



HISTORISKA *och*  
LITTERATURHISTORISK Δ  
STUDIER

96

*Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland*  
*nr 857*



HISTORISKA *och*  
LITTERATURHISTORISKA  
STUDIER 96

*Redigerade av  
Anna Biström och Johanna Wassholm*

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET I FINLAND  
*Helsingfors 2021*

Detta verk är licensierat under [Creative Commons Erkännande-Ickekommersiell-IngaBearbetningar 4.0 Internationell](#) (CC BY-NC-ND 4.0).

Omslag, grafisk form: Antti Pokela

Ombrytning: Margita Lindgren, Ekenäs TypoGraf

Omslagsillustration av Majja Hurme (2021):  
konstnären Mathilda Rotkirch på resa i  
Europa under tidigt 1840-tal. I bakgrunden en  
varmluftsballong av den typ som Johan Vilhelm  
Snellman såg 1847, förevisad av den berömda  
engelska luftseglaren Charles Green.

Typsnitt: Adobe Caslon och Exemplar

ISBN 978-951-583-545-1 (tryckt utgåva)

ISBN 978-951-583-546-8 (pdf)

<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-583-546-8>

Historiska och litteraturhistoriska studier

ISSN 0073-2702 (tryckt)

ISSN 2489-5512 (digital)

Skrifter utgivna av Svenska litteratur-  
sällskapet i Finland

ISSN 0039-6842 (tryckt)

ISSN 2490-1547 (digital)

UDK 009



VERTAISARVIOITU  
KOLLEGIALT GRANSKAD  
PEER-REVIEWED  
[www.tsv.fi/tunnus](http://www.tsv.fi/tunnus)

*Julia Tidigs s. 17 Eeva-Liisa Bastman s. 45  
Evelina Wilson s. 75 Olga Engfelt s. 105  
Jan Diask s. 133 Anna Möller-Sibeliuss s. 163*

ULLA-LENA LUNDBERG

*Hundra år i Diktarhemmet. Föredrag vid Svenska litteratursällskapet i  
Finlands årshögtid den 5 februari 2021*

7

\* \* \*

ARTIKLAR

JULIA TIDIGS

*Språk, kompetens, kropp och känsla i Adrian Pereras romaner  
Mamma och Pappa*

17

EEVA-LIISA BASTMAN

*Att kommunicera känsla. Dialogdiker i stormaktstidens gravskrifter  
över kvinnor*

45

EVELINA WILSON

*Bittra tårar och gudomlig förtröstan. Uttryck för sorg och tröst i  
svenskspråkiga ståndspersoners brev i Finland 1808–1852*

75

OLGA ENGFELT

*”Det känns lustigt. Det känns gåtfullt”. Kärlekens problematik i Tito  
Collianders författarskap i en rysk litterär och filosofisk kontext*

105

JAN DLASK

*Henrik Tikkanens sociologiska mikrokosmos. Den finlandssvenska  
författaren, bildkonstnären och journalisten mellan den kommersiella och  
konstnärliga polen*

133

ANNA MÖLLER-SIBELIUS

*En avbarrad julgran i dagsljus. Organiskt liv, andlig utveckling och  
modernitet i Solveig von Schoultz poesi*

163

\* \* \*

## ESSÄER

### HELI RANTALA

*Resandets teknologier och känslor. Finländska resenärer i det tidiga 1800-talets Europa* 191

### VALBORG LINDGÄRDE

*Ett inställt bröllop och två ljusstakar av tenn. Om en bröllopsdikt av Jacob Frese* 217

### ANNA PERÄLÄ

*Biografi på vers. Skeden i boktryckaren Anders Björkmans liv* 231

### TRYGVE SÖDERLING

*Ekon av Hårda tider. Reception och bruk av K.A. Tavaststjernas nödårsroman* 247

### MINNESRUNA

*Inge Jonsson. Av Göran Rossholm & Boel Westin* 275

\* \* \*

*Medverkande* 279

*Om Svenska litteratursällskapet i Finland* 282

*Om Historiska och litteraturhistoriska studier* 284

# Hundra år i Diktarhemmet

*Föredrag vid Svenska litteratursällskapet i Finlands årshögtid  
den 5 februari 2021*

OM DIKTARHEMMETS BYGGMÄSTARE Gotthard Flensburg berättas det, att när han i Waxholm steg ombord på fartyget som skulle segla honom till Sveaborg, fanns han införd i rullorna som tegelslagare, men på Sveaborg landsteg han som fortifikationsbyggmästare. Det är en utomordentlig illustration till det begrepp som kallas bildningsväg. Sällan eller aldrig blir den så konkret som här, där man kan rita in den på ett sjökort.

Jag undrar hur mycket vi har missat, vi som har åkt fram och tillbaka på båtarna mellan Finland och Sverige, genom att inte vara uppmärksamma på de möjligheter och förvandlingar som den här rutten erbjuder. Vad hade vi inte kunnat bli om vi hade förstått att utnyttja den övergång som en sjöresa innebär?

När Helsingforsbåten vek in till Mariehamn den 18 januari 2018 för att plocka upp mig och mitt lilla flyttlass skedde det strax före midnatt, den tidpunkt då de stora förvandlingarna sker. Västra hamnen i Mariehamn har sett alla slags fartyg passera, och min storlek och omfånget på min last klassificerade mig som galeas. Men när jag var framme i Borgå seglade jag in i Diktarhemmet som en fyrmastad bark, med rum för alla mina segel.

Det är underbart med utrymme. När mina små möbler och alla 58 lådor var på plats såg det ut som om man hade slängt en näve ärter över ett loggolv, det rasslade lite och så var det lika tomt. Alldeles ensam klarar man sig inte i en sådan situation, men jag har lyckligtvis en bakgrund där det finns bondgårdar, skeppargårdar och prästgårdar, alla med sal. Diktarhemmet har numera ett inofficiellt vängårdsavtal med Skeppargården Pellas i Lemland, och framför allt tillgång till



ett nätverk av råd och dåd i Gammelgård i Esbo. Så småningom fick vi ihop möbler och mattor på golvet och gardiner för fönstren och krukväxter i de djupa fönstersmygarna, men det är fortfarande utrymmet som är det allra ljuvligaste här, och det att det är så vackert och har en sådan fin plats i Gamla stan i Borgå.

Jag hade bott i Borgå i många år innan jag flyttade till Mariehamn 2014. På den tiden i Borgå bodde jag på sjätte våningen i ett betonghus från slutet av 1960-talet med utsikt över Helsingforsvägen, och besökande skönsjälur från Helsingfors brukade säga att jag som konstnär väl inte skulle bo där utan i Gamla stan. Då tittade jag strängt på dem och sa att det funktionella är vackert. Det tycker jag fortfarande, och det var bra att bo på Rådsmansgatan, men i Diktarhuset medger jag att det vackra är snäppet vackrare.

Om Gotthard Flensborg finns det för övrigt en del att berätta. Han kom alltså till Sveaborg, men tubbadades över till Borgå som stadsbyggmästare efter Borgå brand 1760 då största delen av staden brann ner. I rask takt byggde han rådhuset och tre stora fina stenhus längs ån. Som tack fick han den prestigefyllda tomten strax nedanför domkyrkan. Som stadsbyggmästare var det hans uppgift att propagera för stenhus, och han hade därför inget val: stenhus måste det bli fast det hade varit betydligt billigare att bygga ett trähus. Huset han byggde var en vit elefant som åt upp allt han fick loss, och fast han hade fått tillstånd att hålla krog i bottenvåningen fick han aldrig någon riktig ordning på sin ekonomi. Hans sista bragd består i att han som en av de få lyckades ta sig förbi den redan då mycket noggranna folkbokföringen och försvinna utan spår. Det finns inget respass, det finns ingen anteckning i kyrkboken om att han var utflyttad eller död, inte heller någon fint snickrad minnesdikt som brukade bestå stadens mera bemärkta invånare. Kvar finns bara min förhoppning om att han efter en nattlig båtfärd landsteg i en ny identitet, till ett nytt liv.

Hustru och barn blev kvar i Borgå, och med Flensborgska gården gick det utför. Krogstillståndet drogs in och nya ägare tog över. Efter ett tag blev det lönnkrog med lösa kvinnor och gården fick ett så dåligt rykte att det berättas att familjeflickor inte fick gå ensamma förbi här utan måste eskorteras. Huset var ansenligt förfallet när bokförläggare Holger Schildt med fru bestämde sig för att köpa det. Det var 1919, strax efter inbördeskriget, och gick billigt, men renoveringsbehovet

var enormt, och två år senare donerade herrskapet Schildt gården till Finlands svenska författareförening, med stipuleringen att den skulle användas som hedersbostad för en finlandssvensk författare, och att Hjalmar Procopé skulle vara den första invånaren i huset.

Ordförande för författarföreningen vid den här tiden var Arvid Mörne, som bör äras för att han vågade ta emot donationen. Pengar i den storleksklass som upprustningen krävde fanns naturligtvis inte, och det kostade säkert en ansenlig möda att skrapa ihop de behövliga donationerna från lokala företag, främst i Borgå, och från företag och institutioner i Sverige, som vid den här tiden strax efter inbördeskriget omfattade Finland med sympati och generositet. Albert Bonniers förlag, till exempel, bidrog med en rejäl summa. Renoveringen blev utomordentligt lyckad. Bara två år efter donationen kunde man ta Diktarhemmet i bruk.

I åttio år vilade ansvaret för Diktarhemmet på Finlands svenska författareförening innan man år 2001 överlät det till Svenska litteratursällskapet. Underbara människor, för övrigt, som säger "Det drabbar ingen fattig" när något måste fixas. De kostade på sig en väldigt vacker ytrenovering innan jag flyttade in, och installerade ett nytt värmesystem. Med författarföreningen fortsätter huset att ha de varmaste relationer: där finns ju alla kolleger och själva rekryteringsbasen, och Diktarhemmet ska framför allt vara ett litteraturens hus.

I hundra år nu har Diktarhemmet varit ett hus som lever och andas litteratur. Nu ska jag berätta hur en litterär dag i Diktarhemmet kan se ut.

Jag sitter och dricker morgonté i köket längst nere i huset. Då ringer telefonen högst uppe på tredje våningens svindlande höjder. Jag kutar uppför alla trappor och svarar i telefonen precis när den som ringt knäpper av. Jag ringer upp och hälsas av en glad röst som frågar: Gissa vem som kommer på middag? En hel skock, visar det sig. Åh! Den som befann sig fjärran från vimlets yra! Jag inser att jag får lov att skrota mina planer på en promenad över floden in bland träden. Det är sol över backen och över fjärden är himlen hög, men det har jag inget för. Jag måste rusa raka vägen ut och handla och sedan dra mitt lass tillbaka till köket och försöka rusta till Babettes gästabud. Men lugn, bara lugn. Om man håller på tillräckligt länge så blir det hyfsat bra till slut. Mellan verserna ilar jag genom rummen

och kollar att de är något så när presentabla. Jag susar också genom Gröna rummet, där porträtten av mina föregångare, som jag tänker på som mina sju bröder, hänger. De vägrar att se mig i ögonen och tycks mena att om man håller sig undan fixar någon annan det.

Och nu kommer redan gästerna. Soppan bränns i botten och grönsakerna kokar sönder medan jag tar emot Borgmästaren i Casterbridge, Prästen i Uddarbo, Markurells i Wadköping, Doktor Glas, Fru Catharina Boije och hennes döttrar, Bröderna Karamazov, Anna Karenina, Madame Bovary, Nana och Lolita, Smugglarkungen, Margareta Jönsdotter till Bastö, Kristin Lavransdotter, Jane Eyre, David Copperfield, Oliver Twist, Don Juan och Damen med hunden. Till sist kommer också Godot, som vi har väntat på. Underbara människor allihop. I Diktarhuset visar sig alla från sin bästa sida, och mellan oss finns det en gammal bekantskap och gemensamma erfarenheter som förenar oss och motsatta ståndpunkter som borgar för livliga samtal. Livet är en fest med sådana vänner, och ingen vill gå hem från festen. Maten var förstas inte allt man kan önska sig, men jag tröstar mig med att ingen dog, och förresten kommer väl ingen till Diktarhuset bara för matens skull. Hoppas jag i alla fall.

När jag har vinkat av gästerna vid sista bussen är det bara att kavla upp ärmarna och röja av. Rapport från en skurhink ska jag förskona er ifrån. När det äntligen är klart sjunker jag ner vid köksbordet och drar andan. En liten stund är jag helt borta med vinden. Jag sitter där i mina penséer på spaning efter en tid som flytt. Jag tänker på Kökar och mina år i stora världen, jag tänker på min tid som fågel i Sibirien, jag tänker på Hiroshima mon amour, jag tänker på mina öar i Afrikas inre, jag tänker på den afrikanska farmen, där floden flyter förbi. Framför allt önskar jag mig hundra år av ensamhet så att jag äntligen ska få en chans att skriva på min roman.

Och nu talar vi allvar, för jag har kommit in på det som är den stora paradoxen i Diktarhuset. Om man bor i ett så vackert hus, och har en sådan sal, kommer gästfriheten av sig själv. Naturligtvis vill man ha folk här, visst tar man emot, och visst blir det trevligt. Och som skalden nästan sa, det är roligt att ha trevligt, i själva verket är det roligare att vara intensivt social än att skriva.

Att skriva kräver ett annat läge, en nedtoning, en frånvändhet, en nedstigning, en segdragen stillsam depression som för många av oss är en del av kreativiteten och inte kräver någon diagnos. När man är glad och pratsam skriver man inga böcker, och vi alla som har bott och bor här delar erfarenheten att vi är satta här i huset för att vi skriver böcker men har tilldelats eller snarare antagit en roll som följer med huset och gör det riktigt svårt att komma till.

Därför ekar Diktarhuset inte bara av animerade samtal och glada skratt utan också av djupa suckar och svåra kval.

Mina kolleger, de sju bröderna, träffar jag i Gröna rummet, som ligger granne med biblioteket. Här har vi i ordningsföljd Hjalmar Procopé, Bertel Gripenberg, Jarl Hemmer, Rolf Lagerborg, Rabbe Enckell, Lars Huldén och Christer Kihlman. De tre sista träffade jag under mina år i Borgå, de andra har jag blivit bekant med genom deras böcker. I biblioteket finns Procopés boksamling, vackra halvfranska band men också en mängd små häftade diktsamlingar innehållande en stor del av den tidens finlandssvenska diktskatt.

Böckerna är vackra och jag tycker mycket om att sitta i biblioteket, trots att jag har blandade känslor för Procopés boksamling. Den fungerar som ett memento mori: det står bara en stavningsreform mellan oss och den stora glömskan. När den tas i bruk blir våra böcker lika mossiga som artonhundratalets litteratur kan verka i dag. I mindre drastisk form är den här utvecklingen i riktning mot det gamla och förlegade redan i gång. Jag talar på ett annat sätt än dagens unga, jag använder en del för dem främmande ord och vändningar. Det jag skriver om ligger inte i deras tid. På motsvarande sätt är vissa saker i de yngre generationernas språk och litteratur främmande för mig. Jag är medveten om att vi har olika erfarenheter och referensramar, jag är tacksam för att jag är så gammal att jag inte behöver ta ”hen” i bruk. Jag upplever med andra ord en generationsklyfta som jag aldrig trodde att jag skulle stå inför när jag själv var ung.

Jag kan alltså gott sluta mig till de övriga i Gröna rummet: vi är alla författare som har haft sin tid. Om man accepterar att vi tillhör och skriver våra böcker för den tid vi lever i är det lättare att acceptera att vi i olika grad är på väg ut ur den levande samtidslitteraturen. De litterära omvärderingarna som alltid är på gång både i litteraturvetenskapen och det allmänna medvetandet är inte okända för någon av oss

i Gröna rummet. Den enda som egentligen har klarat sig helt skottfri är Lars Huldén som gör att vi alla ler vid blotta namnet. Det gick så mödolöst när han skrev, han var så fantastiskt produktiv, han var så tillgänglig, han hittade genast orden, han var ett fenomen. Dessutom hade han Bojen, som var en enorm tillgång för Diktarhemmet och får stå som representant för Diktarhemmets alla kvinnor, mindre kända än sina män, men viktiga garanter för allt liv i huset.

Vissa av oss kommer lättare undan än andra, också de som liksom bara försvinner ur det allmänna medvetandet som Hjalmar Procopé, som slipper bli hånad för sina dramer på klassiska teman, och Rolf Lagerborg, på sin tid en stor dissident, som nu är den minst kända i skaran – inte ett ont ord om honom heller, eller om Christer Kihlman, vår stora kamikazeförfattare, så radikal i sina teman att han fortfarande är en förebild och tillhör vår samtid.

Annat är det med Bertel Gripenberg, ovedersägligen en stor poet men naglad vid inbördeskriget genom sin hatpoesi och senare aktivitet i Lapporörelsen som ger honom tätpositionen som vår största fascist. Det är för övrigt intressant att han under hela sin karriär var fullständigt gångbar i de bättre kretsarna, sin fascism till trots. I Gröna rummet sitter han i alla fall i snygg vit kostym målad av självaste Edelfelt och säger något som inte är alldeles lätt att tolka om vikten av härstamning och klasstillhörighet i sin tids Svenskfinland.

Gripenberg efterträddes i Diktarhemmet av Jarl Hemmer, i många avseenden Gripenbergs motsats. Där Gripenberg var viss om sin historiska bestämmelse var Hemmer full av tvivel. Där Gripenberg hyllade styrka och beslutsamhet var Hemmer medveten om sin svaghet, labil och kastad från kris till kris. Han omvärderade tidigt sina krigiska dikter i början av inbördeskriget och genomgick perioder av tvivel och självanklagelser innan han samlade sig till romanen *En man och hans samvete* om fånglägret på Sveaborg. Den kom ut först 1931, men var fortfarande djärv i sin utmaning av den vita sidans sanningar.

Ändå är det Hemmer som kom att bli föremål för en ganska skoningslös omvärdering redan i unga år. Han började bra som gudarnas gunstling, guldlockig och älskad av publiken. Han skrev fint rimmad strålande bra poesi och blev på kort tid en uppbumen finlandssvensk skald. Men till hans personliga olycka sammanföll hans tid som författare med modernismens genombrott, som han inte kunde omfatta

för egen del, så väl som rytmen och rimmen satt i hans egen poesi. Han var ännu ung när tiden och den litterära smaken rusade ifrån honom. Visst var han fortfarande en aktad skald men hyperkänslig som han var var han också medveten om den lilla ringaktning han mötte i de tongivande kretsarna. Vid fyrtio års ålder var han passé i somligas ögon, och allra mest i sina egna ögon.

Det är helt klart att den tidiga modernismen är den finlandssvenska litteraturens stoltaste stund som vi har levt högt på i alla år. Södergran, Södergran, Södergran, Björling, Diktonius, Parland i pluralis, Hagar Olsson och den stora mängden lyriker och prosaister efter dem. Visserligen blev de häcklade i sin början, men acceptansen var relativt snabb och segern blev total. Viktiga personer i kulturlivet omfamnade dem, svenskarna betraktade dem avundsjukt, en hängiven ny läsekrets tog dem till sig, en helt ny värld öppnade sig, en övergång från det stelnade gamla till det levande nya.

Det finns egentligen bara gott att säga om modernismens tidiga genombrott i Finland. Det är först i sen tid vi börjat skymta en bild av modernismen som en segrare som tar allt och plattar till allt som kommer i dess väg. Det hån som drabbade författarna på förlaget Bro, verksamt i Åbo 1939–1962, är ett beklämmande exempel. De stod långt från etablissemangen i Helsingfors och var försvarslösa mot angreppen från eliten om de bristande formella färdigheterna, om det lantligt naiva i motivvalet, om traditionalismen och om folksmaken som uppmuntrade dem. I det här fallet fick också läsarna skarpa tillrättavisningar.

På senare år har vi fått ett par studier som visar på en nattsida i modernismens triumftåg. I sin avhandling *Realismens röster. Kvinnliga kontorister i mellankrigstidens finlandssvenska litteratur* (2017), har Eva Johansson visat hur en typ av samtidslitteratur utdömdes av tidens kritiker och självdog som genre. Också en författare som Sally Salminen, som hade gjort sig ett namn med *Katrina* och blivit insläppt på parnassen men ändå inte medlem av den, blev sargad av kritiken. Hur hennes senare böcker bemöttes av kritiken ger Ulrika Gustafsson en grafisk skildring av i sin bok om Sally Salminen, *Min ljusa stad – Sally Salminen, livet och litteraturen* (2019).

Jarl Hemmer bodde för övrigt i Diktarhuset då Sally Salminen och hennes danska man Johannes Dührkop firade smekmånad på

Societetshuset i Borgå. Det var under kriget, och redan första natten bombarderades Borgå centrum med Societetshus och allt. Jarl och Saga Hemmer bjöd vänligt in paret till Diktarhemmet där de bodde några dagar. Talade de någonsin om kritikens avoghet och elitens nedlåtenhet? Diskuterade de modernismens dominerande position? Kanske gick det för nära och var för skamligt att över huvud taget nämna de stroppiga kritikerna.

Som författare i Diktarhemmet hade Hemmer en plats i etablissemanget men i sina egna ögon var han en total outsider. Hans tid i Diktarhemmet började med en tragedi 1933 då hans goda vänner Erik Kihlman och Henry Ericsson med fruar körde ner i ån en becksvart novemberkväll efter en glad middag i Diktarhemmet. Alla fyra omkom, och Jarl Hemmer marterades under resten av sitt liv av skuld och samvetsqual. Hans förtvivlan och hans kriser finns manifesterade i hans krucifix som hänger i biblioteket, det rum där han sköt sig 1944.

En annan av Diktarhemmets författare som råkade i tänderna på en ny tids litteratursyn var Rabbe Enckell, som bodde i Diktarhemmet 1960–1973. Det ironiska är att han kan klassas som modernist, alltså arvtagare till den litterära riktning som en gång hade sopat golvet med sina föregångare och samtida. Plötsligt stod en ny och självsäker ung generation framför honom och utdömde hans poesi för att den var samhällsfrånvärd och irrelevant i dagens värld. Sextiotalisterna, dit jag själv hör, hade däremot fingret på tidens puls och körde fram samhällsengagemang och starka ställningstaganden mot maktmissbruk och missförhållanden orsakade av det borgerliga samhället. De förespråkade uppror och revolt och motstånd mot det förtryck som finns inbyggt i systemet. Den nya dikt som skrevs kom direkt ur studentupproren och motståndet mot Vietnamkriget, som det inte stod ett ord om i Rabbes lyrik. På det sättet blev han ett exempel på det förlegade i den tradition som länge varit ideal i den finlandssvenska litteraturen. Hallonbackspoesi, kallade man den nu.

Hela gänget bakom kulturtidskriften *FBT*, som de gav ut under några år under den andra hälften av sextioalet, var unga och fattade kanske ännu inte hur hudlöst sårbar en äldre diktare kunde vara. De flesta, med Claes Andersson i spetsen, blev bemärkta personer i kultur och politik, men när det begav sig insåg de troligen inte vilken auktoritetsposition de höll på att tillskansas sig. Rabbe Enckell blev

något av en symbol för det nattståndna kulturarvet man ville sopa undan. Angreppet kom oväntat för honom, och förbittrade hans år i Diktarhusmet. I litteraturen är verket och personen i hög grad ett och detsamma och det är ohjälpligt att kritik av verket drabbar personen.

Det jag har talat om här, om verksamhet och glädjeämnen och kriser och kval i Diktarhusmet, gäller de första 98 åren. Det nittionionde och nu det hundra året ser väldigt annorlunda ut. Jag har själv nyss inlett mitt fjärde år här och har upplevt en annan typ av förvandling än den jag nämnde i början av mitt tal. Normalt liv har förvandlats till riskbeteende, och för att rädda vårt liv måste det stå på sparlåga så länge det krävs. Min generations engagemang för frihet och rättigheter har övergått i senare generationers restriktioner och förbud. Som fenomen är det här i högsta grad intressant, försöker jag intala mig. Vi befinner oss mitt inne i ett gigantiskt experiment i pandemi-hantering som vi aldrig har försökt oss på förut. Allt är med andra ord nytt, och det finns massor av okända faktorer och konsekvenser som mår bra av att synas i sömmarna. Jag tycker därför att det är berättigat att kasta en kritisk blick på det som händer.

Det här ödsliga året när jag har skramlat omkring i Diktarhusmet som en ärta i en plåtburk har jag tänkt mycket på det betänkliga i att våra demokratier genom pandemi-hantering har börjat se väldigt mycket totalitärare ut. Jag säger inte att de har blivit det permanent, men det skadar inte att vara uppmärksam på den här utvecklingen. Det är inte okontroversiellt att staten har tagit sig sådana rättigheter över oss. Det ligger något illavarslande i hur lätt det gick och hur allmän acceptansen är. Och vilka otäcka modeller det nu finns för framtida kriser.

Det här är inte platsen att diskutera pandemi-hantering, men nog att tala om hur det berör kulturlivet. Under hösten när teatrar och konsertsalar, operan, museer och gallerier, auditorier och mötesplatser tilläts hålla öppet, sköttes de rigorösa säkerhetsföreskrifterna till punkt och pricka, och vad jag vet har man inte kunnat spåra några utbrott av smitta till något kulturevenemang. Ändå har i stort sett hela kulturlivet varit nedsläckt sedan den 23 november 2020. Jag ansluter mig till dem som protesterar mot det här.



Jag hör förstås alla de här tysta invändningarna: inte är kulturlivet nedsläckt, ingen hindrar er att jobba, vi streamar och zoomar så det står härliga till och får mycket uppskattning för det. Vi har aktivitet som aldrig förr. Digitaliseringen har tagit jättekiv framåt. Detta är framtiden! Okej, men se på mej: här står jag, all dressed up and nowhere to go, och vidhåller att kultur är på riktigt, en levande process och ett utbyte mellan levande människor.

Så hälsningen från Diktarhemmet i kväll lyder: öppna biblioteken – under ansvar, med munskydd – öppna teatrar och konsertsalar och auditorier. Öppna gallerier och museer. Låt kulturlivet blomstra. Låt oss få fira Diktarhemmets hundraårsjubileum med levande sammankomster.

# Språk, kompetens, kropp och känsla i Adrian Pereras romaner *Mamma* och *Pappa*

DENNA ARTIKEL BEHANDLAR GESTALTNINGEN och tematiseringen av språklig (in)kompetens och känslor i den finlandssvenska författaren Adrian Pereras (född 1986) romaner *Mamma* och *Pappa*. Syftet är att belysa hur romanerna arbetar med, och problematiserar, begreppen modersmål och ”brutet språk” och vilka föreställningar dessa begrepp för med sig om kompetens, språklig äganderätt och anknytning.

Perera debuterade 2017 med diktsamlingen *White Monkey*, och har därefter givit ut romanerna *Mamma* (2019) och *Pappa* (2020). *Mamma* skildrar några dagar i pojken Tonys liv under tidigt 1990-tal. Tony, som är i lågstadieåldern, är fångad i ett spänningsfält mellan sina fränskilda föräldrar, en finlandssvensk pappa och en mamma från Sri Lanka. Formellt och tematiskt präglas romanen även av ett språkligt spänningsfält. Dialogen består av fyra språk (svenska, engelska, finska och transkriberad singalesiska), och språk tematiseras genomgående. Redan på bakpärmen till *Mamma* beskrivs titelkaraktären: ”Hon talar fyra språk och pappa säger att hon ljuger.”<sup>1</sup> Språk och språkkunskaper spelar en huvudroll i gestaltningen av Tonys relation till sin mamma, en relation som präglas av såväl kärlek, anknytning och beroende som skam och motvilja, och moderns ”brutna” svenska och flerspråkiga kompetens är problematikens nav. Dragkampen om Tony föräldrarna emellan tar sig också uttryck i en dragkamp om hans språk.

*Mamma* sätter modern i fokus samtidigt som den skildrar henne utifrån, ur pojkens perspektiv, om än inte med pojkens röst: *Mamma* har en heterodiegetisk berättare utom i romanens innovativt använda

1. Adrian Perera, *Mamma*, Helsingfors: Förlaget 2019, [omslagets baksida].

fotnoter där Tonys tankar presenteras i jagform. Uppföljaren *Pappa* utforskar samma familjekonstellation men ur faderns perspektiv. Reidar Gustafsson är sjukpensionär och får efter vårdnadstvister träffa sin son bara en gång i veckan. Romanen följer Reidars kontakt med sonen och exfrun under en höst som följer tätt på händelserna i *Mamma*. *Pappa* innehåller även tillbakablickar på Reidars och Constances äktenskap, där språkinläring, kompetens och våldsamma känslor är framträdande.

Båda romanerna gestaltar relationen mellan språk (i plural), kompetens och känslor som friktionsfylld och fysiskt smärtsam. Att tematiken är ovanligt starkt närvarande och sinnrikt etablerad genom såväl förekomsten av flera (slags) språk som diskussionen om språk motiverar en undersökning. I analysen utgår jag från den litterära flerspråkighetsforskningens dekonstruktion av begreppet modersmål som ett problemfyllt men även i dagens samhälle verkningsfullt föreställningskomplex, tillika en central beståndsdel i nationalismens språkideologi.<sup>2</sup> Jag inspireras även av Jacques Derridas behandling av språklig äganderätt och gemenskap och Friedrich Kittlers mediehistoriska verk där moderns och moders kroppens roll för språkinläringen lyfts fram. Jag närläser språktematiken i romanerna utgående från flerspråkighetsforskningens kritiska förståelse av relationen mellan

- 
2. Se t.ex. Rainer Guldin, *Metaphors of Multilingualism: Changing Attitudes towards Language Diversity in Literature, Linguistics and Philosophy*, Abingdon & New York: Routledge 2020; Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*, New York: Fordham University Press 2012; Juliane Prade (ed.), *(M)Other Tongues: Literary Reflections on a Difficult Distinction*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2013; Daniel Heller-Roazen, *Echolalias: On the Forgetting of Language*, New York: Zone Books 2005. Modersmålsbegreppet och dess relation till litterär verksamhet har fått omfattande behandling i postkolonial litteratur och litteraturforskning i t.ex. Chinua Achebes "The African writer and the English language" (1965), Ngũgĩ wa Thiong'o's *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (1986), Bill Ashcrofts, Gareth Griffiths och Helen Tiffins *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989) och Ismail S. Talib's *The Language of Postcolonial Literatures* (2002); se även Stefan Helgesson & Christina Kullberg, "Translingual events: World literature and the making of language", *Journal of World Literature* 2018:3, s. 136–152. Litterära verk där språk och tillhörighet står i centrum är en global genre som även är företrädd i Norden; för flera exempel, se Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (eds.), *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, New York & Abingdon: Routledge 2020.

språk, tillhörighet och kompetens och de vägledande forskningsfrågorna lyder: Hur tematiserar Pereras romaner modersmål, språklig kompetens och språklig anknytning? Vilken laddning får så kallat "brutet språk" genom romanernas användning och diskussion av icke-modersmålstalares språk? Hur förs diskussionen om språk och känsla genom romankaraktärernas kroppar?

Beslutet att behandla båda romanerna motiveras av att de utgör en diptyk där samma karaktärer och skeenden framträder ur olika synvinklar, så också språktematiken. Flerspråkigheten och språktematiken i *Mamma* är i sig värd en studie, men det nya perspektiv som *Pappa* anlägger, där faderns roll för språkkomplexet framgår tydligare, gör att romanerna kompletterar varandra på ett belysande sätt.

Utöver den flerspråkiga dialogen förekommer framför allt i *Mamma* ett flertal översättningsstrategier: internt i brödtexten, i de fotnoter som kommenterar brödtexten, och inte minst i ett omfångsrikt appendix som översätter icke-svenska element till svenska men även erbjuder förklaringar av finlandssvenska ord och uttryck samt kommentarer om vad som kan anses oöversättligt. Eftersom översättningsstrategierna av flerspråkighet är så omfattande och mångfasetterade behandlas de i en separat studie.

I nästa avsnitt presenterar jag de teoretiska utgångspunkter som är vägledande i min diskussion av språk, kompetens, känsla och kropp i romanerna. Efter det undersöker jag språkproblematiken i *Mamma* med fokus på (in)kompetens och på modern som språkförmedlare. Därefter behandlar jag "fadersmålet", det vill säga faderns roll i den språkliga familjekonstellationen, huvudsakligen utgående från *Pappa*. Detta leder över till en diskussion av modersmål och kropp i romanerna, och ett avsnitt om kommunikationssvårigheter, lögn och tystnad avslutar artikeln.

## MODERSMÅL OCH BRYTNING: TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER

I min diskussion av romanerna utgår jag från den litterära flerspråkighetsforskningens dekonstruktion av begreppet modersmål. Som begrepp uppstod *materna lingua* under medeltiden och avsåg folkspråken till skillnad från latin, och den mest välkända tidiga diskussionen av

begreppet fördes av Dante i *De vulgari eloquentia*.<sup>3</sup> Under sent 1700-tal och tidigt 1800-tal skedde en förändring i begreppets innebörd och ställning, eftersom föreställningen om det enda modersmålet blev en central del av nationalismens språkideologi och därmed i det framväxande enspråkighetsparadigmet.<sup>4</sup> Yasemin Yildiz betonar de könade och affektiva aspekterna av nationalismens uppfattning om språktillhörighet:

With the gendered and affectively charged kinship concept of the unique "mother tongue" at its center, however, monolingualism established the idea that having one language was the natural norm, and that multiple languages constituted a threat to the cohesion of individuals and societies. [...] This notion of the mother tongue has been in turn a vital element in the imagination and production of the homogeneous nation-state.<sup>5</sup>

Genom föreställningen om det enda, gemensamma språket formades en grupp människor till en nation. Kopplingen mellan språk, individ och kollektiv medförde även att flerspråkighet kopplades till bristande nationell tillhörighet.

Rainer Guldin diskuterar modersmålet som en metafor<sup>6</sup>, men Yildiz betonar att begreppet är *mer* än en metafor: "it constitutes a

---

3. Se Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 10 och Heller-Roazen, *Echolalias*, s. 163–165.

4. Eng. "monolingual paradigm"; "According to this paradigm, individuals and social formations are imagined to possess one 'true' language only, their 'mother tongue,' and through this possession to be organically linked to an exclusive, clearly demarcated ethnicity, culture, and nation." Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 2. "Enligt detta paradigm föreställs individer och samhällsformer ha endast ett 'sant' språk, deras 'modersmål'. Genom detta innehav föreställs de vara organiskt bundna till en exklusiv, tydligt avgränsad etnicitet, kultur och nation." Översättning av engelska citat här och i det följande av artikelskribenten. Se även Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 93.

5. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 6–7. "Med det unika 'modersmålet' könade och affektivt laddade släktskapsbegrepp i centrum etablerade dock enspråkighet(snormen) idén om att den naturliga normen var att ha ett språk, och att flera språk utgjorde ett hot mot individers och samhällets sammanhållning. [...] Denna föreställning om modersmålet har i sin tur varit en avgörande beståndsdel i föreställningen om och uppkomsten av den homogena nationalstaten." Med "monolingualism" avser Yildiz både enspråkighet och enspråkighet som norm.

6. Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 91–100.

condensed *narrative* about origin and identity.”<sup>7</sup> I föreställningen om det unika modersmålet binds affekt, kön och släktskap samman genom moderns kropp. Hennes kropp blir garanten för språklig tillhörighet (släktskap), kompetens (språket förmedlas till barnet från hennes mun) och anknytning (det känslomässiga bandet mellan mor och barn).

Nationalismens modersmålsbegrepp kan tyckas förena kompetens med känsla och ägande med anknytning: modersmålet presenteras både som det språk vi först lär oss och talar flytande, och som det språk vi har en känslomässig anknytning till.<sup>8</sup> Talarens relation till sitt först inlärda språk definieras genom modersmålsbegreppet i termer av ägande.<sup>9</sup> Modersmålet gör språket till modersmålstalarens egendom och aktualiserar frågan om legitimitet: modersmålstalaren är den som har fötts in i språket och behärskar det fullt ut, tillika den som för- mår bedöma icke-modersmålstalarens bruk av detta språk. Samtidigt etablerar begreppet en nedärvd anknytning till språk som över huvud taget inte vilar på kompetens, eftersom ingen grad av senare förvärvad kompetens kan göra en till modersmålstalare om tillhörigheten till språket inte garanterats i den tidigaste barndomen.

Föreställningen om modersmål rymmer således en paradox i fråga om kompetens. Som Juliane Prade visar så bär begreppet på ytterligare motstridigheter: Ingen talare talar hela sitt modersmål, språket rymmer tvärtom en mängd okända ord. Inget språk är helt och slutet i sig självt utan bär på en mängd förbindelser till andra språk. Framför allt: ”A language only becomes a mother tongue by way of altering it, by creating new forms, by making it an ‘other’ tongue.”<sup>10</sup> Modersmålet

7. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 12. ”det utgör en förtätd *berättelse* om ursprung och identitet.”

8. Se Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 92.

9. Ibid.; ägande har också en viktig del i Jacques Derridas diskussion av språktillhörighet i *Den andres enspråkighet eller Den ursprungliga protesen* (1999).

10. Juliane Prade, ”(M)Other tongues: On tracking a precise uncertainty”, Juliane Prade (ed.), *(M)Other Tongues. Literary Reflexions on a Difficult Distinction*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, s. 6. ”Ett språk blir ett modersmål bara genom att ändras, genom att nya former skapas, genom att det görs till ett ‘annat’ språk.” Se även David Martyns djuplodande diskussion av paradoxerna i Schleiermachers för enspråkighetsparadigmet så inflytelserika uppfattning om språktillhörighet och litterär kreativitet: David Martyn, ”Authorship, translation, play: Schleiermacher’s metalangual poetics”, Edgar Landgraf & Elliott Schreiber (eds.), *Play in the Age of Goethe: Theories, Narratives, and Practices of Play around 1800*,

är det språk talaren förutsätts behärska fullt ut samtidigt som inget språk kan behärskas fullständigt, och att behärska det är att kunna använda det kreativt och förändra det.

Problemen med modersmålsbegreppet är flera och uppenbara. Det är förstås, till skillnad från vad modersmålsmetaforen ger sken av, fullständigt möjligt att ha flera förstaspråk. Som Guldin lyfter fram är en av begreppets största risker att det ”reduces the relationship between speakers and their languages to a univocal and unilateral affair. The uniqueness of the biological mother is directly mapped onto a single language as the only possible site of emotion.”<sup>11</sup> Då förbises möjligheten till känslomässig anknytning till andra språk. Ändå förespråkar forskare som Prade och Yildiz att vi inte bara överger denna problematiska term i analysen av litterära verk.<sup>12</sup> Orsaken är inte minst att den språkföreställning som ligger till grund för begreppet är i kraft ännu i dag:<sup>13</sup>

The conception of language, origin, and identity that ”mother tongue” marks is very much in effect today, even when the term itself is not explicitly invoked. It is therefore useful to think with the term rather

---

Lewisburg, PA: Bucknell University Press 2020, s. 236–259.

11. Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 93. ”reducerar förhållandet mellan talare och deras språk till en entydig och ensidig företeelse. Den biologiska moderns unicitet överförs direkt till ett enda språk som enda möjliga känslomässiga hemvist.”
12. Yildiz benämner ”modersmål” en starkt ideologisk, laddad och missvisande term (”highly ideological, charged, and misleading term”). Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 13. Se även Prade, ”(M)Other tongues”, s. 3–4.
13. Som ett exempel ingår ”modersmål” i Finland i benämningen på det läroämne, ”modersmål och litteratur”, där elevens förstaspråk lärs ut och som av gemene man kallas ”modersmål”. Läroämnet har 12 lärokurser, där de vanligaste är ”svenska och litteratur” i svenskspråkiga skolor och ”finska och litteratur” i finskspråkiga skolor. Utbildningsstyrelsen, <https://www.oph.fi/sv/utbildning-och-examina/grundlaggande-utbildning/modersmal-och-litteratur-i-den-grundlaggande> (hämtad 13/8 2021). I Sverige heter läroämnet ”svenska”, och ”modersmål” används i Sverige enbart för undervisningen i elevens förstaspråk när detta *inte* är svenska (det som tidigare benämndes ”hemspråksundervisning”). Ämnet svenska är paradoxalt nog ingens modersmål i Sveriges skolor. Att termen används på olika sätt i olika länder innebär dock inte att ett likartat tänkande kring språktillhörighet och gruppgemenskap skulle saknas; det vittnar snarare om att svenskans position i Sverige är så stark att distinktionen mellan individspråk och samhällspråk inte blir synlig annat än för dem som anses avvika från normen, till skillnad från i det institutionellt tvåspråkiga Finland.

than to ignore it. In fact, I argue that it is the affectively charged dimension of the "mother tongue" that accounts for the persistence of the monolingual paradigm and its homologous logic. We thus need to *work through* the mother tongue and not simply sidestep its force.<sup>14</sup>

I analysen av *Mamma* och *Pappa* arbetar jag mig i Yildiz anda igenom det riskfyllda modersmålsbegreppet. Jag undersöker hur romanerna iscensätter och problematiserar föreställningar om modersmål, kompetens och anknytning genom Tony och hans relation till modern och hennes kropp.

Om modersmålet är enspråkighetsparadigmets dominerande metafor eller berättelse för språklig kompetens och anknytning, så är "brutet språk" en likaledes laddad och riskabel metafor för icke-modersmålstalarens relation till språket. I den föreställning om språk som den döda metaforen "brutet språk" vilar på, är språket helt och obrutet tills icke-modersmålstalaren tar det i sin mun och det går sönder. Här skymtar enspråkighetsparadigmets föreställning om språk som artefakt, men den främmande accentens ödesdigra betydelse framgår redan i den gammaltestamentliga berättelsen om ordet *schibbolet*:

Gileaditerna spärrade vadställena över Jordan för efraimiterna, och när någon av de flyende efraimiterna ville gå över floden frågade gileaditerna: "Är du efraimit?" Om han svarade nej sade de: "Säg schibbolet!" Om han då sade "sibbolet", därför att han inte kunde uttala ordet rätt, grep de honom och högg ner honom vid vadstället. Vid detta tillfälle stupade 42 000 efraimiter.<sup>15</sup>

I bibelns berättelse är det korrekta uttalet, det som godkänns av språkgemenskapen, en fråga om liv och död. Vårt uttal är inte någonting

14. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 13–14, kursivering här och i det följande i original. "Den uppfattning om språk, ursprung och identitet som 'modersmål' betecknar är i hög grad gällande i dag, till och med när själva termen inte åberopas explicit. Det är därför användbart att tänka med termen i stället för att ignorera den. I själva verket menar jag att det är 'modersmålets' affektivt laddade dimension som förklarar beständigheten hos enspråkighetsparadigmet och dess homologa logik. Vi behöver alltså *arbeta oss igenom* modersmålet och inte bara väja för dess kraft."

15. Domarboken 12:5–6, *Bibel* 2000, <https://www.bibeln.se/visa?q=jdg.12@b2k> (hämtad 23/II 2020).



vi fritt kan bestämma över, det är grundat i kroppen och i den språkgemenskap vi varit en del av. Jacques Derrida kallar schibboleten ”skillnadens inskrift i kroppen”.<sup>16</sup> Det väsentliga med schibboleten är inte ljudet självt utan ljudet som markör av skillnad, den blir ”det som man måste lära sig känna igen och framför allt markera [...] för att beviljas en tillflyktsort eller legitim hemvist i ett språk”.<sup>17</sup> Här räcker inte kännedom om hur ett ljud ska uttalas – till kompetensen hör att kunna *utföra* ljudet, med sin mun, i sin kropp. ”For accent is the body remembering”, formulerar Hana Wirth-Nesher uttalets förankring i kroppen och i en språkgemenskap.<sup>18</sup> När språk har kopplats till folk och arv blir brytningen etnisk markör, och Wirth-Nesher betonar: ”the very concept of ’accent’ is the interface of race and culture, of body and language.”<sup>19</sup> När så kallat brutet språk diskuteras räcker inte en diskussion av kompetens och språktillhörighet; brytningen utgör en skillnadens inskrift i kroppen och vi undkommer därmed inte frågor om kropp.

Yildiz kallar modersmålets berättelse om ursprung och identitet för en språklig ”familjeroman”, ett begrepp hon överför från Freud för att beteckna fantasier om språk, ursprung och tillhörighet. När hon argumenterar för en medveten användning av modersmålsbegreppet för att kunna arbeta sig igenom det nämner hon möjligheten att spåra och föreställa sig ”possible alternative family romances that produce different conceptions of the relationship between languages and subjects and the origins of their affective ties”.<sup>20</sup> Det finns, menar Yildiz, andra möjliga sätt att föreställa sig relationen mellan språk, släktskap, kön, ursprung och anknytning. I det följande utforskar jag hur Pereras två romaner tematiserar det smärtsamma tryck som enspråkighetsparadigmets språkideologi med modersmålet i centrum

---

16. Jacques Derrida, *Schibboleth*, Stockholm/Steag: Symposion 1990, s. 66.

17. *Ibid.*, s. 66.

18. Hana Wirth-Nesher, *Call It English. The Languages of Jewish-American Literature*, Princeton: Princeton University Press, s. 56. ”För brytningen är kroppen som minns.” Engelskans accent rymmer både accent, uttal, betoning och brytning.

19. *Ibid.*, s. 75. ”själva accentbegreppet är gränssnittet mellan ras och kultur, kropp och språk.”

20. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 12. ”möjliga alternativa familjeromaner som skapar annorlunda uppfattningar om relationen mellan språk och subjekt och affektiva bindnings ursprung”.

utövar på en familj, och vilka konstellationer av språk, kompetens, kropp och känsla som uppstår.

”HON KAN INTE TALA SVENSKA. ALLT HON SÄGER LÅTER DUMT”: MAMMA, KOMPETENS OCH KÄNSLOR

På allra första sidan i *Mamma* introduceras Constance Gustafsson genom en replik: ”Hur du må?”<sup>21</sup> Den riktas till hennes exmake Reidar, medan sonen Tony sitter tyst. Tonys röst, och hans värdeomdöme om moderns svenska, når dock läsaren i en fotnot i direkt anslutning till repliken: ”Hon kan inte tala svenska. Allt hon säger låter dumt.”<sup>22</sup> Från första början riktas strålkastarljuset mot hennes språk och dess bristfällighet. Hennes replik är ju på svenska, men den avvikande ordföljden och verbböjningen gör det uppenbart att den inte är korrekt.<sup>23</sup>

Redan i inledningsscenen står det således klart att modern är ifrågasatt som språkförebild, och inte bara av Tony. Tony har problem med rättstavning i skolan, och Reidar utbrister irriterat ”Vad skrattar du åt? Vet du att hans lärare ringde mig före avslutningen? Vet du att pojken inte kan stava till ’borg’ eller ’torg’. Va? Visste du det?”<sup>24</sup> Fadern som övervakare av moderns språkliga inflytande är framträdande i *Pappa*, något jag diskuterar längre fram, men det etableras alltså redan i inledningen av *Mamma*. Tony rättar sig själv när han märker att han påverkas av mammans svenska.<sup>25</sup> Samtidigt är han djupt beroende av henne; när han på grund av ett missförstånd är skräckslagen för att hon lämnat honom och rest till Sri Lanka, börjar hans inre monolog smälta ihop med hennes sätt att tala och hans

21. Perera, *Mamma*, s. 5.

22. Ibid.

23. Här markeras Constances icke-perfekta svenska genom grammatik och ordföljd. Ett annat vanligt förekommande sätt att markera ofullständiga språkkunskaper hos karaktärer är genom avvikande stavning. För en utförligare undersökning av olika sätt att markera brytning och ofullständiga språkkunskaper i skönlitterär prosa, se Julia Tidigs, ”The inscription of difference in the body: ’Broken language’ as theme and textual feature in two novels by Marjaneh Bakhtiari”, Antje Wischmann & Michaela Reinhardt (Hg.), *Multilingualität und Mehr-Sprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*, Freiburg i.Br., Berlin & Wien: Rombach, s. 121–144.

24. Perera, *Mamma*, s. 6.

25. ”Pappa säger det var krig.” Tony skakar på huvudet och blundar. ’Pappa säger att det var krig’. Ibid., s. 95.

tankar liknar hennes repliker.<sup>26</sup> Men medan Constance talar mycket är Tony framför allt tyst.

Constance talar fyra språk i romanen: svenska, engelska, finska och singalesiska. Både Tony och läsaren får således lära känna henne inte bara på språk hon inte behärskar fullt ut (svenska och finska), utan även på engelska, som är hennes och Tonys främsta gemensamma språk, och singalesiska, som dock varken Tony eller de flesta läsare förstår mycket av.<sup>27</sup> Där övriga romankaraktärer främst ser Constance genom hennes icke-flytande språk och bedömer henne därefter, får Tony och läsaren se flera sidor av henne.

Kontrasten mellan moderns och omgivningens språkliga repertoar väcker ofta skam och rädsla hos Tony, som i mötet med olika myndighetspersoner: på akutmottagningen när Constance blivit sjuk, och hos polisen när hon försöker anmäla en grannpojke som spionerat på familjen. Här tilldelas Tony, ett barn i lågstadieåldern, en tolkroll som är honom övermäktig. När Constance är sjuk jämrar hon sig på singalesiska, ett språk Tony är utestängd från eftersom hon inte har lärt honom det, och han kan inte heller översätta allt till finska och förklara för läkaren eller polisen så att situationen reds ut.

I scenerna på sjukhuset och polisstationen tematiseras språk och makt genom sättet på vilket ofullständiga språkkunskaper markeras hos andra karaktärer än Constance. På sjukhuset är det den finskspråkige läkaren som pratar knagglig svenska: "Mitenkäs tänään voidaan? Hur ni mår?", en replik som utgör ett eko av Constances replik som inledde hela romanen.<sup>28</sup> Läkarens språk fördöms av Tony i noten till läkarens replik "You have pain in your stomach?": "Han talar jättedålig engelska. Min engelska är bättre än hans."<sup>29</sup> Läkaren har svårt att

---

26. "Hon har åkt hem. Inte här hem, riktiga hem. Du är ensam här, här är ditt hem. Du föddes här. Här ditt hem. Där hennes hem. Hon ryms i en låda, skicka per post, här inte hem. Där hem. Därför kan du inte singalesiska för här hem. Du föddes här. Hem. Hon har lämnat dig i det här huset med mat och glass och därför talar hon alltid om att det finns mat och glass så du ska veta var det finns mat och glass så du inte svälter för hon vill inte att du smälter glassen. [...]". Ibid., s. 100–101.

27. Samtliga repliker på andra språk än svenska översätts i det omfattande appendixet. Ibid., s. 177–215.

28. Ibid., s. 34.

29. Ibid., s. 36.

hitta ord på svenska och växlar mellan svenska, finska och engelska, och hans sätt att tala liknar i själva verket Constances.

På polisstationen kan polisen svenska. Medan en upprörd Constance förgäves försöker göra sig förstådd på en blandning av svenska, finska, engelska och singalesiska (det sistnämnda språket dyker upp när hon ägnar sig åt att räkna) vänder sig polisen upprepade gånger till Tony ("Vad säger din mamma?", "Vad säger hon?"<sup>30</sup>), som inte kan hjälpa när det gäller singalesiskan. Polisen vänder sig också till Constance, "Förstår ni vad det betyder, fru Gustafsson?", och när polisen slår om till engelska förändras bilden: "Det här är ord mot ord. Hur tror du pojken mamma kommer att reagera? Nothing happ-pening. Ju understäänd? Dees kayses, dey poof, tom luft ..."<sup>31</sup> Polisens replik innehåller ortografiska avvikelser som markerar bruten engelska. Ortografiska avvikelser är ett starkt synligt sätt att markera brytning och Perera använder det sparsamt.<sup>32</sup> I polisscenen bidrar betoningen av auktoritetspersonens uttal, och i förlängningen bristfälliga språkkunskaper, till att komplicera dikotomin mellan myndighet och korrekthet å ena sidan och den icke-vita invandrarkvinnan med inkorrekt språk å den andra.<sup>33</sup> Också i läkarscenen förekommer ortografisk markering, med läkaren som lugnar Constance med "Dån't värri."<sup>34</sup> När polisen och läkaren yttrar sig på ett av Constances starka språk, engelska, framstår de som löjliga, de berövas sin auktoritet inför läsaren.

Trots att Perera genom denna språkliga strategi nyanserar bilden av samhällsrepresentanterna och deras kompetens framgår det med tydlighet att det bara är Constances språkliga inkompetens som räknas i slutändan, inte auktoritetspersonernas. De behärskar det i samhället dominerande språket, inte hon. De sitter på maktmedlen; hur hon än

---

30. Ibid., s. 168, 169.

31. Ibid., s. 171.

32. Constances icke-perfekta svenska markeras för det mesta syntaktiskt och grammatiskt, och endast undantagsvis genom avvikande stavning. Återkommande undantag är "häre", som markerar hennes uttal av ordet "här", och "ya ya" för "ja ja". Ibid., t.ex. s. 7, 84 resp. t.ex. s. 93.

33. Frågor om vithet, språk, makt och tolkningsföreträdare löper genom *Mamma* och *Pappa*; de är för omfattande att behandla i denna artikel, men vore värda en egen undersökning.

34. Perera, *Mamma*, s. 37.

protesterar kan hon inte förhindra läkaren att ta ett blodprov, och hur hon än försöker förklara sitter polisen på makten att öppna en utredning eller låta bli. Kommunikationsbördan ligger inte på dem.<sup>35</sup>

Där andra personer ibland har svårt att förstå henne eller försöker rätta henne, är Constances inställning pragmatisk och hennes praxis flerspråkig. Så också med Tony, här exemplifierat med en lapp hon skrivit till honom:

”God Morgon, min son. Hope you slept well. I washed the lakan. Remember to take a shower. I have left a skål with ~~kornflakes~~ cornflakes on the dishing table for you. There is milk (in the kylskåp). I have made food (dahl and eggplant) put some chutney (in the fridge also). Ha en mycket fin dag, see you in the evening! Mamma.”<sup>36</sup>

Som lappen visar kallar sig Constance själv ”Mamma”, på svenska. Sina egna föräldrar talar hon om som ”mummi and moffa”, med ett finskt ord för mormor och en typisk finlandssvensk variant av morfar.<sup>37</sup> När Tony frågar varför han inte kan singalesiska svarar hon ”Why? You born here.”<sup>38</sup> På polisstationen tillfrågas hon om sitt modersmål och svarar ”Svenska.”<sup>39</sup> Det språk hon anger som sitt är inte hennes moders språk, eller det hon främst talar med sonen, utan ett bärande språk i det tvåspråkiga samhälle hon lever i. Hon talar fyra språk och tar till alla språkliga resurser hon har. För henne är språket framför allt ett kommunikationsverktyg, medan Reidar söker korrekthet och Tony framför allt känslomässig anknytning men även att undkomma skam.

Enspråkighetsparadigmet konstruerar språket som modersmåls-talarens egendom, men för Tony är situationen mer komplicerad än

---

35. När Constances repliker översätts till standardsvenska i appendixet får läsarna se vad hon egentligen försöker få sagt utan språkliga hinder. Å ena sidan innebär det att Constance skildras bortom sina ofullständiga språkkunskaper, å andra sidan är just kommunikationssvårigheterna en huvudpoäng. När språket homogeniseras i appendixet blir resultatet smått absurt eftersom orsaken till att samtalet utspelas som det gör har suddats ut. *Ibid.*, s. 212–214.

36. *Ibid.*, s. 73.

37. *Ibid.*, s. 94. Tony själv tänker i en not på det finlandssvenska ”mommo” snarare än mummi, s. 27.

38. *Ibid.*, s. 92.

39. *Ibid.*, s. 167.

så. Han är utestängd från moderns modersmål singalesiska, deras gemensamma språk engelska är ingenderas modersmål, och hans eget fadersmål – skol- och samhällsspråket svenska – talar mamman med brytning vilket väcker skam och rädsla för egen inkompetens hos honom. Det framgår med tydlighet att kompetens i sig inte är tillräckligt, att det är rätt sorts kompetens på rätt plats som krävs, och att inkompetens är skamligt. I det följande frilägger jag tematiken kring språkinläring och moderskap i romanen.

#### MODERSMUN OCH MODERSMÅL: MODERN SOM SPRÅKFÖRMEDLARE

Omgivningen gör sig föreställningar om vilka språk Tony och Constance talar. På akuten berömmar läkaren Tonys tolkförmåga på sin brutna svenska: ”Tony, du är stor hjälp för din mamma. Och så du kan redan så många språken. Säkert mamma talar engelska hemma.”<sup>40</sup> Medan läkaren antar mer eller mindre rätt, är den nye prästen Kalle och gårdskarlen Felix mer osäkra:

”Kan du singalesiska, Anthony? Det är säkert så ni talar med varandra, du och din mamma. Gråt inte, snart hittar vi henne. Allt är bra.”

Felix för fingret längs tecknen på pappret. Felix gulnade fingernagel understryker cirklar och spiraler. Felix säger ”kan han inte språket? Har inte mamma lärt dig?”

Kalle nickar med den vita kragen som en glugg i halsen. ”Det är bra. För många språk förbryllar bara barnet.”

”Sant det?”

”Det heter att barn ska lära sig ett språk först för att få bra språkkänsla. Det ger trygghet.”<sup>41</sup>

Moderns roll för barnets språkutveckling, och enspråkighetsnormen, framgår tydligt av ordväxlingen. Men Tony har inte *ett* modersmål, i bemärkelsen ett språk han lär sig av sin mor. Familjesituationen präglas inte heller av trygghet, men inte på grund av avsaknad av ett enda modersmål. Ironiskt nog talar prästen och Felix om trygghet

---

40. Ibid., s. 37.

41. Ibid., s. 101.

samtidigt som de skrämmer Tony från vettet med fantasier om att Constance lämnat honom och rest ”hem” till Sri Lanka.

Modersmålets tryck är kännbart i romanen, och drabbar både Constance och Tony. Moderns kropp och moderns mun står även i centrum för modersmålsbegreppet. Som Yildiz och Guldin betonar måste begreppets förändrade roll på 1800-talet förstås i en bredare samhällelig kontext där ett nytt borgerligt familje- och moderskapsideal slog igenom.<sup>42</sup> Moderskapet omdefinierades som en plats för affektiv omvårdnad och modern tilldelades en viktig roll i läsundervisningen och i förlängningen den nationella formeringen, något Friedrich Kittler diskuterar utförligt. Borgerskapets mödrar involverades i att lära sina barn läsa genom högläsning och ljudhärmande, och i denna form av undervisning var moderns mun nyckeln:

Genom ljudningen, det fonetiska experiment som man kan utföra på egen hand, etableras moderns mun med dess gångar, hålör och gap. Och de små är nu, i stället för att följa böcker eller filantropiska bokstaveringslekar, idel öra och öga i fråga om munnens instrumentalförföranden. Om de senare i livet återigen uttalar det som den Enda muntligen förestavat dem i deras tidigaste barndom, är det för dem ”fortfarande ofta som såge de på hennes läppar och sade efter henne”.<sup>43</sup>

Genom imitation av de ljud som kommer ur moderns mun, och som kopplas till bokstäverna på baksidan, lär sig barnet att läsa. Kompetens och anknytning förenas. Men som Yildiz påpekar är det inte bara ”sitt eget” språk modern förmedlar till barnet, det är ett ”rent” nationalspråk hon ska förmedla, och hennes mun är i själva verket en förmedlingskanal:

The mother, however, was first instructed in textbooks by male experts in how to produce the sounds properly. Her body was meant to

---

42. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 11–12; Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 93.

43. Friedrich Kittler, *Nedskrivningssystem 1800\*1900*, Göteborg: Glänta produktion 2012, s. 59. Citatet som avslutar passagen är hämtat från den tyska 1800-talsförfattaren Clemens Brentano.

function as a medium for those male experts in their attempt to control the proper (re)production of language. As this scenario strikingly demonstrates, the "mother tongue" coming out of a women's [sic] mouth was not just any language that a mother spoke, but rather the result of male ventriloquism.<sup>44</sup>

I högläsningen talar inte modern själv – samhället talar genom henne i ett slags buktaleriakt. Målet för den nya läsundervisningen var ett rent nationalspråk utan främmande element och dialektal variation.<sup>45</sup> Moderns kropp är således laddad med politisk betydelse kopplad till språkinläring, genom språket är samhället närvarande i den intima relationen mellan moder och barn.

Synen på Constances språk handlar inte bara om henne, om att brytningen och språkblandningen får andra människor att markera henne som främmande. Genom moderns roll som språkförmedlare spiller trycket och förväntningarna i allra högsta grad över på barnet. Föräldrarnas dragkamp om Tony manifesterar sig i språket: "Vet du vad ditt första ord var?", frågar Reidar, och ger själv svaret: "Pappa."<sup>46</sup> "Vem är pappas gubbe?", "Vems pojke är du?" upprepar han gång på gång och manifesterar anknytning men också äganderätt till barnet genom språket. Just orden "pappa" och "mamma" är alltid desamma, oavsett vilket språk som talas i övrigt; pappa är stadigt förankrad i svenskan, och mamma är mamma oavsett vilket språk hon talar.

Som nämnt utforskar Pereras romaner språk och sanning, och Reidars version av Tonys språkliga födelse kompliceras av en hemma-videosekvens som Tony får se, där modern som språkförmedlare träder fram:

44. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 12. "Modern gavs dock först instruktioner om korrekt uttal av ljud i läroböcker skrivna av manliga experter. Hennes kropp skulle fungera som ett medium för dessa manliga experter i deras försök att kontrollera den korrekta (re)produktionen av språk. Som detta scenario slående visar, var det 'modersmål' som kom ur en kvinnas mun inte vilket språk som helst som en mor talade, utan snarare ett resultat av manligt buktaleri."

45. Se Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 95–96.

46. Perera, *Mamma*, s. 53.



Hon trycker ner knappen och bandet börjar spraka: "Anthony, look. A, ei, be, bi, se, si ..."

[...]

Bandet löper mellan de tandförsedda hjulen. Barnet skrattar. "Can you say mamma? Mamma?"

[...]

"No, Constance, no get. Impossible. Du får inte pojken's första ord på band så här. Vi försökte med Anna ... Aldrig gör jag om det, vi satt i -".

"Can you say mamma?"

Det lilla plastfönstret blänker.

"Maa?"

"Mamma?"

Högtalaren surrar: "Maam?"

"Mamma?"

"Maamaa ... Mamma! Mamma!"

"Did you hear, Ulla-Maj, he said it! He said mamma! Han sa mamma! Säg igen. Säg mamma."

"Mamma!"<sup>47</sup>

Genom hemmavideon slungas Tony, och läsaren, tillbaka till hans inträdesögonblick i språket. Här finns ingen pappa. Inträdet i språket sker genom ett rop, ett rop på mamma. Det är oklart om den sista repliken, "Mamma!", yttras då eller nu, av bebisen Tony i videon eller av barnet Tony som ser på videon; i själva verket flyter båda ropen samman. Det konstanta, då som nu, är mamma, och behovet av henne.

I hemmavideon utför Constance enspråkighetsparadigmets

---

47. Ibid., s. 154–155. Ätminstone för läsare från Sverige och Österbotten (där man haft tillgång till Sveriges television) väcker hemvideoscenen sannolikt associationer till programmet *Kalle Anka och hans vänner önskar God Jul* som har sänts på SVT varje julafton sedan 1960 och är ett obligatoriskt inslag i många, om inte de flesta, familjers julfirande i Sverige. I programmets första tecknade film, "I jultomtens verkstad", står tomten vid löpande bandet och stämplar ett "OK" i baken på dockor. Tomten upprepar "Säg mamma", och en blond docka svarar prydligt "Ma", sedan "Mamma" och låter sig snällt stämplas – ett praktexempel på ljudhärmande språkinläring med korrekt uttal som resultat. Därefter hoppar en svart docka på OK-stämpeln och utbrister "Mummy!". Scenen plockades 2012 bort av Disney p.g.a. de rasstereotypier som reproducerades. Oavsett om associationerna till den tecknade filmen är avsiktliga eller ej bidrar den intertextuella förbindelsen till att aktualisera tematiken språk, ras, legitimitet – för de läsare som känner igen den.

modersroll som språkförmedlare, genom munnen: ”Anthony, look. A, ei, be, bi, se, si. Ei is for apple. Bi is for bath.”<sup>48</sup> Ljud formas och barnet härmar. Men i det språkideologiska paradigmet de befinner sig i utför hon rollen *fel*: ”A, ei, be, bi, se, si...” – redan från den första bokstaven ger hon honom inte sitt modersmål, och inte ens *ett* språk, utan två. Rent textmässigt markeras ljudskillnaden ortografiskt, i hur bokstävernas olika artikulation stavas och hur de följer på varandra. Det finns flera ljud för samma bokstav, flera ord för samma sak – utom för mamma. Anknytningen finns, förmedlingen finns – och manifesteras tydligast i ropet ”Mamma!” – men redan från början är Tonys språkliga anknytning i konflikt med den av samhället godkända kompetensen.

Tonys och Constances gemensamma språk är engelska och svenska, men det språk Constance använder med sin mamma, singalesiska, är Tony utestängd ifrån. Singalesiskans simultana närvaro och slutenhet för Tony speglas i hur språket framträder i texten. Singalesiska ord är flitigt närvarande i Constances repliker. Här transkriberas singalesiskan till latinskt alfabet, dessutom med flitig förekomst av de skandinaviska bokstäverna ä och ö. Med denna transkriberingsprincip förmår Perera förmedla singalesiskans ljudbild i text. Hade singalesiskan i stället förekommit i form av sinhala, den skriftspråket normalt skrivs med, hade de flesta läsare inte kunnat föreställa sig hur språket låter.<sup>49</sup> Som ett resultat hamnar Tony och läsaren i en liknande om än inte identisk position i förhållande till singalesiskan: språket hörs, även om det inte går att förstå.<sup>50</sup>

---

48. Perera, *Mamma*, s. 152.

49. Här påminner Pereras praxis om Göran Tunströms transkribering av thai som Helena Bodin har utforskat: ”Det framgår att transkriptionen vill återge en ljudbild som anpassats till svenska ortografiska principer, så att den som kan läsa den svenska texten också kan få ett ljudande intryck av replikerna på thai.” Helena Bodin, ”Skriftens roll i skådespelet. Flerspråkighet och flerskriftlighet i Göran Tunströms *Chang Eng*”, *Edda* 2020:3; temanummer ”Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion”, red. Julia Tidigs & Helena Bodin, s. 200–201, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-03-06>. Bodin har också utförligt diskuterat flerspråkighet och flerskriftlighet: Helena Bodin, ”Heterographics as a literary device: Auditory, visual, and cultural features”, *Journal of World Literature* 2018:3, s. 196–216.

50. De singalesiska replikerna översätts i appendixet. Eftersom appendixet inte aviseras i förväg är det fullt möjligt att läsa hela romanen utan vetskap om att det finns, och först efteråt upptäcka översättningarna.

Även om det inte har varit viktigt för Constance att förmedla singalesiskan till sonen, så är det en viktig sak för Tony att försöka få tillträde till språket. Gång på gång frågar han vad ord betyder, vad Constance säger, varför han inte fått lära sig. Han känner starkt andras förväntningar på att han borde kunna språket när han ombeds översätta det hon säger men inte lyckas. När han väl lyckas få henne att lära honom en gnutta singalesiska sker det i samband med det arbete som Constance bär med sig hem från arbetsplatsen i form av lådor med våtservetter som ska sorteras, och som tar över deras hem:

Golvet knarrar under hennes steg."Anu eka anu eka anu eka ..."

"What is anu eka?"

"What?"

"Vad. Är. Anu eka?"

Hon drar ner Puma-tröjan. "Ninety one? Anu eka ninety one, ne? Nittiett?"

"I don't know."

"Se? Det här nittiett. Se." Hon drar med saxen längs tejprensan, öppnar lådan och sätter sig. "Eka ett, deka två, tuna tre ..." Våtservetterna klättrar in i skårorna mellan hennes fingrar, formar en solfjäder av vassa maskinpressade kanter. "Paha fem. Som finska *paha*. Bad. Bad boys, bad boys, what you gonna do?" Hon skrattar. "Fem paha. Fem-fem tio, *dahaya*. Dahaya ten you take a plastic bag and a blue box sen du vika så här."<sup>51</sup>

I hemvideoscenen gavs Tony svenska och engelska i form av alfabetets A-B-C; här får han singalesiska i form av siffror, 1-2-3-4-5, samtidigt som hela språksituationen är trespråkig. Tony, som söker sin mammas tid och uppmärksamhet, får den genom att hjälpa henne med arbetet som ständigt och fysiskt invaderar deras hemliv, och han tar genast det han lärt sig i bruk, vilket syns i både repliker och noter på de följande sidorna.<sup>52</sup> När de har gäster på besök och Constance hjälper en väninnas barn att räkna till fem på singalesiska, något flickan inte lyckas med, tänker Tony: "Jag kan också räkna till fem."<sup>53</sup> Noten

51. Perera, *Mamma*, s. 90–91.

52. *Ibid.*, s. 92–94.

53. *Ibid.*, s. 124.

rymmer stolthet, skadeglädje och svartsjuka när mamman undervisar och berömmar ett annat barn.

När han har lyckats få Constance att lära honom siffrorna passar han till slut på att fråga om betydelsen hos orden hon tidigare jämrade fram när hon drabbades av ett sjukdomsanfall. Det mekaniska räknandet av våtservetter ger honom äntligen en ingång till singalesiskan och skapar klarhet i en skrämmande upplevelse. Här visar Perera ortografiskt på Tonys brytning när han försöker uttala orden på moderns modersmål: hans ”mata och karé” och ”matöochkaré” mot hennes ”Mata okkaare”; hans ”Matöepá” mot hennes ”mata epa”.<sup>54</sup> Han härmar, ljudar, föreställer sig, suger girigt i sig varje stavelse och varje förklaring som en svamp.

Constance är konstant ”mamma”, men det är först efter att Tony vågat fråga om singalesiska som han ser sig själv artikuleras på singalesiska, när han till slut får veta vad ordet ”putha” betyder: ”Son. Mage putha *my son*.”<sup>55</sup> Det är omvälvande, och Tony upprepar för sig själv: ”Hon säger att... Hon säger att putha betyder son”;<sup>56</sup> ”Hon säger att jag ska vara snäll och son. Putha är son.”<sup>57</sup>

Modersmålets sammanbindande av moder, språk och anknytning medför paradoxalt nog att det utövar tryck även då det inte förs vidare: ”not knowing a language is not an indicator of its influence, since it may be harder to abandon what cannot be grasped”, reflekterar Hana Wirth-Nesher.<sup>58</sup> Redan inledningssidan av *Mamma* visade en son som sätter sig till doms över moderns svenska; i fråga om svenskan är han expert, har äganderätt och legitimitet att bedöma hur hon lyckas utföra språkakten kroppsligt. Men i fråga om singalesiskan är det paradoxen närvaro-obegriplighet som utövar tryck. Det är hennes språk, det är överallt, men hon stänger honom ute. Ord för ord försöker han ta sig in i språket.

---

54. Ibid., s. 91; se även s. 30 resp. 37.

55. Ibid., s. 115.

56. Ibid., s. 115 i not.

57. Ibid., s. 117 i not.

58. Wirth-Nesher, *Call It English*, s. 4. ”att inte kunna ett språk är ingen indikator på detta språks inflytande, eftersom det kan vara svårare att överge det som man inte kan greppa/fatta”.

## ”PAPPA KAN DET DÄR MED ORD”: FADERSMÅLET

Modersmål handlar som tidigare nämnt inte enbart om modern själv; som språkförmedlare står hon som förmedlande kärll mellan nationen och fäderneslandet å ena sidan och barnet å den andra. Redan i *Mamma* är språket en stridsfråga mellan Constance och Reidar som är kopplad till det gemensamma barnet, och i *Pappa* utvecklas tematiken ytterligare. I första kapitlet presenteras Reidar som språkrättare och språkövervakare. Han retas av att Constance kallar ”sjön” för ”järven” (från finskans ”järvi”, sjö), och hans försök till rättelser möts av skratt och en pragmatisk inställning: ”Sjönnen, järven. Samma vatten, inte sant?”<sup>59</sup> Han provoceras ytterligare och anklagar henne för att vara en bristfällig språklig förebild:

”Talar du med pojken?”

”What?”

”När du är hemma? Talar du med honom?”

”Totta kai jag tala med honom. Jag tala. Jag tala –”

”Jag *talkar*. Jag *talkar* med honom. Verbet böjs. Presens. Minns du? Presens. Tal-*ar*, sjung-*er*. Herregud, vi gick igenom det här tusentals gånger –”

”Ya ya. Jag *talkar* med honom.”<sup>60</sup>

Reidar rättar Constance, men hans ärende gäller inte bara henne utan också hennes språkliga ansvar för Tonys svenska. Anklagelserna över sonens språk är också en anklagelse mot Constance för att Reidar bara får träffa Tony en gång i veckan och således berövas sin plats som språklig förebild. Under de få timmar de träffas försöker Reidar övervaka Tonys språkutveckling och i en scen som knyter an till inledningsscenen i *Mamma* undervisar Reidar:

Det ligger soffdynor på golvet. Han lyfter isär soffan med sin son. Tar soffdynorna från sätet och ryggstödet och lämnar ramen som en häst för sonen att rida på. Resten bildar en borg med kaffebordet

59. Perera, *Pappa*, s. 30.

60. Ibid. Samtalet fortsätter i samma banor, med Reidar som rättar och blir allt mer upprörd.

som portgång. ”Båri. B-o-r-g, inte b-å-r-i. Inte som du skrev i det där modersmålsprovet. Inte så. Förstår du? Du kan tänka att ’jag bor i en borg, och jag tog på ett torg’.”<sup>61</sup>

Reidars språkrättelser attribueras inte enbart till honom som vilken modersmålstalare som helst; det framkommer att han anser sig ha en särskild relation till språket. Han försöker knyta an till Tony genom att föreslå: ”Vi kan hjälpas åt med läxorna, pappa är ganska bra på modersmål.”<sup>62</sup> Inte bara det, ”pappa kan det där med ord”.<sup>63</sup> När Tony frågar om hans yrke svarar han: ”Jag lever och ser till att du och din fammo har det bra och jag skriver. Du vet. Pappa är författare. Jag skriver varje dag i kalendern när du är på besök.”<sup>64</sup> Det enda Reidar verkar skriva är dock de lakoniska kalenderanteckningar som inleder varje kapitel i *Pappa* och som döljer mer än de visar.

Reidar framställer sig som en man som behärskar språket, men gång på gång ser läsaren att han har svårt att kommunicera. En gemensam nämnare för de tillfällen när Reidar agerar språklig spärrvakt gentemot Constance är att samtalen dem emellan aldrig når någon vart eftersom han inte förmår lyssna på *vad* Constance försöker kommunicera utan fastnar i *hur* hon kommunicerar det. Det handlar inte om svårbegriplighet – han förstår mycket väl vad hon säger men blir rasande över hur hon säger det. Om de över huvud taget kommer fram till ämnet är det efter många avbrott och sidospår.

Reidar avbryter andra för att rätta deras språk, men genom hans interaktion med familjemedlemmar breddas bilden av honom. Det sker dels genom ortografiskt markerade exempel på hans uttal av engelska, som är Tonys och Constances gemensamma språk. I Reidars mun blir ”Tailspin” och ”Turtles” ”Tellsninn” och ”Turttesar”.<sup>65</sup> På

---

61. Ibid., s. 145. Här har ”tog” betydelsen ”drack sprit”. I *Mamma* förekommer språkkompetens och stavning som motiv också i form av tillskrynklade skoluppgifter: ”Ett papper med ’En rev gor över veggén’ är skrynkligt i Tonys hand. Vid tummen en röd femma och ’du måste läsa mer’. [...] ’En rev gor’ ner i lådan bland blågröna häften.” Perera, *Mamma*, s. 17. Vitsordet fem är det lägsta godkända på den tiogradiga skala som används i finländska skolor.

62. Perera, *Pappa*, s. 192.

63. Ibid., s. 54.

64. Ibid., s. 132–133. Se även Perera, *Mamma*, s. 46.

65. Perera, *Pappa*, s. 72.

solsemester på Rhodos har han enligt egen utsago frågat ”Sorry [...] vär is dö statu?”<sup>66</sup> De få engelska orden fungerar som en påminnelse om att denna karaktär, som till allra största delen får företrädas på sitt modersmål, också talar med brytning när han talar ett annat språk än svenska. Även om det är oklart hur medveten Reidar själv är om det så visas det upp för läsaren.<sup>67</sup>

En annan som ifrågasätter Reidars språkliga auktoritet är hans mor. Om Reidar är Constances konstanta språkkritiker så är Reidars mamma hans konstanta kritiker. Hon är sällan nöjd med det han gör, och hon är inte nöjd med hur han kommunicerar. Han ska inte svära och han ska framför allt inte prata med Constance på det sätt han gör:

”Men vad säger du? Hon förstår knappt svenska. Vad tror du att hon hörde när du sa sådär? *Vill du* att din son aldrig ska se sin pappa igen?”  
[...]

”Tror du att den kvinnan förstår att du inte menade allvar? Hon förstår inte ens när man säger. Orden bara tjoff, in genom ena örat och ut genom andra. Reidar? Lyssnar du på mig? Hör du, förstår du vad jag säger? Vem vet vad den kvinnan uppfattade att du sa. I hennes huvud kan du ha sagt att du *låter henne* ta pojken tillbaka till sitt hemland.”<sup>68</sup>

Modern kritiserar Constance, ifrågasätter utgående från hennes bristande svenskkunskaper hela hennes intelligens och kommer med grundlösa beskyllningar.<sup>69</sup> Men hon ifrågasätter på samma gång Reidar: hans förmåga att lyssna, att förstå, att veta vad man bör säga och inte. Reidar försöker förgäves protestera och utbrister till slut ”*Vad vill du att jag ska säga? Va? Vad vill du att jag ska säga?*”<sup>70</sup> Av Reidars

66. Ibid., s. 44.

67. Denna teknik, där språkliga medel tas i bruk för plötsliga perspektivskiften i synen på karaktärer, förekommer hos flera nutida författare i gestaltningen av språktillhörighet och brutet språk, och jag diskuterar den i en tidigare studie av Marjaneh Bakhtiaris romaner. Se Tidigs, ”The inscription of difference in the body”.

68. Perera, *Pappa*, s. 87.

69. När Reidar berättar om sina samtal med Constance utbrister modern: ”Så hon menar att pojken inte ska lära sig svenska. Är det det hon menar?” Ibid., s. 32.

70. Ibid., s. 88.

interaktion med sin mor framgår att hon inte delar hans uppfattning om sig själv som en som ”kan det där med ord”. Reidar kan visserligen rätta någons uttal, men han misslyckas ständigt med att förstå och med att göra sig förstådd.

#### SPRÅK OCH FÖDA: MODERSMÅL OCH MODERSKROPP

Reidars försök att korrigera Constances svenska är en kvarleva från deras äktenskap. I *Pappa* skildras äktenskapet genom tillbakablickar som ger läsaren information som Tony inte har haft tillgång till (fast han efterfrågat den). Att Constances språk här står i centrum ökar språktematikens betydelse – hennes brutna svenska kopplas starkt samman med äktenskapets sammanbrott. Kulmen nås i en scen som kopplar samman språk och mat. Constance har lagat soppa till sin man:

Han säger ”Jag heter. Säg jag heter. *Jag*.”

”I made some –”

”På svenska.”

”Ya ya, svenska-svenska, eetapasse hemska.”

”Vad skrattar du åt? Jag försöker lära dig att tala som folk. Fattar du? [...]”

[...]

”*På svenska*. Herregud, hur svårt ska det vara? Nå? *Ja-g. Jaa-g*. Säg nu, jag gör inte det här för min –”

”Jag jag. Jag säga jag.”

”*Säger*. Du *säger*.”

”Ya ya, jag säg-ÄR. Så Bon appetit.”

Hon spiller soppa på bordduken.

Han rör runt i grovt hackad potatis och persilja och lyfter sin sked.

”Vad är det här?”

”Det köttssoppa.”

”Det *är* köttssoppa. Hör du alls på dig själv? Hör du överhuvudtaget på orden som rinner ur din mun? Va? Svara? Förstår du att allt. *Allt* kräver svenska. Förstår du? Tror du att du bara ska *få* ett jobb? Att du ska *hitta ett körkort* i cornflakespaketet? *Du måste tala svenska*. Säg det. Jag ger dig hundra mark om du säger ’jag heter Constance’ –”

”Jag heta –”

”*Heter*, för i helvete, du *heter* Constance. Är det din mun det är fel på? Kan du inte forma orden? Är det det som är fel? Att du inte



fysiskt kan tvinga din mun att forma 'e' och 'r'? Är det din hjärna det är fel på? Du kan inte förstå aktiva verbformer? Se." Han för skeden mot läpparna och ner i skålen. "Jag äter. Jag äter." Han mimar att äta. "Så, hur det smaka?"<sup>71</sup>

Reidar stannar upp i ätandet, kastar sin egen soppa i diskhon och spottar i hennes soppa. Hon kastar sin skål på honom och "skriker sträva ljud han inte förstår".<sup>72</sup> Han griper tag i henne, hon slår honom. Scenen bryts. Senare tillbakablickar visar att Constance därefter bemöter honom med tystnad och till slut meddelar att hon vill skiljas.

Den våldsamma scenen är starkt fysisk och dess centrum är munnen: munnen med vilken vi intar föda, munnen med vilken vi talar. En hustru vill bjuda sin man på soppa, men sättet hon gör det på är fel – först använder hon fel språk, sedan fel verbform. Hon försöker först avbryta honom genom att röra vid honom, men han låter sig inte avbrytas. Hennes sätt att yttra ordet för det egna subjektet (*jag*) är fel, hennes ord för att tala (*säger*) är fel. Hennes felaktiga ord "rinner" precis som soppa, ur en mun som är fel eftersom den inte kan forma korrekta ord, och orden tänks fram av en hjärna som är fel. Kritiken mot hennes sätt att tala blir en kritik mot alla hennes egenskaper och förmågor: Reidar ifrågasätter hennes intellekt, hennes subjekt, hennes språk. Allt detta lokaliseras i hennes kropp, hennes fysiska uppenbarelse. Den skillnadens inskrift som uttalet ristar i hennes kropp väcker raseri hos honom. Precis som han förkastar hennes ord förkastar han den föda hon erbjuder honom, och när orden inte räcker till är det en annan produkt från munnen, spott, som han kommunicerar med.

