”, *Horisont* 2016:4, s. 18–20.

34. Boel Westin, ”I lejonets tecken. Atmosfärisk skrift i Tove Janssons verk”, Maria Andersson, Elina Druker, Maria Lassén-Seger & Mia Österlund (red.), *Kalejdoskopiska läsningar. Vänbok till Janina Orlov*, Åbo: Åbo Akademi 2015, s. 81–88.

På manuskriptbladen till *Pappan och havet* (1965) har Jansson noga antecknat månens faser med angivna datum under augusti månad.³⁵

ETT VÄXELSPEL MELLAN ATT VISA OCH DÖLJA – SPÅR AV KAMP I ARKIVEN

Janssonforskare som Hallie Wells har visat att ett särdrag hos Janssons sätt att skriva är att växelvis visa och dölja.³⁶ Detta sätt att berätta har av Wells beskrivits som queert eftersom det bryter normer kring exempelvis sexualitet. Hur arkiv härbärgerar, visar eller döljer queerhet är en fråga som lyfts fram under de senaste decennierna. Vad har sparats i arkiven, vad har sällats bort? Att Tove Jansson själv levde lesbiskt var länge en öppen hemlighet. Många minns pressbilder av en festklädd Tove Jansson på självständighetsbal i presidentens slott med partnern Tuulikki Pietilä vid sin sida. Men har Janssons normbrytande liv satt spår i det efterlämnade materialet? Går det att finna spår av normbrytande perspektiv på hennes skrivande i arkiven?

Katri Kivilaakso konstaterar i "Queer litteraturhistorieskrivning och arkivmappens epistemologi" att queerforskningens intresse för arkiv har ökat.³⁷ Att avtäcka normbrytande, mönster i arkiven kan handla om att hitta spår av en kamp om vad som varit möjligt att tänka, formulera och öppet kommunicera vidare. Kivilaakso konstaterar att svårigheten att arbeta med arkivmaterial hör till arkivets essens. Själva arkivet motarbetar enkla tolkningar. Det är också det som gör arkiven så lockande. Inom den queera litteraturhistorieskrivningen används begreppet arkiv, som Katri Kivilaakso påpekar, även i överförd bemärkelse, så att även skönlitteratur och annan konst kan utgöra "ett arkiv som bevarar och förmedlar marginella erfarenheter

35. Tove Jansson, *Pappan och havet*, Helsingfors: Schildts 1965. Tove Janssons samling, vol. 4., Handskriftssamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek (ÅAB), Åbo.

36. Hallie Wells, "Between discretion and disclosure: Queer (e)labor(ations) in the work of Tove Jansson and Audre Lorde", *Lesbian Studies* 23, 2019:2, <https://doi.org/10.1080/10894160.2019.1520550>.

37. Katri Kivilaakso, "Queer litteraturhistorieskrivning och arkivmappens epistemologi", Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngrén & Rita Paqvalén (red.), *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori*, Uppsala: Rosenlarv 2012, s. 146.

och berättelser som går emot heteronormen”.³⁸ Arkivmaterial har varit avgörande för queerforskningen: dels har motarkiv upprättats, dels har queera stråk spårats i exempelvis författararkiv. Tove Janssons arkiv är ännu förhållandevis orörda ur denna synvinkel. De gäckar. Under 2000-talet växte forskningsintresset kring arkivbegreppet.³⁹ Kivilaakso understryker att också tryckt skönlitteratur kan bli queer i ljuset av arkivmaterial, hon talar om både den skönlitterära textens och arkivmappens epistemologi, alltså vad arkiven ”antar, vet, eller antyder om kön och sexualitet och hur de gör detta”.⁴⁰

Rita Paqvalén har i sin tur i *Queera minnen. Essäer om tystnad, längtan och motstånd* avlyssnat vad arkiven berättar om finländsk queer historia. Hon konstaterar att hon kunde ha forskat om queerikonerna Tove Jansson eller Tom of Finland, men att dessa hade varit för givna. Paqvalén efterlyser en problematisering av varför just dessa konstnärers livshistoria blivit queerhistoriens allmängods och kommersiella framgångar. Hon vill se en kritisk diskussion av vad som händer med det radikala i deras livsval och hur deras verk tolkas då genomslaget är så brett.⁴¹

Trots att Tove Janssons queera liv och queera drag i hennes konstnärskap, som Paqvalén påpekar, numera flitigt diskuteras och blivit allmängods på allt från tandkräm till frimärken, dröjde det förbluffande lång tid att nå dithän i litteraturforskningen. Försiktigheten var stor, skygglapparna många och ovanan vid att se det normbrytande påfallande – också hos mig, som ändå var en av dem som rätt tidigt diskuterade sådana drag i Janssons verk. Försiktigheten har att göra med en allmän rädsla för att diskutera historiska händelser och verk i ljuset av senare teoribildning och begrepp.⁴²

38. Ibid.

39. Se Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York & London; New York University Press 2005 och Jane Rowley & Louise Wolthers, ”Lost and found. Queering the archive”, Mathias Danbolt, Jane Rowley & Louise Wolthers (eds.), *Lost and Found. Queering the Archive*, utställningskatalog, Copenhagen: Nikolaj Copenhagen Contemporary Art Center 2009.

40. Kivilaakso, ”Queer litteraturhistorieskrivning”, s. 149.

41. Rita Paqvalén, *Queera minnen. Essäer om tystnad, längtan och motstånd*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2021, s. 277-278.

42. Se Claudia Lindén, ”Är historien alltid redan queer? Karen Blixens lek med gotiken” och Katri Kivilaakso, ”Queer litteraturhistorieskrivning och arkivmappens episte-

Ett talande exempel på vilka queera gömslen som ännu finns att upptäcka i Tove Janssons arkiv är de fynd sångerskan Emma Klingenberg gjort i hennes ateljé och som blev till föreställningen *Tove Jansson – Visdiktaren* 2020. Klingenberg berättar i en intervju om hur hon hittade en mapp med texten ”Visor till min dam”: ”Jag befann mig i ateljén och där fanns en stor låda med tidningsklipp. Jag grävde igenom dem och hittade plötsligt en plastficka med titeln ’glatt och oanständigt’ och undrade vad den kunde innehålla.”⁴³ Där fanns bland annat ”Mymmelvisan: till alla små spöken” som skulle sjungas till melodin av Povel Ramels sång ”Titta det snöar”. Visan är utan vidare queer. Ordet spöke var ett på Janssons tid välkänt kodord för att vara lesbisk, medan att mymla betydde att ha sex. Den glatt oanständiga refrängen lyder: ”Allting är fitt, fitt, fitt”. Klingenberg arkivfynd öppnar nya tolkningsvägar också för muminböckerna, som befolkas av Mymlor och queera hemuler i klänning.

Mottot på Janssons exlibris kan som sagt ses som en ingång till det normbrytande. ”Arbeta och älska” betyder som jag ser det för Jansson ett lesbiskt samliv i en tid då homosexualitet först var förbjuden, senare medikaliserad, efterhand accepterad. I novellsamlingen *Rent spel* (1989) – prisbelönt av föreningen för sexuellt likaberättigande, Seta – skriver hon öppnare fram relationen mellan att arbeta och att älska.⁴⁴ Samtidigt fortsätter hon att visa och dölja. Det genomsyrar allt hon gör.

Ett arkiv handlar på många sätt om att samla, spara och visa fram sådant som annars riskerar bli bortglömt. Samtidigt ingår det i arkivets essens att dölja. Det är nämligen inte alltid så lätt att få syn på vad som egentligen finns där.

I Tove Janssons böcker tecknas konturerna av hennes sätt att se på skrivande. Arkiven kompletterar genom att blottlägga arbetsprocesserna bakom. I mitt exemplar av *Muminpappans bravader* (1950) lyder underrubriken ”Berättade av honom själv”.⁴⁵ I arkivet finns varianten

mologi”, Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngren & Rita Paqvalén (red.), *Queera läsningar*, Uppsala: Rosenlarv 2012.

43. [Skribent okänd], ”Tove Janssons vis-skatt: en pärla som äntligen får visas upp i dagsljuset”, 5/4 2022, Tove Jansson officiell hemsida, <https://tovejansson.com/sv/tove-janssons-musik-skatt/> (hämtad 2/4 2024).

44. Tove Jansson, *Rent spel*, Helsingfors: Schildts 1989.

45. Tove Jansson, *Muminpappans bravader*, Helsingfors: Schildts 1950.

”Skrivna och sedermera redigerade av honom själv”.⁴⁶ Det är en formulering som också säger något om Janssons syn på skrivande: text är något som ständigt ska redigeras. ”Refuserat” står det titt och tätt i marginalerna till manuskripten. Det är Jansson själv som avfärdat en textversion. Något finns kvar, något har städats undan, ändrats.

Arkiv kan ses som ett förkroppsligande av levt (konstnär)s liv. Erfarenheter av skrivande lämnar fysiska spår i arkiven, som i sig blir platser som kan berätta.

Det kan vara svårt att lokalisera normbrytande innehåll i arkiv. Det kan röra sig om spår av kamp och sådant kan vara väldigt bundet vid sin tid. Materialet kan spreta och dra åt olika håll. Det kan vara svårarbetat och motarbeta enkla läsningar. Men det är forskarens uppgift att läsa det spretiga, motsträviga. I Tove Janssons fall är det hög tid för en mer samlad inventering och genomlysning av det queera i hennes konstnärskap.⁴⁷ Inte bara berättar hennes arkiv om hur hon såg på skrivande, skrivandet visar sig vara inbäddat i hennes levda liv.

I en bilderbok av Sanna Pelliccioni och Leena Virtanen *Tove! Tove Janssonin matka vapauteen ja maailman ääriin* (sv. Tove! Tove Janssons resa mot frihet och världens ände) väljer faktabilderboksmakarna att helt koncentrera sig på den brytpunkt då Tove Jansson lämnar sin muminvärld, beger sig på en jorden-runt-resa och småningom börjar skriva för vuxna. Pelliccioni fångar i bild hur norrskenet som nämns i *Trollvinter* (1957) kan läsas som en normbrytande inbrytning i mumindalen. Där förekommer norrskenets färgrikedom, likt regnbågens, på bilderbokssidorna i form av färg på Tuulikki Pietiläs kind eller som bakgrund till hennes och Tove Janssons skor, som placerats i en konstellation som antyder intimitet.⁴⁸ På subtila sätt kan det queera markeras, och även arkiven bågna av material som kräver subtilitet för att upptäckas, tolkas. Kanhända finns det också sådant som alltid dröjer i arkiven, som stannar där. Sammantaget gör detta arkiven till

46. Tove Janssons samling, vol. 18., Handskriftssamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek (ÅAB), Åbo. Vol. 16.

47. Miranda Geust, doktorand i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi, gör just detta i sin kommande doktorsavhandling om queera relationer, temporalitet och spatialitet i två romaner av Tove Jansson.

48. Leena Virtanen & Sanna Pelliccioni, *Tove! Tove Janssonin matka vapauteen ja maailman ääriin*, Helsinki: Teos 2023.

en gäckande heterotopi av det gömda, det glömda men också det som hårbärgerar vetenskapen om att det finns kollektiva minnessamlingar. Dessa har i sig ett stort inflytande över kultur och forskning. Ur dem strålar något, vi vet inte alltid vad, men både de materiella och im-materiella arkiven är nödvändiga för oss som människor.

AVSLUTNING

I den här essän har jag besökt Tove Janssons arkiv vid Åbo Akademis bibliotek och hennes ateljé i Ulrikasborg i Helsingfors och reflekterat över arkivet som kunskapskälla. Jag har diskuterat hur arkivet som kunskapskälla är avhängigt av vad litteraturforskaren frågar och hur arkivet då svarar, vad det berättar. I min spaning efter vad Tove Janssons arkiv säger om hennes syn på skrivande har jag hittat flera ingångar, men inte – och kanske det inte ens är möjligt – något samlat material. Ett sådant material finns bara inbäddat i arkivet som helhet. Men jag har också uppmärksammat att hennes skrivande inte går att separera från hur queera stråk genomkorsar arkivet. I ett pågående samtal mellan ackumulerad forskning (forskarens stafettpinne) och arkiv som kurateras på nya sätt kan ny kunskap uppstå. Att forskning är ett samtal både över tid och i rum, tillsammans i arkiven, har jag lyft som något viktigt i kunskapsskapande processer.

En queer dynamik närvarar i arkivmaterial. Med hjälp av den arki-valiska vändningens landvinningar och omformulerade sätt att se på vad ett arkiv är och vad det gör kan mycket nytt utvinnas ur arkiven. Jag har flätat samman frågeställningen om hur litteraturforskaren tar sig an arkivmaterial med frågan om vad arkivet kan berätta om Tove Janssons sparsamma kommentarer om hur hon ser på sitt skrivande – och skapande överlag. Om hennes poetik som sammanbinder hela konstnärskapet, i stort och smått; också placering av föremål i ateljén och framtoningen av Janssons persona kännetecknas av att de genom-syras av handlingen att dölja och öppet lägga i dagen.

Att återvända in i arkiven är som att läsa om en bok. Som läsare bär vi med oss ny kunskap och nya affekter, och därför är läsupplevelsen alltid en annan. Samma dynamik gäller för forskaren som går in i arkivet, men ofta kommer ut med helt nya frågor. Som forskaren frågar, får hen svar.

”Vi [...] önskar bara, att någon lat
finnpojke också skulle bli förvandlad
till tomte och fara över vårt eget
land, de tusen sjöarnas land”

Barnen i Finland skriver till Selma Lagerlöf

RUBRIKEN OVAN ÄR ETT citat från ett brev som eleverna i ”III förb. klassen” i Kymmene bruks svenska samskola skrev till Selma Lagerlöf den 24 april 1923. Brevet ingår i Selma Lagerlöf-samlingen vid Kungliga biblioteket i Stockholm i den så kallade barnbrevsamlingen. Brev från barn i Finland finns med några få undantag i samma del av samlingen. Alla återgivna citat i denna text är hämtade från denna del utom i några fall då breven, till följd av att de har blivit felaktigt placerade bland breven från Sverige, har hämtats från samlingen med brev från Sverige.¹ Begreppet barn kommer i det följande att omfatta även ungdomar enligt den definition som är vedertagen inom forskningen i barn- och ungdomslitteratur. I enlighet med lagstiftningen ersätts egennamn i de flesta fall med fingerade namn. Citat från brev redovisas utan korrigeringar av eventuella sak- eller språkfel och i samband med en del brev ges inte uppgift om barnens ålder, vilket beror på att barnen inte själva har lämnat upplysning om denna.

Nedan följer inledningen av brevet från eleverna i Kymmene svenska samskola:

1. Barnbrev, övriga länder, alfabetisk svit Amerika–Frankrike L1:1h:5:1; Barnbrev, Sverige 1901–1938, L1:1h:1–6, Selma Lagerlöf-samlingen, Kungliga biblioteket, Stockholm.

Kära Tant Selma Lagerlöf!

Tack så mycket för den roliga boken om Nils Holgersson! Vi ha med stort intresse hört den föreläsa under våra stilskrivningslektioner. Många gånger ha vi varit i riktig spänning för lilla Tummetott. Och vi var så rädda, att Smirre räv till slut skulle få tag i honom. Mest nyfikna var vi på hur han skulle bli människa igen. Nu har vi så ledsamt efter Nils Holgersson, att vi så gärna skulle vilja ha en annan lika trevlig bok att trösta oss med.

Det framgår av brevet att eleverna hade läst den första delen av *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, utgiven i två delar 1906 och 1907.² Boken var vid tillfället för brevet väl etablerad i den svenska folkskolan och av flera brev från Finland framgår att boken även hade lästs i över ett decennium i den finländska folkskolan. Boken var skriven på uppdrag av Sveriges allmänna folkskolläraforening och avsedd för folkskolan, vilket inte hindrade att den också lästes flitigt i hemmen. De äldsta breven från Finland som tar upp läsning av *Nils Holgersson* i hemmen kommer från barn i Åbo den 6 februari 1907 och i Nådendal den 1 maj 1907. Bokens första del anlände till den svenska bokhandeln i december 1906 och det är imponerande hur snabbt den nådde hemmen inte bara i Sverige utan även i andra länder, som i fallet med barnen i Åbo och Nådendal. I Finland var man tidig med att översätta bokens två delar till finska. *Peukaloisen retket villihanhien kanssa* utgavs 1906 och 1907, således samma år som de båda originalutgåvorna på svenska. En andra upplaga kom 1929 med titeln *Peukaloisen retket villihanhien seurassa* med en dedikation från Lagerlöf: "Nils Holgersson i finsk dräkt skänkes till Finlandsförsäljningen av Selma Lagerlöf."³

Barnbrevsamlingen omfattar brev som skickades från barn, lärare och föräldrar till Selma Lagerlöf från 1899 fram till Lagerlöfs död 1940. Breven anlände inte bara från Sverige och de nordiska länderna utan även från flera länder i Europa och från andra världsdelar.

2. Fortsättningsvis används även kortformen *Nils Holgersson* för *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*.

3. Nils Afzelius, *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige av Selma Lagerlöf*, Kungliga bibliotekets utställningskatalog nr 9, Stockholm: Kungliga biblioteket 1956, s. 31.

Barnbrevet är oräknade och olika försök att beräkna antalet har gjorts; uppskattningsvis är antalet mellan 3 000 och 4 000. Brevet är sorterade efter kronologisk och geografisk princip och de har inte tidigare varit föremål för någon mera djupgående forskning.⁴ I en monografi, *Nils Holgersson tur & retur. Barnens brev till Selma Lagerlöf* (2022) publicerade jag den första studien av hela barnbrevsamlingen där brevet analyserades utifrån sina olika kontexter och boken *Nils Holgersson* belystes med fokus på genre, tillkomst och mottagande.⁵ Barnbrevets proveniens är intressant att belysa och i samlingen dominerar brev skrivna i Sverige,⁶ vilket är förväntat. Därefter följer något överraskande ett stort antal brev från Danmark och Tyskland, där representationen från Tyskland är vida större än från Danmark.⁷ Tyskland och Danmark har således en särställning jämfört med andra länder.

I samlingen finns knappt 60 brev från Finland, varav endast ett mycket otydligt brev är författat på finska. Det är högst troligt att fler brev från Finland anlände men av olika anledningar inte har sparats. Av brevet framgår oftast avsändarens hemort och inte överraskande kom närmare hälften av brevet från Helsingfors. Övriga brev skickades från Jakobstad, Vasa, Åbo, Tavastehus, Nädendal, Hangö, Borgå, Mariehamn, Kotka, Kymmene bruk, Viborg och Pellisenranta. Ett brev anlände från Tammerfors. Brevskrivarna kom mestadels från en tämligen homogen grupp, medel- och övre medelklass, och det är borgerliga hem som oftast skildras. Finlands intellektuella elit i Helsingfors representerades genom barn från litterära miljöer och musikerfamiljer med efternamn som Donner, Pingoud och Zilliacus i brevunderskrifterna. Efternamnet Aminoff förekommer också. Även

4. Stina Palmberg, *Nils Holgersson flyger över världen. Urval av barnbrev till Selma Lagerlöf*, Stockholm: Natur och Kultur 1958; Gunilla Rising Hintz, "Einleitung", Gunilla Rising Hintz (red.), *Wunderbare Reise ... Materialien zur Rezeption des Werkes Selma Lagerlöfs in Deutschland*. Schriften der Universitätsbibliothek Marburg 85, Marburg: Philipps-Universität Marburg 1998.

5. Maria Ulfgård, *Nils Holgersson tur & retur. Barnens brev till Lagerlöf*, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag 2022.

6. Barnbrev, Sverige LI:rh:1:1–6, Selma Lagerlöf-samlingen, Kungliga biblioteket, Stockholm.

7. Barnbrev, Danmark LI:rh:2; Barnbrev, Tyskland LI:rh:4:1–4, Selma Lagerlöf-samlingen, Kungliga biblioteket, Stockholm.

barn till lantbrukare och barn med föräldrar som var tjänstemän och arbetare skickade brev, liksom barn från mindre gynnsamma omständigheter. Som framgår kom brev inte bara från de större städerna utan också från landsbygden. Flick- respektive pojkskolor var vanliga vid denna tid och där hölls könen åtskilda, men i materialet finns många brev från samskolor där könen var blandade. Dessa är i majoritet. Breven visar att könsfördelningen bland brevskrivarna är jämnt fördelad med ungefär lika många flickor som pojkar. Fortsättningsvis kommer de brev som tas upp att utgå från det finländska materialet när inte annat anges.

Det äldsta brevet från Finland kommer från Tammerfors och är skrivet av en tolvårig flicka i början av januari 1903. Det är en hästintresserad flicka som skriver med en vacker jämn handstil på ett brevpapper med motiv av tre välformade hästhuvuden. Brevpappret har hon fått i julklapp. Familjen äger en gård med hästar och där bor familjen under sommaren. Flickan redogör ingående för livet på landet, för gårdens djur och landskapet och hon berättar om familjen och fem syskon. ”Pappa är svensk, som Tante till börden och mamma finsk”, skriver flickan och tillfogar att hon har en farbror som bor i Falun. (I Falun bodde även Lagerlöf vid denna tidpunkt.)

Brevet inleds med ”Kära snälle Tante! Huru har Tante kunnat skriva den vackra boken, som heter ’Jerusalem’? Tante har säkert haft bra mycket arbete med den, och ännu två delar. Jag har själv icke ännu läst ’Jerusalem’.” Flickans uppsåt att skriva till Lagerlöf är inte helt lättolkat, hon har inte läst *Jerusalem* och berättar inte i sitt brev att hon har läst något annat verk av Lagerlöf. *Nils Holgersson* har hon dessutom inte kunnat möta, varken i skolan eller i hemmet, eftersom boken inte hade blivit skriven vid tiden för brevet. Av brevets fortsättning framgår att flickan planerar att läsa *Jerusalem*, att boken finns i familjens ägo eftersom pappa gav den till mamma i julklapp och att äldsta storasyster som är 18 år redan har hunnit läsa den. Romanen *Jerusalem* utkom i två delar, 1901 och 1902. Boken omnämns som vacker i flickans brev och eftersom hon inte har läst romanen kan hennes omdöme bero på att omslaget eller den grafiska formgivningen kan ha varit estetiskt tilltalande. Flickans uppfattning kan även grunda sig på vad de vuxna nämnt i sina samtal om boken.

Jerusalem upptar flickans uppmärksamhet och hon visar att hon

är välunderrättad om Lagerlöfs förhållanden: ”Härom dagen såg jag på tidningen, att det fans 11,500 ex af ’Jerusalem’, och att Tante fått 80,000 kronor. Tänk så mycket pengar.” Selma Lagerlöf var en prominent person, en litterär kändis och omskriven i media. Flickan berättar att hon har sett foton från Lagerlöfs hem i tidningen *Idun*: ”I *Idun* såg jag bilder från Tantes arbetsrum, matsalen, salongen och där Tante sitter på verandan, vid skrivbordet [...]” I *Iduns* julnummer i december 1902 publicerades en sju sidor lång artikel med illustrationer; ett porträtt av Lagerlöf utfört av Carl Larsson och sex fotografier från hemmet i Falun.⁸ Flickan berättar att hennes äldsta syster har fått *Iduns* julnummer som julgåva av en storebror och tidningen har uppenbarligen cirkulerat mellan familjemedlemmarna. I artikeln finns även ett foto från författarens barndomshem Mårbacka, vilket vid tillfället för artikeln ännu inte hade återköpts av Lagerlöf. Som rubriken för artikeln ”Selma Lagerlöf, ’Jerusalems författarinna” förespeglar, handlar den om Lagerlöf, hennes författande av romanen *Jerusalem*, om handlingen och moraliska dilemman i verket samt om likheter med andra verk av Lagerlöf. Fotografierna har, förutom i ett fall, inga beröringspunkter med texten och det ges inga upplysningar om upplagens storlek när det gäller *Jerusalem* eller om Lagerlöfs royaltys för densamma. Textens abstraktionsnivå där fantasins kraft utreds och Lagerlöfs allegoriska berättarteknik tas upp, ligger avsevärt över vad en tolvåring rimligen kunde förstå. Mot bakgrund av flickans tämligen barnsliga berättande om hästar, syskon och familjens liv var det nog så att flickan bara ägnat sig åt fotona och bildtexterna. Uppgifterna om romanens upplaga och Lagerlöfs ekonomiska förtjänst har flickan hittat i en annan tidning, vilket bekräftar att Lagerlöf var omskriven i flera medier som nådde hemmen i Finland.

Brevet avslutas med en personlig önskan: ”Roligt vore att någon gång, då Tante har tid, få ett kort, eller ett litet bref. Detta skulle glädja mig så mycket. Om Tante någon gång kommer till Finland, hoppas jag Tante icke glömmet, att hälsa på.” Flickans beundran för Lagerlöf går inte att ta miste på, men hon har något orealistiska föreställningar om Lagerlöfs möjligheter att tillfredsställa hennes önskan

8. Hellen Lindgren, ”Selma Lagerlöf ’Jerusalems författarinna”, *Idun. Tidskrift för hemmet* 15, Special Julnummer, 1902, s. 5–11.

om ett besök. Flickans avsikt med brevet kan vara att få uttrycka sin uppskattning och att få berätta för den kända författarinnan om sitt liv och sin familj. Brevet är kontaktskapande. Flickans önskan om svar från Lagerlöf kan tolkas som ett viktigt uppsåt med brevet. Det framgår tydligt att det är ett barn som skriver, och just brev från barn var något som Lagerlöf själv värdesatte mycket högt och hon sparade deras brev i en speciell låda med etiketten ”Dyrgripar” i en bokhylla nära sitt skrivbord.⁹

BREVSKRIVNING TILL EN FÖRFATTARCELEBRITET

Det går inte att undgå betydelsen av kändisskap, upphöjdhet och beundran i barnens brev till Selma Lagerlöf. Också brevskrivandet i sig är en del av upprätthållandet av Lagerlöfs roll som celebritet inom den litterära offentligheten.¹⁰ Detta är fallet med brevet från flickan i Tammerfors som visar både på familjens och mediers roll och på Lagerlöfs eget agerande inom offentligheten. Lagerlöf valde medvetet att exponera sig och sitt hem i medier och att medverka i publika sammanhang – inte minst i de manliga domänerna, och hon höll föredrag för allmänheten. De tre aktörerna Lagerlöf, medier och allmänheten skapade och upprätthöll kändisskapet. Allmänhetens roll bestod av inköp och läsning av hennes verk, teater- och biobesök då hennes verk sattes upp på film eller teaterscenen och av en engagerad konsumtion av medier vid tillfällen då hon förekom med egna texter eller var föremål för artiklar och reportage. Även genom att delta vid hennes offentliga framträdanden, skicka personliga hyllningar vid hennes bemärkelsedagar och genom besök i hennes hem Mårbacka och inköp av souvenirer, vykort, foton av Lagerlöf och sällskapsspel baserade på hennes verk, upprätthöll allmänheten kändisskapet. Inte minst genom sitt brevskrivande till Lagerlöf medverkade allmänheten till upprätthållandet av författarcelebriteten. Från den vuxna allmänheten finns omkring 44 000 brev till Lagerlöf bevarade i Kungliga

9. Ulfgard, *Nils Holgersson tur & retur*, s. 99, 188.

10. Begreppet författarcelebritet används enligt Andreas Nyblom, *Ryktbarhetens ansikte, Verner von Heidenstam, medierna och personkulten*, Stockholm: Atlantis 2008.

biblioteket.¹¹ Att barn skrev till en författare var således inte en isolerad företeelse och inte heller var det ett uttryck för en barnaktivitet. Med andra ord var det en allmänt utbredd verksamhet som barnen delade med de vuxna och det fanns vuxna förebilder. Dessutom fanns det inte sällan vuxna i barnens närhet som tog initiativ till att barnen skrev till Lagerlöf. Ytterligare en faktor som bidrog till brevskrivandet var den allmänna skolplikten och den utbredda läskunnigheten i många länder och den tämligen goda förtroendet med brev som genre. Det relativt goda välbefindandet tillät inköp av kuvert, vykort och brevporto. Det finns dessutom inte så få brev i hela barnbrevsamlingen från barn i familjer med begränsade ekonomiska resurser. Det är brev som är skrivna utanför en skolkontext och så är fallet även från barn i Finland.

I breven från de finländska barnen skildras flera gånger samspelet mellan de tre aktörerna som upprätthöll Lagerlöfs kändisskap och hur upprätthållandet blev en angelägenhet som barnen delade med de vuxna. Ett tydligt exempel är firandet av Runebergsdagen 1912 då Lagerlöf var inbjuden att hålla festföredraget om Karl August Tavaststjerna i solennitetssalen på Helsingfors universitet. Lagerlöf var vid tillfället iklädd sin vackraste klänning i sidenbrokad, den som hon bar när hon mottog Nobelpriset i litteratur 1909. I solennitetssalen gestaltade hon rollen som författarcelebritet. Resan till och från Finland skedde med båtförbindelsen som gick mellan Stockholm och Åbo. Vid ankomstdagen, under resan från Åbo till Helsingfors, försenades tåget med flera timmar eftersom det stannade vid flera stationer där allmänheten hyllade Lagerlöf och kvinnodelegationer sjöng. Under sin veckolånga vistelse i Finland reste Lagerlöf mellan olika städer och hon blev firad, ibland under former som liknade ett statsbesök. I Borgå hade barnen fått ledigt från skolan för att uppvakta med flaggor i händerna. När Finlands Kvinnors Nationalförbund inledde sin fest dirigerade Jean Sibelius sin symfoniska dikt "Finlandia" och Lagerlöf bars in i gullstol. Om festligheter, högtidstal och tågtransporter rapporterades det ivrigt i såväl svenskspråkiga och finskspråkiga

11. Jenny Bergenmar & Maria Karlsson, *Lagerlöfs läsare. Allmänhetens brev till Selma Lagerlöf*, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag 2022, <https://doi.org/10.22188/kriterium.39.h>.

tidningar i Finland, som i tidningar i Sverige.¹² Människor samlades runt Lagerlöf och hon var mycket upptagen. Vid ansträngningarna att få hylla henne kunde engagemanget involvera även barn, vilket denna flicka i Åbo berättar om i ett brev till Lagerlöf dagarna efter hennes Finlandsbesök:

Snälla Fröken Lagerlöf.

Jag är en liten skolflicka i Åbo och min faster bor i H:fors. När faster tyckte så mycket om Fröken Lagerlöf, så skrev hon till Fröken, men ville icke själv besvara Fröken i H:fors när där gick så många människor hos Fröken. Då fick jag löfte att här i Åbo i fasters ställe räcka brevet i Frökens hand och se Fröken i ögonen, men jag kom för sent till båten emedan järnvägsbommen gick ned.

Flickans brev vittnar om hur barn var motiverade att utföra handlingar som uttryckte aktning för Lagerlöf, och hennes bemödanden med fasterns brev och hennes förväntan inför mötet med Lagerlöf ger en bild av den uppskrivade stämningen. Att flickan efter det uteblivna mötet skrev ett eget brev visar också på hennes eget initiativ vid hyllandet av Lagerlöf.

I följande exempel kommer även föremål av olika slag med anknytning till Lagerlöf att tas upp eftersom de spelade en viktig roll för barnen genom att skänka dem glädje och även gav dem status i kamratkretsen. Det senare framkommer i flera brev i barnbrevsamlingen. Föremålen höll föreställningen om författarcelebriteten vid liv och såväl de vuxna och barnen som Lagerlöf själv var inbegripna i aktiviteter runt dessa.

I hemmet hos flickan i Tammerfors framgår hur de vuxna familjemedlemmarna introducerade Lagerlöfs verk i flickans värld och hur medier gav flickan stoff när hon skrev sitt brev till Lagerlöf. Hos flickan som skulle överlämna brevet till Lagerlöf i Åbo sker samspelet däremot bara mellan en enskild vuxen och ett barn. I flera brev framkommer även hur Lagerlöf själv underhöll barnens föreställning

12. Git Claesson Pipping & Tom Olsson, *Dyrkan och spektakel. Selma Lagerlöfs framträdanden i offentligheten i Sverige 1909 och i Finland 1912*, Stockholm: Carlsson 2010, s. 223–229; Anna Nordlund, *Selma Lagerlöf. Sveriges modernaste kvinna*, Stockholm: Max Ström 2018, s. 223–229.

om författarcelebriteten genom gåvor och det skedde inte sällan på anmodan av barnen själva. Ett exempel som illustrerar detta är ett brev från en flicka i Jakobstad i februari 1909:

Kära Tant

Jag går i samskolan. Jag hat läst Nils Holgersson och tycker bra om den och skulle vilja ha tants fotografi skulle tant vara snäll och skicka åt mej ett då skulle jag bli så glad.

Jag skulle vara så glad om tant skickade. Men kanske tant har så många att skicka åt så att det inte räcker något åt mej men nog skulle jag vara glad om jag skulle få ett fotografi av tant. jag är tolv år och flicka. Tant skall inte kasta bort sjärnan för den har jag fått av min Lärarinna.

Fotot som flickan önskar är inget hon tar för givet att hon ska få, Lagerlöf har ju många att skicka till. Det framgår att flickan har skickat en stjärna men hon har inte på något sätt antytt att stjärnan gavs för att beveka Lagerlöf att skänka henne ett foto. Den avslutande delen i citatet, uppmaningen att bevara stjärnan som flickan har fått av sin lärarinna, kan tolkas som ett uttryck för den tillgivenhet som många barn visar Lagerlöf och att hon litar på att Lagerlöf ska vara aktsam om gåvan. Flickan kommenterar inte stjärnan och inget berättas om bakgrunden till att hon har fått den. Det var vanligt i skolans undervisning att barn belönades med stjärnor, oftast guldstjärnor. Om det rört sig om en sådan stjärna, har flickan skickat en gåva som hon själv förmodas värdesätta högt. Ser man till utförandet av flickans brev kan man få intrycket att stjärnor kanske inte var så vanliga i flickans fall, och förhåller det sig så var gåvan verkligen värdefull.

En bön om Lagerlöfs fotografi är ett av de vanligaste önskemålen som framförs, liksom en anhållan om hennes autograf. Lagerlöf ombesörjde att hennes medhjälpare skickade foton och autografer till brevskrivare. Följande brev skrivet 1930 av en tioårig flicka i Helsingfors är ett exempel på ett tacksamt barn:

Det var en riktigt stor dag, då jag fick edert brev. Då jag anlände från skolan, kom min moster mig med ett brev i handen emot. Jag undrade vad detta skulle vara för ett brev, då jag såg Svenska 15öres Frimärket på. Jag öppnade med darrande händer kuvertet och drog

ut – ett kort med edert Bild. [...] [J]ag o. min Moster gingo till Stockmanns Varuhus på Unionsgatan, och Moster köpte för sig själv en Linjal och för mig en liten Bildram och sade: "I den här ramen skall du sätta Selma Lagerlöfs Bild".

Flickan skickade även ett foto av sig själv och i brevet förklarar hon att: "[d]en lilla Photographien är bifogat är jag. Avsikten är att ni skulle se huru en tacksam läsare ser ut". Efter en hjärtlig hälsning följer flera post scriptum: "P.S. Ert kort hänger mellan min väggkalender och min mormors bild" och "P.S. Min mormor dog 16 Nov. 1928 Kl 1/2 5 e.m." Flickans beskrivning av brevet ankomst och känslorna vid öppnandet och skildringen av besöket som hon gjorde med sin moster på Stockmann, ger tillsammans med hennes "P.S." intrycket av en spontan brevskrivare som i förtroende berättar för Lagerlöf om sina förhållanden. Flickan hade tidigare skrivit ett brev till Lagerlöf på nyårsafton 1929 där hon tackade för *Nils Holgersson* som hon hade fått av sin moster i julklapp. Det är möjligt att det i samband med detta brev hade formulerats en önskan om det foto som hon senare tackar för i sitt nästföljande brev. I det första brevet berättade hon att hon var elev vid Tyska skolan i Helsingfors, vilket kan ge en förklaring till hennes syntax och vid några tillfällen bruket av versal vid substantiv samt vissa stavningar av enskilda ord.

Om Lagerlöfs foto berättas det i flera brev från Finland. Exempelvis skriver en flicka att hon bär en medaljong med ett foto på Lagerlöf som hon har klippt ur en tidning. En annan flicka ber om "ett fotografi, som jag ständigt kunde hava på mitt skrivbord". Foton av Lagerlöf hängde också i klassrummen i skolor i Finland. Hos tredje klassen i svenska småskolan i Kotka hängde ett antal bilder på Lagerlöf, och särskilt ett foto och dess historia framhålls av flera elever. En pojke skriver: "Tack för fotografiet som Tant Selma skickade på 70årsdagen för tio år sedan." Eleverna hade ärvt fotot av tidigare elever. Av de bevarade breven framgår att en korrespondens pågick mellan skolan och Lagerlöf under minst femton år, åtminstone mellan 1923 och 1938. Att det hade skickats fler brev till Lagerlöf under den aktuella perioden, vilka av någon anledning inte har sparats, går att utläsa i några av breven, likaså att Lagerlöf själv skrev till barnen och hade skickat minst ett foto.

Lagerlöf sände också sina romaner på önskan från barnen och ibland kom romanerna utan att barnen hade bett om dem. Barn skickade tackbrev för böcker de hade fått och tackade även för böcker av Lagerlöf som de hade läst. Här kan nämnas det tackbrev som tjugotvå pojkar i femte klassen vid Nya Svenska Läroverket i Helsingfors signerade med sirliga namnteckningar i december 1920:

Till Selma Lagerlöf

Då vi läste Eder biografi över Topelius, grepos vi alla av ett oemotståndligt begär att få tacka Eder. Vi tjustes av Eder förmåga att växa Er in i skaldens själ. Först nu tack vare Er, kunna vi rätt uppskatta honom. Och framför allt äro vi tacksamma för den varma djupa förståelse Ni visade vårt land.

I detta läroverk lästes Lagerlöfs biografi över Topelius från 1920, *Zachris Topelius. Utveckling och mognad*, och eleverna tackar författaren på ett högravande sätt med smickrande formuleringar. Det är tveklöst att eleverna vänder sig till en författarcelebritet och det troliga är att detta har skett med lärarens goda minne. Brevet står i tydlig kontrast till brevet från flickan i Helsingfors som spontant berättade om känslorna vid öppnandet av brevet från Lagerlöf, vid inköpet av fotoramen i varuhuset och som gav upplysningar om datum och tidpunkt för sin mormors död. Pojkarna ger visserligen också uttryck för känslor, men de är närmast av retorisk karaktär och inte deras spontana känslor.

Det fanns ett sällskapsspel om Nils Holgerssons resa genom Sverige. Det var ett tärningsspel med en stor spelplan med Sveriges karta på vilken man flyttade sina spelpjäser mellan orter. Spelet var populärt i hemmen i Sverige och ett av breven från Finland visar att det även spelades där. En pojke från Helsingfors berättar i ett brev, skrivet på annandag jul 1912 om julen och att familjen roade sig med sällskapsspel: "Min systerson Gunnar har erhållit spelet 'Nils Holgerssons resa genom Sverige', vilket mycket intresserar honom; han läser boken 'Nils Holgerssons resa' för tredje gången. Pappa och vi alla spelade många gånger med Gunnar."

Det svenska sällskapsspelet nådde således Finland och bidrog till att öka kunskapen om *Nils Holgersson*. Också tidningar från Sverige gav

näring åt intresset för Lagerlöf i Finland, likaså finländska tidningar. Barnen ger inte många upplysningar om namnen på de tidningar där de har läst om Lagerlöf, särskilt inte dagstidningar. Endast tre tidningar omnämns med namn och dessa förekommer i flera brev. En av tidningarna, *Julstjärnan*, var en barntidning som utgavs i Finland inför julhelgerna. I *Julstjärnan* 1921 publicerades en artikel under rubriken "Selma Lagerlöf, sagoberättarnas drottning". Den var illustrerad med ett porträtt, ett foto på Lagerlöf vid skrivbordet, samt ett foto från hennes hem Mårbacka. I artikeln presenterades även några av hennes mest kända verk. De övriga två tidningarna, *Idun* och *Veckojournalen* utgavs i Sverige. Båda tidningarna var avsedda för vuxna och vände sig särskilt till kvinnor. Det rika bildmaterialet från Lagerlöfs hem i Falun i *Idun* 1902 har inspirerat inte bara flickan i Tammerfors, utan även andra. Hemma hos-reportage fanns också i något nummer i senare årgångar och där förekom även Mårbacka. *Veckojournalen* hade likaså bildreportage: "Det skulle vara mycket roligt, om jag någon gång kommer till Sverige, allt så Tants vackra hem Mårbacka av vilket jag sett bilder i 'Idun' och 'Vecko-journalen'", skriver en trettonårig pojke i ett brev från Helsingfors 1933. Lagerlöfs besök i Finland 1912 och hennes högtidstal på Runebergsdagen hade barn läst om i pressen, men vilka tidningar de hade läst berättas däremot inte. Flickan i nästa exempel var inte gammal vid tillfället för besöket och hon skrev 1919:

Jag var helt liten då Fröken var rest hit till Finland. Jag bodde då på landet, så jag blev ej i tillfälle att se Fröken. Men jag kommer ihåg, med vilket intresse jag följde med i tidningarna hur Fröken blev emottagen och hyllad. I flere veckor gick jag blott och tänkte på Fröken.

Minnen berättas och beundran för Lagerlöf vet inga gränser hos en annan flicka, som inleder sitt brev: "Så lycklig ni gjorde mig, Selma Lagerlöf! Jag vågade inte tro, jag vågade inte hoppas, jag vågade bara längta. Men jag borde ju veta att ni är god och full av kärlek till alla människor." Hela brevet är en hänförd hyllning till Lagerlöf där flickan använder starka uttryck. Hon upplyser inte om hur gammal hon är, men brevet är daterat "Helsingfors. Hagasundsg. 2. 11.3.1914". Hon återger sina känslor vid Lagerlöfs tal på Runebergsdagen:

Jag minnes er ju så väl från den gången ni var här och talade om vår egen skald Tavastjerna; ur edra ögon strålade icke blott alla gamla sagor och sägner emot en. Utan även godhet och kärlek och ömhet för allt som lever. Ni är så rik, Selma Lagerlöf.

Flickans brev röjer hennes föreställningar om den stora författarpersonligheten och sagoberätterskan, men hon berättar inte om någon tidningsläsning. Delar av hennes brev återges här eftersom det är representativt för en grupp flickor och pojkar som hänger sig åt känslamma hyllningar med högstämda uttryck. Sådana hyllningar förekommer i brev från både Finland och andra länder.

BARNEN OCH NILS HOLGERSSON

Det inledande citatet från klassbrevet i Kymmene bruks svenska samskola sätter fokus på några återkommande drag som förekommer i hela barnbrevsamlingen. På ett sätt som är signifikant för många brev börjar eleverna direkt efter hälsningsfrasen med att tacka Lagerlöf för den roliga boken *Nils Holgersson*. I brevets första mening möter vi tre frekventa teman, nämligen boken *Nils Holgersson*, ”rolig bok” och ”tack”. Boken *Nils Holgersson* är det verk som nämns oftast i barnbrevmaterialet och även om andra verk tas upp sker detta i ringa omfattning. Bokens centrala plats i det innehåll som kommuniceras i breven utgör därför det största temat. *Nils Holgersson* var redan vid Lagerlöfs bortgång 1940 översatt till 23 målspråk.¹³ Läsningen av *Nils Holgersson* kan ha varit frivillig, men ofta var den initierad av någon vuxen och i skolan kunde den vara påtvingad som ett moment i undervisningen. Det var således ett stort antal barn i många länder som läste boken, inte endast i hemmen. Boken förekom även i skolornas undervisning i Amerika, Danmark, Finland, Spanien och Tyskland med flera länder.¹⁴

”Rolig bok”, som är det andra temat, skriver barnen ofta. Att de uppfattar *Nils Holgersson* på detta sätt kan ha åtminstone två skäl. Det första skälet kan belysa brister i skolans vanliga läsning,

13. Afzelius, *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige av Selma Lagerlöf*, s. 28–47.

14. Ulfgard, *Nils Holgersson tur & retur*, s. 62.

nämligen att den ofta var ensidigt faktainriktad, fantasilös och inte tillräckligt stimulerande. För Sveriges vidkommande kan vi anknyta till en sedan 1850-talet pågående kritik av skolans läsning, där en från början intern skolfråga blossade upp till en offentlig, politisk diskussion under 1880-talet. Kritiken gällde i huvudsak den statligt finansierade *Läsebok för folkskolan*, vilken utkom i 10 upplagor från 1868 till 1920 med en parallellupplaga 1911 till 1951.¹⁵ En viktig aktör i debatten var Ellen Key som tog upp frågan och gav inspiration med sin banbrytande pedagogik i boken *Barnets århundrade* (1900).¹⁶ När Sveriges allmänna folkskollärareförening kontaktade Lagerlöf för sitt läseboksprojekt fanns ett behov av förnyelse mot bakgrund av missnöje och frustration. I Finland fanns som läsebok i folkskolan *Boken om Vårt Land* (1875) av Zacharias Topelius. Boken var uppskattad, vilket också framkommer av flera brev från barnen i Finland. Den översattes till finska 1876 och fick mycket stor spridning och bearbetades och uppdaterades kontinuerligt. Det sammanlagda antalet upplagor var 20 på svenska och 53 på finska. Boken användes i folkskolan fram till 1940-talet.¹⁷ När de finländska barnen finner *Nils Holgersson* vara en rolig bok, gör de det mot bakgrund av *Boken om Vårt Land*. Flera av barnen bör även ha läst, i skolan eller i hemmet, *Fältskärens berättelser* (1851–1866), *Sagor* (1847) och *Läsning för barn* (1865–1896) av Topelius samt verk av Johan Ludvig Runeberg. Dessa verk utgjorde en viktig del av barnens läsning, men därmed inte sagt att barnen uttryckte att de fann böckerna tråkiga när de uttryckte att de tyckte att *Nils Holgersson* var rolig. Läsningen av dem utgör en del av deras litterära erfarenhet och är den referensram mot vilken eleverna stämmer av sin läsning av nya verk.

Det andra skälet till att skolläseboken uppfattades som rolig hittar vi i boken *Nils Holgersson*. Lagerlöf själv var mycket medveten om hur hon utnyttjade skönlitterära konventioner för förmedling av skolnyttiga fakta. Hennes erfarenhet av skola och undervisning

15. Ibid., s. 33–37.

16. Ellen Key, *Barnets århundrade* I–II, Stockholm: Bonnier 1900.

17. Jennica Thylin-Klaus, ”Topelius och rättstavningen i *Boken om Vårt Land*”, Pia Forssell & Carola Herberts (red.), *Författaren Topelius – med historien mot strömmen*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Appell Förlag 2019, s. 325, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-469-0>.

var tillförlitlig, hon var utbildad lärare och hade tjänstgjort i yrket under tio år och hon valde själv det litterära framställningssättet mot bakgrund av sin kompetens inom såväl undervisning som litterärt skapande. Hennes intention var att skapa en okonventionell skolläsebok som tillfredsställde barnens behov av fantasi. Boken kan, menar jag, betraktas som en genrehybrid.¹⁸ Forskningen kring bokens genrer kan sammanfattas med att boken kvalificerade sig både som en läsebok för folkskolan, genom att förmedla ett tydligt kunskapsstoff och ge medborgarfostran, och som ett skönlitterärt verk som tillvaratog flera av barnlitteraturens genrer genom att utnyttja sagoformens konventioner och använda sig av äventyrsberättelsen, robinsonaden och fantasygenren.¹⁹ Boken kom, när den lästes i översättning i andra länder, att uppfattas som en barnbok av sagokaraktär. Adaptationer gjordes, liksom strykningar i stoffet och avlägsnande av geografiska namn. Jaana Jokinen har i sin forskning funnit att ortnamnen i originalutgåvan uppgår till över 500.²⁰

Att barnen tackar, det tredje temat, kräver, mot bakgrund av bokens popularitet och spridning och dess positiva mottagande, ingen större förklaring. Det kan bara påpekas att det är troligt att det i många fall har funnits en vuxen i närheten som har uppmanat barnen att tacka.

BARNEN BERÄTTAR OM SIN LÄSNING

Brevskrivningen kunde vara spontan, vilket förekom i skolan, men det spontana skrivandet skedde företrädesvis i hemmen. I hela barnbrevsamlingen förekommer regelbundet samlingar av individuella brev från skolklasser där en förlaga, ett modellbrev tydligt framträder i breven. Från Finland finns endast sex brev av detta slag och de skrevs i tredje klassen i svenska småskolan i Kotka inför Lagerlöfs åttioårsdag 1938. Dessa har i jämförelse med liknande brev från andra länder förhållandevis större individuell prägel och självständighet, även om en förlaga eller möjligen ett antal stödord på svarta tavlan är uppenbara.

18. Ulfgård, *Nils Holgersson tur & retur*, s. 45–64.

19. *Ibid.*, s. 64.

20. Jaana Jokinen, "Nils Holgersson flyger till Finland. Boken, översättningen och namnens roll", *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri* 226, 2006:2, s. 115.

Jag kommer att återkomma till breven från Kotka inför Lagerlöfs åttiöårsdag och lyfta fram elevernas självständiga berättande.

Undervisningssituationen är inte bara explicit framskriven med beskrivningar från klassrummen, som är fallet i Kymmene bruks svenska samskola där undervisningen sker genom högläsning medan eleverna tränar stilskrivning. Undervisning blir även synlig på andra sätt, exempelvis genom de stereotypa formulerade breven efter en förlaga. Skolbreven representerar spännvidden mellan kreativ elevaktivitet och styrning med lärarkontroll. Generellt kan påpekas, att det förekommer en del barnbrev från både hem och skolor där en vuxens språk och tankar lyser igenom. Många barn är dock själva goda skribenter och kan formulera sig väl, de har en vacker piktur och de tankar som de förmedlar gör intryck av att vara autentiska.

I brev som är skrivna i hemmet kan det framgå att *Nils Holgersson* har lästs i skolmiljö och på så sätt blir undervisning också synlig i dessa brev. Beskrivningar av vad som föregår i klassrummen kan handla om att lärare har tagit upp Lagerlöfs författarskap eller om läsning av *Nils Holgersson*. Ett exempel är en trettonårig pojke som i sitt hem i Helsingfors skriver att "[i] skolan hava vi läst högt 'Nils-Holgerssons resor' och ritat bilder till densamma". Från Borgå skriver en tolvårig pojke 1923: "Snälla Tant Lagerlöf! Av min lärare och flera andra personer har jag hört berättas om sagoberättarnas drottning i Sverige, Selma Lagerlöf" och av inledningen i ett brev från Kyrklätt framgår att det handlar om skolläsning när en tioårig flicka skriver från sitt hem 1927:

Snälla Tant Lagerlöf. Jag är en liten flicka på andra sidan Bottenhavet, från Finland. Jag har läst många berättelser som Tant skrivit bl.a. 'Nils Holgersons underbara resa genom Sverige'. Den var mycket trevlig och vi hade alla roligt då vi läste den.

Båda barnen använder hälsningsfrasen "Snälla Tant Lagerlöf" och denna hälsning är bland de mest förekommande. Mer formella hälsningar inleder också breven från Finland: "H. Doktor Lagerlöf", "Doktor Selma Lagerlöf", "H. Fröken Selma Lagerlöf", men även mer informella och förtroliga: "Kära Tant Selma!". Pojken i Borgå använder "sagoberättarnas drottning" när han syftar på Lagerlöf,

och det är möjligt att han hämtat denna benämning i julnumret av *Julstjärnan* 1921. Det närliggande "sagoberätterskan" var ett epitet som under lång tid fästes vid Lagerlöf, det brukas fortfarande i vissa sammanhang och uppfattas oftast som förminskande, inte som erkännande. Vid tiden för pojken brev var epitetet hos allmänheten ett uttryck för uppskattning.

Flera barn tar upp att *Nils Holgersson* är en lärorik bok. En flicka, tio år gammal, berättar på nyårsdagen 1929 från Helsingfors om hur glad hon blev för *Nils Holgersson*, som hon fått av sin moster i julklapp. Hon har nu läst ut boken och sörjer att den är slut, men planerar att "läsa hela boken ännu tre gånger igenom, så vacker är den". Hon uppskattar att hon har lärt sig "nästan hela Sveriges Geographie" i boken. Liknande intryck har två kusiner som skriver från Hangö några dagar efter nyår och berättar om sin läsning av *Nils Holgersson*. De tycker att boken är mycket trevlig och särskilt framhåller de att det är "så roligt att Nils Holgersson har bilder, ty nu har vi fått lära oss så mycket mer om Sverige än vi annars skulle ha gjort".

Likt eleverna i Kymmene bruks svenska samskola, som hade det ledsamt efter avslutad läsning av bokens första del och berättar om hur de suttit i spänning för hur det skulle gå för lilla Tummetott, redogör även andra barn för spänning och fascination. Från Åbo anlände ett litet brev i februari 1907 i skrivstil med väl formade lite valhänta bokstäver. Brevet vittnar om liknande känslor:

Snälla tant Lagerlöf!

Jag är en liten finsk gosse. Nu har jag just fått slut den roliga boken Nils Holgerssons resa genom Sveriges rike och jag tycker så mycket om den. Därför frågar jag nu om tant Lagerlöf inte vill vara så snäll och snart skriva den andra delen. Jag har hört att den skulle komma ut först nästa jul och jag vet ej huru jag skall kunna vän-ta så länge. Manne Tummetott blir människa igen?

Förutom att visa Lagerlöf sin uppskattning ger pojken uttryck för sin längtan efter bokens fortsättning, men han har även en fråga som han vill få svar på: Är det möjligt att Nils Holgersson kan bli människa igen? Det är en allvarlig fråga och troligen också bekymmersam. Att pojken ställer en sådan fråga visar att han vid sin läsning har gått in i

fiktionen och han röjer att han har del i bokens föreställningsvärld, att han intellektuellt och emotionellt med Judith A. Langers begrepp har ”stigit in i en föreställningsvärld”, en litterär sådan.²¹ Att Tummetott ska återgå till att vara människa är också något som eleverna från Kymmene bruk tar upp, fast de utgår från att det ska ske: ”Mest nyfikna var vi på hur han skulle bli människa igen.” Men för pojkens del handlar det inte om hur detta ske utan om det över huvud taget ska ske. Av flera brev framgår att man väntar på den andra delen av *Nils Holgersson*. För pojken i Åbo var det en lång väntan innan utgivningen, medan boken redan fanns att tillgå för eleverna i Kymmene bruk. Det gällde bara att den anskaffades, men det hade eleverna kanske inte vetskap om. Så var fallet även för eleverna i tredje klassen i svenska småskolan i Kotka som skrev i oktober 1923:

Snälla Tant!

Låt Nils Holgersson snart resa över Finland för vi längta så efter den boken för att få veta huru det gick med resan. Men var inte så dyr med den. Vi äro 29 tredjeklassister i svenska småskolan och längta så rysligt efter den. Hälsningar från oss alla och vår skoltant. Vi har alla tillsammans skrivit brevet.

Men alla brev som skrivits från eller om skolan handlar inte bara om läsning eller om *Nils Holgersson*. I sviten av brev från Kotka till Lagerlöfs åttioårsdag i november 1938 berättar eleverna glatt om sina göromål i skolan och om sin fritid. Eleverna går i tredje klassen och är nio år gamla och skolan är en samskola med sju flickor och sju pojkar i samma klass. Någon elev har inte kommit ihåg att gratulera, men de flesta har fått med detta från den förmodade listan med stödord. Eleverna berättar pliktskyldigt om klassens läsning av *Nils Holgersson*, att den är så rolig och att de läser nästan varje timme i boken, därefter blommar de ut i egna redogörelser om sin vardag. En pojke berättar om träslöjden: ”[J]ag har sågat en bricka, en hund en gris, och ett par klädhängare, och två skärbräden, och jag håller nu just på att säga en mjölnare, som ser så rolig ut, att jag gärna skulle skicka

21. Judith A. Langer, *Litterära föreställningsvärldar. Litteraturundervisning och litterär förståelse*, Göteborg: Daidalos 2017.

den till Dr. Lagerlöf." Vad flickorna sysslar med på fritiden framkommer i en flickas beskrivning: "Vi har en syförening det är K.F.U.K. barnsyförening. Sedan ska vi ha en basar och peningarna som vi får skickar vi till Ritola barnhemmet i Lappland." Det berättas också om kamrater och särskilt om en som är berest. Han förekommer i flera brev. "En pojke i vår klass, som heter Börje Nilsson har varit i Stockholm härifrån Kotka. Han har också varit i Danmark den där Börje Nilsson", berättar en av flickorna. Merparten av eleverna avslutar sina brev med en inbjudan till en kommande julfest, bland annat pojken som beskrev sina slöjdalster: "Dr. Lagerlöf skulle vara så snäll och komma till julfesten men när tant bor så långt borta i Sverge. Men det vara roligt om tant skulle bo här i Kotka." De flesta eleverna har inlett sina brev med variationer av hälsningsfrasen "Doktor Lagerlöf", troligen enligt stödorden. Allt eftersom elevernas brev har tagit form har tonen blivit mer personlig och de individuella avvikelserna har fått utvecklas.

Nils Holgersson uppfattas av många barn som en spännande bok och den engagerar ofta sina läsare. De kan leva sig in i boken så starkt att de upplever det som skildras som en del av verkligheten, vilket skett i följande exempel. År 1907 skrev en åttaårig flicka från sitt hem i Nådendal på ett dubbelvikt dekorerat brevark:

Nådendal den 1 maj.

Snälla Tant

Jag har läst Nils Hålgersson och jag är så ledsen på Tummetott när han inte har slanten att köpa för och rädda staden Vineta. Jag sku villa veta när den nästa gång kommer upp. Jag och mina barn ska fara dit och ha pengar i fickan och rädda staden.

Jag heter Karin Bergqvist och bor i Nådendal Finland och är 8 år gammal.

Min mamma och syster Ingeborg samt Saimi beder hellsa.

Det är kapitel XIV "Två städer. Staden på havsbotten" som har fånglat flickan så djupt att hon blivit ledsen. I skildringen får Tummetott uppleva något som endast sker vart hundra år, att staden Vineta under en timmes tid stiger upp från Östersjöns botten. Sedan sjunker

den återigen ner på havsbotten såvida inte någon levande varelse köper något från köpmännen i bodarna som finns längs med stadens gränder. Aldrig en så obetydlig slant kan rädda staden. Tummetott har lyckats komma in i Vineta och under sin timme i den vackra och välmående staden har han sprungit omkring och imponerats av allt han fått uppleva och försäljare har bjudit ut sina varor åt honom men han saknar pengar, det är tomt i fickorna när han vittjar dem. På en flygsandskulle på stranden har han, strax innan Vineta reste sig ur havet, stött på ett slitet, ärgat kopparmynt, men det var så obetydligt att han inte brydde sig om att plocka det med sig.²²

I detta sammanhang och inom fiktionens ramar har flickan blivit ledsen och hon har fattat ett beslut. Det är hon och hennes barn som ska rädda Vineta och nu skriver hon till Lagerlöf för att ta reda på när staden reser sig ur havet nästa gång så att hon kan vara på plats. Att Vineta stiger upp ur havet och att händelserna utspelar sig i en bok, glömmet flickan och hon lever sig in i fiktionens föreställningsvärld och placerar sig själv inom denna. Det är en liten bedrift av en så ung flicka att skriva detta brev. Med prydligt präntade bokstäver i skrivstil fångar hon sina känslor och delger Lagerlöf sina föresatser. Trots de åldersadekvata stavfelen och den något knapphändig informationen på några punkter, förmedlar hon hur hon ämnar agera. Det finns spår av en vuxens hand, eller möjligen är det systemens, genom att det har markerats att "steden" och "hellsa" är felstavade och det har tillfogats "mina" vid "mina barn". Flickan har inte tagit hänsyn till alla markeringar. Den hjälpande handen har dessutom lämnat flera små oegentligheter utan markering, exempelvis stavfel som "Snälla", och heller inte haft synpunkter på det något svårtolkade "barn", som endast korrigerats med "mina".

En annan form av fiktionskvarhållande efter avslutad läsning möter vi hos en pojke i Åbo i november 1912:

Och vet Fröken, vad jag ännu har hört? Jo, att Nils Holgersson kanske skall komma att företa en resa hitöver till Finland. Ack, vad vi skulle vara lyckliga över att få emottaga honom! Och äventyr och roligheter av alla slag skall han inte heller sakna. Tänk bara på Storkyro åker och

22. Selma Lagerlöf, *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, kapitel XIV, Stockholm: Bonniers förlag 1906.

Limingo äng, som ej ha sin like i längd eller bredd, tänk på Aavasaksa, där midsommarsolen inte går ned, på Sampo Lappelill, Pallastunturi och Torneå, på Roine och Saimen och på Finlands heliga flod Aura, domkyrkan och slottet!

Här för pojken sagans Nils Holgersson ut ur fiktionen rakt in i Finlands natur och in i stadsbebyggelsen i Åbo, staden där pojken bor, och han anknuter till en annan sagopojke, Sampo Lappelill från Topelius saga med samma namn (1860) med vilken Nils Holgersson har flera likheter. Pojken låter fiktionens Nils Holgersson uppehålla sig i en miljö som utgör en del av verkligheten samtidigt som han anknuter till ett mytologiserat finländskt landskap som han kan ha mött vid läsningen av Topelius. Berättartekniskt kopierar pojken Lagerlöf, som i *Nils Holgersson* ofta ur Tummetotts fokalisering berättar och undervisar om både stad och land. Pojken är trygg och säker i sin roll när han skriver, men om han är klar över vad han gör eller om det är en påverkan som han inte är medveten om, är omöjligt att avgöra. Han har tillit till att Lagerlöf är med på tilltaget att skriva som han gör eftersom han fyller inte mindre än åtta tätt skrivna brevsidor, om än alla sidor inte följer mönstret i citatet ovan. Hans fortsättning lyder: "Vilken massa av sägner och berättelser sväva icke över dessa trakter, bara någon funnes, som såge dem och toge vara på dem." Kanske tänker pojken på sin egen förmåga, att han kan vara lämplig att förvalta detta arv. Han har nämligen anförtrott Lagerlöf att han skriver poem och berättelser och har medskickat fem sidor med dikter utöver det långa brevet. Pojken hade önskat att han hade hunnit skriva färdigt sina berättelser och beklagar "att de ännu icke äro resfärdiga". Han sände sina dikter, inte för bedömning eller med någon bön om goda råd som flera barn i det stora brevmaterialet har gjort. Han berättar att dikterna är tillsända som tack.