Scenen spelar mot inledningsscenen i *Mamma*, som utspelar sig flera år senare. Också här äts det köttssoppa, men nu är det både Reidar och Tony som fördömer moderns språk: Reidar genom anklagelser om att läraren bekymrar sig för Tonys svenska, Tony i noten "Hon kan inte tala svenska. Allt hon säger låter dumt." Och det är Tony som inte vill äta, och som spottar ut soppan.<sup>73</sup>

Gemensamt för aktiviteterna att äta och att tala är att Tony ofta

---

71. Ibid., s. 79–80.

72. Ibid., s. 81.

73. Perera, *Mamma*, s. 5–7.

vägrar ägna sig åt dem. Omsorg och mat är starkt sammankopplade för både Constance och Reidar. När spädbarnet Tony vaknade av föräldrarnas gräl kunde hon lugna honom med amning: ”Pojken tog bröstet och tystnade.” Hon säger ”He’s just hungry. Aren’t you. Just hungry”.<sup>74</sup> Guldin lyfter fram amningens koppling till modersmålet utifrån Jacob Grimms *Über den Ursprung der Sprache* från 1851:

A child learns her/his first language, while d[r]inking the milk of the mother. Breastfeeding is thus analogous to motherese or baby talk and the learning of the very first sounds of the mother-tongue directly from the mouth of the mother.<sup>75</sup>

Amningen förenar föda med anknytning, språk med kropp, mun med mun: ”There, there, there, there. Who’s a good boy, eh? Are you a good boy?”, vaggar Constance.<sup>76</sup> Men där spädbarnet tog emot näring som tröst och inte gör skillnad mellan föda och anknytning, reagerar skolpojken Tony annorlunda. Constance lämnar lappar och ringer från jobbet för att höra sig för om han ätit. Jämt och ständigt i båda romanerna vill vuxna bjuda Tony på mat och framför allt glass. Men Tony spottar ut soppan, Tony kräks glass. När kampen om honom försiggår såväl språkligt som kroppsligt, blir Tonys möjlighet till protest att avstå såväl språk som föda. Genom att tiga och kräkas, hålla in och kasta upp, protesterar Tony med sin kropp.

Kittlers skildring av moderns roll i språkförmedlingen heter *Muttermund*, bokstavligen modersmun, men på tyska är *Muttermund* också ordet för livmoderhals.<sup>77</sup> Bokstavligen etableras en analogi mellan barnets väg till världen och barnets väg till språket: genom modersmunnen. Hos Perera ifrågasätter Reidar Constance både som språkförmedlare och som mor. Han hävdar att Constance inte knöt an till Tony och att hon inte skötte om honom som nyfödd. Det

74. Perera, *Pappa*, s. 139.

75. Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 94. ”Ett barn lär sig sitt första språk medan hon/han dricker modersmjölken. Amning är således analogt med barnriktat tal eller babyspråk och inläringen av modersmålet allra första ljud direkt från moderns mun.”

76. Perera, *Pappa*, s. 138.

77. Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 94–95.

framkommer att hon förlöstes med akut kejsarsnitt och det antyds även att hon led av något slags förlossningsdepression. Reidar ifrågasätter hur hon talar med Tony, vilken mat och vilken omsorg hon ger honom, och Tony slits mellan beroendet av mamman och den bild av henne som pappan målar upp.

*Mamma* präglas av ett ständigt iakttagande av moderns kropp. Tony äcklas av den och klänger sig fast vid den, livrädd att släppa taget och att hon ska försvinna. Han äcklas när hon berättar om kejsarsnittet, och när han råkar se ett smygtaget foto av henne är det spåren av snittet han fastnar vid.<sup>78</sup> När han får feber övergår blicken på hennes kropp i groteska fantasier: maskar tränger sig ur hennes ögon och genom hennes hud.<sup>79</sup> Passagerna gestaltar feberhallucinationer, men att de tar sig formen av just kroppsgrotesk gör dem till ett uttryck för romanens centrala konflikt mellan anknytning och avstånd i förhållande till mamman.

För Tony är friktionen mellan språklig kompetens, anknytning och kropp fysiskt påtaglig i relationen till mamman, till stor del på grund av omvärldens ifrågasättande av hennes förmåga till språklig, själslig och fysisk omsorg om honom. Ifrågasättandet förs framför allt fram genom Reidar, som i sin tur bär på sin egen såriga modersrelation. Reidars kropp är inte lika framträdande i gestaltningen – i *Mamma* är Tonys blick framför allt riktad mot Constance, och i *Pappa* är det Reidars perspektiv som dominerar. Men även Reidar har en kraftfull fysisk närvaro. I scenen med köttsoipan kommunicerar han aggressivt, och i *Pappa* balanserar han ständigt på gränsen till att bli våldsam när han inte lyckas förmedla det han vill eller får det svar han söker. Reidars misslyckade försök till kommunikation, särskilt med Tony, är många – men bristen i kommunikation finns också mellan mor och son.

#### AVSLUTNING: SPRÅK, LÖGN OCH TYSTNAD

Pereras romaner präglas i lika hög grad av de språk som genomflödar dem som av bristande kommunikation och tystnad. Kommunika-

---

78. Perera, *Mamma*, s. 130.

79. *Ibid.*, s. 137–141.

tionsproblemen förenar relationerna mellan Reidar och Constance, Tony och Constance, Tony och Reidar, Reidar och hans mamma. De orsakas inte av språkförbistring till följd av flerspråkighet, utan snarare av misstro, misstänksamhet och bristande ärlighet.

En stor del av romanernas replikskiften handlar om att etablera kontakt och fastslå tillhörighet ("Vem är pappas gubbe?"<sup>80</sup>), korrigera uttryckssätt ("*Talar. Tal-ar.* Hur svårt ska det vara?"<sup>81</sup>) eller rätta ut missförstånd ("Vad säger din mamma?"<sup>82</sup>), ofta utan framgång. Varken Reidar eller Constance når fram till Tony, samtidigt som hans frågor till dem bemöts med lögnar och förvrängningar (Reidar) eller undvikande (Constance). Reidar underminerar Constance och får sonen att tänka: "Hon vet inte vad som är sant. Pappa sa."<sup>83</sup> Men Tony tänker också, i direkt kommunikation med mamman: "Hon lyssnar aldrig på mig."<sup>84</sup> Constance ljuger för att skapa ett sken av trygghet: när polisanmälan inte hjälper finns det plötsligt inte längre någon pojke som spionerar, inga smygtagna foton, inget farligt. Den sista repliken i *Mamma* lyder "We are safe. Inget att vara rädd för. Everything is okay."<sup>85</sup> Men allt är långt ifrån ok.

När äktenskapet blev våldsamt reagerade Constance med tystnad. I romanernas nu pratar hon, i stället är det Tony som är tyst. När hon attackerar för Tonys språk svarar hon "Han tala svenska", men Reidar invänder "Han säger nästan ingenting."<sup>86</sup> En sårad Reidar hånar och förebrår Tony för hans tystnad: "Herregud, stumheten har lämnat min sons strupe. Ett mirakel, min son är helad. Gud vare prisad. Inte råkar du ha fler på lager? Va? Kan du fler ord än 'nej'? Pappa tror inte."<sup>87</sup>

*Pappa* avslutas med Reidars enträgna, både desperata och attackerande frågor för att nå Constance genom Tony och för att få bekräftelse på närhet: "Visst ska pappas gubbe hälsa på i morgon? Va? Tony? Hördu?"<sup>88</sup> Han får enstaviga svar. När kraven blir för

---

80. Ibid., s. 9

81. Perera, *Pappa*, s. 31.

82. Perera, *Mamma*, s. 168

83. Ibid., s. 67 i not.

84. Ibid., s. 106 i not.

85. Ibid., s. 174.

86. Perera, *Pappa*, s. 30.

87. Ibid., s. 124.

88. Ibid., s. 199.

många blir Tonys språk tystnad. Men han har också tillgång till en annan uttrycksform: att teckna. Han uttrycker sig visuellt om än inte auditivt. I tecknandet har han en frizon som inte präglas av lögn och missförstånd, men han är också ensam där.

Relationen språk och sanning problematiseras även genom kontrasteringen av olika slags text i romanerna. I *Mamma* får Tony en röst i fotnoterna, som bryter mot konventionen genom att inte skänka legitimitet åt utan snarare ifrågasätta det som sägs i den löpande texten. I *Pappa* är det Reidars dagboksanteckningar som visar hur han ljuger för sig själv, väljer att omarbete och dölja det som i själva verket sker mellan honom och hans närmaste. Med olika metoder skapar Perera således ett slags kontrapunktisk effekt där friktionen mellan språk, berättelse och sanning ställs i förgrunden.

*Mamma* och *Pappa* är romaner som ställer språktillhörighet, kompetens, anknytning och känslor i centrum genom både flerspråkig praxis och tematisk behandling, något jag i denna artikel har behandlat utgående från det känslomässigt och ideologiskt laddade begreppet modersmål. Språk, kompetens, anknytning och känslor ingår i smärtsamma och trassliga förbindelser med familj och med kropp. Smärtpunkterna i Tonys familj är inte alla ett resultat av enspråkighetsparadigmet, men de spelas till stor del ut *genom* detta paradigm. Föräldrarnas dragkamp om Tony spelas ut på språkets och kroppens arena, där förbindelserna mellan individ, språk, kompetens och anknytning är fulla av knutar.

Tonys språkliga familjeverklighet genomkorsas av samhällets oförmåga att se eller validera den, vilket leder till skam. Han och hans föräldrar är fast i en familjekonstellation och i ett kommunikationsmönster som de inte kommer ut ur. Men genom en tematiskt och språkligt mångfasetterad gestaltning av modersmålets smärtpunkter öppnar Pereras romaner – för att återkomma till Yildiz – upp för nya språkliga familjeromanser. *Mamma* och *Pappa* är romaner som arbetar sig genom den kroppsligt förankrade berättelse om språk, ursprung och gemenskap som modersmål rymmer. Att arbeta sig igenom denna berättelse och låta begreppskonstellationens beståndsdelar nötas mot varandra gör berättelsen, och dess kraft, synlig och möjlig att föreställa sig på nytt – med andra förbindelsepunkter mellan språk, kompetens, kropp och känsla.

# Att kommunicera känsla

*Dialogdikter i stormaktstidens gravskrifter över kvinnor*

Hwad höres här för Grååt? hwad Suckan Sorg och Jämmer?  
Hwad ynkeligt Lååt? hwad är thet I upstämmer?  
Hwad tillra nedh för Kin / så heta Tärar mång?  
Hwad jämrar sig Ehrt Sin och siunger Sorgesång?<sup>1</sup>

RÖSTEN SOM TALAR I DIKTCITATET ovan tillhör köpmanshustrun Maria Lorentzdotter Gerdt, som dog i barnsäng 1678 och begravdes i Åbo domkyrka. Dikten trycktes i en gravskrift som sattes ihop av vänner och bekanta till henne och hennes make, Herman Thorwöst. Enligt titelbladet har dikterna tillkommit ”Then salige Matronan till Ihogkommelse sampt hennes i Sorgen qwarbleffne Man til någon Tröst och skyldigh Tienst”. Den ovan citerade dikten är skriven av studenten Gustavus G. Gronovius.<sup>2</sup> I diktens början sörjer maken sin hustru och beklagar hennes plötsliga bortgång. Han önskar att han ännu en gång fick tala med henne, även om han vet att hans önskan kommer för sent. I dikten kan ändå sådant ske som inte kan hända i verkligheten. Hustrun svarar honom, och verkar förundrad över hans känslosamma reaktion, som om hon inte helt skulle ha insett sin egen bortgång.

---

Artikeln är skriven med forskningsfinansiering från Konestiftelsen.

1. Gustavus G. Gronovius, gravdikt i *Klage-Grååt; Öfwer Ehreborne Gudsfruchtige och myckit Dyderijke Matrona Hust. Maria Lorentz Dotter Gerdt*, Åbo: Peter Hansson 1678.
2. Gronovius var kapellansson och gav sig också själv in på prästbanan. Hans tillfällesdikter kom till under studieåren vid 1670-talets slut och 1680-talets början. Kyösti Väänänen, ”Gustavus Gabrielis Gronovius”, *Turun hiippakunnan paimenmuisto 1554–1721*, Studia Biographica 9, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-thp-000841> (hämtad 24/11 2020).

Många av stormaktstidens gravdikter är likt den ovan citerade väldigt känslolösa. Dikterna både skildrar och uttrycker olika känslor, som sorg, saknad, ensamhet och förtvivlan. De beskriver människor som sörjer och låter dem tala. Vid sidan av sorgen är trösten – som framgår ur titelbladet till Maria Lorentzdotter Gerdts gravskrift – ett centralt element i gravdiktningen. Dikterna syftar till att trösta och ingjuta hopp i de sörjande.

Syftet med denna artikel är att studera hur tal och tilltal används för att uttrycka och kommunicera känsla i gravdikter. I materialet ingår gravdikter skrivna på svenska och utgivna i Finland och Sverige under tidsperioden 1657–1706. Jag intresserar mig speciellt för dikter som, likt dikten till Maria Lorentzdotter Gerdt, gestaltar en speciell typ av talsituation: en dialog mellan maken och hans döda hustru. Med andra ord är det fråga om dikter som beskriver fiktiva talsituationer och använder sig av ett rolljag, även om de är skrivna med anledning av verkliga händelser och hänvisar till verkliga historiska personer.

Att dialogformen använts i gravdikterna har noterats i den tidigare forskningen. Gunnar Castrén ser likheter mellan gravdiktningens dialoger mellan makar och ”bröllopsdikternas dialog mellan sponsus och sponsa”.<sup>3</sup> Den nylatinska bröllopsdiktningens dialoger har behandlats av Raija Sarasti-Wilenius.<sup>4</sup> Arvid Hultin hävdar att det finns ett släktskap mellan den liturgiska växelsången, responsorierna och dialogformen, men att de poetiska dialogerna också hade andra litterära förebilder.<sup>5</sup> Till exempel i Carl Fehrmans studie över litteraturens dödsbilder behandlas dialogdikter från medeltiden och 1600-talet i vilka döden samtalar med en människa.<sup>6</sup> Toini Melander har skrivit om en finskspråkig dialogdikt från 1673, som skildrar samtalet mellan döden och en ung student, och klarlagt diktens person- och kulturhistoriska bakgrund samt dess kopplingar till *ars moriendi*-traditionen.<sup>7</sup>

3. Gunnar Castrén, *Stormaktstidens diktning*, Helsingfors: Helios 1907, s. 133.

4. Raija Sarasti-Wilenius, ”Henkilökirjallisuus”, Tuija Laine (toim.), *Vanhimman suomalaisen kirjallisuuden käsikirja*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1997, s. 230–232.

5. Arvid Hultin, *Den svenska vitterheten i Finland under stormaktstiden*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1904, s. XCV.

6. Carl Fehrman, *Diktaren och döden. Dödsbild och förgängelsestanke i litteraturen från antiken till 1700-talet*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1952.

7. *Ars moriendi*-litteraturen undervisade i konsten att förbereda sig inför döden och

I en artikel om isländsk begravningspoesi från 1600-talet tar Þórunn Sigurðardóttir fasta på konversationens och tilltalets roll i dikterna. Hon ser diktandet som ett led i sorgprocessen; att dikta om den avlidna eller tilltala denna i en dikt är ett sätt att försöka komma till rätta med förlusten.<sup>8</sup>

Vid sidan om sin känslsamhet utmärks gravdiktningen av talets och talarens centrala roll. Både dikternas poetiska utformning och den uppfattning om känslor som dikterna uttrycker präglas av retoriken. Tillfällesdiktarna var skolade i retorik, och detta innebär att de diktade i tro på att deras ord kunde påverka läsarnas eller åhörarnas åsikter och känslor.<sup>9</sup> Därför är dikternas sätt att framställa tal och tilltal centrala för diskussionen om hur känslor skildras i tillfälleslitteraturen.

Artikeln tar avstamp i retoriken. Jag utgår från att dikterna stöder sig på retorikens uppfattningar om hur språk förmedlar och uppväcker känsla. Därutöver tillämpas litteraturvetenskapliga analysmetoder. Också inom lyrikteori diskuteras dikter ofta som tal och som kommunikation. En central fråga i lyrikforskningen har varit i vilken grad läsaren eller publiken är delaktig i dikten. Om vi uppfattar dikten som tal, ett hurdant tal är det fråga om? Har dikten en monologisk eller dialogisk karaktär?<sup>10</sup>

Dikterna som utgör materialet för denna studie är skrivna i dialogform. Det betyder att de har två eller i vissa fall flera talare, som turvis får komma till tals. Dialog i lyriken handlar ändå inte bara

---

dö en värdig död. Toini Melander, *Suomalaista tilapäärinoutta Ruotsin vallan ajalta II*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1941, s. 12–19.

8. Þórunn Sigurðardóttir, "Does genre matter? Reading and interpreting seveneenth-century Icelandic funeral poetry", Arne Jönsson, Valborg Lindgärde, Daniel Möller & Arsenii Vetushko-Kalevich (red.), *Att dikta för livet, döden och evigheten. Tillfällesdiktning under tidigmodern tid*, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag 2020, s. 189–204.
9. Stina Hansson, "Brölloplägrets skald och bärens". *En studie i Lucidors tillfällesdiktning*, Göteborg: Göteborgs universitet 1975, s. 39, 47; Thomas O. Sloane & Walter Jost, "Rhetoric and poetry", *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton & Oxford: Princeton University Press 2012, s. 1175–1178.
10. W.R. Johnson, *The Idea of Lyric. Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*, Berkeley: University of California Press 1982, s. 3–23; William Waters, "Address", *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, s. 6–8; Heather Dubrow, *The Challenges of Orpheus. Lyric Poetry and Early Modern England*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2008, s. 56–59; Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2015, s. 109–125, <https://doi.org/10.4159/9780674425781>.



om mängden talare, och egentligen känneteckas all litteratur av interaktion, av dialogicitet.<sup>11</sup> Dialogicitet inbegriper olika former av interaktion. Enligt Katja Seutu kan lyrikens dialogicitet komma till uttryck till exempel genom diktens sätt att framställa tal och genom växelverkan mellan olika dikter eller olika delar av en enskild dikt. Dialogiciteten kan också uttryckas genom interaktion med externa diskurser eller genom diktens sätt att etablera en kontakt till läsaren.<sup>12</sup> Alla dessa former av interaktion är relevanta också med tanke på de dialogformade gravdikterna.

Ett känslösamt innehåll kan fungera som ett sätt att skapa interaktion mellan dikten och dess läsare. Textens affektivitet innebär att texten uttrycker en viss hållning eller ger uttryck för en ståndpunkt, vilket för läsaren skapar möjligheter att ta ställning, hålla med, reagera med medkänsla eller distansera sig från det som texten uttrycker.<sup>13</sup> Begreppet affektivt skript (*affective script*) har använts för att åsyfta allmänt vedertagna normer som formar människornas känsloliv inom ett samhälle eller en kultur. Sarah McNamer har i sin forskning använt begreppet i mer konkret bemärkelse för att utforska diktens förmåga att skapa och befästa modeller för hur känslor upplevs och uttrycks. Hon menar att en text, till exempel en dikt, kan fungera som ett affektivt skript, ungefär som ett känslomanuskript eller en känslomanual.<sup>14</sup> Uppfattningen om dikten som ett affektivt skript kan jämföras med Barbara Herrnstein Smiths tanke om dikten som en föreställning som fulländas först genom läsarens deltagande.<sup>15</sup>

I den här artikeln studerar jag dialogens affektiva potential och dialogen som en form av interaktion mellan talaren och den tilltalade, men också mellan dikten och läsaren. Efter en presentation av mate-

---

11. Marianne Shapiro & Michael Shapiro, "Dialogism and the addressee in lyric poetry", *University of Toronto Quarterly* 61, 1992:3; Culler, *Theory of the Lyric*, s. 14; Dubrow, *The Challenges of Orpheus*, s. 69–71.

12. Katja Seutu, "Runouden dialogisuudesta", Aino Koivisto & Elise Nykänen (toim.), *Dialogi kaunokirjallisuudessa*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2013, s. 297–299.

13. *Ibid.*, s. 308–309.

14. Sarah McNamer, "The literariness of literature and the history of emotion", *PMLA* 130, 2015:5, s. 1433–1442.

15. Barbara Herrnstein Smith, *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language*, Chicago & London: University of Chicago Press 1978, s. 36–37.

rialet och stormaktstidens gravdiktning diskuterar jag dialogdikternas tilltal och talarroller. Därefter undersöks dialogernas sätt att gestalta känsla. Tyngdpunkten i artikeln ligger på en lyrikteoretisk analys av dikternas talare och talsituationer.

## GRAVDIKTER ÖVER KVINNOR

Gravdikten var 1600-talets dominerande diktform. Även om det inte finns exakta uppgifter om mängden gravdikter som skrevs eller utgavs, var genren uppenbarligen välkänd och vanlig.<sup>16</sup> Gravdikterna var ett centralt inslag i de högre ståndens sorge- och begravningsritualer under stormaktstiden. Ofta skrevs de, som gravskriften till Maria Lorentzdotter Gerdt, av vänner, bekanta eller släktingar, även om dikter också kom till på beställning. Speciellt högt uppsatta personer kunde uppvaktas av skribenter som önskade visa upp sitt kunnande och söka gunst hos samhällets makthavare.<sup>17</sup>

Dikterna gavs ut i separatträck som kunde innehålla en eller flera dikter. Ofta trycktes dikterna tillsammans med likpredikan.<sup>18</sup> Maria Lorentzdotter Gerdts begravning i Åbo 1678 uppmärksammades med två olika skrifter. Den ena har titeln *Lijk-Predikning öfwer den fordom Ehbörna / Gudfruchtigh och Dygderijka unge Matrona, Hustru Maria Lorentzdotter Gertes [...] Jordefärd och Begräffning*,<sup>19</sup> och innehåller likpredikan och den så kallade personalian, en kort biografi över den

16. Per S. Ridderstad, "Vad är tillfällesdiktning? En kort översikt", *Personhistorisk Tidskrift* 1980:3, s. 25–41; Daniel Möller, *Fänad i belgade grifter. Svensk djurgravsposi 1670–1760*, Lund: Ellerströms 2011, s. 17; Pirkko Lilius, *Språkval och ordval i tillfällesdiktningen i Finland 1700–1749*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1994, s. 54–55.

17. Bo Bennich-Björkman, *Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550–1850*, Uppsala: Svenska bokförlaget 1970, s. 75–76, 88–91; Ann Öhrberg, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, Hedemora: Gidlunds förlag 2001, s. 89–91; Ridderstad, "Vad är tillfällesdiktning?", s. 25–41.

18. Fehrman, *Diktaren och döden*, s. 253–254; Ridderstad, "Vad är tillfällesdiktning?", s. 25–41.

19. *Lijk-Predikning öfwer den fordom Ehbörna / Gudfruchtigh och Dygderijka unge Matrona, Hustru Maria Lorentzdotter Gertes [...] Jordefärd och Begräffning*, Åbo: Johan Winter 1678. Se också Toini Melander, *Personskrifter hänförande sig till Finland 1562–1713. Bibliografisk förteckning*, Helsingfors: Helsingfors universitet 1951, s. 273. Nr 715.

döda som lästes upp vid begravningen i Åbo domkyrka, samt fem svenskspråkiga gravdikter och ett epitafium på latin. Den andra gravskriften har titeln *Klage-Grååt öfwer Ehreborne / Gudsfruchtige och myckit Dygderijke Matrona Hustr. Maria Lorentz Dotter Gerdt [...]*<sup>20</sup> och innehåller fyra dikter, av vilka en är skriven på latin och de övriga på svenska. Det kan påpekas att Gustavus G. Gronovius, den redan nämnda författaren till dialogdikten som citerades i början, medverkar i båda gravskrifterna.

Dikterna i mitt material är alla skrivna till minne av kvinnor. Författarna är män, vilket beror på att tillfällesdiktandet ofta var en syssla för studenter och utbildade män inom statsförvaltningen, akademien eller prästeståndet.<sup>21</sup> Dialogformen verkar ha varit populär speciellt i gravskrifter över kvinnor, även om den också kunde tillämpas för andra adressater. Gravskriften till studenten Matthias Amnander, som dog i Åbo 1699, innehåller till exempel en dialog mellan den avlidne och hans föräldrar.<sup>22</sup> Oftast verkar adressaterna ändå ha varit gifta kvinnor, som i de sex dialogdikter som kommer att analyseras närmare i artikeln. Adressaterna<sup>23</sup> är:

- Sara Danielsdotter, hustru till ränt- och proviantmästaren i Viborg, Johan Olofsson Unger. Dog vid 31 års ålder 1657 i Viborg.
- Catharina Wernle, hustru till borgmästaren i Åbo, Nicolai Lietzen. Dog som 29-åring 1657.
- Margareta Knutsdotter, hustru till kyrkoherden i Kronoby, Jacobus Brenner. Dog vid 65 års ålder 1668.
- Maria Lorentzdotter Gerdt, hustru till köpmannen Herman Thorwöst. Dog vid 29 års ålder 1678 i Åbo.

20. Gronovius, gravdikt i *Klage-Grååt öfwer Ehreborne / Gudsfruchtige och myckit Dygderijke Matrona Hustr. Maria Lorentz Dotter Gerdt [...]*. Se Melander, *Personskrifter*, s. 273. Nr. 716.

21. Stina Hansson, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarens framväxt, blomstring och tillbakagång*, Göteborg: Göteborgs universitet 2011, s. 464–466; Lilius, *Språkval och ordval*, s. 123, 137–138; Ridderstad, ”Vad är tillfällesdiktning?”

22. I. Wetterberg, gravdikt i *Sorge-Blommer wid den Ehreborne och Wällärde Studiosi Matthiae Amnandri Jordefärd och Begräfningz-Act*, Johan Winter: Åbo 1699.

23. Den person som dikten är skriven till kallas adressat eller föremål. Om terminologin, se Lilius, *Språkval och ordval*, s. 23.

- Beata Margareta Ugglå, gift med Erik Giös till Nygård. Dog som 33-åring 1690 och begravdes i Pojo kyrka.
- Anna Walstenia, hustru till kyrkoherden i Loimijoki, Matthias Rungius. Dog vid 71 års ålder 1706.

Diktföremålen representerar präste- och borgarståndet samt adeln. Deras gravskrifter ingår i Nationalbibliotekets samlingar, som innehåller kring 3 000 personskrifter från svenska tiden.<sup>24</sup>

Tillfällesdikterna utgår från en för alla skribenter gemensam repertoar. Det var inte författarens sak att hitta på nya former eller nytt innehåll, utan att ur de existerande litterära förråden välja ut det som passade bäst för tillfället. Den här principen för litterärt skapande är kännetecknande för den diktning som Stina Hansson kallar repertoardiktning, till skillnad från den verktdiktning som blev dominerande i det litterära systemet i samband med romantikens inbrott och den muntliga kulturens tillbakagång.<sup>25</sup>

Repertoaren utgör grunden för den litterära kommunikationen i gravdikterna. Det här innebär att dialogformen med dess talarroller, diktens medel att uttrycka känsla och de tankar om sorg och tröst som dikten ger uttryck för är element som ingår i gravdiktningens repertoar. Centrala frågor blir då hur tillfällesdikterna använder sig av dialogformen i sina dikter, hur dialogen samverkar med diktens struktur och innehåll och på vilket sätt dialogen används för att kommunicera känsla till läsaren.

Den sorg och saknad som uttrycks i 1600-talets gravdikter speglar rådande kulturella uppfattningar om vad sorg var, hur den kändes och på vilket sätt den skulle uttryckas. Det är alltså inte diktarens personliga sorg som skildras. Krav på personlighet, originalitet och

24. Personskriftorna är digitaliserade. Se Nationalbibliotekets digitala samlingar, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/collections?id=468>. Om samlingens innehåll, se Raimo Ojanperä, "Ruotsin vällan aikaisen suomalaisen henkilökirjallisuuden kokoelma", *Helsingin yliopiston kirjaston tiedotuslehti* 1992:8, s. 176–181.

25. Begreppsparet repertoardiktning och verktdiktning kommer från Horace Engdahl och har vidareutvecklats av Stina Hansson. Horace Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*, Stockholm: Bonniers 1986, s. 37–38; Stina Hansson, *Från Hercules till Svea. Den litterära textens förändringar*, Göteborg: Göteborgs universitet 2000, s. 11–13; Hansson, *Svensk bröllopsdiktning*, s. 15–18.

äkthet ingår inte i tidens litteraturuppfattning. Däremot hade den tidigmoderna diktaren enligt Lars Gustafsson som uppgift att vara en ”rollgestaltare” – han skulle anpassa sig till den rådande situationen och adressatens eller mottagarens förväntningar, samt i sitt diktande gestalta allmänt erkända, konventionella förhållningssätt.<sup>26</sup>

#### TILLTAL: LOVPRISNING, KLAGAN OCH TRÖST

När den 71-åriga Christina Bergenstierna dog på Åland år 1703 tog den sjuttonåriga Johannes Gezelius, son till biskopen i Åbo,<sup>27</sup> avsked av sin farmor i en dikt som avslutas med följande rader:

Så såf Fru Fahr Mohr sött / tills åter I uhr Grafwen  
Med glädie stigen up / då I haa whilat ut  
Ehr matta kropp och been / och så det goda slut  
Som I med Christlig Troo af Gud förwärfwat hafwen.<sup>28</sup>

Dikten till Christina Bergenstierna slutar alltså med att den döda tilltalas, men den inleds med ett tilltal till döden: ”Tu Död / tu skrämmar them som för tin ankomst rädas.” Dikten handlar om hur döden är förskräcklig för dem som lever okristligt, men ”söt” för dem ”som uthi Gudlighet från thenna jorden faar”. Christina Bergenstierna kan, enligt författaren, se fram emot uppståndelsen med tillförsikt.

Det är vanligt att gravdikter innehåller hälsningar till den avlidna eller till de sörjande. I gravskriften tillägnad köpmanshustrun från Åbo, Maria Lorentzdotter Gerdt, vänder sig skribenten Johannes

26. Lars Gustafsson, ”Litteratur och miljö”, Stellan Dahlgren, Allan Ellenius, Lars Gustafsson & Gunnar Larsson (red.), *Kultur och samhälle i stormaktstidens Sverige*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1967, s. III.

27. Johannes Gezelius (1686–1733), senare biskop i Borgå, kallades Nepos (sonson), för att man lättare skulle kunna skilja mellan honom och hans far och farfar med samma namn. Pentti Laasonen, ”Gezelius, Johannes (Nepos)”, [URN:NBN:fi:sls-4475-1416928957081](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fi:sls-4475-1416928957081), *Biografiskt lexikon för Finland*, elektronisk utgåva, Svenska litteratursällskapet i Finland 2014, [www.blf.fi](http://www.blf.fi).

28. Johannes Gezelius, gravdikt i *The Andelige Strijdzmäns rätta tillstånd [...] Lijk-Predikjan öfwer [...] Fru Christina Bergenstierna*, Åbo: Johan Winter 1704.

Flachsenius<sup>29</sup> till hennes make med ett tilltal som ska illustrera hus-truns roll i hushållet:

Hör til o THORWÖST god! hwar är tin Frögd tin Ähra:  
Hwar är tin Ögnelust / hwar är tin Maka kiähra:  
Hwar är then tigh kär had' och älskad' aldramäst  
Then tigh födt wackra Barn / them tuchtat och der näst  
Hwar är then tigh godh hielp gjorde uthi tin handell  
och med ett gott Förstånd beprydde all tin Wandell [...]  
Tin Säng hon synes toom / titt Huus och nästan öde  
Wisst har här fahrit fram den grym' oblide Döden.<sup>30</sup>

I dikten har tilltalet en annorlunda roll än i vardaglig kommunikation; just tilltalet har ofta ansetts vara en central metod i lyriken för att skapa en kontakt till läsaren. Oberoende av vem som är föremål för diktens direkta tilltal är det egentligen läsaren dikten vill kommunicera med, hävdar Jonathan Culler, som kallar denna form av poetisk interaktion för triangulärt anförande (*triangulated address*).<sup>31</sup> I hans modell är talaren, den tilltalade och läsaren viktiga parter i diktens kommunikation. Alla former av tilltal kan då läsas som indirekt tilltal till läsaren. Tilltalets uppgift kan vara att mana läsaren till etiska eller moraliska ställningstaganden beträffande talaren, adressaten, tilltalets stil eller diktens innehåll. I gravdikterna kan tilltalet vara ett medel att sätta fokus på föremålet för dikten och beskriva henne. Tilltalet är inte i första hand riktat till Christina Bergenstierna eller till Herman Thorwöst, utan till publiken, till läsarna eller åhörarna.

Gravdikten byggdes traditionellt upp kring tre centrala element. En gravdikt skulle lovprisa den avlidna (*laus*), beklaga dödsfallet (*luctus*) och trösta de sörjande (*consolatio*).<sup>32</sup> Lovprisandets rötter finns i den

29. Johannes Flachsenius var matematiker, professor i teologi och aktiv tillfällesdiktare. Kyösti Väänänen, "Johannes Henrici Flachsenius", *Turun hiippakunnan paimenmuisto 1554-1721*, Studia Biographica 9, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-thp-000655> (hämtad 24/11 2020).

30. Flachsenius, gravdikt i *Lijk-Predikning öfwer [...] Hustru Maria Lorentzdotter Gertes [...] Jordefärd och Begräffning*.

31. Culler, *Theory of the Lyric*, s. 186-187.

32. Gerhardus Johannes Vossius, *Elementa Rhetorica eller Retorikens grunder*. Översatt och utgiven av Stina Hansson, Göteborg: Göteborgs universitet 1990, s. 14; Hansson,

retoriska genre av tal som tillfällesdikterna ansågs tillhöra, *genus demonstrativum*, alltså det lovprisande talet. I praktiken innebär lovprisandet att föremålet för dikten beskrivs på ett idealiserande sätt och prisas för egenskaper och dygder som var passande just för personen i fråga.<sup>33</sup> Också klagandet och tröstandet skulle utformas så att det passade den avlidnas ställning. Medan gravdikterna tillägnade den älderstigna Christina Bergenstierna berättar väldigt lite om henne som person, är dikterna som tillkommit till minne av Maria Lorentzdotter Gerdt betydligt mer detaljerade. Johannes Flachsenius beskriver henne som en idealisk maka och mor, kärleksfull, förständig, och med ett sinne för affärer. Gravdikterna lovordar sina föremål för egenskaper som i allmänhet ansågs vara önskvärda hos en person av diktföremålets stånd och kön, och för kvinnornas del var dessa alltid knutna till hemmets och hushållets sfär. Flit, förstånd och intresse för affärer var önskvärda egenskaper hos en köpmanshustru.<sup>34</sup> Adressaterna skildras så att de framstår som *exempla*, goda exempel på hur en person av adressatens kön och sociala rang ska vara. Som Ann Öhrberg konstaterat är tillfällesdikternas kvinnoideal ofta mer homogent, medan männen kunde framstå som exemplariska på flera olika sätt.<sup>35</sup>

De två dikterna till Christina Bergenstierna – den ena av Johannes Gezelius Nepos, den andra av hans tidigare informator Daniel Juslenius – är allmänt hållna och innehåller reflektioner kring livets förgänglighet. Döden framstår som önskad och efterlängtd för den fromma frun som redan tröttnat på det världsliga livet. Dikterna uttrycker beundran och uppskattning för hennes fasta tro och stoiska livsinställning. Medan dikterna till Christina Bergenstierna inte innehåller explicit klagande eller tröstande, har dessa en framträdande roll i dikterna till Maria Lorentzdotter Gerdt. Klagandet framhävs också i andra dikter som hedrar minnet av personer som dött vid unga år, i vilka man tar fasta på tragiken i att en ung hustru dör och små barn blir moderlösa. Det här har att göra med tillfällesdiktningens sätt att

---

”Bröllopslägrets skald och bäreus”, s. 56–57; Sarasti-Wilenius, ”Henkilökirjallisuus”, s. 234–236.

33. Gustafsson, ”Litteratur och miljö”, s. 119.

34. Kekke Stadin, *Stånd och genus i stormaktstidens Sverige*, Lund: Nordic Academic Press 2004, s. 249–251, 261.

35. Öhrberg, *Vittra fruntimmer*, s. 148–149.

beakta föremålets sociala tillhörighet. Enligt principen om *decorum* bestämdes dikternas stil, form och innehåll av personens kön, ålder och sociala status. *Decorum* påverkar också diktens sätt att behandla känslor. Medan dikter till män med höga positioner i allmänhet var förbehållsamma i fråga om att ge uttryck för sorgen och saknaden, var det däremot på sin plats att kvinnor och barn sörjdes på ett känslösamt sätt. Dessa dikter strävade uttryckligen efter att framkalla medlidande hos publiken.<sup>36</sup>

Medan *luctus*, klagandet, på samma sätt som lovprisandet påverkas av föremålets sociala tillhörighet, har tröstandet, *consolatio*, en mer allmän karaktär.<sup>37</sup> I Johannes Flachsenius gravdikt till Maria Lorentzdotter Gerdt får klagandet mest utrymme, men dikten avslutas med en lovprisning av den avlidna och tröstande ord till maken. Enligt dikten kommer hela staden att berömma hennes minne, och Gud kommer att hjälpa den sörjande:

Det hugne tigh der näst: at heela Staden thenne  
Förtäljer hennes Dygd / och weet berömma henne.  
Det hoos tigh sargat är / det will Gudh heela wäl  
Och frögda tigh igen både til Lijf och Siäl.<sup>38</sup>

## GRAVDIKTERNAS TALARROLLER

Förutom olika former av tilltal använder sig gravskrifterna också av ett antal olika talarroller. I sin omfattande studie om den svenska bröllopsdiktningen har Stina Hansson visat att talarjag som är identiska med diktarens biografiska jag blir betydligt vanligare under 1700-talet, samtidigt som de förr så vanliga rolljagen börjar försvinna.<sup>39</sup> Bröllopsdikterna utformades allt oftare som lyckönskningar och hälsningar från skribenten till mottagaren, inte som tal av fiktiva rolljag.

Liknande jämförande studier om gravdikternas talare har inte

36. Hansson, "Bröllopslägrets skald och bärens", s. 44–46; Hansson, *Från Hercules till Swea*, s. 55–59.

37. Hansson, "Bröllopslägrets skald och bärens", s. 57–58.

38. Flachsenius, gravdikt i *Lijk-Predikning öfwer [...] Hustru Maria Lorentzdotter Gertes [...] Jordefärd och Begräffning*.

39. Hansson, *Svensk bröllopsdiktning*, s. 483.



gjorts. I mitt material ingår såväl dikter där talaren framhäver sin vänskap eller sitt släktskap med föremålet, dikter där talarens identitet inte kan fastställas och dikter där den som talar är någon annan än författaren. Till exempel kan Johannes Gezelius Nepos identifieras som talare i dikten över Christina Bergenstierna genom att föremålet i dikten kallas farmor. Men det är inte heller ovanligt att skribenten låter andra personer ta till orda. En sådan dikt är skriven av den tioåriga gossen Daniel J. Unger till minne av hans mor Sara Danielsdotter år 1657. I dikten är det den döda modern som talar, och sonen Daniel undertecknar dikten på följande sätt: "Således uti sijn Saliga Kära Moders nampn tröstar sin elskelige effterblefne bedröfwade Kära fader och der jempte sigh sielfwan DANIEL J. Unger Defunctae Filius."<sup>40</sup> Som här anges, handlar det alltså om att skribenten uppträder i någon annans namn eller låter någon eller något annat ta över talarrollen.

Idén om att låta någon annan ta till orda har sitt ursprung i retorikens tradition. Begreppet *prosopopoeia* syftar på ett framställningssätt där en icke närvarande person framställs som närvarande, eller där något stumt och livlöst uppträder som talare.<sup>41</sup> Enligt Gerhardus Johannes Vossius bok *Elementa Rhetorica*, som hörde till 1600-talets mest använda läroböcker i retorik, går *prosopopoeia* ut på att föreställa sig att de döda talar, "som om de vore i livet, eller de frånvarande, som om de vore närvarande".<sup>42</sup>

Ett närbesläktat begrepp är *sermocinatio* som syftar på tal som läggs i munnen på någon viss person och formuleras så att det speglar personens karaktär.<sup>43</sup> I retoriken har dessa två figurer använts dels för att förklara eller förstora något, dels som medel för karaktärsbeskrivning. Tanken var att talet fick spegla talarens personlighet och karaktärsdrag.<sup>44</sup> Ett liknande syfte hade *ethopoeia*, också ett av retorikens grepp som gick ut på att imitera någon annans sätt att tala eller skriva.<sup>45</sup>

40. *Lijk-Predikan Widh jordom Ebreborne / Gudhfruchtige och Dygdesamme Hustræws H. Sara Daniels Dotters [...] Begräfning*, Åbo: Peder Hansson 1657.

41. *Ad Herennium. De ratione dicendi ad C. Herennium*, översatt av Birger Bergh. Åstorp: Rhetor förlag 2005, IV:66.

42. Vossius, *Elementa Rhetorica*, s. 33.

43. *Ad Herennium*, IV:65–66.

44. Vossius, *Elementa Rhetorica*, s. 33.

45. Daniel Möller, *Rolldikningens poetik. Olof von Dalins experimentella tillfällesdiktning*, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag 2019, s. 38–39.

Ur dessa retoriska formler utvecklades under 1700-talet den så kallade rolldikten, där en karaktär ställs i centrum av dikten genom att denna själv uppträder som talare.<sup>46</sup> I rolldikterna är spänningen mellan det uttalade och det outtalade, mellan diktens mimetiska och retoriska plan, ett centralt element.<sup>47</sup> De gravdikter till kvinnliga adressater som analyseras här innehåller inga direkta motstridigheter mellan dessa två plan. Däremot finns det likheter mellan rolldiktens och gravdiktens sätt att använda sig av sermocinatio och prosopopoeia för att anspela på läsarens känslor och väcka medlidande.

Vid sidan om retoriken finns det också andra förebilder för dikter där den döda uppträder som talare. Bland annat i psalmdiktningen ingår texter som är utformade som den dödas tal.<sup>48</sup> I finsk psalmdiktning blir denna tradition utpräglad feminin under 1700-talet, i och med att talaren i många fall är en kvinna.<sup>49</sup> De dikter jag härnäst kommer att se på skiljer sig från både rolldikterna och psalmerna genom att de överger monologen och utvecklas till en dialog mellan makarna. I den tidigmoderna litteraturen var dialogen ett framställningssätt som kunde användas till mycket. Dialogen var ett naturligt inslag i drama, men också religiösa skrifter, exempelvis katekeser, filosofiska utläggningar, politiska pamfletter och poesi kunde ta formen av en dialog.<sup>50</sup> Dialogformen hade också tidigare använts i dikter om döden. I många dialoger mellan döden och människan är det en yngling som representerar livet.<sup>51</sup> I de dikter jag kommer att behandla utspelar sig

---

46. Enligt Daniel Möller var Olof von Dalin den första svenska diktaren som skrev rolldiktning i större omfattning. I Dalins rolldikter är rolljaget författarens alter ego, alltså inte en fiktiv karaktär helt avskild från författaren. Möller, *Rolldiktningens poetik*, s. 40–41.

47. Daniela Silén, *Rolldiktens jag. Aspekter på svenskspråkiga rolldikter från Bellman till Runeberg*, Helsingfors: Helsingfors universitet 2017; Katja Seutu, *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa* Arvo, vanhaäiti puhuu runonsa, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2009.

48. ”I träck och sand och swart muld” i sångboken *Liber Cantus* (1620) är den äldsta av dem. Fehrman, *Diktaren och döden*, s. 135.

49. Pirjo-Liisa Niinimäki, ”Kuolemaanvalmistusvirsi naisten runoutena”, Liisa Enwald & Tuula Hökkä (toim.), *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt*, Helsinki: Kansanvalistusseura 2010, s. 11–43.

50. Dorothea Heitsch & Jean-François Vallée (eds.), *Printed Voices. The Renaissance Culture of Dialogue*, Toronto: University of Toronto Press 2004.

51. Fehrman, *Diktaren och döden*, s. 118, 191, 220, 323.

den verkliga interaktionen mellan det äkta paret, trots att också döden ibland tilltalas. Ur retorikens synvinkel är det fråga om att kombinera två olika former för fiktivt tal: sermocinatio, som utgör grunden för makens tal, och prosopopoeia, som den döda hustruns tal bygger på. Döden uppträder ändå inte som talare, vilket innebär att dialogerna får en annan prägel än dialogerna med döden. Dikterna är nämligen förutom gravdikter också kärleksdikter, och kärleken mellan makarna har en framträdande roll i dem.

#### FRÅN MONOLOG TILL DIALOG

Gustavus G. Gronovius dikt till Maria Lorentzdotter Gerdt börjar med makens klagan över hustruns plötsliga bortgång:

Ach! hiertans Ångest stoor / ach! Suckan / Wee Älende  
Som nu uthi migh boor / och moot Förmodan hände!  
Medh sorgeligit Sinn iagh ey uthföra kan  
Hoo är nu Trösten min? tröst fins hoos ingen Man.  
Ty Dödh then snöde Gäst / hoos migh sig sökt Inrymme  
Och har föröfwat mäst sitt Tyrannij thet grymme.  
Bortröfwandes min Roos / Min endest hiertans Flam  
Min ädleste Turkoos uthur mitt Skööt och Fampn.  
När hwar sin Maka kää i Liufigheet tiltalar  
Sij! iagh tå ensligh är / har ey hwem migh hugswalar.  
Mitt Huus til saknad stoor / mist haar sitt endest Stödh  
Och Klagan qwar nu boor / wee tigh tu grymme Dödh. [...] <sup>52</sup>

Förlusten av hustrun framstår som en förlust av en samtalspartner: ”När hwar sin Maka kää i Liufigheet tiltalar / Sij! iagh tå ensligh är / har ey hwem migh hugswalar.” Hustrun sägs vara den som kan trösta. Samma tanke återkommer i diktens avslutning, där mannen önskar att han och de små barnen kunde få se och samtala med den döda. Ett sista samtal med den bortgångna framstår som det enda som kan skänka tröst.

---

52. Gronovius, *Klage-Grååt Öfwer* [...] *Hust. Maria Lorentz Dotter Gerdt*.

At wij Ehr finge see / en gång i thenne Werld.  
Och niuta Ehr Samtaal / tå skulle min Sorg lugnas.  
Och lindras thetta Qwahl / ja Barnen åter hugnas.  
Men thet är migh förmeent / i thenne onde Tijdh /  
Thet önska är förseent: thet heter: Bijdh och lijdh!<sup>53</sup>

När maken talar till sin hustru i dikten förväntar han sig naturligtvis inte att hon ska höra honom. Eftersom hon redan är död kommer hans önskan om ett sista samtal för sent. Det här innebär att talsituationen i dikten är monologisk – maken talar för sig själv. Till skillnad från gravdikter som tilltalar den avlidnes vänner och anhöriga använder sig dikter med tilltal till den döda av apostrofering; de tilltalar någon som är frånvarande och inte kan svara. Enligt Vossius *Elementa Rhetorica* innebär den retoriska figuren apostrof att ”man vänder sig med sina ord till någon eller något annat än talets åhörare”.<sup>54</sup> Apostroferingen gör den tilltalade till adressat och drar henne dessutom in i en kommunikativ situation. Oberoende av om den tilltalade är en person, ett föremål, en naturkraft eller ett fenomen, gör tilltalet objektet till subjekt, någon som man kan tilltala. Apostrofen skapar alltså dialogicitet samtidigt som det i talsituationen finns en medvetenhet om att den som tilltalas inte är närvarande och inte kan delta i kommunikationen.<sup>55</sup>

I de exempel som citerats riktar sig det apostrofiska tilltalet främst till döden och till den döda. I båda fallen fungerar apostrofen som ett medel för att levandegöra den tilltalade. Döden, någonting abstrakt och svårt att greppa, personifieras genom tilltalet till en fiende med mänskliga drag och attribut.<sup>56</sup> När den döda apostroferas handlar det främst om att illustrera frånvaron av den älskade maken. Apostrofering belyser motsatsen mellan närvaro och frånvaro. I retoriken och i lyriken har greppet använts som ett sätt att uttrycka och uppväcka

---

53. Ibid.

54. Vossius, *Elementa Rhetorica*, s. 33.

55. Jonathan Culler, ”Apostrophe”, Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca: Cornell University Press 1981, s. 141–143, 146.

56. Fehrman, *Diktaren och döden*, s. 78.

känsla.<sup>57</sup> I moderna elegier fungerar det apostrofiska tilltalet som ett sätt att bibehålla kontakten och känslobanden till den avlidna.<sup>58</sup>

Jonathan Culler ser apostrofen som ett sätt att framhäva själva talakten i dikten. Då fungerar den också som en motkraft till narrativa strukturer och tidsstrukturer.<sup>59</sup> Genom att betona talakten är det talandets nu som framhävs – inte nuet som en stund i ett händelseförlopp. I dikter som behandlar förlust associeras det förgångna med den älskades närvaro och nuet med hennes frånvaro. Med apostrofens kraft kan diktens talare omkullkasta temporaliteten och mana fram den frånvarande, så att hon blir närvarande i talakten. Den temporalt bestämda närvaron och frånvaron ersätts med en apostrofisk, diskursiv närvaro och frånvaro.

Dialogdikterna skiljer sig från många andra apostroferande gravdikter genom att de inte stannar kvar i en apostroferande talsituation. Till exempel i en dikt till den unga borgmästarhustrun Catharina Wernle, skriven av studenten Erik Sundelius, uppträder såväl Catharina och hennes make som deras barn som talare, men trots att de tilltalar varandra uppstår ingen dialog mellan de olika talarna.<sup>60</sup> Ibland utvecklas talsituationen emellertid till en dialog i och med att den tilltalade svarar på tilltalet. Genom sin användning av en fiktiv talarroll och en fiktiv talsituation positionerar sig dikterna i en fiktiv värld, vilket skapar förutsättningen för att det monologiska talet kan övergå i en dialog. Det som talaren i dikten till Maria Lorentzdotter Gerdt hävdar att inte kan ske eftersom det är för sent händer faktiskt: den döda svarar, och förundrar sig över den ”sorgesång” hon blivit åhörare till. Också hon hänvisar till forna samtal mellan makarna då hon tar avsked av sin man:

---

57. *Ad Herennium*, IV:22; Culler, ”Apostrophe”, s. 138.

58. Anna Hollsten, ”Puhetta kuolleelle. Puhuttelu ja kiintymyssuhteen jatkuminen Paavo Haavikon, Aale Tynnin ja Anja Vammeluon elegioissa”, *Kirjallisuuden tutkimuksen aikakauslehti Avain* 2017:1, s. 6–21, <https://doi.org/10.30665/av.66190>.

59. Culler, ”Apostrophe”, s. 150–152.

60. Erik Sundelius, gravdikt i *Klago Schrifft öfwer [...] Chatarina Wernlers [...] H. Nicolai Lietzens Wälförordnat Konungzlig Borgmästar uthi Åbo Elskelige kära makas hastelige och oförmodelige doch gudelige och salige bortgång ifrån denna usla Jämmerdalen [...]*, Åbo: Peder Hansson 1657.

Medh Barnen små leff säll / för förra Echtaband  
Biuder iagh fahra wäl och räcker Ehr min hand.  
Haff' myckin Ähra / Tack för troligit Bemöthe.  
För ett liufigt Snack / erhållit i Ehrt Sköthe.<sup>61</sup>

I svaret upprepas tanken om det "liufiga" samtalet mellan äkta makar som en källa till glädje och ett uttryck för den äktenskapliga sämjan och kärleken.

I dikten över den adliga Beata Margareta Uggla sker övergången från makens monolog till dialog mellan makarna på ett liknande sätt. Dikten, som är skriven av Beatas yngre bror Claes Uggla, beskriver hur den döda blir som uppväckt av att höra hur hon sörjs:

Hwad är för Sorg och Låat / som för min Öron ställes  
Ja och så mycken Gråat / titt Tåårar för migh fälles  
Öfwer min hädanfärd / och öfwer min Bortgång  
Hwad hielper blifwa här / bland ijdel Sorg och Twång  
Begif Eer derfor ey til Gråat och så stor Smerta  
Ty det i sörja måtj / der af röres mitt Hierta!<sup>62</sup>

Ändringen i talsituationen anges ofta med latinska underrubriker.<sup>63</sup> Makens tal rubriceras ofta som "Makens klagan", hustruns tal som "Den avlidnas svar", eller, som i dikten till Margareta Knutsdotter, "Den avlidna svarar med glädje". Vissa dikter har flera delar. Till exempel dikten till Beata Margareta Uggla är fyrdelad: makens klagan över den grymma döden åtföljs av barnens klagan över moderns död, och först därefter följer den dödas svar och farväl. I dikten till Catharina Wernle, hustru till borgmästaren i Åbo, åtföljs makens och den döda hustruns dialog av en "Votum Consolatorium", en tröstande önskan av en tredje talare, som inte är ett rolljag och som inte namnges eller identifieras.

61. Gronovius i *Klage-Gråat Öfwer [...] Hust. Maria Lorentz Dotter Gerdt*.

62. Claes Uggla, gravdikt i *Sorge-Fabna / Öfwer den Edle och Wälborne Fru Beata Margareta Uggla / Til Nygård och Brötorp*, Åbo: Johan Winter 1690.

63. Till exempel: *Maritus dolens loquitur och Defuncta gaudens respondet* i dikten till Margareta Knutsdotter, *Mariti vox querula och Responsorio Defunctae* i dikten till Maria Lorentzdotter Gerdt, *Lamentatio Mariti Relicti* och *Responsio Beate Defunctae* i dikten till Anna Walstenia.

Gravdikterna tillämpar en dialogform som är rätt stel; talarna framför sina tal var för sig och replikerna vävs inte in i varandra.<sup>64</sup> Trots stelheten är dialogiciteten och interaktionen i dikterna ändå tydlig, i och med att hustrun i sitt tal svarar på mannens tal. Till sin struktur påminner dikterna i viss mån om Höga visan, utformad som en dialog mellan två röster som kompletteras av en kör. Det är troligt att den bibliska kärleksdialogen är en förklaring till att dialogformen använts i dikter till döda hustrur. Där bruden och brudgummen i Höga visan talar om samma sak, samma känsla, är det utmärkande för dessa gravdikter att det emotionella innehållet i diktens olika delar har olika karaktär beroende på talaren: makens tal uttrycker sorg och saknad, hustruns tal hoppfullhet och tillförsikt.

#### KÄRLEK OCH SORG: MAKENS KLAGAN

I de dialogformade dikterna går makens tal ut på att beklaga dödsfallet. Klagandet dominerar, men dikten kan också innehålla indirekt lovordande av hustrun. Många dikter börjar med ett tilltal till döden, som anklagas för att ha fört bort en kär vän och maka. Så här tilltalas döden i en dikt av studenten Johannes Danielis Ekeroot,<sup>65</sup> i gravskriften till Catharina Wernle.<sup>66</sup> Talaren i dikten är hennes make:

Ach Dödh! ach Dödh! hwad sorgh och grååt  
Hwadh jämmer och så plågha  
Tu hafwer migh tilhanda fätt  
Att jagh ej kunde äga  
Min hiertans wen och maka kiär  
Som sigh så wänligh tedde  
Ehwadh jagh war när eller fierr  
Altijdh mitt hierta glädde  
Derför jagh migh så skickar här  
Som Dufwan söria plägar

64. Jfr Fehrman, *Diktaren och döden*, s. 323 om Lasse Lucidors dödsdialog.

65. Kyösti Väänänen, ”Johannes Danielis Ekeroot”, *Turun hiippakunnan paimenmuisto 1554–1721*, Studia Biographica 9, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:s-tp-000507> (hämtad 24/11 2020).

66. Om Catharina Wernle och hennes äktenskap, se Veli Pekka Toropainen, *39 tarinaa 1600-luvun turkulaisnaisista*, Turku: Turun museokeskus 2019, s. 53–59.

När hon mister sin maka kiär  
Sitter på torra greenar.<sup>67</sup>

Maken inleder sitt tal med känslofyllda utrop som anger den emotionella tonen i dikten och riktar tilltalet till döden. Apostroferingen av döden får ofta en anklagande ton och kan ses som ett sätt att ge uttryck för vrede och frustration, känslor som vid sidan om sorg och saknad förknippas med förlusten av en nära anhörig. Det är dödens fel att talaren mist sin maka: ”Hwadh jämmer och så plågħa / *Tu* hafwer migh tillhanda fått.”

Indirekt beskriver dikten också hustrun och talarens förhållande till henne. Talaren jämför sig med en duva som sörjer sin maka. Duvan var sedan antiken känd som en kärlekssymbol. I Höga visan är duvan en symbol för bruden, och turturduvans röst förknippas med våren, som är tiden för naturens men också kärlekens uppvaknande.<sup>68</sup> Den ensamma sörjande duvan på den torra grenen i dikten till Catharina Wernle betecknar slutet på kärlekens tid och slutet på äktenskapet. Duvor förekommer också i en av dikterna till Maria Lorentzdotter Gerdt, där både den sörjande maken och den döda hustrun liknas vid en duva.<sup>69</sup> Duvsymboliken och själva dialogformen, ifall den tolkas som en hänvisning till Höga visans dialog, sätter fokus på känslobandet mellan makarna. Den kärlek som duvorna representerar är frikopplad från de samhällliga, religiösa, sociala och ekonomiska aspekterna av äktenskapet som var relevanta för 1600-talets män och kvinnor. Ibland anspelar gravdikterna också på bröllopet som övergångsrit. Duvdikten i gravskriften till Maria Lorentzdotter Gerdt åtföljs av en dikt som beskriver hur bröllopets glada musik tystats av sorgen.<sup>70</sup>

---

67. Johannes Danielis Ekeroot, gravdikt i *The Christrognas åttå Eller Een lijten uthleggning [...] wedh H. Catharina Wernlers [...] begrafningz Process*, Åbo: Peder Hansson 1657.

68. Höga visan 2:12, 2:14, 5:2.

69. ”Hwi sitter Dufwan nu och sörjer så sin Maka?”, gravdikt av Johan Hinneresson Schefer den yngre, systerson till Herman Thorwöst, i *Lijk-Predikning öfwer [...] Hustru Maria Lorentzdotter Gertes [...] Jordefärd och Begräffning*.

70. ”Jagh troor Fioler nu the tienā eij at låta / När Döden hafwer skildt the Wänner karsk och såta / Music och annor Speel / Regal och Pijpor all / The stämme aff sin Thon / och sörje detta Fall.” Dikt av P. Schefer, en annan systerson till Herman Thorwöst. Ibid.



För kvinnornas del hör hänvisningar till bröllopet ihop med dikternas sociala decorum och det faktum att kvinnorna i första hand hedras som hustrur och mödrar. Att gravdikterna anspelar på bröllopet framhäver naturligtvis också tragiken i dödsfallet och livets plötsliga skiftningar. Den som i ena stunden varit en strålände vacker brud och föremål för glada bröllopsdikter, är i den andra ett blekt lik och föremål för en gravskrift.

Som redan framkommit är apostroferingen, tilltalet av en ickelevande och frånvarande, också ett sätt att framhäva talarens ensamhet och avsaknaden av mänsklig kontakt. Ibland vet talaren inte vad han ska säga och vem han ska vända sig till. ”Ach! ach! hwad skall jag nu tala? / Hwem är som mig månd’ hugswala? / Borta är min bästa Wän”, inleder talaren i dikten till Anna Walstenia, hustru till kyrkoherden i Loimijoki, sitt tal. Talaren önskar att hustrun ännu kunde stanna kvar hos honom och avslutar dikten med en fråga: ”Hwij min Wän will tu så hasta? / Och i ensamhet mig kasta / Uti diupa Sorgen qwar.”<sup>71</sup>

Också i dikten till Margareta Knutsdotter, hustru till kyrkoherden i Kronoby, kommer sorgen till uttryck som villrådighet och ovisshet. Den första strofen är formulerad som en bön: talaren vänder sig först till Gud och därefter till sin döda hustru. Dikten, som är skriven av Magnus G. Westzynthius, kapellan i Brahestad, är för övrigt den enda av de dialogformade dikterna i materialet som har en melodihänvisning och en strofisk struktur. Dikten heter ”Een Sorgwijsa” och den ska sjungas ”under den Thon JESU Högsta Glädie”.<sup>72</sup>

I.  
Ach! min högsta Fadher /  
Nu är iagh beladder /  
    med een hiertans Sorg /  
Thet most iagh besinna  
Tu kan bäst förminna /

71. Matthias Fontelius, gravdikt i *The Trognas Fördolde Liiff och DödZ Winning i Christo: Utbi en Christelig Lijk-Predijkän När [...] Pastorskan Anna Walstenia [...] beledsagades till sin Sofwekammar [...]*, Åbo: Henr. C. Merckell 1706.

72. Magnus G. Westzynthius, ”Een Sorgwijsa”, *Loetitia (sic) Justorum Perpetua Eller The Rättferdigas stadiga och Ewiga Glädie bwar om En Christelig Lijkpredijkning är hällen [...] öfwer [...] Den fordom äbreborne myckit heder Dygdesamme och Gudfruchtige Matrona [...] H. Margareta Knutsdotter*, Stockholm: Ignatio Meurer 1668.

Tu min Fasteborgh.  
Sij then tu migh gifwit haar  
Ögnalusten frå migh draar /  
Ey kan hon sigh meera röra /  
Ach hwad skal iaagh göra!

2.  
Ach tu min Wän bästa /  
Thenne Sorgen nästan /  
    migh i Grafwen föör /  
Jagh är åldrigh blifwen  
Och nu öfwergifwen  
    Af tigh min Wän kää  
Har iagh icke elskat tigh?  
Har tu icke lofwat migh /  
At lefwa och boo tillsamman /  
Medh stoor Frögd och gamman.

3.  
Men hur såndat sannas  
Seer nu een och annan  
    Thet iagh måste boo  
Och nötha min Dagar  
Doch som Gudh behagar  
    Medh mycken Oroo  
Ingen är som frågar tigh  
Ingen är som swarar migh  
Heela natten måst iagh waka  
Så är iagh försakad.<sup>73</sup>

”Ach hwad skal iaagh göra!” utbrister talaren i slutet av den första strofen. Hela hans tal präglas av en känsla av att vara borttappad och osäker på hur han ska hantera situationen. Talaren ställer frågor som förblir obesvarade: ”Har iagh icke elskat tigh? / Har tu icke lofwat migh / At lefwa och boo tillsamman / Medh stoor Frögd och gamman.” Frågorna innehåller en antydning om att maken känner sig sviken av hustrun, som vid sin död lämnat honom ensam. Dikten avslutas

---

73. Ibid.

med att talaren ändå medger att allt som sker följer Guds vilja. Han tar avsked av sin hustru med en önskan om att Gud ska ge henne mycket glädje och trösta honom i sorgen. I allmänhet karaktäriseras de sörjande makarnas tal av utsiktslöshet. De blickar inte framåt till tiden som ska komma, utan deras tal fokuserar på glädjen i det förgångna och på det tröstlösa nuet.

Att gravdialogerna så ingående beskriver skillnaden mellan tiden före dödsfallet och tiden efter makans död hör ihop med de retoriska medlen att väcka medkänsla. Enligt Vossius väcker talet medkänsla till exempel genom att visa hur lidande och olycka drabbar någon som inte gjort sig förtjänt av motgångar. Detta kan förstärkas genom att "jämföra den lycka någon förut åtnjöt med den nuvarande olyckan".<sup>74</sup>

Ofta tar dialogdikterna fasta uttryckligen på den förändring som dödsfallet innebär. Den som man tidigare delat sitt liv med finns inte längre kvar. Hemmet känns tomt och tyst och mannen är nu ensam ansvarig för familjen och hushållet. Beskrivningen av det äkten-skapliga livet får stort utrymme i dikten till Beata Margareta Uggla. Det beskrivs som lyckligt och harmoniskt, fullt av "Kärleek Lust och Sämnia". I dikten förekommer många av gravdikternas mest typiska dödsbilder; döden framställs som en grym tyrann, en hård gäst som oönskad kommer på besök och som en jägare som skjuter "skarpa Pijlar" som ingen kan komma undan<sup>75</sup>:

Ach! Ach! O hårda Dödh / tu migh grymmer worden  
Migh har du fördt i Nödh som så fält har til JOrden.  
Then som migh sätast war / och den iagh hölt så kär  
Ett wänligt hierta bar hon til migh fiärr och när.  
Medh den jagh lefwa tänckt i Kärleek Lust och Sämnia  
Den har du från migh länkt / min Sorg sålund befrämia  
Dess Lijfz-Tidz ädla Åhr i denne Wärlld med migh  
Tu tigh fast grymmer teer och är migh rätt oblijdh.  
Medh den iagh lefwat haar i hiertans Frögd och Fängna  
Den migh i allom Tijdh så kärligen har hägna.  
Dhen wänligh stälte sigh och war i hiertat week  
Medh den du drammat Strijd och giort i Ögon bleeck.

74. Vossius, *Elementa Rhetorica*, s. 13.

75. Om döden som jägare, se Fehrman, *Diktaren och döden*, s. 78.

Så att iagh qwijda mäst Ach! Sorg och Wee! iagh roopar  
 Sorg röör mitt Hierta fast / ty wij ey meer tilhoopa  
 Fåå boo tilsammans häär / min Maaka är nu döö  
 Hon är nu skuten hårdt af dödzens skarpa Pijlar  
 Thet gör mit Hierta sårt stoort qwahl uthi migh ijlär  
 Ty iagh nu seer för migh / på Bären wara lagd  
 Min Wän och Maka sij: iagh är nu heel försagd.  
 O Dödh tu hårda Gäst tu äst Tyrannen grymma  
 Hwars Ståål och hårda Lagh ey någon kan undrymma  
 Ja ja din Båga sträng din Pijl och skarpa Dart  
 Ha henne redt en Sång i diupa Jorden snart.  
 Förbleknad är hon fast / för kålnat och dess hierta  
 I stycken brustit har / ach! Wee ach Sorg och Smerta  
 Alt alt är migh förmeent stoor Ängslan i migh boor  
 Min Lust och Frögd är wänd i Ängslan och Oroo.<sup>76</sup>

I dikten ser talaren sin döda maka ligga på bären och klagar över att de inte längre får leva och bo tillsammans. Livet med hustrun framstår som ett liv fyllt av glädje och lycka och allt detta går talaren miste om vid hennes död. Förändringen är plötslig och total: ”Min Lust och Frögd är wänd i Ängslan och Oroo.”

Att nämna känslor som sorg, oro, smärta och ängslan, som i dikten ovan, är ett sätt att skapa *pathos*.<sup>77</sup> I *Elementa Rhetorica* förknippar Vossius pathos med affekter eller sinnesrörelser.<sup>78</sup> Känsla uttrycks också genom exklamationer: ”Så att iagh qwijda mäst Ach! Sorg och Wee! iagh roopar.” Dikten innehåller utrop och anger att det uttryckligen handlar om rop och kväden, inte till exempel om tankar och suckar. Dikterna beskriver också yttre tecken på sorgen samt handlingar och gester som uttrycker sorg. Gravskrifternas talare kvider, klagar, jämrar sig och gråter strida strömmar, förtvinar, bleknar och vakar nätterna igenom. Hyperbola uttryck som förstorar och överdriver känslan hör till tidens litterära estetik.<sup>79</sup>

76. Uggla, gravdikt i *Sorge-Fabna / Öfwer den Edle och Wälborne Fru Beata Margareta Uggla*.

77. Öhrberg, *Vittra fruntimmer*, s. 125.

78. Vossius, *Elementa Rhetorica*, s. 12

79. *Ibid.*, s. 25–26.

Dikten till Beata Margareta Ugglå beskriver i detalj själva talsituationen och diktjagets upplevelser och känslor i den specifika stunden. Dikten nämner känslor och beskriver sätt att uttrycka känsla. Det är helt uppenbart att känslubeskrivningar som denna är skrivna med läsaren i åtanke; dikterna strävar efter att få läsaren att känna sorg och medkänsla med talaren, till exempel genom att framhäva motsatsen mellan den tidigare lyckan och den nuvarande olyckan. Makens tal i dialogdikterna uttrycker sorg på ett instruktivt och åskådligt sätt, vilket ger talet i dikten en teatralisk prägel: så här ska sorg kännas, så här ska sörjandet se ut. Talet är utformat på ett sådant sätt att det ska vara möjligt för läsaren att leva sig in i situationen och fungerar därmed som ett affektivt skript, som ett redskap då man ägnar sig åt känslan sorg.<sup>80</sup>

#### DEN DÖDA SVARAR OCH TRÖSTAR

Medan den första delen i flera dikter, makens tal, är en reaktion på hustruns död, är hustruns svar en reaktion på mannens sorg. Det här framgår också av dikternas rubriksättningar, där den dödas tal fått rubriken *responsio*, svar. Ofta har den dödas tal som uttalad avsikt att erbjuda tröst. I gravdikterna står de båda talarna för var sin känsla: maken för sorgen och tröstlösheten, den döda hustrun för hoppet och trösten.

Den referensram inom vilken gravdikterna skrevs och lästes präglades av 1600-talets lutherska ortodoxi. Det här påverkar naturligtvis dikternas uppfattning om döden och de känslor den väcker. Inom kristendomen innebär döden en seger för den avlidna, en hemkomst och ett evigt liv, medan döden för de efterlevande innebär en förlust som ger upphov till sorg och saknad. Tillfällesdiktarna var tvungna att balansera mellan dessa två motsatta aspekter av döden. I dialogdikten kunde både den tröstlösa sorgen och glädjen över det eviga livet uttryckas utan att diktaren behövde sammanjämka dem.

När de döda uppträder som talare resonerar de på olika sätt kring sorg och tröst i sina svar till maken. Ibland hänvisar talarna till förnuft och sakskaäl när de uppmanar sina makar att sluta sörja. Ett argument

80. Om affektivt skript, se McNamer, "The literariness of literature", s. 1436.

är att det är onödigt att sörja eftersom döden hör livet till och vi alla förr eller senare dör: "Hwad hielper ögon wåat / emot den grymma Dödh", sägs det i dikten till Beata Margareta Uggla.<sup>81</sup> Förgängelse-tanken, uppfattningen om jordelivets flyktighet och dess betydelselös-het, hör till gravdikternas återkommande inslag.<sup>82</sup> I dialogdikterna förekommer den ofta i hustruns tal.

Sorgen var en naturlig reaktion på förlusten. Den som miste en familjemedlem förväntades sörja. Men för mycket sorg var inte bra, utan sorgen skulle vara rimlig. I "Een Sorgwijsa", dikten till Margareta Knutsdotter, uppmanar den döda hustrun sin make att inte sörja omåttligt:

Så min hiertans Maka  
At iagh ehr försakar  
Och skilies ifrå  
Låter edert Hierta /  
Öfwermåttan smerta /  
Intet öfvergåå / [...]<sup>83</sup>

Känslor skulle tyglas och kontrolleras. Det stoiska inslaget i gravdik-terna är rätt framträdande och ofta förenas idealet om stoisk oberördhet med kristna ideal som att finna sig i sitt öde.<sup>84</sup> Uppmaningar att förlika sig upprepas i gravdikterna: "Geer' er' tilfredz min käre man / Gudi mån så behaga / Hans ord ey någon mootstå kan / Alt månd han wäl laga", tröstar hustrun sin make i en dikt tillägnad Sara Danielsdotter.<sup>85</sup>

I dikten till Margareta Knutsdotter är det maken som själv uttrycker en önskan om att kunna nöja sig med sin lott: "Jag wil tilj-

---

81. Uggla, gravdikt i *Sorge-Fabna / Öfwer den Edle och Wälborne Fru Beata Margareta Uggla*.

82. Fehrman, *Diktaren och döden*, s. 45–50, 194.

83. Westzynthius, "Een Sorgwijsa" i *Loetitia Justorum Perpetua [...] H. Margareta Knutsdotter*.

84. Andrea Brady, *English Funerary Elegy in the Seventeenth Century*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2006, s. 37–43.

85. Johannes G. Alanus, gravdikt i *Lijk-Predikan Widh [...] H. Sara Daniels Dotters elskelige Huusäbrars Begrafningh Tå hennes S. Lekamenu ti sin hwiolocamar här i Wijborgz Doomkyrckio nedersattes*, Åbo: Peder Hansson 1657.

fredz blifwa / Och min Saak heel gifwa / Uthi Herrans hand; Han är then som sargar oss / Sorgen föör han och sijn koos / Han är then migh bedröwfar / Then och Glädien öfwar.”<sup>86</sup> I en annan dikt till Maria Lorentzdotter Gerdt framställs omåttlig sorg som rent ut sagt okristlig, något som är utmärkande för hedningar som inte tror på uppståndelsen.<sup>87</sup>

Det är intressant att diktens sätt att behandla sorgen framstår i en lite annan dager då man ser på hur den döda hustrun tilltalar sin sörjande man. Också i mannens tal har känslbeskrivningarna och känslöytringarna en normativ karaktär. De visar hur man förväntades sörja, en hurdan sorg som var lämplig och var den sörjande skulle hämta tröst. Även om sorgen inte förnekas eller förminskas i hustruns svar, relativiseras den genom att mannens sorg sätts i förhållande till kvinnans glädje över det eviga livet. Ofta påminner gravdikterna om vikten av att inte låta sorgen ta överhand, och ibland uttrycker de också tankegångar om sorgens faror och det hot som sorgen kan utgöra mot människans tro på Guds försyn.<sup>88</sup> Dikternas normförstärkande attityd är som tydligast just i den döda hustruns svar.

De döda som talar i dikterna gläder sig över att få komma till himlen, även om de också kan uttrycka sin sorg över att behöva lämna make och barn. I dikterna associeras himlen med stor glädje, tillfredsställelse och frihet från nöd och plågor. Att döden befriar människan från jordiska plågor återkommer ofta som en tröstande tanke. I dikten till Beata Margareta Uggle förekommer den både i den dödas tal till maken och i hennes tal till sina barn:

[...] O käre Barn min stillen er Tärar heeta  
Som tilra å er Kinn / låt Er til Gråt ey weeta

86. Westzynthius, ”Een Sorgwijsa”, *Loetitia Justorum Perpetua* [...] *H. Margareta Knutsdotter*.

87. ”Myckit sörja / af Sorg twijna / Sij! det är hedningars lagh / Som eij weta Christii Pijna / Eij troo Upståndelsens Dagh / Men wij hoppas i Gudz Rijke / Frijat blifwa allan Pust; / Och der smaka all tillijte / Ewigh Frögd och hiertans Lust.” Det här är den andra dikten av Gustavus G. Gronovius över Maria Lorentzdotter, Gerdt tryckt i *Lijk-Predikning öfwer* [...] *Hustru Maria Lorentzdotter Gertes* [...] *Jordefärd och Begräffning*.

88. Brady, *English Funerary Elegy*, s. 41–42.

Jagh frij är från al Nödh / dödZ Qwal ey röre migh /  
Fast iagh är ligger död / iagh lefwer doch i Frijdh.<sup>89</sup>

Det som också uppfattas som trösterikt är hoppet om att få återse den döda i himlen. Så här tilltalar den döda hustrun sin make i dikten skriven till minne av kyrkoherdehustrun Anna Walstenia:

Hwem är som så swåra gråter?  
Qwijder klagar ynckligt låter?  
Wisserlig min Wån det är.  
Hwarför fälles these Tårar?  
Hwem har hiertat titt så sårat?  
At tu sörjer min Wån kär.  
Snart lär wij hwar annan möta  
Uti himla-glädjen söta  
Ther min Siäl nu frögdar sig.  
Werlden war mig uselt näste  
Här är Ewigt Frögde-fäste  
Skynda hijt / min Wån och tig.  
NU jag Talet mitt wil ända  
Och til himbla-Sahl mig wända  
Biuder tig sist farawähl.<sup>90</sup>

Medan makens tal fokuserar på det förgångna och på nuet, blickar den döda framåt. I hennes tal vidgas perspektivet från sörjandets nu till framtiden och evigheten: ”Snart lär wij hwar annan möta / Uti himla-glädjen söta / Ther min Siäl nu frögdar sig.” Talaren uppmanar sin make att skynda till himlen. Att ingjuta hopp om att återse varandra i livet efter döden hade moralisk och didaktisk betydelse. För de efterlevande gällde det att leva sitt liv så att hoppet om evigt liv och återförening i himlen inte gick förlorat.

Betydelsefullt med tanke på tröstens utformning är att förändringen från orörlig död kropp till odödlig själ ofta sker i dikten.

89. Uggla, gravdikt i *Sorge-Fabna / Öfwer den Edle och Wålborne Fru Beata Margareta Uggla*.

90. Fontelius, gravdikt i *The Trognas Fördolde Lijff och DödZ Winning i Christo: Uthi en Cbristelig Lijk-Predijkan När [...] Pastorskan Anna Walstenia [...] beledsagades till sin Sofwekamar*.



I många gravdikter sker upptagningen från graven till himlen här och nu, i diktens presens, efter att den döda tagit avsked. Så här skildras händelseförloppet i en av dikterna till Maria Lorentzdotter Gerdt som hade dött i barnsäng:

Bäst som hon ängslas här / så stå Gudz Englar redigh  
Och segna hennes Siäl / och säjja hon är werdigh  
Medh Fostret at ingå / i Himmelsk Bröllops Saal  
Undgå all Usellheet / och Werldzens Sorg och Qwaal.<sup>91</sup>

Deiktiska uttryck, som hänvisar till talsituationen, skapar en känsla av att det som dikten berättar om sker här och nu ("Bäst som hon ängslas här"). Ofta avslutas gravdikten med en skildring av den avlidna i himlen. I Gustavus G. Gronovius dikt över Maria Lorentzdotter Gerdt är det den döda själv som beskriver händelserna:

Nu Döden hugger til. Jesus min Siäl anammar  
Then henne föra wil / til Saligheet / til Gamman.  
Min Jämmer sigh haar ändt / afftorckad å' min Tårar /  
Fast Döden mig affhändt. Werlden iagh ey mehr wårar  
Hoos Gudh i himmels Högd i heligh Engla Chor  
Uthi stoor Lust och Frögd iagh nu lycksaligh boor.<sup>92</sup>

Ur tröstens synvinkel kan man anta att det har en viss betydelse att upptagningen till himlen skildras av rolljaget som upplevd verklighet, inte enbart som ett dogmatiskt påstående eller konstaterande.

#### ATT KOMMUNICERA KÄNSLA

Det utrymme som beskrivningen av sorgen får i dikterna antyder att de dialogformade dikterna inte i första hand är avsedda för den avlidnas närmaste familj, utan för en större läsekrets. Detaljerade beskrivningar av saknad, ensamhet och förtvivlan över att mista en

91. Martinus Miltopaeus gravdikt i *Lijk-Predikning öfwer [...] Hustru Maria Lorentzdotter Gertes [...] Jordefärd och Begräffning*.

92. Gustavus G. Gronovius gravdikt i *Klage-Grååt Öfwer [...] Hust. Maria Lorentz Dotter Gerdt*.

hustru eller en moder lindrar inte sorgen för dem som sörjer, men däremot kan de få läsaren att känna sorg. Det här var antagligen precis vad beskrivningarna av sorg var avsedda att göra: att få läsaren att känna sorg och medlidande med de sörjande och att skapa förståelse för deras situation.

Känslspelet i gravskrifterna följer ett bundet mönster som speglar den lutherska dödsuppfattningen och stormaktstidens syn på sorg och tröst. Dikterna går från sorg, förtvivlan, upplevelser av ensamhet och saknad till tröst, en visshet om att den avlidna har kommit till himlen och ett hopp om att få mötas igen i livet efter döden. Som affektiva skript är dikterna utformade så att läsaren får ta del av alla dessa känslor. Dialogen fungerar som ett instrument i denna process.

Diktaren som skriver en gravdikt i dialogform lever sig in i de båda rolljagens situation och deras upplevelser av sorg och saknad, samt återger deras sätt att uttrycka dessa känslor. Skribenten föreställer sig vad en viss person känner och upplever i en specifik situation. Dikterna strävar inte efter att återge verkligt tal, utan efter att beskriva talsituationer som kunde ha ägt rum men som trots detta är fiktiva. De distanserar sig från de verkliga historiska personerna som dikten handlar om dels genom att fiktionalisera historiska personer till rolljag, dels genom att framställa dem som exemplar, förebilder, som genom sitt liv och sitt agerande kunde föregå som exempel för andra. Läsaren i sin tur lever sig in i författarens föreställning om rolljagens känslor i sin läsning av dikten.

Både skrivandet och läsandet av en gravdikt i dialogform kräver inlevelse, fantasi och medkänsla. Enligt Sarah McNamer har litteraturen förutsättningar att skapa beteendemässiga mönster just i och med att litteraturen är en arena för kreativitet. Litteraturen kan ses som en kognitiv och emotionell lek, där fantasin – förmågan att kunna föreställa sig sådant som är möjligt men inte finns – har en central roll.<sup>93</sup>

Genom att beskriva samtalet mellan makar, mannens sorg och hustruns tröstande ord, har dikterna ett dubbelt fokus – de fokuserar inte enbart på sorgen och trösten utan också på den äktenskapliga kärleken. Äktenskaplig kärlek var en central dygd såväl för gifta kvin-

---

93. McNamer, "The literariness of literature", s. 1436.

nor som för män.<sup>94</sup> Det är denna uppfattning om äktenskapet som dikterna ger uttryck för. I allmänhet lades stor vikt vid att hustrur skulle vara underordnade sina män, men i tillfällesdiktningen låg betoningen ofta, som i dialogdikterna, på den ömsesidiga kärleken.<sup>95</sup>

Trots sin tillfällesanknytning kunde gravdikterna alltså behandla ämnen som inte direkt hade med tillfället att göra, utan var allmänt intressanta och viktiga ur social och samhällelig synvinkel. I dialogdikternas fall handlar det om att ge mönster för att uppleva och uttrycka såväl sorg och tröst som äktenskaplig kärlek.

---

94. Stadin, *Stånd och genus*, s. 39, 48–55.

95. Öhrberg, *Vittra fruntimmer*, s. 150.