LÄSNING AV ANDRA VERK: LAGERLÖFS OCH ANDRA FÖRFATTARES

Som tidigare nämnts har *Nils Holgersson* en klar dominans bland de verk som nämns i barnens brev, men andra verk av Lagerlöf var också populära. *Gösta Berlings saga* (1891) har en framskjuten plats bland dessa och i flera brev återges delar av innehållet, naturskildringarna

efterbildas och det ställs frågor om hur det går i fortsättningen. Som resmål i Sverige nämns Värmland och sjön Löven, vilka skildras i romanen. Det förekommer att omläsningar av romanen tas upp: "Gösta Berlings saga har jag läst två gånger och tyckte än mer om den efter den andra läsningen", skriver en pojke från Svenska Reallyceet i Åbo i november 1911.

Efter läsningen av romanen kunde man behöva reda ut hur det egentligen gick för personerna som den handlade om:

Kära tant Selma Lagerlöf! Jag har just slutat att läsa 'Gösta Berlings saga', men har inte kunnat komma på det klara med, huru det blev med kavaljererna. Är de Ekeby? För grevinnan Elisabeth tillbaka till Italien och vad blev det av Gösta Berling själv?

inleder en flicka i Pellisenranta ett sex sidor långt brev i augusti 1925. Flickan kvarhöll fiktionen och kunde inte släppa taget om den. Otåligt ville hon veta vad som hände och i slutet av brevet återvänder hon till sina frågor: "Jag skulle glädja mig så mycket om Ni 'någon gång i tiden lång', då Ni har tid, ville vara så vänlig och berätta åt mig vad det blev av kavaljererna och i synnerhet Gösta Berling." Det är uppenbart att flickan ville ha svar på sina frågor och att hon även var väl medveten om att Lagerlöf var en upptagen kvinna.

Bland verk som nämns vid sidan om *Gösta Berlings saga* finns *Jerusalem I-II*, "Flykten till Egypten" (1899), "Legenden om julrosen" (1908) samt *Körkarlen* (1912). På annandag jul 1912 tackade pojken i Helsingfors, som tidigare nämnts i samband med sällskapsspelet om Nils Holgersson, Lagerlöf för att hon hade skickat honom ett exemplar av *Körkarlen*:

Bästa Tant!

Tack för Tants stora vänlighet att skicka till mig *Körkarlen*. Då Pappa lämnade boken först på julaftonen åt mig, var det en stor överraskning för mig att jag fick den. Det ska bli mycket roligt att läsa den.

[...]

Önskande Tant ett gott nytt år tackar jag slutligen för Tants vänliga ord på *Körkarlens* titelblad.

Med tacksamhet

Sven Sjöblom

Det är uppenbart att pojken har fått en julklapp som han gläder sig över och att pappan har medverkat till överraskningseffekten. Lagerlöf har skickat sin senaste roman, utgiven samma år, till pojken. Det är troligt att det tidigare har förekommit någon form av kontakt mellan familjen och Lagerlöf och det är möjligt att pojken själv har skrivit till Lagerlöf och bitt om boken. Att Lagerlöf skrivit en personlig hälsning på försättsbladet visar på hennes engagemang. Hos pojken finns en föreställning om att det är Lagerlöf själv som har skrivit hälsningen och skickat boken. Denna föreställning delade han med de flesta barn som har tackat för olika saker som de har fått av Lagerlöf. I själva verket hade Lagerlöf anställt flera sekreterare som avlastade henne genom att överta en del av hennes stora svarsbörd. Brev från barnen önskade hon emellertid i det längsta själv besvara, och när hon inte hann gav hon tydliga anvisningar till höger på brevkans övre hörn om vad som skulle skrivas och skickas.

Även om romanen *Jerusalem* berättar flickan i Pellisenranta i sitt brev. Hon har läst den första delen och blivit djupt gripen. Hon har dock problem med att få tillgång till romanens andra del: "Den andra var alltid utlånad ur skolbiblioteket och jag har ej kunnat få den av någon annan." Näs-familjerna, vars öden man får följa i romanens två delar, har hon även mött på film: "För flera, flera år se'n, såg jag på levande bilder 'Ingmarssönerna'." Vad flickan har sett är den stumfilm som Victor Sjöström regisserade 1919, där han utgick från inledningskapitlet i *Jerusalem* del I. I brevet är det uppenbart att flickan önskade att läsa den andra delen av romanen, men lika uppenbart är att hon inte bad Lagerlöf att skicka henne något exemplar. Hennes personliga önskan till Lagerlöf var att få svar på frågorna som gällde hur det gick för kavaljererna och grevinnan Elisabeth.

Medan flickan i Pellisenranta minns stumfilmen om Ingmarssönerna, minns en pojke i Helsingfors några teaterstycken när han skriver i maj 1920:

Jag har sett "Dunungen", "Herr Arnes penningar", "tösen från stormyrtorpet", Alla dessa äro rysligt fina, men bäst tycker jag om "Herr Arnes penningar." Av tacksamhet för all den glädje som dessa teaterstycken berett mig, har jag känt mig kallad att på hjärtligaste tacka tant Lagerlöf

från en liten finländskgosse
st. Robertsgatan 25
Henrik Grönlund

De båda barnen hade således inte bara läst Lagerlöfs texter utan även mött dem i dramatiserad form på filmduken och på teaterscenen. Filmens medium var följaktligen inte obekant och teaterbesök var heller inte något främmande för just dessa barn vars omständigheter möjliggjorde sådana nöjen på 1920-talet. Barn berättar också gärna om andra svenska författare som de har läst och då tar de upp Verner von Heidenstam och Esaias Tegnér, dock utan att nämna några av deras verk. Men främst är det två finländska författare som förekommer, nämligen Johan Ludvig Runeberg och Zacharias Topelius. De verk som omnämns är *Fänrik Ståls sägner* och *Boken om Vårt Land*. Av flera brev kan man utläsa att Topelius är uppskattad och uppfattad som barnens egen författare. Inför Lagerlöfs åttiöårsdag, som inföll den 20 november 1938, avsändes ett brev från ”andra klassen” i Brändö Svenska Samskola. Eleverna, som vid tillfället läste *Nils Holgersson*, tyckte att:

Tant kan berätta så bra. Det kunde också farbror Topelius, som Tant kanske hört talas om. Vi sända här en bild av hans staty i Helsingfors, och på baksidan av kortet står våra namn. Berit har textat brevet, för hon skriver bäst i klassen.

Berit har textat jämnt och vackert och klassen hade skäl att vara nöjd. I valet att skicka en bild av Topelius staty kan man utläsa en stolthet över denne finländske författare hos eleverna. Det har förmodligen varit ett vykort eftersom eleverna har skrivit sina namn på baksidan. Bilden finns dessvärre inte bevarad i brevet. Även en tillgivenhet för Topelius, eller i varje fall en förtrogenhet med honom, menar jag går att utläsa i benämningen ”farbror Topelius”. Topelius betraktades som hela Finlands sagofarbror vid tiden då brevet skrevs. Det finns bevarat ytterligare ett vykort i det stora brevmaterialet där barn har skickat en bild av en av hemlandets stora författare. Vykortet är odaterat och kommer från en ung flicka i Tyskland. Motivet utgörs av J.H.W. Tischbeins välkända målning ”Goethe in der Campagna”.

Eleverna i Brändö Svenska Samskola var något osäkra på om

Lagerlöf hade kännedom om Topelius. Att Lagerlöf själv nämnde honom som en av sina förebilder när hon skrev *Nils Holgersson* är inget som elever i andra klass behövde ha kännedom om och deras osäkerhet är befogad. Forskare har även funnit influenser från andra författare, men själv ville hon göra gällande att endast *Boken om Vårt Land* och Rudyard Kiplings *Djungelboken* hade varit hennes inspirationskällor. Topelius kände hon väl till och inte minst genom sitt arbete i Svenska Akademien hade hon fördjupat sig i hans liv och författarskap. Den 20 december 1918 hade hon hållit ett minnestal över Topelius vid Svenska Akademiens högtidsdag. Hon hade även för Akademiens räkning skrivit en minnesteckning över Topelius, vilken hon utvecklade till en biografi, tidigare nämnd i samband med ett av barnens brev. Den blev en bästsäljare i julhandeln.²³ Inte heller högtidstalet eller biografien behövde eleverna ha vetskap om, dessa låg ju långt borta från åttaåringarnas värld och hade varit aktuella omkring tjugo år tidigare.

NILS HOLGERSSON, TOPELIUS, RUNEBERG OCH NATIONELL IDENTITET

Bland Sveriges folkskollärare var förhoppningarna stora om att *Nils Holgersson* med sin fosterländska anda i skildringarna av Sverige skulle verka för en nationell identitetskänsla, vilket den också gjorde. Genom boken spreds nationell känsla även till andra länder vilket konstateras av Bjarne Thorup Thomsen i en studie över *Nils Holgersson*: "[...] tekstens nationale fokus har vist sig at have en grænseoverskridende, global appel", och av samma mening är Björn Sundmark som ser hur boken "provides a blueprint for the conception of any nation". Att skönlitteratur och tidningar bidrar till föreställningen om nationell gemenskap framhålls även av Benedict Anderson: "The birth of the imagined community of the nation can best be seen [...] [in] the novel and the newspaper."²⁴ Barnbrevsamlingen bekräftar *Nils Holgerssons*

23. Nordlund, *Selma Lagerlöf*, s. 291.

24. Bjarne Thorup Thomsen, *Lagerlöfs litterære landvinding. Nation, mobilitet og modernitet i Nils Holgersson og tilgrænsende tekster*, Amsterdam Contributions of Scandinavian Studies 3, Amsterdam: Scandinavisch Instituut 2007, s. 10; Björn Sundmark, "Of Nils and nation. Selma Lagerlöf's *The Wonderful Adventures of Nils*",

gränsöverskridande funktion, att barn i samband med sin läsning ger uttryck för känslor för den egna nationen och även för sin hembygd. Det finns tydliga brevxempel från Danmark efter återföreningen av Sönderjylland med Danmark 1920 och från Tyskland under 1930-talets lågkonjunktur. Även breven från Finland påvisar liknande samband exempelvis vid läsningen av *Boken om Vårt Land*. I ett brev från en pojke i Borgå i november 1923 lyfts särskilt Runeberg fram:

Jag har läst nästan alla arbeten av Runeberg, Tegnér och Topelius, och i dem funnit mycket att lära: främst gudsfruktan och fosterlandskärlek. [...] Jag älskar mitt land i all dess armod och fattigdom. [...] Jag älskar ock alla dess söner och döttrar, främst mina svenska stamfränder såväl i Finland som i det gamla moderlandet Sverige, Tant Lagerlöfs eget kära hemland. Mången gång har jag läst J.L. Runebergs "Vårt land", mitt kära Finlands nationalhymn. Då har jag ofta tänkt, att aldrig vill jag övergeva Finland, utan här vill jag leva och här vill jag dö.

Pojken ger uttryck för sin kärlek till fosterlandet, stamfränderna och moderlandet och det sker under inflytande av tre stora skaldar. Om armod skrev inte minst Topelius, om stamfränderna har pojken läst hos Runeberg och hos Tegnér har han mött den göticistiska romantiken. De tre skalderna förmedlade fosterlandskänsla. *Nils Holgersson* tas även upp i brevet, men inte i samma högstämda ordalag. Ett mycket tydligt samband mellan *Nils Holgersson* och det egna fosterlandet finns däremot i brevet från eleverna i Kymmene bruk:

Vi lärde oss så bra känna Sveriges vackra och goda land och önskar bara, att någon lat finnpojke också skulle bli förvandlad till tomté och fara över vårt eget land, de tusen sjöarnas land.

Här framställs en önskan om en panorering från en gäsrygg över Finlands sjölandskap och eleverna vill lära sig om Finland på samma sätt som de har lärt sig om Sverige. Att det ska vara en finländsk pojke

International Research in Children's Literature 2008:2, s. 183, <https://doi.org/10.3366/e1755619808000306>; Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London & New York: Verso 2016 [1983], s. 24–25, <https://doi.org/10.1093/fmls/cqpor2>.

och att han som Nils Holgersson ska vara vanartig och lat, uttrycks även i önskemålet.

Barnens känsla för fosterlandet finns närvarande i många brev. De är ofta ivriga att berätta att de bor i Finland, de beskriver gärna landskapet och de nämner sin finländska identitet i sina hälsningar och i inledningen av sina brev. Uppgiften om den nationella tillhörigheten kunde ibland kombineras med ödmjukhet och underlägsenhet: ”Det är mycket djärvt av en liten obetydlig finsk flicka att våga besvära den stora svenska författarinnan”, skrev en flicka 1924. Huruvida denna hållning gäller ett ojämnt förhållande mellan nationerna eller en asymmetrisk relation mellan en liten flicka och en uppburne författare, eller båda dessa förhållanden, är en tolkningsfråga. Att kärlek till Finland visas från utomstående är uppskattat och varma tack till Lagerlöf för hennes känsla för landet förekommer regelbundet, som i brevet från pojkarna vid Nya Svenska Läroverket i Helsingfors.

Det är slående att samtida historiska skeenden inte är närvarande i de finländska barnens brev. Det finns endast ett brev från krigsåren 1914–1918 och det är skrivet i mars 1914, således innan krigsutbrottet. Möjligen kan brev ha skrivits som till följd av oroligheterna inte har kommit fram, eller så har brev som nått Lagerlöf av någon anledning inte sparats. Det var världskrig, det var till och med inbördeskrig, och det var matbrist. Detta kan i sig ha utgjort skäl för barnen att inte skriva. Bland de sparade breven finns efter drygt fyra års uppehåll ett brev från juni 1919 och därefter finns ett stort antal brev. Första världskrigets nödar med brist på livsmedel och införande av ransoner, händelserna vintern och våren 1918 med strider på Helsingfors gator (som fick till följd att barn inte fick vistas utomhus) och strider på andra platser, skildras inte heller av barnen i dessa brev. Det finns inga berättelser om att fäder tjänstgjorde som soldater eller om att mödrar ryckte in i vården av dem som skadats. Till skillnad från brev från barn i andra länder vid samma tidpunkt, där första världskriget tydligt framkommer när barnen berättar om livet och vardagen, tas händelserna inte upp i de finländska barnens brev. Av lågkonjunkturen i Finland i början av 1930-talet finns heller inga spår i breven, fast det från denna tid finns över tio brev. I barnbrev från andra länder är depressionen påtagligt närvarande. Exempelvis i Sverige finns flera utlämnande brev med skildringar av barns upplevelser

av familjens svårigheter. Inte heller nämns Finlands självständighet 1917 i de finländska breven, och någon ökad nationell medvetenhet i samband med nationsbildningen framkommer inte i dem. Barnen berättar ofta om minnen, inte minst personliga, men någon skildring av självständigheten förekommer inte. Intrycket är att de finska barnen levde i en skyddad barndomsvärld där krig och nöd inte kommenterades inför barnen, eller så bevarades minnet av de svåra åren som ett trauma som inte kunde omnämnas. Något svårare att förstå är däremot att nationens självständighet inte förekommer i breven, eftersom barnen återkommande tar upp fosterländska tankegångar och uttrycker högstämda hyllningar till nationen.

SAMMANFATTNING

Historiska och litteraturvetenskapliga perspektiv har tillämpats i denna studie om de finländska barnens brev, där inte bara läsares brev till en författare utan specifikt *läsande barns brev* – tidigare osynliga – har varit föremål för forskningsinsatsen. Därigenom har det kulturella sambandet mellan Finland och Sverige såsom det framgår i barnens brev till Lagerlöf under perioden 1903 till 1938 synligtgjorts. Studien har lyft fram de finländska barnens reception av Lagerlöfs verk och belyst barnens betydelse för upprätthållandet av Lagerlöfs kändisskap och hennes popularitet i Finland. Det framgår även att boken om Nils Holgersson hade en stark ställning hos unga läsare i Finland, från bokens utgivning fram till det sista brevet, en period på drygt 31 år, och hur läsningen av boken lockade fram en känsla för hemlandet och gav näring åt de finländska barnens fosterlandskärlek. I studien har inte minst barnen synliggjorts, inte bara deras läsning och några fragment av deras skolgång, utan också deras tankar och föreställningsvärldar. Inblickar har getts i barnens vardag och breven har öppnat perspektiv på familjers liv.

Barnen kom från olika skikt i samhället. Hela samhället är företrätt, vilket speglar skolans betydelse för barnens tillgång till litteratur och läsupplevelser och möjligheter att skicka brev inom ramen för undervisningen. Det är påfallande många pojkar som berättade om sin läsning och det framgår att några av dem var storläsare. Det var

i flera fall fråga om frivillig fritidsläsning. Samma förhållande gäller även för flickorna, vilket är mer förväntat. Både flickor och pojkar berättade utförligt om positiva läsupplevelser och visade stor uppskattning av Lagerlöf. Avslutningsvis kan pojkens brev från Borgå 1923 få illustrera något av det som avhandlats ovan:

Mottag, snälla tant, dessa rader som en gård av kärlek och tillgivenhet. Må från mig genom Tant Lagerlöf en vänlig hälsning bli sänd från Finlands uppväxande ungdom till Sveriges unga släkte. Det är på oss, vilka nu växa upp, som fäderneslandets framtid skall grundas.

Om Sagalund, det levda livet och arkivmaterialets omvandlande kraft

Hur personhistoriska källor kan påverka det kulturella minnet

FÖR DRYGT HUNDRA ÅR sedan pågick en hel del i Kimito, på Kimitoön i Egentliga Finlands skärgård. Det undervisades på Vreta folkskola, man studerade och bildade sig. Man höll tal i ungdomsföreningen, dansade och spelade teater. Det var också då som Finlands första friluftsmuseum Sagalund (ursprungligen N.O. Janssons museum) såg dagens ljus. Personer som levde och verkade på området ägnade sig åt att samla föremål, växter, stenar, insekter, böcker och folklöre, samt åt trädgårdsskötsel. Influenser kom från ideologier som berörde botaniska trädgårdar och didaktik. Dessutom fanns ett aktivt kulturliv på ön – man arrangerade soaréer, diktläsning, musik- och andra uppträdanden. Olika nätverk verkade aktivt. I dem ingick bland annat pionjärer inom folkskole-, ungdomsförenings-, friluftsmusei- och lokalmuseiverksamhet, liksom framträdande samtida författare.¹

Livet i skärgården har brett ut sig i många riktningar, och minnena av det har bevarats på flera olika sätt. Å ena sidan ville man bevara och minnas den lokala historien och det levda livet. Å andra sidan ansåg man att bildning, kultur och de pedagogiska och traditionella värdena som var knutna till dessa också påverkade framtiden. De samtidas passion för bildning, historia, litterär verksamhet, kultur och bevarande och bildande av kulturellt minne har lämnat spår i

1. Om Sagalunds museiområde och dess historia se t.ex. Solveig Sjöberg, *Nils Oskar Jansson och hembygdsrörelsen i Åboland*, avhandling pro gradu, Nordisk etnologi, Åbo: Åbo Akademi 1975; Li Näse (red.), *Ur Sagalunds gömmor*, småskrifter 1, Åbo: Folkloristiska institutionen vid Åbo Akademi 1990; Li Näse (red.), *Min kostsamma leksak. Sagalund*, Kimito: Sagalunds museum 2000, <https://sagalund.fi> (hämtad 15/5 2024).

byggnadsarvet, i föremålen, i de skrivna orden, på pappersarken, i litteraturen, på teaterscenerna, i fotografier och i samlarobjekt såsom stenar, snäckskal och växter.²

I dag omfattar Sagalunds museiområde och hemmuseet Villa Sagalund spår av dessa tidigare, levda liv. När man stiger in i husets rum, får man en tydlig känsla av hur livet i skärgården kan ha sett ut och känts förr i tiden. Samtidigt har mycket av dessa levda liv och spåren av dem fallit i glömska.

I den här essän betraktar vi utifrån kulturellt minne olika processer kring minne och glömska, särskilt med avseende på olika skeden i skapandet av ett hemmuseum. Vi fokuserar särskilt på det arkivmaterial som museet har bevarat. Centrala frågor i essän berör folkskollärarna och kulturaktörerna Adèle Weman (1844–1936) och Nils Oskar Jansson (1862–1927) och hur de påverkade miljön på Kimitoön. Här granskas också deras betydelse för svenskspråkig kulturhistoria, grundandet av ett hemmuseum, material som människor lämnar efter sig och hur sådant material levandegörs på hemmuseet i Sagalund.

Wemans och Janssons livshistorier har bevarats genom de många föremål och personhistoriska källor som finns på hemmuseet Villa Sagalund. I den här essän dryftar vi hur det levda livet i kombination med personhistoriska källor, arkivmaterial och hemmuseer kan bilda och påverka det kulturella minnet på en djupare nivå. Vi behandlar även mer allmänna frågor om hur och varför ett levtt liv, och arkivmaterial i anslutning till det, kan bli osynligt och falla utanför det kulturella minnet när materialet bevaras i en institution såsom ett museum. Därtill ställer vi också frågan hur de levda livet och arkivmaterialen åter kan synliggöras till exempel genom forskning. Vi fokuserar särskilt på Adèle Wemans liv och karriär samt på det arkiv som är knutet till henne och som finns bevarat på museet Sagalund.³

Sagalunds museiområde samt Villa Sagalund och de arkiv som finns på museet har inte varit föremål för någon mer ingående akademisk forskning, varför man kan säga att materialen och objekten är relativt outforskade. I denna essä svarar vi på hur man minns liv

2. Ibid.

3. Nils Oskar Janssons liv, karriär och material är också av stor betydelse, men dem kommer vi att lyfta fram i andra publikationer.

och hur man producerar minnen genom dokumentation, arkivering, presentation och synliggörande.

LIV SOM BEVARATS I EN MUSEIMILJÖ

Sagalunds friluftsk- och lokalhistoriska museum grundades år 1900.⁴ Dess grundare, folkskollärare Nils Oskar Jansson, hade funnit inspiration och fått influenser från det svenska friluftsmuseet Skansen, grundat av Artur Hazelius (1833–1901) 1891. Grundandet av friluftsmuseer byggde på en ideologi som vid denna tid spreds på flera håll i norra Europa. I relation till denna internationella utveckling är det befogat att räkna Sagalund som Finlands första friluftsmuseum.⁵ Detta till trots lyfts Sagalunds unika drag och pionjärskap inom friluftsk- och lokalhistoriska museer sällan fram i studier och tal som berör det här området. Fölisöns friluftsmuseum nämns ofta som det första i sitt slag i Finland. Museet grundades på en ö utanför Helsingfors år 1909, flera år efter grundandet av Sagalund. Troligen finns det flera orsaker till att Sagalunds museiområde med dess finlandssvenska anknytning ute i den sydvästra skärgården inte har blivit en etablerad del av den finska, nationella museihistorien. En orsak är säkert att området inte är allmänt känt och att det inte tidigare gjorts någon större forskningsinsats beträffande området och de arkiv som finns där.

Sagalunds museiområde uppkom och bildades särskilt kring den år 1882 grundade folkskolan i Vreta. På området verkade även en aktiv ungdomsförening, och till de aktiva centrala gestalterna med en bakgrund i skolans, ungdomsföreningens och museiområdets miljö hörde vid sidan av Jansson i synnerhet Adèle Weman.⁶ Som ett tack för deras verksamhet byggdes Villa Sagalund 1911.⁷ Villan har sedermera blivit

4. T.ex. Näse (red.), *Min kostsamma leksak*, s. 19.

5. Om friluftsmuseet och dess historia, se t.ex. Sten Rentzhog, *Friluftsmuseerna. En skandinavisk idé erövrar världen*, Stockholm: Carlssons 2007. Sagalund omnämns i detta verk som ett av de första friluftsmuseerna i Norden, s. 47 och 50.

6. Weman var en av de första lärarna i Vreta folkskola och tillsammans med Jansson grundade hon en ungdomsförening på orten (de olika ungdomsföreningarna slogs samman 1894 och fick två år senare namnet Kimito ungdomsförening). Weman gick med i museikommittén efter Janssons död, men hon påverkade området på många sätt redan före det.

7. Det verkar dock inte finnas några bevarade dokument med närmare upplysningar

ett hemmuseum. Jansson och Weman innehade varsin lägenhet i villan – Jansson i den västra änden och Weman i husets östra ände. Under vintrarna bodde Weman ofta i Helsingfors, bland annat på hotell Kämp. Generellt sett kan man säga att Janssons och Wemans inverkan på och betydelse för den finlandssvenska kulturhistorien har varit betydande tack vare deras vidsträckta nätverk.⁸

Projektet ”En lund av berättelser – Sagalund. Hemmuseum, miljö och en biografisk tid”, som inleddes vid Åbo universitet 2023 granskar med hjälp av miljöbiografisk metodologi särskilt hemmuseet Villa Sagalund samt de liv som Jansson och Weman levde.⁹ Det här innebär att vi granskar hur individens liv byggdes upp i relation till miljön, och hur spår av det har bevarats som ett resultat av senare museiverksamhet och blivit en del av det kollektiva minnet. Vid sidan av samlingar av växter i trädgården och föremål, finns även ett omfattande och betydelsefullt personhistoriskt material, som har arkiverats i museets egna samlingar.¹⁰ Detta material har en bärande roll, eftersom det vid sidan av det övriga materialet i olika arkiv utgör fragment som bit för bit kan ge upphov till en mer enhetlig bild av det förflutna. Brev, dagböcker, almanackor och andra skriftliga material, liksom fotografier, kan förflytta det förgångna till nutiden, och visa hur historien är närvarande i vår tid.

Olika personhistoriska och biografiska material, såsom brev och dagböcker, ger en unik möjlighet att närma sig människor, deras tankar, känslor och vardagsliv i det förgångna. Sådant material kan berätta

-
- om husbygget. Informationen är baserad på muntliga uppgifter genererade och bevarade på Sagalunds museiområde samt på diskussioner med anställda vid museet. Det som dock är intressant är att Weman skriver följande i sina självbiografiska memoarer: ”Den lilla villa, som jag och min tjänstekamrat Nils Oskar Jansson tillsammans byggde, ligger tätt invid folkskolans prydliga hus.” Med den lilla villan avser Weman uttryckligen Villa Sagalund. Adèle Weman, *Minnen i skuggor och dagar. Självbiografiska anteckningar*, Helsingfors: Mercators Tryckeri Aktiebolag 1933, s. 193.
8. Janssons och Wemans inverkan är synlig i många sammanhang och i olika material, vilka t.ex. Sagalunds museum har bevarat och presenterat genom sin verksamhet.
 9. Information om projektet ”En lund av berättelser – Sagalund. Hemmuseum, miljö och en biografisk tid”, Åbo Universitet, se <https://sites.utu.fi/tarinoidenlehto/sv> (hämtad 15/5 2024).
 10. Arkivmaterial rörande Jansson och Weman finns även i andra offentliga arkiv såsom i Svenska litteratursällskapets i Finland arkiv. Vi kommer även att inkludera detta material i vår forskning.

vad som ingick i tillvaron vid olika tidpunkter och hur livet såg ut, exempelvis i relation till miljön.¹¹ Med hjälp av sådant material kan man även få reda på exempelvis hurdana relationer och nätverk som fanns i det förflutna. Materialet kan också berätta hur växter, stenar och olika föremål i miljön, samt olika berättelser och böcker, har inspirerat och format vardagen, tänkandet och arbetet.

Dylikt material och de livsspår som finns i dem utgör viktiga element i glömskans och minnets tematik, som till exempel formas kring en specifik minnesfunktion i en museimiljö. Museet har således en viktig funktion i att bevara minnet, såväl på en individuell som på en kollektiv och samhällelig nivå. Men museet kan samtidigt ha en aktiv funktion av bortglömmande, då man i museets samlingar eller i museiarbetet lyfter fram sådana saker som man vill bearbeta men samtidigt också glömma. Glömskans funktioner upprätthålls exempelvis av museer som presenterar holocausten, då det också är viktigt att lära sig att glömma för att man ska uthärda. Då fungerar glömskan som ett terapeutiskt medel.¹² Att något faller i glömska på museer kan ske omedvetet eller som ett resultat av en medveten handling. Denna medvetna glömska kan bero på olika samtidskontexter, det vill säga att man medvetet väljer att glömma eller upprätthålla glömskan på grund av samtida fenomen, värderingar, moraluppfattningar, lagar och sociala normer.¹³

Museerna fattar aktiva beslut om vad de samlar in, om vad som bevaras och om vad som minns, och om vad man inte samlar in, bevarar eller minns. Ibland kan besluten vara slumpmässiga, och en hel del beror på hurdant material som över huvud taget existerar och är tillgängligt. Allt detta är förknippat med ett stort ansvar. Kulturarvet bildas genom en aktiv process som också innebär makt/maktutövning, vilket kommer till synes bland annat i museiarbetet. På museer är

-
11. Beträffande dagboksgenren och dagboksmaterial, se t.ex. Karoliina Sjö & Maarit Leskelä-Kärki, "Päiväkirja, minus ja historia", Maarit Leskelä-Kärki, Karoliina Sjö & Liisa Lulu (toim.), *Päiväkirjojen jäljillä. Historiantutkimus ja omasta elämästä kirjoittaminen*, Tampere: Vastapaino 2020, s. 11–38.
 12. Se t.ex. Janne Vilkuna, "Yhteinen kulttuuriperintömme", Pauliina Kinanen (toim.), *Museologia tänään*, Jyväskylä: Gummerus 2007, s. 17–22.
 13. Detta är vanligt när det gäller köns- och sexualminoriteter samt andra marginaliserade gruppers historia, där arkivmaterial om dem ofta glöms bort och denna glömska aktivt upprätthålls.

arkivarbete inte en del av minnesorganisationens officiella uppgifter, till skillnad från i de specifika arkivorganisationerna och den officiella arkivinstitutionen.¹⁴ Beslut som berör arkiv på museer påverkar forskningen, men samtidigt kan forskningen lyfta fram arkiv och beslut och på så sätt delta i den här processen av att minnas och glömma. Hur som helst är det viktigt att inse att också museerna upprätthåller minnet och formar kulturarvet genom att bruka de samlingar som ingår i deras arkiv.¹⁵

Allt detta är nära knutet till frågor om det kulturella minnet och hur det formas i ett bredare sammanhang. Härnäst övergår vi till att granska processerna mellan skapandet av arkivmaterial och forskningen kring dem. Vi dryftar huruvida de personhistoriska arkivmaterialen och forskningen kring dem kan skapa en bredare bild av ett museum som Sagalund, och dessutom lyfter vi fram en i sin samtid betydande och uppskattad författare som sedermera hamnat utanför den finlandssvenska litteraturhistoriens kanon och det bredare kulturella minnet.

DEN IHÅGKOMNA OCH BORTGLÖMDA NATTENS DROTTNING

Inom de humanistiska vetenskaperna har det under de senaste åren skett en så kallad arkivalisk vändning. Olika arkiv och material har börjat intressera forskare på nya sätt och i högre grad än tidigare. Såsom forskarna inom litteratur- och arkivvetenskap, Hanna Karhu, Katri Kivilaakso och Viola Parente-Čapková, skriver, kan arkiv gestaltas som en sorts förändringens kraft med hjälp av vilken det är möjligt att förändra rådande kanon.¹⁶ Enligt Aleida Assmann, kulturanthropolog

14. För mera om detta se t.ex. Marko Rikala, ”Arkistot museokokoelmien osana”, *MuseoPro*, webbpublikation 21/1 2022, https://www.museopro.fi/fi/arkistot_museo-kokoelmien_osana (hämtad 15/5 2024).