# Bittra tårar och gudomlig förtröstan

*Uttryck för sorg och tröst i svenskspråkiga ståndspersoners brev i Finland 1808–1852*

LÖRDAGEN DEN 24 OKTOBER 1835 hölls begravningen för friherrinnan Catarina Elisabet von Born (1793–1835, född von Morian) i Åbo domkyrka. Hennes man, Samuel Fredrik von Born (1782–1850), beskrev tillfället i ett brev till parets två frånvarande söner; han berättade att kyrkan var ”illuminerad rikeligen” och att ”en herrlig sorgmusik som frapperade alla” uppfördes för de gäster som samlats till den av domprost Gustaf Gadolin förrättade jordfästningen. Friherrinnan hade avlidit ett par dagar tidigare av lungsot, en av 1800-talets vanligaste sjukdomar.<sup>1</sup> De frånvarande sönerna, Carl Fredrik (1813–1867) och Johan August von Born (1815–1878), befann sig på hemväg från sin *grand tour* i Europa. Deras far skrev till dem om den olycka som ”strängt verkadt på min egen och syskonens samt Mad[emoiselle] Stenborgs sinnesförfattning”.<sup>2</sup> ”Badande i tårar” läste han sedan sina söners bekräftelser på att de mottagit dödsbudet och tillade: ”Mätte Försynen förunna Eder tillräkkelige Krafter att bära saknaden, och sorgen.”<sup>3</sup>

Friherre von Borns beskrivning av den sorg som drabbade familjen är bara ett av många exempel på uttryck för sorg och tröst som finns bevarade i brev och dagböcker från det tidiga 1800-talet. Även om bättre tillgång till mat, inokuleringen mot smittkopporna som kommit

1. von Borns sjukdom och död beskrivs i Evelina Knipström, ”*Hvad är vårt lif då hälsan saknas?*” *Sjukdom och död i kvinnliga ståndspersoners korrespondens 1808–1852 i Finland*, opublicerad avhandling pro gradu, Helsingfors universitet 2015, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:huilib-201701311196>.
2. S.F. von Born till C.F. och J.A. von Born, 27/10 1835, Äldre Sarvlaks arkiv, Svenska litteratursällskapet i Finlands arkiv (SLSA).
3. S.F. von Born till C.F. och J.A. von Born, 14/11 1835, Äldre Sarvlaks arkiv, SLSA.



i gång i slutet av 1700-talet och en längre fredsperiod gjorde att den förväntade livslängden började förlängas i början av 1800-talet, var barndödligheten fortfarande hög och många män och kvinnor blev änklingar och änkor vid ung ålder. Det var till exempel vanligt att män förlorade sina fruar i samband med förlösningar eller i efterföljande infektioner som barnsängsfeber.<sup>4</sup> De vanliga sjukdomar som i dag kan botas med antibiotika eller undvikas tack vare vacciner var i många fall fortfarande livshotande, och sjukdomar och död var därmed ”triviala delar av hennes [människans] livsvillkor”.<sup>5</sup>

Fram till början av 1800-talet var den genomsnittliga förväntade livslängden i Europa ungefär 33 år för män och 36 år för kvinnor.<sup>6</sup> Detta ledde till en ständig oro för de närståendes hälsa och till att människorna blev väl förtrodda med dödsfall inom den närmsta kretsen. Dödens ständiga närvaro gjorde knappast sorgen lättare att bära, men däremot var behovet av tröst stort, vilket jag också visar i denna studie.

I den här artikeln studerar jag, genom brev skrivna av svenskspråkiga ståndspersoner under tidsperioden 1808–1852, hur sorg i samband med död och sjukdom förmedlades i brev och hur den genom dessa blev en delad erfarenhet inom närkretsen av familj och vänner. Jag ser känslor som ett tvådelat begrepp: den ena delen är den biologiska, som ligger till grund för vilka känslor människan kan ha, medan den andra är den socialt och kulturellt konstruerade. Den senare styr hur vi uttrycker och lever ut känslan, beskriver den och delar den med andra. Det är denna andra del, som skapas och förändras utifrån kontext och kultur, som här står i fokus.

Mitt syfte är att belysa hur sorg och tröst yttrade sig i korrespondens mellan svenskspråkiga ståndspersoner i Finland i början av 1800-talet. Jag gör en närläsning av ett urval av brev och ställer följande frågor: Hur uttryckte svenskspråkiga ståndspersoner i Finland sorg i sina brev? Vilka bilder och föreställningar tröstade de varandra med? Vilken var religionens roll i sorgprocessen för dessa individer? Vilket var det ”rätta” sättet att sörja på?

---

4. Ulla Ijäs, ”Yksilö ja yhteisö”, Janne Haikari, Marko Hakanen, Anu Lahtinen & Alex Snellman (toim.), *Aatelin historia Suomessa*, Helsinki: Siltala 2020, s. 352.

5. Karin Johannisson, *Medicinens öga. Sjukdom, medicin och samhälle – historiska erfarenheter*, Stockholm: Norstedts 2013, s. 27.

6. Ibid.

Mitt källmaterial består av brev som ingår i korrespondensen för sex familjer: Aminoff, Crohns, Ehrström, von Born, Europaeus och Möller. I materialet ingår även brev från mor- eller farföräldrar, som i en bredare bemärkelse kan inkluderas i begreppet familj, liksom från andra släktingar och nära vänner. Därför förekommer också andra släktnamn i materialet. Som släktingar räknas här personer från såväl den manliga som den kvinnliga linjen.<sup>7</sup> Urvalet av brev utgår från två kriterier. För det första är breven skrivna av svenskspråkiga ståndspersoner i Finland som hade en framstående position i samhället tack vare börd, ekonomi eller ämbete. För det andra framkommer berättelser om sorg på ett konkret och detaljerat sätt i breven. Brevskrivarna drabbades alla av dödsfall som påverkade dem och deras närkrets svårt, vilket de också uttryckte och beskrev i sina brev. Ett kännetecknande drag för alla brev är att tonen är familjär och förtrolig.

De brev jag analyserar kan inte ses som privata i modern mening. De skrevs ofta för att läsas högt och många gånger skrevs de också av någon annan än den person som står som avsändare. Mottagaren kunde i sin tur vidarebefordra breven till andra inom sin bekantskapskrets, vilket givetvis påverkade innehållet och ordvalen. Något som bör beaktas i studier av brev är att innehållet inte kan tolkas som en absolut sanning, utan alltid måste analyseras i sin rätta kontext och med beaktande av den föreställda eller faktiska publiken. Vad skribenten valde att ta med i breven och hur hen beskrev olika händelser och fenomen påverkades av den tilltänkta mottagaren. Därtill färgades innehållet av skribentens värderingar, hens sociala och kulturella bakgrund, och de förväntningar som dessa medförde.<sup>8</sup>

De brevskrivare som jag studerar tillhörde de högsta skikten i samhället, de var alltså ståndspersoner, en kategori som enligt Kaarlo

---

7. För mer om begreppen familj och släkt, se Kai Häggman, *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura 1994, s. 36–42.

8. Kaisa Vehkalahti, ”Opitut tunteet, kerronnan kaavat. Kirjeet 1900-luvun alun koulukotikasvatuksessa”, Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Kirjeet ja historiantutkimus*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2011, s. 231; Ulla Koskinen & Anu Lahtinen, ”Siskot, veljet ja erityisen hyvät ystävät. Aatelismiesten ja -naisten kirjeenvaihto uuden ajan alun Ruotsissa”, Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Kirjeet ja historiantutkimus*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2011, s. 85–86.

Wirilanders definition omfattar adeln och ”ofrälse personer, som höjde sig över de breda folklagren”.<sup>9</sup> Ett annat begrepp som jag använder är societet, som kan tolkas som en bredare kategori än enbart adel, samtidigt som det är en beteckning som adeln själv använde för sin samhällsgrupp.<sup>10</sup> Bland forskare är elit en vanlig beteckning på de ståndspersoner som med hjälp av sin skriftliga och språkliga kultur, samt de sociala och kulturella normer som de odlade inom sin sfär, medvetet eftersträvade att särskilja sig från det övriga samhället. Alla ståndspersoner med någon form av ekonomisk, politisk eller social maktposition kan anses tillhöra eliten,<sup>11</sup> men eftersom bland andra Angela Rundquist konstaterar att adeln själv undvek beteckningen<sup>12</sup> har jag här valt att använda termerna ståndspersoner och societet.

Det är viktigt att beakta att de brevskrivare som jag studerar ingick i ett samhällsskikt som endast utgjorde en liten del av samhället. Till exempel 1810 räknades ungefär 16 000 människor som ståndspersoner i Finland,<sup>13</sup> av en total befolkning på ungefär en miljon invånare.<sup>14</sup>

## DÖDENS KULTURHISTORIA OCH KÄNSLOKOLLEKTIV

Studiet av dödens historia har vuxit sedan mitten av 1900-talet, och Philippe Ariès är en av de forskare som ofta citeras i sammanhanget. Även om Ariès i sin forskning utgick från franska förhållanden, lyfte han fram flera allmängiltiga aspekter av dödens historia som är relevanta också för min undersökning. Han visar bland annat hur fokus i människans förhållande till dödens historia i slutet av 1700-talet försköts från det subjek-

9. Kaarlo Wirilander, *Herrskapsfolk. Ståndspersoner i Finland 1721–1870*, övers. av Eva Stenius, Stockholm: Nordiska museet 1982, s. 31.

10. Angela Rundquist, *Blått blod och liljevita händer. En etnologisk studie av aristokratiska kvinnor 1850–1900*, Stockholm: Carlssons 1989, s. 13. Se även SAOB, ”societet”, [www.svenska.se](http://www.svenska.se) (hämtad 29/8 2021).

11. Om begreppet elit, se bland annat Topi Artukka, *Tanssiva kaupunki. Turun seurapiiri sosiaalisena näyttämönä 1810–luvulla*, Helsinki: Suomen Tiedeseura 2021, s. 29–33.

12. Rundquist, *Blått blod och liljevita händer*, s. 13.

13. Wirilander, *Herrskapsfolk*, s. 117.

14. Seppo Koskinen et al., *Suomen väestö*, Helsinki: Gaudeamus 2007, s. 59.

tiva självet till de andra, ens närmaste, som ett resultat av ett nytt familjeideal.<sup>15</sup>

Huvudfokus i den här artikeln ligger på de känslor som döden gav upphov till hos de anhöriga, det vill säga den sorg och den tröst som uttrycktes i brev. För att kunna placera sorgen och trösten i en kontext av ritualer och traditioner till följd av dödsfall använder jag mig främst av Angela Rundquists studie av svensk adelskultur i slutet av 1800-talet, antologin *Aatelin historia Suomessa* där forskare redogör för adelsståndets historia i Finland och antologin *Suomalaisen kuoleman historia* som behandlar de olika synsätt och kulturer som omgärdat döden i Finland från järnåldern till nutid. I dag är döden i hög grad en del av det som vi klassar som privat. Så var dock inte fallet under 1800-talet; döden samlade släkt, familj och vänner, och det hörde till att i mån av möjlighet besöka den döende för att ta ett sista farväl. Efter begravningen följde ett system av visiter och svarsvisiter.<sup>16</sup>

Det senaste decenniet har intresset för känslornas historia fått ett allt starkare uppsving; historiker har börjat värdesätta de nya infallsvinklar som känslorna kan tillföra historiska analyser och de sätt på vilka de kan stärka förståelsen för människor, samhällen, kultur och mentalitet i det förflutna.<sup>17</sup> Enligt historikern Katie Barclay kan anläggandet av ett känslohistoriskt perspektiv belysa hur människor uttryckte, upplevde (kände) och utförde känslor i sitt dagliga liv.<sup>18</sup>

Med känslornas historia som teoretisk ram undersöker jag hur svenskspråkiga ståndspersoner i Finland uttryckte sorg, med fokus på hur uttrycken bidrog till att forma det som Barbara Rosenwein har kallat känslokollektiv (*emotional community*). Detta begrepp kan förklara existensen av en standard som sätter ramar för vilka känslor som är accepterade och för hur dessa ska uttryckas i olika sociala

---

15. Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident. Du Moyen âge à nos jours*, Paris: Le Seuil 1975, <https://doi.org/10.14375/np.9782757850060>; Philippe Ariès, *L'homme devant la mort 2. La mort ensauvagée*, Paris: Le Seuil 1977, <https://doi.org/10.14375/np.9782020089449>.

16. Rundquist, *Blått blod och liljevita händer*, s. 322–331.

17. Rob Boddice, *A History of Feelings*, London: Reaktion Books 2019, s. 9.

18. Katie Barclay, "The practice and ethics of the history of emotions", Katie Barclay, Sharon Crozier-De Rosa & Peter N. Stearns (eds.), *Sources for the History of Emotions. A Guide*, London & New York: Routledge 2021, s. 26, <https://doi.org/10.4324/9780429291685-3>.



grupper.<sup>19</sup> Inom dessa känslokollektiv finns enligt Barclay gemensamma så kallade känsloregler (*feeling rules*),<sup>20</sup> oskrivna regler som är så integrerade och inlärd i känslokollektivets sociala kultur att dess medlemmar i stort sett automatiskt följer dem.

Känslokollektiv är inte statiska, och olika känslokollektiv existerar parallellt i en och samma tidsperiod. Här tolkar jag kollektivet som ett inslag i societetens ambition att stärka den inre samhörigheten; känslokollektivet med dess regler var en del av gruppens sociala och kulturella norm. Rosenwein hävdar att känslor är lika viktiga som andra fenomen att beakta när man undersöker processer i det förflutna: enligt henne är känslorna och grunden till dem, liksom rådande regler för känslor och känslornas konsekvenser, omöjliga att separera från sociala processer och föreställningar om till exempel genus.<sup>21</sup> Med utgångspunkt i detta ser jag i den här artikeln känslor och uttryck för dem som en byggsten i brevskrivarnas sätt att manifesteras sin tillhörighet till kollektivet.

Begreppen känslokollektiv och känsloregler är särskilt användbara när man undersöker känslor med syfte att studera individens egna upplevelser och beskrivningar av känslor, och när man försöker fånga ”de vardagliga betydelserna av att känna, utföra och kommunicera känslor”.<sup>22</sup> Vilka känsloregler kan urskiljas i de brev jag undersöker och vad kan de i sin tur berätta om den känslokultur, eller det känslokollektiv, som brevskrivarna ingick i?

Att tolka de känslor som målas upp i breven utifrån den historiska kontext som de skrevs i objektivt ser jag som en utmaning, en

---

19. Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Middle Ages*, Ithaca & New York: Cornell University Press 2007, s. 2; se även Barclay, ”The practice and ethics of the history of emotions” och Jan Plamper, *The History of Emotions. An Introduction*, Oxford: Oxford University Press 2015, s. 68.

20. Katie Barclay, Sharon Crozier-De Rosa & Peter N. Stearns, ”Introduction”, Katie Barclay, Sharon Crozier-De Rosa & Peter N. Stearns (eds.), *Sources for the History of Emotions. A Guide*, London & New York: Routledge 2021, s. 5, <https://doi.org/10.4324/9780429291685-1>.

21. Rosenwein, *Emotional Communities in the Middle Ages*, s. 1–5.

22. Dolores Martin-Moruno & Beatriz Pichel, ”Introduction”, Dolores Martín-Moruno & Beatriz Pichel (eds.), *Emotional Bodies. The Historical Performativity of Emotions*, Chicago: University of Illinois Press 2019, s. 4, <https://doi.org/10.5406/j.ctvthxc5.5>. ”daily effects of feeling, doing, and communicating emotions”. Översättning till svenska: E.W.

aspekt som även Katie Barclay, Sharon Crozier-De Rosa och Peter N. Stearns lyfter fram i introduktionskapitlet till verket *Sources for the History of Emotions. A Guide* (2021). Utmaningen ligger i att ta reda på vad beskrivningarna av känslor betyder, då de ofta hade specifika syften, är formade av sin kontext och reflekterar skribentens motiv och intressen. Samma författare tillägger att en annan utmaning är att vi inte kan utgå från att dåtidens känslor var desamma som de är för oss i dag.<sup>23</sup>

För att hantera utmaningarna använder jag mig delvis av Monique Scheers praktikbaserade teori. Enligt henne är känslor både en upplevelse och en handling: dels *har* vi känslor, dels *uttrycker* vi dessa. Svårigheten för forskare har varit att behandla dessa aspekter av känslor som två sidor av samma fenomen, snarare än som vitt skilda fenomen. För att studera känslor i en historisk kontext menar hon att historikern måste identifiera källor som innehåller spår av analyserbara handlingar.<sup>24</sup> Joseph Ben Prestel har konstaterat att den praktikbaserade teorin är särskilt användbar i en analys där man jämför känslor hos olika människor,<sup>25</sup> vilket jag gör i denna artikel. Jag kombinerar Scheers perspektiv med Joanna Bourkes syn på beskrivningar av smärta i historisk kontext. Enligt henne är det viktigt att ta skribenten på orden när hen beskriver en känsla; om en person skriver att hen har ont eller lider bör vi acceptera det som skribentens subjektiva sanning, utan att lägga ett filter av våra egna värderingar på beskrivningen.<sup>26</sup> Detsamma gäller för sorg; när brevskrivarna beskriver sin sorg eller det lidande som denna orsakar, har jag valt att acceptera det som en subjektiv sanning. Jag analyserar med andra ord beskrivningarna av sorg utan att psykologisera dem.

Förutom att jag beaktar det känslöhistoriska teoretiska ramverket, analyserar jag de uttryck för tröst som förekommer i breven med

23. Barclay, Crozier-De Rosa & Stearns, "Introduction", s. 3–4.

24. Monique Scheer et al., "Emotions as a kind of practice. Six case studies utilizing Monique Scheer's practice-based approach to emotions in history", *Cultural History* 2018:2, <https://doi.org/10.1111/j.1468-2303.2012.00621.x>.

25. Joseph Ben Prestel, "Comparative emotions", Katie Barclay, Sharon Crozier-De Rosa & Peter N. Stearns (eds.), *Sources for the History of Emotions. A Guide*, London & New York: Routledge 2021, s. 175, <https://doi.org/10.4324/9780429291685-14>.

26. Joanna Bourke, *The Story of Pain. From Prayers to Painkillers*, Oxford: Oxford University Press 2014, s. 3.

analyserar jag de uttryck för tröst som förekommer i breven med utgångspunkt i Ann-Sofie Arvidssons forskning. I artikeln ”Psalmers tröst och stöd vid dödsfall” jämför hon hur trösttemat behandlas och relateras till sorgeprocessen som den framkommer i 1695 och 1819 års psalmböcker. Hon efterlyser studier om uttryck för tröst och sorg i enskilda individers subjektiva beskrivningar för att se om där finns belägg för att det var allmänt känt och spritt att psalmerna utgjorde en källa till tröst. Trösten i psalmerna var ”tillgänglig för folket”, dock innebär detta inte ”att människor faktiskt fick hjälp via psalmerna”. Särskilt i denna artikels sista avsnitt, ”Tröstens känsloregler”, jämför jag hur trösttemat avspeglas i mitt källmaterial mot bakgrund av Arvidssons analys.

### DET RELIGIÖSA SOM KÄNSLOREGEL

I början av 1800-talet var brevskrivandet viktigt för både män och kvinnor. Brevkonsten odlades framför allt inom samhällets högre kretsar, där den lärdes ut redan i barndomen. Breven följde en viss form och korrespondensen hade en viktig funktion för kontakten med människor på andra orter. Det förutsattes att ståndspersoner höll kontakt med andra inom samma krets och upprätthöll ett nätverk av vänner, släkt och familj. Nätverket var inte bara viktigt för att hålla kontakten – det utgjorde även ett socialt kapital och var ett centralt inslag i skapandet av den känsla av ”vi” och ”dem” som genomsyrade den kulturella och sociala särställning som societeten värdesatte. Breven var ett ovärderligt verktyg i det som i forskningen har kallats för släktarbete.<sup>27</sup>

I den här kontexten får brevskrivandet en särskild betydelse, något man måste ha i åtanke under närläsningen av breven. Breven var anpassade till de rådande konventionerna och deras sanningshalt

---

27. Johanna Ilmakunnas, ”Säätyläiset ja kuolemankulttuuri 1600-luvulta 1800-luvulle”, Iona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen & Kirsi Kanerva (toim.), *Suomalaisen kuoleman historia*, Helsinki: Gaudeamus 2019, s. 136; Ijäs, ”Yksilö ja yhteisö”, s. 356; Kirsi Vainio-Korhonen, ”Sisaruksia ja sukulaisia. Suomalaisten aatellisnaisten kirjeenvaihtoa 1600- ja 1700-luvulla”, Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Kirjeet ja historiantutkimus*, s. 142; Rundquist, *Blått blod och liljevita händer*, s. 29.

konventionen och omgivningens förväntningar utelämnades eller presenterades på ett sätt som ansågs accepterat.

Till släktarbetet hörde rapporter och meddelanden om sjukdom och dödsfall, i vilka de känslor som dessa frammanade hos skribenten beskrevs. Brevens genomsyras av en vetskap, grundad på tidigare personliga erfarenheter, om att döden kan slå till när som helst. Framför allt är det hälsan, eller bristen på den, som oroar brevskrivarna. Detta är något som även Kai Häggman konstaterar i sin studie om familjen Wasenius på 1800-talet; hälsan var det viktigaste ämnet i korrespondensen, och även andra teman och frågor härleddes i en eller annan form till hälsa och sjukdom. Att ta hand om sin hälsa hörde till societetens plikter, den så kallade hälsoplikten, vilket ytterligare bidrog till det fokus som lades på hälsan. Och även om societetens sociala ställning kunde minska risken att drabbas av sjukdomar och dö i förtid, gick inte heller dess medlemmar säkra för farliga sjukdomar – döden gjorde ingen skillnad mellan rik och fattig.<sup>28</sup> Det fokus som lades på hälsa syns i att breven ofta inleds med en fråga om mottagarens hälsa, och många gånger även avslutas med en önskan om att hen ska få förbli frisk. Till exempel Eva Sofia Crohns inleder ofta sina brev till modern Ulrika Möller med formuleringen ”skyndar mig att säga Min Goda Mamma det vi alla Gud vare låf! må väl!”<sup>29</sup> och avslutar med hälsningar som ”[j]ag sluter med de varmaste önskningar för min högvördade Mammans fortfarande helsa”<sup>30</sup>. Liknande uttryck finns bland annat i Selma Augusta Europaeus brev till sin mamma Lovisa Constance Lampa, och den största oron tycks ha handlat om att mamman kunde ha blivit sjuk:

Nu har jag åter varit 3 poster utan bref, jag vet ej huru jag denna post så säkert trodde mig få; men fick ej; måtte min egen, så älskade Mamma blott vara frisk, skulle jag endast säkert veta det, så vore det ej så ledsamt, ty jag finner ju att Mamma nu har så många att skriva till; men den fruktan är så svår.<sup>31</sup>

28. Häggman, *Perheen vuosisata*, s. 70–75.

29. E.S. Crohns till U. Möller, 29/4 1821, Samuel Möllers arkiv, RA.

30. E.S. Crohns till U. Möller, 24/2 1821, Samuel Möllers arkiv, RA.

31. S.A. Europaeus till L.C. Lampa, 8/12 1851, Europaeus släktarkiv, RA.

Av källorna kan man utläsa en ständig osäkerhet inför morgondagen. Stora avstånd mellan skribenterna ökade oron, och breven ger ett intryck av att människorna aldrig kände sig säkra på att mottagaren var frisk – i praktiken uttryckte man alltså en rädsla för att hen kunde vara döende. Samtidigt kan man i sammanhanget skönja den struktur som lärdes ut i brevskrivandet och i vilken frågor om hälsa var ett självklart inslag. Detta blir särskilt tydligt som önskingarna och frågorna om hälsa återkommer i alla brev, oberoende av mottagare, ålder eller skribenternas relation. Men strukturen fanns också där av en orsak – vetskapen om att den andras hälsa snabbt kunde försämrans.

Med tanke på de dödsfall som medlemmarna i alla familjerna hade upplevt – i sin egen krets och även i periferin av sin umgängeskrets – saknade oron inte grund. I en stor del av breven nämns någon på orten som antingen är sjuk eller har dött. I korta bisatser beskrivs dödsfall och bekymmer för de anhöriga, och ibland också i längre berättelser, som i Selma Augusta Europaeus brev till sin mamma den 6 januari 1852:

Hvad den goda Lagmanskans död mycket kostade uppå mig; så vandrar den ena efter den andra af våra bekanta och vänner, och vi veta så litet när vår egen stund är kommen. O, måtte man alltid vara beredd, ty ofta kallar Gud en så hastigt att man ej hinner sända till Honom ens en enda suck.<sup>32</sup>

Efter detta ger hon ett exempel på hur snabbt döden kunde inträffa när hon berättar om sin granne Carolina Hjerpe som ”dog i fredags inom mindre än ett ögonblick, hon var alldeles frisk, och satt just och talade med främmande som der var, och föll med detsamma stendöd ned för deras fötter, utan det minsta ljud”.<sup>33</sup> Under en stor del av den tid från vilken det finns bevarade brev var Selma Augusta Europaeus själv sjuk och hon dog våren 1852. Hon uttrycker ingen rädsla för sin egen död utan oron gäller alltid de närstående, främst barnen och maken. Hon sörjer andras död och oroar sig över hur det ska gå för dem som blir kvar om hon själv dör.

---

32. S.A. Europaeus till L.C. Lampa, 6/1 1852, Europaeus släktarkiv, RA.

33. Ibid.

I det här sammanhanget kan man knyta an till Ariès undersökning av döden, där han slår fast att fokus i slutet av 1700-talet försköts från rädsla för den egna döden till oro för den andras död. Denna förskjutning syns särskilt i korrespondensen mellan Selma Augusta Europaeus och hennes mor, där oron för den andras eventuella död ständigt återkommer. Samtidigt kan detta, att bortse från sig själv och i stället lägga fokus på de närstående, handla om en annan, kulturell aspekt. Historikern Yvonne Maria Werner lyfter i en artikel om *ars moriendi* (konsten att dö) fram de religiösa förväntningar som fanns på människorna – att leva rättfärdigt för att kunna ta emot frälsningen vid döden – och hävdar att det funnits en förväntning både i den katolska och lutheranska tron på ”den döende att aktivt medverka i dödsberedelsen och utan bitterhet och rädsla förtröstansfullt överlåta sig i Guds händer”.<sup>34</sup> Det är också viktigt att komma ihåg det praktiska som säkerligen låg till grund för människornas oro för sina närstående: dödsfall inom familjen fick stora följder för de efterlevande. En fars död kunde innebära stora ekonomiska svårigheter, medan en mors död ofta innebar en omformering av familjen om fadern gifte om sig.<sup>35</sup>

Selma Augusta Europaeus uttrycker i sina brev en tro på att Gud håller hennes liv i sina händer. Här kan troligen också hennes ställning som prästfru ha spelat en roll. Ett par månader innan hon dog, när hon hade varit svårt sjuk och dessutom var höggravid, skrev hon bland annat: ”väl skulle jag också ännu gerna lefva, då jag har en så obeskrifligt god Man [...] samt så många små Barn”, och tillade ”men ser Mamma, är det så Guds beslut att kalla mig, så dör jag äfven lika gerna.” Hon uttryckte förvisning om att barnen skulle vara i goda händer om hon dog, eftersom ”Gud på ett osynligt sätt drager försorg om de små”.<sup>36</sup> Selma Augusta Europaeus fann med andra ord tröst i försynen och gav uttryck för att hon varken oroade sig för sig själv eller barnen.

Av de brevskrivare som jag studerat är Lovisa Constance Lampa den som starkast uttrycker sin oro för den andra, i det här fallet sin dotter. När Selma Augusta Europaeus hälsa blev sämre uppmanade

34. Yvonne Maria Werner, ”Ars moriendi i kampen om det ’goda’ samhället”, Yvonne Maria Werner (red.), *Döden som katharsis. Nordiska perspektiv på dödens kultur- och mentalitetshistoria*, Lund: Almqvist & Wiksell 2004, s. 149.

35. Ijäs, ”Yksilö ja yhteisö”, s. 352–355.

36. S.A. Europaeus till L.C. Lampa, 19/3 1852, Europaeus släktarkiv, RA.

modern henne gång på gång att komma till Helsingfors för att söka vård. Med tiden kan man skönja en växande uppgivenhet inför dotterns lugna inställning till sin allt sämre hälsa, som i följande citat från ett brev daterat den 5 mars 1852:

Men söta Selma, låt ej ändå tålmodet öfvergifva dig, hoppas allt af Den präktige som skickar sjukdomen, att Han äfven kan om det är Hans vilja, återgifva hälsan, änu äger jag ett hopp om en förtröstan härom.<sup>37</sup>

Därefter vänder sig Lampa direkt till Gud med en bön, och framför ett önskemål till dottern om att ”änu en gong här på jorden få sluta dig mitt goda värderade barn i min famn”. Hon uttrycker med andra ord både en religiös förtröstan och oro för den andra. Samtidigt kan man här skönja den paradox som också fanns inbyggd i de regler som dels den döende, dels de anhöriga förväntades följa. Som god medmänniska förväntades man bry sig om och trösta den andra, men samtidigt måste man vara medveten om att man inte kunde trösta; tröst fanns när allt kom omkring bara i det gudomliga. En bristande förtröstan på detta kunde skada både en själv och den andra, och det var därför viktigt att ha en stark tilltro till försynen.<sup>38</sup>

Selma Augusta Europaeus lugn kan ses som ett uttryck dels för att hon förlikade sig med vad som förväntades av henne som god prästfru, dels för att hon inte ville oro sin mamma. I moderns brev till dottern syns samtidigt en kamp mellan det förväntade – det rätta – och det som hon kanske verkligen kände. Hon uttrycker inte samma fullständiga tilltro till Guds vilja, tron fräntar inte henne de mänskliga känslorna och hon oroar sig mycket, samtidigt som hon ändå försöker påminna sig själv och dottern om försynens allmakt.

Den religiösa tilltron blir synlig hos alla de personer vars brev jag analyserat. Den uttrycks i böner till Gud om att han ska skydda de närstående och syns också i tron på att försynen styr och att människan

37. L.C. Lampa till S.A. Europaeus, 5/3 1852, Europaeus släktarkiv, RA.

38. Ann-Sofie Arvidsson, ”Psalms tröst och stöd vid dödsfall”, Yvonne Maria Werner (red.), *Döden som katharsis. Nordiska perspektiv på dödens kultur- och mentalitetshistoria*, Lund: Almqvist & Wiksell 2004, s. 139.

behöver lita på att det är bäst så. Som Anna Maria Ehrström skrev till dottern Gustava Ehrström, några månader efter pappans död 1835:

[...] hans bortgång begråte vi ännu, ty han var för dyrbar för alla, men Försynens förundransvärda skickelse bestämde vår skiljsmessa och hans skickelser med sine uti denna vansklighetens verld vandrande barn är ju det bästa om och så profvet är bittert.<sup>39</sup>

Den religiösa tilltron syns också i den lugna inställning brevskrivarna uttrycker i förhållande till sin egen död. Det religiösa är på så sätt närvarande i alla aspekter av döden, vilket är förenligt med de förväntningar på *ars moriendi* och *ars vivendi* (det rätta sättet att leva) som fanns och de uppmaningar som tidens psalmer gav; man skulle finna tröst i det gudomliga, genom böner och tro.<sup>40</sup>

Även Samuel Fredrik von Born nämner Guds vilja då han skriver om döden. Några dagar innan hans fru dog skrev han bland annat att hustruns liv var beroende av "Guds nåd".<sup>41</sup> I brev till Eva Mathilda Aminoff uttryckte sig bland andra hennes syster, mor och väninnor om försynen i samma bemärkelse.<sup>42</sup> Eva Mathilda Aminoffs bror, Gustaf Adolf Bruncrona, skrev i liknande ordalag den 22 februari 1808, när Johan Fredrik Aminoff var allvarligt sjuk: "Han [Johan Fredrik] går sitt öde till mötes. Vi kunna ej rubba dess lagar. Vill Försynen som jag hoppas rädda honom, så sker det utan att vi knota."<sup>43</sup> Bruncrona ger uttryck för den underkastelse som konventionen förespråkade och uppmanade sin syster att göra detsamma – utan att vare sig sörja eller beklaga försynens beslut, vilket det än var. Ulla Ijäs konstaterar att gudstron för de finländska ståndspersonerna var en "naturlig del av livet, och trosfrågor diskuterades inte nödvändigtvis särskilt djupt".<sup>44</sup> Detta framgår upprepade gånger av de brev som jag har analyserat, och

39. A.M. Ehrström till G. Ehrström, 16/9 1835, Borenus släktarkiv, RA.

40. Arvidsson, "Psalms tröst och stöd vid dödsfall", s. 126–127.

41. S.F. von Born till C.F. von Born, 12/10 1835, Äldre Sarvlaks arkiv, SLSA.

42. E.M. Bruncrona till E.M. Aminoff, 29/1 1819 och M.J. Bruncrona till E.M. Aminoff, 6/4 1815, Rilax samling, RA.

43. G.A. Bruncrona till E.M. Aminoff, 22/2 1808, Rilax samling, RA.

44. Ijäs, "Yksilö ja yhteisö", s. 360. "[...] luonnollinen osa elämää, eikä uskonnollisia kysymyksiä välttämättä pohdittu kovinkaan syvällisesti." Översättning till svenska: E.W.



det faktum att trosfrågorna sällan diskuteras utan uppfattas som en självklarhet gör att det religiösa kan ses som en del av de känsleregler som societeten följde. Samtidigt blir det tydligt att religionen var en enande komponent och en central byggsten i det känslokollektiv som kretsen utgjorde.

#### SPRÅKET SOM FÖRENANDE FAKTOR I KÄNSLOKOLLEKTIVET

Dödsfall har i alla tider och i hela världen omgärdats av ritualer och regler som har fungerat som verktyg för människan att förklara och acceptera döden.<sup>45</sup> Direkt efter döden skulle bland annat den dödas kropp tvättas och förberedas för graven, och man behövde beställa kistan, köpa svartkantat brevpapper och svart brevlack, beställa och skicka sorgbrev samt sy eller ställa i ordning sorgdräkterna.<sup>46</sup> Rundquist konstaterar att döden och de ritualer som var förbundna med den, precis som högtider, var tillfällen där societeten agerade ”som en stor familj”. Döden var en angelägenhet som inte angick bara de närmaste, och framför allt familjens kvinnor hjälptes åt i förberedelsen av liket. De regler och traditioner som följde med ett dödsfall var viktiga att följa.<sup>47</sup> Samuel von Born skrev till sina söner och bad dem redan under resan hem från sin *grand tour* ordna med sina ”sorgsaker, pugnetter, långhalsduk, hals krage med breda fällar” när deras mor Catarina Elisabet von Born hade dött.<sup>48</sup> Detta kunde inte vänta tills sönerna kom hem, vilket visar att de yttre tecknen på sorg tillskrevs betydelse.

Att analysera de ritualer och handlingar som nämns i källmaterialet är ett viktigt komplement till studiet av känslor, eftersom konventionerna avspeglar den allmänna värdegrunden och synen på livets olika skeden. De kan också ses som exempel på de ”spår av analyserbara handlingar” som Monique Scheer nämner som viktiga i studiet av känslor. Ritualerna är direkt kopplade till känslorna, vil-

45. Kaarina Koski & Ulla Moilanen, ”Kuolema ja tuonpuoleinen”, Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen & Kirsi Kanerva (toim.), *Suomalaisen kuoleman historia*, Helsinki: Gaudeamus 2019, s. 61–64.

46. Ilmakunnas, ”Säätyläiset ja kuolemankulttuuri 1600-luvulta 1800-luvulle”, s. 136.

47. Rundquist, *Blått blod och liljevita händer*, s. 323–331.

48. S.F. von Born till C.F. och J.A. von Born, 27/10 1835, Äldre Sarvlaks arkiv, SL.SA, understrykningar i originalet.

ket även historikern Inga Floto konstaterar: "Ritualer kan definieras som en form av kommunikation, som genom symboler direkt återger känslor."<sup>49</sup> Samtidigt är det viktigt att komma ihåg att det fanns ett förväntat mönster att följa; reglerna kring sorgprocesser och dödsfall var länge starka. Scheer betonar att ritualerna inte bör betraktas som något som direkt åtföljs av känslor, utan att de också kan ses som ett sätt att utöva känslor på. Ritualerna omvandlar således känslor till praktiker (*emotional practices*).<sup>50</sup>

Friherre Carl Fredrik Rotkirch (1775–1832) beskriver i brev till senator Gustaf von Kothen (1778–1851) de ritualer som omgärdade hans fars, major Wentzel Fredric Rotkirchs död den 30 januari 1814. När fadern dog efter några dagars sjukdom "upplöstes själ och kropp och återstod för oss alla största sorg och bedröfvelse". Rotkirch skriver om begravningen, som skulle ordnas i Borgå domkyrka med femtio inbjudna gäster, varefter faderns lik skulle föras till familjegraven "utom staden ett litet stycke". Han skriver också om bestyret med att skaffa fram sorgdräkterna för familjen. Hans äldsta son Johan, eller Janne, bodde vid den här tiden hos senator von Kothen, och Rotkirch ber i brevet till von Kothen att han ska "utrusta Janne i tilbörlig sorgdrägt". Även sorgbrevet skulle beställas och tryckas; Rotkirch hade beställt 120, men konstaterar att det inte räckte och att han gång på gång kom ihåg personer som han glömt. Så skedde bland annat medan han skrev brevet till von Kothen.<sup>51</sup>

Dessa ritualer och konventioner i samband med dödsfallet förefaller ha gett Rotkirch en distraktion i sorgen. Dock framgår det att ritualerna var en sak, medan sorgen fanns kvar ännu efter att det formella och officiella var avklarat: "I 14 dagar skall efter bruket

49. Inga Floto, "Döden i historien – historiografiske perspektiver", Yvonne Maria Werner (red.), *Döden som katharsis. Nordiska perspektiv på dödens kultur- och mentalitetshistoria*, Lund: Almqvist & Wiksell 2004, s. 32. "Ritualer kan definieras som en form för kommunikation, der meddeler sig direkte til følelserne gennem symboler." Översättning till svenska: E.W.

50. Yvonne Maria Werner, "Inledning", Yvonne Maria Werner (red.), *Döden som katharsis. Nordiska perspektiv på dödens kultur- och mentalitetshistoria*, Lund: Almqvist & Wiksell 2004, s. 7. Monique Scheer, "Are emotions a kind of practice (And is that what makes them have a history)? A bourdieuan approach to understanding emotion", *History and Theory* 51, 2012:2, s. 194.

51. C.F. Rotkirch till G. von Kothen, 3/2 1814 och 10/2 1814, von Kothens släktarkiv, RA.

förmaket ännu vara hvitkläddt som ökar dysterheten hos mig med tillägg af de svartklädda små ungarne”, skrev han två dagar efter begravningen, och tillade att han veckan därpå tänkte resa bort för att ”litet distrahera” sig.<sup>52</sup> Det blir tydligt att en närståendes död inte bara handlade om känslor, utan i hög grad också om praktiska arrangemang. Dessa följde en strikt struktur som inte bara handlade om de yttre uttryck som talade om för andra att man bar sorg, utan även om sociala förväntningar och plikter.

I början av 1800-talet ansågs det även berättigat att oroa sig för framför allt de fruar som riskerade förlora sin make eller de barn som riskerade förlora sin pappa. En intressant förskjutning som Arvidsson noterar är att det i 1695 års psalmbok inte läggs någon vikt vid den sorg som en mors eller hustrus död orsakade en familj. Makens och faderns död innebar ofta större ekonomiska svårigheter för de efterlevande än hustruns eller moderns död, och det var bara vid en makes eller faders död som tröst ansågs behövas. I 1819 års psalmbok beaktas däremot även makans, moderns och barnens död, vilket kan tolkas som att man har börjat lägga större vikt vid det känslomässiga, snarare än enbart det praktiska.<sup>53</sup> Detta har säkert också en koppling till hur synen på familjen förändrades i slutet av 1700-talet och under början av 1800-talet. Jean-Jacques Rousseau och andra upplysningsfilosofer började bland annat fästa vikt vid moderskärleken. Vid den här tiden uppstod i delar av Europa det som Élisabeth Badinter har benämnt ”den nya familjen”, som bildade en ny privat sfär och gjorde den självuppoffrande kärleksfulla modern till ett ideal.<sup>54</sup>

Oron för det praktiska syns även i brevmaterialet, bland annat i ett brev från Gustaf Adolf Bruncrona till systemen Eva Mathilda Aminoff, skrivet när Eva Mathildas man Johan Fredrik Aminoff var sjuk:

De billiga [rimliga], de rörande känslor du deri [i brevet] yttrar hafva kostat mig heta tårar, och när runno de med mera skäl? Föreställningen af en maka omgifven af späda barn [...] föreställningen af

52. C.F. Rotkirch till G. von Kothen, 10/2 1814, von Kothen's släktarkiv, RA.

53. Arvidsson, ”Psalms tröst och stöd vid dödsfall”, s. 131, 135.

54. Élisabeth Badinter, *Den kärleksfulla modern*, Stockholm: Gidlund 1981, s. 112–119, 142, 153–156; Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris: Plon 1960, s. 465.

en olycklig framtid för en fattig värnlös familje [...] måste sära ett känslofullt hjerta.<sup>55</sup>

Eva Mathilda Aminoffs brev, som brodern här svarar på, finns inte bevarat, men hans svar tyder på att hon hade oroat sig inför framtiden då risken fanns att maken skulle dö av den sjukdom han led av, men som han senare tillfrisknade från. Enligt brodern var hennes farhågor inte heller ogrundade. Värt att notera är att han inte tröstar henne, utan snarare spär på hennes oro genom att måla upp föreställningar om ”en fattig värnlös familje” – utan att erbjuda någon hjälp utifall att det värsta skulle inträffa.

Det sociala nätverk som upprätthölls genom släktarbetet var av särskilt stor vikt i de fall då maken dog och efterlämnade hustru och barn. Den hustru som då saknade både släkt och ett nätverk av vänner hade det svårt. Detta framgår också av Selma Augusta Europaeus och Lovisa Constance Lampas brev, där de upprepade gånger diskuterar sin gemensamma väninna Aurora Boldt. Aurora hade flera små barn och förlorade uppenbarligen sin ekonomiska säkerhet när maken dog. Hon tycks ha saknat släktingar och därför försökte både Selma Augusta och Lovisa Constance hjälpa henne så gott de kunde, vilket också förväntades inom societeten som präglades av en stark solidaritet.<sup>56</sup>

I denna kontext förstår man hur viktigt det tidigare nämnda släktarbetet var och varför kvinnorna ansträngde sig som de gjorde för att upprätthålla sina sociala nätverk; de var inte bara ett sätt att trygga den sociala positionen, utan handlade också om att skaffa sig en försäkring för sig själv och familjen för den eventualitet att maken dog.<sup>57</sup>

Sorgen över döda barn – både egna och andras – nämns i många brev. I de flesta fall beskrivs dödsfallen med starka känslouttryck, både av föräldrarna och i kondoleansbrev av andra anhöriga. Till exempel Carl Fredrik Rotkirch skrev om sin yngsta dotter som hade dött som spädbarn: ”Det lilla söta älskvärda barnet Natalie är ej mer. Hon ligger kall utanför Mammans sängkammare, ännu änglalik och

55. G.A. Bruncrona till E.M. Aminoff, 22/2 1808, Rilax samling, RA.

56. Ijäs, ”Yksilö ja yhteisö”, s. 362–363; Rundquist, *Blått blod och liljevita händer*, s. 284–287.

57. Se mer i Knipström, ”*Hvad är livet då hälsan saknas?*”, särskilt kapitel 2, avsnitt 1 och kapitel 3.

skall det och förblifva i sitt förklarade tillstånd.”<sup>58</sup> Även Johan Fredrik Aminoff uttryckte sig med liknande ord när två av hans döttrar hade dött i februari 1815:

minnet af Edra Engla bilder, Edra späda hjertan lika goda som menlösa och glada, lofvande, hoppfulle, sväfvat för min inbildning evigt – evigt [...] och våra tårar, föräldrars tårar fugta Eder aska så länge vi mägta dem utgjuta.<sup>59</sup>

Dessa närmast poetiska uttryck sticker ut i materialet för en läsare i modern tid. Språket och det sätt på vilket man formulerade sig var en byggsten i känslokollektivet: i upprätthållandet av en känsla av ”vi” och ”dem”. Språket var en viktig klassmarkör och det fanns därmed förväntningar på hur man skulle uttrycka sig.<sup>60</sup> Samma typ av bilder och uttryck återkommer i flera av breven, i olika familjer; på samma sätt som ritualerna kan ses som en modell för de sörjande, kan brevskrivandets formmässiga konventioner hjälpa skribenterna att hitta ”de rätta orden”. Det hörde till utbildningen att lära sig det rätta sättet att uttrycka sig i brev, men det fanns en skillnad i uttrycks-sätt mellan fäder och mödrar. Fäderna hade sedan ung ålder blivit skolade till goda brevskrivare, ofta på flera språk, medan kvinnornas utbildning var betydligt mer sparsam och de därför länge uttryckte sig mer anspråkslöst än männen.<sup>61</sup>

Exempel på mer sakliga beskrivningar av döden hittas ofta i brev skrivna av kvinnor. Till exempel Eva Sofia Crohns brev till modern Ulrika Möller, där hon beskriver sonens död, ter sig nedtonat i jämförelse med greve Aminoffs och friherre Rotkirchs beskrivningar ovan:

58. C.F. Rotkirch till G. von Kothen, 23/10 1819, von Kothens släktarkiv, RA.

59. J.F. Aminoff till G. von Kothen, 21/2 1815, von Kothens släktarkiv, RA.

60. Rundquist, *Blått blod och liljevita händer*, s. 36.

61. Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Kirjeet ja historiantutkimus*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2011, framför allt följande kapitel: Anu Lahtinen, Maarit Leskelä-Kärki, Kirsi Vainio-Korhonen & Kaisa Vehkalahti, ”Kirjeiden uusi tuleminen” och Kaisa Vehkalahti, ”Opitut tunteet, kerronnan kaavat”.

Nu hafva Vi en vecka varit boende på Landet, som redan iklädt sig Sommarens förtjusande drägt; men likväl har denna första vistelse här ej för oss varit angenäm; ty par dagar efter vår utflyttning sjuknade vår Lille Gosse [Nestor]: och oagadt ingenting sparades eller blef försummadt af Doctor Melart, som var hans Läkare, slutade han sin korta vandring här efter fyra dagars sjukdom: Doctorn kallade denna sjukdom nerfslag på hjernan, för hvillket han säger att de flesta Själfulla, och lifliga Barn äro vid det tredje året utsatte: vi kunna således icke förebå oss någon oriktig behandling med honom, då denna sjukdom härrörde af et natur-anlag; men i alla fall är denna förlust gruffligt påkåstande, hvillket Mammans ömma hjerta lätt föreställer sig, som sjelf försökt dylika förluster: I går på Pingst dagen blef vår Lille Älskling begrafven.<sup>62</sup>

Från början av 1700-talet blev det framför allt bland adeln vanligt att eftersträva ett ”spontant språk som påminde om talspråk, med hjälp av en skrivstil som var fylld av känslouttryck”.<sup>63</sup> Vad bristen på starka känslouttryck i Eva Sofias brev berodde på är svårt att säga i efterhand, det kan också ha handlat om hennes personlighet eller hennes relation till sin mamma. Samtidigt odlades i många familjer en särskild brevkultur, med ett specifikt språkligt ideal som gick i arv från en generation till en annan och därmed färgade familjemedlemmarnas sätt att uttrycka känslor.<sup>64</sup> Ett mindre rikt brevspråk behövde därför inte tyda på svagare känslor; snarare handlade det om en skillnad i kultur och konventioner inom olika familjesfärer, det vill säga varierande känsloregler i olika känslokollektiv. Känsloreglerna behövde inte förklaras eller tydliggöras inom respektive kollektiv, utan alla dess medlemmar kände till och förstod vad som förväntades av dem när det gällde att förmedla känslor.

Societeten, liksom ståndssamhället som helhet, präglades också av en tydlig patriarkal hierarki där var och en visste sin plats.<sup>65</sup> Hierarkin existerade även inom familjerna vilket betyder att skrivsättet

62. E.S. Crohns till U. Möller, 7/6 1827, Samuel Möllers arkiv, RA.

63. Lahtinen, Leskelä-Kärki, Vainio-Korhonen & Vehkalahti, ”Kirjeiden uusi tuleminen”, s. 16. ”spontaanin, puhuttua kieltä muistuttavan, tunteikkaan kirjoitustyylin avulla.” Översättning till svenska: E.W.

64. Ilmakunnas, ”Säätyläiset ja kuolemankulttuuri 1600-luvulta 1800-luvulle”, s. 137–138.

65. Ijäs, ”Yksilö ja yhteisö”, s. 362.

och formuleringarna ytterligare påverkades av vem som skrev till vem. Styrkan i känslouttrycken kan därför också påverkas av skribentens relation till brevets mottagare. Ett exempel på detta hittas i friherrinnan Augusta Fredrika Elisabet Rotkirchs brev till sin makes morbrors fru, grevinnan Eva Mathilda Aminoff. Här finns både en hierarkisk skillnad, där friherrinnan stod under grevinnan i adelshierarkin, och en generationsskillnad; de två kvinnorna var jämgamla men Eva Mathilda Aminoff var gift med friherrinnan Rotkirchs makes morbror. Den 3 juli 1821 skrev friherrinnan Rotkirch och beklagade grevinnan Aminoffs förlust av sin endast en månad gamla dotter:

[...] förlusten af den Lilla Dottern har säkert kåstätt på Fasters hjerta ehuru dess bekantskap ännu hvar ändast ganska ny, men bättre ändå att förlora dem som så små än då de hunnit fässta oss med starkare band igenom dett dagliga umgänget.<sup>66</sup>

Skillnaden är märkbar när man jämför citatet med de brev som Eva Mathilda Aminoff fick av sin bror Gustaf Adolf Bruncrona, där känslorna uttrycktes med starka ord som till exempel: ”De billiga [rimliga], de rörande känslor du deri [i brevet] yttrar hafva kostat mig heta tårar.”<sup>67</sup> Uttryckssättet skiljer sig också från det sätt på vilket Samuel Fredrik von Born skrev till sina söner, till exempel när han meddelade dem att deras mor hade dött: ”Ack! bloden vill stelna i mina ådror då jag nödgas utsäga det fasansfulla ordet, att Eder så Högt Älskade, Hulda Mamma icke mera finnes ibland oss på jorden.”<sup>68</sup>

Det är troligt att hierarkin inom societeten, åtminstone i vissa fall, hade en stark inverkan på skribenternas respektive känslokollektiv. Olika skribenter ingick parallellt i en mängd känslokollektiv som påverkades av ålder, rang och personliga relationer inom familjer, släkter och bekantskapskretsar.

66. A.F.E. Rotkirch till E.M. Aminoff, 3/7 1821, Rilax samling, RA.

67. G.A. Bruncrona till E.M. Aminoff, 22/2 1808, Rilax samling, RA.

68. S.F. von Born till C.F. och J.A. von Born, 23/10 1835, Äldre Sarvlaks arkiv, SLSA.

## VIKTEN AV ATT FÖLJA SORGENS KÄNSLOREGLER

Att höra till societeten medförde även starka traditioner, förväntningar och en klasskänsla, som enligt Rundquist var inlärd och genom vilken ”individerna gjorde anspråk på att besitta en medfödd och nedärvd värdighet”.<sup>69</sup> Som redan framgått var särskilda språkliga uttryckssätt och släktarbetet en del av de förväntningar som ställdes på medlemmarna i kollektivet och ordvalen i breven formade sig efter dessa. Enligt Ulla Ijäs smälte ”yttre meriter, inre egenskaper och ett inlärt beteende” framför allt hos adeln samman i en ”harmonisk helhet”.<sup>70</sup>

I sin analys av psalmer konstaterar Arvidsson att den känslolösa sorgen framträder tydligare i 1819 års psalmbok än i psalmboksutgåvan från 1695.<sup>71</sup> Detta är något som även avspeglas i 1800-talets brevideal; känslorna beskrivs mångordigt och med starka uttryck. Paradoxalt nog hörde detta till brevens stil, samtidigt som de som tillhörde societeten förväntades kunna behärska sina känslor.<sup>72</sup> Ett exempel på brevens ymniga känslouttryck representerar följande citat:

O Gud! mitt hjerta är förkrossat åk jag söndersliter Edert! O Gud!!!  
[...]. Min Sophie!! ... ack min lilla Eva min[a] älskade barn är icke mer!!! Döden, den grymma döden har för dem afklipt lefnads träden [...] och hoppet försvunnit att se deras älskade händer tillsluta mina igen! O Gud! tröste min maka! jag kan ej göra det. Sorgen öfverväldigar min egen känslofulla själ.<sup>73</sup>

Så här skrev Johan Fredrik Aminoff till sin vän Gustaf von Kothen dagen efter att två av hans döttrar dött: den 19 och den 20 februari 1815. Ytterligare en dotter skulle dö strax därefter. Redan under 1700-talet fick breven en alltmer förtrolig ton; man försökte skriva på ett sätt som fick avståndet till mottagaren att kännas mindre och som skulle

69. Rundquist, *Blått blod och liljevita händer*, s. 29.

70. Ijäs, ”Yksilö ja yhteisö”, s. 362. ”[...] ulkoiset avut, sisäiset ominaisuudet ja opittu käytös sulautuivat harmoniseksi kokonaisuudeksi.” Översättning till svenska: E.W.

71. Arvidsson, ”Psalms tröst och stöd vid dödsfall”, s. 131–135.

72. Ijäs, ”Yksilö ja yhteisö”, s. 363.

73. J.F. Aminoff till G. von Kothen, 21/2 1815, von Kothens släktarkiv, RA.



påminna om en vanlig konversation.<sup>74</sup> Det är tänkbart att de starka känslouttrycken också behövdes för att nå fram genom brevpappret och framkalla samma känslor hos mottagaren. På så sätt stärktes upplevelsen av en delad erfarenhet.

Dessa starka uttryck syns tydligast hos Johan Fredrik Aminoff, som var född i mitten av 1700-talet och därmed säkert påverkad av 1700-talets manliga ideal. Enligt detta skulle en man vara ”stolt och självständig”, och därtill ”en kultiverad hovman” som var bevandrad i retoriken och hade ”förmågan att behaga och konversera”.<sup>75</sup> Dessa förmågor behövde också föras fram, vilket avspeglas i till exempel greve Aminoffs brev till sin vän och jämbördige, von Kothén. Aminoff brevväxlade med von Kothén under större delen av sitt liv, och även om von Kothéns svar till honom har bevarats endast i liten utsträckning kan man anta att det under årens lopp byggdes upp specifika förväntningar dem emellan, ett slags avtal om känsloregler. Sådana avtal gällande uttryckssätt och de känslor som accepterades etablerades sannolikt, på olika sätt, mellan varje par av brevskrivare.

Förväntningarna på att man skulle behärska sina känslor syns däremot i Eva Sofia Crohns brev. När friherrinnan von Knorrings dotter dog 1822, uttryckte Eva Sofia Crohns sin oro för väninnan:

Allt sedan [flickans död] hafva vi tre hushåll nästan dageligen varit tillsammans för att så mycket, som möjligt skingra Friherrinnan Knorrings oro, som i dess nuvarande belägenhet är henne ganska skadlig. [...] Grufligt smärtande vore det för mig att förlora min lilla Torsten; men jag bereder mig småningom därpå, för att med mera förnuft och undergifvenhet underkasta mig Guds villja.<sup>76</sup>

Av det här citatet framgår inte bara en förväntning på att kunna behärska sina känslor, utan också en av orsakerna till att man uppmuntrades att sörja ”med förnuft och undergifvenhet”<sup>77</sup>. Man trodde

74. Väinö-Korhonen, ”Sisaruksia ja sukulaisia”, s. 141.

75. Johanna Ilmakunnas, *Ett ständsmässigt liv. Familjen von Fersens livsstil på 1700-talet*, övers. Camilla Frostell, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Atlantis 2012, s. 130.

76. E.S. Crohns till U. Möller, 23/3 1822, Samuel Möllers arkiv, RA.

77. Ibid.

nämligen att överdriven sorg kunde leda till mjältsjuka<sup>78</sup> – ett annat ord för melankoli, en av 1700- och 1800-talens kultursjukdomar<sup>79</sup> – som ansågs kunna leda till självmord.<sup>80</sup>

Johan Fredrik Aminoff oroade sig också för sin hustrus sorg efter barnens död, trots att han även själv utgöt starka känslor i sina brev dagarna efter deras bortgång. Troligen avspeglas här en balansgång som handlade om hur länge man fick sörja kraftigt för att det inte skulle vara skadligt. Av ett brev från Aminoff till hustrun framgår det nämligen att hon drygt två månader efter de tre döttrarnas död fortfarande sörjde djupt:

Låtom oss gråta min vän det är våra hjertans utgjutande, hugsvalelse och tröst. Gud hade gifvit oss dessa Englar i människogestalt värdige att saknas och begrätas. De äro då ej mer!!! Men deras minne vara i våra hjertan så länge de mäktat att klappa i tiden; men låtom oss sörja min vän, på ett sätt värdigt vårt upphof och oss sielfva, framför alt ej orättvisa våra lika, ty den barbar är icke född som uppsätligt velat frånrycka oss våra barn, och ännu torde icke ett allmännare deltagande ägt rum i föräldars djupa sorg, än den vi skörda [...].<sup>81</sup>

Här antar Aminoff rollen som den faderliga och mer förnuftiga maken, som råder sin hustru att sörja på ett sätt ”värdigt vårt upphof och oss sielfva”. Man kan ana att han upplever att hon sörjer mer än vad som är passande, eller kanske hälsosamt. Hon bryter mot känsloreglerna som här hänger samman med en grundläggande norm inom den adliga kultursfären: att man bör uppträda på det sätt som är rätt för

---

78. Detta nämns bland annat i brevet från E.M. och E.C. Bruncrona till E.M. Aminoff 29/1 1819, Rilax samling, RA. För mer om melankoli, se bland annat Karin Johannisson, *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*, Stockholm: Bonnier 2009.

79. Kultursjukdomar är en benämning på tillstånd som i en viss kultur eller tid har betraktats som en sjukdom. Dessa sjukdomar färgar sin tids medicinska diskurs och speglar den kultur de existerar inom. Se mer i bland annat Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*, Stockholm: Norstedts 2013 [1994].

80. Johannisson, *Medicinens öga*, s. 101–104.

81. J.F. Aminoff till E.M. Aminoff, 23/5 1815, Rilax samling, RA.

ens eget stånd.<sup>82</sup> Arvidsson hittar också belägg för en sådan syn i sin analys och menar att det var tillåtet att sakna den avlidna och att den dödas heder i viss utsträckning krävde sorg, samtidigt som det var viktigt att inte ”sörja som hedningarna, dvs. som de vilka saknade löftet om evigt liv”.<sup>83</sup> Hon lyfter även fram en annan orsak till den förnuftiga sorgen:

Dessutom kunde själva sörjandet tolkas som bristande förtröstan på Gud och därmed resultera i att den efterlevande miste sin egen möjlighet till evigt liv. Brist på förtröstan gick emot instruktionerna om konsten att leva och kunde ytterst leda till att en människa sörjde sig till helvetet. Sorgen måste därför vara måttlig.<sup>84</sup>

I detta binds reglerna för det religiösa samman med dem för värdighet och heder. Denna syn på sorgprocessen anas framför allt i de anhörigas försök att trösta, som jag skriver mer om i följande avsnitt, men också i deras förmaningar gällande sörjandet som sådant. I ett brev till sondottern Gustava Ehrström, som kort innan hade mist sin styvmor Fredrika Ehrström, skriver Anna Maria Ehrström 1836:

Men detta var ju en skickelse af vår Gudomliga vän som räknar våra dagar och leder oss til det bestämda målet af lefnaden, ja äfven med en huld Faders vishet styr allt till det bästa, men derjemte för att pröfva vår förtröstan och undergifvenhet för Hans vilja må vi då söka tröst hos Honom samt hemta styrka att öfvervinna sorgen och saknaden ja mätte sjelva sorgen rena själen och förädla våra hjertan på det vi engong efter pröfningarne här måge få för vår milde Förbarmares dyra förtjenst inngå uti de sälla Boningar där våra oförgätlige Vänner efter en kort skiljmesse fira den Himmelskt ljufva återföreningens högtids glädje.<sup>85</sup>

---

82. Knipström, ”*Hvad är vårt lif när hälsan saknas?*”, kapitel 3; Anna-Maria Åström, ”*Sockenboarne*”. *Herrgårdskultur i Savolax 1790–1850*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1993, s. 131–132; J.F. Aminoff till A. Aminoff, 15/3 1822, Rilax samling, RA.

83. Arvidsson, ”*Psalmers tröst och stöd vid dödsfall*”, s. 139.

84. *Ibid.*

85. A.M. Ehrström till G. Ehrström, 9/5 1836, Borenius släktarkiv, RA.

Även Gustava Ehrströms släkting, Emma Danielson, påminde henne om att i sorgen "ej knota öfver försynens skickelse Herren har väl försorg om sina lidande barn under denna korta vandring".<sup>86</sup>

Här syns åter tilltron till det gudomliga och tanken om att underkasta sig dess vilja. Joanna Bourke beskriver i sin studie av smärta hur man i det förflutna inom alla samhällsgrupper hyste en stark tro på att lidandet var skickat av Gud och något som man som god troende därför borde böja sig inför; detta skulle leda till en starkare moral och till att man belönades i livet efter detta.<sup>87</sup> I källmaterialet för denna studie målas sorgen ofta upp som en form av smärta och tilltron till Gud och idealet att underkasta sig denna smärta kan kanske även förklaras med det som Bourke hävdar: att man trodde att smärtan var en prövning skickad av Gud. Brevskrivarnas ordval då de beskrev sorgen, något vi ser exempel på i citaten, sammanhänger ofta med lidande och smärta: sorgen har "kostat på" eller "tärt på" hjärtan som "sönderslitits" eller "sårats". Sorgen var en del av livets förväntade lidande, något som man som god kristen skulle bära utan att klaga.

#### TRÖSTENS KÄNSLOREGLER

I sin analys av 1695 och 1819 års psalmböcker nämner Arvidsson olika behov av tröst, som har koppling till dödens konsekvenser. Hon delar upp behoven i två kategorier: 1) "allt som handlar om tillvaron efter döden", det vill säga "frågor om himmel och helvete, livet efter döden samt möjligheten till ett återseende", och 2) "de efterlevandes jordiska behov, livsvillkor och framtid", det vill säga "den hjälp som behövdes för anpassning till en ny livssituation". Hon menar också att det var varje god kristens plikt att försöka trösta den sörjande.<sup>88</sup> Hon räknar upp fem tröstteman som förekommer i de psalmer hon analyserar:

[...] talet om himlen och det eviga livet, talet om ett framtida återseende i himlen för de döda, förklaringen att Jesus med sin död gjort

86. E. Danielson till G. Ehrström, 19/4 1836, Borenius släktarkiv, RA.

87. Bourke, *The History of Pain*, s. 88–121.

88. Arvidsson, "Psalms tröst och stöd vid dödsfall", s. 119, 139.

det eviga livet tillgängligt för alla, försäkran om beskydd och hjälp till änkor och faderlösa, beskrivningen av hur människan bör leva sitt liv.<sup>89</sup>

Arvidsson förtydligar också begreppet tröst, som hon ser som svårdefinierat. I dag betyder ordet oftast ”emotionell lindring”, men tidigare innefattade det ”såväl lindring som tillit/förtrostan och stöd”. Stödet kunde även innebära ekonomiskt stöd för att de efterlevande som påverkades av dödsfallet skulle klara sig. Detta gällde framför allt om maken i familjen dog.<sup>90</sup>

Av materialet för denna artikel framgår att ett viktigt inslag i trösten var de kondoleansbrev som skrevs till de sörjande och som även kallades ”klagoskrifter”, för att använda Eva Mathilda Aminoffs kusin Johanna Fredrika Lovisa Armfelts ord.<sup>91</sup> I dem lyfts sådant som handlar om tillvaron efter döden fram. Ett exempel på den praktiska formen av stöd har berörts tidigare, i beskrivningen av hur Selma Augusta Europaeus och hennes mamma erbjöd hjälp åt änkan Aurora Boldt.

De brevskrivare som jag har analyserat använde tröstbilder av samma typ som förekommer i psalmböckerna. Psalmerna hade en viktig plats i människornas liv och var ett självklart inslag i de ritualer som omgärdade döden. De sjöngs av dem som var närvarande vid dödsbädden och likaså under begravningarna. I sitt brev till sin sön-dotter frågar till exempel Anna Maria Ehrström vilka psalmer som sjöngs på hennes styvmors begravning.<sup>92</sup> Man kan anta att psalmerna och kyrkans bild av tröst hade ett starkt inflytande på människorna också i deras egna försök att trösta. Psalmerna och den kristna läran erbjöd de ”rätta” sakerna att säga till sörjande, ord som var lätta att ta till sig. Psalmerna integrerades som en del av känslollektivet i form av kondoleansbrevens känsloregler.

Det första temat i Arvidssons analys, himlen och det eviga livet, är det vanligaste och förekommer i alla kondoleansbrev. Det hänger starkt samman med analysens andra tema, utsikten att en gång få

---

89. Ibid., s. 136.

90. Ibid., s. 124, 137.

91. J.F.L. Armfelt till E.M. Aminoff, 9/4 1815, Rilax samling, RA.

92. A.M. Ehrström till G. Ehrström, 9/5 1836, Borenius släktarkiv, RA; Arvidsson, ”Psalms tröst och stöd vid dödsfall”, s. 142.

återförenas med de döda i ett liv efter detta. I de brev jag studerat uttrycks denna tanke i en förhålligande ton och med hjälp av många känslouttryck. Till exempel skrev Eva Mathilda Aminoffs bror, Gustaf Adolf Bruncrona, den 16 mars 1815 följande i ett försök att trösta systemen efter att hennes tre döttrar gått bort:

Medge att den tanken är ljuf att efter den oroliga och besvärliga resan genom lifvet komma i en hamn der du mötes af de käraste föremål; tänk dig tryckt af dina smekande ungar Sophie i dina armar, Eva omkring din hals, Fredrika och Augusta på hvardera knät.<sup>93</sup>

Enligt Ariès började döden förhålligas under romantiken, det vill säga under slutet av 1700-talet och början av 1800-talet.<sup>94</sup> Detta överensstämmer framför allt med det sätt på vilket de brevskrivare som jag analyserat målade upp livet efter detta som något att eftersträva. Inom ramen för en religiös övertygelse där man skulle leva på ett sätt som gjorde det möjligt att uppnå frälsning i döden – och dö på ”rätt” sätt för att uppgå i det gudomliga – kan livet ses som en transportsträcka till något annat, något bättre.<sup>95</sup> Det var en tanke som säkert behövdes för att hantera den i allt närvarande döden. Döden fungerade som en rening för människan, inte bara för den som dog utan också för dem som blev kvar. Bland andra Anna Maria Ehrström skrev till sin sondotter om reningen i sorgen: ”må vi då söka tröst hos Honom samt hemta styrka att öfvervinna sorgen och saknaden ja måtte sjelva sorgen rena Själén och förädla våra hjertan.”<sup>96</sup> Dödsfall kunde ses som en rening för alla – om man bara levde, dog och sörjde på rätt sätt. Med de vackra föreställningarna om döden gjorde man den även till sin vän.

Samtidigt är många brevskrivare uppriktiga med att de har svårt att hitta rätt ord och uttrycker en övertygelse om att det är omöjligt att trösta den som hade förlorat en närstående.<sup>97</sup> Som tidigare nämnts

93. G.A. Bruncrona till E.M. Aminoff, 16/3 1815, Rilax samling, RA.

94. Ariès, *L'homme devant la mort* 2, kapitel 10 ”Le temps des belles morts” [Den vackra dödens tid], s. 119–183, särskilt 182–183.

95. Werner, ”Ars moriendi i kampen om det ’goda’ samhället”, s. 149.

96. A.M. Ehrström till G. Ehrström, 9/5 1836, Borenius släktarkiv, RA.

97. Till exempel J.F.L. Armfelt till E.M. Aminoff, 9/4 1815, Rilax samling, RA och E. Danielson till G. Ehrström, 19/4 1836, Borenius släktarkiv, RA.

krävde konventionerna inte heller att de närstående skulle kunna trösta, utan trösten kunde bara uppnås genom att man vände sig till Gud. Det framgår av breven där den sörjande ofta uppmanas att vända sig till Herren för att få tröst. Ett exempel hittas i Anna Maria Ehrströms ord till sin sondotter: ”min egen Gustava misströsta ej bed om hjälp och bistånd hos Honom som aldrig öfvergifver den lidande värlöse, måtte Du uti Religionen söka tröst samt mod och styrka.”<sup>98</sup>

Något annat som hänger samman med trösttemat är att skribenterna målar upp en bild av hur bra de avlidna har det i livet efter detta. “[L]ätom oss då ej missunna dem den glädjen att vara friade från en värld”, skrev till exempel Gustaf Adolf Bruncrona år 1818 till Eva Mathilda Aminoff med syftning på hennes döda barn.<sup>99</sup> Enligt detta borde Eva Mathilda vara tacksam över att hennes barn kom ”enkelt” undan; de dog innan de hann uppleva livets lidande och sorger. Men den bild som målas upp kan också vara ett uttryck för den uppfattning som Arvidsson nämner, att dödsdagen egentligen sågs som människans födelsedag i det himmelska livet. Med tanke på detta borde man snarare glädjas för den dödas skull och söka tröst för sin egen saknad hos Gud.<sup>100</sup>

Livet efter detta och tanken på att få återförenas med nära och kära efter döden är de två vanligaste trösttemana i de brev som jag analyserat, och framstår därmed som de starkaste känsloreglerna för kondoleansbrev. De andra temana, förklaringen att Jesus med sin död gjort det eviga livet tillgängligt för alla, beskrivningen av hur människan bör leva sitt liv och försäkran om att änkor och faderlösa ska beskyddas och hjälpas, förekommer inte lika ofta. Samtidigt kan temana anses ingå i brevskrivarnas allmänna föreställningar om det gudomliga, som omfattar förtröstan och tillit till Herren och idealet att man bör sörja med förnuft och undergivenhet. Beskydd och hjälp som de efterlevande fått nämnas i korta meningar, som i ett brev av Anna Maria Ehrström där hon skriver: ”Gudi lof, Hans Faderliga omsorg för de många värlöse [barnen] hafve vi redan erfarit genom ädla vänners och goda anhöriges deltagande uti deras omvårdnad.”<sup>101</sup>

98. A.M. Ehrström till G. Ehrström, 9/5 1836, Borenius släktarkiv, RA.

99. G.A. Bruncrona till E.M. Aminoff, 11/10 1818, Rilax samling, RA.

100. Arvidsson, ”Psalms tröst och stöd vid dödsfall”, s. 139.

101. A.M. Ehrström till G. Ehrström, 9/5 1836, Borenius släktarkiv, RA.

## SAMMANFATTNING

De brev som analyserats i denna studie ger uttryck för både sorg och tröst och präglas i hög grad av en gudomlig förtröstan och tilltro till försynen. Skribenterna uttrycker emotioner som de kopplar till sorgen med hjälp av starka känslouttryck, och som nästan får den att höras genom brevpappret. För skribenterna var döden en självklar del av livet. De uttryckte en förhålligande syn på den i enlighet med romantikens ideal och uttryckte en tilltro till försynen – för dem var det Gud som styrde över liv och död. Det framkommer att läkare tillkallades och att "[i]ngen skötsel fattades",<sup>102</sup> men när allt kom omkring låg livet i Guds händer.

Som Ulla Ijäs konstaterar var stora känslor en del av brevens konventioner, samtidigt som de som hörde till societeten förväntades kunna behärska sina känslor. Denna paradox syns i brevmaterialet genom att sorgen uttrycks med starka känslouttryck, samtidigt som det framgår att skribenterna ansåg det viktigt att undvika för stark och långvarig sorg. En sådan kunde vara skadlig för hälsan och även gå emot den religiösa övertygelsen att "man måste med undergifvenhet emottaga försynens Beslut"<sup>103</sup> och tron på att det som skedde var det bästa. Döden innebar den slutgiltiga reningen, det vill säga frälsningen. Känsloreglerna förespråkade en förnuftig och måttlig sorg, samtidigt som språkets starka beskrivningar och uttryck kan ses som ett inslag i känsloreglerna: dels var det så här man förväntades uttrycka sorg, dels var det ett sätt att överbrygga det stora fysiska avståndet mellan avsändare och mottagare och stärka känslan av en delad erfarenhet.

Trösten sökte man inom den närmsta kretsen, eftersom man var säker på att alla kände "deltagande i Vänners lidande".<sup>104</sup> Samtidigt fanns det en allmän uppfattning om att människor inte kunde trösta. Däremot kunde man uttala de rätta orden för att styra den sörjande mot det gudomliga och där söka sin tröst, något som är förenligt med Ann-Sofie Arvidssons analys av de tröstteman som syns i psalmböckerna från 1695 och 1819. De teman som hon identifierar i psalmerna

---

102. C.F. Rotkirch till G. von Kothen, 22/4 1819, von Kothens släktarkiv, RA.

103. Ibid.

104. C.F. Rotkirch till G. von Kothen, 23/10 1819, von Kothens släktarkiv, RA.



återkommer i de här analyserade breven. Man kan anta att psalmerna var en så självklar del av brevskrivarnas liv att de inspirerades av dem när de försökte trösta varandra, och att psalmerna därmed utgjorde en del av känsloreglerna. De teman som oftast förekom i samband med tröst var det eviga himmelska livet och Guds vilja. Man ansåg att Gud har en tanke med allt han gör, och att detta är det bästa med tanke på människan och det framtida återseendet i det eviga livet.

De känsloregler som avspeglas i breven präglades av religionen, av värdighet och heder samt av ett språk som markerade den samhällssfär som brevskrivarna tillhörde – och som därmed förenade avsändaren och mottagaren i sorgen. Reglerna varierade dock beroende på vem som var brevets mottagare och här spelade faktorer som rang och ålder in. De mest känslösamma breven skrevs till mottagare som var av samma rang och tillhörde samma generation. Inom en familj kunde det därmed finnas flera parallella känslokollektiv, och ytterst avgjordes reglerna för dessa av vem som skribenten föreställde sig att hen skrev till.

## ”Det känns lustigt. Det känns gåtfullt”

*Kärlekens problematik i Tito Collianders författarskap i en rysk litterär och filosofisk kontext*

LITTERATURVETAREN GÖRAN O:SON WALTÅ karakteriserar Tito Collianders romangestalter som ”de utslitna vrakspillrorna och de trasiga – flyktingar i andlig och bokstavlig mening”, något som han tillskriver Fjodor Dostojevskijs tradition. Han drar raka paralleller mellan Colliander och Dostojevskij genom att beteckna en av Collianders protagonister – Boris i romanen *Korståget* – som ”den vackra, allvarliga, helgonlika Raskolnikov-skepnaden som förföljer Tomas livet ut”.<sup>1</sup> Parallellerna mellan Colliander (1904–1989) och Dostojevskij (1821–1881) utvecklas av Torsten Kälvmemark som beskriver litteraturvetarnas och kritikernas sätt att betrakta Colliander som ”Finlands Dostojevskij” som en något sliten kliché. Trots det kritiska tonfall som tydligt hörs i ordet kliché erkänner Kälvmemark det uppenbara släktskapet mellan de två författarskapen.<sup>2</sup>

1. Göran O:son Waltå, ”Krisen och litteraturen på trettioalet”, *Finlands svenska litteraturhistoria II. Andra delen: 1900-talet*, Clas Zilliacus (utg.), Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Atlantis 2000, s. 137. Med denna ”vackra, allvarliga, helgonlika skepnad” avser O:son Waltå Boris, *Korstågets* martyrgestalt som blir ihjälslagen av en rasande folkmassa i det revolutionära Petrograd. I romanen är Boris en bärare av den kristna kärlekens idé; han älskar alla och ser något gott och ljus i varje människa. I detta avseende påminner Boris mest om Dostojevskijs Lev Mysjkin, protagonisten i *Idioten* (1869). O:son Waltås jämförelse mellan Boris och Rodion Raskolnikov bygger mest på de utseendemässiga likheterna: samma mörka glödande ögon, regelbundna ansiktsdrag och svart sliten klädsel.
2. Torsten Kälvmemark, ”Den levande vaxljuslågans språk – anteckningar om Tito Collianders författarskap”, Torsten Kälvmemark, *Läset av ull. Utsikter över andliga landskap*, Skellefteå: Norma bokförlag 2001, s. 181.



Även om Colliander har betecknats som Finlands Dostojevskij, har hans författarskap i tidigare forskning inte analyserats i en rysk filosofisk kontext.<sup>3</sup> Mitt övergripande syfte i den här artikeln är att utforska de etiska beröringspunkter och skillnader som finns mellan Dostojevskijs syn på kärleken och Collianders framställning av kärlekens problematik i romanerna *Korståget* (1937), *Grottan* (1942) och *Bliv till* (1945). Detta gör jag genom att begrunda begreppet kärlek i Dostojevskijs och Collianders respektive författarskap. Hur förhåller sig författarna till kärleken? Vilka uttryck tar sig kärleken hos Dostojevskij och Colliander? Hur förhåller sig den erotiska kärleken, det vill säga kärleken mellan två människor som känner fysisk dragning till varandra, till kärleken till Kristus som är rent andlig

3. I tidigare forskning har Collianders väg till den ortodoxa kyrkan, med utgångspunkt i hans memoarsvit, beskrivits av Astrid Andersson Wretmark i boken *Tito Colliander och den ryska heligbeten*, Stockholm: Artos 2008. Thomas Warburton gör flera intressanta iakttagelser om Collianders författarskap i *Ättio år finlandssvensk litteratur*, Stockholm: Alba 1984. Merete Mazzarella skriver om Collianders författarskap och livserfarenhet i boken *Att skriva sin värld. Den finlandssvenska memoartraditionen*, Helsingfors: Söderström 1993, och i artikeln "Att använda sin erfarenhet – Tito Collianders *Korståget* i självbiografisk belysning", Pia Forssell & John Strömberg (red.), *Historiska och litteraturhistoriska studier* 78, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2003, s. 149–158. Se även Mazzarellas översikt över finlandssvensk memoarlitteratur, "Memoarer och självbiografier", i *Finlands svenska litteraturhistoria* II, s. 221–222. Collianders självframställning står i fokus för Helena Bodins undersökning "Den bysantinska bron. Tito Collianders memoarer", som ingår i hennes bok *Bruken av Bysans. Studier i svenskspråkig litteratur och kultur 1948–71*, Skellefteå: Norma 2011, s. 395–421. Bodin har också studerat flerspråkighetens problematik i Collianders memoarsvit i artikeln "'So let me remain a stranger': Multilingualism and biscriptualism in the works of Finland-Swedish writer Tito Colliander", Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (eds.), *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, New York: Routledge 2020, s. 242–262. Collianders språkliga och geografiska gränsoverskridande analyseras i Bodins artikel "'Gränslandets österländskhet' – om svenskspråkiga reseskildringar från Valamo", Clas Zilliacus, Heidi Grönstrand & Ulrika Gustafsson (red.), *Gränser i nordisk litteratur: Borders in Nordic Literature*, IASS XXVI 2006, Vol. II, Åbo: Åbo Akademis förlag 2008, s. 670. Olov Hartman, svensk präst, författare och psalmdiktare, ägnar ett kapitel, "Bedjaren och betraktaren", åt Collianders religiösa världsåskådning i sin bok *Ikon och roman*, Stockholm: Skeab 1980. Torsten Pettersson undersöker psyket och yttervärlden i Collianders romaner i artikeln "'Att han ingenting förstod'. Psyket och yttervärlden i Tito Collianders romaner", som ingår i Ben Hellman & Clas Zilliacus (red.), *Tio finlandssvenska författare*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1986, s. 99–121.

och befriad från det kroppsliga? Vari ligger orsaken till den erotiska kärlekens tragik? En analys av kärlekens problematik i Collianders romaner öppnar upp för en djupare förståelse av Collianders förhållningssätt till den ryska litterära och filosofiska traditionen och kastar ljus över de motsägelser som ligger till grund för hans författarskap och religiösa världsåskådning.

De frågor jag ställer kommer att besvaras med utgångspunkt i Collianders respektive Dostojevskijs författarskap och de ryska filosoferna Vladimir Solovjovs (1853–1900) och Nikolaj Berdjajevs (1874–1948) tolkningar av kärlekens problematik. I artikeln närmar jag mig Collianders texter genom Dostojevskij och de ryska filosoferna. Kärlekens problematik i Dostojevskijs författarskap betraktar jag i ljuset av Berdjajevs kärleksfilosofi och hans tolkningar av Dostojevskijs texter. Hans reflexioner om Eros och den erotiska kärleken i Dostojevskijs författarskap återger det väsentliga i dennes framställning av kärleken, nämligen kärlekens dialektik som omfattar kärlekens motsatta poler. Även Solovjovs kärleksfilosofi blir en nyckel till förståelse av Dostojevskijs författarskap.

#### COLLIANDER – FINLANDS DOSTOJEVSKIJ?

I sin essä "Den levande vaxljuslågans språk – anteckningar om Tito Collianders författarskap" utvecklar Torsten Kälvemarm den konventionella synen på Colliander som en finländsk Dostojevskij genom att lyfta fram den gemensamma grunden för de två författarnas påstådda släktskap, nämligen att de delar en människosyn med rötter i den ortodoxa kristna traditionen: "Men denna människosyn handlar inte bara om lidande, förbarmande och försoning, den handlar också om tröst, glädje och uppståndelse."<sup>4</sup> Det är inte lidande utan just tröst, glädje och uppståndelse som Dostojevskij och Colliander söker i den ortodoxa tron. Iakttagelsen är betydelsefull för förståelsen av de filosofiska och etiska beröringspunkterna mellan Dostojevskij och Colliander som står i fokus i den här artikeln.