15. Om arkivbildarnas val och makt, se t.ex. Petra Hakala, ”Den enskilda arkivaktörrens makt att påverka bilden av det förgångna. Exemplet Reinhold Hausen”, Outi Hupaniittu & Ulla-Maija Peltonen (toim.), *Arkistot ja kulttuuriperintö*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2021, s. 105–145.

16. Hanna Karhu, Katri Kivilaakso & Viola Parente-Čapková, ”Tutkimuskohteena arkistot – uutta, vanhaa ja tulevaisuuteen kurottavaa”, *AVAIN – Kirjallisuuden tutkimuksen aikakauslehti* 20, 2023:1, s. 3–5, <https://doi.org/10.30665/av.127487>. Se också

och litteraturvetare som undersökt det kulturella minnet, utgör arkiv således en sorts passiv motvikt till den aktiva delen av det kulturella minnet. Kanon formas dock i arkiven – och just i detta faktum ligger en omvandlande kraft dold.¹⁷ Forskningen kring arkiv kan mycket väl lyfta fram till exempel författare, verk eller litteraturhistoriska fenomen som fallit i glömska samt även andra glömda eller marginaliserade områden av historien. Över lag påverkas arkivbildningen och forskningen kring arkiv av att arkivmaterialet existerar, finns tillgängligt, är sorterat och beskrivet. Sättet på vilket olika spår lämnas och hur de bevaras påverkar med andra ord på ett väsentligt sätt processerna kring minne och glömska.¹⁸

Arkivens omvandlande kraft framkommer till exempel då man granskar Adèle Wemans arkiv och roll med avseende på kulturellt minne. Som Jan Assmann, egyptolog som undersökt det kulturella och kommunikativa minnet, har konstaterat existerar och fortlever minnet med hjälp av kommunikation. Ifall kommunikationen avbryts resulterar det i glömska. Vi kan med andra ord endast minnas det som vi kommunicerar om eller det som faller inom ramarna för det kulturella minnet.¹⁹ Kommunikation kan emellertid också ske på ett passivt plan inom det kulturella minnet, det vill säga där arkiven finns, menar Aleida Assmann.²⁰ Men kommunikation, minnet, behöver alltid också en aktiv nivå för att existera. Var finns Weman på denna axel mellan kommunikation, minne och glömska?

Adèle Weman är ett intressant exempel på fenomenet att ju mer man letar efter information om en person och studerar henne, desto mer övertygas man om att hon inte är bortglömd, samtidigt som hon på många sätt ändå har glömts bort. Paradoxalt, eller hur? På sin tid

Hanna Karhu, Katri Kivilaakso & Viola Parente-Čapková (toim.), *Tutkimuspolkuja yksityisarkistoihin — Aineistot historian, kulttuurin ja kirjallisuuden tutkimuksessa*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2024.

17. Aleida Assmann, "Canon and archive", Astrid Erll & Ansgar Nünning (eds.), *A Companion to Cultural Memory Studies*, Berlin & New York: De Gruyter 2010, s. 97–107; Karhu, Kivilaakso & Parente-Čapková, "Tutkimuskohteena arkistot", s. 4–5.
18. Se t.ex. Maarit Leskelä-Kärki, "Ethical encounters in the archives. On studying individuals in esoteric contexts", *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 29, 2020:1, s. 28–48, <https://doi.org/10.30674/scripta.85671>.
19. Jan Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*, New York: Cambridge University Press 2011, s. 23.
20. Assmann, "Canon and archive", s. 97–107.

var hon en betydande, uppskattad och produktiv författare, poet och pjäsförfattare, under konstnärsnamnet Parus Ater (även Inge Storm och Zakaria). Numera är hennes verk inte allmänt kända, hennes skådespel uppförs eller adapteras inte längre och det trycks inga nya upplagor av hennes böcker. Hennes verk har inte heller översatts till finska, förutom några få undantag, och de har oss veterligen inte heller översatts till andra språk, förutom *Dalakastet* (1917) som har utkommit på estniska. En av de få biografier som skrivits om henne är J. J. Huldéns dubbelbiografi om henne och Jansson som bär titeln *Kring Sagalund. Två banbrytares levnad* (1941). Därtill finns också Wemans självbiografi, *Minnen i skuggor och dagar. Självbiografiska anteckningar* (1933).²¹

Ingen vetenskaplig studie har oss veterligen gjorts om Weman och hennes verk. Under vårt projekt har det blivit tydligt att det här är en person och en betydande produktion, som borde undersökas och som borde ingå som en självklar del i vår litteraturhistoria som en uppskattad och minnesvärd banbrytare inom folkbildning, pedagogik och litteratur.²² Hon omnämns på några ställen i artiklar som tangerar litteraturhistoria – vanligtvis mycket kort – men det verkar vara så gott som allt som finns berättat om henne för en bredare, eller för den delen smalare, publik.²³ I Sverige har det gjorts en pjäs

21. I *Biografiskt lexikon för Finland* ingår också en biografisk artikel om Weman skriven av Solveig Sjöberg-Pietarinen, [URN:NBN:fi:sls-5534-1416928958140](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fi:sls-5534-1416928958140) (hämtad 15/5 2024). Det finns också en annan dubbelbiografi, om Parus Ater och Frans Österblom, av Gustav Tegengren från 1912. Avsnittet om Parus Ater är 10,5 sidor långt och innehåller också också dikter av henne. En kort biografisk artikel om Weman finns i *SFV-Kalendern*, se Birgitta Åmossa, "Adèle Weman – kulturbärare över generationer", *Svenska folkskolans vänners Årsbok, SFV-Kalendern* 129, 2015, s. 26–35. Se också t.ex. Bertha Wasastjerna, "Adèle Weman (Parus Ater)", *Nutid* 1909:11, s. 410–416; Emil Cedercreutz, "Parus Ater. En kvinna och en gärning", *Helsingfors-Journalen* 1934:21, s. 494, 505–506.

22. Se också t.ex. Birgitta Åmossa, "Adèle Weman – kulturbärare över generationer", s. 26–35.

23. Se t.ex. Merete Mazzarella, "Fantasi och verklighet i AW:s diktning för barn", *Budkavlen* 66, 1987, s. 9–12; Anne Alarto, Irma Kyrki & Maija Saraste, *Saran sisaret. Naiskirjallisuuden perinnettä Suomessa 1800-luvulta 1900-luvun alkuun*, webbpublikation 2015, s. 31, <https://digi.kirjastot.fi/files/original/3f230cb87f6fd207733d558e3dfdba.pdf> (hämtad 15/5 2024). Weman omnämns också t.ex. i *Ättio är finlandssvensk litteratur* samt i *Finlands svenska litteraturhistoria* I och II. Se Thomas Warburton, *Ättio är finlandssvensk litteratur*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1984, s. 89–90; Johan Wrede

om henne i början av 2000-talet, och uppenbarligen uppfördes den, eller åtminstone hade man som avsikt att uppföra den, i Kimitoöns ungdomsförenings utrymnen.²⁴

Det som samtidigt har fallit i glömska är att Weman kan anses som en av pionjärerna inom kvinnosaken och folkskolerörelsen, eftersom hon ansåg att det var viktigt att även flickor, och barn i allmänhet, skulle utbildas och erbjudas skolbildning. Följaktligen grundade hon med sin kusin Alma Dahl i mitten av 1860-talet en svenskspråkig landsbygdsskola i Kimito. Sedermera blev hon år 1873 den första läraren i den första folkskolan i Kimito. Vretas nya folkskola stod färdig 1882, och här arbetade Weman tills hon var 72 år. I hennes skådespel och andra litterära verk var flickor och kvinnor ofta huvudpersoner och figurerade också i andra viktiga roller. Överlag intresserade sig Weman för ungdomens sak.²⁵

Med sin produktion och sin verksamhet strävade Adèle Weman uppenbart efter att delta i de processer som formade det självständiga Finland och dess litterära tradition. Det runebergiska och topelianska arvet återspeglas i hennes produktion. För henne spelade den lokala historien och folklivsskildringarna en viktig roll, och hon bevarade och återgav dessa ämnen i sina berättelser, dikter och skådespel. Det lokala sammansmälte med det nationella och tvärtom. De frodiga och fylliga naturbeskrivningarna målades upp i de verk som skildrar hembygdskärlek. Exempelvis i dikten "Hembygdens lov" skapar Weman en sagolik, idyllisk bild av miljön, i de två sista stroferna enligt följande:

(red.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 1999, s. 348, 391, 413; Clas Zilliacus (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet och uppslagsdel*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2000, s. 25, 26, 443–444. Dessa korta och ibland nedlåtande beskrivningar ger inte en rättvisande bild av den banbrytande, betydande och mycket produktiva karriär som Weman hade inom folkbildning, kultur, ungdomsarbete och litteratur.

24. Birgitta Åmossa, "Författare och folkskolepionjär", *Astra Nova* 2004:6, s. 47–49.

25. Se Weman, *Minnen i skuggor och dagar*, s. 87–128.

I midsommarskrud
syrenerna prunka vid högan loft
och svalor små
av gräs och strå
bereda sitt bo på min farstukvist.
Du hembygd min,
du moder min,
du är skönaste torvan förvisst.

I midvinternatt
stå dunmjuka drivor vid kojans fot,
och stugan full
av människengull
blir sagopalats för mitt unga sinn'.
Ja moder min,
du hembygd min,
i liv och i död är jag din.²⁶

Weman skrev även för barn och unga, och behandlade aktuella teman i sina verk. Hon skrev också beställningsverk till olika publikationer. I hennes skrifter hittar man teman som äktenskap, romantik, humor, samhällskritik, äventyr, svekfull kärlek, skärgård, natur och sociala relationer, ofta skrivna med humor, ironi och även med grovhet. Versifikation, rim och slutrim var viktiga för henne, och hon skrev också en av de tidigaste finländska science fiction-dikterna ("Till Nordpolen" 1908 och 1911). I Wemans produktion finns influenser bland annat från Victoria Benedictsson (1850–1888) och Anne Charlotte Leffler (1849–1892). Hon var troligtvis influerad av litterära ideal som förknippas med det moderna genombrottet i nordisk litteratur. I sin litteratur tog hon ställning till olika samhällsfrågor. Dörrarna var öppna mot världen, och både Weman och andra personer i hennes närkrets och nätverk tog intryck av liv, verksamhet och arbete i Sverige och i andra europeiska länder.²⁷

26. Parus Ater (Adèle Weman), "Hembygdens lov", *Bylåtar och strängospel*, Helsingfors: Amos Andersons Förlag 1911, s. 68.

27. Om influenser från bl.a. Victoria Benedictsson och Anne Charlotte Leffler se t.ex. Pia Forssell, "Kvinnliga folklivsskildrare", Johan Wrede (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*, Helsingfors: Svenska

I en samtida recension jämförs Adèle Weman med Aleksis Kivi, vilket berättar om hennes roll och status som uppskattad författare och skildrare av folket.²⁸ Hon kände många människor och hennes nätverk bestod av författare, konstnärer och andra betydande personer. Hennes produktion uppskattades av många och hon reste runt i Finland på bokturnéer, möjligen gjorde hon det också i Sverige. Wemans arkiv i Sagalund är fyllt av gratulations- och visitkort från olika evenemang och besök.²⁹ Även i pressen rapporterades det om flertaliga fester och evenemang.³⁰ Hon var både en firad och ihågkommen person, denna uppmärksamhet tycks småningom ha avtagit efter hennes död, och hennes namn etablerades aldrig i litteraturens kanon. Även kriget som bröt ut strax efter Wemans död bidrog till att mycket som föregått det föll i glömska.

Förändringar och brytningsskeden i det finländska samhället i början av 1900-talet, samt stämningen efter inbördeskriget, färgad av språkstriden och de språkpolitiska linjedragningarna, har påverkat den finlandssvenska kulturen och det svenska språket. Detta har resulterat i att personer som företrädde dessa på många sätt har hamnat i en minoritetsposition eller fallit i glömska, utan att infogas i den nationella och historiska kanon.³¹ I Wemans fall bidrog, vid sidan av att hon tillhörde en språklig och kulturell minoritet, även könet till att hon blev bortglömd i litteraturhistorien.³² Samtidigt upprätthåller hemmuseet i Sagalund Wemans minne, vilket är mycket anmärkningsvärt.

Wemans produktivitet, påverkan och breda nätverk blir uppenbara då man granskar det rika brevmaterialet och dagboksanteckningarna som har bevarats i museets arkivlådor. I dagböcker skrev Weman ner vem som besökte henne och hon förde en omfattande korrespondens

litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 1999, s. 413; Päivi Lappalainen, "Perhe, koti, kansa, isänmaa – kiista yhteiskunnan tukipylväistä", Lea Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1999, s. 71.

28. Dame-pique, "Parus' stora kväll på Svenska teatern", *Hufvudstadsbladet* 8/10 1934.

29. Se t.ex. Adele W. Gratulationer, AW arkiv, Sagalunds museums arkivsamlingar.

30. T.ex. *Hufvudstadsbladet* 8/10 1934, s. 1, 5.

31. Se t.ex. Pekka Valtonen, *Kosmopolititeja ja kansallismielisiä. Aatteiden kamppailu sotienvälisessä Suomessa*, Helsinki: Gaudeamus 2018.

32. Se t.ex. Maria-Liisa Nevala (toim.), *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, Helsinki: Otava 1989; Alarto, Kyrki & Saraste, *Saran sisaret*, s. 2.

med olika konstnärer, författare, lärare, forskare, professorer, politiker och andra aktörer. Även magnaten, förläggaren och mecenaten Amos Andersons (1878–1961) brevsamling från åren 1899–1936 finns i arkivet. Anderson var Wemans och Janssons elev och aktiv i ungdomsföreningen.³³ Det här är betydelsefullt, eftersom en stor mängd av Andersons personhistoriska material i enlighet med Andersons vilja förstördes efter hans död, och en stor del av Andersons brev från tiden före 1918 saknas.³⁴ Anderson och Weman höll kontakt ända fram till Wemans död, och Weman har troligen påverkat Andersons intresse för konst och teater.

Som helhet innehåller de personhistoriska och biografiska arkiven på Sagalund brev, kort, dagböcker, almanackor, anteckningar, tal, dikter och manus till berättelser och pjäser, dokument och tidningsurklipp. I Wemans arkivmaterial finns en betydande potentiell förändringskraft, som kan påverka det kollektiva och kulturella minnet samt innehållet i litteraturhistorien.³⁵

Textinnehållet i Wemans arkivmaterial är till stora delar renskriivet på dator, men allt hennes material har inte digitaliserats, vilket påverkar materialets tillgänglighet.³⁶ Trots att materialet är omfattande finns det inga detaljerade referenser till Wemans och Janssons arkiv i museets arkivförteckning – där nämns endast deras namn – och förteckningen innehåller inte heller uppgifter om innehållet i arkivlådorna som berör dem.³⁷ Det kan också finnas material om dem utspritt på arkivlådor med anknytning till andra personer, och arkivlådor kan vara placerade på olika ställen i Sagalund. Således kan det vara en utmaning att få en uppfattning om arkivens omfattning och innehåll, vilket också påverkar möjligheterna att studera dessa

33. Förutom med Weman brevväxlade Amos Anderson även i någon mån med Jansson.

34. Se Torsten Steinby, *Amos Anderson*, Helsingfors: Söderströms 1979; Olav S Melin, *Den ensamme mecenaten. Tron och mystiken – Amos Andersons drivkrafter*, Esbo: Vidi-Press Oy 2020.

35. Vid sidan av material om Weman och Jansson finns också mycket annat i museets arkiv. Det värdefulla materialet berör hela Kimitoön och dess historia.

36. Däremot har man digitaliserat t.ex. flera av Wemans litterära verk i samlingarna i Finlands Nationalbibliotek. Det finns också digitaliserade verk av Weman i Litteraturbanken, <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/WemanA/titlar> (hämtad 15/5 2024).

37. Däremot finns det separata kataloger och index över t.ex. Wemans material och brevsamlingar. De är också digitaliserade och kan hittas i museets Drive-mapp.

arkivmaterial. Denna situation försvårar utnyttjandet av arkivens potential att påverka och forma de dynamiska delarna av det kulturella minnet. Information om arkiven ingår visserligen i den expertis som museipersonalen besitter, men för utomstående är det ofta slumpen som avgör om de hittar rätt i arkiven.

Vi kan inte ens föreställa oss vad de värdefulla och betydande kulturhistoriska materialen kan erbjuda innan vi verkligen får en möjlighet att gå igenom arkivlådorna och deras innehåll – även om det är utmärkt att materialet redan finns tillgängligt i renskrivna form på Sagalund. Framför oss öppnar sig världar som beskriver skärgården samt västra och södra Finland vid sekelskiftet 1900. De visar sig i brevväxlingen, i det rika manuskriptmaterialet, i tidningsurklippen, i dagböckerna och i almanackorna. Flera dagars forskningsperioder i museimiljön och i arkivsamlingarna, samt i sällskap av annat material, har i projektets början tagit oss till olika platser, tider och levda liv. När man sitter i Villa Sagalunds trädgård kan man i sitt sinne skissera upp livet för tiotals decennier sedan – dansen, sången, musiken och glädjen, möjligen olycklig kärlek, saknad och sorg. På kvällarna och nätterna förefaller Nattens drottning, som Weman också kallades, att i sina verk tala till oss genom tid och rum, då månskenet silas genom fönsterrutorna:

Kring Sagalund låg månens vita ljus
med trollglans över fädrens enkla hus,
och genom parken hördes fotsteg sväva
av dem, som levat, men ej mera leva.

I lundens valv en andeviskning ljöd,
när löven vaggades av sunnanfläktar.
Till helig tystnad sommarnatten bjöd,
och rosens knoppar drucko daggens nektar.³⁸

I natten ekar stegen av levda liv, och de fortsätter att gå och lämna spår, och slår sig till ro som en del av framtidens minne.

38. Weman, *Minnen i skuggor och dagar*, s. 212.

HEMMUSEET, AUTENTICITET OCH ARKIVMATERIALENS OMVANDLANDE KRAFT

Trots att vårt forskningsprojekt ännu är i början, har bilden av Wemans arbete, hennes olika roller inom folkbildningen och kulturlivet samt hennes kulturella och litterära relevans redan förändrats. Men ännu har vi inte fått reda på varför museet har bestämt sig för att bevara vissa dokument eller på vilket sätt sällningen har gjorts. Vi vet inte heller vem som har arrangerat materialet. Det finns ingen dokumentation om den här processen, åtminstone inte vad vi känner till.

På basis av muntliga uppgifter från museipersonalen vet vi att man hann föra bort saker ur Nils Oskar Janssons lägenhet i Villa Sagalund strax efter hans död i slutet av 1920-talet. Detta gjordes innan man förstod dessa sakers museala värde. En del av sakerna kunde uppenbarligen återbördas vid bland annat auktioner. Efter Adèle Wemans död år 1936 gjordes hennes lägenhet som sådan omedelbart om till ett museum. En tid efter Wemans död verkade ett forskar- och författarresidens i lägenheten, i enlighet med hennes vilja.³⁹ Detta har möjligen påverkat den ursprungliga lägenheten och dess interiör. Frågorna om Villa Sagalunds autenticitet är på inga villkor enkla, och vårt projekt kommer att undersöka allt detta noggrannare i framtiden.

I Villa Sagalunds hemmuseum ligger fokus för tillfället på föremålen och de muntliga berättelserna, fascinerande i sig själva. Särskilt om somrarna känns det verkligen som om man steg in i en liten sagovärld då man anländer till området, en förtrollande, oslipad diamant. Här blir de levda livet åter levande i olika tolkningar och berättelser som en del av en ståtlig och imponerande miljö och dess föremål. Dess historia visar hur det levda livet är en del av en större social och kulturell kontext. Det sätt på vilket ting bevaras, återberättas och betonas är beroende av i vilken tid och på vilken plats man lever, hurdana fenomen och frågor som ligger i tiden och vad man uppskattar, samt hurdana detaljer man vill eller ens kan lägga märke till. I varje tid ställs nya frågor om det förflutna, och på så sätt ändras tolkningarna. De formas genom var tids frågor, metodologier och material.

39. Se J.J. Huldén, *Kring Sagalund. Två banbrytares levnad*, Helsingfors: Tilgmanns tryckeri 1941, s. 6.

För att vi ändå ska få en så faktisk bild som möjligt av helhets-situationen beträffande materialet bör arkivlådorna gås igenom systematiskt och grundligt. Det här betyder naturligtvis att det vid det här skedet går åt mycket tid till materialgenomgång. Så småningom vävs ledtrådarna ihop och spåren leder till nya upptäckter. Det här torde dock vara självklart för historieforskare: insamling av material, genomgång och analys av det tar tid, liksom många andra forskningsskeden. Som till exempel Philippe Lejeune har påpekat är det viktigt att låta forskningen ta tid, det är rent av en forskningsetisk fråga: hermeneutiska tolkningsprocesser kräver tid, man måste läsa materialet om och om igen och vara lyhörd.⁴⁰ Det här gäller också materiella objekt och hela miljön på Sagalund: man måste ta sig tid att vandra i miljön, hitta föremål, ordna dem, och skapa tolkningar.

Sammanfattningsvis är det viktigt att föra fram hur man just genom forskning kan lyfta fram olika material och olika presentationer av dessa samt hur man kan lyfta fram tolkningar i ett större sammanhang. Forskningsresultaten kan också utnyttjas bland annat i museiarbetet. På så vis ökar kännedomen om Sagalund och Adèle Weman samt om Nils Oskar Jansson, vilket också påverkar det bredare kulturella minnet. Med hjälp av arkivmaterial och författarskapets kulturhistoriska perspektiv kan man vidare utvidga en uppfattning om mångsidigt litterärt aktörskap och dess historia. Allt detta hör ihop med hur vår litterära och kulturella tradition i hela dess omfattning uppfattas. Wemans och Janssons efterlämnade material erbjuder rikligt med intressant och viktigt forskningsstoff, och forskningen kan generera nya infallsvinklar som spinner vidare på redan etablerade uppfattningar.

Då det arkiverade materialet, i det här fallet det rika personhistoriska materialet efterlämnat av Weman och Jansson, ordnas och forskas i, när det en allt större synlighet och blir en del av olika kontexter. På det sättet får det en kommunikativ form. I enlighet med Assmann börjar det existera och assimileras i det kollektiva och kulturella minnet. Dessa material blir en del av den omvandlande kraft, med

40. Philippe Lejeune, *On Diary*, Honolulu: Centre for Biographical Research, The University of Hawai'i Press 2009, s. 132. Om etiska frågor anknutna till forskningen kring biografiskt material, se t.ex. Sjö & Leskelä-Kärki, "Päiväkirja, minus ja historia", s. 37.

hjälp av vilken det som glömts bort och gömmts undan kan få komma fram och berätta nya historier. Detta möjliggör skapandet av en mer enhetlig bild av det förflutna genom olika tolkningar.

Översättning från finska: Eva Abl-Waris

En fråga om dramatik

FINNS DET EN FINLANDSSVENSK dramatisk kanon? Finns det några finlandssvenska pjäser som kan kallas klassiker? Varje fråga leder till andra frågor: Ska man göra skillnad på dramatik som autonom litterär text och som sceniskt gestaltad text? Vilka pjäser skrivs och vilka spelas? På vilka grunder väljs de verk som blir uppsatta? Av vem? På vilka sätt bevaras pjäser och hur sprids kännedomen om dem från en tid till en annan? När är en pjäs finlandssvensk? Listan kan göras ännu längre, men om det är vägen som är mödan värd snarare än målet så ligger frågornas värde i resonemangen de ger upphov till snarare än eventuella definitiva svar de kan leda till.

För nästan 30 år sedan skrev Clas Zilliacus om (bristen på) finlandssvensk dramatisk kanon:

Mängestädes tvistar man i dag om kanon. Här [i Svenskfinland] låter inte ens det sig göra, därtill är den finlandssvenska dramtiska [sic!] kanon alltför osynlig: inledning och kulmen är Wecksells *Daniel Hjort* 1862 och så finns det ett par pjäser av Runar Schildt. Det mesta av vad övrigt är blev borta i engångsbruk. Detta är mer än en brist på kanon. Det är en brist på medvetande om att något sådant som en kanon kan finnas.¹

Zilliacus svar på frågan om det finns en finlandssvensk dramatisk kanon var med andra ord ett rungande nej. Dryga tio år senare konstaterade teaterforskarna S.E. Wilmer och Pirkko Koski att dagens finländska teaterrepertoar vilar på fyra hörnstenar, pjäser av Aleksis

Texten är skriven inom ramen för ett arbetsstipendium beviljat av Svenska kulturfonden.

1. Clas Zilliacus, "Äger vi en finlandssvensk teaterhistoria?", *Finsk Tidskrift* 1995:6–7, s. 349.

Kivi, Minna Canth, Maria Jotuni och Hella Wuolijoki. Det är med andra ord en tydlig skillnad mellan den svenskspråkiga och den finskspråkiga teatern på den här punkten. Wilmer och Koski lyfter fram kulturens roll i skapandet av den nationella identiteten i den unga nationen och ser att de ovan nämnda författarnas pjäser ofta har fyllt en funktion i den kontexten.² Den finlandssvenska teatern, och i förlängningen dramatiken, hade inte en motsvarande plats i det nationella identitetsbygget.³

VEM ÄR DET SOM SPÖKAR?

I efterdyningarna av den stora pandemin såg jag för första gången en föreställning på stadsteatern i Kuopio. Besöket genomsyrades av spänningen i att få se för mig obekanta skådespelare på en ”ny” scen, med alla dess dolda möjligheter. Pjäsen följde en familj, egentligen ett frontmannahus, baklänges genom åren, från att den sista familjemedlemmen flyttade ut till att huset byggdes av det unga paret som publiken hade följt från ålderdom till ungdom. En av skådespelarna gjorde ett särskilt intryck på mig med sin scennärvaro och sitt sätt att gestalta karaktärens föryngring från scen till scen. Ett drygt halvår senare såg jag på samma scen en musical där samma skådespelare hade en av huvudrollerna, men trots att skådespelararbetet igen var skickligt gjorde det inte ett lika stort intryck på mig. Det levde inte upp till mitt minne av den förra föreställningen, som spökade i mitt minne när jag för andra gången satt i samma salong.

Den amerikanska teaterforskaren Marvin Carlson hävdar att teater mer än andra konstformer och dramatik mer än annan litteratur är beroende av minne, och att teater som konstform bygger på ett återberättande av redan bekanta historier, som bär på en särskild religiös, social eller politisk betydelse. Han menar att publikens upplevelse av en teaterföreställning påverkas av det den har sett och upplevt tidigare. Det gäller såväl specifika berättelser, pjäser och karaktärer som konkreta aspekter av produktioner: skådespelare, spelplatser,

2. S. E. Wilmer & Pirkko Koski, *The Dynamic World of Finnish Theatre. An Introduction to its History, Structures and Aesthetics*, Helsinki: Like 2006, s. 81–82.

3. Zilliacus, ”Åger vi en finlandssvensk teaterhistoria?”, s. 348–349.

scenografier och dräkter. På en teater är det med andra ord inte bara vita damer och svarta herrar som spökar, utan också alla tidigare föreställningar som har spelats där. Carlson kallar det här fenomenet *ghosting* (vilket han gjorde långt innan termen blev allmänt känd som en typ av beteende i den digitala dejtingvärlden).⁴ På svenska kunde man förslagsvis återuppliva det föräldrade substantivet *gengång* med verbet *att gå igen* som kompanjon.

Sett i relation till den västerländska teaterns historia från antiken framåt är det förstås en relativt kort tid som det över huvud taget har skrivits pjäser på svenska i Finland, men när jag försöker applicera Carlssons teori på den finlandssvenska dramatiken ser jag ingen motsvarighet till det han skriver om. De pjäser som har spelats verkar inte i någon större utsträckning vara återberättanden av myter, sagor och legender eller upprepningar av specifika historier. Samtidigt måste nämnas att jag inte har läst alla pjäser som finns antecknade i de föreställningslistor som jag använder för att bekanta mig med de finlandssvenska teatrarnas repertoar. I väntan på ett lokalt uppslagsverk i stil med *Oxford Guide to Plays*,⁵ där det utöver information om var och när en pjäs har skrivits och spelats första gången också finns en kort sammanfattning av handlingen, är det ett omfattande arbete att leta fram texter som nämns för att sedan läsa dem. De olika repertoarförteckningarna jag går igenom innehåller så gott som ingen information om pjäsernas handling eller tematik. Det är med andra ord mycket möjligt att min brist på kunskap om de här verken gör att jag inte ser det som för en mera bevandrad person är uppenbart. Min bristfälliga kunskap om titlarna kan förstås också ses som ett symptom på hur lite som överlag är allmänt känt om äldre pjäser. När jag läser igenom listorna över uppförda verk får jag snarare bilden av att det är vissa *typer* av berättelser som återkommer, men Carlson skiljer i sitt resonemang mellan *gengång* och *genre*:

Till skillnad från funktionerna som påverkar mottagandet av genre (också, naturligtvis, mycket viktig inom teatern), där publiken möter ett nytt men uppenbart annorlunda exempel på en konstnärlig produkt

4. Marvin Carlson, *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*, Ann Arbor: The University of Michigan Press 2003, s. 5–11, <https://doi.org/10.3998/mpub.17168>.
5. Michael Patterson, *Oxford Guide to Plays*, Oxford: Oxford University Press 2005.

de har mött förut, så presenterar gengång den identiska saken de har mött förut, men nu i en aningen annorlunda kontext.⁶

Så även om teatrarna spelar en viss typ av pjäser – komedier, familjedramer, historiska pjäser, operetter eller musikalerna – är det inte något som ger upphov till den typen av (åter)upprepning som Carlson skriver om. I stället upplever jag att gengången tar sig andra uttryck beträffande finlandssvensk dramatik.

Dramatiseringar innebär att återberätta en historia som redan är bekant för (åtminstone delar av) publiken, men i en ny kontext och form. Dramatiseringar förekommer relativt ofta på finlandssvenska teatrar,⁷ vare sig det är frågan om dramatiseringar av finlandssvenska verk, oftast (framgångsrika) romaner, eller dramatiseringar av internationella verk gjorda av finlandssvenska dramatiker. Pjäser om historiska personer eller händelser kan också ses som en form av (åter)upprepning, där publiken åtminstone i teorin kan tänkas känna till berättelsen från andra sammanhang. Det är ändå sällan det skrivs flera pjäser om en och samma historiska person eller händelse. Söker man i Teaterinfo Finlands databas Ilona efter pjäser med namnet Mannerheim i titeln så dyker det upp fyra finskspråkiga och en svenskspråkig pjäs.⁸ Det kan förstås finnas oändligt många pjäser som handlar om Mannerheim utan att det görs explicit i titeln. Ändå kan jag inte dra mig till minnes fler än en svenskspråkig pjäs om denna så domineranta person i Finlands historia. Däremot är det nerlagda hospitalet på Sjalö ett exempel på att en viss historisk händelse kan ge upphov till flera olika pjäser: *Sången i Sjalö* av Harriet Nylund-Donner gick på Åbo Svenska Teater våren 2014 och *Sjalarnas ö*, baserad på Johanna

6. Carlson, *The Haunted Stage*, s. 7. Översättning till svenska: HÅ.

”Unlike the reception operations of genre (also, of course, of major importance in theatre), in which audience members encounter a new but distinctly different example of a type of artistic product they have encountered before, ghosting presents the identical thing they have encountered before, although now in a somewhat different context.”