Collianders andliga erfarenheter tar sig uttryck i en föreställd geo-

4. Kälvemarm, "Den levande vaxljuslågans språk", s. 181. Kälvemarms essä är ett viktigt inlägg i tolkningen av Collianders skönlitterära skildringar av den ortodoxa tron.

grafi, där de vistelseorter i Ryssland och Finland som han passerar på livets väg antar imaginära former, styrda av spänningen mellan flykt och återkomst, hemlängtan och främlingskap. Colliander var född i S:t Petersburg 1904 och växte upp i en kosmopolitisk miljö. Hans föräldrar hade finlandssvenskt och skotskt ursprung och tillhörde den militära adelskretsen. Fadern, Sigfrid Colliander, var född på Sveaborg och blev senare i livet finländsk officer i rysk tjänst. Före Titos födelse tjänstgjorde han vid första transkaspiska skarpskyttebataljonen i Ashabad, vid gränsen mellan Ryssland och Persien. År 1906 anhöll Sigfrid om avsked från sin militärtjänst och var därefter verksam som affärsman fram till 1916 och det första världskriget, då han återupptog sin militära karriär. Modern, Dagmar Ilmatar Constance von Schoultz, var född i Ryssland där hennes far deltog i järnvägsnätets utbyggnad. Hennes barndomshem Runolinna vid Saima kanal nära Viborg brann 1873.<sup>5</sup>

Den ortodoxa tro som ligger till grund för Collianders livsåskådning och hans djupa koppling till den ryska litteraturens tematik är en naturlig följd av hans uppväxt som präglades av kyrkibesök och slaviska kyrkosånger. I Kälvemarks essä om Colliander förekommer en intressant tanke angående Collianders relation till den ortodoxa kyrkan, som inte var resultatet av någon dramatisk religiös kris utan en ”mognad återupplevelse av några barndomsår i hungerns och revolutionens Petrograd”.<sup>6</sup> Collianders förbindelser med den ryska kulturen realiseras i två riktningar: den ena går mot den ryska ortodoxa kyrkan, den andra mot den ryska litteraturen.

Collianders insatser för den svenskspråkiga ortodoxa kyrkan i Finland och Finska ortodoxa församlingen i Sverige är betydelsefulla. Som teologie hedersdoktor med prästexamen från Ortodoxa prästseminariet i Finland 1965 var Colliander lärare i Helsingfors för alla svenskspråkiga elever som hörde till den ortodoxa kyrkan i Finland. Han bidrog till den svenskspråkiga ortodoxa kyrkans framväxt i Norden genom sina teologiska studier, föredrag och handböcker om den ortodoxa tron, till exempel *Grekisk-ortodox tro och livssyn* (1951), *Asketernas väg* (1952), *Nu och alltid. Studier i ortodox kristendom* (1958)

5. Andersson Wretmark, *Tito Colliander och den ryska heligheten*, s. 11.

6. Kälveborn, ”Den levande vaxljuslagans språk”, s. 185.

och *Fyra föredrag rörande ortodoxa kyrkans verksamhet på svenskt språkområde* (1968). Colliander var en brobyggare mellan nordisk kultur och den rysk-ortodoxa tron också genom sina översättningar av ortodoxa hymner och liturgiska texter, bland annat *Vår helige faders Johannes Chrysostomos gudomliga liturgi* (1958).

I en essä om Dostojevskij formulerar Colliander de postulat som ligger till grund för Dostojevskijs filosofi och som även blir utgångspunkter för hans eget författarskap. Framför allt betonar han den stora betydelse som Kristusgestalten har i Dostojevskijs världsåskådning. Som belägg för detta citerar Colliander några utdrag ur *Onda andar* (1872), där Kristus uppfattas som en vanlig människa med enorma andliga krafter som försonar människorna med varandra och frälsar dem från förtvivlan:

För honom [Dostojevskij] är Kristus kyrkans fullkomliga Gud och fullkomliga människa i en person, den livskälla som uppfyller och genomlyser kosmos, som ordnar människovarats kaos, tränger in i de djupaste avgrunderna och renar och befriar de mest nedsmutsade tillvaroformer.<sup>7</sup>

Colliander framhäver Kristusbildens betydelse för Dostojevskij genom att avsluta sin essä med ett citat som kan anses uttrycka det väsentliga i dennes filosofi, som bygger på tanken om kärlekens frälsande roll i människans liv: "Åter och åter [...] fylls jag av brinnande kärlek vid tanken på Honom – på Herren Jesus Kristus."<sup>8</sup>

En stor del av essän ägnar Colliander åt lidandets problematik i Dostojevskijs livssyn. Han lyfter fram en tanke som skulle bli en filosofisk utgångspunkt för hans eget skrivande: lidandet som en vinning. Både Dostojevskijs liv och författarskap visar enligt Colliander

7. Tito Colliander, *Nu och alltid. Studier i ortodox kristendom*, Helsingfors: Söderströms 1958, s. 133.

8. *Ibid.*, s. 150. Colliander anger ingen källa för yttrandet, men det citerade avsnittet står i samklang med ett välkänt citat av Dostojevskij i ett brev som han skrev 1854 i Omsk till Natalia D. Fonvizina: "Om någon hade bevisat mig, att Kristus står utanför sanningen, så skulle jag ändå föredra att stanna med Kristus och icke gå med sanningen." Fjodor Dostojevskij, "Till fru N.D. Fonvizina", *Brev i urval och översättning av Alfred Jensen*, Stockholm: P.B. Norstedt & Söners förlag 1920, s. 77.

att lidandet är en ovärderlig erfarenhet för människan genom att den leder till självrannsakan och därmed till uppståndelse. Han påpekar att begreppet lidande hos Dostojevskij är oupplösligt sammankopplat med begreppet medlidande som syftar på ”en hjärtats djupa gemenskap med allt som vändas och lider”.<sup>9</sup> Lidandet och medlidandet bottnar i kärleken som är den enda vägen till befrielse från det imaginära källarhållet, där vi alla är högmodets, självhävdelsens och gudsförnekelsens fångar. Sammantaget kan man säga att Collianders syn på Dostojevskijs författarskap bygger på följande idéer och begrepp: Kristusbildens absoluta värde i människans liv, lidandets och medlidandets läkande kraft och kärleken som den enda vägen till inre frihet och äkta lycka.

#### DOSTOJEVSKIJS FÖRFATTARSKAP I LJUSET AV BERDJAJEVS KÄRLEKSFILOSOFI

Dostojevskij visar sig vara en andlig förebild som utövar dragningskraft på Nikolaj Berdjajev. I ett företal till sin omfattande essä *Om Dostojevskij* (1923) betonar Berdjajev den avgörande roll som Dostojevskij har spelat i hans andliga liv.<sup>10</sup> Då Berdjajev reflekterar över friheten finner han ”sin rätta hemort” hos Dostojevskij. Även Berdjajevs syn på Kristus utformas och utvecklas under Dostojevskijs inflytande, bland annat i hans läsning av ”Legenden om Storinkvisitorn” som Ivan Karamazov, *Bröderna Karamazovs* protagonist, berättar för sin bror Aljosja Karamazov.

I sin tolkning av Dostojevskij är Berdjajev inte i första hand litteraturvetare utan filosof, som genom reflektioner kring Dostojevskijs etiska hållning och romangestalternas ord och handlingar kommer åt den ryska tillvarons betydelsefulla matriser. I viss mån är Berdjajev en del av dessa matriser; han analyserar Dostojevskijs värld samtidigt som han identifierar sig med denna. Genom att läsa Dostojevskij besvarar Berdjajev de ”förbannade” eviga ryska frågor som han ställer sig själv: Var ligger frihetens gräns? Hur förhåller sig

9. Colliander, *Nu och alltid*, s. 145.

10. Nikolaj Berdjajev, *Om Dostojevskij*, översättning till svenska: Gösta Andersson, Skellefteå: Artos Bokförlag 1992, s. 6.

människans tro till tvivel och frihet? Vad är den sanna kärleken? Vad är dödens gåta? I sin världsåskådning rör Berdjajev vid Dostojevskijs etiska kärna och blottar de väsentliga motsägelser som karakteriserar Dostojevskijs sammansatta dialektik.

Genom att resonera om kärlekens problematik hos Dostojevskij formulerar Berdjajev sin egen kärleksfilosofi i vilken frågan om friheten är central. De flesta av Berdjajevs iakttagelser om kärlekens uttryck hos Dostojevskij i essän *Om Dostojevskij* sammanfaller med dem i hans essä "Reflexioner om Eros", som i sin tur ingår i hans filosofiska självbiografi *Vägar till självkänedom* (1940, publicerad postumt 1949).

Trots att Berdjajev använder begrepp som "den erotiska kärleken", "Eros", "den sexuella driften", "sensualitet", "liderlighet" och "medlidande" på ett fritt och egenmäktigt sätt. Han definierar inte dessa begrep, utan väver in dem i sin diskussion och låter läsaren göra egna tolkningar och dra egna slutsatser. Berdjajev skiljer mellan den erotiska kärleken och den sexuella driften eller könsdriften. Könslivet är opersonligt och ansiktslöst; den blinda sexuella driften förbiser och till och med tillintetgör den andra människans personlighet. Däremot är den erotiska kärleken personlig och individuell; den riktar sig mot ett ansikte som är unikt och oersättligt.<sup>11</sup>

Den erotiska kärleken har sina rötter i könet, utan vilket den inte kan existera, men som den samtidigt övervinner. Enligt Berdjajevs iakttagelser kan den starka erotiska kärleken försvaga könsdriften i stället för att göra den starkare. Könet är en del av släktets liv, medan den erotiska kärleken är en del av individens liv. Den erotiska kärleken är mycket komplicerad och motsägelsefull och skapar därför talrika konflikter i människans tillvaro. Trots att begreppet "den erotiska kärleken" hänger ihop med begreppet Eros likställs de två inte i Berdjajevs reflexioner. Berdjajev uppfattar Eros – i linje med den klassiska filosofin som härleder sitt ursprung från antikens Grekland – som en gudomlig kraft som kommer från en annan värld och tillhör det transcendenta. Denna kraft tar människan i besittning och får henne att uthärda den erotiska kärlekens plåga.<sup>12</sup>

11. Nikolaj Berdjajev, "Reflexioner om Eros", Nikolaj Berdjajev, *Vägar till självkänedom*, översättning till svenska: Stefan Borg, Skellefteå: Artos bokförlag 1994, s. 84.

12. En förändligad Eros, det bildliga uttrycket för den i människosjälens inneboende längtan efter det goda och det sköna, förekommer hos Sokrates och Platon, vars



Det väsentliga i Dostojevskijs skildring av den erotiska kärleken är enligt Berdjajev att kärleken i sig är demonisk och tragisk. Som exempel på detta anges bland annat Andrej Versilovs exalterade kärlek till Katarina Nikolajevna som ”skapar en atmosfär, som håller alla de andra personerna i ett tillstånd av en olidlig spänning”,<sup>13</sup> Dmitrij Karamazovs förtärande passion för Grusjenka och Parfjon Rogozjins besatthet av Nastasya Filippovna. Anledningen till kärlekens tragik ligger inte i yttre omständigheter, som till exempel i att kärleken är obesvarad eller i att en av de älskandes civilstånd hindrar det förälskade paret från att förenas. Tragiken ligger i de manliga protagonisternas inre kluvenhet som inte kan övervinnas med hjälp av kärleken – utan tvärtom blir ännu djupare av kärlek. I Berdjajevs tolkning av Dostojevskijs kärleksfilosofi tilldelas just mannen den tragiska huvudrollen medan kvinnan blir en katalysator som utlöser mannens inre plåga: ”Den maskulina naturen är söndrad. Den kvinnliga är ännu dunkel, men den uppenbarar en avgrund, där mannen kan störta ned.”<sup>14</sup> Kärleken hos Dostojevskij blir splittrad och tragisk i alla dess former och yttringar.

I sin tolkning av kärlekens problematik hos Dostojevskij skiljer Berdjajev mellan olika former av kärlekslidelse. Dessa är sensualiteten och medlidandet som utgör kärlekens motsatta poler. Sensualiteten är en översättning av Berdjajevs ”sladostrastie” som också kan översättas som ”vällust”. När Berdjajev skriver att de flesta av Dostojevskijs manliga karaktärer lider av en överdriven sensualitet, menar han att de lider av ett överflöd av passion eller sexuell dragning som är riktad mot en enda kvinna som upptar hela deras väsen. En sådan passion uttrycker till exempel Andrej Versilov i *Ynglingen* (1875), denna profet för kvinnor, vars hemliga kärlek skapar en stämning av ”förvirrande lidelser”, Parfjon Rogozjin i *Idioten* (1869) och Dmitrij Karamazov i *Bröderna Karamazov* (1880), som alla blir vällustens slavar på ett sätt som leder dem själva och de kvinnor de älskar till ett tragiskt

---

dialog *Symposion* ägnas åt reflexioner kring Eros väsen. Samma tanke framträder i den allegoriska myten om Eros och Psyche, som gestaltas i *Metamorfoser* av den romerska författaren Lucius Apuleius.

13. Berdjajev, *Om Dostojevskij*, s. 95.

14. *Ibid.*

slut; Rogozjin tar Nastasya Filippovna i besittning genom att mörda henne, medan Dmitrij Karamazov blir oskyldigt dömd till straffarbete i Sibirien för ett fadermord som han inte har begått.

Sensualitetens eller vällustens motsatta pol är medlidandet som på originalspråket ryska låter som "so-stradanie" (ryskans *stradanie* betyder lidande). Medlidandet hos Dostojevskij innebär människans (ofta mannens) lidande och är försakat av en konkret person. Berdjajev uppfattar medlidandet som en av kärlekens former, som i likhet med vällusten har en extatisk karaktär. En bärare av medlidandet som en form av kärlek är Lev Mysjkin, protagonisten i romanen *Idioten*:

Hans lidelse saknar kött och blod. Med så mycket mera styrka utvecklas hos honom kärlekens motsatta sida, medkänsla. Han älskar Nastasya Filippovna med en oändlig medömkan och ett oändligt medlidande. Denna medömkan innesluter i sig en destruktionens princip, ty den uppenbarar Mysjkins självrådighet och överskrider gränserna för vad som är tillåtet för människan.<sup>15</sup>

Mysjkins medlidande är lika överdrivet och gränslöst som Parfjon Rogozjins vällust. Det intressanta är att samma kvinna hos olika män väcker motsatta känslor, som till exempel Nastasya Filippovna som framkallar ett oändligt medlidande hos Mysjkin och en stormande vällust hos Rogozjin. Berdjajev betonar att varken medlidande eller vällust leder till en lycklig och slutgiltig förening med en kvinna, utan alltid till ångestens och besatthetens avgrund.

Hos Dostojevskij står sensualiteten i motsatsförhållande till liderligheten. Liderligheten är en fri översättning av Berdjajevs begrepp *razvrat* som också kan översättas som sedeslöshet eller sexuell utsvävning. Skillnaden mellan liderligheten och sensualiteten är en skillnad mellan könet och den erotiska kärleken. Liderligheten, liksom den blinda könsdriften, sliter sönder och förgör personligheten medan sensualiteten söker efter den. Sensualiteten handlar om ett medvetet val medan liderligheten medför att man saknar förmågan att välja fritt: "Sensualiteten är liksom en ström av eld, men när sensualiteten

---

15. Ibid., s. 96.

blir liderligheten, slocknar den flammande strömmen och förvandlas till iskyla.”<sup>16</sup>

I Berdjajevs tolkning står sensualiteten, som karakteriseras av en viss glöd och ett mänskligt hjärta, i ett motsatsförhållande till liderligheten som är icke-mänsklig. Arkadij Svidrigajlov i *Brott och straff* (1866), aristokraten Nikolaj Stavrogin i *Onda andar* och bröderna Karamazovs far, Fjodor Karamazov, tillhör liderlighetens kungarike som Berdjajev betecknar som ”icke-varats illusoriska värld”.<sup>17</sup> De här karaktärerna skiljer inte längre mellan det goda och det onda, mellan den oskuldsfulla Madonnan och det fallna Sodom, vilket innebär en andlig och till och med fysisk död.

Kärleken är alltid selektiv och personlig och därför är liderligheten kärlekens upplösning. Trots kärlekens uppenbara tragik besitter den ändå en livsbejakande kraft. Enligt Berdjajev är kärlekens positiva och ljusa inverkan på människans tillvaro i Dostojevskijs författarvärld möjlig endast genom närvaron av Guds ansikte och genom föreningen i Gud med den älskade. Han framhäver att den sanna kärlekens grund hos Dostojevskij alltid är den kristna kärleken. Med ”den sanna kärleken” menar Berdjajev kärleken som placerar själen i odödlighetens sammanhang, som inte förnekar det eviga livet utan ser Guds avbild i varje människa: ”Den sanna kärleken är knuten till personligheten, som äger själens odödlighet. Detta gäller för den sexuella kärleken liksom för varje annan form av den mänskliga kärleken.”<sup>18</sup>

Utän kärleken till Gud är kärleken till en människa omöjlig, vare sig det handlar om den erotiska kärleken mellan man och kvinna eller moderskärleken. I kärleken som utesluter Gud förnekar människan sin andliga natur, sitt ursprung, sin frihet och sin odödlighet. Ett exempel på en kärlek som är förankrad i den kristna kärleken till Gud representerar Sonja Marmeladova i *Brott och straff*, som har en förmåga att älska uppoffrande och osjälviskt. Även den unge Aljosja Karamazov har potential att uttrycka sann kärlek genom att Gud ständigt är närvarande i hans liv. Trots att Aljosja medvetet väljer klosterlivet och därför måste avstå från den fysiska kärleken, är han

---

16. Ibid., s. 100.

17. Ibid., s. 100.

18. Ibid., s. 105.

bärare av kärlekens levande kraft. Den utövar han på sina bröder, sin förlorade far och alla de människor som han träffar, i sina försök att lyssna, trösta och försona dem med varandra.

#### KÄRLEKENS MENING I VLADIMIR SOLOVJOVS FILOSOFI

Berdjajevs tolkning av kärlekens problematik hos Dostojevskij står i samklang med Vladimir Solovjovs kärleksfilosofi som han formulerade i sin monografi *Kärlekens mening* (1892–1894).<sup>19</sup> I ”Reflexioner om Eros” skriver Berdjajev att Vladimir Solovjovs verk sannolikt är ”det bästa som har skrivits om kärleken”.<sup>20</sup>

I fråga om Solovjov och Dostojevskij kan man tala om ett ömsesidigt andligt inflytande. Filosofen och författaren gjorde en gemensam pilgrimsfärd till Optina Pustynj 1878, efter att Dostojevskijs treårige son Aleksej hade dött.<sup>21</sup> Det som förenar deras tänkande är att båda kritiserade den katolska kyrkans dogmatism och auktoritära karaktär. Rowan Williams gör antagandet att genljud från Solovjovs idé om den fria teokratin hörs tydligt i *Bröderna Karamazovs* andra del, nämligen i Ivan Karamazovs samtal med Aljosja:

Solovjov skrev själv att han och författaren hade diskuterat dessa frågor under deras gemensamma resa till Optina. Det är möjligt, och till och med troligt, att dessa samtal, som följde efter föreläsningen (som Dostojevskij åhört), delvis påverkade hur Ivans diskurs i romanen formades.<sup>22</sup>

I *Bröderna Karamazov* hörs även Solovjovs reflektion om den kosmiska andligheten, vilket kan tolkas som ett resultat av det etiska utbytet

19. Vladimir Solovyov, *The Meaning of Love*, Translation by Thomas R. Beyer Jr, Hudson, N.Y.: Lindisfarne Books 1985.

20. Berdjajev, ”Reflexioner om Eros”, s. 89.

21. Rowan Williams, *Dostoevsky. Language, Faith and Fiction*, London, New Delhi, New York & Sydney: Bloomsbury 2008, s. 203.

22. Ibid., s. 209–210. ”Solovyov himself wrote that he and the novelist had discussed these matters during their trip to Optina. It is possible, even likely, that these conversations, following on the lecture (which Dostoevsky had attended), bore fruit in some of the shaping of Ivan’s discourse in the novel.” Översättning till svenska: O.E.

mellan den unge filosofen och Dostojevskij. Solovjov utgår från tanken att den erotiska kärleken inte har någon betydelse i praktiskt avseende; den starkaste erotiska kärleken har enligt honom ingenting med förökning att göra. Om man ser på världslitteraturens klassiker kan man konstatera att den erotiska kärleken inte är fruktbar och inte lämnar några avkomlingar efter sig. Som ett exempel kan nämnas Johann Wolfgang von Goethes unge Werthers stora passion för Lotte, som är förlovad med den tråkige Albert. Men även den besvarade kärleken leder ofta antingen till ett tragiskt slut eller till ett fridfullt liv utan barn, som i Nikolaj Gogols *Starosvetsky markägare* (1835) där det barnlösa paret Afanasij Petrovitj och Pultjeria Ivanovna ägnar sitt liv åt ömsesidigt omhändertagande.

Kärlekens mening ligger enligt Solovjov inte i mänsklighetens fortplantning; den är inte ett verktyg för människornas överlevnad utan har sin egen betydelse som kan formuleras som det individuella livets apoteos: "Allmänt talat är den mänskliga kärlekens innebörd ett rättfärdigande av och en frälsning av individualiteten genom uppoffring av egoismen."<sup>23</sup> I den erotiska kärleken framstår det älskade föremålet i ett alldeles speciellt ljus; den som älskar ser något som andra inte ser, vilket enligt Solovjov inte innebär en villfarelse eller en sinnesförvirring hos den älskande människan. Varje människa är Guds avbild och ursprungligen var människan tänkt som en bärare av den gudomliga idén. Den erotiska kärleken är ett slags katalysator som frigör den andliga och fysiska återuppbyggnaden av Guds avbild i den konkreta människan och i hela mänskligheten.

I sitt förord till en engelskspråkig utgåva av Solovjovs verk *Kärlekens mening* definierar den brittiske filosofen, poeten och kritikern Owen Barfield kärleken som en mötesplats mellan människotillvarons två nivåer – den horisontala nivån som gäller relationer människor emellan (nivån människa-människa) och den vertikala nivån som gäller människans förhållande till det gudomliga (nivån människa-Gud):

---

23. Solovyov, *The Meaning of Love*, s. 42. "The meaning of human love, speaking generally, is the justification and salvation of individuality through the sacrifice of egoism." Översättning till svenska: O.E.

Kärleken för Solovjov är ett kors med både horisontala och vertikala koordinater. Den horisontala nivån, relationen mellan två människor, blir möjlig genom den andra, vertikala nivån, som omfattar allt.<sup>24</sup>

På den horisontala nivån utvecklas relationer mellan människor – inte bara det älskande paret relation, utan de älskandes relationer med omgivningen och hela mänskligheten. På den vertikala nivån upplever den kärleksfulla och älskande människan skapelsens gudomliga väsen. Den sanna kärleken blir ett slags andligt band som låter människan uppleva samhörighet inte bara med den älskade utan med universums gudomliga själ. Meningen med kärleken blir alltså en frigörelse av det andliga bandet som förbinder en människa till en annan människa, till mänskligheten och till Gud.

Solovjov jämför kärlekens mening med språkets mening. Ordens sanna betydelse ligger inte i själva talet utan i det budskap som orden bär på. Meningen med orden är tankens uppenbarelse; på samma sätt som orden är ett medel att framföra ett budskap, ligger kärlekens mening inte bara i själva den spontana känslan utan i den djupa mening som denna omfattar. Kärlekens optik vänder sig mot den andra människans odödliga själ och ser dennas absoluta fullkomliga värde som Guds avbild i den materiella världen.<sup>25</sup>

I likhet med Berdjajev, som framhäver den sanna kärlekens absoluta frihet, framhåller Solovjov tanken att kärleken är en andlig kraft som är fri från sociala lagar och fysiologiska eller djuriska instinkter. Genom att analysera sådana uttryck för sexualitet som sågs som avvikande och stod i fokus för sekelskiftets psykoanalytiska behandlingar framhåller Solovjov att den mest allmänna och dominerande avvikelserna är ett förnekande av det andliga och det mystiska i människan – till förmån för den sociala tryggheten eller den rent sexuella driften. Det äktenskap, vars enda mål är att garantera människans trygghet och sociala status, eller att ge tillgång till sexuellt umgänge uteslutande för

24. Owen Barfield, "Introduction", Vladimir Solovyov, *The Meaning of Love*, Hudson, N.Y.: Lindisfarne Books 1985, s. II. "Love, for Solovyov, is a cross, with both horizontal and vertical co-ordinates. Its horizontal, human, one-one relation is made possible by its other, vertical, all-in-one coordinate." Översättning till svenska: O.E.

25. Solovyov, *The Meaning of Love*, s. 57.

förökningens skull, kan ses som en avvikelse: ”Varken i den heliga eller i den allmänna historien är den sexuella kärleken ett verktyg eller ett instrument med ett historiskt syfte; den tjänar inte människoarten.”<sup>26</sup>

Solovjovs syn på äktenskapet som en institution som inte har något med den erotiska kärleken att göra står i samklang med Berdjajevs tanke om den legala kärleken som en död kärlek: ”Lagenheten finns bara för normaliteten, medan kärleken överskrider normaliteten.”<sup>27</sup> Det finns även uppenbara beröringspunkter mellan Solovjovs tanke om den fysiologiska sexuella driften – som ett praktiskt verktyg för förökningen som utesluter kärlekens andliga grund – och Berdjajevs reflexion om den erotiska kärlekens omöjlighet utanför kärleken till Gud: ”Det är den gudomliga formen och likheten man älskar i sin nästa.”<sup>28</sup>

De flesta huvudteser som ligger till grund för Solovjovs kärleksfilosofi och Berdjajevs reflexioner om Eros och den erotiska kärleken i Dostojevskijs författarskap står i samklang med Tito Collianders syn på kärlek och sex. Collianders synsätt i denna fråga sammanfattas i Olov Hartmans artikel ”Kärlek och sex”, som är en del av en längre essä om Colliander, i vilken han betraktas som både bedjaren (den ortodoxa troende som framför den ortodoxa kyrkans budskap) och betraktaren (den iakttagande författaren som tvivlar och ifrågasätter kyrkans föreskrifter och postulat). Utan att gå in på en djup analys av hur kärleken framställs i Collianders skönlitterära verk anger Hartman några betydelsefulla citat från Collianders memoarsvit som belyser hans syn på problematiken. Hartman citerar bland annat memoarsvitens fjärde del, *Givet* (1968), där Colliander skriver: ”Könet kräver, könet söker tillfredsställelse [...] Kärleken är fri från alla krav.”<sup>29</sup>

I likhet med Berdjajev och Solovjov tillskriver Colliander kärleken ett unikt värde, där det sexuella begäret inte spelar någon avgörande roll. Utan att använda samma begrepp som Berdjajev i sin analys av

---

26. Ibid., s. 32. ”In sacred, as well as in general history, sexual love is not a means to, or the instrument of, historical ends, it does not subserve the human species.”  
Översättning till svenska: O.E.

27. Berdjajev, *Om Dostojevskij*, s. 85.

28. Ibid., s. 106.

29. Tito Colliander, *Givet*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1968, s. 249; Olov Hartman, *Ikon och roman*, Stockholm: Skeab 1980, s. 19.

Dostojevskij, skiljer Colliander mellan passionens glöd och sedeslöshetens köld: mellan kärleken som är riktad mot personligheten och den blinda sexuella driften som är riktad mot en kropp och utesluter personligheten. Hartman citerar även en mening ur Collianders artikel "Perspektiv på sex och synd" i *Hufvudstadsbladet* 1965, där Colliander kritiserar preventivmedlen som ett redskap för att frigöra lusten och undvika dess följder: "Kärlekens öppna emottagande och givande utan förbehåll, dess villkorlösa frihet, har förvandlats till en trångt borgerlig egoism utan störande riskmoment."<sup>30</sup>

Den sanna erotiska kärleken utesluter egoism, självhävdelse och strävan att tillfredsställa sina begär; den sanna kärleken är omöjlig utan Guds närvaro i människans värld. Denna tanke är den etiska beröringspunkten mellan Colliander och de ryska filosoferna. I likhet med både Berdjajev och Solovjov, som poängterar kärlekens gränsöverskridande karaktär, skriver Colliander om kärlekens avgränsning som dess fiende; även sexualiteten, som en integrerad del av kärleken, måste bli infogad i sitt rätta andliga sammanhang.

#### KÄRLEKENS FORMER I COLLIANDERS ROMANER

Trots att Collianders omfattande författarskap består av texter i olika genrer såsom romaner, noveller, religiösa traktater och meditations-texter, kommer min analys att begränsa sig till tre skönlitterära verk: *Korståget* (1937), *Grottan* (1942) och *Bliv till* (1945). I dessa visar sig kärlekens problematik vara den tematiska katalysator som frilägger andra teman och motiv.

Collianders stora litterära genombrott, *Korståget*, inleds med en beskrivning av protagonisten Tomas ankomst till det revolutionära Petrograd efter att han en längre tid lidit av tyfus. I den smutsiga förfallna lägenheten hittar han i stället för sina föräldrar – som har flyttat till Finland under hans frånvaro – en oväntad hyresgäst, den trettioåriga kvinnan Dusia som är "klädd i en morgonrock, gyllenskiftande och prydd med svarta spetsar; det gula sidenet stack bjärt av mot

---

30. Tito Colliander, "Perspektiv på sex och synd", *Hufvudstadsbladet* 22/6 1965; Hartman, *Ikön och roman*, s. 18.



dunklet och smutsen omkring henne.”<sup>31</sup> I romanen framställs Dusia utifrån Tomas perspektiv som ett ting som inte har några mänskliga egenskaper och som bara kan identifieras genom sin klädsel – den gylleneskiftande morgonrocken som blir ett återkommande motiv i romanens första del. Trots att Dusia har ett namn som i ryska språket betyder själ (*dusia*) kommer Tomas aldrig åt hennes själ och betraktar henne som en del av den obesjälade smutsiga tingvärlden; Dusia skildras som ett opersonligt föremål som smälter in med en divan som liknar ”en praktfull blomstrande ö”.<sup>32</sup> Även intimitetens ögonblick beskrivs som ett ömsesidigt närmande av två fysiska själlösa kroppar:

Han såg upp, såg hennes leende mun och hennes ögon, och när han lutade ansiktet mot det mjuka sidenet vid hennes bröst, kände han värmen från en annan människokropp. Då gick en plötslig lättnad igenom honom och tyst började han gråta av svaghet.<sup>33</sup>

Det intima förhållande som Dusia och Tomas i sin respektive ångest kastar sig in i för dem inte närmare varandra utan fjärrar dem tvärtom från varandra. Efter samlaget upplever Tomas en onaturlig tomhet som ”inte hade funnits där förr, aldrig, hur ofta han än hade varit ensam i rummet”.<sup>34</sup> Genom att skildra förhållandet mellan Dusia och Tomas som en blandning av ömsesidig misstro och kroppsligt begär ger Colliander ett exempel på den blinda könsdriftens förödande kraft. Sexuella förhållanden som saknar den andliga grunden – eller det som Berdjajev i sin essä om Dostojevskij betecknar som Guds närvaro – är dömda till undergång. Det fysiska begärets gnista, som slumpmässigt har fört samman Dusia och Tomas, slocknar och förvandlas till hat och avsky. När de träffas efter en lång separation, då Tomas blir frigiven efter att ha suttit häktad i Rysslands största fängelse, Kresty i Petrograd, stirrar de in i varandras tomma ögon och

---

31. Tito Colliander, *Korståget*, Helsingfors: Söderström C:o Förlagsaktiebolag 1937, s. 13.

32. *Ibid.*, s. 65.

33. *Ibid.*, s. 23.

34. *Ibid.*, s. 24.

vill bara slippa undan varandra: ”Åter stod de tysta en stund, det var som ville de komma förbi varandra och försökte finna någon utväg.”<sup>35</sup> Deras desperata försök att tala med varandra på ett mänskligt sätt leder till en häftig uppgörelse och ett oåterkalleligt främlingskap. Tomas projicerar sitt grundlösa hat mot Dusia på den i hettan badande staden Petrograd, som påminner honom om ett klösande djur med hemska ögon. Känslan av att han undviker Dusia växer till en längtan att fly från staden och från ett land där han plågas av hunger, ångest och meningslöshet.

I Tomas ögon framstår Dusia som fulare och mer avskyvärd än hon är; under en blick som saknar kärlek och medlidande framträder kvinnans mest fränstötande drag. Däremot blir Dusias gestalt som förvandlad i förhållande till Boris, vars medlidande läker hennes innersta sår och öppnar själens vackraste sidor: ”Boris kom varje dag och då blev allting ljus och allt fick fastare och klarare konturer. Allting började leva ett hemlighetsfullt liv, alla föremål fick ögon och andedräkt. Hon kände en stilla lycka.”<sup>36</sup> Samma Dusia som för sansade och innerliga samtal med Boris och fördjupar sig i tankar om Jesus och kors, nunnornas svarta dräkter och kalla stengolv, kan samtidigt förödmjuka sig genom att kasta sig in i slagsmål med Tomas, yla hysteriskt, riva sitt hår och klösa sig i ansiktet.

I romanens andra del, ”Nea”, slits Tomas mellan sin evigt förlåtande hustru och den vilda och fria Nea som inte har några spärrar i sin omåttliga spaning efter nöjen. Nea, som skrattar, jollrar och obegränsat dricker brännvin, skänker Tomas en tillfällig befrielse från skuld-känslan och den förtärande ångesten som genomsyrar hans tillvaro:

Inför henne kunde han göra det raljerande som ett skämt. [...] Han vållade henne inte en smärta, som blev outhärdlig när den kastades tillbaka med alla ekon från en annan själ, en själ som han älskade och som älskade honom.<sup>37</sup>

---

35. Ibid., s. 125.

36. Ibid., s. 107.

37. Ibid., s. 343.

Tomas kärlek till Nea har sitt ursprung i den andliga samhörigheten och berör inte bara kroppen utan framför allt själen. När han ser en skymt av Neas vita kropp känner han ingen attraktion, ”bara en underlig lycka, som hade hon sagt någonting vackert till honom, någonting som berörde henne intimt och som hon endast visade för honom”.<sup>38</sup> Denna blygsamma intimitet visar sig vara ett frö till en flammande passion som Tomas inte förmår motstå:

Det var som en hemlig kraft sugit alla hans tankar till Nea, han såg henne överallt [...] Telefonen blev ett levande väsen som ropade med Neas röst – men nästan alltid visste han redan en timme tidigare om han skulle följa den eller inte.<sup>39</sup>

Kärlekens dualism, som Berdjajev skriver om, avspeglas även i Collianders berättelse. Nea förkroppsligar sensualitetens kraft, som berusar Tomas med en känsla av absolut frihet och normlöshet. Tomas hustru Dusia däremot representerar kärlekens motsatta pol – det tysta medlidandet som har en exalterad och uppoffrande karaktär. Hustrun är en bärare av den lidelsefulla kärleken, i vilken medlidande och själv-uppoffring dominerar över alla andra känslor. I Dostojevskijs anda kan denna kvinnliga gestalt tolkas som ett förkroppsligande av medlidande och ödmjukhet. Hennes ”underligt smärtsamma leende” och hennes tysta väntan plågar Tomas på samma sätt som Neas oförutsägbara impulser. I Dusias medlidande och Neas sensuella glöd ligger samma kraft som dränerar Tomas själ i stället för att fylla den med glädje.

Berdjajevs uppfattning om kärlekens problematik i Dostojevskijs författarskap är relevant för Collianders skildring av den kärlek som leder till en inre söndring i själen. Varken medlidandet, som Tomas riktar mot sin hustru, eller vällusten som han upplever i förhållande till Nea, skänker protagonisterna tillfredsställelse eller stillar hans inre oro:

Varje förnimmelse, utom förruttnelsens, upplösningens, den vämjeligt formlösa slöhetens, var bortrunnen, och han själv rann allt längre ut i en tjockflytande ström mot en avgrund. Och i avgrunden var bara

---

38. Ibid., s. 288.

39. Ibid., s. 349.

gapande hemskhet. Illamäendet, den pulserande värken över ögonen  
– allt drunknade i denna förfärliga avgrund.<sup>40</sup>

Ordet ”avgrund” upprepas tre gånger i beskrivningen av protagonistens fysiska och själsliga tillstånd. Kärleken hos Colliander blir, om man uttrycker det med Berdjajevs ord, ”ett glödande järn” som inte skänker någon lycka eller tröst.<sup>41</sup> I likhet med Dostojevskij visar Colliander vägen ut ur den ångestfulla cirkel som hans protagonist hamnat i. Det som kännetecknar Dostojevskijs berättelser är ett ljus som alltid skymtar i människosjälens mörka labyrint. Hos Dostojevskij har varje människa en chans till frälsning och återuppståndelse. Det väsentliga i hans antropologi är att den sanna kärleken, den kärlek som för människan till en annan dimension och förädlar hennes sinne, är den kristna kärleken. Denna tanke framhävs av Berdjajev som skriver att sensualiteten och medlidandet som kärlekens två poler ”bör [...] upplysas genom närvaron av Gud med den älskade”.<sup>42</sup> Kärleken är inte destruktiv, förutsatt att man accepterar och älskar den gudomliga formen i sin nästa:

Att älska människan, om Gud inte finns, skulle betyda, att man gudomliggör människan och dyrkar henne som Gud. Detta leder till en farlig vantro på Människoguden, som måste uppsluka och förslava individen.<sup>43</sup>

Genom liderlighetens dödliga kyla, genom medlidandet och vällustens avgrunder, leder Colliander sin protagonist till ljuset som han finner i korstågets särskilda skönhet. Ikonerna, bönerna och de heliga sångerna blir för honom den andliga kraftens källor. Korståget innebär en rörelse framåt; tillsammans med denna fysiska rörelse utvecklas människans andliga kraft, som för Tomas betyder att han lämnar bakom sig ett

---

40. Ibid., s. 323.

41. Berdjajev, *Om Dostojevskij*, s. 95. ”Man förstår lätt, hur kärleken, som låter människan genomgå en sådan process, hos Dostojevskij nästan alltid är demonisk. Den skapar besatthet och höjer den omgivande luftens temperatur, tills du blir som glödande järn.”

42. Ibid., s. 119.

43. Ibid., s. 123.

gapande tomrum, en förtorkad mark. Genom att delta i korståget, sjunga heliga sånger och dela bröd och vatten med andra människor övervinner Tomas sin inre kluvenhet och träder in på en annan mark där han finner ljuset och det andliga fästet i sin egen själ. Han själv blir källan till den kärlek som han längtat efter:

Det darrade till i hans inre, en känsla av värme och kärlek. Jag måste ju gå med – hur kunde jag tänka mig något annat! Och som den avlägsna början till ett mäktigt brus, än så länge endast anat, strömmade den underliga lyckokänslan igen emot honom.<sup>44</sup>

Kärleken som uppstår i Tomas själ genom Guds välsignelse är förankrad i den kristna tron och skänker därför efterlängtat frihet och styrka. Samma kluvenhet karakteriserar en annan av Collianders protagonist, Sergej Virigin i *Bliv till*. Sergej är en rysk entreprenör som lever ett utsvävande och lyxigt liv i Paris. Detta liv tillfredsställer honom inte, utan ger upphov till en känsla av allt djupare inre söndring. Han lider av brist på andlighet och föraktar sig själv för kroppens svaghet som drar in honom i en andlig avgrund där han möter tomhet och ångest: ”Bara kött, bara kött, bara kött! Efter en sådan natt känner man sig alldeles urlakad. Och om igen, om igen.”<sup>45</sup> Sergej plågas av en oemotståndlig sexuell dragning till en svart dansös, Dolores, som berövar honom hans inre frihet; det fysiska tar makten över honom och gör honom till kvinnans ofrivilliga slav: ”Fick en otäck känsla av att hon är jag. En del av mig – kanske. Fastvuxen. Vid penis? Den växer in i henne och jag ruttar bort.”<sup>46</sup> Den fysiska sammansmältningen med den svarta dansösen orsakar Sergej en personlighetsförlust som han endast kan bekämpa genom ett vända sig till sina andliga rötter som förkroppsligas av den ryska ortodoxa kyrkan. Efter en bilolycka i vilken Dolores omkommer lämnar Sergej societetslivet bakom sig och väljer att vigas till munk.

---

44. Colliander, *Korståget*, s. 399.

45. Tito Colliander, *Bliv till*, Stockholm: Fahlcrantz & Gumaelius 1945, s. 179.

46. *Ibid.*, s. 195. I Collianders berättelse upplever Sergej Virigin den svarta kvinnan Dolores som ett exotiskt och tilldragande föremål som kommer från en annan kultur och aldrig kan komma honom nära på ett andligt plan. Beskrivningen är rasifierande på ett tidstypiskt sätt.

Kärlekens tragik tar sig uttryck i skildringen av romanens andra protagonist som också är en berättare – den unge fattige målaren som blir förälskad i den begåvade pianisten Majou. I motsats till Majou som ägnar sitt liv åt musik och konst hamnar protagonisten i kärlekens fångenskap där han förlorar sin inre frihet och därmed sin förmåga att skapa:

Men skulle jag inte förlamas så fort hon var borta? Min tanke skulle grumlas, mina händer bli svaga – skulle inte allt bli dött och likgiltigt för mig, tungt som portföljen med de osålda teckningarna under min arm? Skulle jag alls kunna arbeta?<sup>47</sup>

Skildringen av den unge konstnärens tragiska kärlek till Majou står i samklang med Berdjajevs syn på svartsjukan som ett ”tyranni över människan”.<sup>48</sup> I ”Reflexioner om Eros” framhäver Berdjajev en annan viktig tanke som förekommer i *Bliv till*, nämligen tanken om en tragisk konflikt mellan kärleken och skapandets frihet.<sup>49</sup> Som filosof är Berdjajev besatt av frihetens tanke. Friheten, bland annat skapandets frihet, värderar han högre än den erotiska kärleken.

I skapandet, som kräver hela människan, måste hon vara fri från den inre frihetens värsta fiender: svartsjukan och vällustens glöd. I Collianders roman representeras denna tanke av en talande kontrast mellan två typer av konstnärer. Den första är berättaren, den unge målaren som förlorar sin förmåga att skapa genom den erotiska kärleken som visar sig vara en enda plåga för honom: ”Ingenting föddes inom mig, och om det föddes, om jag tyckte det fanns någonting som sökte form, var min hand vanmäktig.”<sup>50</sup> Den andra typen av konstnärer personifieras av berättarens vän, skulptören Rank, vars motto blir den konstnärliga frihetens absoluta värde: ”Man ska inte bli kär. Då går det åt helvete med en.”<sup>51</sup> Till de fria konstnärernas läger hör Majou, berättarens kärlek, som inte tar sina erotiska förhållanden med män på allvar utan fullkomligt koncentrerar sig på sin roll som

47. Ibid., s. 170.

48. Berdjajev, *Om Dostojevskij*, s. 88.

49. Berdjajev, ”Reflexioner om Eros”, s. 84.

50. Colliander, *Bliv till*, s. 52.

51. Ibid., s. 124.

pianist – utan andra uppgifter än att utveckla sitt spelande och på så sätt växa som musiker.

Romanen avslutas med ett brev av Majou till den förälskade berättaren, där hon beskriver sitt andliga uppvaknande genom pianospelet: ”Det känns lustigt. Det känns gåtfullt. Det är som en väg framför mig, jag vet ingenting om den, bara att jag måste gå. Har jag blivit till först nu?”<sup>52</sup> I motsats till Rank, som förnekar själva möjligheten att älska till förmån för det fria skapandet, utesluter Majou inte den erotiska kärleken från sitt liv. Hennes kärlek är dock alldeles för yttlig och därför smärtsam för det älskade föremålet. Konsten visar sig vara det enda som verkligen har någon betydelse för henne. I viss mån är Majou musikens tjänarinna, men till skillnad från berättaren som är kärlekens slav finner hon genom sin kärlek till musiken vägen till de andliga dimensionerna och det fyller henne med en känsla av frihet och glädje.

Den erotiska kärlekens tragik kan sålunda övervinnas genom den andliga pånyttfödelsen inom den ortodoxa kyrkan, som i Sergej Virigins fall, eller genom det konstnärliga skapandet som kräver uppoffringar, som i Majous fall. Den inre friheten, som är grunden till den sanna kärleken, kan således uppnås både genom den religiösa tron och genom det konstnärliga skapandet.

Kärlekens tragik och människans väg till den sanna kärleken står i fokus också i Collianders roman *Grottan* (1942), en kärleksberättelse i vilken den unga servitrisen Märta slits mellan två män som älskar henne: den äkta maken, den motsägelsefulle musikern Erik, och vännen och beundraren, den öppenjärtige seglaren Rolf. Den manliga protagonisten Erik karakteriseras som ”en av dessa säregna gränsmänniskor utan bestämd nationalitet och inre hemortsrätt, lika mycket balttysk som svensk eller finsk, delvis uppväxt i Finland, utexaminerad från musikakademien i Petersburg”.<sup>53</sup> Erik saknar rötter och andliga pelare, vilket får honom att balansera på randen till avgrunden utan den kristna tron och förmågan att älska osjälviskt.

---

52. Ibid., s. 276.

53. Tito Colliander, *Grottan*, Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag 1942, s. 240.

Berättelsen börjar med Eriks återkomst till hustrun Märta efter ett års frånvaro. Han har tidigare lämnat Märta efter att ha fått veta att hon har ett utomäktenskapligt barn, dottern Birgitta, som omhändertagits av en fostermor. Märtas fasta beslut att adoptera sitt eget barn efter fostermoderns död utlöser ett raseriutbrott hos Erik och leder till att han demonstrativt bryter med henne. Erik kan dock inte motstå den glödande vällust som Märta framkallar hos honom och den fysiska dragningen får honom att söka sig tillbaka till hustrun. Vällusten smittar av sig även på Märta, som lämnar dottern och flyttar till Eriks hyresrum för att tillbringa några kärleksnätter med honom. Det sexuella ruset som de går in i efter den långa separationen får dock ett abrupt slut och övergår i ett ännu större missförstånd och ett ömsesidigt främlingskap. Känslan av tomhet och meningslöshet överväldigar Erik; i stället för att fyllas med glädje och tacksamhet störtar han ner i ångestens avgrund där världen framstår som kvalfull och avskyvärd: "Men på morgonen låg han med tungt huvud och trötta lemmar under det tillskrynklade lakanet. Luften var kvav, solljuset i fönstret var olidligt."<sup>54</sup> Även Märta grips av förtvivlan och inser det meningslösa och falska i deras förhållande, som uteslutande baseras på den fysiska attraktionen: "Hon kände tomhet gapa där bakom. Var det verkligen så? Var det tomhet? Så hade hon aldrig känt förut."<sup>55</sup> Utan ett spår av saknad eller sorg lämnar Märta Eriks hyresrum och återförenas med sin dotter. Birgittas tillit visar sig vara mer betydelsefull än passionens glöd, som i ett enda svep förvandlas till en isande kyla.

Eriks kluvenhet står i motsättning till Märtas inre helhet. Märta är en bärare av den sanna kärleken, som kastar ljus över Eriks mörker. Mot slutet av berättelsen blir kontrasten mellan det mörka och det ljusa skarpare. Eriks mörker och Märtas ljus möts i romanens sista scen, där Erik, som är nära att begå självmord, ser Märta stå framför sig: "Helt solbelyst stod hon där på den breda gångbanan framför ingången till restaurangen, så ljus, så rak och öppen som hon verkligen var."<sup>56</sup> Vid åsynen av Erik förstår Märta "hur hemskt och djupt det

---

54. Ibid., s. 109.

55. Ibid., s. 125.

56. Ibid., s. 320.



mörkret var, ur vilket han nu skulle stiga ut, likt en kvävande grotta var det, och det gav henne en stöt som en kroppslig smärta”.<sup>57</sup>

I Märtras mångfaldiga gestalt förkroppsligas flera idéer som är karakteristiska för både Dostojevskij och Solovjov. Märta har vissa likheter med Dostojevskijs lidelsefulla kvinnliga karaktärer. När hon står inför valet mellan den egoistiska, förlorade Erik, och den kärleksfulla och goda Rolf, avvisar hon Rolf till förmån för Erik, vilket för henne innebär osäkerhet, ångest och rotlöshet. Erik som saknar inre kraft är hatad av Märtras dotter Birgitta, som däremot avgudar Rolf som om han vore hennes älskade far. Trots detta väljer Märta Erik och utsätter därmed sig själv och sitt barn för lidande. I sitt medvetna val är Märta vägledad av medlidande – en känsla som har lidande i sin grund. I Dostojevskijs anda går Märta i strid mot förnuftet och väljer bort trygghet, glädje och sinnesfrid. Märtras val är en räddningsakt där hon tar på sig en martyroll. Hon bestämmer sig medvetet för att dela Eriks lott och ge honom hopp, även om det sker på bekostnad av hennes egen lycka. Samtidigt visar sig Märtras beslut inte vara spontant; det beskrivs som en gudomlig uppenbarelse då hon står på verandan och iakttar naturens avspeglingar i en stor glaskula som ligger på gräsmattan mellan trappan och sandstranden:

Plötsligt fångade silverkulan där ute ljus. Det var som hade den dragit det till sig någonstans ifrån, och samlade det, allt mera levande. [...] Renbadad öppnade sig landskapsbilden med stranden, landtungorna, havet, och åter låg horisontlinjen blå och skarp. [...] Hon kastade sin regnkappa över axlarna och gick köksvägen ut.<sup>58</sup>

Genom det tysta iakttagandet av glaskulans ljusspel upplever Märta samhörighet med världens gudomliga väsen i Solovjovs bemärkelse; det är som om den gudomliga skapelsens själ tilltalar Märta genom glaskulan och hjälper henne att fatta livets viktigaste beslut. I Märtras karaktär förkroppsligas den sanna kristna kärlekens idé. Denna kärlek utesluter egoism, svartsjuka och behov att äga den andra och medför en förmåga att möta den andra människans mörker och se Guds avbild

---

57. Ibid., s. 328.

58. Ibid., s. 282.

i varje människa. Märtas kärlek är gränsöverskridande i Dostojevskijs och Solovjovs bemärkelse; den överskrider hennes egen egoism och är medlidsam och förlåtande i sin inställning till den andra människan, som har ett absolut värde.

#### SLUTORD:

#### COLLIANDER I DEN RYSKA KONTEXTEN

Man finner spår av Dostojevskijs och Solovjovs syn på kärlekens problematik i Collianders filosofiska reflexioner och hans skönlitterära verk. Collianders dubbelroll som betraktaren och bedjaren – som Hartman skriver om – ger sig till känna i hans texter som karakteriseras av en viss motsägelse. Som betraktare eller iakttagare är Colliander konsekvent och tydlig. I sina artiklar och religiösa traktater, till exempel *Nu och alltid*, framhäver han tanken om andligheten som den nödvändiga grunden för kärleken, inklusive den kristna kärleken till Gud som den enda källan till människans inre styrka. I detta avseende har Colliander etiska beröringspunkter med Solovjov, som betraktar varje människa som Guds avbild och en integrerad del av universums levande själ.

Collianders synpunkter på kärlekens problematik är även influerade av Dostojevskij som ställer kärleken till Kristus högst av allt. Med utgångspunkt i Solovjovs reflexioner om kärlek och Berdjajevs tolkning av Dostojevskij kan man formulera de ryska filosofernas grundtanke om människans kärlek och sexualitet; kärlek är framför allt att övervinna sin egen egoism till förmån för den andra människan, som i kärlekens ögon framstår som Guds avbild. Sexualiteten måste fångas i dess rätta andliga sammanhang – i annat fall blir människan könets slav. Dessa postulat kommer till uttryck i Collianders roman *Korståget*, i vilken han visar protagonisten Tomas andliga väg upp från avgrunden, där egoism, svartsjuka, vällust och leda råder, till ljuset som förkroppsligas av korståget och kyrkan. Deltagandet i korståget och mötet med kyrkan blir för Tomas de avgörande stegen på vägen till en andlig pånyttfödelse, som också är en grundsten till upplevelsen av den sanna kärleken i begreppets kristna bemärkelse.

I likhet med Dostojevskij visar Colliander den sanna kärlekens fria väsen; den är fri från samhällets konventioner som medför olika

former av plikt. Denna tanke avspeglas tydligt i memoarsvitens sjunde del, *Måltid* (1973), där Colliander framhäver det oupplösliga sambandet mellan kärleken och friheten:

Ett liv som leds av enbart plikt känsla är hårdkammad. [...] Ett liv som leds av kärlek är fritt från sådana krav. Det lever och får all sin näring och alla sina behov tillfredsställda av kärleken.<sup>59</sup>

Den erotiska kärleken är också fri från sexuellt begär. Den utesluter inte en kroppslig närhet, men fysiologin är inte en avgörande faktor för kärleksrelationer. Grunden till den sanna erotiska kärleken är andlighet. Varje människa måste ses som Guds avbild, och kärlekens uppgift är att få fram det gudomliga i den andra människan, så att man kan se denna avbild i den man älskar. Denna syn på den erotiska kärleken som fri från rent sexuellt begär förekommer i Collianders korrespondens med hustrun Ina, där han beskriver sitt tvivel beträffande det sexuella livets moraliska aspekt:

Men en tyngd finns kvar: det ofullständiga och förkrympta, kanske syndiga i vår samvaro – jag menar undvikandet av att få barn. Jag förstår inte hur jag ska kunna fortsätta med det sedan, när vi är vigda. Du har kanske svårt att fatta det, du är inte den utförande, men jag känner det ofta som ett äckel, ett smutsigt mord, eller som om jag plötsligt i den stunden eller strax efteråt skulle förflyttas till en bordell.<sup>60</sup>

Med detta vill Colliander säga att äktenskapet framför allt är en andlig förening mellan två människor. Det sexuella förhållandet inom äktenskapet borde inte eftersträva fysisk njutning utan syfta till att skaffa barn. På detta sätt kan varje människa delta i Guds ursprungliga idé att förena en man och en kvinna för att inte låta människosläktet dö ut.

Teoretikern och teologen Colliander ger ändå företräde åt konstnären i romanerna *Bliv till* och *Grottan*, i vilka kärlekens problematik omtolkas. Bedjaren blir till betraktare när han skildrar kärlekens tragik

59. Tito Colliander, *Måltid*, Skellefteå: Artos 1973, s. 67.

60. Tito Colliander till Ina Colliander, 20/8 1937, Tito och Ina Collianders arkiv, 866, Svenska litteratursällskapets arkiv (SLSA), Helsingfors.

i dess motsägelsefulla former. I Dostojevskijs anda pekar Colliander på de manliga protagonisternas inre kluvenhet, som leder till en oförmåga att älska och välja mellan det goda och det onda. Collianders karaktärer besitter inte samma intensitet som Dostojevskijs. Trots deras inre söndring blir varken Sergej Virigin i *Bliv till* eller Erik i *Grottan* den absoluta ondskans eller den gränslösa liderlighetens bärare – till skillnad från Dostojevskijs Svidrigajlov, Stavrogin eller Pavel och Fjodor Karamazov. Sergej Virigins andliga lidande kan inte jämföras med Ivan Karamazovs inre mörker som driver honom till vansinne; Eriks demoniska besatthet av Märta uppnår inte samma nivå som Rogozjins förödande passion för Nastasia Filippovna. Dostojevskijs alla protagonister är besjälade idéer; Stavrogin, Rogozjin, furst Mysjkin samt fadern och bröderna Karamazov förkroppsligar olika laster och dygder såsom liderlighet, vållust, gudlöshet, medlidande och godhet.

Collianders karaktärer är däremot psykologiska människotyper som lider av rotlöshet, svartsjuka, inre ofrihet, beroende av sina begär och ambitioner samt brist på andlighet. I *Bliv till* och *Grottan* kan den erotiska kärleken aldrig vara fullbordad och lycklig i ordets borgerliga bemärkelse. I *Bliv till* kan kärlekens tragik övervinnas genom det fullkomliga förnekandet av den erotiska kärleken till förmån för kärleken till Kristus i mötet med den ortodoxa kyrkan, som i Sergej Virigins fall, eller i det konstnärliga skapandet som kräver uppoffringar, som i skulptören Ranks och pianisten Majous fall. I *Grottan* står den manliga protagonistens kluvenhet i motsats till kvinnans inre helhet och andliga styrka. Märta i *Grottan* förkroppsligar medlidandets läkande kraft som skänker mannen hopp om pånyttfödelse – det som är kärlekens mening. Kärleken har hos Colliander ingenting med lycka att göra utan innebär ett hårt själsligt arbete som kräver uppoffringar. Den erotiska kärleken är en prövning som ofta leder människan in i en andlig återvändsgränd, men den kan också vara andlighetens vägledande kraft som för samma människa till ett möte med Guds ansikte och en försoning med världen – Guds skapelse.

Skillnaden mellan Collianders och Dostojevskijs respektive framställning av kärlekens problematik gäller också de kvinnliga karaktärerna, som har olika funktioner i de två författarskapen. Berdjajev framhäver att kvinnan hos Dostojevskij aldrig uppträder som en självständig personlighet utan kan uppfattas som ”en del av ett

manligt öde och som en etapp på hans väg”.<sup>61</sup> Berdjajevs analys av kvinnogestalter i Dostojevskijs författarskap bygger på Berdjajevs filosofiska syn på kvinnan som en katalysator för mannens tillstånd och tillvaroformer. Berdjajevs syn på kvinnan är inte kränkande eller nedvärderande utan snarare manscentrerad; den varken förminskar eller utesluter kvinnans betydelse, utan tillskriver henne en roll som antingen inspirationskälla för det manliga skapandet eller ett vapen för att förgöra mannen andligt eller till och med fysiskt. Berdjajevs kvinnosyn leder sitt ursprung från hans estetiska och filosofiska föreställningar om frihetens absoluta värde och skönhetsens ödesdigra makt över människans tillvaro. Mannen i Berdjajevs filosofi är en bärare av den absoluta inre frihetens idé, medan kvinnan förkroppsligar skönhetsens idé. Människotillvarons tragiska dialektik ligger i denna olösliga konflikt mellan mannens ursprungliga strävan efter friheten och hans fascination inför kvinnan som är skönhetsens förkroppsligad.

Till skillnad från Dostojevskijs och Berdjajevs människosyn, där mannen står i fokus, spelar Collianders kvinnliga romangestalter på samma plan som de manliga. Märta i *Grottan*, Majou i *Bliv till* och Nea i *Korståget* är inte bara en del av de manliga romangestalternas öden och orsaken till deras uppvaknande eller förfall, utan har själva en skapande kraft som kan överglänsa mannens – i till exempel *Bliv till* visar sig Majou vara den passionerade äkta konstnären. Hos Dostojevskij förkroppsligar de kvinnliga romangestalterna vissa idéer eller krafter, såsom ondska, lidande, godhet eller ödmjukhet. Dessa krafter visar sig vara katalysatorn för de manliga romangestalternas öden. Colliander skildrar i de flesta av sina romaner kvinnor som psykologiska typer och självständiga karaktärer som agerar på samma villkor som män; de fattar självständiga beslut och väljer sina egna vägar som ofta är avgörande för romanens handling.

---

61. Berdjajev, *Om Dostojevskij*, s. 91.

# Henrik Tikkanens sociologiska mikrokosmos

*Den finlandssvenska författaren, bildkonstnären och journalisten mellan den kommersiella och konstnärliga polen*

DE NYA BIOGRAFIERNA OM Märta Tikkanen, Siv Storås<sup>1</sup> och Johanna Holmströms,<sup>2</sup> samt Matilda Torstensson Wulfs doktorsavhandling om makarna Tikkanens litterära dialog och förutsättningarna för skapande, skrivande och romantiska parförhållanden<sup>3</sup> belyser också Henrik Tikkanen som person. De gör honom även aktuell i dagens litterära debatt.<sup>4</sup>

Henrik Tikkanen-forskningen bestod länge endast av separata kortare studier; som tre exempel härpå kan nämnas Pirkko Alhoniemis finskspråkiga studie om identitetssökande och hemlöshetskänslor i författarens verk,<sup>5</sup> Andrzej Chojeckis artikel på polska om Tikkanen som författare i krigs- och fredstid<sup>6</sup> och Georg Blechers essä om

1. Siv Storå, *De oerhörda orden. En bok om Märta Tikkanens författarskap*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2020.
2. Johanna Holmström, *"Borde hålla käft": En bok om Märta Tikkanen*, Helsingfors: Förlaget 2020.
3. Matilda Torstensson Wulf, *Kärlekens paradis: Konflikten mellan kärlek och konst i Henrik och Märta Tikkanens litterära dialog*, Lund: Ellerströms förlag 2021.
4. Henrik Meinanders bok, *Tikkanens linje. Tidsbilder 1967–1972*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2021, som i tio essäer behandlar Tikkanens samhällsorienterade och kulturpolitiska teckningar i *Helsingin Sanomat* från åren 1967–1972, beaktas inte här då den inte utkommit vid tidpunkten då denna artikel färdigställdes för tryck.
5. Pirkko Alhoniemi, "Kuka pitäisi minua omanaan? Identiteetin etsintä ja kodittomuuden tunnot Henrik Tikkasen tuotannossa", Kaisa Kurikka (toim.), *Identiteetti-ongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*, Turku: Turun yliopisto 1995, s. 94–121.
6. Andrzej Chojecki, "Zapite pokolenie. Henryk Tikkanen o czasie wojny i czasie pokoju", *Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego, Studia Scandinavica* 7, Gdansk: Uniwersytet Gdański 1984, s. 43–58.

Tikkanen som berättare<sup>7</sup>. Ett mera omfattande forskningsarbete var min egen bourdieuskt och receptionsmissigt inriktade doktorsavhandling på tjeckiska om Tikkanen-Kihlman-debatten i mitten av 1970-talet;<sup>8</sup> en kortare sammanfattning av avhandlingen finns till förfogande också på svenska.<sup>9</sup> På svenska analyserar jag också Tikkanen som en tvåspråkig finländsk författare som använde både svenska och finska som arbetsmedel.<sup>10</sup> Särskilt efter millennieskiftet har Tikkanen uppmärksammats av flera finländska litteratörer och forskare, också med anledning av att det löpt åttio år sedan hans födelse 1924 och tjugo år sedan hans död 1984. Som författare har han behandlats av Johan Wrede och som bildkonstnär av Erik Kruskopf i deras respektive biografier över Tikkanen,<sup>11</sup> och som människa av hans änka Märta Tikkanen.<sup>12</sup>

Henrik Tikkanen var under sin levnadsbana verksam som författare, bildkonstnär och journalist. Det som präglar hans litterära verksamhet är en oerhört stor produktivitet: enligt uppslagsdelen i *Finlands svenska litteraturhistoria* är Tikkanen upphovsman till inalles 52 böcker författade antingen på svenska eller – i mindre skala – på finska, inklusive sagor, reseböcker, lyrik, dramatik, tv-dramer, hörspele, kåserisamlingar, bildböcker, aforismer och romaner, memoarer (hågkomster, självbiografier) samt några genremässigt svårbestämbara verk.<sup>13</sup> Om man

- 
7. Georg Blecher, "Tikkanens 'ande'. Berättarrösten i Brändövägen 8", *Horisont* 1994:1.
  8. Jan Dlask, *Debata Tikkanen-Kihlman. Preludium. Dila – přijetí – polemika. Disertační práce*, opublicerad doktorsavhandling, Karlsuniversitetet, Prag 2010.
  9. Jan Dlask, "Tikkanen-Kihlman-debatten. En bourdieusk analys av paradoxen i att revoltera inifrån", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 87, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2012, s. 235–277.
  10. Jan Dlask, "Finskans rika valörer eller svenskans subtila nyanser? Den tvåspråkige författaren och konstnären Henrik Tikkanen", Heidi Grönstrand & Kristina Malmö (red.), *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisyystä*, Helsingfors: Schildts 2011, s. 246–268.
  11. Johan Wrede, *Tikkanens blick. En essä om Henrik Tikkanens författarskap, livsöde och personlighet*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2012; Erik Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, Helsingfors: Söderströms 2004. Om Tikkanen som tecknare se även Märta Tikkanen (red.), *Henrik*, Helsingfors: Söderströms 1985, s. 4, 47, 80, 103.
  12. Märta Tikkanen, *Två. Scener ur ett konstnärsäktenskap*, Helsingfors: Söderströms 2004.
  13. "Uppslagsdel", Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen. 1900-talet*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm:

därtill lägger de texter som han skrev som journalist så skulle listan vara ännu mycket längre. Likadant förhåller det sig med hans verksamhet som bildkonstnär; konsthistorikern Erik Kruskopf, författaren till biografien om bildkonstnären Tikkanen, nämner i sin bok att när Tikkanen fick välja ut arbeten för utställningen på Amos Andersons konstmuseum i Helsingfors så var detta ingen lätt uppgift – det gällde att välja mellan 30 000 arbeten som han hade hemma. Listan över de bildkonstgenrer som Tikkanen sysslat med är likaså lång.<sup>14</sup>

I denna artikel görs en sociologisk tolkning av den konstnärliga mångsysslaren Henrik Tikkanen. Min studie vill pröva om den sociologiska metodologi Pierre Bourdieu använder i *Les Règles de l'art (Konstens regler)* samt i sina andra studier kan hjälpa till att klassificera verk ur så omfattande listor för att få en bättre översikt över hur enstaka alster av Tikkanen förhåller sig till varandra; med andra ord ämnar jag undersöka relevansen av min analysmodell, som beskrivs närmare nedan. I ett avseende blir min uppgift här tvådimensionell: min avsikt är att skissera ett slags syntes, en sociologisk bild av ”Tikkanen inter artes”, det vill säga få klarhet i hur hans bildkonstnärliga och litterära verksamheter förhåller sig till varandra. Bourdieu påpekar många gånger att samma regler gäller på olika kulturella fält. I *Konstens regler* analyserar han både litteratur och bildkonst samt deras ömsesidiga förhållande, till exempel hur bildkonstnärer och författare umgicks med och inspirerade varandra;<sup>15</sup> i den här studien är jag intresserad av hur Henrik Tikkanen som bildkonstnär och författare umgicks med sig själv.

Min studie består av två huvudavsnitt som står i ett slags samspel: i det första analyserar jag Tikkanen som gestalt i hans självbiografiska bok *Bävervägen II Hertönäs* (1976) som belyser början på hans karriär. Sedan övergår jag till att behandla honom som författare och bildkonstnär utgående från sekundära källor. Den här kombinationen väljer jag för att jag anser att den gör det möjligt att belysa hur Tikkanen såg på sig själv, först och främst i de inledande faserna av sin bana,

---

Bokförlaget Atlantis 2000, s. 440. En användbar sammanfattning av Tikkanens verksamhet som författare kan fås i Wrede, *Tikkanens blick*, s. 24–49.

14. Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 121.

15. Pierre Bourdieu, *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2000.



eller *trajectoire* som Bourdieu kallar det på franska. Detta kompletteras med tolkning av de fakta som tillhandahållits utifrån av konst- och litteraturforskarna samt mottagandet av Tikkanens tre kanoniska böcker: *Hjältarna är döda* (1961), *Ödlorna* (1965) och *Brändövägen 8* (1975). Bland forskarna bygger jag särskilt vidare på Kruskopf – som i många sammanhang implicit ser på Tikkanens verksamhet som en bana i bourdieusk mening. Även om Wredes perspektiv snarare är psykologiskt-biografiskt kan några av hans resultat likaledes användas här – han ser viljan att få grepp om högst personliga livsproblem som en drivande kraft bakom Tikkanens författarskap, som i Wredes argumentering i stor utsträckning handlar om livets existentiella villkor sådana dessa presenterade sig för män i Tikkanens generation och tid.<sup>16</sup> Mina två huvudavsnitt följer varandra i stort sett kronologiskt.

Mitt mål är alltså att analysera Tikkanens verksamhet mera som en helhet snarare än att studera någon specifik del av den. Hans texter och bildkonst ses som delar av samma konstnärskap. Ämnet är således ganska brett. Vid sidan av de nedan beskrivna bourdieuska verktyg jag använder riktar sig mitt intresse speciellt mot kopplingen och parallellerna mellan författarens skönlitterära och bildkonstnärliga banor och även på dessas förhållande till hans journalistik. Mera ingående bildanalys är inte en central del av studien – även om den kan inspirera bourdieuskt orienterade och tikkanenskt intresserade konstvetare att utföra en sådan. Likaledes kan studien i tillägg till den tidigare nämnda artikeln<sup>17</sup> utgöra en skiss till en mera omfattande litteraturvetenskaplig bourdieusk tolkning av Tikkanen endast som författare.<sup>18</sup> Även enstaka alster av Tikkanen inbjuder till separata bourdieuska studier; en sådan är min egen inledande analys av Tikkanen som gestalt inom ramen för den här artikeln.

## DEN "BOURDIEUSKA" OCH "GEDINSKA" APPARATEN

Ett av Bourdieus nyckelbegrepp är kapital med vilket menas inte bara materiella, utan också symboliska tillgångar. Såsom även Donald

16. Wrede, *Tikkanens blick*, s. 11.

17. Jfr Dlask, "Tikkanen-Kihlman-debatten".

18. T.ex. om hur Tikkanens habitus präglats av den finlandssvenska överklasstraditionen och/eller individuellt av familjens alkoholism och ekonomiska nedgång.

Broady sammanfattar saken skiljs det i hans forskning mellan olika typer av kapital; de som behandlas i denna studie är ekonomiskt kapital (i den vanliga betydelsen materiella tillgångar), socialt kapital (släktband, vänskapsförbindelser, kontakter med gamla skolkamrater och så vidare) och symboliskt kapital (en immateriell tillgång som tillerkänns värde i vissa sammanhang, till exempel anseende i den litterära eller bildkonstnärliga världen). Den viktigaste utgångspunkten för all bourdieusk forskning är det fullt utvecklade kulturella fältet; fält kan generellt definieras som ett system av relationer mellan olika positioner. Varje utvecklat kulturellt fält präglas av två polariteter: en autonom, konstnärlig, estetiskt dominerande eller intellektuell<sup>19</sup> pol (där fältets eget kapital står högt i kurs, konsten hyllas för konstens egen skull och konstnärerna och författarna framför allt tävlar om kritikernas, kollegernas och konkurrenternas uppskattning) och en heteronom kommersiell pol (där andra värden, som pekuniär vinning, publikframgång eller anseende hos tongivande kretsar på annat håll i samhället gäller). Dikotomin mellan (ren) konst och pengar är således särpräglad för Bourdieu.<sup>20</sup>

Bourdies begrepp ”strategi” ska uppfattas som aktörers försök – mer eller mindre omedvetna – att värna värdet på sitt kapitalinnehav och att försvara eller förbättra sin position. En aktörs litterära eller konstnärliga bana kan bland annat studeras som ett brett spektrum av hens insatser i ”spelet”. De instanser som hallstämplar verk och deras skapare eller författare kallas för ”konsekrationsinstanser” och omfattar bland annat litteratur- och konstkritiker, litteratur- och konsthistoriker, förlag och akademier. Vid den autonoma polen sker

---

19. Begreppet ”intellektuell” har stöd hos Broady. Se Donald Broady, ”Inledning: en verktygslåda för studier av fält”, Donald Broady (red.), *Kulturens fält: en antologi*, Göteborg: Daidalos 1998, s. 1–7, <http://skeptron.uu.se/broady/sec/p-98-kulturens-falt-inledn-o-frontmatter.pdf> (hämtad 16/11 2020). Polen i fråga kan ofta (dock inte alltid) anses som sådan bland de litterära aktörerna, men mindre bland bildkonstnärerna; ju mer autonomt det kulturella fältet är, desto mer dominerar ofta synen på de konstnärer/författare som befinner sig närmast den autonoma polen som ”intuitiva” (dvs. inte intellektuella i bemärkelsen ”tänkande” eller ”lärd”). Det här är terminologiskt relevant speciellt i fallet Tikkanen då han som aktör spelar med både ett bildkonstnärligt och ett författande kapital. Tack till en av artikelmanuskriptets anonyma granskare för det här påpekandet.

20. Broady, ”Inledning”, s. 1–7; Bourdieu, *Konstens regler*.

konsektreringen långvarigt, vid den motsatta heteronoma polen tvärtom kortvarigt.<sup>21</sup>

Denna artikel knyter an inte bara till den bourdieuska forsknings-traditionen, men också till David Gedins forskning. I den svenskspråkiga antologin *Kulturens fält*, som beskrivs som en första rapport från de nordiska provanstalerna – där utprovningen gäller av Bourdieu inspirerade sociologiska analyser av fält – hänvisar huvudredaktören Donald Broady till att även skönlitterära gestalter kan utnyttjas i sådana undersökningar. Bourdieu publicerade själv 1971 en läsning av Gustave Flauberts roman *L'éducation sentimentale* (1869, sv. *Hjärtats fostran*), som också ingår som ett slags prolog i hans studie *Konstens regler*. Med utgångspunkt i ett halvdussin av romankaraktärerna samt deras tillgångar i form av pengar, kultur, utbildning, adels titlar, skönhet, deras positioner och deras sociala och geografiska banor (förflyttningar), rekonstruerade Bourdieu ett mikrokosmos som speglade 1830- och 1840-talens intellektuella fält i Paris. I den ovan nämnda, av Broady redigerade antologin presenterar David Gedin en motsvarande tolkning av August Strindbergs *Röda rummet* (1879);<sup>22</sup> i det bourdieuska sammanhanget är Gedin mest känd för sin avhandling<sup>23</sup>, i vilken han tillämpar Bourdieus teorier om det autonoma litterära fältet i en analys av utvecklingen på 1880-talet, där han beskriver ett viktigt steg i hur en modern författares identitet tar form i Sverige.

Liksom Gedin uppfattar jag den bourdieuska metodologiska apparaten som en inspiration till studier av också andra nationella eller språkliga fält än det franska. Jag genomför en analys som liknar både Bourdieu och Gedins; utgående från deras reflexioner ska jag förflytta mig från 1800-talets Frankrike respektive Sverige till 1900-talets andra hälft i Finland, där Tikkanen bygger upp sin konstnärliga karriär. I ett avseende kan min uppgift vara lättare än deras: både

21. Broady, "Inledning", s. 1–7; Bourdieu, *Konstens regler*.

22. Jfr Broady, "Inledning", s. 8–9. Pierre Bourdieu, "Prolog. Flaubert analyserar Flaubert. En läsning av Hjärtats fostran", Bourdieu, *Konstens regler*, s. 37–88; David Gedin, "Kalfstek och rosor. En studie i August Strindbergs strategier under 1870-talet och självanalysen i Röda rummet", Donald Broady (red.), *Kulturens fält: en antologi*, Göteborg: Daidalos 1998, s. 41–78.

23. David Gedin, *Fältets herrar: framväxten av en modern författarroll: artonhundra-ättitalet*, Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2004.

Bourdieu och Gedin fick förhålla sig till sättet på vilket ”Flaubert [respektive Strindberg] analyserar Flaubert [respektive Strindberg]”<sup>24</sup>. Varken *Hjärtats fostran* eller *Röda rummet* är Flauberts eller Strindbergs självbiografi, men ändå säger de – åtminstone enligt skribenternas tolkning – någonting om det icke-fiktiva litterära fältet på vilket Flaubert och Strindberg rörde sig. Den skönlitterära text av Tikkanen som utgör material i de inledande avsnitten av min artikel är dock klart självbiografisk, skriven i traditionell jagform, vilket underlättar läsningen av författaren, konstnären och journalisten Tikkanen som (huvud)gestalt i boken.

### *BÄVERVÄGEN 11 HERTONÄS (1976)*

*Bävervägen 11 Hertonäs* av Henrik Tikkanen – som i fråga om tolkningspotential visar många paralleller med *Hjärtats fostran* och *Röda rummet* – är den andra så kallade adressboken i Tikkanens självbiografiska svit. Den utspelar sig i 1940- och 1950-talens Helsingfors, efter andra världskriget, och följer tidsmässigt den första boken, *Brändövägen 8 Brändö Tel. 35* (1975), som beskriver Tikkanens barndom och ungdom inklusive erfarenheterna från fronten under fortsättningskriget, och som slutar med att hans far dör.<sup>25</sup>

#### *Tikkanens habitus och frågan om arvet*

Om Tikkanens habitus – i bemärkelsen system av dispositioner som tillåter människan att handla, tänka och orientera sig, som grundläggs genom de vanor hon införlivar i familjen och skolan och som sedan fungerar som ett seglivat och ofta omedvetet handlingsmönster<sup>26</sup> – berättar Kruskopf följande:

Få konstnärer har från hemmet varit så klart predestinerade till sitt kommande yrke som Henrik Tikkanen. Uppvuxen i ett hem med en far som var arkitekt och en farfar som var konsthistoriker – i Finland en banbrytare och den första innehavaren av en professur i detta

24. Jfr Bourdieu, ”Prolog”, s. 37.

25. Henrik Tikkanen, *Brändövägen 8 Brändö Tel. 35*, Helsingfors: Söderströms 1975.

26. Broady, ”Inledning”, s. 2.

ämne – låg det nära till hands att också barnen skulle börja ägna sig åt konst; Henriks halvbror Ulf blev skulptör.<sup>27</sup>

Bourdieu kallar detta för reproduktion; med andra ord kan man säga att Tikkanen föddes i en familj som hörde till den finlandssvenska eliten, den dominerande klassen som Bourdieu kallar det. Bourdieu skriver vidare att överförandet av makten från en generation till en annan alltid innebär ett kritiskt moment i en familjs historia. Det beror på att den relation av ömsesidig anpassning mellan det materiella, kulturella, sociala och symboliska fadersarvet och de biologiska individer som har utformats av och för anpassningen är hotad.<sup>28</sup>

Just ett sådant kritiskt moment beskriver *Bävervägens* första mening: ”Efter fars begravning var det dags att dela arvet.”<sup>29</sup> För arvingarna, det vill säga Henrik själv och hans två äldre bröder som är tvillingar, finns det inte mycket att dela längre, för fadern har supit upp nästan hela sin förmögenhet – såsom Henrik Tikkanen så färgrikt beskrivit redan i *Brändövägen 8*. Det som finns kvar delas i tre delar; det är lägenheten, en värdefull egendom i bostadsbristens tider, där två familjer kan bo, och släktporträtten utan ekonomiskt värde. Precis som gruppen ynglingar, huvudgestalten Frédéric och hans vänner, i *Hjärtats fostran*,<sup>30</sup> visar var och en av bröderna sin egen framtida strategi vid arvsskiftet: Henrik är glad över att ha fått tavlorna och tvillingarna får behålla sitt barndomshem.<sup>31</sup>

Tvillingarnas strategi, som bekräftas på de följande sidorna i *Bävervägen*,<sup>32</sup> är att skaffa sig ekonomiskt kapital genom att bli affärsmän. Henrik reflekterar däremot över porträttet av ”[ä]rkebiskopen med de rosiga kinderna”,<sup>33</sup> det vill säga en av Tikkanens förfäder Jacob Tengström, som spelade en framträdande roll för Finland när landet lösgjordes från Sverige och införlivades med Ryssland åren 1808–1809. Tikkanen formulerar det så att Tengström slöt fred i ett hopplöst

27. Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 9.

28. Bourdieu, ”Prolog”, s. 49.

29. Henrik Tikkanen, *Bävervägen 11 Hertonäs*, Helsingfors: Söderströms 1976, s. 7.

30. Se Bourdieu, ”Prolog”.

31. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 7. Angående släktporträttens betydelse för Henrik se även Storä, *De oerhörda orden*, s. 68.

32. Se *Bävervägen*, s. 7–12.

33. *Ibid.*, s. 8.

läge när de ryska trupperna hade avancerat ända till Österbotten och därför senare ansågs vara en förrädare.<sup>34</sup> ”Och efter att igen i Sven Dufvas anda ha slagit pannan blodig mot ryssen var vi nu äntligen beredda hundra år efter biskopens död att erkänna hans klokhet och hans framsynthet i vårt förhållande till den östra grannen, till vårt öde”,<sup>35</sup> kommenterar Tikkanen, som frivilligt hade lämnat sitt hem som sextonåring för att strida mot Sovjetunionen vid fronten i fortsättningskriget och kom tillbaka traumatiserad för resten av sitt liv. Att göra upp med sina krigsminnen i pacifistisk och antimilitaristisk anda blev senare en röd tråd i hans författarskap.<sup>36</sup> Det tengströmska idémässiga arvet, gångbart i finlandiseringens efterkrigstid, var således viktigare än lägenheten; Henrik prioriterade alltså det symboliska kapitalet framför det ekonomiska.

På samma linje är Henrik också i sin strategi att lura tvillingarna vad beträffar böckerna som ingick i arvet: han staplar dem i tre högar, de goda böckerna (till exempel Goethes och Schillers samlade verk på tyska) i en hög och de snyggt inbundna böckerna (till exempel Casanovas memoarer) i två andra högar – och på så sätt lyckas han få den för honom värdefulla högen.<sup>37</sup> Det enda av ekonomiskt värde som han får är en antik fruktkorg av silver. Eftersom den inte har något symboliskt värde för Henrik – vilket han inte glömmer att framhålla i sin bok – säljer han den och kan på så sätt betala resan till Italien tillsammans med sin andlige fader, den kommunistiske finskspråkige poeten Arvo Turtiainen.<sup>38</sup> Henrik är övertygad om att man kan finna Arvos (kommunistiska) sanning överallt i Europa, i varje land där man söker, och att Arvo vill visa den för Henrik. Härmed menas den sanning som burats in av kapitalisterna som omger sig med folk som ljuger för dem.<sup>39</sup>

---

34. För en historiskt mera korrekt beskrivning av Tengströms position och roll, se Gustav Björkstrand, *Jacob Tengström. Universitetsman, kyrkoledare och nationsbyggare*, SLS 722, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2012, särskilt s. II, 205–223.

35. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 8–9.

36. Jfr Wrede, *Tikkanens blick*, t.ex. s. II, 19 och passim.

37. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 9.

38. Enligt Wrede var det dock inte hela sanningen bakom resans finansiering; jfr Wrede, *Tikkanens blick*, s. II, 113.

39. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 10, 50.

På så sätt skapar författaren precis som Flaubert<sup>40</sup> betingelserna för ett slags sociologiskt experiment: tre (hos Flaubert fler) ynglingar, tillfälligtvis förenade av sin gemensamma position som bröder (hos Flaubert studenter), kastas in i rummet, och deras banor determineras av förhållandet mellan fältets krafter och deras egen tröghet. Vid första anblicken ser det ut som att Henriks bröder är ute efter ekonomiskt kapital och Henrik själv efter ett annat, främst symboliskt sådant.

### *Det sociala rummets struktur*

*Bävervägen* utspelar sig i Helsingfors, för det mesta i stadens centrum. I boken nämns Esplanaden, Runebergsgatan, Stockmanns varuhus, Sandvikskajen, Norra Järnvägsgatan, Tölö, Degerö, Ilmarigatan, Arkadiagatan, Topeliusgatan, Museigatan och restaurangerna Kämp, Royal, Börsklubben och La Rotonde.