7. Tomas Jansson, ”Ekonomiskt tänk kör över teaterkonsten när romandramatiseringar tar plats – men är det ett problem?”, Svenska Yles hemsida 14/10 2023, <https://svenska.yle.fi/a/7-10042605> (hämtad 7/11 2023).

8. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, http://ilona.tinfo.fi/esitys_haku.aspx, sökord (esitys): Mannerheim (hämtad 14/11 2023).

Holmströms roman med samma namn, spelade på Svenska Teatern spelåret 2022–2023.⁹ I det senare fallet kan man tänka att de historiska personerna och händelserna går igen i forskningen om kvinnorna som var intagna på hospitalet,¹⁰ och att den forskningen i sin tur går igen i romanen, som går igen i pjäsen.

MEN FINNS DET VERKLIGEN INGA KLASSIKER?

Dramatik sägs ofta existera i ett gränsland mellan litteratur och teater. En pjäs är visserligen en skriven text, men den är inte i första hand avsedd att läsas av mottagaren. För att teaterpubliken ska kunna ta del av pjäsen som scenkonst måste den ändå först läsas av dem som väljer att sätta upp den och som sedan arbetar med produktionen. Litteraturvetaren och teaterkritikern Gösta Kjellin ser dramatik som "[...] ett stycke ordkonst. Samtidigt är det ett partitur för teater".¹¹ I samma anda gör språkvetaren Siv Strömquist skillnad på "dramatext" och "scentext", där hon ser att den förra är "tänkt som underlag" för den senare.¹² Den skrivna pjäsen är alltså bara en del av teaterföreställningen, som – också när den utgår ifrån ett existerande manus – består av många andra element (regi, skådespelararbete, det visuella, ljudvärlden och så vidare). Teatervetaren Sven Åke Heed delar in pjästexten i två olika delar: "[...] *text avsedd att talas* (dialog) och *text avsedd att inte talas* (didaskalier)".¹³ Föreställningen ger med andra ord publiken bara en del av den skrivna texten, oftast dialogen, medan beskrivningar eller scenanvisningar brukar förmedlas icke-verbalt. Hur pjäsen ser ut på papper, hur dramatikern använder sig av till exempel

9. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (esitys): Sängen i Själo (hämtad 7/11 2023); Svenska Teaterns hemsida, <https://svenskateatern.fi/repertoar/sjalarnas-o/> (hämtad 7/11 2023).
10. Jutta Ahlbeck, *Diagnostisering och disciplinering. Medicinsk diskurs och kvinnligt vainsinne på Själo hospital 1889–1944*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2006.
11. Gösta Kjellin, "Dramat i Finland: första akten", Johan Wrede (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 1999, s. 362.
12. Siv Strömquist, *Inte bara repliker. Scenanvisningar och annan metatext i svensk dramatik under tre sekler*, Uppsala: Hallgren & Fallgren 2006, s. 12.
13. Sven Åke Heed, *Teaterns tecken*, Lund: Studentlitteratur 2002, s. 27. Kursivering i originalet.

layout eller typsnitt för att kommunicera, upplever teaterbesökaren bara i andra hand via arbetsgruppens tolkning.

I teaterkretsar sägs ofta att en pjäs inte är färdig innan den har spelats på scen, både i bemärkelsen att pjästexten i sig bara är en del av det slutgiltiga verket (föreställningen) och i bemärkelsen att en ouppförd pjäs behöver härdas genom repetitionsprocessen för att nå sin definitiva version. Trots att jag i viss mån håller med om det här – åtminstone skriver jag själv för att pjäsen ska framföras på scen av skådespelare – så är det också en grov förenkling. En ospelad pjäs kan vara färdig som text, trots att den skulle förändras i och med mötet med skådespelarna för en specifik uppsättning. Dramatik kan existera till fullo *både* i form av den skrivna texten (litteratur) *och* i form av specifika uppsättningar av den skrivna texten (scenkonst). Charlott Neuhauser, som har undersökt ”kriser och konflikter kring ny svensk dramatik”, formulerar också skillnaden mellan det litterära och det sceniska:

Inom det litterära fältet bedöms den dramatiska texten i första hand för dess kvaliteter som text och inte för dess gestaltande potential. Gestaltningspotential och litterärt värde är inte nödvändigtvis samma sak. Det finns många pjäser som ger en läsupplevelse, men lika många som är svåra att uppskatta som litteratur men som fungerar utmärkt när de tolkas på scenen.¹⁴

På samma sätt kan en pjäs vara lysande på papper men visa sig vara livlös när den kommer upp på scen.

Så, ska man se till pjäserna som det litterära fältet anser vara viktiga verk eller ska man se till vad som fortsättningsvis de facto spelas på teatrarna när man letar efter finlandssvenska klassiker? Och i vilken mån rör det sig om samma pjäser? I översiktsverket *Finlands svenska litteraturhistoria* ges teatern egna kapitel i båda banden.¹⁵ Här finns

14. Charlott Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven – kriser och konflikter kring ny svensk dramatik: från Gustav III:s originaldramatik till dagens beställningsdramatik*, Malmö: Stockholms universitet 2016, s. 30.

15. Johan Wrede (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 1999; Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra de-*

med andra ord de dramatiker och pjäser som bokstavligen är inskrivna i litteraturhistorien. Från 1800-talet nämns vid sidan om J.J. Wecksells *Daniel Hjort*¹⁶ också pjäser av J.L. Runeberg och Z. Topelius. Dessutom noteras i redogörelsen över ”[d]en första generationen inhemska dramatiker” numera mindre kända dramatiker som Fredrik Berndtson och Fredrik Cygnaeus.¹⁷ Från första halvan av det förra seklet nämns bland andra Hjalmar Procopé, Mikael Lybeck, Runar Schildt och Hagar Olsson¹⁸ och från andra halvan dramatiker som Walentin Chorell, V.V. Järner, Bengt Ahlfors, Anders Larsson, Susanne Ringell och Joakim Groth.¹⁹ Har någon av de här dramatiker och deras pjäser en självklar, återkommande plats på repertoarerna? Har dagens teatermakare och publik kunnat skapa och upprätthålla en levande relation till dem genom att se pjäserna uppförda? Vad gäller Ahlfors, Larsson, Ringell och Groth får framtiden utvisa, medan jag här väljer att se på de äldre dramatikers pjäskataloger.

Av de ovan nämnda verken är Wecksells *Daniel Hjort* det som senast satts upp på svenska, 2017 på Åbo Svenska Teater under titeln *Hjort*.²⁰ Av Topelius pjäser – skrivna som dramatik, inte prosaalster som har dramatiserats – har *Fågel Blå* spelats 1982 på Svenska Teatern i Helsingfors.²¹ Av Runebergs dramer – inte iscensatta dikter eller andra dramatiserade texter – gick *Trassel* (inte den mest kända av hans pjäser) 1973 på Svenska Teatern i Helsingfors.²² Vad gäller

len: 1900-talet. *Uppslagsdel*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2000.

16. Johan Wrede, ”Josef Julius Wecksell”, Johan Wrede (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 1999, s. 380–383.
17. Kjellin, ”Dramat i Finland: första akten”, s. 364–367.
18. Ralf Långbacka, ”Teater och drama före kriget”, Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2000, s. 185–199.
19. Clas Zilliacus, ”Teater och drama från krigsslut till sekelslut”, Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2000, s. 333–338.
20. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (esitys): Daniel Hjort (hämtad 9/11 2023).
21. Teaterinfo Finlands databas *Ilona* http://ilona.tinfo.fi/tekija_haku.aspx?lang=fi, sökord (sukunimi): Topelius (hämtad 9/11 2023).
22. Dramadatabasen *Daniel*, <https://daniel.sls.fi>, sökord: Runeberg, sökord: Trassel (hämtad 29/11 2023).

Runar Schildt så har *Galgmannen* spelats 1983 och *Den stora rollen* 2001,²³ båda på Svenska Teatern i Helsingfors. Senast en av Hagar Olssons pjäser gick på svenska var 1981 då *Lumisota/Snöbollskriget* gick på Lilla Teatern.²⁴ V.V. Järners *Bollen* sattes upp av Kammarteatern år 1971²⁵ och Walentin Chorell spelades 1980 när Svenska Teatern i Helsingfors satte upp ett program bestående av enaktarna *Etyd* och *Madame*.²⁶ Om man tar ovan nämnda exempel på finlandssvenska dramatiker som har lämnat spår i litteraturhistorien blir det tydligt att de inte har en självskrivna plats på de finlandssvenska teatrar. Det finns flera generationer konstnärer och teaterbesökare – jag själv (född 1983) en bland dem – som inte ens i teorin har haft möjlighet att se pjäserna uppförda på scen och på så sätt skapa en relation till dem som teaterkonst. Vad människor gör på sin fritid kan jag förstås bara spekulera om, men jag misstänker att ingen sitter och läser pjäser av Chorell – fast det är förstås att göra antaganden om andra utgående från mitt eget beteende.

Att spela äldre pjäser är i sig inget problem för teatrar, det blir uppenbart när man ser på repertoarerna från de senaste dryga 20 åren. August Strindbergs *Fröken Julie* spelas på Åbo Svenska Teater våren 2024²⁷ och gick för mindre än 15 år sedan på Svenska Teatern i Helsingfors.²⁸ Den senaste uppsättningen av Strindbergs *Ett drömspel* hade premiär på Svenska Teatern i Helsingfors i en samproduktion med Carl Knif Company och Riksteatern hösten 2021²⁹ och samma pjäs gick på Teater Viirus 2012.³⁰ Strindbergs *Fadren* har mellan 1996 och 2007 satts upp på Teater Viirus, Wasa Teater och Svenska Teatern i Helsingfors.³¹ Anton Tjechov återkommer också med jämna mel-

23. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (sukunimi): Schildt, (etunimi) Runar (hämtad 9/11 2023).

24. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (etunimi): Hagar (hämtad 9/11 2023).

25. Dramadatabasen *Daniel*, sökord: Järner (hämtad 31/10 2023).

26. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (etunimi): Walentin (hämtad 9/11 2023).

27. Åbo Svenska Teaters hemsida, <https://abosvenskateater.fi/repertoar/frokenjulie/> (hämtad 17/11 2023).

28. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (esitys): Fröken Julie (hämtad 17/11 2023).

29. Svenska Teaterns hemsida, <https://svenskateatern.fi/repertoar/ett-dromspel/> (hämtad 17/11 2023).

30. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (esitys): Ett drömspel (hämtad 17/11 2023).

31. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (esitys): Fadren (hämtad 17/11 2023).

lanrum, *Morbror Vanja* spelades 2021 i Åbo³² och 2011 i Helsingfors.³³ Teater Mars gjorde 2007 en clownversion av Tjechovs *Tre systrar*, och under det här millenniet har pjäsen också satts upp på Lilla Teatern och Wasa Teater (med bara drygt ett år mellan premiärerna).³⁴ Tjechovs *Måsen* gjordes 2015 i en samproduktion av Teater Mars och Ozonteatern, och *Körsbärsträdgården* gick 2009 på Svenska Teatern i Helsingfors.³⁵ Henrik Ibsen dyker upp lite mera sällan jämfört med Strindberg och Tjechov, men *Peer Gynt* har det här millenniet spelats både i Vasa och i Helsingfors, *Hedda Gabler* gick på Svenska Teatern i Helsingfors 2007 och *John Gabriel Borkman* på Wasa Teater 2014.³⁶

Det är förstas både orimligt och orättvist att jämföra frekvensen av de här verken på repertoaren med pjäser som har skrivits på svenska i Finland under samma period eller senare. Dramatiker som Strindberg, Tjechov och Ibsen har fått sitt värde bekräftat och befäst genom otaliga upprepningar genom åren, på hemmaplan och internationellt. Såväl teatermakare som publik antas ha någon form av kännedom om pjäserna, som både spelas och diskuteras. Att sätta upp *Tre systrar* är att bli en del av verkets globala produktionshistoria.

Frågan är om det finns en skillnad i hur man som läsare närmar sig en etablerad text, i synnerhet om man är medveten om dess historia och om existerande tolkningar av verket. Blir det en läsning som utgår från att pjäsen redan har bevisat sitt värde, att den har både bredd och djup? Läser man för att hitta nya infallsvinklar och sätt att förstå texten på, inte för att bedöma dess kvaliteter och avgöra huruvida den är ”bra eller dålig”? Innebär det att man ser potential i stället för problem – eftersom så många andra före en själv har sett potential i verket? Eller innebär det att man är mera benägen att se förbi den konkreta handlingen till underliggande strukturer och teman? Samtidigt bär den okända eller bortglömda texten på mindre

32. Åbo Svenska Teaters pjäsförteckning, <https://abosvenskateater.fi/teatern/historia/pjasfor-teckning/2021-2030/> (hämtad 17/11 2023).

33. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (esitys): Vanja, (hämtad 17/11 2023).

34. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (esitys): Tre systrar, http://ilona.tinfo.fi/esitys_lista.aspx?lang=fi (hämtad 17/11 2023).

35. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (esitys): Måsen; Körsbärsträdgården (hämtad 17/11 2023).

36. Teaterinfo Finlands databas *Ilona*, sökord (esitys): Peer Gynt; Hedda Gabler; John Gabriel Borkman (hämtad 17/11 2023).

bagage och läsaren kan möta pjäsen utan färdiga antaganden om vad den är eller vad den säger. Utan facit. Något som kan ses som befriande eller skrämmande.

HUR BLIR EN KLASSIKER TILL?

När den australiensiska teaterhistorikern Julian Meyrick intervjuades i en artikel om bristen på australiska klassiker, i skuggan av (huvudsakligen) anglosaxiska verk som fyller teatrarernas repertoarer, konstaterade han att det finns flera immateriella faktorer som bidrar till att göra en pjäs till en klassiker. En av dem är *repeatability*, det vill säga att pjäsen går att sätta upp flera gånger eftersom "[d]et är mycket svårt att påstå att en pjäs är en klassiker om den bara har spelats en gång [...]".³⁷ Enligt Wilmer och Koski räcker det inte heller med att en pjäs är uppskattad av kritiker och forskare, det krävs också att den potentiella publiken är tillräckligt intresserad av verket för att det ska vara ekonomiskt hållbart för teatrar att sätta upp det.³⁸

Kanske finns det alltså inga finlandssvenska klassiker eftersom äldre pjäser sällan spelas. Kanske kommer det inte heller att uppstå några nya klassiker i framtiden eftersom finlandssvenska pjäser sällan får en andra uppsättning på svenska i Finland. Repertoarlistorna och databaserna verkar bekräfta det här. Det är nästan mera sannolikt att samtida finlandssvenska pjäser spelas på finska eller utomlands. Därför kommer jag som inte såg Gunilla Hemmings *Nazifruar* eller Susanne Ringells *Jungfru Anna* när de spelades knappast att kunna se någondera av dem på svenska i Finland senare i livet heller. I det ständigt växande urvalet av pjäser som teaterchefer och regissörer har att förhålla sig till när de planerar repertoar och väljer vilka pjäser de ska sätta upp är det förstås osannolikt att de väljer till exempel Alma Söderhjelmns *Vägen till friheten* från 1919 om de ens inte vet om att en sådan pjäs existerar. Knappast frågar publiken heller efter verk de

37. Anthony Nocera, "Who's afraid of Australian theatre? Why our plays aren't treated like classics", *The Guardian* 15/11 2022, <https://www.theguardian.com/stage/2022/nov/16/whos-afraid-of-australian-theatre-why-our-plays-arent-treated-like-classics> (hämtad 10/10 2023). Översättning till svenska HÅ. "It's very hard to argue that a play is a classic if it has only been done once [...]."

38. Wilmer och Koski, *The Dynamic World of Finnish Theatre*, s. 79–80.

aldrig har hört talas om. Sådana pjäser väljs inte aktivt bort på grund av någon särskild egenskap eller brist, de finns helt enkelt inte med bland de möjliga alternativen. Det bortglömda fortsätter att vara bortglömt, vilket förstås är ett öde som drabbar inte bara dramatiken utan också en stor del av den övriga skönlitteraturen.

Meyrick jämför situationen i Australien med den han upplevt i USA och Storbritannien, där ett visst segment av de etablerade teaternas repertoar tenderar att vara så kallade revivals, det vill säga nya uppsättningar av äldre pjäser.³⁹ Om man skulle applicera modellen han beskriver på svenskspråkiga teatrar i Finland och för enkelhetens skull säga att de sätter upp tre produktioner per spelår så skulle det innebära att teaternas spelade en nyskriven pjäs, en nyuppsättning av en äldre finlandssvensk pjäs och en pjäs ur världsteaterlitteraturen. Hur de här verken fördelade sig över olika genrer och typer av teater, drama, komedi, musikteater, dockteater, barnteater, för att nämna några, är en separat sak – oberoende så känns en sådan repertoar både osannolik och inätvänd.

Teater kallas ofta för ögonblickets konst. Med det menas att publiken upplever konstverket i den stund det framförs och att det inte finns något kvar av det efteråt. Den framlidna svenska teaterchefen Ragnar Josephson har insiktsfullt uttryckt det:

All annan konst kan invänta sin tid av förståelse, av uppskattning. Teaterföreställningen kan det inte. De få timmarna på scenen är dess kort tillmätta livslängd. Passar den inte på att leva då i åskådarnas sinnen, lever den inte alls. Den är död redan i sin födelsestund och den kan inte återuppstå. En föreställning, som varit för djärv, för originell, för framåtskådande för sin egen tid kan inte upptäckas av en senare generation. Teaterkonstens tillåts inte vara före sin tid; den måste vara i sin tid, bara i den.⁴⁰

Det här stämmer visserligen inte för pjäsen som text. Den finns kvar. I en skrivbordslåda eller i ett arkiv. Om den publiceras i någon

39. Det kan också ibland innebära att återuppliva en tidigare produktion av en pjäs. Nocera, "Who's afraid of Australian theatre?".

40. Ragnar Josephson, citerad i Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 46.

form – vilket i och för sig inte är någon självklarhet – kan den till och med finnas tillgänglig, redo att (åter)upptäckas i en annan tid på ett bibliotek, i ett antikvariat eller en bekants bokhylla. Teater är också ögonblickets konst, eller åtminstone tidsbunden konst, i den bemärkelsen att en föreställning har en begränsad spelperiod. En höst- eller vårsäsong, ett helt spelår, eller i undantagsfall flera. Men när den specifika uppsättningen har spelat sin sista föreställning så upphör den att existera och det som blir kvar är minnen och olika slags dokumentation: föreställningsbilder, recensioner, ett produktionsmanus, dräkter som användes i föreställningen och så vidare. Det kan komma nya produktioner, men då är föreställningen, uppsättningen av texten, en annan. En annan regissör gör andra val och tolkningar på en annan spelplats och med andra skådespelare.

ÄR FINLANDSSVENSKA PJÄSER SÄMRE ÄN ANDRA?

Det finns många orsaker till att en teater väljer att sätta upp, eller att låta bli att sätta upp, en pjäs. Vilka berättelser vill man berätta? Vad är ”spelbart”, med eller utan att bearbeta texten? Vilka regissörer och skådespelare vill man arbeta med och vilka pjäser är de intresserade av? Vilka verk kommer att locka eller avskräcka publiken? Hur mycket tid har teatern att bekanta sig med pjäser som den inte känner till från tidigare? Och pengar förstås. Den krassa sanningen är att också teatrar är tvungna att tänka på pengar, både på vad det kostar att sätta upp en viss pjäs och vad man tror att man kan få in i biljettintäkter. Man vill att den senare summan ska överstiga den förra. I sin studie av teaterpublik som kulturellt fenomen diskuterar Susan Bennet också hur teatrar väljer vilka pjäser de sätter upp. Hon konstaterar att valen innebär en oundviklig värderingsprocess, som är både mindre synlig och mindre hotfull än till exempel direkt eller indirekt censur, och i den processen spelar ekonomiska faktorer in. Pjäsens, dramatikers, regissörens, teatergruppens och/eller genrens tidigare framgångar påverkar repertoarvalen.⁴¹ En pjäs som har varit en succé på en teater upplevs ha potential att bli en succé igen på en

41. Susan Bennett, *Theatre Audience. A Theory of Production and Reception*. Second edition, London: Routledge 1997, s. 109.

annan teater. Neuhauser håller med om att kvaliteten på pjäsen inte är den enda, eller ens avgörande, faktorn när det gäller vilka texter som väljs till produktion:

Det är inte alltid bäst [sic!] pjäs vinner. På teatern, mer än inom andra konstformer är det ett faktum. Publiken har avgörande [sic!] roll och de som väljer vilka pjäser som skall spelas utgår ofta från bilden av publiken vid den första gallringsinsatsen. Vad de anser publiken kan se och förstå, eller bör se och förstå, är en bidragande faktor för vilken dramatik som kommer fram.⁴²

Pjäser som sätts upp väljs med andra ord inte enbart på basis av om de är ”bra” eller ”dåliga”, kvaliteter som definierats på olika sätt i olika tider och kontexter. Kanske det mest avgörande är vilken ”gestaltningspotential”⁴³ teaterchefer och regissörer ser i verken?

Dävarande teaterchefen vid Esbo stadsteater (numera & Esbo teater) Jussi Helminen skrev för snart 20 år sedan om den samtida nyskrivna dramatiken i Finland och konstaterade att:

Repertoaren på finska teatrar är indelad i olika fack. I ett finns musikalerna, barnpjäserna och inhemska och utländska klassiker. För modernt europeiskt drama eller dramer från övriga världen finns en särskild låda. Nya inhemska pjäser har egna fack. Vill pjäsförfattaren ha sin text uppförd är det bäst att han skriver för den inhemska dramatikers fack och inte för de nya europeiska pjäsernas. Det här är orsaken till att ingen efterfrågan på finsk dramatik finns ute i världen.⁴⁴

I dag är läget annorlunda för samtida finsk dramatik. Under bara de senaste fem åren har bland andra E.L. Karhu, Pipsa Lonka, Mika Myllyaho, Laura Ruohonen och Saara Turunen fått flera än en av

42. Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven*, s. 47.

43. *Ibid*, s. 30.

44. Jussi Helminen, ”Det inhemska dramats tragedi”, *Lyssmasken*, 19/1 2006, översättning Ann-Christine Snickars, <http://www.kiiltomato.net/?cat=editorial&id=110&lang=swe> (hämtad 25/4 2006). Numera tillgänglig på <https://lyssmasken.net/det-inhemska-dramats-tragedi/> (hämtad 29/11 2023).

sina pjäser uppförda utomlands.⁴⁵ Detta trots den globala pandemi som stängde ner också teatrar för långa perioder, bör kanske tilläggas. Det Helminen skriver känns ändå bekant när jag tänker på den finlandssvenska teatern. Den nyskrivna finlandssvenska pjäsens trumfkort verkar i första hand vara möjligheten att vara väldigt lokal och väldigt aktuell, och skraddarsydd för en viss scen och ensemble.

Helminen lyfter också fram dubbelheten som den inhemska dramatikern sitter fast i.

Om författaren finns inom teatern känner han eller hon dess krav och resurser. Författaren integreras, tänker genom teatern, genom marknaden. Ur teaterns synvinkel gör författaren rätt för sig. Men en författare som gestaltar sitt uppdrag enligt efterfrågan tänker inte självständigt, ifrågasätter inte teatern och förnyar den inte.

Å andra sidan hittas ofta texter som kräver nya uttrycksmedel på de refuserades hylla, för att teaterchefen eller regissören som internaliserat publikens krav inte kan avläsa deras potential. Och om han kan det, vågar han inte ta risken att producera den.⁴⁶

Dramatikern som skriver för att passa in i facket för inhemska dramatik riskerar alltså att skriva pjäser för ”engångsbruk” som Zilliacus uttryckte det.⁴⁷ Samtidigt riskerar dramatikern som skriver med andra ambitioner att hans texter blir helt och hållet ospelade.

Innan jag började arbeta med den här essän var *Daniel Hjort* den enda av de hittills nämnda äldre pjäserna skrivna på svenska i Finland som jag hade läst. Jag letade för många år sedan upp pjäsen uttryckligen för att jag ville läsa ”[d]en första och viktigaste finlandssvenska klassikern inom dramalitteraturen [...]”.⁴⁸ Mitt minne är att jag tyckte att det var en tungläst text, vilket jag visserligen också tycker att till exempel Shakespeares pjäser är om man inte har tillgång till en diger

45. Teaterinfo Finlands databas *Suomidraama maailmalla* <https://www.tinfo.fi/fi/Suomidraama-maailmalla> (hämtad 21/3 2024).

46. Helminen, ”Det inhemska dramats tragedi”.

47. Zilliacus, ”Åger vi en finlandssvensk teaterhistoria?”, s. 349.

48. Gunilla Hemming, ”Krokodiltårar i kärsbärsträdgården” [sic!], *Teatterilehti* 2002:3, <http://www.teatterilehti.fi/kroko302.html> (hämtad 5/11 2004 – inte längre tillgänglig).

introduktion och uttömmande noter som stöder läsningen. En pjäs från 1800-talet är också skriven för ett annat slags teater. Såväl språket som används i texten som själva teaterspråket, sättet att använda scenen och förmedla berättelsen, är annorlunda än vad jag som både teatermakare och teaterbesökare 200 år senare är van vid.

För att bredda min erfarenhet av äldre dramer och för att skapa mig en egen uppfattning om pjäser vars titlar jag stött på sökte jag fram Schildts *Galgmannen* på nätet. Kanske hoppades jag också på något mera än en pjäs. Kanske hoppades jag att den skulle ge mig en väg in till den finlandssvenska dramatikers historia och utveckling. Medan jag läste tänkte jag dels att pjäsen ur produktionsperspektiv skulle vara mycket möjlig, till och med tacksam, att sätta upp, dels att jag inte vet hur man skulle spela en text som den här i dag. Vilka är parallellerna till vår tid? Vad har den att säga en publik i dag? Ett hurdant teaterspråk använder den sig av? Jag upptäckte också två pjäser av Gustaf von Numers längst bak och underst i min hög av böcker att läsa ”någon gång när det finns tid”, *Striden vid Tuukkala* (1889) och *Bakom Kuopio* (1890). Men i en första läsning hittade jag inte en väg in i någondera av pjäserna. Det påminde om att läsa en inte särskilt bra översättning av en bok, där man måste läsa igenom, eller runt, översättningen för att nå texten bakom den. I ärlighetens namn kan jag inte säga att jag brinner av längtan att se något av de här tre verken – som tillsammans fick den otacksamma uppgiften att representera all finlandssvensk dramatik från 1800- och 1900-talen – uppförda på scen. Tyvärr. Det hade varit en snygg avslutning på den här essän att presentera en handfull ”bortglömda” pjäser, alla på olika sätt lysande och brinnande aktuella, som bara väntade på att få komma upp på scenen igen. Men inte heller jag har gjort det läsarbete som en sådan lista förutsätter.

MEN EN TRADITION DÅ?

För dryga 20 år sedan frågade sig dramatikern Gunilla Hemming: ”[v]ari består då den finlandssvenska dramatraktionen överhuvudtaget?” och fortsatte med att konstatera att:

[n]ågot starkt särdrag kan inte riktigt spåras i den finlandssvenska dramatiken. Det saknas en tradition helt enkelt, vilket gör det svå-

rare för nya generationer att s.a.s. haka på eller ta avstånd från det förhärskande idiomet.⁴⁹

Som ung dramatiker sökte också jag en historia, skråets rötter, någonting att knyta an till, en tradition att vara del av. I viss mån gör jag det fortfarande. Därför känner jag igen mig i det Hemming skriver. Jag kan inte se vilka de dramatikererna är i vars fotspår jag följer eller vilka traditioner jag antingen håller mig till eller bryter mot. Kanske är det svårt att placera in sig själv i en tradition medan man så att säga är mitt i arbetet och kanske krävs det ett visst mått av distans i tid och utförande för att kunna urskilja (o)likheter i förhållande till andra utövare av dramatiskt skrivande.

Alla teatermakare är inte av samma åsikt som Hemming på den här punkten. I en sammanfattning av projekt REKO, en treårig satsning på nyskriven dramatik som ingick i Svenska kulturfondens strategiska satsning på teaterfältet 2014–2016, konstaterar Arn-Henrik Blomqvist, en av projektledarna, att det finns en stor bredd i de 36 pjäser som kom till inom ramen för REKO, "[...] och inte en enda typisk finlandssvensk verandapjäs med hela släkten samlad kring ett bord".⁵⁰ Den här beskrivningen av typisk finlandssvensk dramatik upplever jag som främmande, vilket kan bero såväl på att Blomqvist och jag tillhör olika generationer som på var i landet jag har bott och vilka föreställningar jag i och med det haft tillgång till. Visserligen har det satts upp pjäser som handlar om familjer (i bredare eller snävare bemärkelse) eller med familjen som fond på de finlandssvenska teaterarna (såväl utländska som inhemska pjäser), men jag uppfattar det som en del av en större strömning inom västerländsk teater snarare än ett finlandssvenskt fenomen.⁵¹

En kanon eller etablerad tradition är förstas inte i sig själv en självklart positiv sak. Det är verktyg som har använts för att osynliggöra vissa delar och befästa andra delar av den vedertagna berättelsen

49. Ibid.

50. Sanne Wikström, "Inte en enda verandapjäs", Camilla Lindberg (red.), *Teater i transit. Svenska kulturfondens strategiska program för teater 2014–2016*, Helsingfors: Svenska kulturfonden 2018, s. 55

51. Erika Fischer-Lichte, *History of European Drama and Theatre*, London: Routledge 2002, översatt av Jo Riley, s. 146–283, <https://doi.org/10.4324/9780203450888>.

om en gemensam historia och kultur. Redan för 20 år sedan var det aktuellt att ifrågasätta och omvärdera kanon inom olika konstformer, som Zilliacus konstaterar i citatet i början av den här essän.⁵² Det jag saknar är inte en fastslagen och oomkullrunkelig lista över pjäser som ska ses som viktiga, nu och för all framtid, punkt slut. Jag tycker inte att en pjäs ska tilldelas ett värde bara för att den är gammal, eller för att den var aktuell för 100 år sedan. Det jag som dramatiker saknar är möjligheten till dialog – genom själva verken – med äldre kollegor. Dialog om hur man använder teater som konstform för att kommunicera med publiken, om stilgrepp, om teman, om vems och vilka berättelser som lyfts fram. I egenskap av teaterpublik saknar jag möjligheten att förstå en finlandssvensk historia genom berättelser som ger mig en insikt i hur människor då, när pjäserna skrevs, såg på sig själva, sin samtid och sin historia.

I den mån jag upplever att jag som dramatiker har en lokal teatertradition att förhålla mig till så består den sist och slutligen av de föreställningar som de facto spelas på de finlandssvenska teatrarna, oberoende av texternas ursprung eller tillkomstsätt. Den traditionen består av vissa mer eller mindre ofta återkommande verk ur den västerländska dramatiska kanonen, men också av nya såväl inhemska som utländska pjäser. Den består av vissa specifika produktioner som på olika sätt har präglat sin samtid, såväl publik som teatermakare. Men i högre grad än enskilda pjäser eller produktioner upplever jag att den här traditionen består av de fysiska scenerna och av skådespelarna. Det är de som går igen från år till år, från produktion till produktion, som publiken möter upprepade gånger och bygger en levande relation till.