Brändö, en ö som numera hör till Helsingfors och som gav Tikkanens första adressbok dess namn, finns fortfarande med även i den andra adressboken och representerar det samma som familjen Dambreuse i *Hjärtats fostran*, den första polen, det vill säga "politiken och affärerna"; "de flesta [här] var döpta till direktörer".<sup>41</sup> En stor del av Henriks sociala kapital härstammar härifrån: hans familj, hans vänner, vänner till familjemedlemmarna (brödernas affärskompanjoner), hans blivande hustru och hennes berömda familj. Att Henrik bor en kort tid på Bävervägen i förorten Hertonäs innebär för honom ett slags tillfällig deklassering. Här kan man urskilja en parallell till journalisten Falks läge i *Röda rummet*:<sup>42</sup> "[jag] blev sovstadspionjär i en av de första förorterna där tråkigheten kliade som en yllepyjamas."<sup>43</sup> Senare lyckas han dock flytta över till Brändö igen.

Den andra polen, "konsten och politiken" (familjen Arnoux hos Flaubert), representeras av de bohemiska konstnärscirklarna som träffas på restaurangen Elite,<sup>44</sup> teaterlivet och "kulturkommunisterna", och speciellt av den krets av konstnärer som står Henrik närmast

40. Se Bourdieu, "Prolog", s. 47.

41. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 21.

42. Se Gedin, "Kalfstek och rosor", s. 49.

43. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 97.

44. *Ibid.*, s. 106–107.

(och som kan jämföras med Röda rummets cirkel)<sup>45</sup>. Inom den har var och en sin egen strategi. Skulptören Sakari Tohka, den nye maken till Henriks mor, som gör monument till hjältegravar,<sup>46</sup> förutspår att Henrik blir en stor konstnär och inviger som äldre och mer konsekrerad honom i konstens värld. I kretsen ingår också målaren Åke Mattas som av omgivningen betraktas som det oförstådda geniet, Per Anders Stenius som är långt ifrån ett geni och Timo Sarpaneva som är Henriks granne på Bävervägen.<sup>47</sup> Den här kretsen vill Henrik mäta sig med:

Trots att jag aldrig sa det hoppades jag att jag en dag skulle bli ännu mycket större än Timo, större än Åke och Per och Sakari, jag skulle bli mästare, en riktig mästare. Och för att bli det slet jag som en hund.<sup>48</sup>

De två bourdieuska världarna, pengarna och konsten, som dock aldrig är helt separata – tvärtom definierar de varandra och gränsen mellan dem är flytande – motsvaras i *Hjärtats fostran* också av den beräknande och den rena kärleken. Den förra har två grenar, den borgerliga formen (fru Dambreuse) och den ”mindervärdiga” formen (den prostituerade Rosanette); den senare representeras av fru Arnoux.<sup>49</sup> Den borgerliga formen företräds i *Bävervägen* av Tikkanens första hustru som han finner – naturligtvis – på Brändö och som är dotterdotter till Henriks författarkollega Ester Ståhlberg, hustru till Finlands första president K.J. Ståhlberg som Henrik ofta är gäst hos. Bröllopet äger till och med rum i presidentens hem. Orsaken till att Henrik gifter sig är en riktig borgarbrackas: han vill genom äktenskapet uppnå stabilitet och trygghet i livet för att kunna ägna sig åt sitt arbete.<sup>50</sup> Därtill har han lovat maktens och politikens fält att gifta sig med flickan: ”Jag hade lovat en president att jag skulle gifta mig i morron.”<sup>51</sup> Även två prostituerade finns med i boken: Gigi – en kvinna med vilken

45. Jfr Gedin, ”Kalfstek och rosor”, s. 58.

46. För mer om Sakari Tohka och hans förhållande till Tikkanens familj se Wrede, *Tikkanens blick*, s. 63–68.

47. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 18–20, 27, 36, 98, 101.

48. *Ibid.*, s. 99.

49. Bourdieu, ”Prolog”, s. 62, 67–68.

50. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 79, 84–88.

51. *Ibid.*, s. 87.



Tikkanen slår vad om att kunna ligga med henne sju gånger strax efter varandra<sup>52</sup> – och den italienska Maria<sup>53</sup> från Genua som genom att låtsas ha ett förhållande med Henrik lyckas lura honom på pengar.<sup>54</sup> Den rena kärleken representeras av Brita, som vill rymma med Henrik för att inte behöva gifta sig med en av hennes högborgerliga föräldrar utvald man – men hon ändrar sig sedan och dör snart.<sup>55</sup> Och särskilt finner Henrik den rena kärleken hos sommarvikarien Märta på *Hufvudstadsbladets* redaktion, som Henrik på bokens slutsidor plötsligt blir förälskad i och som han i hemlighet träffar i sju år tills hon gifter sig med en annan man, för att efter tre veckor återuppta sitt förhållande med Henrik.<sup>56</sup> Deras relation mynnar ut i Henriks och Märtas samlevnad och äktenskap i den tredje adressboken.<sup>57</sup>

*Vacklan mellan den konstnärliga och den kommersiella polen*

I *Hjärtats fostran* är huvudgestalten Frédéric den som inte lyckas investera i något av de konstens eller pengarnas spel som den sociala världen skapar och erbjuder, han är med andra ord oförmögen att ta verkligheten, det vill säga insatserna i de påstått seriösa spelen, på allvar. Den obeslutsamme och osäkre Frédéric är därför, på ett dubbelt motsägelsefullt sätt, förutbestämd till obestämdhet. Placerad mitt i ett kraftfält mellan den ekonomiska eller politiska maktens pol och den intellektuella eller konstnärliga prestigens pol, befinner han sig i en tyngdlös social zon där de krafter som tillfälligt kompenserar eller uppväger varandra driver honom i den ena eller andra riktningen. Frédéric reflekterar inte över att han inte kan spela på båda planhalvorna och försöka vinna allt utan att samtidigt riskera att förlora allt. Han vacklar mellan strategier som utesluter varandra.<sup>58</sup>

Min tes är att Henrik som gestalt i *Bävervägen* har en liknande

52. Ibid., s. 29–32.

53. I *Hjärtats fostran* heter fru Arnoux Maria i förnamn vilket av Thibaudet tolkas som symbol för renhet (se Bourdieu, ”Prolog”, s. 44); både hos Strindberg och Tikkanen är dock gestalter vid namn Marie/Maria prostituerade (jfr Gedin, ”Kalfstek och rosor”, s. 56, 61) – vilket kanske kan läsas som provokation.

54. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 61–68.

55. Ibid., s. 76–78.

56. Ibid., s. 137–145.

57. Jfr Henrik Tikkanen, *Mariegatan 26 Kronobagen*, Helsingfors: Söderströms 1977.

58. Se Bourdieu, ”Prolog”, s. 51–52, 59, 79.

position som Flauberts unge manlige borgare Frédéric, som har nått den punkt i karriären där han kan överblicka maktens sfärer och de möjligheter som står öppna för honom. Henrik är också en vacklande person, en obestämd varelse, eller snarare bestämd till subjektiv och objektiv obeslutsamhet; även om han inte är en ekonomiskt oberoende rentier som Frédéric så byter han kvinnor och älskarinnor lika frekvent, vilket är en viktig parallell.<sup>59</sup> Tikkanens doxa, det vill säga hans egna trosföreställningar,<sup>60</sup> nihilismen hänger också samman med hans omåttliga alkoholkonsumtion och framgår tydligt av bokens motto, ”INGENTING är ändå någonting för en nihilist”<sup>61</sup>. Detta synsätt konstrueras i boken som en motsättning till Arvo Turtiainens kommunistiska doxa, som Henrik koketterar med men slutligen inte anammar som sin egen.<sup>62</sup> Men att han inte tar verkligheten på allvar kan också ges en annan, alternativ förklaring i det bourdieuska avseendet: att inte lyckas investera i något av konstens eller pengarnas spel leder till nihilism.

#### *Världens bästa tidningstecknare*

Ganska snart avslöjar Henrik – med anledning av sin flitiga verksamhet som tecknare – att han ändå är intresserad av pengarna och att han inte riktigt bryr sig om den rena konsten:

Jag hade planer på att expandera och tänkte bli lika rik och berömd som Walt Disney. Jag trodde att min lycka var gjord bara jag hittade på den rätta seriefiguren. Att min verksamhet skulle ha någonting med konst att göra föll mig inte in. Så seriöst såg jag på riktig konst.<sup>63</sup>

Han erkänner direkt att han inte vill att publiken så småningom börjar spara och förvara hans alster; han vill tala till den kontinuerligt, i tiden:

Det viktiga för mig var inte att folk klippte ut min teckning och hängde den på sin vägg utan att de ville se min nästa teckning i

59. Om Frédéric's ombytlighet, se *ibid.*, s. 40, 61–62.

60. Se Broady, ”Inledning”, s. 6.

61. Tikkanen, *Bävervägen*, s. [5].

62. *Ibid.*, s. 55, 73.

63. *Ibid.*, s. 12.

följande nummer av tidningen. Jag ville tala till dem oavbrutet, leva och växa inför deras ögon. Jag var utan tvivel en exhibitionist, en utställare. Jag ville ställa ut oavbrutet.<sup>64</sup>

Som förebilder nämner han Albert Engström, Honoré Daumier och Birger Lundqvist och bestämmer sig för sin egen strategi: ”Jag skulle bli världens bästa tidningstecknare.”<sup>65</sup>

Att skaffa sig pengar för att leva och dricka genom att rita lättklädda brudar och förse bilderna med tvetydiga skämt beskriver han själv som en form av prostitution i veckopressen utan några som helst konstnärliga förtjänster, men menar att just hans otyglade exhibitionism hindrar honom från att göra annorlunda. Han vill se sina alster i tryck även om han vet att han därför aldrig kommer att bli betraktad som en allvarligt syftande konstnär.<sup>66</sup> Med andra ord: ”Konst och trycksvärta går inte att blanda i Finland.”<sup>67</sup> Likadant ser han på sin litterära verksamhet: den första bok han skriver har enligt honom inga konstnärliga kvaliteter.<sup>68</sup> Gedin konstaterar i sin studie att det i *Röda rummet* som utkom år 1879 enbart är det ekonomiska kapitalet som betonas: tillgången och främst bristen på pengar är den viktigaste enskilda faktor som styr bokens aktörer. Den politiska och ekonomiska makten segrar över samtliga upprorsandar; det finns ännu inget autonomt kulturellt fält.<sup>69</sup> I Tikkanens bok, som beskriver ett skede nästan 70 år senare då utvecklingen av ett autonomt fält har framskridit väsentligt, går däremot som en röd tråd jagberättarens medvetande om att det autonoma konstnärliga fältet finns men att han som tidningstecknare inte får tillträde till det.

En viktig konsekurationsinstans på det autonoma fältet är för Tikkanen De ungas utställning.<sup>70</sup> När han bestämt sig för att slå sig fram

---

64. Ibid., s. 14. Det är kanske ingen tillfällighet att han efter *Brändövägen 8* (tillsammans med sin författarkollega Christer Kihlman) i pressen började kallas *blottare*.

65. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 14.

66. Ibid., s. 33–34.

67. Ibid., s. 34.

68. Ibid., s. 46.

69. Gedin, ”Kalfstek och rosor”.

70. Enligt Kruskopf mottogs Tikkanen första gången till De ungas utställning år 1947, och deltog i utställningen åtminstone åren 1951 och 1961. Jfr Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 104, 107.

i tidningsbranschen börjar han kalla sig konstnär, men inte högt så att någon hör, för "[...] ingen var konstnär innan han deltagit två gånger i De Ungas utställning i konsthallen och därigenom blivit berättigad att anhålla om medlemskap i Konstnärsgillet."<sup>71</sup> Ärelystnaden gör dock att han – som en vacklande aktör – försöker göra ett genombrott också som "riktig konstnär". Han lämnar in sina alster just till De ungas utställning. Han blir denna gång refuserad som "dålig", vilket han själv tolkar som "tidningstecknare",<sup>72</sup> han lyckas dock få in sina arbeten på utställningen senare. Han är ändå omedveten om det autonoma fältets långvariga konsekurationscykel: han blir bitter för att ingenting händer, han blir inte genast en stor mästare och konsthandlarna kämpar inte genast om hans tavlor. Han bearbetar sitt misslyckande med cyniska och ironiska kommentarer. Orsaken till det ser han i att tavlorna gjorts med förbundna ögon och att resultatet därför ser ut som darrande binnikemaskar. Till och med juryns ordförande har rekommenderat den här metoden för honom som hans enda möjlighet att skapa konst.<sup>73</sup>

### *"Den tredje sektorn"*

Besviken på den "riktiga" konsten och oförstående inför den återvänder Henrik Tikkanen till journalistiken.<sup>74</sup> Strategin har sociologiska förutsättningar som hänger samman med efterkrigstidens växande välfärd och 1940-talets finländska boom inom tidnings- och tidskriftsutgivning, också av skämttidningar, som var speciellt lämpliga för Tikkanen.<sup>75</sup> Han ser inte någon egentlig konkurrens omkring sig, "[d]et var lättare att bli bäst som tidningstecknare i ett land där det inte fanns några tidningstecknare"<sup>76</sup>, och såg sig inte som speciellt begåvad:

Min begåvning var inte så påtaglig att nån på allvar skulle ha försökt att förhindra min karriär. Jag räknades till de trygga medelmåttor

71. Tikkanen, *Bävervägen*, s. 14, jfr även s. 46.

72. *Ibid.*, s. 34.

73. *Ibid.*, s. 79–80.

74. *Ibid.*, s. 80.

75. Jfr *ibid.*, s. 33, 135.

76. *Ibid.*, s. 80.

som man förutsatte ha tillräckligt med förstånd för att inte försöka sticka upp.<sup>77</sup>

Spektret av tidningar han samarbetar med är mycket omfattande, men till slut hamnar han på den största finlandssvenska dagstidningen *Hufvudstadsbladet* då han lyckas övertyga redaktionen om att tidningen behöver en tidningstecknare. Kollegan Benedict Zilliacus blir ett liknande identifikationsobjekt för honom som Frédéric för sin vän Deslaurier;<sup>78</sup> han är en person vars vänskap Henrik vill vinna,<sup>79</sup> och när Henrik träffar sin blivande (första) hustru tvivlar han inte på att hon är den rätta då hon i likhet med Bendis hustru är estniska.<sup>80</sup>

Att Henrik blir journalist bekräftar än en gång hans vacklande mellan det kommersiella och det autonoma. I Bourdieus diagram över det franska litterära fältet i slutet av 1800-talet ligger journalistiken precis mittemellan de båda polerna.<sup>81</sup> Även om man inte mekaniskt kan tillämpa Bourdieus forskningsresultat, som gäller Frankrike och en annan tidsperiod, på andra kulturella fält<sup>82</sup> så har man ingen orsak att tro att journalistiken i det hypotetiska diagrammet över 1900-talets andra hälft skulle få en helt annan position. Att bli journalist och befinna sig ”mittemellan”, i den tredje sektorn, kunde således vara strategiskt för Tikkanen.

#### TIKKANEN TECKNAR OCH SKRIVER OCH GER UT

Nu går vi över till de sekundära källorna för att belysa Tikkanens bana utifrån. Något utbildningskapital i betydelsen avslutad högskoleutbildning hade han inte. Även om han tecknade i Fria målarskolan och skrev in sig vid Helsingfors universitet, tilltalade de akademiska studierna honom inte. Endast bildkonststudier inledde han, men blev snarare självlärd och tränade sina kunskaper genom att teckna dagligen i flera timmars tid. Kruskopf menar att orsaken till Tikkanens bris-

---

77. Ibid., s. 97.

78. Jfr Bourdieu, ”Prolog”, s. 56.

79. Jfr Tikkanen, *Bävervägen*, s. 82.

80. Ibid., s. 83.

81. Se Broady, ”Inledning”, s. 3.

82. Jfr *ibid.*, s. 4.

tande utbildning förmodligen var finansiell: när Tikkanen var tjugo år gammal måste han själv finansiera sitt liv i brist på det ekonomiska kapital som hans föräldrar drack upp.<sup>83</sup>

I skolan, från vilken han frivilligt gick ut i krig, fortsatte han, såsom Kruskopf beskriver, med det tecknande som alla barn sysslar med. Under tiden vid fronten märkte han snart att det gick bra att få in teckningar i många olika publikationer. Tecknandet blev för honom först en källa till biinkomster och ganska snart en brödföda.<sup>84</sup> Därtill kom skrivandet; såsom Johan Wrede i biografen om författaren Tikkanen påpekar, befruktade hans författarskap tecknandet och tvärtom eftersom en teckning som illustrerade en text var lättare att sälja. Redan en enda kort rad, en vits, kunde göra teckningen intressant. Alltså började tecknaren skriva, för att ha något att illustrera.<sup>85</sup> Även i en intervju som Inga-Britt Wik gjorde med Tikkanen år 1976 sägs det att "[h]an blev som han själv säger författare genom att vara konstnär";<sup>86</sup> den intervjuades formuleringar bekräftar likaledes att han i början inte såg tecknandet och skrivandet som två skilda verksamheter utan som en enda, samt att målet med dem var att försörja sig.<sup>87</sup>

Så här tillkom hans debutbok – den som enligt honom inte hade några konstnärliga kvaliteter – det vill säga den sagoliknande och pacifistiska skrönan *Mr. Gogo kommer till Europa* (1946).<sup>88</sup> Trots sin för finlandssvenska förhållanden anmärkningsvärt stora upplaga, 3000 exemplar, blev boken snabbt utsäld, och det samma gällde delupplagan i Sverige, där Ingemar Wizelius i en recension i *Dagens Nyheter* som Kruskopf nämner, kallade boken en politisk satir av tivelaktigt slag och beskyllde författaren för dålig smak.<sup>89</sup> Det var inte sista gången Tikkanen fick höra recensentkårens negativa kritik – i hans bok om

---

83. Se Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 10, 101–102; jfr även Tikkanen, *Brändövägen*.

84. Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 9–10.

85. Wrede, *Tikkanens blick*, s. 24.

86. Inga-Britt Wik (red.), "Henrik Tikkanen om vägen till författarskapet. 'Därför denna underliga aforistiska stil ...'", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 73, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1998, s. 215.

87. *Ibid.*, s. 216, 217, 232.

88. Henrik Tikkanen, *Mr. Gogo kommer till Europa*, Helsingfors: Söderströms samt Stockholm: Fahlecrantz & Gumaelius 1946. Närmare om boken se Wrede, *Tikkanens blick*, s. 87–92.

89. Se Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 75.

Irland, *Paddys land*, utgiven år 1957,<sup>90</sup> då den samhällsengagerade synen på litteratur var i annalkande, saknade recensenterna den irländska vardagsverkligheten som vid denna tid ännu ofta betecknades som tragisk.<sup>91</sup> Framgång bland läsarna, det vill säga stora försäljningssiffror, och kritiska omdömen från recensentkåren ger en antydning om i vilken riktning Tikkanen var på väg – mot den kommersiella polen.

Den finska litteraturvetaren och recensenten Pekka Tarkka anser att Tikkanens författarskap huvudsakligen vuxit fram ur hans journalistiska verksamhet.<sup>92</sup> I minnesboken *Henrik* skriver Juha Tanttut bland annat att Henrik svarade ”Jag är journalist”, om någon frågade honom vilketdera han egentligen var, tecknare eller författare. Ville man veta mera om hans journalistik, då kompletterade han stolt svaret med ”Jag är tidningstecknare”, en som tecknar men också kan skriva text till sina bilder och vill visa det.<sup>93</sup> Tikkanen kom att arbeta på *Hufvudstadsbladet* i 20 år (1947–1967). Också där publicerade han från första början både bild och text; man ser en gradvis utveckling i den bemärkelsen att Tikkanen först illustrerade andra skribenters texter men senare allt mera också ville skriva själv. Till hans favoritgenrer hörde till exempel vitsar, korta textrader, skämtsamma repliker med tillhörande teckning och förklarande texter till teckningar som så småningom omformades till aforismer. Allt publicerades på tidningens ”lätta sida”, inte på kultursidorna.<sup>94</sup>

Ett betydande kapitel i Tikkanens kombinerade text- och bildjournalistik är de så kallade ”henrikarna”, tecknade ansikten med en kort, skämtsamt ironisk eller aforistisk text som bygger på ett samspel mellan bild och text. De fick sin början i Finlands svenskspråkiga tidningar på 1950-talet. Vid tiden för Tikkanens överflyttning till den finskspråkiga tidningen *Helsingin Sanomat* år 1967 följde de med, och

---

90. Henrik Tikkanen, *Paddys land. Irländska skisser*, Helsingfors: Söderströms samt Stockholm: Natur och Kultur 1957.

91. Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 74–76, 83.

92. Pekka Tarkka, *Författare i Finland*, Helsingfors: Söderströms 1990.

93. Juha Tanttut, ”Konstnären som reporter”, Märta Tikkanen (red.), *Henrik*, Helsingfors: Söderströms 1985, s. 93.

94. Dlask, ”Finskans rika valörer”, s. 246–268; Wik, ”Henrik Tikkanen om vägen till författarskapet”, s. 220, 227.

nu skrev han sina karakteristiska texter till dem på finska, som han som tvåspråkig behärskade lika bra.<sup>95</sup>

Redan som skribent för *Hufvudstadsbladet* började Tikkanen också skriva lite längre tidningstexter, som också de med tiden blev oerhört många. Han reste mycket i sitt jobb, skrev reportage och kåserier som han illustrerade och som senare utkom samlade i böcker. När han redan hade gett ut några sådana samlingar, blev han tillräckligt djärv för att våga utveckla sina texter och bearbeta sina tidigare kåserier och reportage till verk i en mer helgjuten form (reseböcker) som dock tematiskt grundade sig på samma ämnen som han skrev om i tidningarna. De utkom naturligtvis illustrerade med hans bilder; i de fall då Tikkanens böcker är illustrerade så är illustrationerna nästan alltid gjorda av honom själv.<sup>96</sup> Den här kombinationen av tecknande och skrivande var inte bara lönsam för honom själv, också för tidningen var det billigare att sända iväg en tecknare – fotografier var inte så vanliga i tidningar vid denna tid – och en reporter i en och samma person.<sup>97</sup>

Här ligger alltså ursprunget till det mesta som Tikkanen senare gav ut i bokform. Den här delen av hans livsverk, som ligger närmare den kommersiella polen, brukar inte nämnas som den mest kanoniserade. Det är nämligen de böcker som han skrev av ekonomiska skäl. För deras del är det inte meningsfullt att dela hans bana i två grenar, en bildkonstnärlig och en litterär sådan, för i dessa böcker står alltid bildkonst och litteratur bredvid varandra, hand i hand.

Tikkanen publicerade till och med några helt kommersiella böcker – till exempel en av varuhuset Stockmann utgiven och av honom själv redigerad handledning för personalen, *Kunden till mötes* (1955).

---

95. Dlask, "Finskans rika valörer", s. 246–268. Jfr även Wrede, *Tikkanens blick*, s. 40–49.

96. Det kan tilläggas att Tikkanen illustrerade böcker också för andra författare. Han kan numera ibland vara mest känd som Märta Tikkanens man, då Märta i sin roman på vers med namnet *Århundradets kärlekssaga* (1978) beskrev svårigheterna i livet med sin alkoholiserade make. På det finlandssvenska litterära fältet kan Märta Tikkanens roman betraktas som ett slags sjuttioalialistisk feministisk revolt mot den tidigare övervägande manliga sextioalialistiska generation som Henrik kan sägas tillhöra. Därför kan det vara överraskande att också den här romanen blev illustrerad av Henrik Tikkanen. För mera information om Henriks illustrationer i Märtas böcker se Storå, *De oerhörda orden*, s. 81–82, 153, 163, 176, 178, 285–286.

97. Dlask, "Finskans rika valörer", s. 246–268.



Han gjorde reklamteckningar, affischer och bilder till annonser, samt illustrerade Saunaseuras, det vill säga Finska Bastusällskapets engelskspråkiga småskrift *Let's Have a Sauna* (1966).<sup>98</sup>

### DET "RIKTIGA" KONSTNÄRSKAPET

Det ovan beskrivna tyder på att Tikkanens kommersiellt orienterade författarskap och bildkonstnärskap fritt mynnar ut i varandra. I det följande visar jag att han samtidigt strävade efter att bli en erkänd författare och konstnär, vilket strider mot några av hans ovan nämnda yttranden, och därmed kommer man till den andra polen i det bourdieuska fältet, den konstnärliga och mer autonoma.

Där tävlar man – såsom det påpekats redan i början – inte om ekonomisk vinst och publikframgång utan om renommé och uppskattning bland konstnärskollegera och kritikerkåren, och där kan man vänta på sin konsekriering i många decennier tills verken slutligen blir kanoniserade. Bourdieu kallar detta område subfältet för begränsad produktion<sup>99</sup>.

### DEN KONSTNÄRLIGA POLEN – TIKKANENS AUTONOMA BILDKONST

Även i Tikkanens bildkonstnärliga verksamhet kan man således finna – såsom Kruskopf formulerar det – en produktion som med fog kan kallas fri konst, i motsats till den brukskonst som de för reproduktion avsedda teckningarna är.<sup>100</sup> Tikkanens bana på det här fältet beskrivs utförligt av Kruskopf;<sup>101</sup> nedan ger jag en kort sammanfattning av hans forskningsresultat och tillägger mina egna bourdieuskt inspirerade kommentarer.

Den ovan nämnda vägen till att bli erkänd – i bourdieuska termer formulerat ”specifikt konsekrierad” – också som bildkonstnär gick framför allt via de officiella utställningarna, till vilka det gällde att få sina verk antagna. Den första för Tikkanens del var Salon Strindberg

98. Se Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 99–100.

99. Jfr Broady, ”Inledning”, s. 4.

100. Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 113.

101. Se *ibid.*, s. 101–129.

(1945), två år därefter antogs han till De ungas utställning. 1951, efter att ha prövat på olika grafiska tekniker, accepterades han till inalles fem utställningar: De ungas utställning, Nordiska grafikunionens 20-årsexpo, Konstnärernas årsutställning, en välgörenhetsexpo och Konst på papper. Varje gång fick han både omnämmanden och om-dömen i tidningspressen och av Finska konstföreningen erhöll han också ett Hoving-stipendium på 5000 mark.

Under de följande åren, på det sena 1950-talet och det tidiga 1960-talet, började Tikkanen delta med iver och framgång i samlingsutställningarna.<sup>102</sup> 1962 inköptes de första av hans alster till Åbo konstförenings och Helsingfors stads samlingar. Kruskopf påpekar dock att Tikkanen med anledning av detta också fick höra en del glåpor bland konstnärskollegerna och i utställningskommittéer och juryer, även om de inte yttrades offentligt. I mångas ögon var han inte någon "riktig" konstnär utan "bara" en tidningstecknare,<sup>103</sup> vilket är ett symptom på ett typiskt bourdieuskt spel om de låga och de höga genrerna där bara de höga borde erkännas en specifik konsekration på subfältet för begränsad produktion. Det handlar med andra ord om det traditionella spelet kring vad som är och inte är riktig konst. Även i pressen betecknades Tikkanen som en avbildare av städer och hus, hans teckningar jämfördes med internationell illustrationskonst och avfärdades som den rutinerade reporterns kanske lite mera omsorgsfullt utförda blad.

Gliringarna resulterade i en tilltagande ovilja från Tikkanens sida att delta i samlingsutställningar, vilket 1971 kulminerade i en dramatisk ordväxling i samband med jurybedömningen av Konstakademiens treårsutställning på Ateneum, till vilken hans teckningar inte hade godkänts. Tikkanen skrev först en ilsken kommentar till *Helsingin Sanomat* där han samtidigt meddelade att han avgår ur fackföreningarna, då han ansåg att fackföreningsrepresentanterna i juryn var skyldiga till refuseringen. Enligt hans mening var orsaken uteslutande den att han också var verksam som tidningstecknare och att juryn tydligen ansåg att hans rykte som sådan satte sin prägel på

---

102. För detaljerad lista se Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 107–108.

103. Jfr Tanttu, "Konstnären som reporter", s. 93: "Han tålde inte att han på sin tid fick höra att han var 'bara' tidningstecknare."

hans bidrag, trots att de inte var några tidningsillustrationer. Efter ett svar från juryns ordförande påminde han i en dräpande kommentar om tidigare fall i konsthistorien där illustrations- och reklamarbeten upphöjts till allmänt accepterad bildkonst, men drog sig samtidigt tillbaka; han tänkte inte återvända till konstnärernas skara, utan stanna i tidningens spalter bland folket och eventuellt vänta tills gränserna förskjutits. Han fick medhåll av många utanför det autonoma fältet.<sup>104</sup> Med andra ord kan man tala om Tikkanens "bourdieuska" uppror mot den dåvande konstakademien.

Efter 1971 deltog han således för ett årtionde framöver inte längre i samlingsutställningar. I stället ökade hans intresse för att ställa ut separat både utomlands och på många ställen i hemlandet, både i städer och på landsbygden,<sup>105</sup> vilket han också hade gjort förr. Denna strategi kan å ena sidan tolkas som en följd av att separatutställningarna sålde bättre än samlingsutställningarna vilket även bekräftas av Kruskopf; Tikkanens verk inköptes även till offentliga samlingar.<sup>106</sup> Å andra sidan lade Tikkanen nu på sina egna separata utställningar allt mera vikt vid att ställa ut arbeten som befann sig så fjärran som möjligt från dagsrutinens journalistiska illustrationsarbeten, det vill säga från den brukskonst som inte betraktades som riktig konst på det autonoma subfältet för begränsad produktion. Det blev för det mesta modellteckningar, fantasiteckningar, landskap och aktstudier, sådana alster som ligger närmare den autonoma polen än tidningsillustrationer med texter. Om det fanns texter var de antingen "kalligrafiska excesser"<sup>107</sup>, oläsliga och snarare möjliga att tolka som dekorativa tillägg, eller utförda som poetiska kommentarer av Bo Carpelan, Tikkanens författarkollega som han ofta och gärna samarbetade med. De kunde också vara gjorda som reklamcollage med Tikkanens egna ironiska teckningar. I detta kan man se Tikkanens strategi att bli av med sin stämpel som enbart tidningstecknare och avbildare av städer och hus, som "en stadshora"<sup>108</sup>, något han kallats då hans Helsingforsvyer och bilder av byggnader kommit till användning

---

104. Debatten sammanfattas utförligare i Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 111.

105. För detaljerad lista se *ibid.*, s. 112–113.

106. Jfr *ibid.*, s. 112.

107. *Ibid.*, s. 115.

108. *Ibid.*, s. 114.

i reklamannonser och -affischer och i en serie tallrikar som Arabia tillverkade på 1960-talet.

Sin kanske största framgång fick Tikkanen med sin utställning på Galerie Hörhammer år 1975. 1979 ägde en stor utställning rum på Amos Andersons konstmuseum i Helsingfors med 400 av Tikkanens teckningar indelade i 23 grupper. 1979–1981, några år före sin död, ställde Tikkanen ut mycket utomlands, till exempel i Stockholm och London där han redan var känd på grund av sina adressböcker – vilket väckte intresse för honom också som bildkonstnär – och i Wiesbaden, Bonn och Düsseldorf, där hans verk till och med ställdes ut bredvid en utställning av August Strindbergs måleri. Efteråt transporterades de 57 utvalda bilderna till Göteborgs konstmuseum där de sedan dess uppbevarats. Gränserna försköts, precis som Tikkanen hade förutsgt; man slutade betrakta hans teckningar gjorda för tidningar och böcker i motsättning till hans mer autonoma och frikonstnärliga teckningar. Bland de göteborgska bilderna finns nämligen, vid sidan av familjeporträtt och en serie bilder kring dödstemat, också några ”henrikar” och illustrationer. En öppen fråga är om det var hans arbete vid den autonoma polen som upphöjde tidningsprodukterna eller om de senare successivt uppvärderades i sig – samt om detta skedde enbart i Tikkanens fall eller om genren generellt fick högre status. Ett faktum är dock att Tikkanen också blev konsekrerad som en autonom konstnär genom utställningarna och konstmuseerna, inte bara som tidningstecknare.

## DEN KONSTNÄRLIGA POLEN – LITTERATUR

En intressant aspekt av Tikkanens strävan mot det litterära fältets konstnärliga, autonoma pol är hans försök att frigöra sig från kopplingen till teckningen och bilden.<sup>109</sup> Vid sidan av några av hans krigsböcker

109. I intervjun med Inga-Britt Wik avslöjar han: ”En stor del av min stil i dag beror inte alls på några förebilder utan beror på att jag började skriva bildtexter i stället för egentliga texter. Och bildtexter betyder att bilderna talar för sig och texterna bara kompletterar det som inte bilderna säger. När du lämnar bort bilderna blir det en alldeles speciell sorts text som får en alldeles annan karaktär. Den är unik och det beror ingalunda på att jag är unik utan att mitt förfaringssätt är det. Att jag har blivit en sådan författare som jag är beror på det unika sätt som jag har blivit författare, jag har blivit det genom att vara konstnär. [...] Först var det bilden, så

– av vilka flera skrevs på finska och i litteraturhistorierna betraktas som framstående i den postmodernistiska krigsromanen – brukar ofta två romaner och en självbiografi nämnas som hans mest betydande verk: *Hjältarna är döda* (1961), *Ödlorna* (1965) och *Brändövägen 8* (1975). Alla tre är mer eller mindre självbiografiskt förankrade – de anknyter tematiskt till varandra och bekräftar Tikkanens ökande säkerhet som författare.<sup>110</sup> I de här böckerna ingår bara en teckning av Tikkanen, på omslaget.<sup>111</sup> I följande avsnitt skisserar jag hur det autonoma litterära fältet såg på verken, speciellt beträffande deras förhållande till Tikkanens tidningsverksamhet som var en prövosten för det autonoma bildkonstnärliga fältet.

### *Hjältarna är döda*

*Hjältarnas*<sup>112</sup> reception blev ingen katastrof: man konstaterade att Tikkanen hade talang och han uppmanades att skriva vidare och arbeta på sina uttrycksmedel. Men samtidigt påtalade *Nya Pressens* anmälare Sören Lindgren den svaga, ställvis direkt banala och naiva miljöskildringen, att fogen mellan människa och miljö glappade och att upplevelsen av liv saknades.<sup>113</sup> Inte heller *Hufvudstadsbladets* Nils-Börje Stormbom ville tala om en nyckelroman, då boken enligt

---

kom texten till bilden, och slutligen lämnade jag bort bilden och lämnade kvar bara texten, vilket garanterat är någonting unikt, vad jag vet, jag har inte hört att någon annan skulle ha kommit på den metoden. Därför denna underliga aforistiska stil som hela tiden förefaller att säga mer. Lustigt nog ser människorna uppenbarligen de bilder som inte finns, för jag skriver dem med bilderna framför ögonen. Jag har en vision av en bild och så skildrar jag den i en text, men jag lämnar bara bort bilderna, och så har du texten. Där är boken. Det är väl en metod lika bra som en annan, men den är väl aldrig tidigare prövad?" Wik, "Henrik Tikkanen om vägen till författarskapet", s. 220.

110. Se t.ex. Trygve Söderling, "Sextio- och sjuttiotalsprosa", Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet · Uppslagsdel*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2000, s. 293; Clas Zilliacus, "Finlandssvensk litteratur", Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet · Uppslagsdel*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2000, s. 17.

111. Se Henrik Tikkanen, *Hjältarna är döda*, Helsingfors: Söderströms 1961; Henrik Tikkanen, *Ödlorna*, Helsingfors: Söderströms 1965; Tikkanen, *Brändövägen 8*.

112. För närmare diskussion av det litterära innehållet se Wrede, *Tikkanens blick*, s. 104–112.

113. Sören Lindgren, "Hjältars svårigheter", *Nya Pressen* 5/6 1961.

honom uppvisade en viss ytlighet.<sup>114</sup> Sven Willner i den regionala tidningen *Västra Nyland* uppfattade också en sådan ytlighet särskilt i människoskildringen och skrev att boken rymde alltför många väsensskilda element och som roman betraktad kanske inte var så märklig.<sup>115</sup> Även en annan anmälare i *Landsbygdens folk* menade att författaren inte trängde särskilt djupt under ytan på sina personer.<sup>116</sup> Inte heller Gudrun Mörne, den socialdemokratiska *Svenska Demokratens* anmälare, såg *Hjältarna* som någon alltigenom stark roman, bland annat på grund av att några gestalter skildrats som karikatyrer och andra som levande gestalter – och mellan de här två kategorierna kunde det inte bli något samspel.<sup>117</sup>

Intressant är recensenternas uppfattning att Tikkanens journalistyrke inte var den bästa utgångspunkten för karriären på det rent skönlitterära fältet; här kan man igen iaktta det bourdieuska – nu litterära – spelet om de låga genrerna (journalistik) och de höga (skönlitteratur, diktning). Många av recensenterna menade att hans verksamhet som kåsör hade inverkat menligt på resultatet. Stormbom ansåg att Tikkanen inte var en riktig fiktiv diktare; snarare närmade sig hans grepp reporterns och den skönlitterära dräkten tjänade blott som nödortfött kamouflage. Det han gav var endast en närpå fotografisk skildring av en viss miljö och boken hade sitt värde bara som dokument.<sup>118</sup> Inte heller enligt Stig Sjödin i den sverigesvenska *Stockholms-Tidningen* var *Hjältarna* med sin vaghet i personteckningen någon stor roman, bara ett mycket intressant dokument.<sup>119</sup> *Åbo Underrättelsers* Ole Torvalds menade likaså att kåsören och den snärtiga tecknaren inte förnekade sig i boken med dess många schablonmässiga drag, vilket i sammanhanget var lite synd; recensenten rekommenderade mindre nonchalant ironi och mera analytiskt allvar.<sup>120</sup> N V i *Studentbladet* reflekterade djupare över hur tidningskåsören lätt föll in i ”klyschartade” tongångar. För tidningsmannen, till skillnad från författaren, gällde att kunna

114. Nils-Börje Stormbom, ”Missanpassade”, *Hufvudstadsbladet* 7/6 1961.

115. Sven Willner, ”I Helsingfors 1944”, *Västra Nyland* 15/6 1961.

116. [Anonym], ”Döda hjältar”, *Landsbygdens folk* 28/7 1961.

117. G[udrun] M[örne], ”Hjältarna är döda”, *Svenska Demokraten* 18/8 1961.

118. Stormbom, ”Missanpassade”.

119. Stig Sjödin, ”De döda hjältarna”, *Stockholms-Tidningen* 30/7 1961.

120. Ole Torvalds, ”Vilsna f d hjältar”, *Åbo Underrättelser* 3/9 1961.

tänka och skriva snabbt, men ohjälpligen gav boken ett intryck av att ”ha blivit hopkastad på några få veckor”.<sup>121</sup> *Tammerfors Aftonblads* Don Herler påstod att boken var skriven med flyhänt penna i reportagestil, vilket var dels en fördel, dels en nackdel.<sup>122</sup> Bara Margaretha Romberg på *Ny Tid* uppskattade den väsentliga, krasst satiriska bilden av samhället tecknad av kåsörens hand – vilket också kan tolkas mot bakgrund av tidningens vänsterradikala prägel.<sup>123</sup>

### Ödlorna

Nästa bok, *Ödlorna*<sup>124</sup>, blev en större framgång, speciellt på grund av sitt pacifistiska budskap. *Borgåbladets* anmälare Helmer Wahlroos menade att krigets vardag inte kunde framställas avskryvare än med Tikkanens ”teckningar i ord”;<sup>125</sup> den intressanta formuleringen signalerar att Tikkanens roll som bildkonstnär flyter in i bedömningen. ”Tikkanens engagemang är brännande och kräver ett svar av oss, det riktiga svaret”, skrev *Nya Pressens* Bengt Pihlström.<sup>126</sup> Sven Willner konstaterade i *Västra Nyland* att *Ödlorna* hade en större stramhet, en fastare komposition och en större slagkraft än *Hjältarna*, och den psykologiska förenkling Willner också nämner var enligt honom bara en liten detalj.<sup>127</sup> *Svensk Ungdoms* Pauli W. Leiponen skrev – med anledning av en enligt honom mycket viktig bok som inte kunde kringgås – redan om några typiska ”tikkanenska” drag; trots att grundattityden hade bibehållits var steget från *Hjältarna* till *Ödlorna* långt. I sitt slag var boken enligt Leiponen unik i den finlandssvenska litteraturen, angelägen som ett konkret smärtsamt hugg och gestaltad med övertygande konstnärligt kunnande, i ”klangstyrka” jämförbar med en Christer Kihlman<sup>128</sup> – det vill säga en författare som år 1965 definitivt hade större symboliskt kapital på det litterära fältet än Tikkanen. *Hufvudstadsbladets* recensent J.O. Tallqvist var inte helt nöjd

121. N V, ”Mot ingenting”, *Studentbladet* 17/9 1961.

122. Don Herler, ”Från uppgörelse!”, *Tammerfors Aftonblad* 2/1 1962.

123. M[argaretha] R[o]m[ber]g, ”Inga hjältar”, *Ny Tid* 1/9 1961.

124. Närmare om bokens litterära innehåll se Wrede, *Tikkanens blick*, s. 117–119.

125. H.[elmer] J. W[ahlroos], ”Två böcker: En anklagelse och en narrspegel”, *Borgåbladet* 2/12 1965.

126. Bengt Pihlström, ”Intensiv protest mot krigets vanvett”, *Nya Pressen* 19/11 1965.

127. Sven Willner, ”Krig, i all oändlighet”, *Västra Nyland* 4/12 1965.

128. Pauli W. Leiponen, ”Ödlorna”, *Svensk Ungdom* 1965:5–6.

med kontrasten mellan Tikkanens stil och syften men hävdade att författarens nya satiriska berättelse på ett respektingivande sätt vittnade om hans litterära ambitioner och konstnärliga intentioner.<sup>129</sup>

Angående de journalistiska inslagen i boken hade anmälarna skilda meningar. Enligt en av dem, Don Herler i *Syd-Österbotten*, skrev Tikkanen kåserier med smak av reportage.<sup>130</sup> Även Gösta Ågren i *Ny Tid* hade likartade invändningar, trots att *Ödlorna* gav honom det starkaste intrycket av alla säsongens finlandssvenska litterära prestationer; den vassa satiren i signaturen Henriks penna hade enligt honom sällan varit vassare, ärligare och bittrare. Ågren menade att författaren hade skrivit lite för mycket, framför allt kåserier: språket var ett så lydigt redskap i hans hand att det ibland kändes nött. Han uppmanade Tikkanen till ett sabbatsår för att rena prosan, för hans begåvning var stor och han borde inte nöta bort den<sup>131</sup> – så här visade den vänsterradikala tidningen igen sin vilja att investera i författaren även om han inte tillhörde dess kretsar.

Att Tikkanens stil har förbättrats konstaterar Nils-Börje Stormbom, som fyra år efter sin tidigare kritiska recension numera var skribent på *Vasabladet*. För honom är *Ödlorna* redan en noga beräknad och effektiv helhet, för "[h]an [Tikkanen] har också arbetat ihärdigt med uttrycksmedlen och skrivit sin hittills bästa bok även i rent stilistisk mening".<sup>132</sup> Enligt *Borgåbladets* recensent Helmer Wahlroos är det nu inte kåsören Tikkanen som producerar sig i underfundiga små samhällssatirer: detta är Tikkanens version av Bertha von Suttners *Ned med vapnen*.<sup>133</sup> Och Ole Torvalds skriver i *Åbo Underrättelser* att *Ödlorna* inte kan sägas ligga nära de lätta och nonchalanta litteraturarterna som kåseri och revy trots att boken stilistiskt är flyhänt, snabb och lätt i språkrytmen.<sup>134</sup>

*Ödlorna* var alltså en klart större kritikerframgång än *Hjältarna* – men någon försäljningsframgång blev romanen till skillnad från

129. J.O. Tallqvist, "Splittad vision – svart humor", *Hufvudstadsbladet* 21/11 1965.

130. Don Herler, "Ur bokfloden. Skärvor av våld", *Syd-Österbotten* 13/1 1966.

131. Gösta Ågren, "Ödornas brand", *Ny Tid* 18/2 1966.

132. Nils-Börje Stormbom, "Att kämpa för livet", *Vasabladet* 3/12 1965.

133. H.[elmer] J. W[ahlroos], "Två böcker: En anklagelse och en narrspiegel".

134. Ole Torvalds, "Om ordets kamp mot våldet och om två nya prosaböcker", *Åbo Underrättelser* 23/11 1965.



Tikkanens tidigare böcker inte, vilket föranledde författaren att skriva ett kåseri för *Hufvudstadsbladet* med rubriken "Hur en författare blir framgångsrik utan att vara det".<sup>135</sup> Det är ett uttryck för Tikkanens "bourdieuska" erfarenhet att lovord bland kritikereliten inte betyder att man omedelbart säljer – och vice versa. Nu är det den motsatta, konstnärliga polen som Tikkanen rör sig mot.

### *Brändövägen 8*

Den största framgången bland det litterära etablissemanget vid den autonoma polen nådde Tikkanen först år 1975, vilket är intressant eftersom motsvarande framgång på det bildkonstnärliga autonoma fältet, med Hörhammer-expon, inträffade samma år. Tikkanen, 51 år gammal, gav ut sin första självbiografiska adressbok, *Brändövägen 8*<sup>136</sup>, och mottagandet av boken var lysande speciellt i Sverige och i det finskspråkiga Finland. Även det finländska, svenskspråkiga *Hufvudstadsbladets* skribent Ingmar Svedberg skrev om Tikkanen som en allt mera oumbärlig författare, som säger obehagliga sanningar rakt upp i ansiktet med en humor och stilkonst som får allt mera imponerande drag. Mottagandet i Svenskfinland var annars splittrat, men inte på grund av de journalistiska inslagen (som inte alls nämndes), utan på grund av den diskussion som uppstod om gestalternas representativitet för finlandssvenskarna i gemen och för den finlandssvenska borgerligheten.

Först under denna period, i mitten av 1970-talet, började Tikkanen få litteraturpris, just för den här boken: Eino Leino-priset, statspriset för litteratur och ett pris från Paul Werner Lybecks fond.<sup>137</sup> Det är inget under att just *Brändövägen 8* blev den bok som senare, åren 1996 och 2004, skulle ges ut på nytt, för den har blivit en del av en finlandssvensk litterär kanon. Bokens framgång kan ses som ett typiskt exempel på den långvariga konsekrationen på det bourdieuska subfältet för begränsad produktion.

---

135. Se Wrede, *Tikkanens blick*, s. 118.

136. För mer om *Brändövägen 8* se Wrede, *Tikkanens blick*, s. 171–189.

137. Jfr Dlask, *Debata Tikkanen-Kihlman. Preludium. Dila – prijetit – polemika*, s. 147–195, 253; Dlask, "Tikkanen-Kihlman-debatten", s. 256–258, 268; Wrede, *Tikkanens blick*, s. 190–225.

## AVSLUTNING

Den "bourdieuska" och "gedinska" analysmodellen har visat sig vara ett relevant verktyg för att beskriva och analysera Tikkanens bana. Jämför man de två banorna – inom det bildkonstnärliga respektive det litterära fältet – kan man konstatera att litteraturkritikerna var mer uppmuntrande och hjälpsamma än bildkonstkritikerna när det gällde hans strävanden att komma närmare den autonoma polen: att skriva *Henrik, gör dig av med dina journalistiska ofog, sedan blir det bra!* pekar på en helt annorlunda strategi än att under många år säga *Han som är tidningstecknare duger inte här!*

Frédéricis känslöfostran innebar en tilltagande insikt om att de två världarna, konsten och pengarna, var oförenliga.<sup>138</sup> Samma insikt fick också Tikkanen komma fram till – och sedan anpassa sin verksamhet till den pol där han ville vara verksam. I Tikkanens fall har vi att göra med en aktör som var intresserad av både pengarna och av konsten, som både inom bildkonsten och litteraturen sysslade med många – lägre och högre – genrer. Tidningsteckningarna var hans levebröd, men knappast ett medel att bli rik och förmögen som ett självändamål; det var snarare en ekonomisk realitet att han inte hade råd att spela det missförstådda geniet. Tidningsteckningarna var också ett medium för information och opinionsbildning med vilket han snabbt kunde nå en publik. Därtill lyckades han flytta på gränsen mellan det låga och höga och han hade också en ambition att vara "en riktig konstnär".<sup>139</sup> Konflikten mellan hans inträde i en konsekurerad konstnärskrets och avståndstagandet i form av kommersiell produktion behöver inte vara ovanlig; det kan också finnas andra liknande aktörer, och analysmodellen kan vara relevant även i deras fall.

Henrik Tikkanen, en gestalt som är vacklande på samma sätt som Flauberts Frédéric och som är synlig både i hans självbiografi och på den litterära och bildkonstnärliga bana som källorna berättar om, vågade varken investera i konstens eller pengarnas skilda spel och riskerade därför att förlora allt. Han bestämde sig för att bygga en "symboliskt" framgångsrik karriär parallellt med den kommer-

138. Bourdieu, "Prolog", s. 62.

139. Kruskopf, *Tecknaren Tikkanen*, s. 127; Tanttu, "Konstnären som reporter", s. 94.

siella, med risk för att kommersiella framgångar skulle beröva honom symboliskt kapital. Till slut förlorade han ändå inte alls allt. Men det dröjde många decennier innan han både som autonom bildkonstnär och som autonom författare vann en position – innan han började tas på allvar. Han själv sammanfattar det här på följande sätt:

Jag har måst underhålla familjer och barn och klara det ena och det andra hela tiden, men samtidigt har jag försökt skapa en konstnärligt kvalitativ produktion, det kan jag säga fullkomligt ärligt att jag har haft konstnärliga ambitioner.<sup>140</sup>

Både inom Tikkanens litterära och bildkonstnärliga verksamhet möter man samma dikotomi mellan konst och pengar. Ur bourdieusk synpunkt är det i efterhand inte så viktigt att skilja mellan hans bana som konstnär och som författare. Med anledning av Tikkanens *Gesamtkunstwerk* kan man – naturligtvis med en förenkling – metaforiskt tala om ett träd med en mer kommersiell stam som växer upp ur en journalistisk mark och som rymmer dem av hans verk där han använde både text och bild. På den här kommersiella stammen växer dock ut två stora intellektuella, autonoma grenar, dels hans mer autonoma bildkonstnärliga bana, dels hans mer autonoma författarbana, där han kopplade samman text och bild i avsevärt mindre utsträckning. De här grenarna försöker således växa så långt från den ursprungliga stammen som möjligt. För Henrik Tikkanen gäller det intressanta – men inte överraskande, ty det relaterar till genrens olika status – att ju närmare text och bild står varandra, desto mer kommersiell är konsten; ju mera de går isär, desto närmare den autonoma polen, i litteraturen respektive bildkonsten, når de.

\* \* \*

*Denna artikel har tillkommit inom forskningsprogrammet Progres Q12: Literature and Performativity (Litteratur och performativitet) vid den filosofiska fakulteten vid Karlsuniversitetet i Prag.*

*This article is published as an output of the Charles University (Faculty of Arts) research programme Progres Q12: Literature and Performativity.*

---

140. Wik, "Henrik Tikkanen om vägen till författarskapet", s. 233.

# En avbarrad julgran i dagsljus

*Organiskt liv, andlig utveckling och modernitet i Solveig von Schoultz poesi*

Och sedan, när Gud slocknat på alla grenar  
stod mänskan  
en avbarrad julgran  
såg sig omkring i dagsljus  
mindes dunkelt  
något som kommit henne att stråla.<sup>1</sup>

I SOLVEIG VON SCHOULTZ DIKT ”Sedan” ur *Klippbok* (1968) gestaltas människan metaforiskt som en julgran och hennes livskraft och glans framstår som någonting förlorat. I sina dikter skriver von Schoultz likväl fram detta odefinierbara som i kulturen gått förlorat och som kommit människan ”att stråla”. Betecknande nog är det inte fråga om en särskild andlig dimension utan om en strålgång nära förbunden inte bara med naturen utan också med konkreta, fysiska erfarenheter ur det kvinnoliv som hon i så hög grad skildrar. Jag vill i den här artikeln diskutera hur von Schoultz i sin poesi gestaltar det organiska livet som en premis för människans andliga utveckling och hur hon gör detta i förhållande till modernitetens mekanistiska världsbild.

I min analys utgår jag delvis från ett ekofeministiskt perspektiv, vilket ligger nära den ekoteologi som Carola Envall tar upp i sin doktorsavhandling *Hand av sol. Den taktila förnimmelsens funktioner i jagets relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik* (2021). Som ett exempel på tankegångar besläktade med von Schoultz nämner hon den brasilianska teologen och filosofen Ivone Gebaras relationsbetonade ekologiska syn. Enligt Gebara är relationen (*relatedness*) central

1. Solveig von Schoultz, *Klippbok. Äldre och nyare dikter*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1968, s. 98.

i människans förståelse av Gud som treenig och den är också konstitutiv för människan som jordisk och materiell varelse, för hennes relation till jorden både i dess egenskap av mylla och planet. Hon kritiserar den nedvärdering av det jordiska som återfinns i vissa former av kristen tradition och framhåller att människans samhörighet med jorden är en god relation, jämförbar med barnets samhörighet med sin mor, vilket förpliktar till att återta kärleken till jorden och sluta förstöra den. Att parallellen mellan människans relation till jorden och barnets till modern faller in i ett stereotypt könsrollstänkande ser Envall dock som problematiskt och i sina diktanalyser visar hon hur den tematiskt centrala omvårdnaden i von Schoultz dikter även inkluderar faderlighet.<sup>2</sup> I min artikel hakar jag på det ekoteologiska och ekofeministiska resonemanget genom den amerikanska filosofen och historikern Carolyn Merchant, som i likhet med Gebara lyfter fram relationens betydelse, dock utan att könsbestämma denna; för att undvika konnotationer till mytisk moderlighet använder hon det könsneutrala begreppet partnerskapsetik.

Ett viktigt drag i von Schoultz gestaltning av människans förhållande till naturen är betoningen av uppmärksamhet. Att människan behöver ge akt på vad som händer runtomkring henne blir också en logisk följd av att alla varelser ingår i jämbördiga relationer till varandra. För att kunna diskutera detta hänvisar jag till de tankar om ”uppmärksamhet” som litteraturvetaren Toril Moi fört fram, inspirerad av filosoferna Iris Murdoch och Simone Weil – vad hon lägger in i begreppet förklarar jag längre fram. Som ett mer kontrastivt element och för att ge perspektiv på ideal som andlig växt och mognad, gör jag avslutningsvis några reflektioner kring queerteori, närmare bestämt Judith Halberstams resonemang om misslyckandets konst. Min framställning är strukturerad kring aspekterna tid, omsorg och relationer, uppmärksamhet och språk samt mognad och misslyckande.

---

2. Carola Envall, *Hand av sol. Den taktila förnimmelsens funktioner i jagets relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2021, s. 107–108; Ivone Gebara, *Longing for Running Water. Ecofeminism and Liberation*, Minneapolis: Fortress Press 1999, s. 83, 89–90, 103.

## DEN MEKANISKA OCH ORGANISKA TIDEN

Tiden är ett återkommande tema hos von Schoultz.<sup>3</sup> Den är närvarande i titlar genom hela diktarskapet: i debutsamlingen *Min timme* (1940), i *Allt sker nu* (1952) och i *Ett sätt att räkna tiden* (1989). Även *Vattenhjulet* (1986) knyter an till tiden genom sin titeldikt:

Öket trampar tungt med förbundna ögon  
hjulet svänger långsamt och obönhörligt  
skapar tiden, ett ting som inte är synligt  
som egentligen ingenting är  
med rätt att döda.<sup>4</sup>

*Nationalencyklopedin* definierar vattenhjul som ett:

skovelhjul som bringas att rotera av strömmande vatten, vars energi därmed omvandlas till mekanisk energi. Energin från det roterande hjulet överförs antingen direkt till den maskin som skall drivas eller via olika mekanismer.

Vattenhjulet är tio till hundra gånger effektivare än arbetande människor och djur och har under en stor del av historien varit människans viktigaste kraftmaskin. Under 1800- och 1900-talen har vattenhjulet småningom ersatts av turbiner, ångmaskiner och elektriska motorer, men i flera länder har vattenhjulet fortfarande ekonomisk betydelse.<sup>5</sup> I von Schoultz dikt är det ett dragdjur som får agera vattenhjul eller åtminstone delta i dess maskineri och det kan, fångat i denna funktion, varken röra sig fritt eller använda sin syn. Diktens disciplinerade form, mycket lik en sappfisk strof, förstärker intrycket av någonting som bundits och fjättrats. Tiden är något ”som egentligen ingenting är” men som uppstår genom hjulets upprepade svängningar – i form av

3. I min doktorsavhandling analyseras tiden i förhållande till kvinnotematiken. Anna Möller-Sibeliuss, *Männskoblivandets läggspel. En tematisk analys av kvinnan och tiden i Solveig von Schoultz poesi*, Åbo: Åbo Akademi förlag 2007.

4. Solveig von Schoultz, *Vattenhjulet*, Helsingfors: Schildts 1986, s. 10.

5. *Nationalencyklopedin*, ”vattenhjul”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/vattenhjul> (hämtad 9/7 2020).

ökad effektivitet, inbesparad arbetstid och ett accelererande livstempo. Dikten säger inte just det, men associationerna är nästan givna. Tidens ”rätt att döda” kunde i och för sig syfta på alla levande individers grundvillkor (tillblivelse – levnad – död), men dikten som helhet tyder snarare på att det har att göra med den yttersta konsekvensen av den fångenskap i mekaniken som öket hamnat i. Den tid som skapas och mäts med hjälp av vattenhjulet och den död som följer av detta har en teknisk grund. Tillämpat på djuret framstår ”obönhörligheten” i dessa omständigheter som ett mänskligt påfund och inte som en existentiell ofrånkomlighet. Eller är det själva dubbelheten som von Schoultz gestaltar, det mekaniska och organiska som flutit in i varandra på ett oupplösligt sätt så att det inte går att skilja det ena från det andra? Också den tolkningen är möjlig.

Den inledande dikten i von Schoultz sista samling *Molnskuggan* (1996) tematiserar tiden på motsvarande sätt med hjälp av ett mekaniskt ur: ”Kugge efter kugge / envist och blint / skyll inte på visarna / de bara släpar sig fram / längs vad som inte ses / längs vad som inte finns / och som avgör loppet.”<sup>6</sup> I sin bok *Naturens död. Kvinnan, ekologin och den vetenskapliga revolutionen* (1994) följer Carolyn Merchant upp, med många konkreta exempel ur konst och vetenskap, hur uppfattningen om naturen som en levande organism under 1600-talet övergår i en syn på materia som mekanistisk och död. Det här syns till exempel i hur tiden gestaltats i bildkonsten:

I den medeltida bildframställningen av måttfullhetens dygd utvecklas Temperantias gestalt från en kvinna som slår vatten i ett glas med vin till en kvinna som håller en passare (1359) och ett timglas (1350-talet). I början av 1400-talet framställs hon i färd med att justera en mekanisk tidmätare, och kort tid därefter omges hon av kugghjulsdrivna klockor och andra mät- och kartläggningsinstrument av mycket invecklad beskaffenhet (cirka 1450).<sup>7</sup>

6. Solveig von Schoultz, *Molnskuggan*, Esbo: Schildts 1996, s. 7. Allra först i diktsamlingen står en kursiverad dikt som ett slags motto för den första avdelningen (det finns två), men att ovan citerade dikt betraktas som samlingens första ”egentliga” framgår av innehållsförteckningen.
7. Carolyn Merchant, *Naturens död. Kvinnan, ekologin och den vetenskapliga revolutionen*, översättning till svenska: Öjevind Lång, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 1994, s. 242.

Enligt Merchant blev Gud för mekanisterna en urmakare och mekaniker som konstruerade och styrde världen utifrån: "Mekanikerns konst gav inte bara mänskligheten tillfälle att efterhärma Gud i 'yttre framställningar' utan också möjlighet att härska över jorden."<sup>8</sup> Ännu år 1500 hörde kosmos delar ihop som i en levande organism men tvåhundra år senare hade maskinen blivit den dominerande metaforen. Även om vändpunkten är tydlig i historien med inflytelserika förespråkare som bland andra René Descartes, Francis Bacon och Thomas Hobbes framhåller Merchant att det inte är fråga om en entydig och linjär process. Maskinerna och den kosmiska *machina mundi* ingick i såväl antikens som medeltidens värld utan att för den skull rubba den rådande organiska synen. Inte heller har den mekanistiska verklighetsuppfattning som dominerat västerländskt tänkande sedan 1600-talet eliminerat alla organiska perspektiv. Som exempel på sådana underliggande spänningar i den mekanistiska världsbilden nämner hon bland annat den romantiska reaktionen mot upplysningen, den amerikanska transcendentalismen, den tyska naturfilosofin, 1900-talets miljörelser, alternativa analyser inom kärnfysiken (bootstrap teorin) och utvecklingsteorier inom psykologin. Olikt vissa filosofer anser Merchant inte att de båda systemen är oförenliga, men menar att "en omprövning av de värderingar och restriktioner som historiskt är förbundna med den organiska världsbilden" mycket väl kan vara nödvändig "om vi ska ha en framtid".<sup>9</sup> I sin senaste bok *Anthropocene & the Humanities. From Climate Change to a New Age of Sustainability* (2020) bygger hon vidare på denna optimistiska tanke.<sup>10</sup>

När von Schoultz gestaltar tiden som ett mekaniskt ur kan man alltså säga att hon gör det som ett inlägg i en lång tradition. "skyll inte på visarna / de bara släpar sig fram" – finns här en subtil uppmaning att inta ett kritiskt reflekterande avstånd till hela idén om tiden som en maskin och vårt liv som en bestämning av dess kugghjulsdrivna rundgång? Eller är diktens anda mer resignerad: uret visar bara hur det förhåller sig, för visarna och för oss människor? Även utan mätinstrument skulle samma temporala rörelse pågå, visserligen i skenbart

8. Ibid., s. 242–243.

9. Ibid., s. 310.

10. Carolyn Merchant, *Anthropocene & the Humanities. From Climate Change to a New Age of Sustainability*, New Haven & London: Yale University Press 2020.



längre cykler, synlig i växlingen mellan dag och natt, månader, årstider och år? I en modern kultur vars verksamhet struktureras av exakta klockslag och tidsangivelser är det naturligtvis svårt för människan att bortse från den objektivt mätbara tiden och betrakta den som något annat än ett existentiellt grundvillkor.

I många av sina dikter visar von Schoultz i alla fall att det finns andra sätt att mäta tiden än urets eller vattenhjulets. I titeldikten i *Ett sätt att räkna tiden* tar sig turister fram i en kalkstensgrottas fuktiga och trånga gångar under ledning av en guide. Besöket i den uråldriga miljön erbjuder naturens och naturvetenskapens (inte den antropocentriska teknologins) perspektiv på tiden: "I klasar hängde takets tunga frukter / och droppade sedan miljoner år / sin våta kalk, ett sätt att räkna tiden." Diktens blankversrader knyter genom versmåttet an till en lång litterär tradition och sträcker sig genom sitt innehåll än längre bakåt, till en förhistorisk tid: "Här bodde folk för sextitusen år sen / sa guiden, och däruppe är en öppning / till nästa grotta, då var människan vig / och kunde klättra, hundratusen år sen." Medan guiden berättar ser diktens vi ett annat folk framför sig, det äldsta folket i våta mantlar och med krökta nackar: "Det var ett tystlåtet och tåligt folk / som mindes mest, som gömde sina minnen / och vände värdigt ryggarna åt oss / intränglingar och flyktiga som nuet."<sup>11</sup> Människan som art sätts i relation till kalkstensgrottans betydligt längre existens, och turisternas försök till tillbakablick utgående från sitt nu stöter mot de forna grottinvånarnas oåtkomlighet och integritet. Positionen i nuet ger inget självklart kunskapsmässigt övertag. Tvärtom blir besökarna varse sin begränsade plats i det större sammanhanget och dikten utmynnar i en ödmjuk reflektion: vi är intränglingar här, vi är flyktiga. I *Molnskuggan* formulerar von Schoultz en liknande ekologisk självförståelse: "vi räknas inte, vi är bara gäster."<sup>12</sup>

I "Österbottniska stenar" ur *Samtal med en fjäril* (1994) beskrivs tiden som ett samspel med stenarna: "Inte är tiden otacksam. Stenarna / har visat stort tålamod, låtit sig / vältas, skrapas, släpas med isen / längs tusentals köldår". Resultatet är "runda medaljer, mörkare grå i mitten / frasigt silver kring kanten / hedersbetygelser / med hemlig

11. Solveig von Schoultz, *Ett sätt att räkna tiden*, Helsingfors: Schildts 1989, s. 72–73.

12. von Schoultz, *Molnskuggan*, s. 26.

kod.”<sup>13</sup> Stenarna är subjekt här och deras passivitet i förhållande till tiden handlar om en aktiv överlåtelse, om tillit och villighet att låta sig formas. Tiden å sin sida är den formande kraften som handskas respektfullt med sitt material och närmar sig detta som en levande substans. Tidens avsikt är god, den eftersträvar inte förstörelse utan skapelse. Den förvandling som stenarna genomgår och som tiden belönar dem med innebär upphöjelse och fördjupad mening: medaljer, hedersbetygelser, hemliga tecken. Tiden tar inte ifrån stenarna något utan ger dem form och historia.

Man kan alltså konstatera att tiden i von Schoultz dikter ser mycket olika ut beroende på vilket perspektiv som anläggs. Den kan vara en mekanisk dödsmaskin och ett intet, eller en formande kraft som lämnar hemlighetsfulla spår i sitt material, eller ett kontinuum där människan utgör en senkommen art på jorden bland alla andra existensformer. Jag läser hennes dikter som ett exempel på de avvikelser från den dominerande mekanistiska världsbilden som enligt Merchant aldrig helt försvunnit ur den västerländska kulturen och som räknar med att verkligheten i grunden är organisk. Men att von Schoultz inte bara beskriver droppstensgrottor och österbottniska stenar utan även vattenhjul och mekaniska ur i sin gestaltning av tiden visar att hon också tagit till sig de maskinmetaforer som blivit självklarheter i vårt språk och tänkande. Hennes organiska perspektiv fungerar som en stillsam opposition mot och korrigerar av den dominerande mekanistiska diskursen, samtidigt som hennes tekniska tidsmetaforer påminner om att ingen i vår kultur kan undfly den helt.

#### OMSORGSFUNKTION OCH PARTNERSKAPSETIK

I sin bok *Earthcare. Women And the Environment* (1995) diskuterar Carolyn Merchant Moder jord- eller Gaia-metaforen och de problematiska sidorna av den, nämligen föreställningen om att det ligger i kvinnans natur att vårda och ta hand om. Hon förhåller sig kritisk till en sådan etisk omvårdnad som baserar sig på ett essentialistiskt tänkande, och där kvinnan får ansvaret för att städa upp efter mäns framfart inom vetenskap, teknologi och kapitalism. I stället för hon

13. Solveig von Schoultz, *Samtal med en fjärl*, Esbo: Schildts 1994, s. 9.

fram en partnerskapsetik (*partnership ethic*), med vilket hon avser en etik som bygger på ömsesidiga och levande beroendeförhållanden och där fundamentet utgörs av relationen. En relation är ett samband som kan finnas:

mellan personer och släktingar i en familj eller gemenskap, mellan män och kvinnor, mellan människor, andra organismer och oorganiska enheter eller mellan specifika platser och resten av världen.<sup>14</sup>

Det respektfulla förhållningssätt som bör prägla samspelet mellan mänskliga individer gäller även relationen mellan människor och den icke-mänskliga naturen; reproduktion, växande och utveckling behöver ges tid, utrymme och omvårdnad i jämbördiga och stödjande relationer i en gemensam ekologisk helhet som inkluderar alla. Merchant ser många fördelar med detta perspektiv:

Att betrakta naturen som en partner gör det möjligt att upprätta personliga eller nära (men inte nödvändigtvis andliga) relationer till naturen och att hysa medkänsla för både icke-mänskliga varelser och personer som är sexuellt, rasmässigt eller kulturellt annorlunda. Naturen genusbestäms inte som en vårdande moder eller gudinna och det ekocentriska dilemmat, att människor endast är en av flera jämbördiga parter i ett ekologiskt nät och därför moraliskt likställda med en bakterie eller en mygga, kan undvikas.<sup>15</sup>

Enligt Merchant kan partnerskapsetiken alltså inte bara undvika en ekofeministisk essentialism som ger naturen kvinnliga förtecken

14. "A relation is a mode of connection. This connection may be between people or kin in the same family or community, between men and women, between people, other organisms, and inorganic entities, or between specific places and the rest of the earth." Översättning till svenska: AMS. Carolyn Merchant, *Earthcare. Women And the Environment*, New York: Routledge 1995, s. 216–217.

15. "Constructing nature as a partner allows for the possibility of a personal or intimate (but not necessarily spiritual) relationship with nature and for feelings of compassion for nonhumans as well as for people who are sexually, racially, or culturally different. It avoids gendering nature as a nurturing mother or goddess and avoids the ecocentric dilemma that humans are only one of many equal parts of an ecological web and therefore morally equal to a bacterium or a mosquito." Översättning till svenska: AMS. Merchant, *Earthcare*, s. 8.

och därför inte räknar med mannen i den "earthcare" som behövs för att stoppa en ohållbar fortsatt kapitalistisk exploatering av jordens resurser, utan också det slags icke-antropocentrism och ekologisk jämbördighet som missar det särskilda etiska ansvar som just människan som art har.

I von Schoultz poesi tillmäts omsorgs- och vårdandefunktionen och över huvud taget det som har med personliga relationer att göra stor betydelse. Relationerna som hon skildrar innefattar också icke-mänskliga arter, och den partnerskapsetik som Merchant förespråkar överensstämmer även i det avseendet med hennes syn. Inledningsvis citerade jag von Schoultz dikt om den avbarrade julgranen, människan som dunkelt kom ihåg "något som kommit henne att stråla", och det känns naturligt att börja resonemanget om partnerskapsetik i den andlighet som Merchant visserligen varken förutsätter eller utesluter men som i von Schoultz fall är central. Så vad är det då som får människan att stråla?

I kärleksdikten "Vind och sol" ur debutsamlingen *Min timme* (1940) är det mötet med den älskade som ger jaget ett ljus med såväl sexuell som sakral valör: "Den kvällen jag kom hem från dig / fick ingen man se på mig / och jag tålde inga blickar. / Jag måste skydda det ljus / som hade stannat kvar i mina ögon / och bära det orört hem till mig."<sup>16</sup> I dikten "Flygfärd" ur *Nätet* (1956) skildras en förlossning som innehåller inslag ur samma ljusets bildsfär: "detta är inte förlossning / det är mer / inte smärtans avstånd / mer: // det oerhörda glänsande ringar."<sup>17</sup> I dikten "Nattlig psalm" ur *Eko av ett rop* (1945) adresseras ett Du med versal som av allt att döma syftar på "Gud" och jaget kryper ihop i denna gudoms hand "som ett barn i sin moders sköte". Jaget klär av sig sin ångslan och sina sorger och kan upphöra att vara rädd, då dessa känslor och erfarenheter nu är delade: "inte mina men våra." Det som ger diktjaget lugn är tron på omhändertagandet som ett slags existentiell grund som gäller generellt: "Men detta: att fågel och mänska och gud / förblir när sina ungar."<sup>18</sup> "Du går i mörkt sord men Ditt mantelsläp / drar en lysande fåra.", skriver von Schoultz

16. Solveig von Schoultz, *Min timme*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1940, s. 57.

17. Solveig von Schoultz, *Nätet*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1956, s. 67.

18. Solveig von Schoultz, *Eko av ett rop*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1945, s. 22–23.

tidigare i samma dikt, och detta fyller inte diktjaget med bävande respekt utan med delaktighetens lugn, med vissheten om att uppdraget att vårda sin avkomma är gemensamt för alla – och att det har gudomlig dignitet.

Jag ser den framhävda omsorgsfunktionen hos von Schoultz som ett sätt att föra fram kvinnligt kodade värden i en patriarkal ordning, inte för att de är kvinnliga utan för att de erfarenheterna har viktiga implikationer för den allmänna värdegrunden i kulturen. Så poet hon är, argumenterar hon också för sin sak. Till exempel i dikten "Det svåraste" ur *Min timme* opponerar sig diktjaget – om än ödmjukt – mot Guds förmodade mening om vad som är rätt och riktigt: "Inte vill Du väl att jag ska se så långt / att jag blir blind för mina närmaste: / för mull och rötter, vissna löv i gräset?"<sup>19</sup> De närmaste syftar här på element i naturen och på den konkreta plats där diktjaget befinner sig. Samma självförtroende i pläderandet för relationens primat finner man i dikten "Avsked i krig" ur *Eko av ett rop*, där barnens betydelse lyfts upp på ett sätt som utmanar den patriarkala kristna traditionen, de kommer i första hand, de är viktigare än Jesus själv: "Men för mig var ni vägen, sanningen och livet, / genom er kom värmen från avlägsna solar, / ni var speglingen av Gud i gräset / och överraskningens ständigt nya blomma."<sup>20</sup> Polemisk på motsvarande sätt är dikten "Två färger" ur *Nattlig äng* (1949) som bemöter tvånget att ideologiskt bekänna färg genom att ställa motfrågan "Vad färg har vägran och vad färg har krav?" och genom att ge ett svar som bryter sig loss ur den uppställda valsituationens ideologiska logik: "[...] Vår kärlek vill bekänna. / Bara två färger vet vi: liv och död."<sup>21</sup> Livets grundvillkor och kärlekens bekännelse går före och står ovanför ideologiska motsättningar och politiska åsiktsbildningar.

Tanken att abstrakta idéer inte kan köra över konkret liv åskådliggörs även i dikten "Vi kommer sent" ur *Den bortvända glädjen* (1943), som tematiserar två olika förhållningssätt till samma idealism. Dik-

19. von Schoultz, *Min timme*, s. 74. För en ingående analys av dikten i en religiös kontext, se Envall, *Hand av sol*, bl.a. s. 80–86, 90–93, 102–104.

20. von Schoultz, *Eko av ett rop*, s. 12. Även denna dikt analyseras utförligt och mot bakgrund av en kristen tradition i Envall, *Hand av sol*, bl.a. på s. 149–161.

21. Solveig von Schoultz, *Nattlig äng*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1949, s. 35–36.

ten gestaltar en mobilisering som särskilt med tanke på samlingens utgivningsår får en att associera till ett krigsuppbåd, men i vilket fall som helst görs här en jämförelse mellan två grupper, vi och de. ”De” syftar i sin kontext på män och ”vi” på kvinnor med barn men det är inte explicit utskrivet. Medan ”De gick i sin djärva begrundan” och aldrig vek undan, bärande på ”en osynlig sköld”, vek ”vi” undan, vilket uppfattas som ett svek av den grupp som gått. ”Vi går åt samma håll. / Men vi går inte allena. / Barn hänger i vår fäll.”, förklarar dikten. von Schoultz gör en omvärdering som bättre stämmer överens med den verklighet som gäller för mödrar med ansvar för barn: ”Vi måste gå långsamt och varsamt. / Vi gör så ont när vi går. / Vår längtan får flämta sparsamt. / Den vet vad den inte får.”<sup>22</sup> Utan att ge upp det gemensamma målet eller förneka den egna passionen för det allmänna uppdraget (kanske har det att göra med uppoffringar för fosterlandets skull, eller med något annat som fordrar att individen ställer upp för ett överordnat mål?) eller be om ursäkt för förseningen försvaras här den skyldighet som moderskapet innebär. Krigstiden och 1940-talets könsrollsmönster är naturligtvis en del av den erfarenhet som ovanstående dikter utgår från, men det väsentliga i dem är den medvetenhet om relationens förpliktande betydelse som Merchant också betonar i sin partnerskapetik.<sup>23</sup>

Carola Envall skriver i en essä att von Schoultz ofta kombinerar en stark visualitet med en tydlig kroppslighet som är taktill och karaktäriseras genom känsel förnimmelser och rörelser, och att människan i hennes dikter behöver kropp, sinnen och rörelse för att nå ett vetande<sup>24</sup> – detta är även en bärande tanke i Envalls avhandling *Hand av sol* beträffande diktjagets relation till Gud. Betoningen av det kroppsligt taktilla har relevans även för den diskussion som jag för här. Som konstaterats upprättar von Schoultz relationer mellan människans och andra levande organismers sammanhang. I dikten

22. Solveig von Schoultz, *Den bortvända glädjen*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1943, s. 6.

23. Merchant, *Earthcare*, s. 8.

24. Carola Envall, ”För att se bättre. Om rörelse och vetande i en dikt av Solveig von Schoultz”, Claes Ahlund, Katarina Båth & Anna Möller-Sibeliuss (red.), *Där kunskapen tättnar som moln. Essäer om litteraturen som kunskapsfält och kunskapsform*, Åbo: Litteraturvetenskap och filosofi vid Åbo Akademi 2021, s. 31, 35.

”Skogshygge” ur *Vattenhjulet* skildras en skogsavverkning sådan den ter sig för den som inte betraktar naturen som död materia utan som levande substans:

Timret är travat  
snön smälter längs brottytorna som tårar  
stammar som föll i sin bästa ålder  
och den väldiga grova granen  
där skogen var mörkast  
full av konvaljer  
jag vadar bland knäckta grenar  
träden var skapade för ett långt liv  
utspild sav  
klibbar mot mina stövlar.<sup>25</sup>

En liknande iakttagelse gör diktjaget i ”Junivandring” ur *Bortom träden hörs havet* (1980), där avverkade trädstammar som fällts ”Mitt i sin mandom” ligger travade med hjälplöst droppande sav. Men livskraften hos en ny generation tar genast över: ”Småtallarna står / raka i moln av frömjöl / och ångar nytt liv / tvärs genom bruna bråtet / där motorsågen mördat.” Under sin vandring noterar jaget i reflexiva tankastrofer olika fenomen i naturen, till exempel de med vitt ljus brinnande ekorrbären som kanske håller en andakt och som jaget knappt vågar gå förbi, mån om att inte störa.<sup>26</sup> Hela junivandringen kännetecknas av en respektfull uppmärksamhet visavi det liv och de främmande aktiviteter som pågår överallt i naturen. Uppmärksamhet är följande aspekt som jag vill ta upp som en del av von Schoultz ekologiska syn.

#### UPPMÄRKSAMHET OCH OLIKA ARTERS SPRÅK

I den nyss citerade dikten ”Skogshygge” är det uppenbart att människan tar sig rätten att använda träden som en resurs för egen ekonomisk vinning, men människans problematiska maktutövande gentemot

25. von Schoultz, *Vattenhjulet*, s. 31.

26. Solveig von Schoultz, *Bortom träden hörs havet*, Helsingfors: Schildts 1980, s. 10–11.

naturen kan också vara av rent språklig art. I "Anteckningar på en äng" ur *Allt sker nu* (1952) tar diktjaget avstånd från en antropocentrisk språklig annektering, medveten om att naturen kan dödas med andra medel än motorsåg: "Varför skulle jag påtvinga er mitt språk, / klä er i döden från mina mänskoord".<sup>27</sup> I stället försöker jaget hitta ett sätt att förstå naturen på dess egna villkor:

Vad är det som tiger i det som sker,  
det grönas underbart glidande väg  
med alla steg lika rena in mot skuggan?  
De skrupna bladen, vad vet de om ro  
om det bruna ursprungets värdiga linje  
– vad de än menar menar de något annat  
kanske menar de inget men bara lever  
en mening  
och hur ödmjukt mina fötter umgås med gräset  
skall dess fämällda rötter behålla sin hemlighet.<sup>28</sup>

Jaget gör sina observationer och ställer frågor men kommer inte fram till något annat än att den mening som finns eller inte finns i vilket fall undgår den mänskliga iakttagaren. Kvar blir ändå värdet i själva relationen mellan gräset och jaget, liksom insikten om den andra partens rätt att "behålla sin hemlighet". Den rätten gick i princip förlorad redan under renässansen när fadern till den moderna vetenskapen, Francis Bacon, utformade en filosofi som gav människan rättighet att exploatera naturen. Enligt Merchant menade han att tekniska uppfinningar som boktryckarkonsten och upptäckten av krutet och magneten samt tillämpningarna av dem på lärdomens, krigskonstens och sjöfartens områden visade vilka hemligheter som fortfarande finns undagömda i naturen. Genom vetenskapliga metoder kunde dessa avslöjas och erövrats.<sup>29</sup> Men i von Schoultz dikt respekteras naturen som en annan och människans kunskapssökande visavi den sker utgående från ett partnerskapstänkande, för att använda Merchants ord. Att

27. Solveig von Schoultz, *Allt sker nu*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1952, s. 59.

28. *Ibid.*, s. 60.

29. Merchant, *Naturens död*, s. 193–194.



det är fötterna som synekdochiskt får beteckna människans relation till naturen antyder att den kognitiva föresatsen att göra anteckningar söker sig mot en mer taktill hållning. Dikten ger också perspektiv på den allmänna diskussion om människans ekologiska fotavtryck som pågår i dag – här är fotavtrycket ett försiktigt umgänge, där den mänskliga parten visserligen är nyfiken och närmar sig ängen med ett filosofiskt-poetiskt kunskapsintresse men samtidigt accepterar att en gräns kommer emot.

Människans tillkortakommande fortsätter dock att störa i senare dikter. I ”Sådan skapt” ur *Ett sätt att räkna tiden* kan medvetenheten om den egna artens begränsningar inte befria från skuld:

Aldrig anklagad  
ändå skyldig  
varje minut en förlust  
lövens solspel runt omkring mig  
tusen skiftningar utom synhåll  
budskap förmedlas bortom mig  
om jag inte var jag  
såg jag meningen med detta löv  
innersidan av dess liv  
jag skall aldrig fatta  
skaptes sån  
ändå skyldig.<sup>30</sup>

Varför använder von Schoultz ett så starkt ord som ”skyldig”? Hur kan det finnas en skuld om det som förutsätts ligger bortom människans kapacitet? Det säger väl något om von Schoultz ideal och hur hon förhåller sig till dem, att de inte är uppmätta efter människans förmåga och att de fungerar som riktlinjer likafullt. Men det säger också något om vilken stor betydelse hon tillmäter uppmärksamheten och förmågan att se mening i naturens skeenden. Oftast handlar det om små och till synes obetydliga händelser som människan löper risk att missa. När von Schoultz lyfter fram till exempel ”lövens solspel” är det naturligtvis för att hon ser den språkliga utsagans poetiska och estetiska värde, men detta går inte att koppla loss från den etiska

---

30. von Schoultz, *Ett sätt att räkna tiden*, s. 10.

dimension som för henne alltid är närvarande i uppmärksamheten.

Toril Moi har som konstaterats inspirerats av Iris Murdoch och Simone Weil, som båda enligt henne gjort uppmärksamhet till ett spännande filosofiskt begrepp. I sin essäbok *Språk och uppmärksamhet* (2013) använder hon ordet för att uttrycka det som på engelska och franska kallas *attention* och som omfattar följande betydelse:

att rikta sinnet eller observationsförmågan mot något, att lyssna, att koncentrera sig; att vaka eller vakta över, att (be)tjäna, att visa omsorg om, att passa upp på, att följa, att ledsaga, att vara på plats; att vänta, invänta, förvänta.<sup>31</sup>

Den uppmärksamma blicken och det uppmärksamma språket innebär enligt Moi ”en önskan om att se på verkligheten med en rättfärdig och kärleksfull blick, samt att finna ett språk för att uttrycka den insikt som denna blick ger oss”. Det är i första hand en etisk och existentiell uppgift.<sup>32</sup> Enligt Moi får den rättfärdiga och kärleksfulla blicken (formuleringen är Murdochs) oss att ”se världen så som den är. Det är det bästa vi kan mobilisera när vi vill nå fram till sanningen om en person eller situation.”<sup>33</sup>

Mois utgångspunkt är språkfilosofisk och polemisk i förhållande till de riktningar som hon menar att dominerar samhällsdebatten i dag, scientism och skepticism. Scientisterna ser moraliska och politiska insikter som ovidkommande ur kunskapsmässigt perspektiv eftersom dessa är beroende av emotionella eller psykologiska faktorer och därmed vetenskapligt sett oåtkomliga, medan skeptikerna eller postmodernisterna uppfattar dem som en del av kulturella diskurser och av subjektets situationsbetingade perspektiv, det vill säga betraktar all sanning som relativ. Ingendera av riktningarna ger förutsättningar för en tro på att uppmärksamhet kan ge sanna insikter och de ”avskriver alla former av vanlig vardaglig insikt beträffande till exempel andra människors känslor och erfarenheter som icke-vetande”.<sup>34</sup> Var-

31. Toril Moi, *Språk och uppmärksamhet*, Översättning till svenska: Alva Dahl, Stockholm: Bokförlaget Faethon 2013, s. 17–18.

32. *Ibid.*, s. 13–14.

33. *Ibid.*, s. 21.

34. *Ibid.*, s. 27, 30–31.

dagsspråkfilosofin råkar enligt Moi inte in i denna återvändsgränd. Eftersom språket skapas av dem som använder det innehåller människospråk med nödvändighet ett perspektiv, skriver hon med hänvisning till Stanley Cavell, och attityder är en del av hur kunskap om världen konstitueras. Men till skillnad från den postmoderna skepticismen uppfattar Cavell inte detta som en brist eller begränsning. ”Att vi aldrig kommer ifrån oss själva, kommer ifrån vår egen subjektivitet, vår egen existens som människor, är ingen nackdel utan en *förutsättning* för att vi alls ska kunna veta någonting”, förklarar Moi.<sup>35</sup>

I en tidig dikt, ”Multna löv” ur *Den bortvända glädjen*, tangerar von Schoultz just de här frågorna och problematiserar den existentiella situation som människans språkliga förutsättningar innebär:

Tag detta: vartill, vems och varifrån,  
vem är jag, vilket svar, av tusen svar,  
är rätt och enkelt, vad entydigt mitt  
och vad är återsken och vad är lån  
och vad, om detta skäres bort, blir kvar  
och kan det växa om det lämnas fritt?  
Tag detta varom mörker länge stritt  
med mörker.

Tag det, låt det dö.  
Och låt det glömma vad det engång var:  
det som mig svårt i flera väsen klöv.  
Och rädda, om jag ett att rädda har  
bak ord, uttjänta ord, bak trötta ord.  
Det sjuka multnar ner som sjuka löv.  
Ack, låt det tystna.

Låt det snart bli jord.  
Och ge mig sedan mörker och ett frö.<sup>36</sup>

Dikten har formen av ett tilltal eller en bön riktad till en obenämd adressat. Frågorna kring det egna jaget är många och de ”tusen svar” som finns är inte till stor hjälp, för även bland dem gäller det att hitta

---

35. Ibid., s. 32.

36. von Schoultz, *Den bortvända glädjen*, s. 72.

det rätta. Jaget vill gå in i ett helande och växande, hitta sin egen kärna, essens, sanning, identitet eller tillblivelseform och sedan få de rätta omständigheterna för den processen. Men först måste det sjuka förmultna, det vill säga splittring och ord. Samtidigt som diktjaget är frustrerad över orden är det tack vare språket som både frågor och svar kan granskas och diktens önskan om förändring formuleras. Man kan säga att motsättningen hör till människans predikament, och inte minst till diktandets, men också att det är möjligt att göra en åtskillnad mellan ett icke-autentiskt och ett autentiskt språk.<sup>37</sup> Det finns kanske ord som inte är "uttjänta", som är nya och kan växa fram? I "Multna löv" är det, precis som titeln antyder, väsentligt att allt det som diktjaget uppfattar som klucket, uttjänt och sjukt hos sig själv fungerar som ett slags kompost och näringsrik mylla för det friska och riktiga som ska börja gro och växa fram. Den död som diktjaget ber om innebär inte att någonting försvinner utan att det ingår i ett naturligt kretslopp och går vidare i ny form.

Människans subjektivitet och inte minst hennes språk framstår ofta som ett hinder för det vetande som eftertraktas i von Schoultz dikter. Det visar att hon som poet gestaltar existentiella och epistemologiska frågor som inom filosofin kanske skulle diskuteras i termer av en absolut, scientistisk versus en relativ, skeptisk kunskapssyn – eller som ett upphävande av den motsättningen genom ett synsätt där allt vetande med nödvändighet existerar i ett mänskligt kultursammanhang, såsom Cavell tänker enligt Moi. Jag vet inte om von Schoultz poetiska gestaltning av språk- och kunskapsproblemet kan översättas till en entydig filosofisk ståndpunkt, men hon kretsar kring motsvarande frågor ur sitt icke-antropocentriska perspektiv. Kunskapssökandet fortgår i hennes dikter samtidigt som det ofta kommer till korta i jämförelse med andra arters sätt att förstå verkligheten, och en föreställning om att något sådant som sanning finns tycker jag att dikterna förmedlar. I dikten "Kommunikationer" ur *Samtal med en fåril* sägs att "Alla arter tyder sina tecken. / Det är vi som tyder förbi."<sup>38</sup> I "Jorden

---

37. Det är något som Tomas Tranströmer genomgående gör i sin poesi, enligt Torsten Rönnerstrand. Se Torsten Rönnerstrand, "Varje problem ropar på sitt eget språk". Om Tomas Tranströmer och språkdebatten, Karlstad University Studies 20, Karlstad: Karlstad University Press 2003.

38. von Schoultz, *Samtal med en fåril*, s. 49.

och armodet” ur *Den bortvända glädjen* tematiseras jagets svårigheter att stava, tala och finna ord – titelns armod syftar på det. Försöken att verbalisera en djupare innebörd i viktiga iakttagelser misslyckas: ”mumlet i gräset, en rodnad, en mänskas händer, / tveksamma ljus som mot kvällen sig långsamt tänder” rymmer mycket mer än vad som kan sägas.<sup>39</sup> Den här bristen hos människan är ett återkommande motiv i von Schoultz dikter, men som vi redan sett betyder inte det att alla ansträngningar att vara uppmärksam och försöka förstå är gagnlösa. På det tematiska planet gestaltas människans språk som en begränsning men samtidigt lyckas ju von Schoultz skriva poesi som uttrycker något väsentligt – bland annat denna brist. I vilket fall som helst svarar Mois betoning av uppmärksamhet som en ”rättfärdig och kärleksfull blick” på verkligheten och som en primärt etisk och existentiell uppgift väl mot det som von Schoultz gör.

Det finns många slag av uppmärksamhet i von Schoultz dikter. I ”Augusti” ur *Den bortvända glädjen* leder människans lyhördhet till en närmast epifanisk upplevelse:

Mänskan i den drivande båten  
lyssnade till ljudlösheten som steg ur vattnet  
och vilade på sina åror och glömde varifrån hon kommit  
och glömde vad hon hette och stillheten steg in i henne  
och strålade i henne och utplånade henne och rädde  
allena.<sup>40</sup>

Människan i båten får erfara ett ögonblick av total självförglömmelse när vattnets ljudlöshet finner sin genklang inom henne själv och får henne att stråla – här gör sig det heliga (eller vilket ord man nu ska använda) påmint igen i en välkänd bild. Vårt att notera är att diktens två övriga strofer gestaltar först ett lättsinnigt fjun och sedan ett sorgglöst moln och att dessa är ”allena” på motsvarande holistiska och upphöjda sätt som människan i båten. I von Schoultz tidiga dikter är tonen ofta högstämmd, i de senare är den snarare nyktert saklig och

---

39. von Schoultz, *Den bortvända glädjen*, s. 23.

40. *Ibid.*, s. 34.

inte sällan humoristisk. Ett exempel på det är dikten "Information" ur *Molnskuggan*, där överflödet av information tematiseras:

Vem nyttar vad som rinner över randen?  
Jag skulle behöva tre eller fyra huvuden  
för att motta, granska och begrunda  
vad som rusar in varenda morron  
vad som har dykt upp av jordens minnen  
vad som hotas, vad som ännu lever  
vad som väntas och vart världen syftar  
jag skulle behöva utrymmen att lagra  
och ordna in på svala tysta hyllor  
ett enda huvud  
är faktiskt ingenting att ha.<sup>41</sup>

Att inte hinna eller orka ta in all den information och alla de intryck som kommer från omvärlden är ett problem som behandlas i von Schoultz dikter. Här erbjuds ingen lösning, endast en klagan över att det är för mycket. Det underförstådda problemet är att massmedierna ställer den enskilda individen inför ett globalt perspektiv och så många frågor samtidigt att det blir övermäktigt att ta ställning till dem alla. På sätt och vis är det den moderna informationsteknologin som snedvrider relationen mellan den naturligt empatiska och reflekterande individen (sådan är människan generellt i von Schoultz poesi) och dennas omvärld, och tvingar honom eller henne att slå dövörat till och resignera inför den ohanterliga informationsmängden. I "Närvaron" ur *Samtal med en fjäril* försvaras rätten att vara disträ och vända sig inåt, som en förutsättning för skapande verksamhet. I dikten pågår ett oupphörligt sökande redan från morgonen "under radionyheter, morronkaffet / under samtalet, under bäddandet" för att "finna ett sannare sätt / att göra ett osynligt synligt". Det gäller att vara beredd, "att inte lyssna, svara tankspritt / en närvaro på ett dubbelt sätt / eller en frånvaro."<sup>42</sup>

41. von Schoultz, *Molnskuggan*, s. 58.

42. von Schoultz, *Samtal med en fjäril*, s. 14.

## MÖGNAD OCH MISSLYCKANDE

Ett vanligt motiv hos von Schoultz är den enskilda människans försök att förstå bättre, se klarare och utvecklas rätt och denna kamp sker ofta i samspel eller jämförelse med naturen och i all synnerhet med växtriket. Idealet är att växa och mogna, men hur detta ska förverkligas när individen inte är ett träd eller ett blad utan en människa är knappast entydigt ens i de mest harmoniska dikterna, som till exempel i följande ur *Terrassen. Tanka-svit* (1959):

Lyft upp mot solen  
mognar själva saknaden  
och börjar stråla  
av vad den samlat: en frukt  
mer och mer genomskinlig.<sup>43</sup>

Här uttrycks föreställningen om att det som ”strålar” är kopplat till en livskraft och ett skapande som har erfarenheten och känslorna som sin substans, men vad den tilltagande genomskinligheten hos frukten betyder förblir gåtfullt. Även om alla arter är underställda samma växandets eller utvecklingens villkor, så är människans situation särskilt komplicerad, inte minst för att det moraliska kravet inte kan vara detsamma som för en bakterie eller mygga, för att återknyta till Merchant.<sup>44</sup> I ”Bladet” ur *Nattlig äng* är det både människans svårighet att underkasta sig sina biologiska begränsningar och att hantera sin frihet som tematiseras. Så här lyder de två första stroforna:

Bladet visste  
redan som nyfött hjärta  
det slutliga måttet av sin längtan  
vackert-visste sin runda nagging  
kände det möjligas gröna längd  
göt i rak kanal  
kraft.

43. Solveig von Schoultz, *Terrassen. Tanka-svit*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1959, s. 55.

44. Merchant, *Earthcare*, s. 8.

Men vi sökte  
men vi söker oavlatligt  
våra hemligt inrullade konturer  
växer i högmod blänkande bredd  
krymper i njugg smal ängslan  
medan det tillätna  
tiger.<sup>45</sup>

Stroferna har formen av ett blad, som en illustration av den fråga om mått och konturer som tematiseras i dikten och som en markering av att jämförelseobjektet – och idealet – för människans utveckling är bladet. Bladet fullföljer sin bestämmelse på ett harmoniskt och formfulländat sätt medan ”vi”, människan, inte kan undkomma ett oupphörligt vacklande mellan högmod och ängslan i våra försök till självförverkligande. Att ”det tillätna tiger” antyder att människans frihet saknar föreskrifter; hur friheten ska användas är den fråga som hon grubblar över och som hon löper risk att snubbla på. Men i diktens tredje och sista strof ges ett framtidsperspektiv där människan kommit till självinsikt: ”När vi vet: / detta var vårt mått / skall vi upphöra att ensam-mörkna” och sedan bli blad bland andra blad, växa och vissna utan saknad. Människans mått är med andra ord detsamma som bladets, det tar bara längre tid för henne själv att fatta och acceptera det.

I *Molnskuggan* gör von Schoultz en liknande jämförelse mellan vad naturen åstadkommer och vad det mänskliga jaget uppnår, eller egentligen är det mindre själva resultatet som saken gäller än värderingen av detsamma: ”backen räknar ihop den gångna dagen / en kråkas fotspår, en hares snabba tassar / vindstilla trän, en vilas färd mot natt / – och jag, så otacksam: / ännu en spårlös dag!”<sup>46</sup> Människans förutsättningar att tänka och förstå, använda språk, skapa konst, bedriva vetenskap, öka sin kunskap och sitt medvetande, mogna i etiskt avseende och så vidare är förpliktande och ingår i artens självförverkligande och fullbordan. Samtidigt som detta är helt i linje med bladets, kråkans, harens och trädens livsuppgift – så till vida att alla är en del av den

45. von Schoultz, *Nattlig äng*, s. 5–6.

46. von Schoultz, *Molnskuggan*, s. 38.



allmänna livskraften och underställda kravet att växa och fullfölja sin bestämelse – så hotar människans egenskaper att fjärma henne från det naturliga sammanhanget och tingens gemenskap. Att hantera den motsättningen hör till människans särskilda utmaning.

Det lyckas inte heller alltid så bra i von Schoultz dikter. I ”Varje afton” ur *Nattlig äng* tigger hjärtat om att rivas upp rinnande och ber om värme men: ”Varje morgon har beniga fingrar / knäppt hjärtats tre knappar: / avund, snikenhet, köld.”<sup>47</sup> I ”Värtvätt” ur samma samling tvättar grannkvinnan sitt fönster så ”att den stora blommiga jorden måtte se in”, gnolande putsar hon var vrå. ”Men ett ensamt fönster ruvar / rännilar av hat och gråt”, fortsätter följande versgrupp, ”På inre sidan klibbar bjonk / hjärtats ovilliga mulnad. // Fönstret som ingen tvättar.”<sup>48</sup> Vems det otvättade fönstret är framgår inte och man kan tänka att det är samma grannfrus, hon som fejar på men inte vill vidkännas en viss sida av sig själv. Det är också möjligt att den som inte tvättat sitt fönster är en annan person, någon som iakttar grannfruns frejdiga bestyr och som själv vägrar eller inte förmår göra detsamma. I båda dikterna är det i ”hjärtat” som kampen pågår och det är där som sanningen om hur det egentligen står till med personen kan avläsas, men hjärtat självt kan inta olika hållningar. I ”Varje afton” vill det värme och öppenhet men ”beniga fingrar” förhindrar det. Att hjärtat har tre knappar som kan knäppas och som associeras med de icke önskvärda egenskaperna avund, snikenhet och köld implicerar likväl att det även hos hjärtat finns något slags (för)klädnad, att det inte är ett naket ”inre” med en entydig önskan om att rivas upp blödande varm.

I *Vattenhjulet*, i von Schoultz ”Isenheimsvit” som är en ekfras över 1500-talskonstnären Matthias Grünewalds målning ”Isenheimsaltaret”, ingår dikten ”Antonius frestelse”.<sup>49</sup> Dikten och motivet i altarmålningen syftar på den helgonförklarade Antonius Eremiten som levde på 200–300-talet och som var det kristna eremitväsendets grundare. I en biografi över honom som Athanasios skrev kort efter helgonets död skildras hur djävulen frestar Antonius, vilket sedan blev ett vanligt

47. von Schoultz, *Nattlig äng*, s. 75.

48. *Ibid.*, s. 54–55.

49. *Nationalencyklopedin*, ”Matthias Grünewald”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/matthias-grunewald> (hämtad 3/6 2021).

motiv i konsten.<sup>50</sup> von Schoultz dikt är alltså en ekfras och den börjar med orden ”Se Antonius, så går det när man späker köttet” och sedan beskrivs hur Satan släpar honom i håret och hur demonerna härjar, ”allt som du tror att du övervunnit / gnisslar av hämnd”:

se människodjuret  
han som drabbats av ignis sacer  
han med den vämjeligt svällda buken  
se din bror!  
Din hydda brinner, små svarta djävlar  
rider över bjälkarna, du är hemlös  
högmodet nerbränt, du får börja från början.<sup>51</sup>

Så går det när man späker köttet, du får börja från början. Den som talar i dikten ger inte mycket för helgonets kroppsförnekande asketism och andliga kamp som ska höja honom över hans egen djuriskhet. Det förnekade ”människodjuret” har drabbats av ”ignis sacer”, det vill säga ergotism eller mjöldrygeförgiftning, vilket kan ge upphov till svartnande extremiteter (gangrän). Sjukdomen är känd redan från en assyrisk inskription från 600-talet f.Kr. och kom att kallas ”den heliga elden” och ”antoniuseld” just för att extremiteterna såg ut som om de förtärts av eld, och för att symptomen ansågs kunna lindras med Antonius hjälp.<sup>52</sup> Här har i alla fall helgonet själv drabbats av ignis sacer och egna knep tycks inte bita.

I ”Grannar” ur *De fyra flöjtspelarna* (1975) blir grannens framgång en måttstock för vad diktens man själv har uppnått:

Halva livet  
mer än halva livet  
tills han tvingades inse

50. *Nationalencyklopedin*, ”Antonios Eremiten”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/antonios-eremiten> (hämtad 24/7 2020).

51. von Schoultz, *Vattenhjulet*, s. 57.

52. *Nationalencyklopedin*, ”ergotism”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ergotism> (hämtad 25/7 2020).

sedan erkänna  
sedan uthärda  
att grannens äpplen var större än hans  
friskare och utan mask

och inte bara uthärda:  
han måste glädjas över äpplen större än hans  
utan att förbanna sitt eget träd

halva livet  
nästan hela livet  
medan unnan det grävde i honom som en mask  
och han skrumpnade  
ett skal.<sup>53</sup>

Mannens upplevelse är skildrad inifrån, fokaliseringen finns där, det är fråga om hans egen bedömning av skillnaden mellan grannen och honom själv. Huruvida hans iakttagelse är korrekt eller inte säger dikten ingenting om. Man kan läsa äpplena som en metafor för frukterna av ett livsverk, men också alldeles konkret som en specifik avund, till synes lika godtycklig i sitt val av objekt som om den hade gällt grannens äppelträd, bil, hus eller fru. Att han själv småningom börjar likna sina tankar och blir ett med dem – ett skrumpnat äpple, ett skal och en yta – verkar följdriktigt. Ändå för han en ambitiös andlig kamp med sig själv: kräver att han ska se sanningen, acceptera, unna, glädjas över den andras framgång, en kamp som han går bet på. Varför? Vad borde han ha gjort annorlunda? Eller är det själva kampen och idealen som är löjeväckande?<sup>54</sup> Vi kan lämna frågorna för en stund för att se hur den amerikanska queerteoretikern Judith Halberstam resonerar kring misslyckandets konst i sin bok *The Queer Art of Failure* (2011).

Halberstam lyfter fram misslyckandet som en befriande reaktion mot det positiva tänkandets tvång och det framgångskoncept som den amerikanska kulturen styrs av. Detta ”giftiga” positiva tänkande utgår från föreställningen om att framgång beror på individen snarare än

53. Solveig von Schoultz, *De fyra flöjtspelarna*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1975, s. 30.

54. Dikten diskuteras även i Möller-Sibeliuss, *Mänskoblivandets läggspel*, s. 227–228.

på strukturella förhållanden i samhället, men genom sitt misslyckande kan "den negativa tänkaren" konfrontera de stora ojämlikheter som finns i dagens USA.<sup>55</sup> Vad misslyckande innebär bestäms av marknadsekonomins spel och dess vinnare och förlorare. Halberstam citerar Scott Sandage som menar att kapitalism förutsätter att alla i systemet är införstådda med att framgång är liktydigt med ekonomisk vinning och misslyckande med oförmåga att öka sina tillgångar, och att vinst för vissa innebär förlust för andra. Därför finns det enligt Sandage en dold historia om pessimism i kulturen av optimism. Halberstam ger denna dolda historia queera förtecken. Där heteronormativitet associeras med avancemang, ackumulering av kapital, familj, etisk hållning och hopp står det queera perspektivet för motsatsen: icke-konformitet, antikapitalistiska praktiker, icke-produktiva livsformer, negativitet och kritik.<sup>56</sup> Genom ett kollektivt misslyckande kan den beundran för vinnaren som upprätthåller det marknadsekonomiska systemet undermineras.<sup>57</sup> Halberstam talar för en särskild queer estetik definierad som ett slags resignationens etos som anammar misslyckandet, bristen på framgång, mörkret och negativismen.<sup>58</sup>

I von Schoultz dikt "Grannar" finns samhället inte närvarande annat än som en jämförelse med grannen. Men vare sig man tolkar jämförelsen som en yttring på individnivå av kapitalismens inriktning på konkurrens och framgång eller som ett arketypiskt etiskt dilemma för människan oavsett kontext, är mannens misslyckande kopplat till denna bedömning av honom själv i förhållande till den andra. Går det att se en befriande potential i hans misslyckade försök att komma till rätta med sitt underläge? På karaktärnivå måste svaret bli nej, men som en tematisering av jämförelsens problem kunde man svara ja, om än inte riktigt så som Halberstam menar. Att mannen misslyckas, eller rättare sagt *hur* han misslyckas, antyder att det finns ett grundläggande fel i hans gestaltning av situationen eller av hans uppfattning om vad framgång är. Även om han storsint nog går in för att glädjas över den andras större och finare äpplen bygger hans

---

55. Judith Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham and London: Duke University Press 2011, s. 3–4.

56. *Ibid.*, s. 88–89.

57. *Ibid.*, s. 120–121.

58. *Ibid.*, s. 96.

andliga kamp på konkurrens och jämförelse, på en tävlingsidé med dess rollfördelning mellan vinnare och förlorare. Felet ligger där, och dikten kan därför fungera som en kritik av kapitalismens tankemodell. Någon mörk queerestetik är det så klart ändå inte fråga om. Låt oss ta ett annat exempel, dikten "Uppflyttning" ur *Sänk ditt ljus* (1963):

När han kom hem från läkarn  
hade han flyttats upp i skolans högsta klass  
utan anhöllan  
en klass med helt andra krav  
på uppmärksamhet på behärskning  
på uthållighet  
en klass med långt svårare läxor  
och ämnen som han inte visste något om

inte ännu<sup>59</sup>

Är det här en variant av det "positiva tänkande" som Halberstam sett för mycket av i det amerikanska samhället? Metaforen med skolan ger det underförstådda sjukdomsbeskedet (så tolkar jag det) vissa ramar som för tankarna till samhället, institutioner, disciplin, inläring, prestation, krav och förväntningar på ökad kunskap. Det gäller att klara av att förhålla sig till det som läkaren sagt på samma sätt som man klarar av läxor, förvärvar nya färdigheter och gör det som krävs för att bli godkänd i högsta klassen och få sitt avgångsbetyg. Uppmärksamhet, behärskning och uthållighet är egenskaper som förutsätts och premieras – situationen är en helt annan än i de dikter som hittills diskuterats, men uppmärksamheten återkommer som en dygd och kan här antas handla om att rikta blicken inåt, mot sig själv och sin kropp. Att ansvaret för andra samtidigt kvarstår antyder dock kravet på "behärskning". Hur det går för mannen berättar dikten inte, det som presenteras är uppdraget. von Schoultz var själv lärare, föreståndare för en privat skola och läromedelsförfattare, så man kan anta att skolmetaforen huvudsakligen hade positiva konnotationer för henne. Jag tror att den omständigheten är viktig, på samma sätt

---

59. Solveig von Schoultz, *Sänk ditt ljus*, Helsingfors: Holger Schildts förlag 1963, s. 53.

som Halberstams aversion mot positivt tänkande måste förstås mot bakgrund av dess ideologiska missbruk i marknadsliberalismens tjänst. Inspirerad av Halberstam kunde man naturligtvis säga att dikten lämnar möjligheten öppen för mannen att revoltera – inte mot sjukdomen, men mot förväntningarna på att förhålla sig klokt och värdigt till den, att ingå i en mognads- och fördjupningsprocess och fostras i stoisk behärskning. Han kan strunta i läxorna, missköta sig och vägra sitta på skolbänken. Han har friheten att misslyckas.

Men har han friheten att lyckas? Om det kapitalistiska systemet har kontaminerat vissa ord och fenomen såsom ljus, mognad, utveckling, hopp, reproduktion och så vidare och en queerteoretiker som Halberstam därför avvisar dem till förmån för deras motsatser, innebär inte det ett slags eftergift för kapitalismens tolkningsföreträdare? Vilka blir konsekvenserna om marknadsekonomin får bestämma innebörden i en hel räckva av ord, om dessa blir annekterade och omöjliga att använda utan vissa konnotationer? von Schoultz tematisering av andlig mognad kan te sig utdaterad i dagens kulturella diskurs där den som vägrar följa livslinjer, livsmanus och krononormativitet kan kännas betydligt mer intressant.<sup>60</sup> Men i det avseendet var hon ”fel” redan på 1940-talet, då hon i den finlandssvenska författarkretsen med bland andra Rabbe Enckell, Gunnar Björling, Mirjam Tuominen och Eva Wichman besvärades av sin ”opassande sundhet” och sina ”borgerliga dygder”.<sup>61</sup>

Jag menar – med stöd i Merchants tanke att det finns underliggande spänningar i det dominerande västerländska tänkandet som eliminerat alla organiska perspektiv – att von Schoultz poesi med sin ekologiskt förankrade människosyn och idé om andlig utveckling utgör ett slags kulturell mottext. Idémässigt ligger den organiska syn hon företräder inte bakom oss i historien utan måste ses som en uppföljning av en alternativ linje som löpt parallellt med moderniteten. Hennes

---

60. T.ex. Kerstin Thorvall som Maria Jönsson behandlar i sin studie *Behovet av närhet blir med åren betydligt större än nödvändigheten att bevara sin värdighet. Om genus, trots och åldrande i Kerstin Thorvalls författarskap*, Eureka – Ellerströms akademiska 47, Lund: Ellerströms 2015. Jönsson diskuterar det oppositionella förhållningssättet i Kerstin Thorvalls verk visavi de traditionella förväntningarna på att t.ex. mognad hör ihop med ökad ålder och att saker ska göras i en viss ordningsföljd i livet.

61. Solveig von Schoultz, *Längs vattenbrynet*, Esbo: Schildts 1992, s. 99.

synsätt är feministiskt men ligger långt ifrån till exempel Simone de Beauvoirs existencialistiska uppfattning, som snarare följer upp modernitetens rationalistiska, individualistiska och antropocentriska agenda. Enligt de Beauvoir är kvinnans värsta förbannelse att hon är utesluten från mannens ”krigiska expeditioner”, eftersom det inte är ”genom att ge liv utan genom att riskera sitt liv som människan höjer sig över djuren”.<sup>62</sup> Att skapa liv innebär endast en upprepning av ”samma Liv under olika former”, medan aktiviteter som spränger världens gränser i stället för att bevara den sådan den är transcenderar människans animaliska villkor.<sup>63</sup> Men i sina dikter ser von Schoultz inte bara upprepning där liv blir till, växer, formas och samverkar utan visar tvärtom ett oupphörligt intresse för och en omsorg om naturens sinnrika processer, vare sig de gäller människans egna eller andra arters. Att naturens skeenden inte framstår som en serie upprepningar har att göra med att de betraktas med en uppmärksam, ”rättfärdig och kärleksfull” blick, för att använda Murdochs och Moises ord. Uppmärksamheten utgör ett tema i von Schoultz dikter och är samtidigt ett perspektiv som anläggs på det skildrade.

Ekofeminismen har gett von Schoultz rätt i efterhand i hennes betoning av relationernas eller partnerskapens betydelse i en gemensam ekologisk helhet och av omvårdnadens centrala roll för arters möjligheter till reproduktion och utveckling. Utgående från hennes poetiska ställningstagande för kroppens, känslornas och den konkreta erfarenhetens företrädare framför abstrakta idéer ter det sig samtidigt följdriktigt att hon skrivit fram sin syn oberoende av denna teoretiska och ideologiska bekräftelse.

---

62. Simone de Beauvoir, *Det andra könet*, översättning till svenska: Adam Inczedy-Gombos och Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin, Stockholm: Norstedts 2002, s. 100.

63. *Ibid.*, s. 99–100.

# Resandets teknologier och känslor

*Finländska resenärer i det tidiga 1800-talets Europa*

RESENÄRER SOM I BÖRJAN AV 1800-talet färdades från Finland till andra delar av Europa kan i viss mening sägas ha förflyttat sig till en nära framtid. I de västliga delarna av Kontinentaleuropa och på de brittiska öarna kunde de se och uppleva mycket sådant som ännu inte var en del av människors erfarenhetsvärld i hemlandet. Redan resandet i sig väckte en mångfald av känslor hos resenärerna, likaså de varierande besöksmål och sevärdheter som de bekantade sig med på de för tidsperioden typiska långa rundresorna. I min essä fokuserar jag särskilt på de erfarenheter och känslouttryck som knyter an till den teknologi som gjorde resandet möjligt: olika färdmedel, trafiklösningar och den infrastruktur som över lag var en förutsättning för rörligheten. Hur färdades resenärerna i praktiken från en ort till en annan och hur kommenterade de resandets teknologi? Hur kändes det att resa i början av 1800-talet?

Tiden kring sekelskiftet 1800 och det nya århundradets första hälft var en brytningstid för resandet, med ständigt växande passagerarmängder och nya trafiksystem samt tekniska tillämpningar.<sup>1</sup> Till de betydande förändringar som påverkade resandet vid denna tid hörde att segelfartygen delvis ersattes av ångfartyg och att det europeiska järnvägsnätverket stegvis byggdes ut. Under resor i Europa kunde

---

Essän baserar sig på forskning som jag har gjort för en fackbok om resande: *Pikisaaresta Pariisiin. Suomalaismatkajien kokemuksia 1800-luvun Euroopassa*, Helsinki: Gaudeamus 2020.

1. Om att undersöka trafiksystemens historia ur ett teknologihistoriskt perspektiv, se Marko Nenonen, ”Liikennehistorian tutkimus Suomessa – näkökohtia menneestä ja tulevastä”, *Tekniikan Waiheita* 36, 2018:3, s. 39–56, <https://journal.fi/tekniikanwaiheita/article/view/82368> (hämtad 15/12 2020).



finländare bekanta sig med ångkraftens tillämpningar – ångfartyg och tåg – innan det blev möjligt i Finland.

Förutom med nya färdmedel och ett trafiknätverk som var mer utvecklat än i hemlandet konfronterades finländska resenärer som reste runt i Europa med olika tekniska uppfinningar, apparater och förvisningar av nya teknologier. I essän behandlar jag också möten med sådana teknologiska tillämpningar, till exempel den optiska telegrafen, panoramat och dioramat. Med teknologi syftar jag på ett system av kunskaper och färdigheter med hjälp av vilka man eftersträvar att nå vissa mål. Teknik förstår jag som de verktyg, anläggningar och metoder som användes för att nå målet.<sup>2</sup>

Essän behandlar tiden kring sekelskiftet 1800 och det nya seklets första årtionden, som särskilt i europeisk historieskrivning har betecknats som revolutionernas och romantikens tidevarv. Uppfattningarna kan variera beroende på definitioner och perspektiv, men åtminstone stod Europa vid denna tid på tröskeln till den moderna tiden. De fenomen och innovationer som associeras med moderniseringen spreds ändå ojämnt. Den ojämna utvecklingen i olika delar av Europa avspeglas i den takt i vilken nya teknologier och tillämpningar togs i bruk, i möjligheterna att hålla sig uppdaterad om aktuella händelser över lag och i olika förutsättningar för delaktighet i politiska beslutsprocesser. I början av 1800-talet var Finland på många sätt en europeisk periferi – en glest befolkad och fattig region utan betydande urbana centrum. Tidningsoffentligheten i Finland var anspråkslös i jämförelse med många andra länder och nådde endast en liten del av befolkningen. Därtill sammanträdde – efter Borgå lantdag 1809 – inget representativt organ i storfurstendömet Finland under 1800-talets första hälft, utan landet administrerades av byråkrater.

Källmaterialet för essän består av dagböcker, brev och reseskildringar skrivna på svenska, av personer som var födda eller bosatta på det område som i dag utgör Finland vid tidpunkten för sin resa.<sup>3</sup> En

---

2. Nenonen, "Liikennehistorian tutkimus Suomessa", s. 39. I vardagligt språk är betydelseskilnaden mellan de två termerna inte nödvändigtvis stor.

3. När det gäller tiden kring sekelskiftet 1800 är det förvisso inte relevant att på ett allmänt plan särskilja Finland från det svenska riket i övrigt. Ur ett rörlighetsperspektiv innebar det faktum att resan måste inledas med att korsa havet från (dagens) Finland ändå att den medförde en större ansträngning för finländare än

del av texterna har publicerats redan i samtiden, i dagstidningar eller i reseskildringar, en del är opublicerade eller har publicerats postumt. Till resenärerna hörde bland andra Frans Michael Franzén (1772–1847), docent vid akademien i Åbo, Immanuel Ilmoni (1797–1856), läkare och likaså akademialumn, konstnären Mathilda Rotkirch (1813–1842), filosofen och journalisten Johan Vilhelm Snellman (1806–1881) och journalisten och författaren Zacharias Topelius (1818–1898). Resans längd, de mångskiftande besöksmålen och motiven bakom resorna varierade, men gemensamt för alla resorna var att de var relativt långa och riktade sig till Kontinentaleuropa – särskilt till dagens Tyskland och Frankrike, i vissa fall även till Storbritannien. Ilmoni och Rotkirch korsade också Alperna till Italien, Ilmoni reste ända till Sicilien. Reseskildringarna är från olika perioder, från 1790-talet till 1850-talet, men i det här sammanhanget behandlar jag samtliga resenärer som representanter för den historiska epok som följde efter franska revolutionen.

Internationellt har intresset för resandets och turismens historia varit stort inom forskningen. Den moderna turismen föddes parallellt med industrialiseringen och demokratiseringen, processer som i Europas olika delar framskred i varierande takt. I Kontinentaleuropa kan drag av den moderna turismen skönjas under den tidsperiod som behandlas i den här essän.<sup>4</sup> Från Finland reste man däremot ännu i början av 1800-talet inte till andra delar av Europa i stora grupper längs reguljära ruttor, och man anlätade inte organiserade resetjänster.

De personer på vilkas reseupplevelser jag baserar denna essä, reste inte heller i första hand i semestersyfte utan i huvudsak för arbete eller studier. Det handlade om långa rundresor som i de flesta fall räckte från flera månader upp till ett par år, under vilka man även bekantade sig med olika turistmål och bildade sig på andra sätt. Akademiskt utbildade manliga resenärer besökte exempelvis universitet och träffade utländska kolleger. Som konstnär var Mathilda Rotkirch

---

för invånarna i den västra riksdelen, som kunde nå Kontinentaleuropa efter en avsevärt kortare havsfärd eller via Danmark.

4. Till exempel James Buzard, som i sin forskning studerat särskilt britters resande, använder termen turism då han beskriver resande under det tidiga 1800-talet. James Buzard, *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to 'Culture', 1800–1918*, Oxford: Oxford University Press 1993.

självklart intresserad av att se konst, men hon ritade och målade också själv under sin resa. Olika syften vävdes samman under resorna, som fortsatt präglades av drag från den europeiska *grand tour*-traditionen.<sup>5</sup> Av denna orsak använder jag i den här essän termen resenär i stället för termen turist.<sup>6</sup>

## ÖVER HAVET

För finländska resenärer som längtade till Västeuropa började färden av nödtvång med att korsa havet. Kring sekelskiftet 1800 gick resor mot Kontinentaleuropa i praktiken längs varierande och individuella rutter. En del reste över Östersjön direkt mot den tyska kusten, medan andra först begav sig till Sverige eller Danmark och därifrån fortsatte till Tyskland genom Danmark. Varje resenär planerade sin egen rutt utifrån de resurser och möjligheter hen förfogade över. Eftersom det ännu inte fanns fartyg och rutter specifikt avsedda för passagerartrafik, var resenären beroende av handelsfartygens rutter och hastigheter. Den teknologi som människan hade utvecklat för resande fungerade ännu i början av 1800-talet i hög grad på naturens villkor. Vintertid isolerade den isbelagda Östersjön i praktiken Finland från all trafik till Kontinentaleuropa. Postrutten mellan Sverige och Finland genom den åländska skärgården trafikerades däremot också vintertid.<sup>7</sup> Denna utnyttjade till exempel den engelske resenären Edward Daniel Clarke när han i december 1799 reste från Stockholm till Åbo.<sup>8</sup>

Segelfartygen utgör ett exempel på en av människan utvecklad teknologi som använder naturfenomen som drivkraft. Att resa på villkor som styrdes av vindarnas styrka och havens rörelser gjorde att resandet var oförutsägbart och delvis stod utanför mänsklig kontroll.

5. Närmare om detta, se Rantala, *Pikisaaresta Pariisiin*, s. 16–21.

6. På engelska *traveller*; på finska *matkaaja*.

7. Christer Kuvaja, ”Postvägen över Åland och dess betydelse 1809–1914”, Niklas Huldén & Kasper Westerlund (red.), *Maritimhistorisk konferens. Bottnisk kontakt XVI. Huvudtema: Kontakter och/eller konflikter*, Korpo: Korpo Kulturgille r.f. 2012, s. 91–98, <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2015122125044> (hämtad 31/1 2021).

8. Edward Daniel Clarke, *Travels in Various Countries of Europe, Asia and Africa. Part the third: Scandinavia. Section the second*, London: T. Cadell 1823, <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2010-00003213> (hämtad 31/1 2021).

När Frans Michael Franzén och hans reskamrat Carl Bremer i maj 1795 stod i färd att lämna Åbo för att resa till Europa, tvingades de invänta gynnsamma vindar i hamnen på Beckholmen i flera dagar innan fartyget kunde avgå. I Korpo stod fartyget åter i hamn i väntan på gynnsamt väder.<sup>9</sup> Långsamheten och väntandet var en uppenbar prövning för Franzén som led av resfeber. Framför sig hade han ett unikt äventyr – om bara fartyget skulle komma iväg!

I januari 1801 publicerade Franzén i *Åbo Tidning*, som han själv redigerade, första delen av en följetong där han i form av dagboks-anteckningar skildrade början på sin resa. I följetongen återkom han också till de stämningar som rått på den lilla ön Fagerholm nära Korpo där resenärerna inväntat gynnsamma vindar. ”Mit tålmod profwas”, skriver Franzén, och redogör för hur han fantiserade om att få se nya landskap med annan växtlighet, till exempel vinrankor. I verkligheten såg han inget annat än enformiga grynnor: ”Dygn efter dygn förträne wi redan i denna öde hamn, der klippan med tullhuset är en sann förgelseklippa för alla utrikesfarare från Åbo.” På ön fanns knappt någon växtlighet eller annat liv – med undantag av otaliga alfåglar – och inget annat att göra än att vänta.<sup>10</sup> Enligt den lokala kvinna som tog hand om resenärerna skulle Magerholm varit ett lämpligare namn för ön än Fagerholm.<sup>11</sup> När fartyget sedan kunde fortsätta färden, seglade det till Helsingør i Danmark, varifrån Franzéns resa fortsatte till Köpenhamn och därifrån via flera andra danska städer mot Kontinentaleuropa.

Samma år, i augusti 1795, korsades Östersjön även av grevinnan Sophie Creutz, som reste från Finland till Holstein i sällskap av sin dotter och sin tjänarinna. Resans syfte var att besöka maken Lars Glansenstierna, som hade varit medlem av Anjalaförbundet och därför befann sig i landsflykt, och parets son som vistades hos fadern. Creutz

9. Hänvisningarna till Franzéns resedagbok är gjorda utifrån en publicerad utgåva: Frans Michael Franzén, *Resedagbok 1795–1796*, i urval och med inledning av Anders Hernmarck, Stockholm: LTs Förlag 1977. Jag har även bekantat mig med originalet i Kungliga Biblioteket i Stockholm.

10. Franzén skriver ”allor”, vilket jag har tolkat som alfåglar.

11. Frans Michael Franzén, ”Anteckningar under en Utrikes resa”, *Åbo Tidning* 31/1 1801, s. 2, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/414922?page=2> (hämtad 3/1 2021).

inledde sin resa i Jokela herrgård i Nastola där hon bodde, men avfärden över havet skedde från Ekenäs på ett handelsfartyg med destination Lübeck. Redan i början av resan blev det uppehåll, då vinden avtog vid Hangö och man tvingades vänta i över en vecka på att det skulle blåsa upp igen. Då resan äntligen kunde fortsätta fick Creutz uppleva ett för henne helt nytt element och en ny miljö – havet som både gungade och bar fartyget. Hon hade aldrig tidigare seglat, men verkar inte ha varit rädd för sjöresan. Snarare kände hon stolthet över sitt eget mod och över hur väl kvinnotrion klarade av resan.<sup>12</sup>

Under segelfartygens tidevarv var det ett slags äventyr bara att korsa Östersjön. Immanuel Ilmoni, som hade inlett sin Europaresa i juli 1828, skrev i ett resebrev adresserat till sina vänner att färden från Åbo till Travemünde hade räckt sexton dygn. Under denna tid hade det lilla sällskap som reste med fartyget – och som att döma av Ilmonis brev bestod av män, i huvudsak finländare – hunnit roa sig bland annat med att sjunga, hitta på tokroliga hederstitlar till varandra, bada i tunnor och klättra i riggen.<sup>13</sup> I brevet får Ilmoni den långa resan över havet att framstå nästan som en lustfärd.

Förutom att erbjuda spänning och äventyr har färderna med segelfartyg visat för resenärerna hur begränsad människans fyndighet är inför nyckfulla vindar och det mäktiga havet. Franzén beskriver känslan av att vara beroende av vädrets makter hösten 1796, då han tillsammans med reskamraten Bremer väntade på att kunna inleda resan hem i Orford i England. Det var vindstilla och resenärerna kunde inte göra annat än vänta, samtidigt som de i olika naturfenomen försökte läsa in tecken på att vindarna skulle vända. Franzén förhöll sig skeptisk, eller i alla fall halvt ironisk, till sjömännens väderprognoser:

Människan har hittat på att avleda åskan, men ännu har hon intet lärt att ändra vår Herres väder, och aldrig lär hon gå så långt. Därföre äro sjömän vidskepliga, därför ha vi till och med halvt på skämt och halvt på allvar lyssnat till allt skrock vi få i oss, som kan föröka vårt

12. Kirsi Vainio-Korhonen, *Sophie Creutzin aika. Aateliselmä 1700-luvun Suomessa*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2008, s. 185–194.

13. Ilmonis brev daterat i Hamburg 19/8 1828. Immanuel Ilmoni, *Fem resebref från kontinenten af Immanuel Ilmoni 1828–1830*, med några belysningar af J.O.I. Rancken, Vasa: F. W. Unggrens boktryckeri 1894, s. 1–2.

hopp om vind. Ibland gå vi i land för att göra vind, ibland dricka vi Västans skål. Nej, säger en annan, Östan blir stött om vi aldrig dricka hans, och blir kvar i hamnen. Än fly vi till tupparne däruppe och lyssna till deras galning och hålla dem som profeter.<sup>14</sup>

En sjöresa var beroende, förutom av ett dugligt fartyg och en kompetent besättning, av faktorer inför vilka de hjälplösa passagerarna endast kunde hoppas, be och vänta. Trots seglingsteknologins utveckling hade den här oförutsägbarheten i årtusenden varit en oskiljaktig del av sjöfarten.

### SJÖRESORNAS NYA TEKNOLOGI

I början av 1800-talet förändrades resandet på haven då ångkraften introducerades. Redan i början av 1820-talet trafikerade det svenska ångfartyget Stockholm oregelbundet mellan Stockholm och Åbo. Det första finländska ångbåtsbolaget, det 1836 grundade Åbo Ångfartygs Bolag, öppnade reguljärtrafik på samma rutt och trafikerade snart också rutten mellan Åbo och S:t Petersburg – med Helsingfors och Reval som mellanhamnar.<sup>15</sup> Från Finland kunde man i början av seklet ändå inte resa direkt till Kontinentaleuropa. Ilmoni, som gjorde en lång Europaresa vid decenniesskiftet 1830, korsade Östersjön med segelfartyg men kunde senare under resan bekanta sig med nyare reseteknologi genom att färdas med ångfartyg i Sydeuropa. Trots detta ersatte de tidiga ångfartygen inte på kort sikt segelfartygen, särskilt inte på längre havsrutter eller i fraktrafiken. De lämpade sig framför allt för passagerartrafik på skyddade farleder.

På 1840-talet kunde man resa med ångfartyg till Tyskland från Sverige eller Danmark. Mathilda Rotkirch och Johan Vilhelm Snellman, som reste i början av årtiondet, steg båda ombord på ångfartyg i Stockholm därifrån resan gick till Kontinentaleuropa. Rotkirchs sällskap avreste i maj 1840; i sin resedagbok skriver hon egentligen inget om själva resan, hon nämner endast fartygets namn som var

14. Franzén, *Resedagbok*, s. 236–237.

15. Sven Andersson, *De första ångbåtarna Åbo–Stockholm. Ett hundraårsminne*, Meddelanden från Sjöhistoriska museet vid Åbo Akademi 2, Åbo: Åbo Akademi 1936. Texten är ett särtryck ur *Åbo Underrättelser* 1936, nr 288.

Svithiod.<sup>16</sup> Det ifrågavarande fartyget var en 1837 byggd hjulångare som trafikerade rutten Stockholm-Kalmar-Ystad-Rostock-Lübeck, den första reguljära rutten för passagerartrafik mellan Sverige och Kontinentaleuropa.<sup>17</sup> Tack vare rutten var det möjligt för Rotkirch att från Stockholm nå Lübeck på tre dagar.

Samma år, i augusti 1840, avreste Snellman från Stockholm mot Kontinentaleuropa med ett annat ångfartyg, postångaren Sverige. Snellmans färd gick inte direkt till den tyska kusten utan till Danmark, där han besökte Köpenhamn innan han fortsatte resan till Tyskland. Om sin upplevelse av denna resa skrev han boken *Tyskland, skildringar och omdömen från en resa 1840–1841*, som publicerades i Stockholm 1842. Reseskildringen inleds med en beskrivning av en ångbåtsfärd:

I det skönaste väder, en ännu sommarvarm Augustimorgon, sköt det vackra ångfartyget Sverige plaskande in i Sundet, förbi de glänsande kritklipporna vid Stevensklint på ena sidan och Falsterbo-ref, med dess fyrbåk, på den andra. Resan ifrån Stockholm och Carlskrona, som besöktes på en liten stund, hade, på ungefär 32 timmar, gått trefligt och i ärligt Svenskt sällskap. Endast då vi angjorde Carlskrona, blåste vinden upp och hotade med en stormig natt.<sup>18</sup>

Från Karlskrona fortsatte färden ännu samma kväll mot Köpenhamn. I sin reseskildring förmedlar Snellman en idyllisk ögonblicksbild av den här kvällen. Han beskriver ett lugnt böljande hav och en stjärnklar himmel – och hur sång till gitarrackompanjemang hördes från akterdäck.<sup>19</sup> Stämningen var avslappnad – eller så beskriver Snellman den i alla fall. I denna skildring representerar havet inte ett hot eller en risk, utan är snarare en vacker kuliss för en angenäm erfarenhet.

---

16. Mathilda Rotkirch, ”Journal skriven af M. Rotkirch under en resa genom Tyskland, Italien och Frankrike åren 1840 och 1841”, Jouni Kuurne (toim.), *Mathilda Rotkirch. Taitelijä ja matkailija*, [Porvoo]: Porvoo museo & [Turku]: Turun taidemuseo 2002, s. 79.

17. Svithiod, Bo Palmqvists samling, Sjöhistoriska museet, Stockholm, <https://digitalmuseum.se/021015750766/svithiod> (hämtad 15/12 2020).

18. J.V. Snellman, ”Tyskland, skildringar och omdömen från en resa 1840–1841”, J.V. Snellman, *Samlade arbeten III: 1842–1843*, Kari Selén (red.), Helsingfors: Statsrådets kansli 1993, s. 3.

19. *Ibid.*, s. 3.

Den angenäma upplevelsen torde vara det utmärkta vädrets, men också det pålitliga postfartygets förtjänst.

Snellmans resa fortsatte senare från Köpenhamn till Kiel, som kunde nås på ungefär nitton timmar. Den här gången färdades han med ett danskt ångfartyg som avgick på eftermiddagen och tog sig mot destinationen genom natten.<sup>20</sup> Ångmaskinerna gjorde resandet till havs mera förutsägbart. Ångfartygen höll en jämn hastighet och därmed kunde Snellman registrera de sjöresor han gjort med timmars precision. Till skillnad från resenärer som tidigare färdats med segelfartyg kunde han lita på att fartyget skulle nå Kiel på knappt ett dygn, utan att behöva be om gynnsamma vindar. Riktigt så exakt trafikerade ändå inte ångfartygen alla gånger. Det var känt att det redan nämnda ångfartygsbolaget i Åbo hade svårigheter att hålla tidtabellerna på grund av att fartygen drabbades av tekniska fel eller överraskades av exempelvis stora isflak som flöt omkring i havet.<sup>21</sup>

På 1850-talet blev det möjligt att resa direkt till Tyskland också från Finland, då propellerfartyget Hengist som gick med ångkraft började trafikera rutten till Lübeck, turvis från Helsingfors och Åbo. Med detta fartyg korsade Zacharias Topelius Östersjön när han påbörjade sin tio veckor långa Europaresa. Utifrån sina erfarenheter av resan publicerade han 1856–1857 artikelserien ”Söder om Östersjön” i *Helsingfors Tidningar*, vars redaktör han själv var. I inledningen till serien skildrade han sina känslor inför avfärden och ångfartygets snabba framfart. Strändernas landskap förändrades på ett ögonblick då fartyget skred framåt i hög hastighet. En likadan avfärd hade sannolikt också Franzén önskat sig inför sin resa. Ångfartygens avfärd var inte förknippad med samma tvekande och väntande som segelfartygens. Efter att fartyget hade lämnat hemlandets stränder bakom sig kunde Topelius koncentrera sig på att skildra stämningarna:

Långt bakom oss dånar återljudet af Sweaborgs kanoner. Den nyss blockerade hamnen öppnar sin trånga port; de tunga bergen wika tillbaka; det blåa glänsande hafwet utbreda sig omäteligt för vår syn i wärsolens sken, och frihet andas öfwer dess salta wägor.<sup>22</sup>

20. Ibid., s. 9.

21. Andersson, *De första ångbåtarna*, s. 4, 7.

22. Zacharias Topelius, ”Söder om Östersjön”, *Helsingfors Tidningar* 24/9 1856, s. 2,



## ÖVER LAND MED HÄST OCH VAGN

Efter att havet hade korsats fortsatte resorna i Kontinentaleuropa i början av 1800-talet i huvudsak längs landsvägar, även om också flodrutter utnyttjades. En av de viktigaste transportformerna före järnvägen var postvagnarna, ett sätt att resa som i början av 1800-talet var helt annorlunda organiserat än den fartygstrafik som gick över Östersjön. Även om inte heller postvagnarna i första hand hade funktionen att transportera passagerare var detta trafiksystem anmärkningsvärt välutvecklat. Med sina reguljära rutten, fasta tidtabeller och hållplatser på gästgiverier kan postvagnsnätverket ses som ett egenartat teknologiskt system. En viktig förutsättning för trafikformens utveckling var självklart dugliga landsvägsnätverk, och sådana hade under 1700-talets lopp utvecklats i delar av Europa.

Att färdas med häst och vagn var självklart i sig ingen ny upplevelse för finländska resenärer. Däremot kunde man i Finland inte stifta bekantskap med ett lika välorganiserat trafiksystem som postvagnsnätverket i Kontinentaleuropa. Innan postvagnsnätverket började utvecklas på 1600-talet hade resenärer varit tvungna att separat komma överens om varje vagnskjuts – alternativt måste resenären vara tillräckligt förmögen för att kunna röra sig med egen vagn. Med introduktionen av postvagnarna kunde resenärerna däremot börja förlita sig på att systemet fungerade och att resorna framskred planenligt. Uppehållen mellan de olika etapperna var exakt angivna, inklusive hästbyten. Också resornas kostnad var rimlig, vilket gjorde systemet tillgängligt för allt fler kundgrupper.<sup>23</sup> Postvagnarna utnyttjades av resenärer från olika samhällsskikt, såväl män som kvinnor.

Sett från ett nutidsperspektiv framstår resandet med häst och vagn som ett långsamt och mödosamt sätt att röra sig över långa avstånd. Som längst färdades resenären med vagnskjuts genom hela den europeiska kontinenten – från norra Tyskland till södra Italien – förvisso via många mellanetapper. I samtiden var postvagnarna ändå

---

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/507781?page=2> (hämtad 3/1 2021).

23. Klaus Beyerer, "The mail-coach revolution: Landmarks in travel in Germany between the seventeenth and nineteenth centuries", *German History* 24, 2006:3, s. 375–376, <https://doi.org/10.1191/0266355406gh3790a>.

kända som ett bekvämt och snabbt färdmedel. Franskans ord för postvagn, *diligence*, hänvisar bokstavligen till snabbhet och idoghet. De franska postvagnarna gjorde skäl för sitt namn. När Franzén i slutet av 1700-talet reste genom det då av Frankrike behärskade Belgien, beskrev han upplevelsen på följande sätt:

Diligensen. Vilken skillnad ifrån de tyska postvagnarne! I början voro vi blott fem, sex personer, men de växte på gatan och straxt vid staden och i Mecheln, så att vi till slut voro tio personer på en enda vagn, som drogs av sex hästar. Hade det varit rum, så skulle sällskapet ökat ännu mer. Dock sutto vi bekvämare än i de gemena tyska vagnarne.<sup>24</sup>

På 1700-talet introducerades i Kontinentaleuropa den snabba extraposten, på tyska *Extrapost*, där priset för passagerarplatser var högre än på de ordinära postvagnarna.<sup>25</sup> Ilmoni, som reste från Hamburg till Berlin med extrapostvagn 1828, var nöjd med upplevelsen – den snabba, punktliga och bekväma skjutsen var enligt honom värd det högre priset.<sup>26</sup> Kring sekelskiftet 1800 och under de därpå följande decennierna var postvagnsnätverket ett långt utvecklat trafiksystem som för många resenärer i praktiken var det enda sättet att resa längre sträckor till lands.

Effektiviteten till trots hade postvagnarna också brister. Även om vagnens bänkar var försedda med vadderade sittdynor var det en bedövande upplevelse att resa i flera timmar eller dagar – eller, som Snellman uttrycker saken: ”sedan man suttit tvenne dygn i vagn, blifva äfven ressortdynor hårda.”<sup>27</sup> I praktiken varierade vägarnas skick och passagerarna tvingades utstå skakningar och gupp. Enligt Mathilda Rotkirch blev resan i vagn från Lübeck till Hamburg en ansträngning då vägen var i dåligt skick: ”[P]å en så dålig väg har jag aldrig rest”, skrev hon i sin dagbok.<sup>28</sup> Sommartid kunde det också vara hett i de slutna vagnarna. Även andra faktorer, som medrese-

24. Franzén, *Resedagbok*, s. 101.

25. Beyrer, ”The mail-coach revolution”, s. 377–380.

26. Ilmonis brev daterat i Hamburg 19/8 1828. Ilmoni, *Fem resebref från kontinenten*, s. II.

27. Snellman, ”Tyskland”, s. 16.

28. Rotkirch, ”Journal skriven af M. Rotkirch”, s. 79.

närernas störande parfymlukter eller högljudda snarkande,<sup>29</sup> kunde förstöra stämningen.

De hästdragna vagnarna utgjorde ett intimt rum, där passage-rarna fysiskt kom varandra väldigt nära. Någon privat sfär ingick inte i detta sätt att resa. I bästa fall kunde man i postvagnarna prata politik, skämta och göra roliga bekantskaper – Snellman skriver om flera sådana upplevelser – men likväl hände det ibland att en mängd resenärer delade vagn utan att riktigt hitta en gemensam ton. Eller för den delen ett gemensamt språk, något som Ilmoni fick uppleva då han reste i en tysk postvagn i ett sällskap där bara några få kunde tyska medan de övriga endast talade engelska eller franska. Engelska och franska hörde inte till de språk Ilmoni behärskade flytande, men trots detta försökte han artigt delta i diskussionen som böljade från väder och vind till postverket och Napoleons förhävanden.<sup>30</sup>

En erfarenhet som alla som färdades i postvagnarna sannolikt delade var den ständigt närvarande tröttheten. Postvagnarnas effektivitet grundade sig delvis på att de rörde sig också nattetid och det var inte alltid lätt att sova i dem. I sitt verk *Tyskland* skriver Snellman om de nattliga färderna och om hur passagerarna ofta anlände till en ny ort under dygnets mörka timmar då det inte var möjligt att få en uppfattning om omgivningen. I vissa fall trafikerade vagnarna genom hela natten och gjorde uppehåll först på morgonen. Efter en natt i postvagnen var resenärerna trötta vid ankomsten till följande stad. Under uppehållet på omkring en timme kunde de äta frukost.<sup>31</sup> Efter en kort vilopaus var det dags att stiga ombord på nästa vagn igen. I ett brev som Snellman under sin andra Europaresa 1847 skrev till hustrun Johanna Lovisa Snellman skildrar han vedermödorna med att färdas med postvagn på följande sätt: ”Vagnsdynor och ryggstöd äro som våra förmakssoffor, men af ovana rådbråkas man dock af att

---

29. Dessa störande moment nämner Bernhard Crusell i sin dagbok från en resa i Frankrike 1803. Bernhard Crusell, *Keski-Euroopan matkapäiväkirjat 1803–1822*, suomentanut ja toimittanut Janne Koskinen, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2010, s. 126.

30. Ilmonis brev daterat i Hamburg 19/8 1828. Ilmoni, *Fem resebref från kontinenten*, s. 11–12.

31. Snellman, ”Tyskland”, s. 15.

sitta 30 timmar och skallra, utan annan hvila än ½ timme för middag, 20 Min qvällsvard och frukost kaffe.”<sup>32</sup>

Låt oss ännu för en stund återvända till hästvagnarnas tekniska sida, som i sig är högst enkel. Vagnarnas centrala beståndsdelar var hjulen och hästkrafterna, utan vilka det inte skulle ha varit möjligt att ta sig från ena sidan av Europa till den andra. Hästarna – liksom även åsnor och mulåsnor – var således livsviktiga inslag i detta system som gjorde det möjligt att färdas längs landsvägar och bergsstigar. Före ångkraftens intåg var hästen en motor, en maskin som man ofta använde så länge det gick – sådana slutkörda hästar såg Franzén särskilt i storstaden Paris.<sup>33</sup> Resenäerna uttryckte även medkänsla för djuren. Under en vandring i de tyska bergen tyckte Snellman synd om de små åsnor som anlätades för färden och ondgjorde sig över en präst som täcktes rida på en åsna i stället för att använda sina egna ben för att bestiga berget. Samtidigt noterade Snellman med glädje hur väl de hästar som drog postvagnarna behandlades i Tyskland. De piskades nästan inte alls, och togs även väl om hand under uppehållen.<sup>34</sup>

#### TIDIGA UPPLEVELSER AV TÅGRESOR

Om någon sade dig, goda Betty, när du en middag i sommarhettan åker stora landsvägen från Helsingfors till Tawastehus – när hästarna digna af trötthet, piskan beständigt hwiner, wagnen framstrider fot för fot uppför en sandig backe, natten kommer innan du hinner målet, emedan du så sent kom ut från förmiddagskaffet, och du är twungen att söka en owan bädd på en rustik gästgifwargård – om någon då sade till dig, att detta bråk snart nog är öfwerflödigt, att du i en framtid skall åka denna samma väg på två timmar, utan fruktan af solens hetta, det hotande åskmolnet, wägens damm och hållkarlars hojtande [...]”<sup>35</sup>

32. ”J.V. Snellman – J.L. Snellman 27/7 1847”, J.V. Snellman, *Samlade arbeten V: 1845–1847*, Kari Selén (red.), Helsingfors: Statsrådets kansli 1995, s. 702.

33. Franzén, *Resedagbok*, s. 135.

34. Snellman, ”Tyskland”, s. 18, 41.

35. Zacharias Topelius, ”Söder om Östersjön”, *Helsingfors Tidningar* 8/10 1856, s. 2, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/513637?page=2> (hämtad 3/1 2021).

Så här skrev Topelius 1856 till den fiktiva Betty som hans berättelse om Europaresan var riktad till. Skildringen ger ingen rosig bild av att färdas med häst och vagn – men hans syfte här var framför allt att förbereda läsaren inför tågresor. I Kontinentaleuropa hade Topelius nämligen själv haft möjlighet att resa med tåg, den nya epokens färdmedel. I Finland framstod denna trafikform ännu på 1850-talet som ett framtidsscenario, som resenärer på de dammiga landsvägarna bara kunde drömma om.

I början av 1840-talet, vid tidpunkten för Mathilda Rotkirchs och Snellmans resor, var det redan möjligt att uppleva tågresor, om än tills vidare på relativt korta sträckor. Upplevelsen var unik, eftersom såväl Finland som Sverige ännu på 1840-talet saknade järnvägar. Med beaktande av detta skriver både Rotkirch och Snellman förvånansvärt lite om den nya reseteknologin, som inom kort i grunden skulle förändra såväl resandets natur som människans relation till tiden. Ibrukttagandet av ångkraften både till lands och till havs förde med sig exaktare tidtabeller än tidigare. Förvisso hade också postvagnarna bestämda avfärdstider, men de tidiga tågen rörde sig tre gånger snabbare än postvagnarna. Tågtrafiken ledde till att tidtabellerna måste preciseras, vilket också gjorde det nödvändigt att närmare fastställa i vilken tid man levde på respektive ort. Den standardiserade tiden är en 1800-talsupppfinning, även om indelningen av världen i tidszoner skulle ske först i slutet av seklet och olika länder anslöt sig till den gemensamma tiden i olika takt.<sup>36</sup> Ibrukttagandet av ångkraften inom reseteknologin är ett belysande exempel på hur en innovation med tillämpningar har resulterat i genomgripande kulturella förändringar.

Att Rotkirch och Snellman inte kommenterar sina upplevelser av att resa med tåg är anmärkningsvärt, särskilt som Wolfgang Schivelbusch, som redan på 1970-talet intresserade sig för tågresandets historia och är en auktoritet på området, framhållit att det nya färdmedlet förändrade människornas uppfattningar om tid och rum. Tågen associerades även med olika rädslor som bland annat väcktes av de

---

36. Wolfgang Schivelbusch, *Junamatkan historia*, suomentanut Margit Heinämäki, Tampere: Vastapaino 1996, s. 33–37, 41–42; Hannu Salmi, ”Rautatieasemalla ja junassa”, Leila Koivunen, Taina Syrjämaa & Ilse-Mari Söderholm (toim.), *Turistin tilat. Tilallisuus modernin matkustajan kokemuksena*, Turku: Turun Historiallinen Yhdistys 2006, s. 26–27.

höga hastigheterna och av att befinna sig i en sluten vagn. Rotkirch nämner i sin dagbok endast att sällskapet också färdades med tåg, medan Snellman i skildringen av sin resa åren 1840–1841 redogör för restiderna mellan olika stationer. Skulle denna tysthet kunna bero på att bansträckorna i början av 1840-talet var så få att järnvägen ännu inte framstod som den symbol för framsteg och modernisering som den något senare skulle bli? I början av 1840-talet förkortade järnvägslinjerna inte märkbart restiden för resenärer på längre rundresor – och således förändrade tågen inte upplevelsen av resandet i ett bredare perspektiv.

Mera detaljerat skildrar Snellman sina tågresor först i samband med sin andra resa till Europa 1847, då järnvägsnätverket hade byggts ut och var betydligt längre än i början av årtiondet. Under resan skrev Snellman flera brev till sin hustru i Kuopio, i vilka han redogjorde för resandet med tåg på följande sätt:

På en sådan bana framföres man af en ångvagn, hvilken utom de vanliga hjulen har två stora hjul, som kringföres af ångkraften, och hvilken vagn kan släpa efter sig en 10 st stora vagnar med plats för 30 personer i hvarje, d. ä. med 300 personer, och deras effekter. Det går så lätt, emedan hjulspåren bestå af jernskenor, och vagnarnes hjul likaså af jern.<sup>37</sup>

Brevet avspeglar Snellmans läraraktiga stil då han upplyser sin hustru om ångkraftens förmåga att få tåget med passagerare i rörelse. För en person bosatt i Kuopio kan det ha varit svårt att föreställa sig vagnar som kunde transportera hela 300 passagerare på en gång.

Om sina upplevelser under resan skrev Snellman också i den tredelade artikelserien ”Paris och London” som publicerades i *Litteraturbladet* i slutet av 1847. I serien jämförde Snellman sina erfarenheter av att resa med tåg i olika länder – i slutet av 1840-talet hade järnvägsnätverket redan expanderat så mycket att en jämförelse var möjlig. I Tyskland var vagnarna bekvämast och ordningen exemplarisk. I Frankrike var verksamheten mera sorglös och passagerarna åtnjöt

37. ”J.V. Snellman – J.L. Snellman 27/7 1847”, s. 702.

fler friheter. I England fick var och en i sin tur klara sig enligt bästa förmåga:

I England är var och en lemnad åt sig sjelf. Vill ni springa i banan under vagnarnes hjul, så står det er fritt. Vill ni icke hålla reda på de olika trainerna, stationerna för vagnombyte, er sjelf och era effekter, så får ni också skylla er sjelf, om ni kommer till Glasgow i st f. Liverpool, sjelf anländer till Hull, under det er kappsäck går till Birmingham, om ni får söka tillsamman era afryckta armar och ben eller också vandrar all verldens väg, krossad under de bangården korssande trainerna. ”Help yourself and God will help you”! synes vara allmänna valspråket. Förmynderskap tåls icke och behöfves icke.<sup>38</sup>

Textens stil är på ett för Snellman typiskt sätt ironisk, men torde bottna i genuin förargelse – kanske kände han sig aningen vilsen på de brittiska järnvägsstationerna. I ett brev till hustrun skrev han hur som helst att livet på de engelska järnvägarna var farligt – ”olyckor hända alla veckor”.<sup>39</sup> Tönen hade knappast en lugnande effekt på hustrun, som troligtvis redan från förut oroade sig för sin resande make.

Utbyggnaden av järnvägsnätet framskred snabbt. Där Snellman i början av 1840-talet bara hade kunnat prova på att resa med tåg konstaterar han i slutet av årtiondet att det nu är möjligt att resa i stora delar av Europa med ångkraft. Följande brev skrev han i småstaden Neustadt Eberswalde i Tyskland:

Härifrån kan man nu, på en 12 mil när, komma till Rheinfloden på jernväg, utför den på ångbåt, från staden Köln på jernväg genom hela Belgien och genom Frankrike till Paris, derifrån åter jernväg till hafvet, öfver till England på ångbåt, öfverallt nästan i England på jernväg och tillbaka till Hamburg på ångbåt. För hela den färden behöfvas således hästar endast på sagde 12 mil.<sup>40</sup>

38. J.V. Snellman, ”Paris och London”, J.V. Snellman, *Samlade arbeten* VI: 1847–1849, Raimo Savolainen (red.), Helsingfors: Statsrådets kansli 1996, s. 59.

39. ”J.V. Snellman – J.L. Snellman 22/9 1847”, J.V. Snellman, *Samlade arbeten* VI: 1847–1849, Raimo Savolainen (red.), Helsingfors: Statsrådets kansli 1996, s. 682.

40. ”J.V. Snellman – J.L. Snellman 27/7 1847”, s. 702.

I *Helsingfors Tidningar* skrev Topelius på 1850-talet att Finland var "snart det enda land i Europa som saknar en jernväg". Han jämförde olikheten mellan landsväg och järnväg med skillnaderna mellan handskriften och tryckt text. På motsvarande sätt som boktryckarkonsten inte hade ersatt behovet av handskriften text skulle inte heller järnvägarna helt och hållet åsidosätta landsvägarna. Trots detta innebar båda innovationerna ett stort framsteg. I samma text reflekterade Topelius – uppenbart inspirerad av sina personliga upplevelser – över de förändringar som järnvägarna skulle föra med sig. De krympande avstånden skulle föra människor och nationer närmare varandra, men även ge upphov till en ny tidsuppfattning och en ny känsla av brådska. Snälltågen rörde sig med vindens hastighet, förklarade Topelius för sina läsare. Han beskrev också detaljerat vagnarnas inredning – med sina soffor och gardiner påminde de enligt honom om en kammare, även om passagerarna i tredje klass förvisso satt på träbänkar. Den slutsats Topelius drar är följande: "Med ett ord, man reser icke, efter det begrepp wi göra oss om resor, man bor uppå jernvägarna."<sup>41</sup> Förutsatt att man hade hunnit till rätt avgång och köpt en biljett kunde man resa i lugn och ro, utan de störande faktorer som kännetecknade resandet i hästvagn: "Intet regn, intet damm, intet qwalm, ingen fruktan för hästar och wagnshjul, diken och grindar, tjufwar och prejare –."<sup>42</sup>

Topelius saknade alltså inte hästskjutsarna utan välkomnade med glädje den förändring som järnvägen innebar. Ett avstånd till tiden då man reste med häst och vagn kunde kanske ha medfört ett mera nostalgiskt förhållningssätt. Yrjö Hirn, som i början av 1900-talet skrev om postvagnarnas historia, kunde redan romantisera vagnarna som för honom representerade ett betydligt mer poetiskt sätt att resa än tågen som rörde sig längs spikraka skenor.<sup>43</sup> De som hade upplevt att resa med häst och vagn hade däremot en avsevärt mer mångfasetterad relation till trafikformen. De hade fått uppleva de dammiga och leriga vägarna och det långvariga sittandet som fick armar och ben att domna, liksom alla andra vedermödor som associerades med de hästdragna vagnarna.

41. Topelius, "Söder om Östersjön", s. 2.

42. Ibid.

43. Yrjö Hirn, *Vanhat postivaunut ja muutamia niiden matkustajia*. Sterne, Moritz, Eichendorff, Borrow, Helsinki: Otava 1926.



## MÖTEN MED TEKNIK, APPARATER OCH ILLUSIONER

I de långa rundresornas idé ingick att beskåda sevärdheter, ta del av kulturupplevelser och bekanta sig med en mångfald av besöksmål, från fattigvårdshus till industrianläggningar. En del besöksmål hade anknytning till resenärernas professionella intresseområden. Således besökte läkaren och naturvetaren Ilmoni olika sjukhus och deltog i en naturvetenskaplig konferens i Berlin. Den i Nystad födde musikern Bernhard Crusell bekantade sig i sin tur under sina resor i början av 1800-talet bland annat med nya innovationer i produktionen av pianon och nottryck. Båda hyste också intresse för tekniska tillämpningar och apparater överlag. Crusell besökte bland annat en gobelängfabrik och följde med de olika skedena i tillverkningen av krut. Han besökte även ett observatorium och fick möjlighet att bekanta sig med hur en astronomisk klocka fungerade.<sup>44</sup> Många resenärer vid den här tiden var otröttligt intresserade av nästan allt mellan himmel och jord – ett intresse som också sågs som en bildad resenärs plikt.

Till det tidiga 1800-talets uppfinningar hörde den elektriska telegrafan, som revolutionerade informationsförmedlingen. I Europa började telegrafnätverket byggas ut på 1840-talet; i Finland kopplade den första telegraflinjen 1855 samman Helsingfors med S:t Petersburg. Den elektriska telegrafan hade likväl en mindre känd föregångare, den så kallade optiska telegrafan som togs i bruk i Frankrike under revolutionsåren i slutet av 1700-talet. Under ett besök i Lille 1795 hade Franzén möjlighet att bekanta sig med denna speciella uppfinning som han i sin dagbok endast nämner kort: ”Vilket under för den som fann rörelserna av denna tryck-stång! Att tala på fingrarna över gatan som vi gjorde förr, i miniatyr det samma.”<sup>45</sup> Franzén hade rätt i att det handlade om ett slags teckenspråk.

Med beaktande av att den 1794 byggda telegraflinjen mellan Paris och Lille var den första i sitt slag, torde Franzén ha varit en av de första finländarna som stiftade bekantskap med innovationen. Telegrafan var ett kommunikationssystem utvecklat av den franske fysikern Claude

44. Crusell, *Keski-Euroopan matkapäiväkirjat 1803–1822*. Verket innehåller Crusells resedagböcker från tre resor som han gjorde 1803, 1811 och 1822.

45. Franzén, *Resedagbok*, s. 120.

Chappe (1763–1805) och baserade sig på rörliga plattor som fästes i ändan på master som placerades i torn på höga höjder – troligen är det dessa som Franzén avser med termen ”tryck-stång”. Plattornas rörelser, det vill säga signaler, ”lästes”, vilket i praktiken innebar att de varseblevs med hjälp av ett teleskop från ett annat torn. På så sätt förmedlades meddelandet från en telegrafpunkt till följande. I mörker eller i dåligt väder var den optiska telegrafan oanvändbar.<sup>46</sup>

På resmålen har resenärerna tagit del av de mest varierande föreställningar, av vilka en del hade anknytning till vetenskapliga och teknologiska uppfinningar. Under sin vistelse i Berlin 1828 följde Immanuel Ilmoni med en uppvisning med varmluftsballong. Även om flygningar med varmluftsballong vid den här tiden redan hade gjorts i årtionden – mera exakt sedan 1783 – var föreställningen ingen vardaglig upplevelse. Enligt Ilmonis eget vittnesmål steg ballongen till 3800 fots höjd, det vill säga en dryg kilometer, och dess hastighet överträffade hans förväntningar. Efter en kort flygfärd gjorde varmluftsballongen en landing och passagerarna såg enligt Ilmoni välmående ut.<sup>47</sup>

Även Snellman bevittnade under sin vistelse i Frankfurt 1847 en färd med varmluftsballong. I ett brev som han sände till hustrun i Finland nämner han att ballongen var det ”förmästa” han sett i staden och förklarar högst detaljerat hur den fungerade. Hustruns kunskaper om fysik torde ha varit begränsade – kanske var brevet avsett att läsas upp även för barnen. Snellman förklarar i varje fall varför ballongen lyfter, hur stor den är (i samma storleksklass som guvernörsresidenset) och hur ”Luftseglaren, en Engelsman Green (läs Grin) satt sjelf, så länge man kunde se, på tunbandet, i frack och hatt”. Green var en erfaren ”luftseglare” men enligt Snellman såg den ena passageraren, en engelsman, förskräckt ut. Den andra passageraren var lokal. Till tonerna av musik steg luftballongen i höjden: ”Green svängde sin hatt till afsked och de båda andra sina fanor. Det var en oändligt vacker syn. Ballongen steg så jemnt och skönt.”<sup>48</sup> Kanhända fick Snellman

46. Patrice Flichy, ”The birth of long distance communication. Semaphore telegraphs in Europe (1790–1840)”, *Réseaux. Communication – Technologie – Société* 1, 1993:1, s. 81–101, [https://www.persee.fr/doc/reso\\_0969-9864\\_1993\\_num\\_1\\_1\\_3272](https://www.persee.fr/doc/reso_0969-9864_1993_num_1_1_3272) (hämtad 31/1 2021).

47. Ilmoni, *Fem reseref från kontinenten*, s. 15.

48. ”J.V. Snellman – J.L. Snellman 16/8 1847”, s. 653.

vid åsynen själv lust att stiga ombord på luftballongens gondol. I sitt brev skrev han:

Jag tänkte: så roligt det vore! Men det vore dock lättsinne, onödigt. Och min nästa tanke var: Hela min resa är mer, än jag bort göra; ty för Er, med Er mina älskade vill jag så gerna lefva. Att dö syntes mig förut så lätt; nu börjar tanken derpå kännas mig så tung, så tung.<sup>49</sup>

Ansvar för familjen som väntade hemma tyngde, och rapporteringen om de märkvärdigheter han såg på vägen torde också ha orsakat dåligt samvete. Snellman är till sitt rykte allt annat än lättsinnig, men hans reseskildringar från 1840-talet öppnar upp en annan sida av hans personlighet. Vi möter en Snellman som njuter av de speciella besöksmålen och storstädernas vimmel med de nöjen som fanns där. Kanhända steg han i sin fantasi till höjderna med varmluftsballongen – utan någon djupare orsak och inkom för att roa sig.

#### DIORAMATS MAGI

Till 1800-talets populära underhållningsformer hörde också panoramorna och dioramorna, visuella spektakel som inför åskådarna trollade fram illusioner av urbana och agrara landskap eller illustrationer av historiska händelser. Genom att erbjuda en möjlighet att se och uppleva ett främmande landskap eller en främmande plats, med förebild någonstans i världen, fungerade föreställningarna som ett slags substitut för resande.<sup>50</sup> Panoramats och dioramats har likväl intresserat även personer som redan var på resande fot och genom dem kunde bekanta sig med nya landskap och besöksmål. Dessa visuella föreställningar har säkert också fascinerat genom att bjuda på en skickligt skapad efemär illusion, en särskild upplevelse som inte var möjlig på hemorten.

---

49. Ibid.

50. Om panoramats och dioramats virtuella dimension, se Leila Koivunen, Taina Syrjämaa & Ilse-Mari Söderholm, ”Kotona”, Leila Koivunen, Taina Syrjämaa & Ilse-Mari Söderholm (toim.), *Turistin tilat. Tilallisuus modernin matkustajan kokemuksena*, Turku: Turun Historiallinen Yhdistys 2006, s. 9–11.

Panoramamat hade uppfunnits och patenterats 1787 av den irländskfödde målaren Robert Barker, som öppnade det första panoramat i London. Panoramamat var en omedelbar succé och föreställningar erbjöds snart i flera städer. Den effekt som väckte fascination baserade sig på en enorm målning som förevisades på en buktad yta. För denna behövdes en särskild byggnad, i vars mitt publiken stod och betraktade landskapet. Genom att reglera ljuset och tona ner målningens gränser skapade man ett intryck av att åskådarna befann sig inne i landskapet – som om hade de levt en stund på en annan plats (och i en annan tid).<sup>51</sup> När Bernhard Crusell vistades i Paris 1803 beskrev han i sin resedagbok sin upplevelse av en panorama-föreställning: ”Konsten består uti at representera för Åskådaren en Stad lika som om man sjelf vore på Stället och hade utsigten ifrån et högt Tak.”<sup>52</sup> Det panorama Crusell åsett föreställde staden Neapel med näromgivningar. Trakten kring Neapel var ett givet tema för ett panorama – staden med den närliggande vulkanen Vesuvius var ett populärt resmål bland Italienresenärer och också de som besökte de arkeologiska utgrävningarna i Pompeji reste via staden. Crusell beskrev föreställningen på följande sätt:

Man fördes upför en trappa till en sort rund pavillon öfvertäckt med en Kupa lik et stort parasoll – i stället för väggar utbredde sig rundt omkring den vackra staden, med sina environger. Vesuvius Herculanium etc – ju mera man betraktade desto större blef synvillan – Taflan var förträffl. målad, och de minsta partier, distancer, colorit etc. noga observerade.<sup>53</sup>

Senare, år 1811, reste Crusell bland annat till Dresden där han såg ett panorama som föreställde Wien och som enligt honom var rätt

51. Koivunen, Syrjämaa & Söderholm, ”Kotona”, s. 9–10; Erkki Huhtamo, *Illusions in Motion. Media Archaeology of Moving Panorama and Related Spectacles*, Cambridge (Mass.) & London: The Massachusetts Institute of Technology Press 2013, s. 1–5, [https://utuvolter.fi/permalink/358FIN\\_UTUR/icgimon/alma9922049381405971](https://utuvolter.fi/permalink/358FIN_UTUR/icgimon/alma9922049381405971) (hämtad 15/12 2020).

52. Bernhard Crusell, ”Crusells resedagböcker”, Sven Wilson (red.), *Bernhard Crusell – tonsättare och klarinettvirtuos: hans dagböcker, studier i hans konst, verkförteckning*, Kungliga Musikaliska Akademiens skriftserie 21, Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien 1977, s. 63.

53. *Ibid.*, s. 63.

skickligt utfört – han visste också berätta att det tagit hela tre år att färdigställa.<sup>54</sup> Det fanns också mobila versioner av panoramat, i vilka en rulle med ett stort bildtyg spolades upp framför publiken.