52. Zilliacus, "Äger vi en finlandssvensk teaterhistoria?", s. 349.

Sedd, igenkänd, okänd

Kristusgestalterna i dikten "Glasfönster, katedral" av Solveig von Schoultz

DENNA ESSÄ LYFTER FRAM – synliggör – ett område i Solveig von Schoultz lyrik som ännu inte har undersökts i sin helhet inom forskningen, det vill säga kristusgestaltningarna. De är inte så många men de är mångskiftande, särpräglade och rörligt prövande i varierande perspektiv. Flera av dem utformas i relation till existerande bildkonstverk, såsom målningar, reliefer och skulpturer. Därmed blir dikterna ekfrastiska, det vill säga de iscensätter diktjagets möte med konstverken och lyfter fram vissa element i verken.¹ Ett annat intressant perspektiv på von Schoultz kristusgestaltningar öppnas av såväl benämningar som avsaknaden av dem. En kristusgestalt är sällan namngiven som "Jesus" eller "Kristus" i dikterna men är ändå igenkännbar i texten och i dess intertextuella och kontextuella bakgrund. Både sättet att skriva fram konstverk och användningen av benämningar samt utelämnandet av namn väcker frågor: vad lyfts fram, vad skjuts åt sidan, hur formas kristusgestalterna och hur identifieras de? Vad blir synligt?

"Glasfönster, katedral" publicerades som en av de nya dikterna i dikturvalet *Klippbok. Äldre och nya dikter* 1968, och har därefter tagits in i von Schoultz alla urvalsvolymer.² Den har därmed getts en viktig

1. Termen ekfras kommer från antikens retorik där den syftade på verbalt, utförligt beskrivande åskådliggörande med syfte att engagera lyssnarna. Mats Jansson, *Poetens blick. Ekfras i svensk lyrik*, Stockholm/Höör: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2014, s. 17–19. I nutida litteraturvetenskap används termen ekfras för litterära texter som beskriver och tolkar faktiska eller fiktiva bildkonstverk.
2. Solveig von Schoultz, "Glasfönster, katedral", *Klippbok. Äldre och nya dikter*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1968, s. 97; Solveig von Schoultz, *En enda minut. Dikter 1940–1980*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1981, s. 137; Solveig von Schoultz, *Alla träd väntar fåglar*, Helsingfors: Schildts 1988, s. 224; Solveig von Schoultz, *Den heliga oron. Dikter i urval 1940–1996*, Esbo: Schildts 1997, s. 156; Solveig von

position i lyriken som helhet. I behandlingen av dikten uppmärksammar jag de ekfrastiska dragen och det fysiska i gestaltningen, både kroppsligheten hos kristusgestalterna och placeringen av dem i fysiska utrymmen. Sinnesförnimmelser och kroppslighet samt positioner och rörelser har i mina tidigare studier av von Schoultz lyrik visat sig vara av central betydelse.³ I essän granskar jag vidare hur kristusgestalterna benämns i dikten. Den ena av dem förses med benämningar som visserligen följer det vedertagna "Jesus" men med väsentliga förändringar. Bland von Schoultz dikter med någon form av kristusgestaltning är det faktiskt endast här i "Glasfönster, katedral" som namnet Jesus används. I benämningen av den andra gestalten framträder ambivalens.

För att ge dikten intertextuell och kontextuell belysning använder jag också annat material, såsom von Schoultz berättelser om flickan Ansa i *Ansa och samvetet* och *Där står du*.⁴ En intervju med von Schoultz av Anita Höglund tas med i resonemanget.⁵ Bibeln och den finlandssvenska psalmboken används i de versioner som var i bruk vid tiden för diktens publicering, tillika med sångboken *Andliga sånger och psalmer*.⁶ Dessutom behandlar jag de bildkonstverk som aktualiseras. För att ens i någon utsträckning kunna hantera det speciella språket i dikten tar jag hjälp av annan forskning, exempelvis artiklar i antologin

Schoultz, *Den heliga oron. Dikter i urval 1940–1996* [med tidigare opublicerade dikter tillagda], Helsingfors: Schildts 2007, s. 154.

3. En grundlig undersökning av det taktila i diktjagets relation till gudsrepresentanter utförs i doktorsavhandlingen: Carola Envall, *Hand av sol. Den taktila förnimmelens funktioner i jagets relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2021, <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-989-5>. Dessutom behandlar jag enskilda dikter i separata artiklar och essäer. Rumslighetens betydelse behandlas i Maria Antas, *Barnet i den heliga ordningen. Rumslighet, ideologi och överträdelse i Solveig von Schoultz', Tove Janssons och Renata Wredes barndomsskildringar*, Licentiatavhandling i nordisk litteratur [otryckt], Humanistiska fakulteten, Helsingfors universitet 2000.
4. Solveig von Schoultz, *Ansa och samvetet*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1954; Solveig von Schoultz, *Där står du*, Helsingfors: Schildts 1973.
5. Anita Höglund, "Man kan på sin höjd säga vad man tror", *Kyrkpressen* 9/10 1971.
6. *Bibeln eller den heliga skrift innehållande Gamla och Nya Testamentets kanoniska böcker. I översättning med den av Konungen år 1917 gillade och stadfästa översättningen. Svensk psalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland antagen av femtonde allmänna kyrkomötet 1943*, Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f. 1972; *Svensk psalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland antagen av femtonde allmänna kyrkomötet 1943*, Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f. 1945; *Andliga sånger och psalmer I–II. Textupplaga*. 6:e upplagan, Helsingfors: Finska Missionssällskapet 1925.

Humour and Religion: Challenges and Ambiguities, och en del av Linda Hutcheons resonemang i boken *Irony's Edge*.⁷

Först presenteras dikten:

GLASFÖNSTER, KATEDRAL

Mildajesus med mittbena
slätkammade söndagsjesus
sänk händerna ett tag
sluta upp att välsigna
kom hit lite
ja här är dunkelt
under valven sen tusen år
se hit lite
känner du igen:

högt uppe, ovan brinnande moln
ovan bloddroppar, bleka kroppar
ovan pilregn och störtande torn
högst uppe
står Fursten med svärdet mellan tänderna
vilda ögon vid näsroten
nio rosor glöder kring honom
redan blossande av seger
Fursten stiger ner
från sin lustgård i öster
han ska erövra världen åt sin far –

ja vad sa du?
Du känner honom inte?
Å, en förfar.
Han levde något före Thorvaldsen.⁸

7. Hans Geybels & Walter Van Herck (eds.), *Humour and Religion: Challenges and Ambiguities*, London & New York: Bloomsbury Publishing, Continuum 2011, [online] 2014, <https://doi.org/10.5040/9781472549075>; Linda Hutcheon, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London, New York: Routledge 1994, <https://doi.org/10.4324/9780203359259>.
8. von Schoultz, *Klippbok*, s. 97.

Dikten är utformad som en iscensättning av hur diktjaget konfronterar en slätkammad och kraftlös kristusgestalt, "söndagsjesus", och ställer den inför en som är helt annorlunda, "Fursten". Den milda gestalten som är mjukig kontrasteras mot den vilda som är – eller var – kraftfull. Med diktens slutrad riktas uppmärksamheten och kritiken mot "Thorvaldsen", det vill säga konstnären som utformat den skulptur som i dikten ger upphov till benämningen "söndagsjesus". Med benämningen "Thorvaldsen" identifieras den danske skulptören Bertel Thorvaldsen (1770–1844), och därmed identifieras också hans skulptur "Kristus". Jag behandlar den närmare längre fram.

Min behandling av dikten rör sig på tre större områden: först kropp, rörlighet och rum, därefter ekfras, bildkonst och traditionsförmedling, och slutligen namn, språk, humor och ironi.

KROPPSLIGHET OCH RÖRLIGHET

Kontrasteringen av de två kristusgestalterna sker i hög grad via det kroppsliga. Den som kallas "söndagsjesus" känns igen på håret och händerna. Håret är slätkammad "med mittbena", och eftersom "händerna" ska sänkas hålls de tydligt upplyfta i en gest som diktjaget tolkar som välsignande. Inget mer sägs om gestaltens utseende. Om läsaren känner till Thorvaldsens bekanta skulptur tillkommer ofrånkomligt vetskapen att gestalten är utformad i en stillastående pose och alltigenom vit. Det släta återfinns inte bara i håret utan också i huden, synlig i ansiktet, halva överkroppen, fötterna och de bara, framsträckta armarna. Runt kroppen är en mantel draperad i jämna veck.

I diktjagets tilltal av gestalten förses den med rörlighet, syn, hörsel, uppfattningsförmåga och talförmåga: "kom hit lite / ja här är dunkelt", "se hit lite / känner du igen", "ja vad sa du? / Du känner honom inte?". Gestalten placeras inomhus och "under" ("under valven"). Rörligheten är nedåtriktad ("sänk händerna") och begränsad, vilket framträder tydligt i uppmaningen "sluta upp" men också förmedlas via de förminskande uttrycken "ett tag" och "lite" och deras talspråkighet. Den fysiskt begränsade och underställda positionen liknar gestaltens status i förhållande till diktjaget. Handlingen att välsigna utdöms av diktjaget som både onödig och oönskad, en tom gest som har förlorat all mening.

Den andra kristusgestalten, utformad i diktens mittparti, ges en hög position "högt uppe", till och med "högst uppe", ytterligare framhävd av det tre gånger upprepade "ovan". Han är omgiven av ting som tecknas tydliga i stora och häftigt pågående rörelser förmedlade i ordet "pilregn" och i verbens tidsformer: "brinnande moln", "störtande torn", "nio rosor glöder kring honom / redan blossande av seger". Också gestaltens egen aktivitet formas i presens som dessutom ges en framtidsdimension. Han "står" och "stiger ner" för att "han ska erövra världen åt sin far". Hans aktivitet ges därmed en kosmisk och social dimension. Han ingår i en relation där lustgården är hans ("sin") och världen ska erövas åt hans far ("sin far"). Dessutom försiggår den här gestaltens tillvaro utomhus, på väg från "lustgård" till "världen". Utifrån diktens titel utgör han en figur i ett glasfönster i en katedral där det är "dunkelt / under valven". I motsats till "söndagsjesus" förbinds han dock inte med halvmörkret inomhus. Infattad i glasfönstret befinner han sig på en gräns mellan inne och ute, och kan genomlysas av ljuset utanför katedralen.

Färgvärlden kring "Fursten" präglas av rött som i eld, blod och glöd – de "brinnande" molnen, "bloddroppar", de nio rosorna som glöder och blossar. Det enda som är uttalat blekt finns i "bleka kroppar", men tillsammans med det assonerande och rimmande "bloddroppar" förstärker uttrycken det fysiskt kroppsliga som anknyts till den alternativa kristusgestalten.⁹ Han är stridbar och kraftfull. Med "svärdet mellan tänderna / vilda ögon vid näsroten" framställs han som raka motsatsen till "Mildajesus" med "händerna". Av de karaktäriserande orden tänderna–händerna och vilda–milda bildas rim (även om orden inte står i rimställning). De bidrar till att göra motsatsställningen ovedersäglich och förstärker dessutom det komiska i skildringen av de två kristusgestalterna.

SCENRUM I DIKTEN

Rörelser, positioner och riktningar skapas för diktens kristusgestalter, men också i dikten som text på baksidan. Separata men angräns-

9. Raden "ovan bloddroppar, bleka kroppar" är utelämnad i dikten i urvalet *En enda minut* men återges i alla andra urvalsvolymer. von Schoultz, *En enda minut*, s. 137.

ande utrymmen formas med hjälp av två blankrader och tre olika vänstermarginaler.¹⁰ Med hjälp av blankraderna förses dikten med tre delar eller strofer, som kan liknas vid tre rum, visuellt synliga. Genom språkets rytm och pausering med radbrytning och skiljetecken skapas auditivt urskiljbara rum. De avslutande skiljetecknen i de två första delarna, ett kolon och ett tankstreck, är sådana som för texten vidare till följande del. Endast i den avslutande delen används skiljetecken som hejdar ordflödet, det vill säga först två gånger frågetecken och därefter punkt efter den nästsista raden och diktens slutrad. Det hejdade flödet innebär att tempot saktar ner, och utrymme och tystnad skapas för slutklämnen.

Samtidigt sker det också en tredelning via diktens vänstermarginal. På baksidan visas därigenom tre utrymmen där diktjaget rör sig och talar, och läsaren tas in i skeendet som följeslagare, åskådare och lyssnare. Så skapar dikten både en scen och en föreställning. Diktens titel, "Glasfönster, katedral", kan liknas vid en grundläggande scenanvisning. Här kan inskjutas att von Schoultz även har skrivit dramatik för radio, television och teater. Hennes noveller formas i hög grad via personernas dialoger och inre tankeprocesser. Dikten "Glasfönster, katedral" kan läsas som en iscensatt konfrontativ monolog där diktjaget visserligen inviterar motspelaren, diktens du, till en dialog men behåller sista ordet. Motspelaren utformas genom att tilltalas av diktrösten, diktens jag som inte talar om sig själv som ett jag men som uppträder aktivt och rörligt seende, lyssnande, beskrivande och talande.

De fyra första raderna formar den första scenen. Med samma vänstermarginal knyts även den sjunde raden, "under valven sen tusen år", till den. I detta utrymme placeras diktjagets motpart, stillastående i en pose som förefaller stelad eftersom han uppmanas att röra på sig: "sänk händerna ett tag / sluta upp att välsigna / kom hit lite". Med den sistnämnda uppmaningen i en ny vänstermarginal introduceras ett nytt utrymme för den andra scenen, där diktjaget kommunicerar med diktens du i vardagliga, familjära ordvändningar. På den nämnda sjunde raden riktas blicken åter mot det första utrymmet, så att en

10. I von Schoultz, *En enda minut*, s. 137 används fyra olika vänstermarginaler i dikten. Raderna "kom hit lite / ja här är dunkelt" avskiljs till ett eget utrymme med ett kortare indrag av vänstermarginalen.

förbindelse upprättas mellan det som har funnits "under valven sen tusen år" och det "slätkammade" och stillastående, det stagnerade. Kanske diktjaget som säger "ja här är dunkelt / under valven sen tusen år" också antyder att dunkla valv där det är svårt att se klart kan vara av mental art och något som har hängt med i den kristna kyrkans historia "sen tusen år"? Med de två följande raderna med den indragna vänstermarginalen, "se hit lite / känner du igen:" riktas uppmärksamheten åter mot det nya och den scen som ska följa.

Den följande delen bildar diktens mittparti av elva rader i ett block med egen vänstermarginal en aning längre bakåt till vänster än den omedelbart föregående. Mellan den föregående delens avslutande, framåtdrivande kolon och det tankstreck som avbryter mittpartiets ordflöde utformas en scen som framställer "Fursten" i glasmålningen. I en lång mening med en framåtdrivande rytm skrivs diktjagets upptäckt fram. Den vilda figuren i det grant lysande fönstret har blivit sedd nästan som en plötslig uppenbarelse, den okände har blivit igenkänd som en kristusgestalt. Tankstrecket avbryter och tystar diktjagets skildring, och blankradens tystnad och tomhet bildar gräns och övergång till slutscenen.

Genom uttryck för rörelser och sinnesförmimmelser formas ett diktjag som rör sig i fysiska utrymmen och frammanar samma förmåga hos motparten: "kom hit lite". Synen uppfattar att det "är dunkelt / under valven", och blicken riktas: "se hit lite", mot det som syns "högst uppe". Med formuleringen "ja här är dunkelt" antyds att motparten har sagt något som diktjaget har uppfattat och bekräftar. I den sista scenen uppfattar diktjagets hörsel åter att motparten säger något som dramats åskådare inte hör annat än via diktjagets, diktröstens förmedling: "ja vad sa du?" / "Du känner honom inte?" De sista replikerna uttalas av diktjaget i samma långt indragna vänstermarginal, samma utrymme som den andra scenen i början av dikten (raderna fem och sex samt åtta och nio). Diktjaget har tagit med sig "söndagsjesus" (och läsaren, åskådaren, lyssnaren) från inledningsscenen plats (i den första vänstermarginalen) till en plats som kunde kallas dialogplatsen om den inte var så monologpräglad. En dialogsituation förmedlas, men endast genom diktjagets korta repliker till motparten. På baksidan utformas platsen med den vänstermarginal som befinner sig längst bort från utgångsplatsen. Något igenkännande möte mellan "söndags-

jesus” och ”Fursten” blir inte av. Den alternativa kristusgestalten, sedd, igenkänd och livfullt beskriven av diktjaget i nuets presens, omtalas till sist som en avlägsen ”förfar” i förfluten tid, en som ”levde något före Thorvaldsen”. Sarkasmen drabbar både ”Thorvaldsen” och hans ”söndagsjesus”, medan ”Fursten” återgår till sin existens som ett gammalt konstföremål vars kapacitet som kristusgestalt har gått förlorad.

I texten som utrymme, visuellt synligt på baksidan, återgår diktjaget inte till den första scenens plats, och inte heller till platsen för scenen med glasfönstret. När dramat avslutas står diktjaget kvar i det utrymme där en antydd dialog har formats i monologen. Med sin vänstermarginal placeras utrymmet längst ut på baksidan, längst bort från utgångsplatsen, som en riktningssangivelse för diktjaget på väg bort, längre ut.

THORVALDSENS KRISTUSSKULPTUR

Dikten ”Glasfönster, katedral” börjar med att konfrontera en kristusframställning som för många läsare är lätt att känna igen från fotografier eller egna upplevelser av en kristusskulptur som har blivit både traditionell och konventionell. Skulpturen i fråga är som nämnt Bertel Thorvaldsens ”Kristus”.¹¹ Enligt konsthistorikern Hedvig Brander Jonsson utförde Thorvaldsen sina verk i en klassicistisk stil där den eftersträlvade harmoniska formen skulle uttrycka stillnad rörelse och reflexion. Han vistades länge i Rom där han hade en etablerad ställning, liksom i nordiska och tyska konstnärskretsar. Han anlätades ofta för porträtt och fick i uppdrag att göra bildutsmyckningen av Vår Frue Kirke, Köpenhamns domkyrka. I helheten ingår skulpturen ”Kristus”, utförd som gipsmodell 1821 och färdigställd i marmor 1839. Skulpturen blev snabbt berömd och har efterbildats flitigt. Den har haft stort inflytande på hur kristusgestalten uppfattas, särskilt inom nordisk protestantism.¹² Den mötte emellertid också kritik. Enligt

11. För fotografier och information om kyrkan och skulpturen, se ”Kristusfiguren”, Vår Frue Kirke (Københavns Domkirke), hemsida, <https://www.domkirken.dk/kristusfiguren> (hämtad 28/11 2023).

12. ”Thorvaldsen, Bertel”, *Nationalencyklopedin. Artonde bandet*, Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB 1995, s. 238, 606. Artikeln är signerad HBJ, dvs. FD Hedvig Brander Jonsson. Se vidare Hedvig Brander Jonsson, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*, Acta Universitatis Upsalensis, Ars Suetica 15, Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1994, s. 49–52, 121–122, 267.

konst- och litteraturhistorikern Lorentz Dietrichson på 1860-talet motsägs evangeliecitaten ”Kommen till mig”, inristat på skulpturens sockel, av materialet och det klassicistiska utförandet. Som en stel gestalt i hård och kall marmor förmedlar denna kristusskulptur ingen medkänsla och skulle inte ens bildligt kunna omfamna någon.¹³ När diktjaget i dikten ”Glasfönster, katedral” uppmanar figuren ”söndags-jesus” att lämna sin stelnade gest är det alltså inte första (och kanske inte heller sista) gången som den sortens kritik framförs.

Skulpturen i Vor Frue Kirke är mycket stor, 3,5 meter hög, och placerad centralt i en gyllene absid bakom och ovanför altaret. Kopior i olika material och storlekar har placerats i andra kyrkor, i hem och bönehus, och saluförs fortfarande (liksom bilder av skulpturen) i såväl internationell näthandel som fysiska butiker med religiös rekvisita. I Finland har exempelvis de lutherska kyrkorna i Hangö och Lovisa relativt stora skulpturkopior placerade centralt bakom altaret.

Skulpturen har också påverkat utformningen av en typ av kristusbilder som kallas *Christus Consolator*, det vill säga Kristus Tröstaren.¹⁴ Inger Selander, hymnolog som bland annat har undersökt väckelsekristendomens sångdiktning, ser motsvarigheter till upplysningstidens, romantikens och väckelsekristendomens ”humaniserade, milde Kristus” i Thorvaldsens skulptur ”med den öppna, välkomnande famnen”. Hon tillägger också att den majestätiska värdighet som den ursprungliga skulpturen får genom sin storlek och sin infattning i Vor Frue Kirke inte förmedlas av de mindre kopior som har placerats i andra utrymmen.¹⁵ I motsats till den kritiske Dietrichson uppfattar Selander – liksom många andra – skulpturgestalten som välkomnande i harmoni med evangeliecitaten ”Kommen till mig”.

När diktjaget i ”Glasfönster, katedral” uppmanar motparten att ”sluta upp att välsigna” innebär det en tolkning av kroppshållningen och åtbörden. De snett neråt och framåt utbredda armarna hos skulpturen bildar emellertid inte en traditionell välsignelsegest, liturgiskt utförd eller konstnärligt framställd. Snarare kan hållningen och gesten ses som väntande och mottagande, beredda att omfamna. På

13. Brander Jonsson, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*, s. 50–51, 267–268.

14. *Ibid.*, s. 249–255.

15. Inger Selander, *O hur saligt att få vandra. Motiv och symboler i den frikyrkliga sången*, Stockholm: Gummessons Bokförlag 1980, s. 180–183.

originalskulpturens sockel finns det tidigare nämnda evangeliecitatet, på danska ”Kommer til mig”, med versaler. Det är ett citat av Jesus i Matteusevangeliet. På svenska lyder det i en längre helhet

Kommen till mig, I alla, som arbeten och ären betungade, så skall jag giva eder ro. Tagen på eder mitt ok och lären av mig, ty jag är saktmodig och ödmjuk i hjärtat; så skolen I finna ro för edra själar. Ty mitt ok är mildt, och min börda är lätt.¹⁶

Motsvarigheter till det milda som skrivs in i dikten kan ses i saktmodet, ödmjukheten och det milda oket i evangelietexten. Andra textmotsvarigheter tas upp längre fram i underavsnittet om diktens speciella språk.

Thorvaldsens originalstaty ”Kristus” har också försetts med spår efter korsfästelsen. De anger att det är den uppståndne Kristus som framställs. Sären i händer, fötter och sida är dock mycket diskret utförda, nått och jämnt urskiljbara i den släta, vita ytan. Dikten ”Glasfönster, katedral” fokuserar på håret och händernas åtbörd – detaljer som också skrivs in i en av von Schoultz berättelser om flickan Ansa.

I *Ansa och samvetet* används namnet ”Jesus” anknutet till något skrämmande och obehagligt i moderns röst när hon ber och högläser predikningar:

Detta som viskade i predikorösten och som ibland glödde bakom väggen, i böner som glömde att de inte var ensamma i huset och glömde att de kunde skrämma. [...]

Allt detta hade Jesus att göra med. Han fanns i alla viskningarna och hans namn var hett. Dessutom var det slätt, ett slätkammat hår med en bena i mitten, två utsträckta vita händer.

Ansa hade aldrig känt honom på det sättet, så där som huset och alla vänner till huset kände honom, i löndom och viskande. Han hade kanske glömt bort henne, hon hoppades, o hon hoppades, men hon hade känt en sugning i luften ibland, en het pust som svepte förbi, han var utan tvivel nära. Varför? Det var ju alldeles nog med Gud.¹⁷

16. Matt. 11:28–30.

17. von Schoultz, *Ansa och samvetet*, s. 66–67.

Thorvaldsens skulptur är lätt att känna igen i texten. Alldeles som i "Glasfönster, katedral" fokuseras figurens frisyra och händer. Här kombineras emellertid namnet "Jesus" också med hetta jämsides med skulpturens släta vithet. De rimmande orden hett–slätt betonas och ligger nära varandra.

Barnet Ansa upplever "Gud" som rejäl och tillräckligt förutsägbar i sina fordringar, medan "Jesus" är en som vill blanda sig i allt och är svår att vara till lags.¹⁸ I berättelserna om Ansa kan man känna igen den religiösa fromhet som praktiserats i barnets miljö som en form av frikyrkligt inspirerad väckelsekristendom. Samma sorts fromhet skildras i von Schoultz biografiskt hållna bok om sin mor, *Porträtt av Hanna*.¹⁹ Väckelsefromheten vid slutet av 1800-talet och början av 1900-talet präglades av en stark koncentration kring "Jesus", något som även framträder tydligt i sångboken *Andliga sånger och psalmer*. Den sammanställdes i Finland i början av 1900-talet för att användas vid religiösa sammankomster vid sidan av den evangelisk-lutherska kyrkans liturgiska gudstjänster. Enligt Selander utgör "Frälsare" och "vän" de vanligaste beteckningarna för Kristus i sånger med frikyrkligt influerad väckelsefromhet.²⁰ Den "Jesus" som Ansa helst vill undvika är emellertid inte bara slätkammad, utan också "en het pust". I den senare boken om Ansa, *Där står du*, skildras hur Ansa oavsiktligt råkar höra sin mor be bakom en stängd dörr. Även i den här berättelsen uppmärksammas moderns röst. Den "glödde och var mörkröd", det var ett sätt att tala som "skrämde". De enda ord som återges av bönderna är "Kära Herre, kära Herre Jesus."²¹ Hettan, glöden och den röda färgen i de här texterna skulle kunna anknyta Jesusgestalten till "Fursten" i dikten "Glasfönster, katedral", men Ansas "Jesus" förbinds med Thorvaldsens skulptur och framstår som enbart obehaglig, påträngande och skuldbeläggande.

I en intervju för tidningen *Kyrkpressen* ett par år efter diktens utgivning uttalar sig von Schoultz om "Jesu person" i ordalag som ligger nära diktens:

18. Ibid., s. 68.

19. Solveig von Schoultz, *Porträtt av Hanna*, Helsingfors: Schildts 1978. Anglosaxiskt och frikyrkligt influerad väckelsekristendom i livsmiljön kring modern "Hanna" behandlas närmare i Envall, *Hand av sol*, s. 40–79.

20. Selander, "O hur saligt att få vandra", s. 182, 191, 193.

21. von Schoultz, *Där står du*, s. 79.

Han måste befrias från det sentimentala drag som bl.a. Thorvaldsens skulptur sannolikt bär skuld till: den släta gestalten med de utsträckta händerna, det välkammade håret, den prydliga mittbenan. – Jag tror att den här menlösa figuren har gjort stor skada åt många. Kristus var ju dynamisk! Det är just det kontroversiella och motsägande i de – som man ibland tycker knappa – anteckningarna om honom, som gör att han stiger så levande och kraftladdad fram. Så allt annat än entydig eller färdigtydd! Det finns en djup gåtfullhet här som ger ett outsinligt liv åt det som hände. Och kristendomens österländska ursprung ger den en ytterligare dimension.²²

Även i intervjun karaktäriseras Thorvaldsens skulptur genom händerna och håret. Formuleringarna liknar dem som används i dikten. Det som saknas och söks, det dynamiska och kraftladdade, liksom det österländska, kunde passa in på ”Fursten” i dikten. För övrigt kan man lägga märke till skiftet i verbformerna: Kristus ”var” dynamisk, men ”stiger” fram via ”anteckningarna”, texterna.

Kritiken mot Thorvaldsens kristusskulptur drabbar också konstnären som utfört den. Han har, enligt von Schoultz i intervjun, skadat människors uppfattning om Kristus genom att göra bilden sentimental och menlös. Det prydligt slätkammade får en utvidgad innebörd av konventionalitet som slätar ut det motsägelsefulla, kontroversiella och gåtfulla, allt som gör gestalten dynamisk och levande. Kritiken når vidare till konstreceptionen och den religiösa fromheten som har anammat bilden. Bildkonstnär, konstreception och konventionell religiös fromhet tillskrivs i det här fallet stor makt att påverka hur människor uppfattar Kristus, men stor maktlöshet i att förmedla en annorlunda, levande Kristus.

VILKET GLASFÖNSTER, VILKEN KATEDRAL?

Referensen till Thorvaldsens kristusskulptur är tydlig i dikten. Skulpturen är ett fysiskt konstföremål som också existerar utanför dikten. Originalen är som nämnt placerat i Vor Frue Kirke i Köpenhamn. Där finns emellertid inga glasmålningar – så var hör diktens färggranna

22. Höglund, ”Man kan på sin höjd säga vad man tror”.

glasfönster hemma? Existerar det någon annanstans än i dikten?

En ledtråd anges i diktens titel i urvalet *Alla träd väntar fåglar*. Titeln "Glasfönster, katedral" har försetts med undertiteln "(Autun)".²³ Intervjuad av Inga-Britt Wik i maj 1991 nämner von Schoultz "Glasfönster, katedral" som en av de ilskna dikterna i *Klippbok*, och säger också att hon alltid har avskytt Thorvaldsens kristusskulptur. Glasmålningen upptäckte hon under ett besök i katedralen i Autun i Frankrike.²⁴

Katedralen i Autun (Cathédrale Saint-Lazare d'Autun) byggdes i romansk stil under 1100-talet. Den är främst känd för den stora mängden konstfärdigt utförda stenreliefer och skulpturer som framställer scener ur bibeltexter och andra källor. Som konstnär anges Gislebertus. De två ekfrastiska dikterna i von Schoultz svit "Romanskt kapital (Autun)" relaterar till två av relieferna.²⁵

Stenkonstverken i katedralen i Autun har också ägnats konstvetenskaplig forskning. Däremot är det svårt att hitta information om glasmålningarna och om vem som har gjort dem. Katedralen försågs med torn och sidokapell i gotisk stil under 1400-talet och senare. Glasmålningarna i absiden i katedralens mittskepp utfördes enligt uppgift under 1800- och 1900-talet.²⁶ En del fotografier av glasmålningarna har lagts ut på internet, men jag har inte lyckats hitta något som skulle motsvara den bild som skrivs fram i dikten, eller där man skulle kunna upptäcka något som liknar en vildögd gestalt med ett svärd mellan tänderna. Det innebär en missräkning för mig som essäskribent då jag gärna skulle undersöka hur dikten förhåller sig till en konkret glasmålning. Men med kännedom om hur fritt von Schoultz i vissa fall förhåller sig till bildkonstverken i sina ekfraser är det ändå inte så förvånande. Utöver den tidigare nämnda

23. von Schoultz, *Alla träd väntar fåglar*, s. 224. Här kan f.ö. nämnas att diktens titel är förkortad till enbart "Glasfönster" i von Schoultz, *En enda minut*, s. 137.

24. Intervju med Solveig von Schoultz, Inga-Britt Wik 8/5 1991, Finlandssvenska författarintervjuer, SLSA 1099, Svenska litteratursällskapet i Finland.

25. Solveig von Schoultz, *Ett sätt att räkna tiden*, Helsingfors: Schildts 1989, s. 57–58. Konstverket som införlivas i den första dikten framträder också i von Schoultz dikt "Vilande gloria", publicerad i Bo Setterlind (red.), *Den mannen. Människosonen i nutida svensk lyrik*, Stockholm: Diakonistyrelsens bokförlag 1967, s. 68.