Dioramat var en något senare uppfinning än panoramat, som det hade inspirerats av. Spektaklet hade utvecklats av de franska målarna Charles-Marie Bouton och Louis-Jacques-Mandé Daguerre, den senare också känd som utvecklare av den tidiga fotograferingsmetoden dagerrotypin. Dioramat var en blandning av målning, scenografi och teater – utan skådespelare.<sup>55</sup> Genom att utnyttja olika tygskikt, glasplattor och ljus skapade man en impression av tredimensionalitet och rörelse för åskådarna. Publikläktaren kunde vara rörlig, och i vissa föreställningar tittade publiken in genom ett hål för att se landskapet.<sup>56</sup>

Det första dioramat öppnades i Paris 1822, det andra i London därpå följande år. Till sitt tekniska förverkligande var dioramorna mer komplicerade än panoramorna, även om de praktiska tillämpningarna varierade på olika orter.<sup>57</sup> Carl Wilhelm Gropius öppnade 1827 ett eget diorama i Berlin tillsammans med sina bröder. Ilmoni besökte Gropius diorama hösten 1828, då det var tämligen nytt. Han skriver att han har sett föreställningar som visade interiören av en gotisk kyrka och staden Genua med dess hamn. Upplevelsen hade gjort intryck på Ilmoni som konstaterade att ”illusionen är alldeles förvånande”.<sup>58</sup> Nästan tjugo år senare, år 1847, åsåg även Snellman en dioramaföreställning av Gropius, en upplevelse som han beskrev på följande sätt:

Ett såkalladt Diorama af Gropius, mycket berömdt, besökte jag äfven denna gång. Man införes i en liten kammare, hvars två väggar bestå af förhängen. När detta upprullas, ser man ut i en stor sal, der man endast ser en enda stor målning på motsatta väggen, men icke kan se öfriga väggar, tak eller golf. I taket, derifrån ljuset nedfaller, äro anbragta färgade glas, genom hvilka åstadkommes solsken, morgon och aftonrodnad, skymning och månsken. Sålunda visas landskap

---

54. Ibid., s. 109–110.

55. Huhtamo, *Illusions in Motion*, s. 139–140.

56. Koivunen, Syrjämaa & Söderholm, ”Kotona”, s. 11.

57. Huhtamo, *Illusions in Motion*, s. 141.

58. Ilmonis brev daterat i Hamburg 19/8 1828. Ilmoni, *Fem resebref från kontinenten*, s. 15–16.

eller det inre af stora kyrkor, och illusionen är så stark, att man tror sig hafva verkligheten framför sig.<sup>59</sup>

Såväl panorama- som dioramaföreställningarna bestod förutom av de visuella effekterna även av andra element, som musik, rökeffekter och en berättarröst.<sup>60</sup> Erkki Huhtamo, som har studerat dessa tidiga mediaspektakel, beskriver uppfinningarna som en kombination av byggnad, vy och maskin.<sup>61</sup> För åskådaren var föreställningen en helhetsupplevelse, vilket framgår av Snellmans detaljerade beskrivning:

Är det en kyrka, så ringer i skymningen en klocka till bön. Ljusen upptändas, och under orgelns högtidliga toner framvandrar en procession med tända facklor. Detta åstadkommes så, att målningen nedtill är dubbel, och då det främre exemplaret småningom borttages, framträda mennisko figurerna, under det att de ställen på den bakre målningen, som föreställa ljus och facklor, äro genomskinliga och upplysas bakom taflan. Då man sålunda får se allt större figurer och klarare fackelsken, så tycker man, att processionen kommer allt närmare. Det är utmärkt vackert.<sup>62</sup>

Panoramat och diorammat är exempel på de nya former av visuella medier som introducerades under 1800-talets lopp. I likhet med filmen, det sena 1800-talets stora visuella innovation, blev också panoramorna och dioramorna populära runtom i världen genom sin förmåga att tillfälligt föra publiken till en annan verklighet. Att för en stund kunna övervinna begränsningar i tid och rum torde ha varit en central del av den särskilda magi som associerades med panoramat och diorammat, precis som i filmen, en konstform som dessa uppfinningar var föregångare till. Att försjunka i virtuella verkligheter är ingalunda något som hör endast vår tid till!

---

59. "J.V. Snellman – J.L. Snellman 16/8 1847", J.V. Snellman, *Samlade arbeten VI: 1847–1849*, s. 647.

60. Koivunen, Syrjämaa & Söderholm, "Kotona", s. 10.

61. Huhtamo, *Illusions in Motion*, s. 139.

62. "J.V. Snellman – J.L. Snellman 16/8 1847", s. 647.

## SLUTORD

Hur förmedlade då resenärerna sina erfarenheter till andra? Detta kunde ske genom privat korrespondens eller anteckningar i rese-dagböcker som lästes upp för familj och vänner. I dessa fall delades reseupplevelserna framför allt i resenärerens egen närkrets, utan några ambitioner att nå en bredare läsekrets. Det tidiga 1800-talets skriftliga offentlighet i Finland var också tämligen begränsad. Exempelvis utkom i landet endast en handfull tidningar – fram till 1820-talet endast i Åbo. Ett särfall utgjorde de skildringar som i första hand var riktade till en bredare publik, exempelvis Snellmans verk *Tyskland* som utkom i Sverige eller reseskildringar som skrevs för dagstidningar. Särskilt Snellman och Topelius nådde redan på 1840- och 1850-talen en bredare bildad läsekrets genom sina tidningar.

När Topelius 1865 i *Helsingfors Tidningar* konstaterade att Finland snart var Europas enda land utan järnväg, tog han ställning för att tågresor inom en snar framtid skulle bli verklighet också i hemlandet. I samma artikel skrev han: ”Det gör mig ondt att säga, men en sanning är det, att vi stå femtio år tillbaka i nästan allt som gör andra nationer rika och stora.”<sup>63</sup> Snellman hade lyft fram samma tanke i olika sammanhang, och även han utgick från sina egna reseupplevelser. Järnvägen kunde ses som ett konkret exempel på och en symbol för den modernisering som i bred bemärkelse väckte finländska resenärers uppmärksamhet när de rörde sig söder om Östersjön. Just 1840- och 1850-talen framstår som en tydlig brytpunkt som belyser hur såväl den tekniska som den sociala utvecklingen framskred i varierande takt i olika delar av Europa.

De förändringar som skedde i resandet under 1800-talets lopp vävdes samman med andra samhällseliga och kulturella förändringar. Tack vare järnvägsförbindelserna kunde man resa genom Europa avsevärt snabbare än tidigare med häst och vagn. *Grand tour*-resornas epok började vara förbi, samtidigt som den växande medelklassen började resa allt mer. Allt fler hade möjlighet att resa, men det var få som kunde tillbringa ett eller rentav två år på resande fot. I den här essän har jag behandlat en tidsperiod då sådana längre resor ännu gjordes.

---

63. Topelius, ”Söder om Östersjön”, s. 2.

Det faktum att resandets teknologi, som omfattade rutter, färdmedel och tjänster, saknade ett fast system, särskilt i Finland, gjorde resandet till ett egenartat äventyr. Samtidigt har en lång rundresa i Europa också varit en fysiskt ansträngande erfarenhet. De i hästdragna vagnar tillbringade timmarna och dagarna har säkert känts i kroppen – för att inte tala om exempelvis korsandet av Alperna, ett tema som jag i det här sammanhanget inte har haft möjlighet att behandla.

Trafiksystemens utveckling gjorde resandet vardagligt, men samtidigt mer diversifierat: det var inte längre nödvändigt att se och uppleva allt under en och samma resa, som man ofta försökte göra i början av 1800-talet. När man begav sig iväg på en resa gjorde man det grundligt, vilket innebar att man bekantade sig med allt från balett och panoramor till bergsklättring och hälsobad. Och när fartyget på hemresan närmade sig Finlands kust kunde en betydande del av resenärerna vara säkra på att de inte skulle företa sig en motsvarande resa en andra gång.

*Översättning till svenska av Johanna Wassholm*





# Ett inställt bröllop och två ljusstakar av tenn

*Om en bröllopsdikt av Jacob Frese*

UNDER TIDIGMODERN TID SKREV man gärna och ofta uppvaktningar i bunden form med anledning av skilda tillfällen i en människas liv eller i samhällets. Den som fattade pennan kunde vara en ung student i behov av goda kontakter, en ansedd man i staten eller en av samtiden värderad skald.<sup>1</sup> Det poetiska hantverket var spritt, i den manliga skaran kunde en och annan kvinna smyga sig in och färdigheten uppövades om det ville sig väl till god konst. Dessa tillfällesdikter trycktes, spreds, lästes och samlades i hemmens bibliotek. En och annan skald lät dem också ingå i en samlingsvolym vid sidan av kärlekspoesi och andliga visor, värderade också de.

Så var fallet med Jacob Frese som kom att bli en uppburen skald och ett namn i vår litteraturhistoria. Om en av hans tidigare tillfällesdikter skall denna essä handla, en uppvaktning på vers med anledning av ett bröllop som aldrig blev av. Först vill jag presentera de tre personer vi möter i denna berättelse, nämligen Jacob Frese, skalden, och de båda som var på väg att viga samman, Sven Leijonmarck och Margareta Spieker. Därpå nämner jag något om dikten som säkerligen var tänkt att roa gästerna vid bröllopfesten, innan jag redogör för det vi vet om omständigheterna kring trolovningens upphävande. Sist vill jag säga något om hur det gick för dessa tre. Rubrikens tennljusstakar kommer så småningom in i bilden. Men först alltså något om bröllopsdiktens skald och dess adressater.

---

1. Våren 2017 var detta slags diktning föremål för ett symposium i Lund. Föreläsningarna från dessa dagar ingår i Arne Jönsson, Valborg Lindgårde, Daniel Möller & Arsenii Vetushko-Kalevich (red.), *Att dikta för livet, döden och evigheten. Tillfällesdiktning under tidigmodern tid*, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag 2020. Här har aspekten *inställda tillfällen* inte behandlats.

JACOB FRESE, MARGARETA SPIEKER OCH SVEN  
LEIJONMARCK. EN KORT PRESENTATION

Jacob Frese (1691–1729) föddes i Viborg i en tysk köpmannasläkt som etablerat sig i staden under 1600-talet.<sup>2</sup> I mars 1703 blev han inskriven i Viborgs nation vid Kungliga Akademien i Åbo tillsammans med de äldre bröderna Hans och Mårten. Den första tryckta dikt som finns bevarad av den blivande skaldens hand är riktad till lektorn vid gymnasiet i Viborg, Carolus Laurbecchius och Margareta Elisabet Flachsenia vid deras bröllop 1708.<sup>3</sup> När handelsmannen Johan Fredrich Bagge den 23 januari 1710 firade bröllop med Elsa Magdalena Spieker förärades brudparet ett versifierat samtal om äktenskapet mellan de fingerade gestalterna Philogamos, äktenskapets förespråkare, och Atisandros som här förordar ett liv som ogift.<sup>4</sup> Denna dikt mynnar ut inte bara i en lyckönskan till brudgummen som nu fått en dotter i huset Spieker till hustru, utan även i en hyllning av hennes familj:

2. Om Jacob Frese, se framför allt Arvid Hultin, "Lefnadsteckning", *Valda skrifter af Jakob Frese med en teckning af hans lefnad och skaldskap*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1902, s. I–CXIX; Sven-Christer Swahn, *Jacob Frese. Från en finlandssvensk 1700-talsförfattares liv och dikt*, Lund: Läromedelsförlagen 1971; Sven-Christer Swahn, "Jacob Frese", *Svenskt Biografiskt Lexikon* 16, Stockholm 1964–1966, s. 493.
3. Laurbecchius/Flachsenia, Verser över enskilda (fol.), 1710, Kungliga biblioteket, Stockholm (KB). Då Viborg erövrades av ryssarna den 13 juni 1710, flydde Laurbecchius (1677–1723) och kom efter ett par år i Åbo till Sverige och en tjänst som lektor i Linköping där han dog 1723. Margareta Flachsenia överlevde maken, gifte om sig och dog först 1753. Om Viborg som en viktig stad för handel och kulturmöten vid denna tid, se Marika Tandefelt, "Fyra språk på en marknad", Marika Tandefelt (red.), *Viborgs fyra språk under sju sekel*, Helsingfors: Schildts 2002, s. 11–67.
4. Bagge/Spieker, Verser över enskilda (fol.), 1710, Kungliga biblioteket, Stockholm (KB), tryckt i Hultin (utg.), *Valda skrifter af Jakob Frese*, s. 169. Bagge var prästson, född i Marstrand 1682, bosatt i Örebro 1720 där han blev rådman och där han dog 1740. Efter hustruns död gifte han om sig 1732 enligt en bevarad dikt till detta bröllop (KB, fol): Bagge/Perman, Verser över enskilda (fol.), 1732, Kungliga biblioteket, Stockholm (KB). Jacob Cats dikt *Maegdhen-Plicht* (1618) torde ha inspirerat Frese till bröllopsdikten 1710 om äktenskapets väl och ve. Den fanns vid denna tid i en översättning av Lars Johanson Lucidor och bearbetad av Nils Keder. Se Lars Johanson (Lucidor), *Samlade dikter*, Svenska författare. Ny serie, utgiven av Stina Hansson, Stockholm 1997, s. 399.

Ja hela thet Förnäma Huus/  
Är lijk en Lyckta och ett Lius/  
Med några andra få i rad/  
För Hela hela Åbo Stad.

De uppskattande orden hade fog för sig. Mer om det nedan.

Jacob Frese tycks ha kommit till Stockholm någon gång detta år 1710, under stora nordiska kriget (1700–1721) då ryssarna belägrade och efter några månader intog hans hemstad Viborg. Det var, för att citera Arvid Hultin, ”tidens stormar och den stora ofredens fasor, som drefvo Frese liksom så många andra af hans samtida i flykt från sitt af fiendens skaror öfversvämmade land”.<sup>5</sup> I huvudstaden kom han att verka som extra ordinarie kanslist vid det kungliga kansliet från år 1711 och som en alltmer uppburen skald. Längre tecknade han sig Jacob Frese Viborgensis. De dikter han skrev med anledning av tillfällen som bröllop och begravningar vittnar om att han vårdade vänskaper med dem som kom från hemstaden liksom från Åbo. Till överpostdirektören och kanslirådet Johan Schmedemans minne, ”En Man/ hwars Like knapt i Wiborg lærer wakna”, skrevs en dikt med anledning av dennes begravning den 8 juni 1713, likaså när biskopen i Åbo stift, Johan Gezelius, fördes till den sista vilan den 26 juni 1718.<sup>6</sup>

Jacob Frese uppvaktade som nämnt Elsa Magdalena Spieker då hon stod brud. Den dikt som i detta sammanhang är av intresse skrevs till en av hennes systrar, Margareta Catharina Spieker, född 1687 i Åbo. Elsa och Margareta var döttrar till handelsmannen Johan Spieker, död 1701, och Catharina Wittfooth som även hon hörde hemma i en burgen köpmansfamilj i staden.<sup>7</sup> Hennes far Joachim

5. Hultin, ”Lefnadsteckning”, s. III.

6. Jacob Frese, *Andelige Och Werldslige Dikter*, Stockholm 1726, s. II: 77–79 och 102–104. Kungl. biblioteket, Litteraturbanken, <https://litteraturbanken.se/%C3%B6rfattare/Frese/titlar/AndeligeOchWerldsligeDikter/sida/-14/faksimil> (hämtad 24/6 2021).

7. Om familjerna Spieker och Wittfooth, se framför allt Raimo Ranta, *Åbo stads historia 1600–1721*, Åbo 1977; Tor Carpelan, *Åbo donatorer intill år 1909. Biografiska anteckningar*, Helsingfors 1910; Tor Carpelan (utg.), *Finska biografiska handbok*, del 2, Helsingfors 1903, uppslagsord ”Spieker, Johan”, ”Wittfooth” och ”Wittfooth, Hans”; Valborg Lindgärde & Görel Cavalli-Björkman, ”Äreborne och Dygderika Jungfru Margareta Catharina Spieker. Om en miniatyr och några bröllopsuppvaktningar”, *Genos. Tidskrift utgiven av Genealogiska Samfundet i Finland* 2011:4, s. 145–156.

Wittfooth (1620–1677) var en av Åbos rikaste köpmän, känd liksom dotter och måg för generositet och välgörenhet. Under nödåren i slutet av 1600-talet och de oroliga åren runt 1710 var insatser av detta slag betydelsefulla. ”Tro fritt man utaf hwar mans mund/ | Hör them berömmas margelund [storligen]”, skaldade Jacob Frese vid Elsa Magdalena Spiekers bröllop. Bilden bekräftas i forskningen, exempelvis av Tor Carpelan som beskriver dessa familjer som ”ganska förmögna och kända för givmildhet mot kyrka och fattiga”.<sup>8</sup>

Catharina Wittfooth begav sig vid denna tid, kanske samtidigt som Jacob Frese, till Stockholm med de båda dottrarna Margareta Catharina och Anna Elisabet. I mantalslängden 1711 för ”Maria Magdalena Inre del” finner man dem boende i ett hus som blivit övergivet under den svåra pest som härjade från juli 1710 till februari 1711 och tog en tredjedel av Stockholms befolkning: ”Skieppare Carl Iwarsson som med hustrun äro igenom *pesten* afledne, hwars huus bebos af Kiöppmannen Johan Spijkers änka, hustru Catharina Wittfooth med 2<sup>ne</sup> sina döttrar, komna från Åbo”. Dessa var på flykt undan fienden, heter det, och i hushållet ingick tre pigor.

Det var många i de namnkunniga släkterna Wittfooth och Spieker som kom till Sverige under stora ofredens första år och bland annat etablerade sig som framgångsrika affärsmän. En bror till Catharina Wittfooth, Hans Wittfooth, stannade dock i Åbo trots oroligheter och förmerade där familjeförmögenheten.<sup>9</sup> Han figurerar i detta sammanhang som sin systerdotters giftoman, det vill säga förmyndare och den som hade att godkänna äktenskapet eller avstyra det om det av något skäl var olämpligt.

Sven Leijonmarck (1649–1728) var vid denna tid vicepresident i Åbo hovrätt som år 1713 skulle tvingas flytta till Stockholm för att återkomma först hösten 1721. Han föddes i Uskela prästgård i Finland och dog 1728 på gården Finsta i Skederid, Uppland, en gård som han förvärvat 1688.<sup>10</sup> I sitt första gifte 1680–1692 var han förmäld med

8. Carpelan, *Åbo donatorer intill år 1909*, s. 23.

9. Carpelan, *Finsk biografisk handbok*, uppslagsord ”Wittfooth, Hans”. Wittfooth dog 1732.

10. Om Leijonmarck, se bl.a. Samuel E. Bring, *Bidrag till Sven Leijonmarcks biografi*, Uppsala: Almqvist & Wicksell 1916; Evald Leijonmarck, *Adliga ätten nr 1092 Leijonmarck*, Stockholm [1963]; Stig Jägerskiöld, ”Sven Leijonmarck”, *Svenskt*

Magdalena Adlersköld, dotter till den förmögne fastighetsägaren i Stockholm, kommissarie Lydert Bartels, adlad Adlersköld.<sup>11</sup> År 1696 ingick han ett andra äktenskap, nu med Elisabet Berghult, änka efter tobakshandlaren Croese. I juni 1708 avled Elisabet Berghult. Margareta Spieker skulle alltså ha blivit Sven Leijonmarcks tredje hustru.

Om Leijonmarck heter det att han tidigt ägnade sig åt ”vittert författande”.<sup>12</sup> I den Palmsköldska samlingen i Uppsala universitetsbibliotek finns fyra dikter som enligt en samtida och trovärdig påskrift är författade av honom.<sup>13</sup> En av dem är skriven med anledning av Magdalena Adlerskölds begravning.<sup>14</sup> Denna ”Förwanskelighetens Betrachtelse” är enligt titelbladet ”Öfwerskickat” till det förnäma ”Sorgelaag” som samlades till begravningsakten i Skederids kyrka den 24 juni 1692. Trycket kommer från Wankijffs tryckeri i Stockholm men texten kan ha författats av Sven Leijonmarck i tjänst på andra sidan Östersjön. En gravdikt författad av den sörjande maken torde vara ovanligt.<sup>15</sup>

Här, när nu intresset riktas mot exempel ur tidens rikhaltiga tillfällesdiktning, finns det anledning att göra en utvikning. På en av Leijonmarcks ”poetiska utgjutelser” – orden är Samuel E. Brings – finns nämligen en samtida anteckning som ger en uppfattning om

---

*Biografiskt Lexikon* 22, Stockholm 1979, s. 498–503.

11. Genom att porträttera tre sondöttrar i detta äktenskap, Maria Magdalena, Elisabeth och Anna Judith Leijonmarck, ger Gudrun Nyberg i *Systrar till lärda män. 1700-tal*, Stockholm: Carlssons [2015], s. 63–152, en intressant bild av den tid de levde i.
12. Jägerskiöld, ”Sven Leijonmarck”, s. 502.
13. Palmskiöldska samlingen 353, Uppsala universitetsbibliotek (UUB). Samlingen innehåller anteckningar av Elias Palmskiöld som var Leijonmarcks medarbetare i kanslikollegiet och blev hans efterträdare på posten som arkivsekreterare.
14. Ytterligare en dikt i tryck finns bevarad från detta tillfälle, även den anonym och i kvartoformat. Adlersköld, Verser över enskilda (4:0), 1692, Kungliga biblioteket, Stockholm (KB). Den är författad av Sophia Elisabet Brenner och ingår i hennes *Poetiske Dikter* från 1713; Sophia Elisabet Brenner, *Samlade dikter* I:1, Poetiske dikter 1713. Text, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 2009, s. 114, Litteraturbanken, <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/BrennerSE/titlar/SamladeDikter/sida/III/faksimil> (hämtad 24/5 2021); Sophia Elisabet Brenner, *Samlade dikter* I:2, Poetiske dikter 1713. Kommentar, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 2013, s. 127.
15. Ett annat intressant exempel är prästen Uno Troilius sorgedikt över sin hustru Margareta Hansdotter, tryckt i Västerås 1657. Se Solfrid Söderlind, ”Stormor i Dalom. Karaktär, porträtt, identitet”, *Personhistorisk Tidskrift* (under utg.).

den funktion en minnesdikt kan tänkas ha haft vid begravningen. På titelsidan av Kungliga bibliotekets exemplar av den dikt som tillkom med anledning av Maria Uttermarcks begravning den 9 april 1685 står att läsa: ”Siunges effter den melodi: Såsom effter wattnet kalla”. Bring, som är den som noterar detta, kan hänvisa till det text- och melodisammanhang som avses.<sup>16</sup> Leijonmarcks ”Påminnelse om Menniskians Usle Tilstånd och Werldzens Fåfänglighet” med dess många numrerade verser kan alltså ha sjungits i samband med begravningshögtiden.

#### EN DIKT TILL ETT BRÖLLOP ANNO 1711

Att Een Leyonmarck i Norden  
Är til kärlek vptänd worden/  
Moot en Pärla fijn och raar,  
Man medh frögd i dag erfahr.

Åter till Jacob Freses dikt med anledning av det planerade bröllopet 1711.<sup>17</sup> Separattryckets titelsida har överst denna ämnesangivande vers, varpå följer som brukligt adressaternas namn liksom ämbetstitlar, rangordningsbenämningar och – för brudens del – civilstånd. Jungfru Margareta Spieker var alltså ogift, och Sven Leijonmarck var vice president ”wid den Höglofflige Kongl. Åbo Hoff-Rätt / uthi Stor-Furstendömet Finland” och därtill den ”Wälborne Herren”, det vill säga en obetitlad adlig person. Ort – Stockholm – och år för vigseln anges men med plats utsparat för dag och månad. Det som återstår är Anno 1711. Denna osäkerhetsuppgift återkommer jag till.

Vanligtvis återfinns på tryckets titelsida ett impressum med namn för tryckort och boktryckare. Det saknas här, men typer och överstycket vid dikten säger att skriften är tryckt i det Åbotryckeri som ägdes av

16. Bring, *Bidrag till Sven Leijonmarcks biografi*, s. 17–20; för åsyftad psalmmelodi se Johan Wilhelm Beckman, *Den Nya Swenska Psalmboken framställd uti Försök till Swensk Psalmbistoria*, Stockholm: Norstedts 1845, s. 892 med källhänvisningar.

17. Leijonmarck/Spieker, Verser över enskilda (fol.), 1711, Kungliga biblioteket, Stockholm (KB). Dikten har nr 2037 i Toini Melander, *Personskriffter hänförande sig till Finland 1562–1713. Bibliografisk förteckning*, Helsingfors universitetsbiblioteks skrifter 22, Helsingfors 1951–1959. Denna dikt nämns och några versrader citeras i Hultin, ”Lefnadsteckning”, s. XXIV, dock med den felaktiga uppgiften att bröllopet ”firades i Stockholm”.

Johan Gezelius d.y. och där Henrik Christopher Merckell var faktor från och med 1707. Det heter i litteraturen att denna dikt var skaldens första kända tillfällesskrift tryckt i Sverige<sup>18</sup> och det kan möjligen stämma. Under denna osäkra tid lät nämligen Gezelius sommaren 1710 flytta tryckeriet med materiel och personal liksom de tryckta arken till Stockholm för att kunna färdigställa sitt bibelverk, den första fullständiga bibelkommentaren på svenska, och det återfördes till Åbo först på sensommaren 1711.<sup>19</sup>

Vad handlar då dikten om? Titelsidans lilla strof summerar som nämnt diktens innehåll, präglad av lek med adressaternas namn. Redan här finns spänningen mellan det exotiska lejonet och "Norden", liksom kontrasten mellan det starka djuret och Margareta, den lilla pärlan, "fijn och raar".

På samma språklekande sätt inleds dikten. Skalden ger först en hyllning till Finland, "Ett Fijnt Land", med en hemhörighet som återkommer i formuleringar som "våra Marcker" och "värt Finland". Dikten trycktes måhända i Stockholm men den tillkom redan när Jacob Frese liksom Margareta Spieker och kanske Sven Leijonmarck var kvar i Åbo. Finland är som nämnt "värt" land, och lejonet, det vill säga Leijonmarck, har kommit "hijt". Det är ett sorgset lejon. Han har nämligen "sin maka mist" och behöver därför muntras upp – "låt oß thet med puß [skämt] til roo vpwäckia". Leijonmarck hade blivit änkeman i juni 1708, men nu får han syn på den "Ächta Pärlan" och trolovningen med Margareta Spieker kunde efter kungligt tillstånd ingås den 10 maj året därpå. "Kom och wäß/ then Pärlan alla fägnar", utbrister skalden med ett inte helt vanligt förstärkningsuttryck.<sup>20</sup> Denna bröllopsdikt torde ha författats närmare år 1709 än 1711.

Dikten präglas av en något haltande vers och ansträngda ordkonstruktioner såsom den aningen sökta namnleken. Som framgått

18. Swahn, *Jacob Frese*, s. 14.

19. Carl Rudolf Gardberg, *Boktryckeriet i Finland intill freden i Nystad*, Helsingfors: Helsingfors grafiska klubb 1948, s. 209–213. Man tvingades göra denna tryckeriförflyttning på nytt, nämligen år 1713 med verksamhet förlagd till Stockholm ända till fredsslutet 1721. Tryckeriet köptes 1715 av H.C. Merckel.

20. Min sökning i *SAOB (Svenska Akademiens ordbok)* var i detta fall förgäves och jag fick skriva till ordboksredaktionen och be om hjälp. Ordet "wäß", blev svaret, kommer av verbet "vädja", och får, ofta i samband med verbet "komma" i imperativ, betydelsen "jag slår vad, jag bedyrar".



bjuder läsningen motstånd. Att Frese inte tog med dikten i sin samling *Werldslige Dickter* (1726) har nog inte enbart sin grund i det avlysta bröllopet.

Samtidigt kan man notera att den unge Jacob Frese verkligen bemödat sig. Han var uppenbarligen väl införstådd med Margareta-namnets etymologi, *margarita*, latinets ord för pärla, och i samråd med tryckeriet hade han förmodligen bestämt att ordet "raar" skulle bli typografiskt markerat i antikva och med mindre stil för att förstärka dess betydelse av sällsynt, kanske med bibetydelsen värdefull och dyrbar. Det är pärlan som är "raar" liksom "thet Leyon raara", det som kommit "hijt".

#### MEN DET BLEV INGET BRÖLLOP

I tryck finns alltså en bröllopsdikt i folioformat, tryckt på ett Åbo-baserat tryckeri möjligen sedan det på grund av tidens larm och oro tillfälligt flyttat till Stockholm. Men vad var det då som gjorde att detta bröllop inte kom till stånd? Tack vare att trolovningen ägde rum mellan Sven Leijonmarck som adlig person och en ofrälse, fick dess upplösning hanteras i Stockholms konsistorium och handlingar finns därför bevarade och kan ge upplysningar.<sup>21</sup>

Men först ett brev från den kände fornforskaren och konstnären Elias Brenner till den unge greve Gyldenstolpe på gården Noor i Uppland, daterat den 20 mars 1711:

Med Leyonmarcks giftermål går det mest sälsamt och olyckeligt til, han har uthan communication med bruden och flere wederbörande låtit lysa för sig i Skedere sockenkyrka [...] hwilket av henne och hennes anhörige illa blifwit uptagit.<sup>22</sup>

Kungligt tillstånd för trolovning hade som nämnt utfärdats den 10 maj 1709 och vigseln var nu, enligt handlingarna, bestämd att äga rum

21. E III:59 Handlingar, allmän serie 1711, Stockholms domkapitel, Stockholms stadsarkiv; AI:63 Protokoll, huvudserie 1710–1711, Stockholms domkapitel, Stockholms stadsarkiv.

22. Stierneld, (A. L.), Gyldenstolpeska handlingar. F207 Fol. (Uppsala universitetsbibliotek).

den 16 mars 1711. Elias Brenner och hans lärda hustru, poeten Sophia Elisabet bodde på Hornsgatan i närheten av Catharina Wittfooth och hennes döttrar, man kan utgå från att de kände varandra och att de jämnåriga döttrarna i de båda familjerna umgicks. Man hade alltså hört om Leijonmarcks obetänksamhet.

Att det planerade äktenskapet ”illa blifwit uptagit” även på annat håll framgår av en supplik som ingavs till Kungl. Maj:t den 6 mars detta år. Hans Holding, Leyonmarcks ”styfmåg” i hans andra äktenskap med Elisabet Berghult, kräver ytterligare ersättning för kostnader i samband med svärmoderns begravning.<sup>23</sup> Inget nytt giftermål kan bli av, förklarar han, förrän den krävda summan betalas. Detta ärende slutfördes den 11 april då det i ett bevittnat protokoll framgår att Holding fått långt mer av sterbhusets egendom än vad honom egentligen tillkommer. Det kunde därmed fastslås att Leijonmarck ”må kunna tillåtas utan vidare uppehåll sitt påbegynte ähtenskap medelst wigslen at fullborda” och att ”intet återstår, som hans ähtenskap til hinder wara kan”.

Men tveksamheten hos Margareta Spieker och hennes familj hade nu uppenbarligen stegrats. Den 28 april noteras ett möte mellan familjen och Lars Eneroth (1681–1744), vid denna tid hovrättsadvokat, som förde ordet ”å jungfru Spiekers och dess moders vägnar”, liksom även med giftomannen, den ovan nämnde morbrodern Hans Wittfooth. Sven Leijonmarck fanns inte på plats vilket innebar att en överenskommelse inte kunde nås. Av senare handlingar framgår att han varit sjuklig.

Troligen var hälsoläget det samma den 15 juli då ärendet uttryckligen var trolovningens upphävande. De sista handlingarna i ärendet är dagtecknade den 25 september och då var även Sven Leijonmarck närvarande.

Ehuruwäl emellan *Vice Presidenten* i Kongl Hofrätten i Åbo, wälborne he[rr] Sven Leijonmarck och jungfru Margareta Catharina Speker en laglig förlofnig skedd är och ähtenskap warit belefwat

23. Hans Holding (1679–1753), år 1719 adlad Cederstolpe, generalkrigskommissarie, var gift med Agneta Johansdotter Croese (1690–1765], dotter till Elisabet Berghult i hennes första gifte med handelsmannen Johan Croese.

[godkänt; bestämt] så at de i anseende der til bordt medelst wigsel deras påbegynte ächtenskap fullborda;

”[D]och likwäl” heter det i protokollet som fortsätter ”wadan sedermera en sådan kallsinnighet sig yppat, at til befruchtande är, det de inte något godt och förnöjeligit ächtenskap med hwar andra byggia kunna” är det skäligt att upphäva trolovningen och ge dem båda frihet till annat giftermål.

Samtidigt betonades att kontrahenterna fortfarande var vänner även om äktenskapet inte kunde ingås ”för den kallsinnighet skull, dem emellan upkommit”. Denna upprepade anmärkning om ”kallsinnighet” är intressant som ett tungt vägande skäl att avstyra äktenskapet. Möjligen bidrog rådande åldersskillnad på drygt 40 år.

”De togo hwar andra i hand, önskade hwar andra alt godt, och togo der med afträde.” Så slutar berättelsen om ett planerat giftermål för vilket det gick, för att citera Elias Brenner, ”mest sälsamt och olyckeligt til”. Ett litet tillägg i handlingarna kvarstår att notera. Margareta Spiekers familj lovade enligt slutuppgörelsen ”ihogkomma fattiga med en hederlig *discretion* [gåva, gottgörelse]”. Så skedde säkerligen, och det är också här rubrikens tennljusstakar kommer in. De står i dag vid altaret i Skederids kyrka. År 1718 hade de tillverkats i Stockholm och de skänktes tre år senare till kyrkan av kommissarie Hans Wittfooth, Margareta Spiekers morbror och giftoman.<sup>24</sup> Man kan förmoda att även dessa ljusstakar var en del av utlovad ”*discretion*”.

#### HUR GICK DET FÖR JUNGFRU SPIEKER, SVEN LEIJONMARCK OCH SKALDEN FRESE?

Margareta Spieker ingick äktenskap den 26 augusti 1712 med den mer jämnåriga Carl Brander och flyttade till London dit även brodern Johan Spieker kom för att stanna.<sup>25</sup> Johan Spieker (1685–1775) dog

24. Ingeborg Wilcke-Lindqvist, *Skederids kyrka*, Upplands kyrkor 88, Uppsala 1998, s. 12.

25. Såväl Carl Brander som Johan Spieker blev framgångsrika handelsmän i London. Se kommentar till Sophia Elisabet Brenners dikt med anledning av bröllopet 1712 och det brev som hon år 1715 avsände till London i Brenner, *Samlade dikter* I:2, s. 256, resp. 313. Se även Lindgärde & Cavalli-Björkman, ”Äreborne och

som en förmögen borgare i staden utan att lämna några barn efter sig. I testamentet fanns bland annat avsatt en summa till det nya lasarettet i hemstaden Åbo. Men det är en annan historia.

Syskonen Spiekers mor Catharina Wittfooth dog i Åbo 1734.

För Sven Leijonmarcks del blev det inget tredje äktenskap. När Åbo hovrätt i samband med freden flyttade tillbaka till Åbo, valde Leijonmarck att stanna kvar i Stockholm. ”Hans helsa är så, så”, skrev Eric Benzelius till sin bror efter att ha varit på besök i Finsta gård i november 1722, men han ”arbetar lell [likväl] dag och natt, och är såsom insöfd uti böcker och MSC [handskrifter]”. Och Benzelius konstaterar: ”Med thenne Gubben, dör mången vacker vettenskap i våra inhemska handlingar.”<sup>26</sup> Leijonmarck hade några år kvar med sina böcker. Han lär ha planerat ett större arbete om Finlands historia.<sup>27</sup>

Med anledning av Leijonmarcks död och begravning 1728 författade Jacob Frese, landsmannen, en minnesskrift, tryckt i ståtligt patentfolioformat och utformad i klassisk *viator*-stil: ”Besinna Wandringsman! hwad du för ögon ser”.<sup>28</sup> Den döde hyllas här för den han i livet var och ”hur’ han sin wandel förde”. Såväl kung som lärda män har haft honom ”högt i värde”, heter det. Detta *Epitaphium* visar skalden Frese som betydligt mer hemmastadd i skaldekonsten än då bröllopsdikten tillkom. Ett citat gör honom rättvisa:

En GUD, ett Ögneblick, en långer Ewighet  
Han sedan fram för alt har giedt sig at betracta;  
En GUD, som dälder är, men alting ser och wet:  
Et Ögneblick, som kårt; men doch är högt at achta.  
En långer Ewighet, på den så sällan tänkes;  
Där anten ewigt qwal, ell’ ewig Glädie skiänkes.

---

Dyderika Jungfru Margareta Catharina Spieker”.

26. *Brefwäxling imellan ärke-biskop Eric Benzelius den yngre och dess broder, censor librorum Gustaf Benzelstierna*; efter originalerne utgifven af Johan Hinric Lidén, Linköping: Tryckt hos F. Schonberg och Björkegrens enka 1791, s. 11.
27. Jägerskiöld, ”Sven Leijonmarck”, s. 502.
28. Leijonmarck, Verser över enskilda (patentfolio), 1728, Lunds universitetsbibliotek. Dikten även i Hultin (utg.), *Valda skrifter af Jakob Frese*, s. 18r. Plats utsparat för begravningsdatum.

Tidens andliga litteratur tog gärna stilfigurer som antites och paradox i sin tjänst. Slutet summerar i kontrasten mellan ögonblick och evighet diktens budskap och inkluderar därvid alla oss vandrare:

Ach! måtte wij som jämt i säkerhet oß sänka,  
En GUD, Ett Ögneblick, En Ewighet betänka.

Och hur blev livet för Jacob Frese i Stockholm? Han tjänade sitt levebröd som kanslist i statlig tjänst och blev en uppskattad skald. Men han var sjuklig med en varje vår återkommande frossa, i dag troligen diagnostiserad som malaria. ”Skal plågan aldrig mer sig skillia från min sida?”, utbrast han år 1720 i en dikt, rubricerad ”Då jag åter i *Maj* Månad föll in i *Febren*”.<sup>29</sup> Mot slutet av sitt liv, kanske hela tiden, bodde han på Hornsgatan ”mit emot Kyrckian”, det vill säga inte långt från skaldekollegan Sophia Elisabet Brenner.<sup>30</sup> År 1729 dör han, ett år innan fru Brenner lämnar jordelivet. Då hade båda vid sidan av ett rikt tillfälleslitterärt författarskap hunnit skriva var sin lång betraktelse på vers över Jesu lidandes historia. Och hela tiden sägs han ha längtat hem till Viborg.

#### ETT PAR AVSLUTANDE FRÅGOR

Vem var det som beställde bröllopsdikten som Jacob Frese skrev någon gång i början av år 1710? Vem bekostade papper, denna bristvara, och tryckning? Det kan ha varit Catharina Wittfooth som säkerligen bidrog till den unge skaldens levebröd då han uppvaktade hennes dotter i januari 1710. Lika troligt är att dikten skrevs och trycktes på uppdrag av Sven Leijonmarck. Om detta vet vi inget.

Inte heller vet vi på vems uppdrag Elias Brenner utförde ett porträtt av Margareta Spieker. Elias Brenner var som Eliel Aspelin, hans biograf, så pregnant sammanfattar det, ”en forskare och konstnär från

29. Jacob Frese, *Andelige Och Werldslige Dikter*, s. I:17.

30. Uppgiften hämtad ur Andreas Jochim v. Henels adresskalender *Den Nu för Tiden florerande Widtberömde Kongl. Residence-Staden Stockholm* [...], Stockholm 1728, s. 26.

Karlarnes tid”.<sup>31</sup> Hans forskning ägnades numismatiken och som konstnär blev miniatyrmåleriet ett levebröd. Miniaturen som uttryckligen föreställer Margareta Spieker kan med säkerhet tillskrivas honom tack vare konstnärens egenhändiga namnteckning på boettens baksida tillsammans med den avporträtterades namn och året 1711. Den försålde den 7 september 2010 av Kaplans auktioner i Stockholm och finns i dag på Finlands Nationalmuseum, Helsingfors. Var den miniatyr som föreställer Sven Leijonmarck och som tillskrivs Elias Brenner i dag finns är oklart.<sup>32</sup> Det vore naturligtvis intressant att veta om de beställdes vid samma tid och av samma person. Kanske var de tänkta att höra ihop, just såsom Margareta Spieker och Sven Leijonmarck tänktes höra samman. Om inte denna kallsinnighet uppkommit dem emellan.

---

31. Eliel Aspelin, *Elias Brenner. En forskare och konstnär från Karlarnes tid*, Helsingfors: Otava 1896.

32. Miniaturen finns avbildad i Bring, *Bidrag till Sven Leijonmarcks biografi* med uppgiften att den tillhör presidenten Carl Leijonmarck. Enligt Leijonmarck, *Adliga ätten nr 1092 Leijonmarck*, s. 29, kom den i Ingrid och Magda Leijonmarcks ägo, döttrar till Carl Leijonmarck. Efterforskningar har varit resultatlösa.



## Biografi på vers

*Skeden i boktryckaren Anders Björkmans liv*

Mång prächtig snilde Wärk af stort æstim och wärde  
De forne lemnat qwar som warat Konstigt Lärde  
[...]<sup>1</sup>

SÅ LYDER ETT PAR VERSER ur en gratulationsdikt till Anders Nilsson Björkman, som en grönskande majdag 1703 postulerades som boktryckargesäll i Stockholm. Beskrivningar av boktryckarkonstens betydelse och den nya boktryckargesällens utmärkta färdigheter utgör centrala element i persondikter till boktryckare och boktryckargesäll. Ett ofta återkommande tema är också jämförelsen mellan det förgängliga och allt det bestående som boktryckarna med sin flit och skicklighet kan åstadkomma.

Författaren till den postuladikt som trycktes till Björkmans ära lyfter fram bilder som lämpar sig för situationen: Egyptens pyramider har förfallit, Babels mäktiga murar och torn har upplösts, kungarnas gravar, palats och annan prakt har försvunnit, Alexanders makt och Salomos vishet är inte eviga, järn rostar och hårda diamanter kan krossas. Men himmel och jord består, dygden försvinner inte där den utövas, iver och flit är inte förgäves. Glädjens kransar grönskar år efter år, utan att vika för vinterns kyla eller sommarens hetta. Med dylika ord gjorde den okände författaren även kopplingar till den nyblivne gesällens lagerkrans och namn.

---

1. *Lyck-Önskan framställt/ Då Den Åbreborne och Konst-Ehrfarne Anders Nilsson Björkman/ Uppå Postulats Dagen den 29 Maj Anno 1703. Depositionen undergick/ och ibland Den Edle Boktryckare-Konstens Ledemöter antagen blef. Tienstlig SammanFattat i StoCkholM*, [Stockholm]: Tryckt uthi det af Kongl. May:tt privilegerade Golde-naus Tryckeri [1703]. De med antikva tryckta versalerna i texten som i övrigt är i frakturstil tyder på att författarens initialer skulle ha varit S.F.C.M.



Persondikterna innehade en betydande plats i kulturen under senare delen av 1600-talet, det vill säga i synnerhet från 1670-talet framåt, och på 1700-talet. De skrevs till bröllop, begravningar och andra betydelsefulla tillfällen. De hörde till programmet på olika tillställningar och de skrevs främst för att läsas upp, men en del blev också tryckta. De bevarade tryckta persondikterna kan öppna dörren till sådant som efterkommande generationer inte känner till om en persons livsskeden.<sup>2</sup>

Huvudpersonen i den här essän är den svenske boktryckaren Anders Nilsson Björkman, född på 1660-talet. I finländsk boktryckarhistoria är han framför allt känd som boktryckare vid Kungliga Akademin i Åbo, men uppgifterna om hans tidigaste skeden har varit ytterst fragmentariska. Jag har noterat att det utöver den ovan presenterade gratulationsdikten även har skrivits andra dikter till Björkman, vilket lett in mig på en upptäcktsfärd i hans livsskeden. Jag har hittat gratulations- och sorgedikter till honom och hans närmaste från en tidsperiod som sträcker sig över ungefär tjugofem år. Postulatsgratulationen är den tidigaste av dem. I den här essän berättar jag om vad jag under färden har hittat i dikter, och delvis även i andra källor.

## TRADITIONER

Inledningsvis är det emellertid på sin plats att redogöra för hur man blev boktryckare på 1600-talet och under första halvan av 1700-talet, och för den betydelse som postulatet hade i sammanhanget.

Med boktryckare avsåg man en man som genomgått en mångårig utbildning, som var postulerad gesäll och som ägde ett boktryckeri – eller ansvarade för ett tryckeri i en annan persons ägo eller i någon institutions namn.

Vägen till att bli boktryckare inleddes som lärling. Lärlingen bodde hos sin mästare, fick av denne bostad och mat, möjligtvis även kläder om man kommit överens om detta med hans föräldrar. Lärlingstiden fick inte vara kortare än fyra år, och under denna tid var lärlingen

---

2. För en presentation av genren, se Valborg Lindgärde, Arne Jönsson, Daniel Möller & Arsenii Vetushko-Kalevich (red.), *Att dikta för livet, döden och evigheten. Tillfällesdiktning under tidigmodern tid*, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag 2020.

underordnad mästarens disciplin. När lärlingen hade gett prov på sina färdigheter på ett sätt som tillfredsställde boktryckaren och de anställda på tryckeriet blev han kornut,<sup>3</sup> ett slags novis. Kornuten hade rätt till lön, till skillnad från en lärling. Han fick emellertid inte på eget initiativ resa eller ta anställning på ett annat tryckeri, och var även i övrigt underställd stränga regler. Om kornuten klarade av sin novistid med heder hade han möjlighet att få fulla gesällrättigheter efter att ha gett ett godkänt prov på sina färdigheter. Efter godkänt prov blev han ”verklig” boktryckargesäll (”vercklig konstförvant”), vilket skedde genom en särskild postulatsceremoni som alla medlemmar av Boktryckar-Societeten deltog i. I samband med ceremonin upptogs den postulerade gesällen även som medlem av societeten.<sup>4</sup>

Den postulerade boktryckargesällen var inte längre bunden till sin tidigare arbetsgivare, han var fri att röra sig. Han kunde ge sig av på en gesällvandring från ett tryckeri till ett annat och från land till land – han förväntades rentav utveckla sina färdigheter på detta sätt. Om boktryckargesällen ville säkra möjligheten att bli boktryckare i framtiden gjorde han bäst i att göra en gesällvandring som varade minst ett år. Endast en postulerad gesäll hade rätt att leda ett tryckeri som faktor och att använda titeln boktryckare, i det fall att han övertog ett tryckeri exempelvis genom arv eller giftermål. En postulerad gesälls tjänstetid måste vara överenskommen på förhand. Vanligtvis var tjänstetiden ett halvt år, från mäsas till mäsas, det vill säga mellan höstens och vårens stora kyrkliga högtider, påsken och Mikaelidagen. Denna kontraktstid har kallats ”mäsas”.<sup>5</sup> I samma betydelse har man även använt uttrycken ”mass” och ”mass termin”.

Boktryckarna bildade inte ett skrå eller gille, men uppenbarligen samlade Boktryckar-Societeten senast från 1620-talet boktryckarna

---

3. På tyska *Cornut, Hornträger*.

4. Nils Wessel, *Svenska typografernas historia. Minnesskrift utgiven med anledning av Svenska typografförbundets 30-års jubileum*, Stockholm: Svenska typografförbundet 1916, s. 17–19. Mera allmänt om boktryckarnas sedvanerätt i Henrik Schück, ”Sedvanerätten inom 1700-talets boktryckerier”, *Nordisk Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen* X, Uppsala: Almqvist & Wiksell 1923, s. 70–71.

5. Wessel, *Svenska typografernas historia*, s. 19; Schück, ”Sedvanerätten”, s. 71–73.

och boktryckargesällerna i Sverige.<sup>6</sup> I praktiken var skillnaden jämfört med hantverkarskråna inte stor.<sup>7</sup>

#### FRÅN GESÄLL TILL BOKTRYCKARE

Ordet ”dygd” upprepas i dikterna till Anders Björkman, liksom i dikter tillägnade andra boktryckare och boktryckargesäller. Det avsåg inte enbart en moralisk egenskap, utan betydde vid den här tiden exempelvis flit, samvetsgrannhet och yrkesskicklighet. Ett annat återkommande uttryck är ”den ädla boktryckare-konsten”. Konsten prisas i de mest målande ordalag; man betonar dess koppling till vetenskapen och dess betydelse för att sprida kunskap och civilisation. Det från tyskan lånade uttrycket förekommer också i ingressen till gratulationsdikten tillägnad Björkman: ”och ibland Den Edle Boktryckare-Konstens Ledemöter antagen blef.”<sup>8</sup> De svenska och tyska orden *konst* och *Kunst* betyder både skicklighet och konstnärlighet, och i betydelsen skicklighet kan ordet nyanseras i konstnärlig riktning. Boktryckarna och sätterna ville markera en skillnad till hantverkare eller personer som utförde tung kroppslig ”trälekonst”: deras eget arbete räknades till *artes liberales*, de fria konsterna.

Gratulationsdikten till Anders Björkman trycktes som patentfolio, det vill säga som ett ettbladstryck på ena sidan av ett ark. Ovanför den luftiga textsatsen syns ett skickligt utfört boktryckarvapen. Högst upp syns färgbollar hållna av en grip, en mytologisk figur med drakhuvud och fågelvingar. På vapenskölden nedanför finns en tvehövdad örn, som i ena klon håller en tenakel, i den andra klon färgbollar, tamponger.<sup>9</sup>

Den finländske bokhistorikern Carl-Rudolf Gardberg lade märke till detta boktryckarvapen i Anders Björkmans postulatsgratulation. På den tiden var det den äldsta kända publikationen i Sverige där vapnet förekom. Eftersom dikten trycktes på Nathanael Goldenaus

6. Jacob Albrecht Flintberg, *Borgerlige Förmoner och Skyldigheter, I Stöd af Författningar. Första Delen, Om Minut-Handelen och Handtwerkerierne. Första Afdelningen, Som innefattar Titlarne: Academier, Adel, Allmoge, Bagare, Bleckslagare, Bokbindare, Bokhandlare, Boktryckare*, Stockholm 1786, s. 107.

7. Wessel, *Svenska typografernas historia*, s. 21.

8. *Lyck-Önskan framställt*.

9. I sättares tenakel som var fäst i en typkast hölls manuskriptet på lämpligt läsavstånd när texter sattes. Tryckbläck och -färg spreds ut på satsen med färgbollar.

boktryckeri i Stockholm antog Gardberg att Björkman skulle ha varit i Goldenaus tjänst när han fick gesällvärdighet.<sup>10</sup> Mina egna efterforskningar i bruket av samma boktryckarvapen leder till en tidpunkt tre år därförinnan.<sup>11</sup>

Pionjären inom svensk boktryckarhistoria, G.E. Klemming, hävdar att Björkman efter postulatet skulle ha blivit faktor på den stockholmske boktryckaren Henrik Keyser III:s boktryckeri, vilket har visat sig vara oriktigt.<sup>12</sup> Följande uppgift om Björkman är från år 1711. Utifrån bevarade dokument har Gardberg konstaterat att Björkman vid den tiden verkade som faktor på det tryckeri som tillhörde Keyser II:s dödsbo i Stockholm, innan han i slutet av samma år flyttade till Åbo.<sup>13</sup>

Akademboktryckaren i Åbo, Johan Larsson Wall, hade avlidit 1710 och akademins fäder hade börjat se sig om efter en lämplig efterträdare. De var villiga att välja Anders Björkman till posten. Ett villkor var emellertid att den nye boktryckaren måste sörja för företrädarens anhöriga. Walls änka var Elisabeth Thuronia, vars första make var akademins tidigare boktryckare Peter Hansson (död 1679). I det äktenskapet hade dottern Margareta fötts, och när Elisabeth Thuronia ingick nytt äktenskap blev Johan Wall Margareta Hanssonias styvfar.

Björkman och akademins fäder kom överens om att Björkman skulle gifta sig med Margareta Hansonia. Björkman anlände till Åbo

10. Carl-Rudolf Gardberg, "Boktryckarvapnet i äldre svenskt tryck. Några randanteckningar till en postulatsskrift från år 1703", *Grafiskt Forum*, Svenska boktryckareföreningens meddelanden 10, Stockholm: Grafiskt forum 1947, s. 287–289.
11. *Heders-Skrift Och Lyck-Önskan Till Dhe Ehreborne och Konst-Ehrfarne Martin Gottfried Zuzel/ Anders Kjalberg/ Lars Guzelius, Jöran Bergstedt/ Hwilke/ sedan de sin Ordinarie Läbre-åhr med behöriga fljtt wäl igenom gådt hade/ med sedwanlige Ceremonier för Gesäller uti den Edle Booktryckare Konstn gode erkännande och antagne bleftwo; Som skedde i Kongl. Residenz Staden Stockholm/ på deras Postulats dag/ den 12. Februarii Anno 1700*, [Stockholm: Olof Enaeus 1700].
12. G.E. Klemming & J.G. Nordin, *Svensk boktryckeri-historia 1483–1883. Med inledande allmän öfversigt*, Stockholm: P.A. Norstedt & Söners förlag 1883, s. 227. I verket behandlar Klemming tiden före 1800-talet och Nordin 1800-talet. Boken utgavs 1983 som jubileumsutgåva i faksimil med tillägg: G.E. Klemming & J.G. Nordin, *Svensk boktryckeri-historia 1483–1883: med allmän öfversigt*, [Bromma]: Mannerheim & Mannerheim 1983. Se även följande artikel i jubileumsutgåvan: Johan Mannerheim, "Svenska boktryckarlängder 1483–1883".
13. Carl-Rudolf Gardberg, *Boktrycket i Finland intill freden i Nystad*, Helsingfors: [C.-R. Gardberg] 1948, s. 243, 368.

i oktober 1711 och bröllopet ägde rum den första maj 1712.<sup>14</sup> Det nyvigda paret fick ta emot en bröllopsgratulation, där texten överst på titelsidan kan betraktas som en inledning:

Kan ej Swänska Gässar råka  
Flickor uthi Swea Land?  
Hwij måst' the til Finland tråka/  
At här räcka Trohets Hand?<sup>15</sup>

I första strofen av sin bröllopsdikt gör författaren reflektioner av följande art: Vem har inte hört att talrika finländska junkrar har rest till Stockholm för att skaffa sig en hustru, eftersom det i Åbo inte finns någon så förtjusande att hon skulle ha tänt deras kärlekslåga. I dikten "Medh hundra tusend falsar På Kiortel" promenerar fröknarna i Stockholm i sina plisserade kjolar, muffar och skor – söta och städade som putsade fat. Diktaren konstaterar att en sådan fröken kostar pengar och dukater, och lägger därpå följande ord i Björkmans mun:

Then at förwärfwa migh  
Måst jagh the böljor bryta/  
Som högt uphäfwa sigh  
Åth himla fästet skryta;  
Jagh menar Ålands haf/  
Thet jagh besegla skal/  
Jag fruchtar ej för qwaf/  
El' stormens gny och knall.<sup>16</sup>

Därefter fortsätter diktaren i tredje person genom att konstatera att Björkman inte härjar som många andra sprättar, som finländska flickor ser ner på och menlösa kvinnor hatar:

14. Ibid., s. 244–245, 248.

15. J. Sprengberg, *Kan ej Swänska Gässar råka Flickor uthi Swea Land? Hwij måst' the til Finland tråka/ At här räcka Trohets Hand? Frågas och afslites/ Tå Ebreborne och KonstErfarne Herr Andreas Biörckman, Boktryckare wid Kongl. Universitetet i Åbo Uthwoalde sigh Ebreborne och Dygdesama Jungf. Margareta Hansonia Til en trogen Wån Och Medh Henne uthi Förnämt samt Hederligt Folcks närwaru den 1. Maj Åhr 1712. medelst Gudz Ord och the wanlige Kyrkio ceremonier Samman Fogades*, [Åbo: H. Chr. Merckell 1712].

16. Ibid.

Så gaal mång sprätte-höök  
Som Finska Flickor ratar/  
På Laxen lägger Löök/  
Och meenlöst Qwinfolck hatar:  
Men vår Herr BJÖRCKMAN så  
Eij rasat ända fram/  
Ty saden: topp/ kom gå  
At Finskan ta i fam.

Han kom/ han såg/ han want  
I Finland thet han täncker/  
En trohets Ächta Pant/  
Til Henne hiertat läncker/<sup>17</sup>

Dikten, som med verser hopsnickrade på detta tema gratulerade det nyvigda paret, var undertecknad J. Sprengberg. Tryckort nämns inte i publikationen.

Gardberg konstaterade på 1940-talet att Sprengberg var ”en numera okänd poet”,<sup>18</sup> men av en gratulationsdikt som är tryckt på J.H. Werners Kungliga boktryckeri framgår att boktryckargesällen Jonas Sprengberg i juni 1709 postulerades i Stockholm.<sup>19</sup> Man känner också till att han var en av Werners gesäller i Stockholm åtminstone år 1717.<sup>20</sup>

Men var har Sprengberg skrivit sin bröllopsgratulation och var är den tryckt? Enligt Toini Melanders bibliografi över persondikter har Anders Björckman låtit trycka dikten, den skulle således vara tryckt på Kungliga Akademins boktryckeri i Åbo.<sup>21</sup> Typografin bekräftar att dikten är tryckt i Åbo, men inte i akademins boktryckeri, utan i

17. Ibid.

18. Gardberg, *Boktrycket i Finland intill freden i Nystad*, s. 245.

19. O. Ringelius, *Ingen kan til fyllest läfwa / Ädla Trycketz Himla gåfwa / Som Gud sief inrättat har / Gör odödlighet försvar. Betrachtat/ Då Ehreborne och den Ädle Bok-Tryckare Känstens Tämmeligen wäl Ehrfarne/ Mons. Jonas Sprengberg, Sine Ungdoms Läire-Åhr förwäxlade uti sin Facultets fullkomligare Grad, Hwilken Action tillbörligen Firades / på dess Postulats-Dag I Kongl. Residenz Staden Stockholm den 8 Junii 1709*, Stockholm: Kongl. Boktryckeriet 1709.

20. Sven Almqvist, ”Johan Henrik Werner. Bidrag till en boktryckarbiografi”, *Nordisk Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen* 53, 1966, s. 11.

21. Toini Melander, *Personskrifter hänförande sig till Finland 1562–1713. Bibliografisk förteckning*, Helsingin yliopiston kirjaston julkaisuja XXII – Helsingfors universitetsbiblioteks skrifter XXII, Helsinki – Helsingfors 1951–1959, s. 637 (2070).

det närliggande biskop Johan Gezelius den yngres boktryckeri, vars faktor var Henrich Christopher Merckell. Alla typsnitt i tryckalstret har förekommit i publikationer vid Gezelius boktryckeri vid den här tiden. Det finns uppgifter om personalen vid detta boktryckeri från åren 1710 och 1712, men Sprengbergs namn hittas inte bland dessa.<sup>22</sup> Motsvarande personuppgifter från akademins boktryckeri från denna tid har inte bevarats. Det är logiskt att anta att den i Åbo tryckta bröllopsgratulationen skulle ha tryckts på brudgummens boktryckeri och att manuskriptet skulle ha sänts till brudgummen, ifall det sänts från annat håll än Åbo. Kanske har Sprengberg emellertid inte velat avslöja sin överraskning och sänt sitt manus till grannboktryckeriet.

Endast ett drygt år efter Anders Björkmans och Margareta Hanssonias bröllop, sommaren 1713, skeppades redskapen och utrustningen från akademins boktryckeri i Åbo, liksom dess personal, över havet till Stockholm.<sup>23</sup> Åbo ödelades som en följd av att ryska trupper ockuperade Finland under det stora nordiska kriget mellan Sverige och Ryssland; från olika håll i den östra riksdelen hade redan tusentals flyktingar flyttat över till den västra.<sup>24</sup>

Björkman hade gott rykte bland yrkeskollegorna och när han landsteg i Stockholm var boktryckare Johan Henrich Werner snabb med att anställa honom som faktor för Uppsala akademis boktryckeri. Boktryckeriet hade från och med år 1701 tillhört Werner, som dock själv bodde och arbetade som kunglig boktryckare i Stockholm, medan akademins boktryckeri verkade under ledning av en faktor. Svenska forskare har emellertid sett det som möjligt att tryckeriet åren 1711–1713 var helt utan faktor, eftersom uppgifter om en sådan saknas. Av Uppsala akademis mantalslängd för år 1714 framgår att det till Björkmans hushåll hörde fyra flyktingar från Åbo, men dessas namn anges inte.<sup>25</sup>

---

22. Gardberg, *Boktrycket i Finland intill freden i Nystad*, s. 210.

23. *Ibid.*, s. 250.

24. Kari Tarkiainen, *Moskoviten. Sverige och Ryssland 1478–1721*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2017, s. 334–335.

25. Samuel E. Bring, *Boktryckerierna i Uppsala. Band II: 1701–1810*, Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB 1964, s. 38; Mantalslängd på Academiens Stat och Personal, E III.14, Landsarkivet i Uppsala.

## HUSTRUNS DÖD

År 1718 blev Anders Björkman änking. Till Margareta Hansonias minne trycktes tre begravningsdikter, skrivna av en professor och två studenter som var verksamma vid Uppsala akademi.

Dikten *Ehreminne*, som är skriven av astronomen Nicolaus (Nils) Celsius, beskriver den avlidnas goda egenskaper och de änglaröster, det harpspel och den sång som väntade henne i himlen – men också de anhörigas och vännernas sorg.<sup>26</sup> Det är fråga om en konventionell begravningsdikt, som är tryckt i den pråligaste storleken, patentfolio. Detta kan tolkas som en särskild hedersbetygelse för både den avlidna och hennes make, Anders Björkman. Begravningsdikter i patentfolio över boktryckare och deras anhöriga var mycket sällsynta under första hälften av 1700-talet. Pelarna som reser sig på bägge sidor av texten var tryckta med två träsnitt, som hade varit i användning redan i akademiens boktryckeri i Åbo. Det är bara ett av flera exempel på att all utrustning som hörde till boktryckeriet inte låg nerpackad i förvaringslådor i väntan på att återbördas till sin gamla plats, som till exempel Gardberg har antagit.<sup>27</sup>

Av de två övriga dikterna som tillägnades Margareta Hansonias minne, var den ena skriven av Jonas Tidholm, som studerade vid Uppsala akademi på 1710-talet. Hans dikt är skriven i form av den avlidnas egna avskedsord – hon tackar för allt gott som kommit henne till del i livet.<sup>28</sup> Tidholms namn förekommer på den fyrsidiga publikationens titelsida, men under den sista strofen på sista sidan hittas en annan persons namn:

---

26. N. Celsius, *Ehreminne Och Ytterste Tienst Wisar Då Den Ehreborne och mycket Dygderijke Matronan, Hustru Margareta Hansonia Efter en hastig utstånden sjukdom/ doch gudelig beredelse ifrån denne usle wärlden skildes den 28 Septemb. och des andelöse lekamen sedermera i förnämt och hedersamt Lijksfölljes närwaru jordsattes i Upsala Domkyrkogård den 3 Octob. åbr 1718*, Uppsala: J.H. Werner, Kongl. Boktryckare 1718.

27. Carl-Rudolf Gardberg, *Boktrycket i Finland 2. Från freden i Nystad till Åbo brand*, Helsingfors: Helsingfors Grafiska klubb 1957, s. 1.

28. Jonas Tidholm, *Äbro-Minne Öfwer Then i lifstiden Ähreborna och Dygdälskande Matronan Hust. Margaretha Hansonia, Boktryckarens Herr Anders Björkmans Kärälskelige Maka/ Hewilcken saligt afled den 28 Septemb. klockan 11 om natten/ och den 3 October til sitt Lägerställe beledsagades*, Uppsala: J. Henr. Werner, Kongl. Boktryckare 1718.



Thet är wäl sant I war min Mor/men ei den Moder/  
 Som mig til världen födt/doch war i mig så goder/  
 At man kan näpligt tro/ Er like finnas lär;  
 Som så ens annars kan/som sina hålla kär.  
 Haf therför ewig tack/ min Morkär för then möda/  
 Som I för mig ha haft/ med lärdom/ kläder/ föda/  
 Ei skal iag glömma Er/ då länge jag är här.  
 Far wäl min Mamma kär/ jag Er i minnet bär.  
 Andreas A. Björkman.<sup>29</sup>

Detta torde vara den första uppgiften som bevarats för eftervärlden om att Anders Nilsson Björkman hade en son och att äktenskapet med Margareta Hansonia inte var hans första.<sup>30</sup> Det var denna överraskande upptäckt som fick mig att gräva i gamla dokument, vilket resulterade i att jag hittade ny information om Anders Björkman och hans skeden.

Det visade sig att Björkman arbetade på det boktryckeri som tillhörde Henrik Keyser II:s dödsbo när han postulerades till gesäll år 1703. Keyser II hade avlidit år 1699 och hans änka Catharina Höök drev verksamheten. Catharina Höök och Björkman hade råkat i gräl över några betalningar från åren 1703 och 1704, och det tog flera år att reda ut saken. Detta framgår av en supplik som Boktryckar-Societeten i december 1708 hade riktat till kanslikollegiet i Stockholm till Björkmans försvar. Orsaken till meningsskiljaktigheterna var fordringar som Catharina Höök hade på Björkman, från en tidsperiod som sträckte sig mellan den 27 september 1703 och den 8 juli 1704. Enligt Björkman var fordringen grundlös:

En sådan oriktig och obillig Räkning fick iag af Mad. Cath. Höök i ställe för min då inestända lön, lijka som widh Mass Terminen 1696 och blef där medh som stor obillig afwijst, betyger Andreas Björkman.<sup>31</sup>

29. Ibid.

30. Den unge Björkman kan inte ha fötts i ett utomäktenskapligt förhållande. Han blev senare boktryckargesäll, och ett av villkoren för att antas som lärling var att pojken var född inom äktenskapet, "född i äkta säng". Wessel, *Svenska typografernas historia*, s. 18.

31. Inkomna skrivelser från boktryckare, E XII, Kanslikollegiets arkiv, Riksarkivet, Stockholm.

Av Björkmans svar går det således att sluta sig till att han arbetat på Keyzers boktryckeri redan år 1696, när Keyser II ännu levde. Att han anser att han då borde ha fått lön tyder på att han hade lärlingstiden bakom sig, det vill säga att han vid den tiden var kornut.

Catharina Hööks skrivelse innehåller också uppgifter om att Björkman hade stannat hemma i två veckor medan hans hustru låg i barnsäng. Dessa veckor har daterats till försommaren 1704. Barnet hade därmed fötts cirka ett år efter Björkmans postulat, när han blev erkänd som gesäll.

Nu sörjde barnet, en cirka fjortonårig pojke, sin styvmor.

### ÄGARE TILL ETT BOKTRYCKERI

Ett par år efter Margareta Hansonias död flyttade Björkman från Uppsala till Stockholm och ingick äktenskap med Sara von der Holtz, änka efter boktryckaren Michael Laurelius. På så sätt blev han år 1720 ny ägare till Laurelius boktryckeri.<sup>32</sup> Klemming konstaterar att boktryckeriet efter Laurelius död övergick till hans änka, men han kan inte namnge henne. Att boktryckeriet övergick från en ”namnlös” änka till Anders Björkman har gett upphov till det felaktiga antagandet att änkan skulle ha sålt sitt boktryckeri till Björkman.<sup>33</sup> Bröllopsgratulationen till Björkman och Sara von der Holtz visar emellertid att skiftet skedde på ett högst traditionellt sätt. Det säkraste sättet att bli ägare till ett boktryckeri var att gifta sig med boktryckarens änka. Bröllopsdikten förmedlar en bild av en sympatisk kvinna som inte

32. Enligt Klemmings felaktiga uppgifter skulle Sara von der Holtz ha varit gift med Nathanael Goldenau (d. 1705/1706), därefter med Julius Georg Matthiæ (d. 1716) och sedan med Johann Laurentz Hornn. Klemming & Nordin, *Svensk boktryckeri-historia* (1883), s. 223, 226–227. Dessa felaktiga uppgifter upprepas i senare litteratur. Av flera bröllops- och begravningsdikter framgår det klart att Goldenaus fru och änka var Maria Mattheis och att Sara von der Holtz vid olika tidpunkter var gift med boktryckarna Michael Laurelius och Anders Björkman, samt efter den senares död Petter Jöransson Nyström.

33. Så har bland andra Jan Drees förstätt saken. Se Jan Drees, *Deutschsprachige Gelegenheitsdichtung in Stockholm und Uppsala zwischen 1613 und 1719. Bibliographie der Drucke nebst einem Inventar der in ihnen verwendeten dekorativen Druckstöcke*, Acta Bibliothecæ Stockholmiensis LVI, Stockholm: Kungliga biblioteket 1995, s. 345.

jamsar i onödan.<sup>34</sup> Författaren, signaturen Skyldigast Redebogen, har högst troligt varit en av Laurelius gesäller.

Efter att freden i Nystad 1721 avslutade stora nordiska kriget, återupptogs verksamheten vid Kungliga Akademiens boktryckeri i Åbo år 1723. Björkman lät sig inte lockas tillbaka till Åbo, men hans ställning som akademiens boktryckare upphävdes så vitt vi vet aldrig.<sup>35</sup> I nästan alla publikationer tryckta i Stockholm har han använt titeln Akademi-boktryckare i Åbo, vilket stundom har orsakat förvirring då man har tolkat uppgifterna om tryckort.

## I FADERNS FOTSPÅR

Anders Björkman den yngre fortsatte i faderns fotspår. Han postulerades till gesäll år 1725 och gratulerades av de anställda på Björkmans boktryckeri med en dikt på tyska.<sup>36</sup> I denna lyckades man kombinera boktryckarkonstens betydelse för vetenskapen, växtligheten som spirar i maj, bekransningen av den nye gesällen och lövhyddohögtiden. Utifrån hans namn skapade man en ny liknelse: Björkmans färdigheter hade utvecklats och han hade blivit förtjänt av så mycket respekt och beröm, att hans krona i "Sveriges Libanon" vuxit sig lika hög som cedrarnas kronor. Libanons ståtligt cederskogsklädda bergskammar finns beskrivna i ett par böcker i Gamla Testamentet, och läsare som var förtrogna med Bibeln förstod vad liknelsen syftade på. Den nypostulerade gesällens

---

34. *Då Boktryckaren/ Ehreborne och Högwälachtade Herren/ Herr Anders Björkman, Samt Ehreborna och Dygdesamma Matronan, Hustru Sara von der Holtz, Ingingo et Christeligt ächta förbund/ som skedde i Stockholm den 24 Julii 1720, i Förmämt folks närvaro/ yttrar sig i största hastighet/ enfaldigt/ däck wälment/ den som til de bederwärdede Contrahenternas dienst altid är/ och skal finnas Skyldigast Redebogen,* [Stockholm: Anders Björkman 1720]. Signaturens inledande bokstäver har accentuerats genom att sättas med antikva, även om orden i övrigt har satts med fraktur. Troligtvis uttrycker de författarens initialer S.R.

35. Gardberg, *Boktrycket i Finland* 2, s. 5.

36. *Das Im Segen Mit Ehr und Freude Erhaltene und vollzogene Postulat Dess Wohl-Ehren-Besten, Vorachtbaren und Kunst-geübten Herrn Andreas Biörkmans Der Edlen Typographiæ Studiosi, Und Buchdruckerey Kunstpreislichen Genofsens, In der Königl. Residenz- und Haupt-Stadt Stockholm, am 7 Tage deß Monats Maji, MDCCXXV. Mit wohlmeynende, Glücks-Wunsche Zu vielfältigem Aufnehmen geebret Von Der Biörkmannischen Druckerey Sämtlichen Kunst-Genofsen,* Stockholm: Anders N. Björkmans boktryckeri 1725.

far tackades bland annat för att han tidigt hade erbjudit sonen möjlighet att bekanta sig med grunderna även i andra språk än svenskan. Gratulanterna visste också att den nye gesällen ämnade ge sig iväg på resa, på en gesällvandring, och önskade honom mångahanda gynnsamma erfarenheter i främmande länder. Samtidigt hoppades de att han när han återvände skulle finna fadern och modern vid god hälsa.

Vid avresan träffades den unge Anders och hans föräldrar för sista gången.

#### MINNESDIKTERNA BERÄTTAR

Boktryckare Anders Nilsson Björkman dog år 1728 lite över 60 år gammal – ”Efter några och Sextijo Åhrs ärbare Wandel” – kan vi läsa på titelbladet till en minnesdikt skriven av Gudmund Humbla Ericksson, som verkade som präst i Strängnäs.<sup>37</sup> I dikten förekommer inga uppgifter om Björkmans födelseår, och jag har heller inte hittat det i andra sammanhang. Den innehåller emellertid andra uppgifter om Björkman som jag inte har stött på i forskningslitteraturen. Humbla berättar att Björkman föddes på Tynnelsön i Mälaren och att hans föräldrar sände honom till Strängnäs för skolgång. Någon gång under skoltiden blev emellertid ”Honom Faders Hielp, och Moders stöd beröfwat”, vilket tyder på att han av en eller annan orsak förlorade föräldrarnas stöd. Detta kan tolkas som att skolgången avbröts och att Björkman slutligen sökte sig i boktryckarlära.

I förteckningarna över elever i Strängnäs skola har jag hittat endast ett namn som kunde hänvisa till Björkman: Andreas Nicolai, det vill säga Anders Nilsson, som inledde sin skolgång år 1672.<sup>38</sup> Om Björkman har börjat som boktryckarlärling i Strängnäs, måste det ha skett på Zacharias Asps boktryckeri. Asp sålde sitt tryckeri till Keyser II i

37. Gudmund Humbla Ericksson, *The Trognas Lidande Såsom En Beseglad och Öpen Book, Utaf Uppenb. 5. Cap. Wid warande dödilige Fränfalle, Förestälte, Enär För detta Kongl. Academiæ Boktryckaren uti Åbo, Ebreborne och Högachtade Herren, Herr Anders Björkman/ Efter några och Sextijo Åhrs ärbare Wandel, I Herranom stilla och saligen afömnade den 12 Julii; Hwilken sedan til sin kropps öfwerlefwor i the Blomster-Gröna Jordanes skiöte Christ-Hederligen nederlades i S:t Claræ Kyrckia den 14 Ejusdem Åhr 1728*, Stockholm: Tryckt med Sal. Herr Biörkmans Bokstäfwer 1728.

38. Harald Petersson, *Matricula Regii Collegii Strengnensis I: 1628–1699*, Strängnäs: Akt. Bol. Strengnäs Tidnings tryckeri 1947, s. 35.

Stockholm, uppskattningsvis 1690.<sup>39</sup> Möjligtvis är detta den väg som ledde Björkman till Keyzers boktryckeri.

Även boktryckargesällen Johan Anders Schultz, som enligt sina egna ord var gammal vän till den saligt avlidna, berättar om Anders Björkman i sin minnesdikt *Then sjelf har tryckt mång wacker Skrift/ Med Skriffit bör hedras på sin Grift*.<sup>40</sup> Han prisar Björkman som en rejäl karl och berättar att han hade lärt sig sitt yrke både i hemlandet och utomlands: "Så inn- som utom Landz först Konsten flitigt lärdt / Sen uti stillhet sig med Tryckeriet närdt."

I vilket skede har Björkman varit utomlands, var och när har han lärt sig tyska, ett språk som verkar ha haft en framträdande plats i hans liv? Åtminstone åkte han inte iväg på gesällvandring strax efter postulatet, han var ju då i tjänst hos Keyzers änka och väntade familjetillökning. Och när förhandlingarna om positionen som boktryckare vid Kungliga Akademin i Åbo pågick i början av år 1711 var Björkman faktor på Keyzers arvingars boktryckeri.<sup>41</sup> Troligtvis har han gjort den sedvanliga gesällvandringen mellan åren 1705 och 1710.

Schultz skrev också om den tunga sorg som fick Björkmans hjärta att blöda, en sorg som kanske också bidrog till hans död. Hans ende son Anders, som år 1725 åkt till Tyskland, hade dött i Leipzig.

Till Björkman den äldres minne utkom också en begravningsdikt tryckt som vacker patentfolio, sonetten *Die letzte Pflicht und Schuldig-*

39. Klemming & Nordin, *Svensk boktryckeri-historia 1483–1883*, s. 227.

40. Joh. Andreas Schultz, *Then sielf har tryckt mång wacker Skrift/ Med Skriffit bör hedras på sin Grift. Ibogkommit Dä För thetta Boktryckaren wid Abo Akademie, Then Ehreborne och Högwälsachtade Herren/ Herr Andreas Biörckman, Effter En i Herranom förd stilla och Dugelig wandel, samt redelig och ährbar Omgängelse bland menniskior thetta timeliga i thet ewiga förbytt then 12 Julii, Åhr 1728/ Och Then therpå följande samma åhr uti förnämt och hederligt Folcks närwaro med Christ-loflige Ceremonier d. 14. Julii til sin Graf och hwilorum beledsagades uti S. Clara Kyrckio; Och framtedt Af en then Sal. dödas gamla wän Job. Andreas Schultz, Stockholm: Tryckt hos Johann Laur. Horn. Kongl. Antiquitæts Archivi Boktryckare 1728.*

41. Gardberg, *Boktrycket i Finland intill freden i Nystad*, s. 243. Man har antagit att Johan Emanuel Balduin var faktor för Keyser II:s arvingar från och med 1699, kanske ända till 1712. Se Mannerheim, "Svenska boktryckarlängder 1483–1883", s. 95. Björkman har således blivit faktor i Balduins ställe redan tidigare.

keit.<sup>42</sup> Den börjar med följande rader: "Läst Du/ mein Herr PATRON, die Presse stille stehen / Der Du so manches Buch gegeben an den Tag?" ("Tillåter du, min patron, att tryckmaskinen stannar / du, som låtit så många böcker se dagens ljus?"). Den okände författaren har varit en av Björkmans gesäller.

I begravningsdikterna tryckta till Björkmans minne nämns i samband med hans namn också hans ställning som boktryckare vid akademien i Åbo, i formen "Kongl. Academiæ Boktryckiaren i Åbo" eller "För detta Kongl. Academiæ Boktryckiaren i Åbo". Även om hans verksamhet i Åbo vid det här laget låg 15 år tillbaka i tiden, hedrades han ända till slutet av sitt liv med denna ansedda titel.

Persondikten är som en tablå, vars gestalter vi ser i en frusen position. Persondikterna till Anders Björkman och hans närstående tillkom under en tjugofemårsperiod, men det som de förmedlar kan sammanfogas till en fragmentarisk berättelse som sträcker sig över en längre tid. Berättelsen tar sin början i tidig barndom, skildrar en bekransad boktryckargesäll, en boktryckare i Sveriges universitetsstäder och Stockholm, äktenskapen han ingick, de närståendes död – och slutligen hans egen. Dessa dikter rymmer glädje och sorg, komik och tragedi, överdrifter och värme. Det är som om de bildar en skuggföreställning i dämpad belysning och med rum för tolkning.

*Översättning till svenska av Elisabeth Stubb*

---

42. *Die letzte Pflicht und Schuldigkeit/ Wolte Bey dem Grabe Des Wohl-Edlen und Wohl-fürnehmen Herrn/ Herrn Andreæ Björkmans, Königl. Academie-Buchdruckers in Abo/ Welcher nach ausgestandener Kranckheit den 12. Julii seinen Christlich geführten Wandel beschloß/ und seine Seele seinem Heyland JESU CHristo wieder überantwortete/ Und darauf den 14. Jul. a. c. zu St. Clara in seine Ruhe-Cammer niedergesetzt wurde, Erweisen, In Christlicher Bescheidenheit, Stockholm 1728.*



## Ekon av *Hårda tider*

*Reception och bruk av K.A. Tavaststjernas nödårsroman*

DET ÄR MINERAD MARK som Karl August Tavaststjerna (1860–1898) ger sig ut på när hans andra roman *Hårda tider* utkommer i december 1891.<sup>1</sup> Undertiteln, *Berättelse från Finlands sista nödår*, syftar på ett finländskt trauma: den katastrof av undernäring och epidemier som mindre än 25 år tidigare hade decimerat landets befolkning med upp till en tiondel. Många av de tidiga läsarna hade själva minnen från hungeråren.

Ämnet är stort. Också förväntningarna är det. I synnerhet anhängare av den litterära strömning som Georg Brandes 1883 kallat ”det moderna genombrottet”<sup>2</sup> har ögonen på den 31-åriga Tavaststjerna, en sedan debuten 1883 uppskattad lyriker. Med prosadebuten *Barndoms-vänner*<sup>3</sup> 1886 har Tavaststjerna definitivt skrivit in sig i den nordiska avdelningen av kolleger till naturalistiska pionjärer som Flaubert och Zola. Samtidigt är han, just därför, kontroversiell i ett kulturklimat dominerat av patriotisk idealism, och där, med Arne Toftegaard Pedersens ord, ”Runebergs vapendragare ännu dominerade kritiken”.<sup>4</sup>

---

En tidigare version av texten lades fram som proseminarieuppsats i ämnet Svensk litteratur, Helsingfors universitet, 15/10 1980. Publicerad 2020 på [http://www.saunalahti.fi/trygvsod/slammer/1980/Ekon\\_av\\_Harda\\_tider\\_1980.html](http://www.saunalahti.fi/trygvsod/slammer/1980/Ekon_av_Harda_tider_1980.html) (hämtad 21/5 2021).

1. Karl A. Tavaststjerna, *Hårda tider. Berättelse från Finlands sista nödår*, Helsingfors: Söderström 1891.
2. Georg Brandes, *Det moderne Gjennembruds Mænd. En række portræter*, Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandel 1883.
3. Karl A. Tavaststjerna, *Barndoms-vänner. Ett nutidsöde*, Borgå: Werner Söderström 1886.
4. Arne Toftegaard Pedersen, ”Skrif som Runeberg, gossar! Nationalskalden och åttiotalisterna”, Pia Forssell & John Strömberg (red.), *Historiska och litteraturhistoriska studier 79*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2004, s. 266. För en



Det krassa temat för *Barndomsvänner* är en ung, begåvad sångares uppgång och fall – det antyds att syfilis förstör hans stämband. Romanen har undertiteln ”Ett nutidsöde”, och när Tavaststjerna nu, fem år senare, väljer hungeråren på 1860-talet som tema, finns i det naturalistiska lägret en förväntan på en lika oförställd blick på närhistorien.

Den förväntan infrias – *Hårda tider* håller ett ofta ännu skarpare tonfall än *Barndomsvänner*. Samhällskritiken är tydligare uttalad på alla romanens tre tangerande plan: folkets, herrskapets och ”överhetens”.