26. Georgetown University Library, Digitala samlingar, <https://repository.library.georgetown.edu/handle/10822/554398?show=full> (hämtad 22/11 2023).

sviten "Romanskt kapital (Autun)" kan den omfattande helheten "Isenheimsvit (Mathias Grünewald" stå som exempel.²⁷

Detaljer i "Fursten" och hans omgivning i "Glasfönster, katedral" påminner emellertid om skildringar i Uppenbarelseboken. I det första kapitlet beskrivs en gestalt som "liknade en människoson" med ögon "såsom eldslågor": "från hans mun utgick ett skarpt tveeggat svärd, och hans ansikte var såsom solen, när den skiner i sin fulla kraft."²⁸ På ett liknande sätt beskrivs ryttaren på den vita hästen i det nittonde kapitlet. Han har ögon "såsom eldslågor", hans mantel är "doppad i blod", och "från hans mun utgick ett skarpt svärd, varmed han skulle slå folken".²⁹ I de dramatiska gestalterna framträder en stridande och segrande Kristus. Av konsthistoriska undersökningar av Frederik van der Meer och Richard K. Emmerson framgår att motiv från Uppenbarelseboken var mycket populära i olika former av västeuropeisk bildkonst under hela medeltiden. Ett frekvent motiv är en apokalyptisk kristusgestalt med ett svärd (på längden eller på tvären) i munnen. En sådan gestalt framställs som ryttaren på den vita hästen eller visas sittande eller stående mellan sju ljusstakar i en bildhelhet som också kan innefatta sju stjärnor och en bok eller bokrulle med sju sigill.³⁰

Ett berömt och speciellt glasfönster (L'Apocalypse) från 1200-talet med bildmotiv från Uppenbarelseboken finns i katedralen i Bourges, Frankrike (Cathédrale Saint-Étienne de Bourges). I kompositionen ingår en bild där Kristus står med ett svärd på tvären i munnen. Gestalten har också tätt sittande svarta ögon.³¹ Alla detaljer i dikten har

27. Solveig von Schoultz, *Vattenhjulet*, Helsingfors: Schildts 1986, s. 51–59. Jag behandlar två av Isenheimsvitens dikter, "Förbrytaren" och "Ljuset", i artikeln "Kroppar, bilder. Kristusgestaltningar i Solveig von Schoultz lyrik" i antologin *Gudsbilder i förändring*, Svenska kyrkans forskningsserie, Stockholm: Verbum, planerad utgivning 2024.

28. Upp. 1:9–20. Se även Upp. 2:18, "Guds Son, han som har ögon såsom eldslågor".

29. Upp. 19:11–21.

30. Frederik van der Meer, *Apocalypse. Visions from the Book of Revelation in Western Art*, London: Thames and Hudson 1978, illustrationer t.ex. på s. 29, 45, 86, 92–93, 114, 139, 151, 184–185, 206–207, 227, 285; Richard K. Emmerson, *Apocalypse Illuminated. The Visual Exegesis of Revelation in Medieval Illustrated Manuscripts*, University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press 2018, s. 2, 22, 84, 197.

31. Unesco World Heritage Convention, Bourges Cathedral, <https://whc.unesco.org/en/list/635/gallery/> (hämtad 25/11 2023); The Online Stained Glass Photographic Archive, <https://www.therosewindow.com/pilot/Bourges/wr4.htm> (hämtad 25/11 2023).

inte motsvarigheter i den här glasmålningen och vice versa, men läsaren kan ändå få en uppfattning om kristusgestalten i diktens glasfönster.

Jag kan inte veta exakt vad författaren har sett. Det gäller också andra ekfrastiska dikter, vare sig jag har eller inte har tillgång till konstverken som dikterna relaterar till. Att som läsare och forskare kunna se konstverken eller åtminstone fotografier av dem gör det ändå möjligt att jämföra, kontextualisera, se vad som tas in i dikten, hur det behandlas och vad som utelämnas. Därmed kan förståelsen av dikten (och kanske också bildkonstverken) vidgas. I fråga om den aktuella dikten har jag nu enbart tillgång till glasfönstret sådant det formas och fogas in i dikten.

Dikten finns, och som läsare kan jag i mitt medvetande se bilder framkallas – mina bilder, inspirerade av dikten och mina egna erfarenheter och minnen. Beträffande Thorvaldsens vita kristusskulptur räcker det att håret och händerna nämns för att jag ska känna igen den, eftersom den är bekant från kopior och fotografier. Oberoende av om jag har sett någon bildframställning av diktens andra kristusgestalt eller inte skrivs den fram i dikten, målas fram och infogas i diktbygget som ett glasfönster i en katedral.

FORMGIVNING I SPRÅKVERKSTADEN

I dikten som ordkonstverk kan de två motsatta kristusgestalterna lösgöras från sina referensmiljöer i skilda katedraler. I diktens rum kan jag som läsare betrakta dem samtidigt, på samma plats. Ordkonstnären, diktaren, använder sin kapacitet att skapa en text som i ekfrasen formger bildkonstverken på nytt. I textens utrymme kan diktjaget behandla sina gestalter som närvarande motparter, förmänskliga dem, konfrontera, tilltala, betrakta, lyssna, få dem att röra på sig och tillskriva dem repliker och tystnad. Med litteraturvetenskaplig terminologi hämtad från retorikens område kallas det apostrofering (tilltal, anrop, åkallan) och prosopopeia (även stavat *prosopopoeia*; förmänskligande).³²

32. Prosopopeia beskrivs av litteratur- och retorikforskaren Janne Lindqvist som en trop "som bygger på att något dött, stumt eller frånvarande ges liv eller röst, ofta motsvarande vad som på svenska kallas besjälning eller personifikation." Apostrofen "består i att talaren låtsas vända sig till någon eller något närvarande eller

Enligt litteraturforskaren och kritikern Jonathan Culler i kapitlet "Apostrophe" i hans bok *The Pursuit of Signs* är apostrofering och förmänskligande verkningsfulla medel för att höja intensiteten i en dikt och ge diktjaget kreativ och visionär makt. Vad som helst kan av diktjaget framkallas som ett du. Styrt och regisserat av diktjaget kan duet emellertid också utgöra en aspekt av diktjaget så att det yttre duet visar sig vara inneboende i jaget.³³ Resonemanget ger fog för att se en internalisering av Thorvaldsens kristusstaty hos diktjaget i "Glasfönster, katedral", liksom hos barnet Ansa i den citerade texten ur *Ansa och samvetet*. Som tidigare nämnt har Hedvig Brander Jonsson konstaterat att Thorvaldsens kristusstaty i hög grad har påverkat uppfattningen om Jesus i protestantisk kristendom. När flickan Ansa tänker på Jesus ser hon Thorvaldsens kristusstaty framför sig, eller snarare inom sig. Den har internaliserats som en självständig gestalt i minnet och fantasin. Diktjaget i "Glasfönster, katedral" kallar fram en gestalt med samma utseende och gör upp med den. Kanske diktjaget därmed också vill avvisa allt i sig själv som framstår stelnat i livlös konvention och tomt posering. Behovet av ständig förnyelse för att bli och förbli autentisk, sann mot sin innersta identitet, är ett återkommande tema i von Schoultz lyrik. Dikten "Rummet vid floden" kan nämnas som ett exempel.³⁴

Dikten "Glasfönster, katedral" utgavs år 1968, alltså under en tid som präglades av starkt engagemang i samhällelig och kulturell protest mot strukturer och institutioner som upplevdes föråldrade och förtryckande. Ur den synvinkeln kan dikten ses som tidstypisk. Många av de svenska författarna som medverkar i diktantologin *Den mannen*, utgiven år 1967, skriver fram kristusgestalter ur alternativa perspektiv. Ett fåtal dikter uppvisar ekfrastiska drag. Dikten "Foto" av Eva Norberg återges här:

frånvarande, en motståndare, en åhörare, en Gud, en kraft, en förfader, en ättling eller ett ting." Janne Lindqvist, *Klassisk retorik för vår tid*, Andra upplagan, Lund: Studentlitteratur 2016, s. 291–292.

33. Jonathan Culler, "Apostrophe", *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press 1981, s. 135–154.

34. Solveig von Schoultz, *Allt sker nu*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1952, s. 88–89. Dikten behandlas i Anna Möller-Sibeli, *Mänskoblivandets läggspel. En tematisk analys av kvinnan och tiden i Solveig von Schoultz poesi*, Åbo: Åbo Akademi förlag 2007, s. 81–82, 316–317, <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-373-2>.

Inte pyntat längre och glättat
som missionsbokhandlarens fönsterskylt
inte prydligt ordnat och rättat
inramat snyggt och förgyllt

men blodigt, hetsat och grusigt
som Golgata, Sharpville och Agadir
du vänder ditt ansikte till oss – ³⁵

Även i den här dikten upprättas en motsättning mellan en väckelse-
fromt tillrättalagd kristusbild och ett sannare alternativ, om än annor-
lunda än i "Glasfönster, katedral". Tidsandan under 1960-talet kan
för författaren Solveig von Schoultz ha medfört ett större utrymme
för att med fränare tag göra upp med stagnerad religiös (och kanske
också estetisk) konvention representerad av diktens "Thorvaldsen"
och hans kristusgestalt.

Cullers tankegångar om den verkningsfulla apostrofen tas upp i
litteraturforskaren Mats Janssons bok om ekfras i svensk lyrik, *Poetens
blick*. Enligt Jansson är apostrof, prosopopeia och även så kallade
deiktiska (utpekande) uttryck kännetecknande för ekfraser.³⁶ Iakt-
tagelsen bekräftas inte av von Schoultz alla ekfrastiska dikter men
den är relevant för dikten "Glasfönster, katedral".

Deiktiska uttryck i dikten utgörs exempelvis av de platsangivande
orden "hit" och "här". Diktjagets repliker till motparten innehåller
flera imperativ: "sänk händerna", "sluta upp", "kom hit", "se hit".
Skildringen av "Fursten med svärdet mellan tänderna" (en rad med alla
tre substantiven i bestämd form) avfattas i presens. En funktion hos
deiktiska uttryck som Jansson även lyfter fram är den självreflexiva,
alltså att de pekar tillbaka på det talande diktjagets situation.³⁷ På så
sätt bidrar de liksom apostrof och prosopopeia till att skapa ett starkt

35. Setterlind (red.), *Den mannen*, s. 61. I antologin anges tyvärr inga bibliografiska uppgifter om dikterna.

36. Jansson, *Poetens blick*, s. 31–35. Termen deixis (utpekande) kommer från språkvetenskapen. Deiktiska uttryck pekar ut något eller någon i textens situation genom exempelvis ord i bestämd form, pronomen, adverb, verb i presens och imperativ. Också skiljetecken räknas till deiktiska figurer.

37. *Ibid.*, s. 34.

diktjag. Så markeras jagets närvaro i dikten "Glasfönster, katedral" särskilt tydligt av några skiljetecken. Kolontecknet visar att det finns ett jag som tystnar för att visa motparten något, tankstrecket att det finns ett jag som tystnar efter att ha uppfattat att motparten säger något, och de två tätt placerade frågetecknen signalerar att det finns ett jag som frågar, lyssnar och svarar.

"MILDAJESUS" OCH "SÖNDAGSJESUS"

Diktjagets kapacitet att forma motparten genom förmänskligande och tilltal togs upp i de föregående underavsnitten. Motparten blir till när diktens jag vänder sig till något eller någon som ett du. Ett sådant framkallande tilltal är genomgående i hela dikten. Det inleds genast med de två första raderna: "Mildajesus med mittbena / slätkammade söndagsjesus". Formuleringarna får pregnans av den konsekvent genomförda allitterationen på *m* och *s*, den senare ytterligare förstärkt av anhopningen av väsende *s*-ljud i ordet "söndagsjesus". Apostroferingens effekt att höja den affektiva intensiteten i dikten visar sig genast. Formuleringarna väcker läsarens uppmärksamhet och kan knappast förbigås som känslomässigt neutrala uttryck.

Motparten identifieras genom namnet Jesus, men det skrivs ihop med bestämningar så att utstuderade öknamn bildas. Genom sammanskrivningarna ersätts det ursprungliga egennamnets stora begynnelsebokstav med liten bokstav, en åtgärd som relativiserar både namnet och gestalten som förses med det. Motpartens identitet blir samtidigt definierad och ifrågasatt. Han blir också utsatt för ... ja vad? Löje, förakt, aggression? Rör sig diktjagets uttryck närmare lekfull humor eller aggressiv ironi? Humor och ironi är så svårhanterliga i textskapande och tolkning att de nätt och jämnt kan kallas redskap – snarare liknar de processer, undanglidande och rörliga, kontextberoende. Jag försöker ändå resonera om dem.

Med humor avses (enligt Svenska Akademiens ordböcker) en förmåga att skämta och uppskatta skämt. Med ironi avses i allmänhet att man säger ett men menar något annat och vassare, till exempel så att hånfull kritik uttrycks i form av skenbart beröm. Litteraturforskaren Linda Hutcheon har skisserat en skala för olika funktioner hos ironi utifrån dess syfte och affektiva laddning, från välvilja till provokation

och attack.³⁸ Utifrån Hutcheons skala blir det tydligt att läsaren av dikten "Glasfönster, katedral" kan uppfatta känslouttrycken längs en glidande skala, positivt laddat från det retsamma till det subversiva, och negativt laddat från det trivialiserande till det aggressiva. Att kalla någon vid öknamn räknas emellertid allmänt som verbalt våld och ingår ofta som ett led i mobbning, till skillnad från godmodiga retsamheter som utväxlas ömsesidigt vänner emellan.³⁹

När namnet förvrängs och förlöjligas drabbar det personens innersta identitet. I von Schoultz lyrik finns exempel på hur namnet är centralt för en människas identitet.⁴⁰ Därför finns det skäl för att tolka benämmandet som negativ maktutövning. Förvrängningarna av namnet Jesus till "Mildajesus" och "söndagsjesus" kan ses som reduktiva och trivialiserande, och även aggressiva med syftet att detronisera den kristusgestalt som attackerats. Som jag nämnde i början av essän är dikten "Glasfönster, katedral" den enda av von Schoultz dikter där namnet Jesus används. När det används i berättelserna i *Ansa och samvetet* förknippas det med ett utseende som bär ovedersägliga likheter med Thorvaldsens kristusstaty och med ett intensivt obehag hos flickan. Öknamnen i dikten kan fungera som vapen för att avpollettera en sådan gestalt.

Placerat i början av satsen får ordet milda stor begynnelsebokstav så att hela öknamnet ser ut som ett riktigt egennamn. I essäns avsnitt om Thorvaldsens kristusskulptur lyftes mildheten fram som en viktig del i statysockelns citat från Matteusevangeliet och i uppfattningen om Kristus inom protestantisk väckelsekristendom, särskilt den frikyrkligt influerade. I von Schoultz bok *Där står du* associerar flickan Ansa den ständigt återkommande aftonsången "Bred dina vida vingar" med mild vadd: "redan vid första tonen kände Ansa hur den sänkte sitt tak av mild och sömnig vadd och tryckte ner och utplånade alla frågor."⁴¹ Det milda förbinds med det som trycker ner och utplånar, med andra

38. Hutcheon, *Irony's Edge*, s. 27–29, 46–47, 53–54.

39. Barbara Colorosi, *Mobbningens tre ansikten. Så bryter vi våldets onda cirkel*, Malmö: Richters förlag 2004, s. 29, 39–40, 58–60.

40. Se till exempel dikterna "Namnet" i von Schoultz, *Vattenhjulet*, s. 48, och "Som sörjen II", Solveig von Schoultz, *Molnskuggan*, Helsingfors: Schildts 1996, s. 19.

41. von Schoultz, *Där står du*, s. 84. Sången med text av Lina Sandell ingår som nr 85 i *Andliga sånger och psalmer 1925* och nr 565 i *Svensk psalmbok 1943*.

ord något som plattar till och slätar ut – liksom när kristusgestaltens hår har kammats slätt med mittbena.

I Gamla testamentet används orden mild och mildhet rätt ofta om Gud, ”HERREN”, exempelvis i Psaltaren: ”Barmhärtig och nådig är HERREN, långmodig och stor i mildhet.”⁴² I Nya testamentet används orden endast ett par gånger anknutna till Jesus, nämligen i de tidigare citerade orden från Matteusevangeliet, ”mitt ok är milt”, och i Paulus andra brev till korintierna: “[...] jag förmanar eder vid Kristi saktmod och mildhet.”⁴³ I den finlandssvenska psalmboken för den evangelisk-lutherska kyrkan inleds tre strofer med ”Mildaste Jesus” eller ”Milde Jesus”.⁴⁴ En summarisk bläddring i sångboken *Andliga sånger och psalmer* ger några sånger att lyfta fram. Med ord som för tankarna till Thorvaldsens kristusskulptur inleds en sång: ”Öppet står Jesu förbarmande hjärta, Kärlekens armar och nådenes famn”, och den avslutande fjärde strofen börjar med ”Mildaste Jesus, min salighetsklippa”.⁴⁵ En annan sång som centreras kring Jesus börjar så här: ”Djupa, stilla, Starka, milda Gudoms ord från himlens hamn, Ropa, kalla Hjärtan alla Till den gode herdens famn! Vittna om vad oss är givet: Jesus är vår väg till livet.” Den andra strofen inleds med en åkallan, ”Jesus käre! Dig hembäre Vi vår [sic] tack för all din nåd!”⁴⁶ I en sångtext av den lutherska väckelseprästen Lars Stenbäck används orden ”För Jesu milda ögon” både anaforiskt som inledning och epiforiskt (alternerat med ”I Jesu milda ögon”) som avslutning i samtliga

42. Ps. 103:8. Liknande formuleringar används i flera gammaltestamentliga texter.

43. 2 Kor. 10:1.

44. *Svensk psalmbok* 1943, nr 42, trettondagpsalmen ”Himlens stjärna fordom ledde Österlandets vise fram”, tredje strofen: ”Milde Jesus, led oss trogen Med din sannings klara ord [...]” (text E. Lönnrot 1864, O. Ahlström 1900); nr 92, pingstpsalmen ”Helige Ande, dig sänk från ovan”, andra strofen: ”Mildaste Jesus, från himlarnas boning Sänder du Anden, ditt nådeverks pant [...]” (text J. N. Brun 1786, E. B. Holmstén 1927, Alfons Takolander 1927); nr 221, konfirmationspsalmen ”Jesus, du, som barnen alla Bjuder till din kärleks famn”, fjärde strofen: ”Milde Jesus, dem ledsaga På den väg dem förestår [...]” (text S. Ödmann 1798, B. O. Lille 1869).

Psalmer och sånger återges i essän enligt den tryckta utformning de har i psalmboken resp. *Andliga sånger och psalmer*. Stroferna är i vardera tryckta som löpande text där frاسبörjan anges med stor begynnelsebokstav oberoende av meningsbyggnaden. Textförfattare anges enligt uppgifterna i de citerade böckerna.

45. *Andliga sånger och psalmer*, 1925, nr 448 (text M. B. Malmstedt).

46. *Ibid.*, nr 139 (text T. V. Oldenburg).

fyra strofer.⁴⁷ Mildhet hos Jesus kan givetvis också formuleras med andra ord, såsom saktmod och ödmjukhet. Men för allitterationen i den första raden i dikten ”Glasfönster, katedral” är ordet milda perfekt.

Med det andra öknamnet ”söndagsjesus” anknys Jesus förstås till söndagen, men det är en veckodag som i flera texter av von Schoultz ges en egen prägel. I kapitlet ”Bordduk med frans” i *Ansa och samvetet* skildras barnets leda och halvt omedvetna revolt mot att tillbringa söndagsförmiddagen stillasittande inomhus tillsammans med den övriga familjen och lyssna till en uppläst predikan – alltför lång – och sjunga andliga sånger – alltför många och sorgsna – till pianoackompanjemang. Tiden förflyter olidligt långsamt inne i salen, medan Ansa ser ut genom fönstret (också i den här texten är det alltså ett fönster som visar ett alternativ) och längtar till det kvickare, levande livet utomhus. Söndagsandakten får dessutom flera av dem där inne att bli så rörda att de blir rödögda och gråter tyst med blänkande tårar och rinnande näsor.⁴⁸ I den här skildringen är det söndagliga alltså långtråkigt, gråtmilt och livsfrånvänt. Som tidigare nämnt har den ”Jesus” som Ansa föreställer sig samma slags hår och händer som diktens ”slätkammade söndagsjesus”, men han är också skrämmande, som en taktilt förnimbar hetta.

”FURSTEN”, ÄRETITEL MED KOMPLIKATIONER

I dikten ”Glasfönster, katedral” förläggs det glödande och röda inte i utan omkring den alternativa kristusgestalten – i moln, bloddroppar och rosor. Det brinnande och blödande är något som diktjaget ser på avstånd snarare än känner i huden.

Som den raka motsatsen till den milda ”söndagsjesus” kallas denna gestalt ”Fursten”. Titeln förses med stor begynnelsebokstav som ett egennamn eller en hedersbevisning, och den bestämda formen signalerar att han är den ende i sitt slag. Benämningen är emellertid öppen för ambivalens. Ordet furste används i Bibeln om både välvilliga och fientliga ledare med stor makt. I Psaltaren betonas ofta att

47. Ibid., nr 273.

48. von Schoultz, *Ansa och samvetet*, s. 59–76. Kapitlet behandlas i Antas, *Barnet i den heliga ordningen*, s. 58–64.

de mänskliga furstarnas makt är svag i jämförelse med Guds.⁴⁹ I Nya testamentet förbinds furstetiteln också med onda makter.⁵⁰ Ordet används en gång om Kristus som "livets furste".⁵¹ Benämningen av honom som "Fridsfurste" är känd i (svenskspråkig) kristen tradition från en av profettexterna för jultidens gudstjänster.⁵² I motsatt riktning går en passage i Matteusevangeliet där Jesus säger att han inte har "kommit för att sända frid, utan svärd".⁵³

I kristen sångdiktning används ordet furste sparsamt om Jesus. Adventspsalmer besjunger honom som frälsaren som ska komma, "Sions Förste", "Rättfärdighetens Förste" som strider med "Andens svärd", en "hjälte som steg neder", "fridens Furste".⁵⁴ Nedstigandet från Fadern i himlen för att besegra allt ont och råda över världen är ett återkommande tema. I en av psalmbokens äldsta julpsalmer, "Jesus Kristus kommen är" vävs jul och påsk ihop:

Han med himmelsk fröjd och fred Kommit har till jorden ned, Han är både Gud och man, Som oss alla hjälpa kan.

49. Se t.ex. Ps. 118:9, "Bättre är att taga sin tillflykt till HERREN än att förlita sig på furstar."

50. Se t.ex. Joh. 12:31, Jesus säger "Nu går en dom över denna världen, nu skall denna världens furste utkastas"; Ef. 6:12, "den kamp vi hava att utkämpa är en kamp icke mot kött och blod, utan mot furstar och väldigheter och världshärskare, som råda här i mörkret, mot ondskans andemakter i himlarymderna."

51. Apg. 3:15.

52. Jes. 9:6.

53. Matt. 10:34.

54. Citaten är hämtade ur *Svensk psalmbok 1943*, nr 1 "Gläd dig, du Kristi brud", strof 5 med "Här kommer Sions Förste, Bland konungar den störste" (dansk text från 1500-talet, svensk översättning 1642, S. J. Hedborn 1812, J. O. Wallin 1819); nr 3 "Bereden väg för Herran", strof 1 med "Rättfärdighetens Förste, Av Davids hus den störste" och strof 4 med "Med Andens svärd han strider Och segrar, när han lider" (text F. M. Franzén 1812, 1817); nr 5:1 "Nu väl bereden eder Att möta med stor fröjd Den hjälte, som steg neder Till oss från himlens höjd. Han blivit sänd av nåd Till världens ljus och hälsa Oss syndare att frälsa: Så var Guds kärleksråd" (text V. Thilo d.y. 1642, O. Ahlström 1903); nr 6 "Gud, vår Gud, för världen all", strof 8 "Himlen har han i sin makt, Jorden han sig underlagt, Världens ändar famnar han, Och allt djup han mäta kan" och strof 10 "Kom, du fridens Furste, kom. Nådens Konung, stark och from, Sök ditt trogna folk i dag, Och dess lov och dyrkan tag" (text H. Spegel 1694, J. L. Runeberg 1857). Psalmerna med nr 3 resp. 5 ingår också i *Andliga sånger och psalmer 1925* med nr 91 resp. 92.

Han från Fadern gången var, Och till Fadern han uppfar, Sitter på
Guds höggra hand, Råder över alla land.
Stor, som Faderns, är hans makt, Döden har han nederlagt; Nederlagt
i väldig strid Mörkrets här till evig tid.⁵⁵

I en påskpsalm besjungs Jesus som ”Hjälten, vår Immanuel, Fursten över Israel, Som led dödens bittra vända För att segerrick uppstånda”, medan furstetiteln i en annan påskpsalm används för djävulen: ”Mörkrets furste är nu slagen”⁵⁶ I en andlig sång för påsken besjungs Jesus som ”livets furste” som segrar över döden.⁵⁷ Det stridbara och triumferande som utmärker den alternativa kristusgestalten i diktens glasfönster återfinns som synes också hos kristusgestalterna i psalmer och sånger. Men det stridbara tecknas snarare jämsides med det saktmodiga än separerat från det.

Gestalten i glasmålningen benämns ”Fursten” med stor begynnelsebokstav som om det var en ärofull titel – eller en överdrift som underminerar det mäktiga. Överdrift (hyperbol) och underdrift (litotes) är retoriska figurer som ofta inbjuder till att en text kan tolkas som ironisk. Även stillkollisioner kan förmedla ironi.⁵⁸ Diktens mellanparti uppvisar stildrag som kunde höra hemma i en hög och högtidlig stil. Fönstergestaltens position konkret högt uppe utformas med hjälp av upprepningar där ”högt uppe”, ”ovan” och ”högst uppe” används nästan anaforiskt och förstärker varandra – intill överdrift. Glasbildens element skildras som rörliga delar i ett pågående, dramatiskt skeende. Benämningen ”Fursten” upprepas oförändrad och

55. *Svensk psalmbok* 1943, nr 10:4–6 (text Ambrosius 300-talet, M. Luther 1524, Olaus Petri 1536, J. O. Wallin 1816).

56. *Svensk psalmbok* 1943, nr 74, ”Låt oss fröjdas, gladligt sjunga”, strof 2 ”Mäktigt från i dag regerar Och med ära triumferar Hjälten, vår Immanuel, Fursten över Israel, som led dödens bittra vända För att segerrick uppstånda” (text E. Chr. Homburg 1659, P. Brask 1690);

nr 78:1 ”Denna är den stora dagen, Som oss Kristus haver gjort; Mörkrets furste är nu slagen, Nederbruten gravens port. Dödens mörker har försvunnit, Livets sol har nu upprunnit” (text J. Franck 1653, G. Ållon 1694).

57. *Andliga sånger och psalmer* 1925, nr 122:1, ”O högtid, stor och underbar! Gläd dig, du mänskosläkte! Vår Herre Kristus uppstått har Och öppnat dödens häkte. Ur graven livets furste går, Förgängelsen ej honom när” (text Kaarlo Hammar).

58. Hutcheon, *Irony's Edge*, s. 151, 156–159; Janne Lindqvist, *Klassisk retorik för vår tid*, s. 312–316.

kan också ses som en härmning av epitet i bibeltexter och kristen sångdiktning. Det komiska i bilden av en mäktig furste ”med svärdet mellan tänderna / vilda ögon vid näsroten” kan svårligen förbises. I all sin prakt och makt blir han onekligen lite barnslig. Det förstärks ytterligare av att han har en ”far”, som dessutom omnämns med en konventionsbrytande underdrift. Ordet ”far” används i stället för det traditionella ordet fader som förekommer i bibeltexter och sånger. En liknande förminskande underdrift används i diktens avslutande del där furstegestalten presenteras som ”en förfar”. Den obestämda artikeln anger dessutom att han bara är en av många. Diktjaget visar upp honom som en välkommen motsats, en antites, till den utslätade ”söndagsjesus”, men inte heller den här gestalten går fri från löje. Till skillnad från diktjagets negativt laddade konfrontation av ”söndagsjesus” kan emellertid behandlingen av ”Fursten” med hjälp av Hutcheons skiss tolkas som positivt laddad.⁵⁹ Med retsam och subversiv humor erbjuds ett korrektiv.

IRONISKT, HUMORISTISKT, TEOLOGISKT

Religionsfilosofen Walter Van Herck skriver om humor som en konstig blandning av anknytning och avståndstagande. Engagemang behövs för att humorn ska fungera, och samtidigt utgör skrattet ett sätt att skapa distans.⁶⁰ Ett drag som återfinns såväl i kristen sångdiktning som i den fromhetspraxis som skildras i von Schoultz berättelser om Ansa är en form av innerlighet. En upplevd eller önskad närhet till Jesus som vännen och frälsaren kan formuleras med stark affekt. I dikten ”Glasfönster, katedral” bryts en sådan språklig konvention. När diktjaget talar till ”söndagsjesus” är språket genomgående familjärt, småslarvigt vardagligt och tämligen respektlöst. Genom att den intima närheten trivialiseras upprättas dess motsats, distans.

Den sista ironiska slängen i ”Glasfönster, katedral” riktas mot ”Thorvaldsen”. Slutraden förser honom med så stor betydelse att

59. Hutcheon, *Irony's Edge*, s. 47, 52–53.

60. Walter Van Herck, ”Humour, religion and vulnerability”, Hans Geybels & Walter Van Herck (eds.), *Humour and Religion: Challenges and Ambiguities*, London & New York: Bloomsbury Publishing, Continuum 2011, [online] 2014, s. 195, <https://doi.org/10.5040/9781472549075.ch-012>.

tideräkningen, typiskt prydligt formulerad som ”något före”, utgår från honom i stället för Kristi födelse. Den uppenbara överdriften detroniserar honom. Ytterligare anges han som orsak till att glasfönstrets dynamiska gestalt numera är enbart en avlägsen ”förfar”. Att denne ”levde något före Thorvaldsen” innebär en anklagelse att den namngivne konstnären med sin berömda skulptur har tagit död på en annan, äldre gestalt, en som har varit levande.

Humor och ironi i text är erkänt svåra att handskas med. De är svåra att skilja åt, även om – och kanske för att – all humor, enligt Hutcheon, inte är ironisk och all ironi inte är rolig.⁶¹ I artikeln ”Why did Jesus laugh?” redogör religionshistorikern Ingvild Sælid Gilhus för fyra kriterier för humor. För det första uppstår en inkongruens, någonting passar inte ihop eller går fel. På religionens område kan det ta formen av en krock mellan ett andligt ursprung och dess materiella förverkligande så att de visar sig oförenliga. I krocken mellan de motsatta perspektiven kan ett traditionellt förverkligande avslöjas som falskt och ett alternativ visa sig sant. För det andra förväxlas identiteter. För det tredje behövs närvaron av den som utsätts för skämtet. För det fjärde behövs det en avslutande poäng, en slutkläm som kan vara plötslig eller förutsägbar.⁶²

Att dikten ”Glasfönster, katedral” fyller kriteriet för slutpoäng är tydligt. Ett slags inkongruens kan ses i motsättningen mellan konventionell och alternativ kristusgestaltning, och kanske också mellan konventionell kristusgestaltning och en outtalad föreställning om hurudan en sanningsenligare kristusgestalt borde vara. Vidare infogas de två kristusfigurerna som närvarande i situationen. Genom det direkta tilltalet blir ”söndagsjesus” kraftigare utsatt för det som sker. Identitetsproblematiken är komplex i dikten. Kanske det andra kriteriet ovan ändå kan tillämpas. Det gör det möjligt att i dikten se en upplevelse av att tro sig ha mött en bekant som visar sig vara en

61. Hutcheon, *Irony's Edge*, s. 25–26.

62. Ingvild Sælid Gilhus, ”Why did Jesus laugh? Laughing in Biblical-demiurgical texts”, Hans Geibels & Walter Van Herck (eds.), *Humour and Religion: Challenges and Ambiguities*, London & New York: Bloomsbury Publishing, Continuum 2011, [online] 2014, s. 134, <https://doi.org/10.5040/9781472549075>, s. 134. Sælid Gilhus presenterar kriterierna utifrån Arthur Koestler, *The Act of Creation*, London: Hutchinson & Co 1964, s. 35, och Rod A. Martin, *The Psychology of Humor. An Integrative Approach*, Amsterdam: Elsevier Academic Press 2007, s. 74.

främling och tvärtom, att tro sig ha mött en främling som blir igenkänd som en bekant. Den bekanta kristusskulpturen känns igen som bara alltför välbekant men avslöjas som en främling som det är bäst att hålla avstånd till. Figuren i glasfönstret ser inte alls ut som han, men känns igen som en mera autentisk kristusgestalt.

Utformningen av dikten "Glasfönster, katedral" aktualiserar frågor om användningen av humor, ironi och språkliga konventionsbrott i samband med religiös tematik. Skrattet kan användas för att avslöja, relativisera och detronisera falska gudar och orättmätiga makthavare, och för att upprätta distans till alla instanser med maktanspråk. En väsentlig funktion av såväl ironi som humor är emellertid den sociala. Vad som tolkas som ironiskt eller humoristiskt är i hög grad beroende av social kontext.⁶³ Med skrattet som verktyg görs en uppdelning mellan dem som är innanför och dem som är utanför, mellan dem som förstår skämtet och delar skrattet och dem som inte förstår, eller som förstår och tar illa vid sig. Läsare av dikten "Glasfönster, katedral" kan reagera olika inför diktjagets behandling av kristusgestalterna.

Väsentligt i sammanhanget är att diktens häftiga kritik av Thorvaldsens kristusskulptur är teologiskt inspirerad. Den drabbar konstverkets (och därmed konstnärens och receptionens) framställning av Kristus, inte Kristus i sig. Skulpturen angrips för att den enligt diktjaget ger en falsk bild av Kristus. Vem han är eller var, och hur han kan kännas igen, lämnas slutligen öppet. I bildkonstverken och diktens ordkonstverk kan han formas så att han blir visad och dold, osynliggjord, eller sedd och igenkänd, men fortfarande framstå som okänd.

63. Hutcheon, *Irony's Edge*, s. 13–18, 52–56, 194–195; Sælid Gilhus, "Why did Jesus laugh?", s. 137; Van Herck, "Humour, religion and vulnerability", s. 196.

OLOF RUIN



Tommy Möller

PROFESSOR OLOF RUIN, hedersmedlem av Svenska litteratursällskapet i Finland, föddes i Helsingfors den 8 november 1927 och avled den 31 maj 2023 i Stockholm. Han ingick 1958 äktenskap med Inger (född Björck), sedermera docent i engelska vid Uppsala universitet, och är far till tre söner: Hans, Pähl och Klas.

Sprungun ur en familj med djupa akademiska rötter framstår det inte som särskilt överraskande att hans yrkesliv ägde rum inom akademin. Farfar Waldemar Ruin var professor i pedagogik vid Helsingfors universitet och blev så småningom rektor för detta lärosäte; fadern, Hans Ruin, var professor i filosofi vid Åbo Akademi och docent i estetik vid Lunds universitet. Olof Ruin själv blev statsvetare. Och det ska tilläggas: en av ämnets absolut främsta företrädare i Sverige.

Uppväxten i Helsingfors färgades av de spänningar som kännetecknade Finland under denna tid; redan som barn kunde Olof Ruin se hur språk och klasstillhörighet delade det samhälle han växte upp i. Som tolvåring fick han uppleva det trauma som utspelades i landet med start den 30 november 1939, skollektionen fick avbrytas av larmet från sirener och på kvällen skickades han till Sverige via den sista reguljära båtförbindelsen mellan de båda länderna på lång tid. Dessförinnan hade han denna dag tillsammans med sin mor Kaisi kunnat bevittna hur flygplan med röda stjärnor kretsade över huvudstaden på låg höjd och fällde bomber; mor och son lyckades emellertid ta skydd under den järnvägsvagn som skulle föra dem till Åbo hamn.

Kriget var förvisso traumatiskt men Olof Ruins memoarer vittnar i övrigt om en privilegierad och harmonisk uppväxt. Kraven och förväntningarna från föräldrarna var samtidigt starka, men av allt att döma tycks de ha haft en sporrande snarare än en stressande inverkan på honom. Somrarna tillbringades på Härligö i Finska viken, en vacker skärgårdsö som varit i familjens ägo sedan 1800-talet. Där hade ett

mönster lagts av Waldemar Ruin som stadgade dagligt skrivarbete. Olof Ruin har i boken *Spänningar – Finland speglat i en familj* (1987) skildrat dessa somrar på ett sätt som för tanken till vad som närmast kan kallas ett intellektuellt arbetsläger. Kraven var höga. Man skulle skriva, ty att endast läsa vad andra skrivit ”framstod som något miss-tänkt, som ett sätt att dra sig undan, som en form av lättja helt enkelt”. Hela livet fram till de allra sista åren återvände Olof Ruin med sin familj till denna skärgårdssidyll. Och skrivandet upphörde aldrig.

Efter andra världskriget erhöll Hans Ruin ett docentstipendium vid Lunds universitet och familjen flyttade till Sverige. Även om tonårssonen Olof inte var obekant med det svenska samhället infann sig inledningsvis en känsla av främlingskap hos denne. Såsom invandrare ofta tenderar att göra pendlade den unge Olof Ruin mellan distansering och anpassningsvilja i sitt förhållningssätt till det nya landet. Vissa saker väckte frustration. Det gällde inte minst språket: han uppfattade rikssvenskan som artificiell, tillgjord och överdriven. Den lite småbuttra finlandssvenskan uppfattade han som mer genuin och han ansåg dessutom att den lät vackrare. Inte heller imponerades han av de svenska ungdomarnas berättelser om diverse umbäranden de tvingats utstå under kriget. I ljuset av vad han själv sett och upplevt fann han detta lidande smättigt och naivt, och han hemföll understundom till att – möjligen lite nedlåtande – betrakta Sverige som ett ”wienerbrödsland”.

Men anpassningsviljan var stark och i den uttalade ambitionen att så snabbt som möjligt bli rikssvensk uppfattades även vänliga frågor om Finland som irriterande. I boken *Sverige i min spegel* (1999) skriver Ruin: ”Jag försökte medvetet vrida min finlandssvenska mot rikssvenskan med resultat att jag resten av mitt liv fått leva med en bastardaccent, som varken är det ena eller det andra.”

Och Olof Ruin blev snabbt välintegrerad. Under studietiden valdes han till kårordförande, han fick ett Rotarystipendium vid George Washington University, Washington DC. I boken *Amerikabilder. Anteckningar om USA från 50-tal till 90-tal* (1994) skildrar han ett år som vidgade vyerna under den tid i livet då man kanske är mest formbar. Mötet med ett samhälle där rasmotsättningarna var stora gjorde starkt intryck. Men mycket var också positivt och en stark och livslång relation grundlades med detta stora land till vilket han vid tre

tillfällen skulle återvända som forskare och gästprofessor: 1971–1972 vid University of Michigan, Ann Arbor samt 1981 och 1991 vid University of California, Berkeley.

År 1960 disputerade Olof Ruin vid universitetet i Lund på avhandlingen *Kooperativa förbundet 1899–1929 – en organisationsstudie*. Samma år blev han docent. Kosan styrdes därefter till huvudstaden vars högskola just blivit universitet. Han utnämndes 1967 till biträdande professor i statsvetenskap vid Stockholms universitet, 1976 blev han innehavare av Lars Hiertas professur vid samma lärosäte, en tjänst han hade fram till pensioneringen 1993.

Den långa och framgångsrika karriären är kantad av ett stort antal uppdrag och utmärkelser. Olof Ruin var bland annat prefekt vid statsvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, dekanus vid detta universitets samhällsvetenskapliga fakultet, styrelseledamot i *European Consortium for Political Research* (ECPR), *International Political Science Association* (IPSA) samt *European University Institute* (IUI) i Florens, ordförande för *Institutet för framtidsstudier*, *Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet* (HSFR) och *Stiftelsen för internationalisering av högre utbildning* (STINT). År 1981 invaldes han i *Finska Vetenskaps-Societeten*, året därpå i *Finska Vetenskapsakademien* och 1990 blev han ledamot i *Kungl. Vitterhetsakademien*. Det internationella kontaktnätet blev vidsträckt; nära relationer utvecklades med ledande kolleger framför allt i USA.

Innan Olof Ruin disputerade var han dessutom verksam som ledarskribent på *Dagens Nyheter* under två år (1957–1958). Tidningens chefredaktör var då den legendariske Herbert Tingsten, för övrigt den förste innehavaren av den Hiertaprofessur som Olof Ruin sedermera skulle komma att beträda. En nära vänskap uppstod mellan de båda trots en betydande åldersskillnad. Stolt lät sig den unge Ruin dras in i vad han själv kallade ”den tingstenska trollkretsen” där intensiva samtal fördes om ideologier och viktiga historiska händelser liksom om själva livets mysterier i stort.

Olof Ruin fick flera tunga utredningsuppdrag. Han var under Olof Palmes ledning huvudsekreterare i *Studiesociala utredningen* (1960–1962), han blev ordförande i den stora *Grundlagsutredningen inför EU* (1991–1993), i *EG-konsekvensutredningen* (1994) och i *Folkomröstningsutredningen* (1996–1997).

I över ett halvsekel var Olof Ruin en centralfigur i den svenska konstitutionella debatten. Regeringskonstruktioner blev en specialitet. Hans kanske bästa bok *Mellan samlingsregering och tvåpartisystem. Den svenska regeringsfrågan 1945–1960* (1968) tar sin utgångspunkt i den intressanta iakttagelsen att svensk politik enligt Ruin förenar drag från både schweizisk och engelsk parlamentarism: å ena sidan en stark samförståndsanda och ett omfattande samarbete mellan partierna på olika nivåer och i olika sammanhang, å andra sidan samtidigt en klar rågång mellan regering och opposition. I boken analyseras ingående och med en stringent systematik det svärgenomträngliga och komplexa partipolitiska spel som ägde rum under denna händelserika period som kom att bli formerande för svensk politik under lång tid.

Olof Ruins bokproduktion är omfattande: nästan tjugotalet titlar. Den bok som är mest känd för en bredare publik är förmodligen *I välfärdsstatens tjänst. Tage Erlander 1946–1969* (1986). Det är inte en biografi i traditionell mening utan en statsvetenskaplig analys av de olika roller en statsminister har att fullgöra: regeringsbildare, organisatör, kommunikatör, förhandlare, partiledare et cetera. Boken översattes till engelska och gavs ut på University of Pittsburgh Press. Det svenska statsministerämbetet blev föremål för ännu en fin bok som utkom 2006: *Statsministern. Från Tage Erlander till Göran Persson*.

Olof Ruin fortsatte att skriva under hela sitt långa liv. Efter pensioneringen skrev han en ytterst läsvärd memoarserie samtidigt som han fortsatte med sitt statsvetenskapliga skrivande. Inom ramen för Kungl. Vitterhetsakademiens skriftserie "Svenska lärde" skrev han en biografi om sin far, *Hans Ruin. En gränsöverskridare* (2009). Mot slutet av sitt författarskap utvecklade Olof nästan vad som kan beskrivas som en egen litterär genre där politiska analyser blandades med personliga reflektioner och betraktelser och där möten och relationer med kända och mindre kända människor som på olika sätt varit betydelsefulla i hans liv avhandlades på ett intresseväckande sätt. År 2017 utkom *Analys & engagemang. Sex statsvetare under 1900-talet*, en lysande bok om statsvetenskapliga pionjärer. Som stilist var Olof Ruin i en klass för sig. Hans texter kännetecknas genomgående av en stringens och pregnans som man nästan aldrig ser i dagens vetenskapliga publikationer. Den sista boken gavs ut postumt 2023 med titeln *R – Rötter, Resor, Reminiscenser, Reflektioner*. Den utkommer i hans 96:e levnadsår

och inleds med ett krasst konstaterande: författaren meddelar att detta förmodligen är hans sista bok. Tyvärr blev han sannspådd.

NILS EUGEN STORÅ



Fredrik Nilsson & Anna-Maria Åström

DEN NORDISKA ETNOLOGIN har förlorat en uppskattad kollega. Nils Storå (1933–2023) var professor i Nordisk etnologi vid Åbo Akademi under en lång tid, från 1972 till 1997. Han föddes i Jakobstad och efter skolgång i stadens svenska läroverk inledde han sina studier vid Åbo Akademi under Helmer Tegengrens, ämnets dåvarande professors, ledning. Under studietiden inriktade sig Nils Storå mot det maritima fältet som sedan utvecklades till ett för honom centralt forskningsområde. Bland publikationerna kan nämnas till exempel *Fiskets Åland och fiskekulturen* (2003) och *Havets silver – det åländska trålfiskets uppgång och avveckling* (2012). I detta maritima sammanhang ska det också framhållas att Storå var en omtyckt ordförande i Sjöhistoriska museets nämnd (numera Sjöhistoriska institutet vid Åbo Akademi).

Nils Storå följde i fotspåren av Gabriel Nikander, ämnets första professor. Lärostolen vid Åbo Akademi inrättades redan 1921 och hade i uppdrag att utveckla kunskapen om den svenskspråkiga kulturen i Finland. Storå förlorade inte denna ursprungliga vision ur sikte, men i likhet med sin lärare Tegengren bidrog han till att ämnet även omfattade andra kulturer och kulturområden. Licentiatavhandlingen, *Öst och väst i skoltlapskt gravskick* (1962), behandlade den lilla minoriteten av ortodoxa samer som efter andra världskriget evakuerats från Sovjetunionen till ett långsmalt landområde i Lappland kallat Sevettijärvi. Intresset för andra kulturer följdes upp i doktorsavhandlingen *Massfångst av sjöfågel i Nordeurasien. En etnologisk analys av fångstmetoderna* (1968). Storås intresse för den svenskspråkiga kulturen gick sålunda hand i hand med studier av andra kulturer.

I likhet med många andra etnologer betraktade Storå materiell kultur och vardagliga praktiker som ett fönster mot kulturella föreställningsvärldar och social struktur eller ordning. Även i detta avseende var han lärostolens ursprungliga uppdrag trogen. Han undersökte oförvitligt materiell kultur i de flesta av sina verk och i *Trender i*

nordisk föremålsforskning (1982) gjorde han en tidig sammanfattning av forskningen på området. Av denna framgår också hans särskilda intresse för etnologins nordiska dimensioner. Etnologin vid Åbo Akademi har fortsatt byggt vidare på detta arv.

År 1968 utnämndes Storå till docent i Nordisk etnologi vid Åbo Akademi. Året därpå tillträdde han en tjänst som intendent vid Kulturhistoriska institutionen, Åbo Akademi. Namnet till trots var detta ett arkiv inrättat 1953 av professor Tegengren med inspiration från Folklivsarkivet i Lund. Arkivet fortlever under namnet Cultura. Arkivet hade i uppdrag att dokumentera folklig tradition i såväl svensk- som finskspråkiga områden. Den metod arkivet huvudsakligen använde var frågelistor som sändes till ett omfattande meddelarnät. När Storå 1972 utnämndes till professor blev han också föreståndare för arkivet. Under Storås ledning fortsatte insamlingsverksamheten och han tog även initiativ till förändringar. Intresset för landsbygdens befolkning utvidgades till att omfatta bland annat torpare, bruksarbetare och urbana grupper. Förändringarna i arkivarbetet var en spegling av etnologins omorientering i Norden samt Storås visioner för ämnet. Som en konsekvens av förskjutningar inom ämnet etnologi gav professurens benämning, Nordisk kulturhistoria och folklivsforskning, inte längre en korrekt bild av ämnets innehåll. År 1974 anhöll Storå framgångsrikt om en ombildning av tjänsten till en professur i nordisk etnologi och folkloristik. År 1987 delades ämnena och professuren erhöll den benämning som ännu gäller, Nordisk etnologi.

I sin forskning inspirerades Storå bland annat av brittisk antropologi. Härigenom kunde han lansera kulturekologiska perspektiv samtidigt som han verkade för en utvidgning av etnologin till att omfatta exempelvis industrikultur, urbana livsformer och modernitet. Hans intresse för tradition *och* utveckling gav också upphov till insiktsfulla ämneshistoriska analyser såsom *Fem etnologier. Etnologin i Finland i finlandssvenskt perspektiv*. Denna gavs ut i nytryck i ämnets jubileumsvolym *Nordisk etnologi 1921–2021. Ett ämne i rörelse* (Nilsson & Åström 2021).

Under Storås period som professor utvecklades etnologin vid Åbo Akademi. I Sverige rörde sig etnologin mot socialantropologiska perspektiv och en förståelse av kultur som process – människan som kulturbärare *och* kulturskapare. Studier av samtida problem, margi-

nalisering, utanförskap och kvinnohistoria väckte allt större intresse. Denna omorientering fick även fäste i Åbo, inte minst i utbildningen. Aktiviteten inom ämnet gav till exempel utslag i Monica Nerdrums doktorsavhandling *Skärgårdskvinnor* (1998) och Solveig Sjöberg-Pietarinens licentiatavhandling *Irja Sahlberg. Kvinna i museivärlden* (1997). Det bör dock framhållas att etnologin vid Åbo Akademi samtidigt bibehöll ett fokus på materiell kultur samt kulturhistoria och att banden till kulturarvssektorn (museerna) var viktiga. Genom en bred förankring i den agrara och maritima kulturen bevarades även traditionerna från den tidigare etnologin.

Professor Storå var medlem i styrelsen för Svenska litteratursällskapet i Finland 1990 till 1999. Han hade förtroendefulla kontakter till ämnets finska representanter, främst Ilmar Talve vid Åbo universitet, och de svenska vid lärosätena i Uppsala och Lund. Dagens etnologer vid Åbo Akademi ser på professor Nils Storås tid som den period då etnologin reformerades utan att ämnets tradition gick förlorad. Som brobyggare mellan traditionell folklivsforskning och modern etnologi var han en föregångare, och det ser etnologerna som en stor bedrift. Professor Storå bör bli ihågkommen som en vidsynt, god och insiktsfull lärare som höll fast vid de nordiska kontakterna.

I HLS 99 medverkar följande författare:

Carola Envall, teol.dr, forskare i systematisk teologi vid Åbo Akademi. Disputerade 2021 på avhandlingen *Hand av sol. Den taktila förnimmelens funktioner i jagets relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik*. Som forskare är Envall intresserad av relationer mellan religion, konst och skönlitteratur, särskilt poesi, och söker samverkan mellan teologisk och litteraturvetenskaplig forskning. Studiet av von Schoultz lyrik fortsätter.

Frederike Felcht är professor i modern skandinavisk litteratur och kultur vid Goethe-Universitetet i Frankfurt am Main, Tyskland. Hon har bland annat skrivit monografierna *Grenzüberschreitende Geschichten. H.C. Andersens Texte aus globaler Perspektive* [Gränsöverskridande historier. H.C. Andersens texter ur ett globalt perspektiv] (2013) och *Die Regierung des Mangels. Hunger in den skandinavischen Literaturen 1830–1960* [Bristens styre. Hunger i den skandinaviska litteraturen 1830–1960] (2020). Hennes aktuella forskningsintressen omfattar fattigdom i nordisk litteratur, ekologi och litteratur med särskilt fokus på biodiversitet och blå humaniora.

Mona Forsskähl är före detta professor i nordiska språk vid Helsingfors universitet och sedan 2018 rektor för Yrkeshögskolan Arcada i Helsingfors. Hon disputerade 2008 på en samtalsanalytisk och konstruktionsgrammatisk avhandling om frasen *de e* i vardagliga samtal. I sin forskning har hon intresserat sig för finlandssvensk slang, retorik och textlingvistik med fokus på hur texters funktion och syfte samverkar med formerna. År 2005 gav hon ut en volym om språkkontakt i finlandssvensk slang. År 2020 utkom verket *Modersmålet i brännpunkten* som bygger på ett projekt hon ledde om det svenskspråkiga studentprovet i modersmålet och de provtexter som skrivs inom ramen för detta. Sedan 2018 har hon snarast ägnat sig åt textproduktion och textbruk i sin roll som rektor och vd för en högskola.

Maria Lassén-Seger, fil.dr i litteraturvetenskap, är docent i barn- och ungdomslitteratur och universitetslektor i Litterärt skapande vid Litteraturvetenskapen vid Åbo Akademi. Hon är specialforskare i forskningsprojektet *Tippelill. Den svenska barnlitteraturforskningen och -kritiken i Finland* (2022–2026, Svenska litteratursällskapet i Finland). Lassén-Seger disputerade 2006 på avhandlingen *Adventures into Otherness* och är medredaktör för flera antologier, exempelvis *Nordic Dystopias and Utopias* (2022) och *Empowering Transformations. Mrs. Pepperpot Revisited* (2014). Aktuella forskningsintressen omfattar barnlitteraturkritik, bilderböcker och den finlandssvenska barnlitteraturens historia. Lassén-Seger är gästredaktör för ett temanummer om barnbokskritik av *Barnboken – Journal of Children’s Literature Research* (2024–2025) samt jurymedlem för Augustpriset och Nordiska rådets litteraturpris i kategorin barn- och ungdomslitteratur.

Maarit Leskelä-Kärki, fil.dr, är docent i kulturhistoria och 'life writing' samt universitetslektor i kulturhistoria vid Åbo universitet. Hon verkar som ledare för projektet "En lund av berättelser – Sagalund. Hemmuseum, miljö och en biografisk tid", finansierat av Svenska kulturfonden. Leskelä-Kärki är expert på modern kulturhistoria, genushistoria samt biografisk forskning.

Maria Lival-Juusela, fil.dr och psyk.mag., disputerade vid Åbo Akademi 2009 på avhandlingen *Mot ett eget rum. Den kvinnliga bildningsromanen i Finlands svenska litteratur*. Under de senaste åren har Lival-Juusela arbetat som psykoterapeut och psykoanalytiker. Som forskare är hon intresserad av kulturellt minne och av Sigrid Backmans författarskap, samt av etiska frågeställningar i den psykoanalytiska litteraturen.

Per Mendoza, fil.mag., doktorand i allmän litteraturvetenskap vid Åbo universitet. Mendoza skriver en doktorsavhandling om frånvarons existentiella hermeneutik hos Cixous, Atwood och samtida experimentella författare i Norden. Hans magisteravhandling, som behandlar estetiken i den isländska författaren Gyrðir Elíassons verk, för isländska studier i dialog med affektteori.

Sanna Ojanne, fil.mag., förbereder en doktorsavhandling om bildkonstnären Kalervo Palsas (1947–1987) serietidningsproduktion vid institutionen för musik, konst och kulturstudier vid Jyväskylä universitet.

Hon har arbetat bland annat vid konstmuseerna i Kajana, Kervo och Kouvola, och har kuraterat flera både inhemska och internationella samtidskonstutställningar. För närvarande är Ojanne studieledig från sitt arbete som intendent vid Imatra konstmuseum.

Tomi Riitamaa, fil.dr, är forskare i nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Han disputerade 2021 på avhandlingen *Isolerat och övergivet nationsfragment, hänsynslöst ihjältiget? Studier i den finlandssvenska litteraturens position och predikament i Sverige*. Inom ramarna för forskningsprojektet ”Osynliga aktörer, obekanta nätverk. Litteratursociologiska studier av den svenska litteraturen i Finland 1830–2023”, finansierat av Ella och Georg Ehrnrooths stiftelse, arbetar Riitamaa för närvarande med en monografi om finlandssvensk kriminallitteratur. Han har också forskat inom projektet ”Doldisarna. Litteratursociologiska nedslag bland aktörer och delfält inom den svenska litteraturen i Finland 1830–2023”, finansierat av Svenska kulturfonden. Till hans forskningsintressen hör även litterär priskultur.

Karoliina Sjö, fil.dr, är forskare, kulturhistoriker och expert på biografisk forskning och bland annat dagboksmaterial. Hon är intresserad av förbindelsen mellan livet och berättandet, av självbiografiskt material, biografisk forskning, kulturellt minne, genushistoria samt av etik kring att berätta om livet. Hon ingår i projektet ”En lund av berättelser – Sagalund. Hemmuseum, miljö och en biografisk tid”, finansierat av Svenska kulturfonden.

Maria Ulfgard, fil.dr, är docent i litteraturvetenskap och senior forskare, tidigare lektor, vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet. Hennes forskningsområden är litteratursociologi, receptionstudier, litteraturdidaktik och barn- och ungdomslitteratur. I sin bok om barns brev till Selma Lagerlöf, *Nils Holgersson tur & retur. Barnens brev till Selma Lagerlöf* (2022) undersöker Ulfgard barns tolkningar av Lagerlöfs verk och deras föreställningar om hennes person ur ett samtida perspektiv med beaktande av olika diskurser gällande synen på barn, barns läsning och litteraturundervisning i en tydligt avgränsad historisk kontext.

Johanna Wassholm, fil.dr, är docent i Rysslands och Nordens historia och specialiserad på finsk-ryska relationer under 1800-talet och början av 1900-talet. Hennes forskningsintressen omfattar bland annat

nationella och språkliga identiteter, historieskrivning och historiebruk samt transnationell rörlighet och etnifierad handel. För närvarande arbetar hon inom forskningsprojektet "Förfalskarna – allmogens litterarisering och kunskap om det svenska språket i brottslig kontext i Finland under 1800-talets första hälft" (Åbo universitet). Hon är även verksam inom forskningsprojektet "Waves of Banishments? Regulations and Practices of Expulsion in Northern Europe, 1450–1900" (Åbo Akademi), där hon studerar utvisningar i början av 1800-talet och Finland som en del av det ryska imperiets gränsregim.

Hanna Åkerfelt, MA, arbetar som dramatiker, dramaturg och översättare på frilansbasis.

Mia Österlund, fil.dr, är professor i Litteraturvetenskap vid Åbo Akademi samt docent i nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Hon disputerade 2006 på avhandlingen *Förklädda flickor* och har intresserat sig för barnlitteraturforskning, genus- och queerstudier, flick- och fettforskning, ekokritik, kritikhistoria samt temporalitet. Österlund är forskningsledare för "Den svenska barnlitteraturforskningen och -kritiken i Finland" (2022–2026, Svenska litteratursällskapet i Finland) samt var forskningsledare för "Konkurrerande tidsordningar: Krononormativitet i 2000-talets barn- och ungdomslitteratur och -kultur" (2019–2023, Svenska litteratursällskapet i Finland). Hon är medförfattare/redaktör bland annat i antologierna *Tidsligheter. Ekokritiska, barnlitterära och kulturteoretiska perspektiv på tid* (2024, SLS och Appell Förlag) och *Silence and Silencing in Children's Literature* (2021, Makadam förlag). Hon är redaktionsmedlem i *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*.

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET I FINLAND (SLS)

- SLS är ett vetenskapligt samfund grundat 1885. Vår uppgift är att samla in, bearbeta och offentliggöra vittnesbörden om den svenska kulturen i Finland, att främja inhemsk forskning om det svenska språket och den svenska litteraturen samt att främja inhemsk litterär verksamhet på svenska med pris och stipendier.
- SLS är en av de stora privata finansiärerna av forskning inom humaniora och samhällsvetenskaper på svenska i Finland. Stöd till forskningsprojekt kanaliseras huvudsakligen via universiteten.
- SLS ger ut vetenskaplig litteratur inom humaniora och samhällsvetenskaper. Mottot är *Hållbar utgivning*, vilket innebär hög och bestående vetenskaplig och facklitterär nivå, noggrant redaktionellt arbete, högklassig grafisk utformning och miljömedvetenhet i produktionen. Utgivningen omfattar ämnen som litteratur- och språkvetenskap, historia, folkloristik och etnologi, statsvetenskap och sociologi. Årligen utkommer cirka 15 volymer. Samtliga böcker utkommer även digitalt.
- SLS omfattande arkivverksamhet dokumenterar finlandssvenskarnas kultur, språk och traditioner. Arkivet tar emot och förtecknar brev, manuskript, fotografier och andra handlingar av historiskt, litteraturvetenskapligt, kulturhistoriskt och biografiskt intresse. Materialet är tillgängligt för forskare och allmänhet. Arkivets enheter finns i Helsingfors och Vasa.
- SLS upprätthåller ett vetenskapligt bibliotek med inriktning på den svenska kulturen i Finland. I biblioteket ingår litteratur om person-, kultur- och språkhistoria. Här finns även flera bokhistoriskt värdefulla samlingar.
- SLS är en av de största förvaltarna av privata allmännyttiga medel i Finland. SLS äger och förvaltar bland annat Svenska kulturfonden. Målsättningen för förmögenhetsförvaltningen är en stabil och förutsägbar direktavkastning. Med avkastningen finansieras vår verksamhet, utdelningen av pris och stipendier samt Svenska kulturfondens utdelning.

- SLS delar årligen ut litterära priser till framstående skönlitterära och vetenskapliga författare. Stipendier och forskningsmedel beviljas på ansökan.
- SLS är en förening som är öppen för alla som är intresserade av verksamheten. Medlemsavgiften är 25 euro per år. Som medlem får du medlemstidningen *Källan* med två nummer per år, årsboken *Historiska och litteraturhistoriska studier* samt rabatt på våra böcker (50 procents rabatt på ett exemplar av varje bok). Du kan ansöka om medlemskap på sfs.fi.

HISTORISKA OCH LITTERATURHISTORISKA STUDIER

Historiska och litteraturhistoriska studier (HLS) är Svenska litteratursällskapets årsbok. Det första numret utkom 1925, och sedan 2017 ges HLS även ut digitalt på adressen hls.journal.fi.

I HLS publiceras vetenskapliga artiklar samt essäer och översikter i historia och litteraturvetenskap med anknytning till den svenska kulturen i Finland. Artiklarna har granskats av två utomstående sakkunniga, medan essäerna och översikterna har granskats inom redaktionen.

HLS-redaktörerna, som företräder historia respektive litteraturvetenskap, avgör om insända bidrag tas med i volymen. De tar ställning till om bidragen ska genomgå kollegial granskning och begär in granskarutlåtanden. De beslutar också i samråd med SLS om eventuella teman och beställer artiklar och essäer kring särskilda ämnen eller personer man vill lyfta fram.

Förslag på bidrag till årsboken lämnas in per e-post till redaktörerna och manus till antagna bidrag lämnas in på adressen hls.journal.fi. För närmare information om tidtabellen samt om längden på bidrag, noter etc., se <https://hls.journal.fi/about/submissions>.

Medlemmar kan välja att läsa årsboken digitalt eller få den hemskickad i tryckt form. Den kan även köpas i väl sorterade bokhandlar eller beställas via SLS webbplats.