I det folkliga intrigsegmentet har österbottningen Kalle Pihl övergett hustru och barn och dragit till Tavastland där han lyckas ingå ett förmånligt tvegifte. Han baserar det på ett falskt papper: Lehtimaa, också österbottning, men ogift, har sålt honom sitt prästbetyg. Förvirrad av hunger, avund och en föreställning om att vara ”utvald till ett Guds straffande värktyg”<sup>5</sup> mördar Lehtimaa Pihl och hans nya hustru. Bägge de folkliga huvudpersonerna blir alltså under handlingens gång brottslingar: den ena bedragare, den andra mördare.

Också herrgårdsfolket och landets regering granskas bitvis med kritisk blick – uttalad eller underförstådd. Till exempel har godsägaren Thoreld övertalat Kalle Pihl att gifta sig med mejerskan Anna Mellilä, Thorelds före detta älskarinna som han vill göra sig av med för att kunna sikta på ett mera ståndsmässigt parti.

Vid sidan av dessa illusionslösa inslag nagelfar romanens berättarröst statsledningen: åtgärderna mot svälten framställs som otillräckliga och där de vidtas, i form av nödhjälpsarbeten, drar man cyniskt nytta av krisen genom att halvera lönerna.

I en handbok från 1972 tolkar Johannes Salminen romanens kritiska ärende:

Sextiotalets hungerår stiger anklagande fram i *Hårda tider* (1891), en uppgörelse med den nationella solidaritetsmyt som Runebergs bonde Paavo förkroppsligade. I sin roman vill Tavaststjerna visa ”hur liten nöd det egentligen gick på de bildade klasserna”. Kapten Thoreld får

---

ingående studie av *Barndomsvänner* och dess plats i en litterär brytningstid, se Arne Toftegaard Pedersen, *Det marginaliserade genombud. Tre moderne svenskspregnede romaner fra 1880ernes Finland*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2002, särskilt s. 10–78 och 208–271.

5. Tavaststjerna, *Hårda tider* 1891, s. 205.

illustrera denna tes bl.a. med den lysande middag han ger på sitt gods för huvudstadens notabiliteter, allt medan tiggarskarorna hungrigt storögda trängs framför de festupplysta fönstren. Här exponeras öppet ett hjärtlöst "tsaristiskt" överdåd hos landets överklass.<sup>6</sup>

De hårda tiderna är med andra ord ojämnt fördelade. Det insprängda citatet i Salminens text, om nöden och "de bildade klasserna", härstammar från Tavaststjernas försvarstal i *Finsk Tidskrift* sedan boken angripits från akademiskt håll.<sup>7</sup> Tavaststjernas kritik av den "solidaritetsmyt" Salminen nämner passerade alltså inte utan skarpa mothugg.

Receptionen av *Hårda tider* har tidigare sammanfattats av bland andra Werner Söderhjelm (1900) och Pirkko Alhoniemi (1972).<sup>8</sup> Nedan refererar jag mottagandet i något större detalj och följer upp med nedslag från hela 1900-talet. Framställningen bygger på kritik och kommentarer i dags- och tidskriftspress, essäer, biografier och handböcker.<sup>9</sup> Av utrymmesskäl begränsar jag mig, med några undantag, till receptionen på svenska i Finland. Avsikten är att genom ett längdsnitt belysa hur den kulturella-ideologiska institutionen i olika tider har förhållit sig till ett och samma verk. Viktiga brännpunkter blir de inslag av aidealisering, både öppen och implicit, som kan läsas in i verket. Hur har kritiker, forskare och en dramatiker reagerat på den "avförtrollning" som bedrivs i *Hårda tider*?<sup>10</sup>

6. Johannes Salminen, "X. 1860–1880: Finland", Mogens Brøndsted (red.), *Nordens litteratur efter 1860*, København: Gyldendalske boghandel 1972, s. 123.
7. Jag återkommer till försvaret längre fram i essän.
8. Werner Söderhjelm, *Karl August Tavaststjerna. En levnadsteckning*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland XLVI, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1900, s. 193–200; Pirkko Alhoniemi, *Idylli särky. Kansallisromantisten ideaalien mureneminen jälkiromantiikan ja realismin kauden kirjallisuudessamme*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 305, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1972, s. 127–129; se också Erik Ekelund, *Tavaststjerna och hans diktning*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland CCCXXXI, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1950, s. 156–158.
9. Tidnings- och tidskriftsmaterial i Brages Pressarkiv, Helsingfors, samt i Nationalbibliotekets digitala tidningsdatabas, [https://digi.kansalliskirjasto.fi/collections?id=82&set\\_language=sv](https://digi.kansalliskirjasto.fi/collections?id=82&set_language=sv).
10. Mats-Peter Sundström har jämfört originalmanuskriptet till *Hårda tider* med den publicerade boken och visar att en del retuscheringar av troligen kontroversiella ordval har gjorts av författaren och/eller förlaget. Ändringar har enligt Sundström gjorts framför allt för "att icke låta motsättningarna mellan olika samhällsklasser

## DEN FÖRSTA RECEPTIONEN (1891)

I dagspressen är de första reaktionerna på *Hårda tider* lovande: romanen får huvudsakligen positiv kritik i huvudstadstidningarna *Hufvudstadsbladet*, *Nya Pressen* och *Päivälehti*.<sup>11</sup> I *Hufvudstadsbladet* nämner signaturen A.B. inledningsvis

[...] det förhållandet, att de hårda tider, hvarom händelsen rör sig åter i den dag som är klappa sina tunga slag på mången dörr i vårt land, som allt sedan nödåret 1867 endast någon gång stått på glänt för den bleke gästen, men nu måste öppna sig på wid gafwel.<sup>12</sup>

Ämnet är alltså aktuellt, och som litterärt verk väcker romanen skribentens "tacksamhet". I den utförliga recensionstexten redovisas visserligen först en viss besvikelse över författarens analytiska hållning:

Tavaststjerna låter oss icke känna nödens fasta, oslippliga grepp i sitt offer, han låter oss icke lägga vårt öra lyssnande till hungerns torra, flämtande bröst, han endast konstaterar, som en skicklig läkare, de matta pulsslagen och den stoiska resignationen eller visar oss huru brottet är hungerns barn med hatet. Hwad han berättar om nödens ravage hos enskilda personer tror man gerna och man förstår honom, men man lider icke med lidandet. Och förklaringen härtill kan delvis sökas deri, att de särskildt skildrade offren för hungerns nöden dels äro

---

framstå såsom alltför accentuerade i texten och att undvika en alltför negativ karaktäristik av ståndspersoner". Till exempel har manuskriftets "den dryge herren med papegojansiktet" ändrats till "den säkra herren med örnansan" (s. 13 i originalutgåvan). Mats-Peter Sundström, "Blev Karl August Tavaststjernas roman 'Hårda tider' censurerad?", Marianne von Wright (red.), *Struktur och variation. Festskrift till Bengt Loman 7.8.1983*, Meddelanden från Stiftelsens för Åbo Akademi forskningsinstitut 85, Åbo: Åbo Akademi 1983, s. 153–167.

11. A.B., "Hårda tider. Berättelse från Finlands sista nödar. Karl A. Tavaststjerna", *Hufvudstadsbladet* 10/12 1891; Arv. S., "Hårda tider. Berättelse från Finlands sista nödar. Karl A. Tavaststjerna", *Nya Pressen* 10/12 1891; [Osignerad recension], "Kotimaista kirjallisuutta", *Päivälehti* 11/12 1891.
12. A.B. "Hårda tider". Notiser i dagstidningarna om insamlingar "till de nödlidande i landet" (till exempel *Nya Pressen* 15/12 1891) bekräftar att nöden igen hotade landets eftersatta områden.

sjelfförvällade dels icke ega karaktärer, som skulle stämma läsarens sympati fördelaktigt.<sup>13</sup>

Bristen på positiva hjältar som läsaren kunde identifiera sig med – ”man lider icke med lidandet” – uppvägs för A.B. i alla fall klart av bokens kvaliteter: ”Hwad han nu ger oss är så rikt och konstnärligt att man med öppna armar tar emot hans gåfwa”. Romanen är ett ”glänsande tragiskt tidspanorama”.<sup>14</sup>

Bland de avsnitt som A.B. refererar finns romanens sarkastiska beskrivning av hur otillräckligt statsledningen reagerade på svälten:

På regeringens debetsida uppskrifvas underlåtenhetssynder, såsom att icke importera säd från utlandet i god tid och att besvara jordbrukarnes anhållan om tidiga åtgärder med en befallning till erkebiskopen att låta i alla landets kyrkor utlysa förböner för en god skörd.<sup>15</sup>

De kortare recensionerna i *Nya Pressen*, samma dag, och *Päivälehti*, följande dag, består till större delen av innehållsreferat och citat. Boken får också här lovord: ”denna tid har aldrig förut skildrats så omfattande, sanningsenligt och konstnärligt” skriver *Päivälehtis* anonyma recensent.<sup>16</sup> Intressant med tanke på den kommande debatten är att *Nya Pressens* skribent Arv. S återger ett längre avsnitt från det panorama som i romanens tionde kapitel målas upp av ett frosthärjat Finland, sett ur den uppgående solens perspektiv:

Morgonens drottning vardt rörd af all den sorg hon blef vittne till, under det hon långsamt rullade upp dimmans ulltäckte från bygderna, och beslöt att så mycket det i hennes makt stod godtgöra köldens illgärningar. Men som en verklig drottning hade hon mera medkänsla än insikt i huru hon skulle bära sig åt, och hon tog sig bara för att lysa dubbelt mera bländande och varmt, så att de frusna sädesstån-

13. A.B., ”Härda tider”.

14. Ibid.

15. Ibid.

16. ”Mutta ei vielä koskaan ennen ole tätä aikaa kuvattu niin laajasti, kokonaisesti ja taiteellisesti.”, [Osignerad recension], ”Kotimaista kirjallisuutta”. Översättning till svenska: TS.

den hvitnade under hennes smekningar och potatisblasten begynte svartna och hänga skrumpen, sorgsen och ful mot jorden. [...] Men morgonens drottning stod så högt öfver altsammans, att hon trodde sig göra idel godt, och hela stora sträckor brände hon af på samma vis, öfvertygad om att hon utbredde himmelens välsignelse.<sup>17</sup>

Att solen har ”mera medkänsla än insikt” kan ses som en metafor för bokens beskrivning av den tafatthet på myndighetshåll som också nämndes i *Hufvudstadsbladets* referat. En sådan tolkning antyds ändå inte av Arv. S och man kan också notera att till exempel festscenen i romanens ”herrgårdsintrig” – som Johannes Salminen senare, 1972 skulle kalla ”tsaristiskt överdåd” – inte berörs i någon av 1800-talsrecensionerna.

Sådant är läget inför julmarknaden 1891.

### ”BOKKRIGET” 1892

Det är i januari nästa år som det berömda ”bokkriget” kring romanen inleds. De viktigaste angreppen på *Hårda tider* sammanfattas i efterskott, i mars 1892, i en redaktionell text i *Hufvudstadsbladet*:

Sedan den wäldige A.M. i Uusi Suometar serverat en serie polemiska artiklar mot Tavaststjernas skildring af nöden 1867, professorn i botanik Fr. Elfving på Svenska litteratursällskapets årsmöte kallat ämnet i *Hårda tider* för tarfligt lättsinne och slutligen hr Ernst Gråsten främst på juridiska grunder uträknat författaren till *Hårda tider* vara en dilettant – utsätta wi oss måhända för löje genom att citera uttalanden af helt annan klang om samma bok af *Georg Brandes, Karl Snoilsky* och *Werner v. Heidenstam*.<sup>18</sup>

Tre kända nordiska författares positiva uttalanden om *Hårda tider* – i privata brev till författaren – citeras alltså i kontrast till tre njugga, till och med fientliga finländska kritikere omdömen. Först en blick på de senare.

17. Arv. S, ”Hårda tider”. I originalet, Tavaststjerna, *Hårda tider* 1891 s. 135–136.

18. Red., ”Tavaststjernas ’Hårda tider’”, *Hufvudstadsbladet* 13/3 1892, s. 2.

”Den wäldige A.M.” är den på sin tid välkände lantdagsmannen och skribenten Agathon Meurman, starkt konservativ fennoman.<sup>19</sup> Han publicerar sin långa artikelserie ”Hungeråren på 1860-talet” för att tillbakavisa bilden av den dåvarande regeringens åtgärder i *Hårda tider* och ställa dem i bättre dager. Tavaststjernas bok är enligt Meurman grundad på ”lösa, knorrande sqwallerhistorier”.<sup>20</sup>

Fredrik Elfving, å sin sida, höll sitt föredrag ”Naturen och våra diktare” på Svenska litteratursällskapet i Finlands Runebergsfest 1892. Efter en utläggning om framför allt Runeberg och Topelius kommer slängen mot Tavaststjerna alldeles i slutet av det i tryckt form 20 sidor långa föredraget:

Äfven Tavaststjerna har skildrat hårda tider i vårt land, men han har icke känt något sammanhang mellan de små episoder han tecknat och det stora drama som 1867 i Finland spelades; de äro lösrykta scener ur ett hvardagsskådespel, bygd på tarfligt lättsinne.<sup>21</sup>

Det tredje akademiska angreppet, Ernst Gråstens berömda, mycket negativa recension, publicerades i *Finsk Tidskrifts* februarinumner.

19. Se Vesa Vares, ”Meurman, Agathon”, *Biografiskt lexikon för Finland 2. Ryska tiden*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 710:2, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2009, s. 610–612. Meurman hade också riktat ett häftigt angrepp mot Minna Canths pjäs *Työmiehen vaimo* (1885, sv. *Arbetarens hustru*) ett annat naturalistiskt portalverk i finländsk litteratur. Se Alhoniemi, *Idylli särkyä*, s. 99.
20. A.M. [Agathon Meurman], *Hungeråren på 1860-talet*, Folkupplysningssällskapets skrifter 78, Helsingfors: Folkupplysningssällskapet 1892, s. 4. Original: ”Nälkävuodet 1860-luvulla”, artikelserie i *Uusi Suometar* 1892. Även utgiven i *Kansanvaalitusseuran julkaisut* 78, 1892. Se även Heidi Hirvonen, *Tiedon, tabdon vai resurssien puutetta? Suomen hallinto ja syksyn 1867 elintarvikekriisi*, avhandling pro gradu, Helsingfors universitet 2013, s. 15, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201703272348> (hämtad 27/11 2020).
21. Fredrik Elfving, ”Naturen och våra diktare. Föredrag vid årsmötet den 5 februari 1892”, *Förhandlingar och uppsatser* 6, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland XX, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1892, s. 120, <https://archive.org/details/frhandlingarochoofinlgoog/page/n238/> (hämtad 21/5 2021). Enligt referatet ”Svenska literatursällskapet” i *Hufvudstadsbladet* 6/2 1892 (omtryckt i landsortsupplagan 7/2 1892) mottogs föredraget ”med applåder af den i solennitetssalen talrikt församlade publiken”. (Samma text: ”Hemlandet”, *Åbo Underrättelser* 7/2 1892). Tavaststjerna protesterade i ett kort genmäle, ”Några öppna rader till docenten Fredr. Elfving.”, *Hufvudstadsbladet* 9/2 1892, mot uttalandet som han kallade ”långt mera taktlöst än karaktäriserande”.

Gråsten påtalar en mängd sakfel, språkfel och stilfel han ser i romanen, som enligt honom är "lättvindigt konstruerad och därtill tendentiös".<sup>22</sup> Vidare ser Gråsten felaktigheter i romanens komposition – mord-dramat borde enligt honom ha fått mindre utrymme, mera borde i stället ha getts den positivt skildrade herrskapsfrun von Blume (som efter att ha organiserat bespisning och sjukvård smittas av de hungerande och dör i tyfus). Inte heller den psykologiska gestaltningen övertygar honom; mördaren Lehtimaas "blödsinne" (vekhet) verkar enligt Gråsten påklustrat. Gråsten spekulerar i fallet Lehtimaa till och med kring skrivprocessen: Tavaststjerna har "midt i berättelsen kommit på andra tankar" och tvingats att "sent omsider anbringa en retouche på karaktären."<sup>23</sup>

I sitt lika berömda "sjelfförsvar", som ingick i följande nummer av *Finsk Tidskrift*, förbigår Tavaststjerna de litterära synpunkterna. Liksom i klippen i *Hufvudstadsbladet* ur hyllande brev från nordiska kolleger, ironiserar Tavaststjerna i *Finsk Tidskrift* över kritikernas enligt honom helt utomlitterära angreppsvinklar: "Jag hoppas åtminstone kunna ställa min bok i en mera rent skönlitterär dager, än mina vendersakare velat eller förmått kasta öfver den".<sup>24</sup>

Något demagogiskt hade både Meurman och Gråsten kritiserat Tavaststjerna för att se på samhället uppifrån och neråt i stället för tvärtom, ur de lidande massornas synvinkel.<sup>25</sup> Tavaststjerna turnerar med att just detta är det nya och originella i hans roman. Mycket ofta citerad är formuleringen av hans program: han har på det sättet velat "visa, hur liten nöd det egentligen gick på de bildade klasserna. Ty dessa ha under tidernas lopp tämligen oberättigadt begynt tillämpa på sig själva Runebergs rent folkliga Paavomyt".<sup>26</sup>

I den snärten ligger en skarp ideologisk iakttagelse om den runebergiska mytens *funktion* som verklighetsflykt för överklassen. Ett tema som egentligen ingen kommentator riktigt hakar på under förra delen av 1900-talet.

---

22. Ernst Gråsten, "Tavaststjernas 'Hårda tider'", *Finsk Tidskrift* 1892:2, s. 151.

23. *Ibid.*, s. 159.

24. K.A. Tavaststjerna, "'Hårda tider'. Sjelfförsvar", *Finsk Tidskrift* 1892:3, s. 227. Se också Ernst Gråsten, "Genmäle", *Finsk Tidskrift* 1892:4, s. 366–367.

25. Meurman, "Nålkävuodet", s. 5; Gråsten, "Tavaststjernas 'Hårda tider'", s. 157.

26. Tavaststjerna, "'Hårda tider'. Sjelfförsvar", s. 228.

”Sjelfförsvaret” återges till stora delar i Werner Söderhjelm’s Tavaststjernabiografi (1900)<sup>27</sup> och i företalen till nyttgåvorna av *Hårda tider* 1924 och 1961. Det framstår alltså där i viss mening som en del av själva romanen. I nyttgåvan 1991 (omtryckt 2004) saknas sjelfförsvaret.<sup>28</sup>

De tre kända författare som uppbådas av författaren bakom försvarsartikeln i *Hufvudstadsbladet*, som kontrast till Meurmans, Elfvings och Gråstens attacker, betecknas i artikeln som ”nordens skarpsinnigaste kritiker”, ”Sveriges nu lefwande främste skald” samt ”dess originellaste yngre författare”. Det handlar om brev som redaktionen ”på begäran erhållit af hr Tavaststjerna”.

*Hårda tider* är enligt Georg Brandes brev ”en riktigt god bok och det bästa ni ännu har skrivit”. Också Carl Snoilsky kallar den ”höjdpunkten af din hittillsvarande produktion”. Verner von Heidenstam, slutligen, jämför inte enbart med Tavaststjernas tidigare produktion utan kalibrerar romanen i ett nordiskt sammanhang: enligt honom är Tavaststjernas *Hårda tider*, Oscar Levertins *Legender och visor*, Arne Garborgs *Trötta män* och Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga* ”utan twifwel denna winters förnämsta och som jag tänker mest waraktiga literära alster”.<sup>29</sup>

## IN I 1900-TALET

Den samtida, så att säga ”klassiska” receptionen av *Hårda tider* avrundas med Werner Söderhjelm’s levnadsteckning som utkommer 1900, två år efter Tavaststjernas död. Söderhjelm ägnar i sin bok ett relativt stort utrymme åt romanen och i synnerhet åt debatten kring den. Själv är han bara delvis entusiastisk över den förra; han tilltalas inte av Tavaststjernas ironiska tonfall och önskar mer av patos och ”episk kraft”. Han motsätter sig visserligen Gråstens och Elfvings uppfattning att handlingen i romanen inte förutsätter ett nödår, men anser samtidigt att uppbyggnaden saknar jämvikt och proportion mellan de olika planen. Beträffande mordhistoriens trovärdighet frågar han om

27. Werner Söderhjelm, *Karl August Tavaststjerna. En lefnadsteckning* 1900, s. 195–198. Även i Werner Söderhjelm, *Karl August Tavaststjerna. En lefnadsteckning*. Andra, genomsedda upplagan, Helsingfors: Victor Hoving 1913, s. 222–225.

28. Se not 34 för en förteckning över olika utgåvor.

29. Red., ”Tavaststjernas ’Hårda tider’”.



den manne inte är en lika typisk följd av hungersnöden som bonden Paavos historia.<sup>30</sup>

Söderhjelm vacklar alltså mellan ett ”äldre” och ett ”nyare” synsätt på folket och på litteraturens uppgift. Karakteristiskt är att han avslutar med en hymn till den ovan citerade frostnattsscenen i boken (”Morgonens drottning vardt rörd ...”) – över huvud taget lovordar de flesta tidiga kritikerna just naturskildringarna.

Parallell med Söderhjelmns bedömning är I.A. Heikels sammanfattning i *Finsk biografisk handbok* (1903):

Strängt bedömt af kritiken här hemma, mot hvilken [Tavaststjerna] ansåg sig själf böra uppträda, innehåller arbetet emellertid, äfven om de riktiga proportionerna saknas och en del historiska misstag äro begångna, gripande teckningar från nödårets dagar.<sup>31</sup>

När den finska utgåvan *Kovina aikoina* publiceras våren 1892, i Juhani Aho:s översättning,<sup>32</sup> passar *Päivälehti* på att försvara romanen mot de svenskspråkiga akademikernas angrepp. En intressant detalj som här framgår är att Tavaststjerna sägs ha strukit ”felaktigheter” i den finska versionen: ”Sådan den nu presenteras för finska läsare torde där inte finnas något, som kunde kallas oskäligen kritik av regeringens män”.<sup>33</sup> Sätillvida lyckades Meurman och Gråsten tydligen med sina bredsidor få Tavaststjerna att ta udden av en del kritik. Särskilt 1960- och 70-talen har, som vi ska se, gett originalversionen ett slags upprättelse.

Ur receptionssynpunkt, och som ett mått på romanens klassikerstatus, kan man notera att nya finska utgåvor av romanen utkom 1960, 1975 och 1983. Norska och danska översättningar utkom 1893,

30. Söderhjelm, *Karl August Tavaststjerna* 1900, s. 201–206.

31. I.A. Heikel, ”Tavaststjerna, Karl August”, Tor Carpelan (utg.), *Finsk biografisk handbok. Under medvärkan af fackmän*, Helsingfors: Edlunds 1903, s. 2177.

32. Karl A. Tavaststjerna, *Kovina aikoina: kertomus Suomen viimeisten nälkävuosien ajoilta*. Suomensuomalainen Juhani Aho, Porvoo: Werner Söderström 1892.

33. ”Sellaisena kuin se nyt tarjoutuu suomalaisille lukijoille ei siinä liene mitään, jota voisi sanoa hallitusmiesten kohtuuttomaksi moittimiseksi.” Översättning till svenska: TS. [Osignerad], ”Kirjallisuutta”, *Päivälehti* 18/3 1892. I maj kritiserar tidningen Meurmans motskrift *Nälkävuodet 1860–luvulla* [sv. utgåva *Hungeråren på 1860-talet*] för att inte beakta dessa förändringar i den finska utgåvan. [Osignerad], ”Nälkävuosikirjallisuutta”, *Päivälehti* 28/5 1892.

tyska 1948 och 1983. På svenska gavs romanen ut på nytt i tryckt form 1914, 1924, 1961 och 1991, den sistnämnda omtryckt 2004. I dag finns digitala versioner fritt tillgängliga på nätet på svenska och finska.<sup>34</sup>

## TYSTNAD. PERIODEN 1904–1947

Kännetecknande för följande period inom Tavaststjernerceptionen är att den är relativt ointresserad av *Hårda tider*. Detta trots att boken utkommer på nytt två gånger på svenska: 1914 självständigt<sup>35</sup>, 1924 som del av en utgåva av Tavaststjernas samlade skrifter.<sup>36</sup> Några korta anmälningar av dessa samt en något längre artikel i *Wasa Posten* 1914 tycks vara de påminnelser om romanens existens som dagstidningsläsarna får under 40 års tid.<sup>37</sup> Artikeln, av signaturen –t–, granskar ”novellens” starka och svaga sidor enligt ungefär samma linjer som

34. K.A. Tavaststjerna, *Kovina aikoina: kertomus Suomen viimeisten nälkävuoisien ajoilta*, Porvoo: WSOY 1960; K.A. Tavaststjerna, *Valitut teokset: Lapsuudenystävät, Kovina aikoina, Pikku Karl*, Hämeenlinna: Karisto 1975; K.A. Tavaststjerna, *Kovina aikoina: Pikku Karl*, Suomalainen sarja 4, Hämeenlinna: Karisto 1983. 1892 års finska utgåva har digitaliserats i Projekt Lönnrot, <http://www.lonnrot.net/kirjat/0590.zip> (hämtad 29/4 2021); K.A. Tavaststjerna, *Haarde tider. Fortelling fra Finlands sidste nødaar*, översat af K.V. Hammer, Kristiania: Aschehoug 1893; K.A. Tavaststjerna, *Strange Tider. Fortelling fra Finlands sidste Nødaar*, autoriseret Översættelse ved Peter Nansen, København: Gyldendal 1893 (ny utgåva 1907); K.A. Tavaststjerna, *Harte Zeiten*, übers. Heinz Küpper, Kempen-Niederrhein: Thomas-Verlag 1948; *Harte Zeiten*, übers. Klaus-Jürgen Liedtke, Sammlung Trajekt 14, Helsinki: Otava 1983. Efter originalutgåvan 1891 har romanen publicerats fem gånger i tryck på svenska: K.A. Tavaststjerna, *Hårda tider*, Helsingfors: Schildts 1914 (även Stockholm: Bonniers); K.A. Tavaststjerna, *Hårda tider; Lille Karl*, Samlade skrifter 5, Helsingfors: Schildts 1924; K.A. Tavaststjerna, *Hårda tider*, Finlandssvenskt bibliotek 17, Helsingfors: Söderström 1961; K.A. Tavaststjerna, *Hårda tider*, Nya klassikerserien, Helsingfors: Söderströms 1991, omtryckt 2004. Digitaliserade utgåvor av originalutgåvan 1891 via åtminstone Nationalbiblioteket, [https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/100393/H\\_rda\\_tider\\_berattelse\\_fr\\_n\\_Fi.pdf](https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/100393/H_rda_tider_berattelse_fr_n_Fi.pdf) och Göteborgs Universitet, URI: <http://hdl.handle.net/2077/40144>; av 1925 års utgåva i Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/kathetid/>; av norska utgåvan 1993 Nasjonalbiblioteket, <https://www.nb.no/items/4175ec7df523e5327037ce1ddaof338> (hämtade 29/4 2021).

35. Tavaststjerna, *Hårda tider* 1914.

36. Tavaststjerna, *Hårda tider; Lille Karl*.

37. O.E. [Olof Enckell], ”K.A. Tavaststjerna första gången i samlad upplaga”, *Hufvudstadsbladet* 2/11 1924; G.C. [Gunnar Castrén], ”Tavaststjernas skrifter”, *Nya Argus* 1924:20; R.G.-t. [Ragnar Granit], ”Tavaststjernas samlade arbeten”, *Studentbladet* 23/11 1925; –t–, ”Nya böcker.”, *Wasa Posten* 16/12 1914.

Söderhjelm, men pekar inledningsvis ut några ideologiska orsaker till kritiken vid utgivningen:

Då Tawaststiernas alster öwerhuwud ej genomgås aw den fosterländska patos, som warit det utmärkande draget i wår tidigare diktning och författaren i denna sin första skildring aw det finska bondeliwet icke presenterat några idealtyper, bör det ej wäcka förwåning, att arbetet wid sitt första framträdande på en del håll emottogs tämligen kyligt.<sup>38</sup>

Tre år senare, 1917, ingår tre citat ur *Hårda tider* – utan direkt angivande av källan – i Edvard Gyllings analys av svältkatastrofen 1867–68. I hans uppsats i den socialdemokratiska årsskriften *Työväen kalenteri 1918*<sup>39</sup> används romancitatet för att beskriva svältens verkningar och regeringens överksamhet. Vidare visar Gylling med stöd i statistiska uppgifter att kapitalstarka spekulanter drog nytta av nödläget, till exempel genom att köpa upp överbelånade hemman billigt, och att också regeringen utnyttjade situationen, till exempel vid järnvägsbygget mellan Helsingfors och S:t Petersburg.<sup>40</sup> Intressant nog citeras inte de passager i *Hårda tider* där Tavaststjerna med bitter sarkasm kommenterar detta, till exempel:

Järnvägsbyggnadsstyrelsen antog arbetare i hundratal, i tusental. Men en järnvägsbyggnad är ingen barmhärtighetsinrättning, man hade icke beredt sig på tillströmningen af folk, man var ekonom av princip och man begynte spekulera i arbetslöshet. Lönerna gingo ner till hälften, — det fans ledigt folk öfvernog, och det kom alt mer. Järnvägsbyggnadsstyrelsen bestod af tekniskt bildade, som icke sysslat med nationalekonomi och sociala spörsmål. Den hade endast en uppgift: att bygga banan färdig så billig som möjligt. Och mängen av dess ledande män kunde icke förneka att de kände sig ganska glada

38. –t–, "Nya böcker".

39. E[dvard] Gylling, "Nälkävuodet 1867–68. Puolivuosisataismuisto", *Työväen kalenteri XI 1918* [sv. "Hungeråren 1867–68. Ett halvsekelminne.", *Arbetarnas kalender Socialdemokratisen* [sic] *puoluetoimikunnan julkaisema*, Helsinki 1917, s. 110–121. Som källa till det första citatet anges "eräs suomalainen kirjailija" (sv. "en finländsk författare", s. 112), för det andra "eräs porvarillinen kaunokirjailija" (sv. "en borgerlig skönlitterär författare", s. 118).

40. Gylling, "Nälkävuodet 1867–68", s. 114

när — tack vare hungerkonjunkturerna — de låga arbetslönerna lofvade sänka hela byggnadens totalbudget med någon million under det ursprungliga [sic] kostnadsförslaget. Det kunde man kalla en god ekonomisk förvaltning, som för alltid skulle stå såsom ett exempel i Finlands järnvägsbyggnadshistoria.<sup>41</sup>

Tavaststjerna å sin sida hade kanske inte, när han skrev *Hårda tider*, tillgång till fakta till exempel om exporten av brödsäd från Finland. Enligt Gylling var denna lika stor eller till och med större under svältåren, medan exporten av smör ska ha två- till tredubblats.<sup>42</sup>

I litteraturhistorieböckernas och -översikternas värld lever romanen under 1900-talets första hälft, även om förtur i presentationerna av Tavaststjernas verk i allmänhet ges hans poesi. Symptomatiskt är att Erik Kihlmans monografi *Tavaststjernas diktning* (1926) ägnar jämnt en av 368 sidor åt *Hårda tider*, och mycket mer utrymme åt hans övriga prosaverk.<sup>43</sup> Också Arvid Mörnes två uppsatser om Tavaststjerna (1898 och 1939) – båda enbart om lyriken – kan ses som en intressant frånvaro.<sup>44</sup>

I en notis i *Arbetarbladet* 1935 frågar sig signaturen ”polypen” (Elmer Diktonius) hur det kommer sig att det är så tyst kring Tavaststjernas 75-årsdag:

[...] hur det är och då man närmare överblickar våra svenska klassikers snyggtråkiga skara, är nog Tavaststjerna den som står i tätaste kontakt med den moderna diktande ungdomen av i dag.<sup>45</sup>

41. Tavaststjerna, *Hårda tider* 1891, s. 140–141. Även: ”Järnvägsbyggnadsstyrelsen byggde långa mil färdiga långt under medelpris [...]”, s. 155.

42. Gylling, ”Nälkävuodet 1867–68”, s. 119–120.

43. Erik Kihlman, *Karl August Tavaststjernas diktning*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland CLXXXVIII, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1926, s. 224.

44. Arvid Mörne, ”Karl August Tavaststjerna”, *Ord och Bild* 1898:5, Stockholm: P.A. Norstedt & Söner, s. 225–228; Arvid Mörne, ”Tavaststjerna, Jonatan Reuter och skärgårdslyriken”, Arvid Mörne, *Lyriker och berättare: finlandssvenska studier*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland CCLXXVI, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1939.

45. polypen, *Arbetarbladet* 24/5 1935.

Längre än så utvecklar Diktonius tyvärr inte temat.<sup>46</sup> Allmänt kan man konstatera att 1930- och största delen av 1940-talet är dåliga tider också för *Hårda tider*.

Före 1930 hinner romanen i alla fall bli omnämnd i minst fem litteraturhistoriska översikter och studier, förutom Erik Kihlmans. Och i omdömena tränger faktiskt ett par nya toner in.

I den första översikten, Gunnar Castréns korta inledning 1911 till andra delen av det tjugofemte bandet av *Sveriges national-litteratur*, under titeln ”Finländsk litteratur utom Runeberg”, markeras redan en viss distans till idealismen: Tavaststjerna skyr enligt Castrén inte att ”låta det finska folket framträda i ett hårdare, obarmhärtigare ljus än det ideala skimmer traditionen kräjde”.<sup>47</sup> Det är ett sätt att tala om ”traditionen” som jag inte stött på tidigare i mitt material.

I Ruth Hedvalls *Finlands svenska litteratur* från 1917 tas redan öppet ställning: ”Av den traditionella *alltför idealistiska* uppfattningen av det finska folket finnes det i denna bok intet spår” (min emfas).<sup>48</sup> Och i Bertel Appelbergs skolbok 1921 nämns att ”den traditionella uppfattningen” är ”från Runebergs tid”.<sup>49</sup>

Den här förskjutningen – som kanske fullbordas 1935 när Yrjö Hirn använder begreppet ”Runebergskulten” som boktitel<sup>50</sup> – föregrips förstås av Tavaststjernas egen, ofta citerade satir i ”sjelfförsvaret” 1892, över ”den gamla penalismens [sic] dunkande med knogarna i bordet och dess drastiska, stora vishetsregel: Skrif som Runeberg, gossar, så

---

46. I ett brev 29/7 1930 till den rikssvenske professorn och litteraturkritikern John Landqvist nämner Diktonius Gustaf ”Guss” Mattsson som ”en av de få verkliga européer vi frambragt – till dem räknar jag bara Albert Edelfelt och Tavaststjerna”. Jörn Donner & Marit Lindqvist (utg.), *Elmer Diktonius brev*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 595, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1995, s. 184.

47. Gunnar Castrén, ”Finländsk litteratur utom Runeberg. Stenbäck. Topelius. von Qvanten. Wecksell. Tavaststjerna. Lybeck.”, *Sveriges national-litteratur* [sic] 1500–1900 XXV:2, Stockholm: Bonniers 1911, s. 17, <https://archive.org/details/sveriges-national25p2stoc> (hämtad 24/5 2021).

48. Ruth Hedvall, *Finlands svenska litteratur*, Skrifter utgivna av Åbo akademikommitté 5, Borgå: Schildts 1917, s. 267, <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2017-00014002> (hämtad 24/5 2021). Även Stockholm: Björk & Börjesson 1918.

49. Bertel Appelberg, *Svensk litteraturhistoria för lärdomsskolor*, Helsingfors: Söderström & Co 1921, s. 127.

50. Yrjö Hirn, *Runebergskulten*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 248, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1935.

skrifver ni bra!”<sup>51</sup> Men det är betydelsefullt att hans synsätt faktiskt småningom övertas också av litteraturhistorikerna – visserligen med 20–40 års fördröjning.

### ÄR LEHTIMAA EN AAPO?

John Landqvists *Modern svensk litteratur i Finland* (1929) introducerar en ny klangbotten till läsningen av *Hårda tider*: den ”bildade klassens” chock över inbördeskriget 1918. Om romangestalten Lehtimaa skriver han:

I sin grova okunnighet, sin bristande uppfattning av reala sammanhang, sin lättörda inbillning vars fantasier fylla honom så att de leda hans handlingar, slutligen ända fram till dubbelmord, skulle han, som han går och står, kunna insättas som en av komparserna i röda upproret, en frände till Runar Schildts Aapo. Barbaren Lehtimaas slöa verklighetsuppfattning och intensiva fantasiliv är samma karaktärsart, som i annan tid gör det slag av farliga utopister och drömmare, som gå rakt på den blodiga gärningen. Överensstämmelsen mellan Lehtimaa och en del av det röda upprorets psykologi bevisar, med vilken klarhet Tavaststjerna i Lehtimaa uppfattat ett drag i det finska folklynnnet. Jämför man Lehtimaa med bonden Paavo, den dittills i den allmänna åskådningen och i litteraturen dominerande typen av den finska bonden, så ser man vidden och vikten av den nyhet, som Tavaststjernas medvetna realism innebar.<sup>52</sup>

En version av detta det psykologiserade röda upproret finns också i Johannes Salminens artikel i *Hufvudstadsbladet* 1960, omtryckt i hans essäbok 1963. Han kallar där Lehtimaa ”en olycksbådande finsk Caliban som rusar fram ur de djupa skogarnas natt. Mordet i Uramo torp var mer än en pittoresk anekdot, det var en varning som aldrig i tid hann fram”.<sup>53</sup>

51. Tavaststjerna, ”Hårda tider’. Sjelfförsvar”, s. 228.

52. John Landqvist, *Modern svensk litteratur i Finland*, Helsingfors: Söderström 1929, s. 48–49.

53. Johannes Salminen, ”Karl August Tavaststjerna”, *Hufvudstadsbladet* 13/5 1960; Johannes Salminen, *Levande och död tradition*, Helsingfors: Söderström 1963, s. 36.

Revolutionsförsöket 1918 anses här bekräfta ett brutalt ”drag i det finska folklynnnet”, som Tavaststjerna med diktarens klarsyn skulle ha lagt i dagen. Snarare än som till exempel en del av en internationell politisk rörelse, eller som inspirerad av den bolsjevikiska statskuppen i S:t Petersburg året innan.

Landqvists och Salminens tolkning kan ses som ett oväntat exempel på den naturalistiska mänskoscildringens användbarhet i den ideologiska kampen: med enskilda gestalter ur litteraturen som ”bevis” kan hela folk och samhällsklasser framställas som primitiva och opålitliga. Samtidigt blir detta bruk av romanen en aktualisering och anknytning till en för skribenterna och publiken mera närliggande verklighet, på samma sätt som A.B. i sin recension i *Hufvudstadsbladet* 1891 anknöt till en då på nytt hotande hungersnöd.

#### ”SOCIALT INTRESSE”: PERIODEN 1948–1981

Följande fas, början till ett nytt uppsving för *Härda tider*-intresset, inträder kring 1950 med en artikel i *Hufvudstadsbladet* om Tavaststjerna 1948 och en ny monografi 1950. Båda är skrivna av Erik Ekelund och i den senare finns för första gången en utförlig, systematisk innehållsanalys av romanen – som nu alltså har nästan 60 år på nacken.<sup>54</sup>

Också Gunnar Castrén ägnar ett proportionellt sett större utrymme åt romanen i sin artikel för *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* (1957) än han gjort i tidigare sammanhang, 1911 och 1924.<sup>55</sup>

Karaktéristiskt för 50-talsuppsvinget – om man kan säga att två studier gör en sommar – är att uttryck som ”starkt socialt intresse” (Ekelund)<sup>56</sup> och ”demokratisk tendens” (Castrén) börjar användas av etablerade litteraturforskare i samband med romanen. Enligt Gunnar

54. Erik Ekelund, ”Den ensamme Tavaststjerna”, *Hufvudstadsbladet* 28/3 1948; Erik Ekelund, *Tavaststjerna och hans diktning*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland CCCXXXI, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1950, s. 140–156.

55. Gunnar Castrén, ”Finländsk litteratur utom Runeberg”; G.C. [Gunnar Castrén]; ”Tavaststjernas skrifter”, *Nya Argus* 1924:20, s. 248–250; Gunnar Castrén, ”Karl A. Tavaststjerna”, Eugène Napoleon Tigerstedt (red.), *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria 4: Åttiotal. Nittiotal*, Stockholm: Natur och kultur 1957.

56. Ekelund, ”Den ensamme Tavaststjerna”.

Castrén hör romanen till ”den svenskspråkiga och nordiska realismens bästa skapelser”.<sup>57</sup>

Erik Ekelund introducerar ett nytt och tydligare språkbruk: han skriver om ”*motsättningen* mellan överklassens liv och den bottenlösa misär som den besittningslösa befolkningen får utstå” – under 1890-talet talade till exempel A.B. i *Hufvudstadsbladet* om en ”kontrast”.<sup>58</sup> Tavaststjernas ironier och satir hade upprört fiender som Gråsten 1892, men föll inte heller Tavaststjernas biograf Söderhjelm 1900 på läppen och litteraturhistorikern Ruth Hedvall beskrev 1917 tonfallet som ”nonchalans, nästan snobbism”.<sup>59</sup> Med Ekelund börjar detta drag tvärtom uppskattas och det blir med tiden ett huvudtema i receptionen. Till exempel Riikka Rossi nämner i en studie 2020 ironin som romanens ”centrala trop”.<sup>60</sup>

Erik Ekelund påpekar bland annat den ironiska biton som själva romantiteln får om man ställer den mot huvudmotivet, som (åtminstone enligt Tavaststjernas ”självförsvar”) är överklassens rätt oberörda liv under hungerkatastrofen.<sup>61</sup> En ännu mera central observation i Ekelunds närläsning är den kontrast författaren skapar, i kapitlet om ”Morgonens drottning”, mellan en topeliansk form och ett illusionslöst naturalistiskt innehåll:

Diktaren visar hur naturen inte bryr sig det bittersta om människornas önskningsar och lidanden. Hela stora sträckor bränner solen av, ”övertygad om att hon utbredde himmelens välsignelse” – heter det med en ironisk hänsyftning på de av ärkebiskopen påbjudna bönerna till den Högste om en god skörd. Det är naturens svar på dem – det finns ingen annan som svarar. Bilden av solen gömmer formellt på en reflex av personifikationerna i Topelius’ sagor, men reellt på den mest illusionslösa naturalism. Det ohyggliga som sker framträder

57. Castrén, ”Karl A. Tavaststjerna”, s. 356, 365, 374.

58. Ekelund, ”Den ensamme Tavaststjerna”. (Min kursivering); A.B., ”Hårda tider”.

59. Gråsten, ”Tavaststjernas ’Hårda tider’”; Söderhjelm, *Karl August Tavaststjerna* 1900; Hedvall, *Finlands svenska litteratur*, s. 267.

60. “[...] *Hårda tider* -romaanin keskeinen trooppi, ironia [...]”. Riikka Rossi: ”Nälkävuosien tunnehallinto, Z. Topeliuksen ’Septemberratten’ (1867) ja K.A. Tavaststjernen *Hårda tider* (1891)”, *Joutsen / Svanen. Erikoisjulkaisuja* 2020:4, s. 22, <https://doi.org/10.33347/jses.86974> (hämtad 17/4 2021).

61. Ekelund, *Tavaststjerna och hans diktning*, s. 142; Tavaststjerna, ”Hårda tider”. *Självförsvar*, s. 228.



mera brutalt än någonsin genom att de indifferent naturföreteelserna i förmänskligad gestalt ställes jämsides med de mänskliga förhoppningar, som så grymt svikes genom dem.<sup>62</sup>

1960 har det förflutit 100 år sedan Tavaststjernas födelse, och Erik Ekelunds nya betoning av den sociala kritiken i *Hårda tider* går igen i minnesartiklar, till exempel i Johannes Salminens ovan citerade essä i *Hufvudstadsbladet*.<sup>63</sup> I sin essä om finlandssvensk litteratur i *Bonniers Litterära Magasin* 1960 nämner Jörn Donner *Hårda tider*, Tavaststjernas ”bästa roman” som ”ett utslag av naturalismens latent antikapitalism”.<sup>64</sup> Och i sin anmälan i *Åbo Underrättelser* 1961 av ”folkupplagan” av *Hårda tider* i bokserien Finlandssvenskt bibliotek<sup>65</sup> kallar Ole Torvalds den ”en spänstig föregångare till vår tids sociala roman”.<sup>66</sup> Kritiken av myndigheternas handfallenhet<sup>67</sup> och ”de bildade klassernas” ihåliga tillämpande av ”Runebergs rent folkliga Paavomyt” på sig själva, som Tavaststjerna uttryckte det,<sup>68</sup> är tillbaka på scenen.<sup>69</sup>

62. Ekelund, *Tavaststjerna och hans diktning*, s. 148; jfr Tavaststjerna, *Hårda tider* 1891, s. 133–139. Trots en noggrann analys av ironiska element i *Hårda tider* observerar Riikka Rossi inte – i motsats till Ekelund – Tavaststjernas utspel av form mot innehåll i detta romankapitel. Se Rossi, ”Nälkävuosien tunnehallinto”.

63. Trots att Salminen i likhet med Ekelund lyfter fram romanens kritiska ärende, är *Hårda tider* enligt honom ”minst av allt en social indignationsroman. Tonen är kall, osentimental, och perspektivet hela tiden ’herrskapets’”. Salminen, *Levande och död tradition*, s. 36.

64. Jörn Donner, ”Den finlandssvenska skepnadens riddare”, *Bonniers Litterära Magasin* 1960:2, s. 126–127.

65. Tavaststjerna, *Hårda tider*, 1961.

66. Ole Torvalds, ”En spänstig föregångare till vår sociala roman”, *Åbo Underrättelser* 25/2 1961.

67. ”Senatens åtgärder för att lätta situationen var enligt nutida synsätt oförläpigt otillräckliga”. Carl Michael Runeberg, *Finlands historia*, Helsingfors: Söderström & Co 1971.

68. Tavaststjerna, ”Hårda tider”. Själförsvar”, s. 228.

69. Se t.ex. Johan Wrede, ”Karl August Tavaststjerna”, Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.), *Den Svenska Litteraturen: De liberala genombrotten 1830–1890*, Stockholm: Bonniers 1988, s. 197; Johan Wrede, ”K. A. Tavaststjerna – den hårda verkligheten”, Johan Wrede (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Atlantis 1999, s. 443.

EN BRA STORY OM DEN FINSKA KAPITALISMENS  
UPPKOMST: *HÅRDA TIDER* PÅ SCENEN

Redan 1892 dramatiserades morddramat som ingår i *Hårda tider* av författaren själv i samarbete med Juhani Aho. Enligt den senare ska Tavaststjerna ha förklarat att han valt att publicera pjäsen på finska "därför att Svenska teatern inte visade samma intresse för inhemska stycken, särskilt allmoge pjäser, som Finska teatern".<sup>70</sup> Pjäsen, *Uramon torppa* (sv. *Uramo torp*), hade premiär på Finska teatern i Helsingfors 1 oktober 1892 och enligt Werner Söderhjelm var "framgången mycket stor".<sup>71</sup> På svenska gick pjäsen inte upp förrän 1898, i februari i Björneborg och i april i Helsingfors.<sup>72</sup> Under mellantiden dog Tavaststjerna. Om helsingforspremiären skriver Söderhjelm: "Men äfven när stycket efter författarens död uppfördes af Ahlboms teatersällskap på svenska, värkade det synnerligen väl. / Tidningarna voro fulla af loford".<sup>73</sup>

1974 får romanen en nytändning på scenen: *Hårda tider* sätts upp på Svenska Teatern i Helsingfors och på Wasa Teater, i dramatisering och regi av Bengt Ahlfors. Det handlar här om en nyskriven pjäs som utgår från hela romanen. Av intresse för vår receptionsstudie är Ahlfors essä kring sin arbetsprocess, "Dagbok med Tavaststjerna" (1980). Ahlfors skriver att han hade haft lust till detta projekt sedan 1965: "Kärlek, våld, bedrägeri, starka mänskliga lidelser. En bra story."<sup>74</sup> Men han upplever under arbetet med pjäsen också avståndet till texten:

Som ju fångslar som utmaning, idé. Men vars problemkomplex inte ligger mig nära. Ifall jag inte kan erövra det, upptäcka de för mig viktiga frågorna [...].

Vad är idén med att berätta såhär gamla historier? Kan man på

70. Ekelund, *Tavaststjerna och hans diktning*, s. 159.

71. Söderhjelm, *Karl August Tavaststjerna* 1900, s. 221.

72. "I Helsingfors har stycket aldrig uppförts på svenska språket. Kort före sin död hade författaren tillfälle att i Björneborg öfvervara flere repetitioner samt pjäsens premiére därstädes." Notis, "Alexandersteatern" i *Hufvudstadsbladet* 20/4 1898.

73. Söderhjelm, *Karl August Tavaststjerna* 1900, s. 224. På svenska publicerades pjäsen i K.A. Tavaststjerna, *Samlade skrifter. Band 4*, Helsingfors: Schildts 1924.

74. Bengt Ahlfors, "Dagbok med Tavaststjerna", Merete Mazzarella et al. (red.), *Författare om författare. 24 finlandssvenska diktarpöträtt*, Helsingfors: Söderström & Co 1980, s. 39.

detta vis berättar om den finska kapitalismens uppkomst och är det viktigt att göra det idag?<sup>75</sup>

Ahlfors läser sidan 155 i romanen – den om hur ”kapitalisterna – bland dem främst regeringen” – aldrig haft bättre finanser, om hur stora firmor i kuststäderna kunde göra ”glänsande spekulationer i landets nöd”, medan regeringen:

föredrog den passiva rollen af de aktiva spekulanternas mäcenat, försträckte dem pängar mot hög ränta och god säkerhet, och förkofrade sålunda det svältande landets kapital med all den förtänksamhet, som anstår en klok överhet.<sup>76</sup>

Ahlfors reaktion är intressant:

Det är klartext. Till den grad att det *inte kunde användas i ett skådespel 1972* [min emfas]. Om jag hade tagit med sådana stycken, skulle nittio procent av teaterpubliken gått ed på att jag förfalskade Tavaststjerna med anakronistisk propaganda. Bara ordet kapitalist, som 1891 kunde användas som en saklig term, hade åttio år senare blivit ett skällsord som ofelbart skulle ha blockerat kommunikationen mellan scen och salong.<sup>77</sup>

Så ansåg också Henry G. Gröndal, i sin recension av premiären, att Bengt Ahlfors tonat ner den bittra och fräna tonen i boken för mycket – pjäsen blir ”lika färgdämpad som de otaliga trasmattorna som pryder scenen”.<sup>78</sup>

Det är uppenbart att det ännu en gång skett en utveckling i synen på romanen. Från estetiska, psykologiska och idéhistoriska tolkningar har man nu börjat fästa allt större vikt vid textens sociologiska och politiska aspekter. Några källor till denna ”70-talsläsning” ska jag försöka spåra i de två följande avsnitten.

---

75. Ibid., s. 42.

76. Tavaststjerna, *Hårda tider* 1891, s. 155.

77. Ahlfors, ”Dagbok med Tavaststjerna”, s. 43.

78. Henry G. Gröndal, ”Bilder från en brytningstid”, *Hufvudstadsbladet* 11/2 1974.

## MÖNSTER

1954 utkom Väinö Linnas krigsskildring *Tuntematon sotilas* (sv. *Okänd soldat*, 1955), 1959–62 hans episka så kallade torpartrilogi. Också i Linnas verk rördes vid ”känsliga strängar i vårt nationella medvetande” – för att citera Tavaststjernas försvarsartikel i *Finsk Tidskrift* 1892 – och också Linnas perspektivbyten utsattes genast för skarp kritik från etablerat, förment patriotiskt håll. *Okänd soldat* bröt mot den äldre, högstämda retoriken kring kriget 1939–1945 och särskilt *Upp, trälär!* (1960), trilogins mellersta del, utmanade en hegemonisk ”vit” historieskrivning om det finländska inbördeskriget 1918 genom att ge en central plats också åt den ”röda” sidans perspektiv. Trots den inledande kritiken fick Linnas romaner ändå snabbt klassikerstatus.

Samtidigt med Linnas romanserie växte bland professionella historiker en medvetenhet om den verkliga omfattningen av dödligheten i fånglägren 1918 – en annan svältkatastrof, där landets ledning, liksom 50 år tidigare, hade stått handfallen, oförmögen eller ointresserad av att rädda liv.<sup>79</sup> På ett liknande sätt som efter hungersnöden 1867–68 hade makthavarnas andel i ansvaret för katastrofen dittills tonats ner i ”segrarnas” historieskrivning.

Bland andra Linna åstadkom en omvärdering i synen på inbördeskriget. Ska den jämförelsevis svaga initiala framgången för Tavaststjernas *Hårda tider* på 1890-talet tolkas som att den läsande publiken – då starkt begränsad till överklassen, självdefinierad som den ”bildade” – inte var upplagd för en motsvarande självprövning? Så kan man i varje fall tolka bokens senare renässans i det efterkrigstida Finland, ”andra republikens”, Paasikivi-Kekkonen-linjens och Linnas Finland.

Kurt Sanmark bäddar för den kopplingen när han i sin recension av nyutgåvan 1961 jämför debatten kring *Hårda tider* med den

---

79. Viktig för den fördjupade förstäelsen var Jaakko Paavolainens forskning kring inbördeskriget, publicerad i tre volymer 1966–71 och sammanfattad i Jaakko Paavolainen, *Suomen kansallinen murhenäytelmä: Punainen ja valkoinen terrori ja vankileirit v. 1918* (sv. Finlands nationella tragedi: Röd och vit terror och fånglägren 1918), Helsinki: Tammi 1974. Enligt nu gällande forskning dog över 14000 personer, de allra flesta ”röda”, i fånglägren eller strax efter frisläppandet. Statsrådets projekt *Krigsdöda i Finland 1914–1922*, <http://vesta.narc.fi/cgi-bin/db2www/sotasurmaetusivu/statz> (hämtad 21/5 2021).

kring Linnas och ”i viss mening” Christer Kihlmans böcker (Kihlmans romandebut *Se upp Salige!*, som utkom 1960, gisslar en inkrökt småstadsborgerlighet).<sup>80</sup>

Var *Hårda tider* ute i otid? I en intressant kommentar till Ekelunds *Tavaststjerna och hans diktning* pekade P.O. Barck 1951 på två möjliga faktorer.<sup>81</sup> Dels det ökande trycket från den ryska centralmakten, som gärna utnyttjade klassmotsättningarna i Finland. Dels nödarstemat, som när romanen utkom var förnyat aktuellt – den på nytt hotande svälten nämndes, som vi har sett, av bokens första recensent i *Hufvudstadsbladet* 1891.<sup>82</sup>

En roman som tycks ifrågasätta den inhemska regeringens förmåga eller vilja att klara av landets problem, som beledsagas av rapporter om ny hungersnöd, allt medan Ryssland stramar åt tyglarna för autonomi – det är möjligt att ”det bildade kretsloppet” under sådana förhållanden inte är alltför intresserat av att rota i nödens strukturella orsaker. Som George C. Schoolfield konstaterar i *A History of Finland's Literature* hade Tavaststjerna ”stuckit hål på de nationella myterna om en värdigt och tålmodigt buren misär och en omtänksam överklass”.<sup>83</sup> I och med att en finskspråkig elit börjat etablera sig är det inte bara nationalkänslan på svenskt håll som med Tavaststjernas ord ”föga kittlas” – senator med budgetansvar under nödåren var Johan Vilhelm Snellman, en av fennomanernas förgrundsfigurer.

## POLITIKENS ÅTERKOMST

Från och med Ekelund 1950 beskriver forskningen i regel mottagandet av *Hårda tider* som en ideologisk konflikt mellan dels den gamla,

80. Kurt Sanmark, ”Hårda tider”, *Hufvudstadsbladet* 6/1 1961; för debatten om Christer Kihlmans roman, se min *Drag på parnassen. Del I: Medelklass med mänskligt ansikte. Medelklassradikalism i fyra romaner av Christer Kihlman, Jarl Sjöblom, Marianne Alopaeus och Ulla-Lena Lundberg*, Helsingfors universitet 2008, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-4905-7> (hämtad 21/5 2021).

81. P.O. Barck, ”Erik Ekelunds Tavaststjerna-bok”, *Nya Argus* 1951:3, s. 29.

82. A.B., ”Hårda tider”.

83. ”... he had poked a hole in the national myths of misery nobly and patiently borne and of a caring upper class”, Översättning till svenska: TS, George C. Schoolfield, ”Finland-Swedish Literature”, George C. Schoolfield (ed.), *A History of Finland's Literature*, Histories of Scandinavian Literature 4, Lincoln: University of Nebraska Press 1998, s. 363.

idealistiska och konservativt kristliga världsbilden, dels en ny, naturvetenskaplig, rationell, realistisk och naturalistisk.<sup>84</sup> Men inte heller Tavaststjernas samtida, ”rationella” krafter tycks ha hittat någon riktigt effektiv användning för boken. Tyder inte den häftiga reaktionen från akademiskt-ideologiskt smakdomarhåll, den relativa tystnaden under förra halvan av 1900-talet och den därpå följande renässansen efter 1945 på att det rent politiska budskapet i boken *har* en tyngd, att man *har* tagit det på allvar – också bland dem som angripit romanen för påstådda sakfel och brister, eller bara förbigått boken?

Nu finns det förstås en risk att överdriva den ”demokratiska tendensen” och samhällskritiken i *Hårda tider*. Man kan också peka på en minst lika viktig feodal, aristokratisk ”tendens”, eller på att den rationella kaptan Thoreld – möjlig att uppfatta som Tavaststjernas alter ego – på romanens sista sidor lovordar fru von Blumes kristligt medmänskliga moral.<sup>85</sup>

Men visst är det slående hur romanen tycks vakna till nytt liv just under de idémässigt omvälvande 1960- och 70-talen, i och med att en tredje världsåskådning – arbetarrörelsens, som betonar *både* rationalism av kaptan Thorelds snitt *och* socialt ansvar och inlevelse av fru von Blumes – på allvar börjar tränga in i den litterära institutionens akademiska gren. Studier från denna tid av den finländska 1800-talsrealismens genombrott, som Pertti Karkamas *Sosiaalinen konfliktromaani* (sv. Den sociala konfliktromanen, 1971) och Pirkko Alhoniemis *Idylli särky* (sv. Idyllen krossas, 1972), kan ses som paralleller till Bengt Ahlfors intresse för *Hårda tider*.<sup>86</sup>

Basen för den nya läsningen av *Hårda tider* blir då en ”ny” eller nygammal läsning av själva nödåret. Samma år, 1972, som Ahlfors tog upp arbetet på pjäsen publicerade Gösta Ågren artikeln ”Hungeråren 1867–68” i *Hufvudstadsbladet*. Ågren betonade att svälten inte var någon naturkatastrof, utan en social.<sup>87</sup> I sitt verk *Vår historia* (1977) återkom han till ämnet:

84. T.ex. Ekelund, *Tavaststjerna och hans diktning*, s. 145–148; Rossi, ”Nälkävuosien tunnehallinto”, s. 39.

85. Denna ambivalens påpekas av bl.a. Ekelund, *Tavaststjerna och hans diktning*, s. 158.

86. Pertti Karkama, *Sosiaalinen konfliktromaani. Rakennetutkimus suomalaisen yhteiskunnallisen realismin pohjalta*, Helsinki: Tammi 1971; Alhoniemi, *Idylli särky*.

87. Gösta Ågren, ”Hungeråren 1867–68”, *Hufvudstadsbladet* 30/10 1972.

Men hur var det möjligt? Hur kunde myndigheterna låta en stor del av landets befolkning dö i svält?

Finland var ju dock ett modernt land. Vi hade skolor, universitet, tidningar, lokomotiv och teater. En del av folket kunde läsa. Och ändå dog tiggarna på landsvägskanten som isolerade stenåldersmänniskor i en avlägsen djungel. Kan allt detta verkligen förklaras med att det var de obesuttna som dog och att de obesuttna saknade politisk representation?

Ja. Andra faktorer spelade in, men utan denna grundläggande mot-sättning hade den här väldiga samhällskatastrofen aldrig inträffat. [...]

Finlands politiska överbyggnad svarade inte mot dess materiella bas. Det fanns fem stånd och det femte ståndet var störst, men ståndssamhället kände endast de fyra högsta stånden och det innebar, att inga som helst politiska kontakter existerade mellan de makthavande och folkets majoritet.<sup>88</sup>

Det är en klassanalys med ”demokratisk tendens”, i linje med till exempel ekonomen Amartya Sen:s tes att demokrati och fri press är verksamma medel mot hungersnöd.<sup>89</sup> Tavaststjernas roman har beröringspunkter med detta strukturella synsätt, kanske till och med fler än med åsikten att svälten kunde ha motverkats genom förnuftiga åtgärder av enskilda individer. von Blumes och Thorelds privatinitiativ beaktas ju inte av senaten; som Ågren skriver spelar andra krafter in. Och en möjlig motkraft – det ”femte ståndets” organisering – fanns 1891 ännu knappt till som en verklighet, möjlig att beskriva litterärt. 1899 grundades Finlands arbetarparti, från och med 1903 Finlands Socialdemokratiska Parti. Författaren Elmer Diktonius kommentar i *Arbetarbladet* 1923 kan ses mot denna bakgrund:

Tavaststjerna reagerade kraftigt, till god för sin ära och vår kärlek, men han hade intet att tillgripa i stället: socialismen och den intel-

---

88. Gösta Ågren, *Vår historia: en krönika om det finlandssvenska folkets öden, en analys av vårt lands historia*, Vasa: Skrivor 1977, s. 155.

89. Avsaknad av en fri press kan enligt Sen göra en regering till fånge för sin egen propaganda, som t.ex. i Kina under ”det stora språnget” i slutet av 1950-talet. Referat i Hirvonen, *Tiedon, tabdon vai resurssien puuetta?*, s. 8 och 11.

lektuella kosmopolitismen var då ännu så gott som okända begrepp vid denna breddgrad. Det skapade tragiken i hans liv.<sup>90</sup>

Klart är åtminstone att Tavaststjerna i *Hårda tider* avvisar den runeburgska och topelianska synen på svälten som en gudasänd, självförvållad prövning eller ett syndastraff – så som han parodierar denna tanke i dottern i familjen von Blume, den unga Louises funderingar:

hon hade helt enkelt genom sitt uppförande undvikit att förtörna Gud och därför sluppit det hårda straffet, som drabbade alla de fattiga. [...] Och hon kom till den mogna öfvertygelsen att herrskapsfolket ändå stod himmelshögt öfver bönderna i vandel och hjärtats renhet, då Gud lät dem gå så fria från straff. Eller också hade Jesus dött på korset speciellt för dem och sålunda försonat bara en del af människosläktets synder.<sup>91</sup>

Agathon Meurman kan ha varit i god tro när han utifrån en – kan det tyckas – liknande världsbild som Louises, anklagar Tavaststjerna för folkförakt: ”Var då denna det finska folkets hjeltestrid af sådan art!” Men det är oroande att med dagens ögon läsa hans försvar för regeringens beslut att *inte*, som under tidigare missväxt, dela ut gratis säd som nödhjälp. Att inte göra det stärkte nämligen enligt Meurman ansenligt det döende folkets moral.<sup>92</sup> Resonemang av detta slag kallas i dag ”kreativ förstörelse” och nyliberalism.

Därför kan man fråga om Sanmarks ordval är det rätta när han 1961 kallar Ernst Gråstens berömda kritik 1892 av *Hårda tider* för ett

90. Elmer Diktonius, ”Tavaststjerna och den nya dikten. Reflexioner inför den 25-te årsdagen av hans död, den 20 mars”, *Arbetarbladet* 16/3 1923. Till skillnad från Diktonius, och med tanke på tidpunkten för romanens händelser, känns Karkamas kommentar något snäv när han skriver att den sociala problematiken i *Hårda tider* stannar i bakgrunden till förmån för de dramatiska händelserna: ”De samhällliga motsättningarna kan redan skönjas, men Tavaststjerna låter dem inte utvecklas”. Översättning: TS. Karkama, *Sosiaalinen konfliktromaani*, s. 301. Av samma orsak kan man ifrågasätta kronologin i Mazzarellas konstaterande att ”en gestalt som Lehtimaa kommer till vid en tidpunkt då arbetarrörelsen redan börjat ställa ganska högljudda krav”. Merete Mazzarella, ”Efterord”, K.A. Tavaststjerna, *Hårda tider*, 1991, s. 191.

91. Tavaststjerna, *Hårda tider* 1891, s. 148.

92. Meurman, ”Nälkävuodet”, s. 4.



exempel på ”hur även den s.k. auktoritativa kritiken kan hugga i sten”.<sup>93</sup> Utgår man från Gråstens eller Meurmans egen samhällssyn var deras kritik både följdriktig och i linje med statsledningens intressen. Deras motattack var dessutom effektiv. Riikka Rossi betecknar det som en historiens ironi att inte Tavaststjernas roman utan Meurmans reaktion på den, hans försvar för den av J.V. Snellman ledda senaten, kom att prägla den finländska historieskrivningen för en lång tid framåt.<sup>94</sup> Enligt historikern Tuomas Jussila behöll Meurmans skrift sin ställning som standardverk inom forskningen ända in på 1980-talet.<sup>95</sup>

Samtidigt kan man spekulera kring hur nödvändig Tavaststjernas egen taktiska reträtt var, med strykningarna i den finska utgåvan och betonandet i hans ”Sjelfförsvar” av verkets ”rent skönlitterära” sida.

Under hungeråret 1867 ökade exporten av råg från Finland med 16 procent jämfört med medeltalet för decenniet, samtidigt som produktionen drastiskt minskade. Också havre-, smör- och fiskexporten ökade.<sup>96</sup> För att återknyta till Gösta Ågrens analys: också detta kan ses som ett utslag av bristande kontakt mellan de maktavande (inklusive de ekonomiska) och folkets majoritet.

#### SLUTORD. TAVASTSTJERNA, KIVI OCH *HÅRDA TIDERS* PLATS I KANON

- En hård början drabbade *Hårda tider*. *Berättelse från Finlands sista nöddår*. Efter några positiva recensioner satte ett tungt artilleri av fördömanden in. Det var en reaktion av samma slag som August Ahlqvists berömda sägning av Aleksis Kivis roman *Seitsemän veljestä* (*Sju bröder*) två decennier tidigare – ett annat ”bokkrig” mot en blivande klassiker.<sup>97</sup>

93. Sanmark, ”Hårda tider”.

94. Rossi, ”Nälkävuosien tunnehallinto”, s. 39.

95. Tuomas Jussila, ”Saarijärven Paawosta ei näy wiwahdustakaan’. Nälkävuodet ja kirjallisuus” [sv. ”Av Saarijärvis Paavo syns inte ens en skymt”. Hungeråren och litteraturen], Tuomas Jussila & Lari Rantanen (toim.), *Nälkävuodet 1867–1868*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1443, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2018, s. 257.

96. Kaarina Vattula (toim.), *Suomen taloushistoria 3*, Historiallinen tilasto, Helsinki: Tammi 1983, s. 188.

97. Se t.ex. Salminen, ”X. 1860–1880: Finland”, s. 119; Kai Laitinen, *Finlands litteratur*, Helsingfors: Söderström & Co 1989, s.107.

- I bägge fallen framträdde personer inom den akademiska och politiska hegemonin, kränkta och sårade av de litterära verken. Romanerna upplevdes av kritikerna som angrepp på den idealistiska världsbild som vi i dag förknippar med författare som Runeberg och Topelius.
- I sin samtid fick varken Kivi eller Tavaststjerna något avgörande offentligt stöd från sina finländska författarkolleger eller från landets övriga intelligentia.
- Till skillnad från Kivi drog Tavaststjerna själv ut i försvar för sin roman. Han kunde bland annat åberopa beröm från tunga nordiska kolleger. En annan skillnad är Tavaststjernas mera prononcerade naturalism i *Hårda tider*, samt verkets politiska udd. Där Kivi gör narr av byns klockare, alfabetiseringens representant, riktar sig Tavaststjernas sarkasmer långt högre upp: mot överklassens, kyrkans och regeringens relativa handfallenhet inför eller till och med utnyttjande av hungerkrisen.
- En del av dessa sarkasmer ströks när romanen översattes till finska.
- Under första halvan av 1900-talet är det relativt tyst om romanen. Uppgårelsen med idealismen noteras i handböcker. En parallell dras mellan ett mord i romanen och det socialistiska revolutionsförsöket 1918 – ett aktualiserande bruk av den naturalistiska personskildringen på gränsen till spekulativ kring folkkaraktärer.
- Efter andra världskriget ser den litterära institutionen med ökad förståelse på Tavaststjernas samhällskritiska ansats. Det sker samtidigt som historiker på bredare front anammar den kritik mot regeringens svaga insatser under svältkrisen som Tavaststjerna (1891) och Edvard Gylling (1917) fört fram.<sup>98</sup> Kanske det är först nu romanens budskap blir mera allmänt accepterat och får sin plats i ett kritiskt historiebruk.
- Ändå är det anmärkningsvärt att romanens ord om kapitalisternas ”glänsande spekulationer i landets nöd” ännu 1972, 81 år efter utgivningen, sågs som så kontroversiella – aktuella? – att författaren-regissören av pjäsversionen för Svenska Teatern ansåg det nödvändigt att dämpa budskapet.<sup>99</sup>
- Trots skiftande konjunkturer och bruk av romanen har den en stabil plats i kanon, med ett flertal utgåvor på svenska och finska. Också översättningar till norska, danska och tyska föreligger. En

98. Gylling, ”Nälkävuodet 1867–68”; jfr Gösta Ågren, *Vår historia*, s. 155.

99. Ahlfors, ”Dagbok med Tavaststjerna”, s. 43.

relativ tystnad och lucka i tillgängligheten uppstod mellan de svenskspråkiga nyutgåvorna 1924 och 1961. Den senaste svenskspråkiga tryckta utgåvan utkom 2004. Ett flertal digitala utgåvor av *Hårda tider* är i skrivande stund fritt tillgängliga på nätet.<sup>100</sup> Tavaststjerna har fått sin revansch, även om han inte själv fick uppleva den.

---

100. Se not 34.

# Inge Jonsson



Göran Rossholm & Boel Westin

PROFESSOR EMERITUS INGE JONSSON, hedersmedlem i Svenska litteratursällskapet i Finland, har gått bort 91 år gammal. Inge Jonsson (1928–2020) växte upp i Stockholm. Han blev filosofie magister 1953 och disputerade 1961 i litteraturhistoria med poetik vid Stockholms universitet på avhandlingen *Swedenborgs skapelsedrama De cultu et amore Dei. En studie av motiv och intellektuell miljö* (1961). Han blev docent samma år. Inge Jonsson är den främsta svenska Swedenborgsforskaren, och han publicerade ett flertal skrifter i ämnet, bland dem *Swedenborgs korrespondenslära* (1969). Somliga har utgetts på engelska.

Inge Jonsson utnämndes till professor i litteraturvetenskap 1973 vid Stockholms universitet och blev snabbt prefekt vid dåvarande Litteraturvetenskapliga institutionen. Han blev dekanus vid Humanistiska fakulteten 1978, var prorektor 1984–1988 och utnämndes till universitetets rektor 1988, en post han innehade till sin pensionering 1994. Han hade mängder med uppdrag i stiftelser, samfund och fonder och var medlem i ett flertal akademier, bland andra Kungl. Vetenskapsakademien, Kungl. Vitterhetsakademien och Kungl. Krigsvetenskapsakademien. Han var Vitterhetsakademiens preses under många år, ordförande i Riksbankens Jubileumsfond och under trettio år ordförande i Samfundet De Nio. Han ledde flera nationella utvärderingar av ämnet litteraturvetenskap och anlätades flitigt även av utländska universitet. Tidigt engagerade han sig i gymnasieutbildningen i litteratur och svenska och utgav tillsammans med andra en serie litteraturantologier för det nya svenska gymnasiet i slutet av 1960-talet. Han bidrog i högsta grad till tillkomsten och utformningen av Södertörns högskola.

Hans forskningsintressen var omfattande men rörde sig framför allt kring idéhistoriska perspektiv och olika typer av tolkningsfrågor. *Idéer och teorier om ordens konst. Från Platon till strukturalismen* (1971) är en klassiker. Vi är många som böjt våra huvuden över denna täta

framställning, där man kan stryka för praktiskt taget varje mening. Numera finns boken också i digital form. Byråkrater och politiker i samtida litteratur var ett annat ämne som intresserade Inge Jonsson, ett ämne som utvecklades i *Maktens verktyg* (1978). Den litterära begreppshistorien utforskas i det idéhistoriska verket *I symbolens hus* (1986). Under senare år skrev han bland annat historiker över Vitterhetsakademien (2003) och Samfundet De Nio (2013) samt en biografi över Jacob Letterstedt (2015).

Som professor var Inge Jonsson sällsynt frisinnad och öppen för nya intryck och idéer, lika vänlig som lyhörd, men med kritisk blick när så krävdes. Vi lärde känna Inge som handledare, seminarieledare och administratör på Litteraturvetenskapliga institutionen på 1970- och 80-talen. I den förstnämnda rollen var han alltid lyssnande, förtroendefull och vidsynt. Han intresserade sig för ämnen som låg långt ifrån hans egen forskning, bland annat genom att viga en hel termins seminarier till den originelle danske strukturalisten Peter Brask. Han satt ofta i den gamla forskarsalen på Kungliga Biblioteket under 1980-talet, och som doktorand var det lätt att komma till tals med honom. En rökpaus på trappan kunde utvecklas till samtal om allt inom liv och litteratur. Den som tenterade för Inge kunde räkna med att bli grillad, men samtidigt fanns utrymme för fria tolkningar och en uppsluppenhet inför litteraturens oändliga möjligheter.

Prefektens arbete skötte Inge Jonsson på det mest föredömliga sätt. Hans dörr var alltid öppen, och hur överhopat skrivbordet än var hade han tid för frågor och synpunkter. Hans inställning till reformförslag var genomgående positiv, och han intog en effektiv och konstruktiv attityd i administrativa frågor. Hans signum var snabba och väl underbyggda beslut med kortast möjliga väg till verkställighet. Ett bestående resultat av Inge Jonssons initiativkraft var hans del i inrättandet av ämnet idéhistoria vid Litteraturvetenskapliga institutionen. Trots allt högre chefspositioner på universitetet förblev han lika tillgänglig för oss – en kort promenad eller ett telefonsamtal bort. När vi på institutionen enades om ett förslag om korta årliga arbetsresor till universitet i utlandet för samtliga anställda, sökte vi rektor Jonssons välsignelse. Han gav omedelbart prov på sin administrativa kreativitet genom att understödja propän med hänvisning till betydelsen av arbetsmiljömässiga förbättringar. Samma år han

pensionerades deltog han i institutionens resa till Trinity College i Dublin.

Inge Jonssons öppenhet och humor förblev alltid lika in- tagande, endast hans klädstil förändrades. Den jeanskostym han i bästa 70-talsstil bar under sin tid vid institutionen byttes sedermera ut mot mer konventionell klädsel. Han förenade på ett sällsynt vis auktoritet med ödmjukhet.

Vi minns Inge Jonsson med saknad och tacksamhet som en stor humanist. Han var inte endast en lärd och kritisk vetenskapsman utan även en djupt engagerad föreläsare för alla de områden där humanister kan verka och göra nytta.



## MEDVERKANDE

I HLS 96 medverkar följande författare:

*Eeva-Liisa Bastman*, f. 1982, fil.dr, postdoktoral forskare i litteratur vid Finska Litteratursällskapet och Helsingfors universitet. Forskar i svensk- och finskspråkig tidigmodern diktning inom ramen för projektet *Harmonian ja konfliktin laulut: suurvalta-ajan henkilö- ja jublarunous Suomessa (2020–2022)*, som finansieras av Konestiftelsen. Har i sin tidigare forskning behandlat 1600-talets bibelegik och pietistisk psalmpoesi från 1700-talet.

*Jan Dlask*, f. 1973, Ph.D., undervisare och forskare vid Karlsuniversitetet i Prag. Han har studerat svensk och finsk filologi, och ger undervisning i bland annat finländsk litteratur. Hans forskningsintressen omfattar finlandssvensk litteratur, särskilt Christer Kihlman och Henrik Tikkanen. Dlask disputerade år 2010 med en avhandling om Tikkanen-Kihlman-debatten i mitten av 1970-talet; en sammanfattande artikel på svenska finns i HLS 87. Inom ramen för ett projekt som finansierats av Den tjeckiska vetenskapsakademien har han skrivit en sociologiskt inriktad finlandssvensk litteraturhistoria på tjeckiska (utgiven 2018).

*Olga Engfelt*, f. 1980, fil.dr, postdoktoral forskare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi. Disputerade 2018 på avhandlingen *Barndomens poetik. Oscar Parlands Riki-trilogi i den ryska litterära kontexten*. I sitt pågående forskningsprojekt undersöker hon Tito Collianders författarskap i den ryska religiösa och litterära kontexten. Är även författare till novellsamlingen *Agnes och djuret. Kärlekssagor för vuxna* som utkom på Viréns förlag 2021.

*Valborg Lindgärde*, f. 1941, är fil.dr och teol.kand. Hon har varit lektor vid Syddansk Universitet i Odense och rektor för Teologiska Högskolan Stockholm (THS). På uppdrag av Svenska Vitterhetssamfundet är hon nu verksam som utgivare av Sophia Elisabet Brenners samlade diktning men har även, tillsammans med Arne Jönsson, Walter Haas och Bo Andersson, utgivit skaldens tyska diktning med kommentarer och artiklar som belyser dikternas kulturella kontext: *Sophia Elisabet Brenner (1659–1730). Eine gelehrte und berühmte Schwedin*, Georg Olms Verlag, Hildesheim 2021. Valborg Lindgärde är medredaktör och bildredaktör för volymen *Att dikta för livet, döden och evigheten*.



*Tillfällesdiktning under tidigmodern tid*, Makadam förlag, Göteborg & Stockholm 2020, och har även bidragit med ett antal artiklar, bland annat om svenskspråkig nyårsdiktning under perioden 1680–1730.

*Ulla-Lena Lundberg*, f. 1947 på Kökar och uppvuxen i Svenskfinland. Hon har en magistergrad från Åbo Akademi, där hon också utnämndes till hedersdoktor 1993. Under sin långa författarkarriär, inledd redan 1962, har hon skrivit både fakta och fiktion. Mest känd är hon för sina romaner, till exempel den så kallade *Sjötrilogin* (1989–1994), *Regn* (1997) och *Is* (2012). Sedan 2018 är hon bosatt i Diktarhuset i Borgå, där en ny roman är under arbete.

*Anna Möller-Sibeli*, f. 1971, fil.dr, docent i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi. Disputerade 2007 på en avhandling om Solveig von Schoultz poesi och har sedan dess fortsättningsvis främst ägnat sig åt finlands-svensk lyrik både som forskare och kritiker. Hon har skrivit monografierna *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik* (2015) och *Dikt och ideologi. Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960–70-talspoesi* (2018).

*Anna Perälä*, f. 1942, pol. mag., teol.dr h.c., bokhistoriker och fackboksförfattare med intresse för typografi, illustrationer, bokband i äldre finska och svenska tryckalster och tillfällesdikter. Var på 1990-talet forskare i nationalbibliografiprojektet vid Helsingfors universitetsbibliotek (numera Nationalbiblioteket). Utgav år 2000 verket *Suomen typografien atlas – Finsk typografisk atlas – Typographischer Atlas Finnlands 1642–1827 I–II*, som prisbelönades av The International League of Antiquarian Booksellers. Arbetade 2000–2010 som specialforskare och bibliotekarie vid Svenska litteratursällskapet i Finland och gav ut boken *Vackert, vittert, lärt. Jarl Pousars boksamling* (2010). Har förutom monografier skrivit ett flertal artiklar i sampublikationer och tidskrifter.

*Heli Rantala*, f. 1973, fil.dr, docent i kulturhistoria vid Åbo universitet. Rantala har i sin forskning specialiserat sig på 1800-talets europeiska kultur- och idéhistoria. För närvarande arbetar hon i forskningsprojektet *Informationsflöden över Östersjön. Svenskspråkig press som kulturförmedlare 1771–1918*, som finansieras av Svenska litteratursällskapet i Finland. Därtill leder hon det av Konestiftelsen finansierade forskningsprojektet *Sanojen liike ja tiedon paikat. Oppineet kirjalliset yhteisöt 1800-luvun alun Suomessa*.

*Trygve Söderling*, f. 1952, fil.dr. Doktorerade 2008 vid Helsingfors universitet på avhandlingen *Drag på parnassen. Två sextiotalsstudier. Del I: Medelklass med mänskligt ansikte. Medelklassradikalism i fyra romaner av Christer Kihlman, Jarl Sjöblom, Marianne Alopaeus och Ulla-Lena Lundberg. Del II: Modernistdebatten. Sak, person och fält i en finlandssvensk litteraturdebatt år 1965*. Intresserar sig för relationer mellan litteratur och samhälle, bland annat hos finlandssvenska modernister. Redigerar sedan 2008 tidskriften *Nya Argus*.

*Julia Tidigs*, f. 1979, fil.dr i litteraturvetenskap, docent i nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Tidigs främsta forskningsintressen är litterär flerspråkighet ur olika teoretiska perspektiv, Finlands svenska litteratur från 1880-talet till i dag och svensk samtidslitteratur. Hon arbetar för närvarande som forskare vid Svenska litteratursällskapet i Finland med projektet *Samtidslitterära accenter* och med en bok om flerspråkighet i finlandssvensk samtidslitteratur. Tidigare redaktör för HLS (nr 85–86, 88–90).

*Evelina Wilson*, f. 1987, fil.mag., forskarstuderande i historia och kulturarv vid Helsingfors universitet. Wilsons fokus i forskningen ligger på finlandssvensk och svensk medicin- och kulturhistoria. Hon är också intresserad av herrgårdshistoria och framför allt kvinnlig och adlig kulturhistoria under 1700- och 1800-talen. Hon skriver för närvarande sin doktorsavhandling där hon studerar hur föreställningar om sjukdom och hälsa påverkade svenskspråkiga ståndspersoners livsstil i Finland 1750–1850 och är även redaktör för *Historisk Tidskrift för Finland*.

## 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 språketenskap, 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 pris 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*, vår årsredovisning samt rabatt på våra böcker (50 procents rabatt på ett exemplar av varje bok). Du kan ansöka om medlemskap på [sls.fi](http://sls.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](https://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 kan lämnas in per e-post till redaktörerna och manus till antagna bidrag lämnas in på adressen [hls.journal.fi](https://hls.journal.fi). För närmare information om tidtabellen samt om abstrakt, 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.









