

NORDISK TIDSKRIFT

FÖR VETENSKAP, KONST OCH INDUSTRI

UTGIVEN SEDAN 1878

AV LETTERSTEDTSKA FÖRENINGEN

- Litteraturen i Norden 2022:
 - Henrik Wivel
 - Lars Bukdahl
 - Vesa Rantama
 - Tomi Riitamaa
 - Úlfhildur Dagsdóttir
 - Hans H. Skei
 - Therese Eriksson
- Nordiska lyriker: Inger Christensen
- Tilblivelsen af Nordens Hus på Færøerne
- Intervjun med NR-pristagaren Solvej Balle
- Nordiska rådets litteraturpris 60 år

STOCKHOLM

■ ■ Ny serie i samarbete med Föreningen Norden ■ ■

2023 • Häfte 2

NORDISK TIDSKRIFT 2/2023

INNEHÅLL

Artiklar

Tema Litteraturen i Norden 2022:

Ny forlagsverden, ny verden. <i>Henrik Wivel</i>	125
Længst væk fra Gud. Dansk skønlitteratur 2022. <i>Lars Bukdahl</i>	129
Är litteraturen bara en avskjutningsramp för författaren? Den finskspråkiga litteraturen 2022 mår överraskande bra i uppmärksamhetskulturens tid. <i>Vesa Rantama</i>	137
Gott om kort och gott vid sidan av den dominerande romangenren. Finlandssvensk litteratur 2022. <i>Tomi Riitamaa</i>	147
Vad i herrans namn håller herren på med? Världens undergång och universums underverk i isländsk litteratur 2022. <i>Úlfhildur Dagsdóttir</i>	155
Større mangfold – flere innvandererstemmer. Litteraturen i Norge 2022. <i>Hans H. Skei</i>	163
Febrikt och lågmält. Svensk litteratur år 2022. <i>Therese Eriksson</i>	173
Nordiska lyriker: 5. Danmark. Inger Christensen. At genskabe det skabte . . . i sproget. <i>Henrik Wivel</i>	181
"Den intellektualiserede byggesag". Tilblivelsen af Nordens Hus på Færøerne. <i>Steen Adam Cold</i>	195

NT-Intervjun

Morgendagen i et evigt loop. Samtale med forfatter Solvej Balle, Nordisk Råds Litteraturprisvinder 2022. <i>Lisbeth Bonde</i>	201
Nordisk Råds Litteraturpris 60 år. <i>Hans H. Skei</i>	209

* * *

För egen räkning

I ordvalet och kvalet. <i>Ylva Hellerud</i>	211
---	-----

Krönika om nordiskt samarbete

Högervindarna och den nordiska demokratin. <i>Anders Ljunggren</i>	215
--	-----

* * *

Bokessä

Internationell lag stöd till Island i slag om fiskezon. <i>Björn Bjarnason</i>	219
--	-----

Kring böcker och människor

"Något som väsnades och ville fram" – biografi över Victoria Benedictsson. <i>Marianne Nordenlöw</i>	223
Nordic Travels – i alle retninger. <i>Ole Karlsen</i>	226
Från skurhink till skrivmaskin – om Maja Ekelöf. <i>Louise Hertzberg</i>	229
Replik.	232

* * *

Register över författare Litteraturen i Norden 2022. <i>Louise Hertzberg</i>	235
Sammanfattning	239
Tiivistelmä.	240



HENRIK WIVEL

NY FORLAGSVERDEN, NY VERDEN

I 2022 modtog den danske forfatter Solvej Balle Nordisk Råds Litteraturpris for roman-septologien *Om udregningen af rumfang*. Solvej Balle har været en del af litteraturen og bogmarkedet siden 1980'erne, og hun fik sit store gennembrud i 1993 med fortællekredsen *Ifølge loven*. Hun har i mange år været knyttet til etablerede forlag i den danske forlagsverden. Men septologien, som hun modtog Nordisk Råds Litteraturpris for, er udgivet på eget forlag. Solvej Balle er blevet selvudgiver med et forlag, hun kalder Pelagraf. Hun har ingen PR-afdeling, ingen distributør, ingen redaktør og intet publicistisk netværk i ryggen. Alligevel er *Om udregningen af rumfang* solgt til udgivelse i 16 lande, herunder den angelsaksiske udgave på verdensforlaget Faber & Faber i London. Og nu har hun så modtaget Nordens fornemste litteraturpris for sit værk.

Solvej Balles udgivelseshistorie er imidlertid ikke helt enestående, men del af en tendens, der er blevet stærkere de seneste tiår. De store forlag udgiver ikke automatisk skattede forfattere, de kan have haft knyttet til forlaget i årevis. Den litterære kvalitet er ikke længere nok i sig selv, ej heller om forfatteren er et etableret navn. Kvaliteten bliver hele tiden målt i forhold til kvantiteten, altså oplag, salg og kommerciel gennemslagskraft. Og lever forfatterne ikke op til de store og mellemstore forlags parametre for tilfredsstillende salg eller for den sags skyld en styling af deres persona, der svarer til fallerede, plastikopererede Hollywood stjerners, ja så risikerer de at miste deres kontrakt. Som Solvej Balle udtaler til Lisbeth Bonde i *Nordisk Tidsskrift* interview i dette nummer, så er hun ”træt af de etablerede forlags kommercielle fokus og trivielle fremstilling af forfatterne som smukke supermennesker”.

Problemet for de etablerede forlag er, at forlagenes historiske *brand* ikke længere betyder noget særligt for forfatterne. De går mange andre steder hen, eller laver deres egne små forlag, som de så udgiver på. Og med de sociale mediers ny normal er markedsføring noget de fleste forfatter og kunstnere selv kan lave digitalt. Der er ikke længere bare tale om et ændret forlagsbillede, men også om et ændret mediebillde, hvor store etablerede aviser og mediehusene ikke længere har samme betydning. Manglen på loyalitet går begge veje. De store forlags kommercielle fokus har ramt dem som en knytnæve lige i synet. Et andet aktuelt eksempel kan man læse om i denne udgave af *Nordisk Tidsskrifts* oversigt fra Finland af Vesa Rantama. Her beskrives det, hvordan den finske forfatter Marja Kyllönens roman *Vaina*

Jaisef blev refuseret af hendes forlag, det store Bonnier-ejede WSOY. I stedet gik Marja Kyllönen så til det mindre forlag Teos med sin roman. I 2022 modtog hun og romanen Finlands fornemste litteraturpris Runebergpriset.

De ”ustabile forlagsrelationer”, som iagttagere af bogmarkedet kalder det, er således ikke udelukkende en tragedie. Det er også en succeshistorie om en forlags- og forfatterbranche i virksom strukturel forandring. Mens de store og mellemstore forlag i Norden køber hinanden op i en kannibalistisk konkurrence om at blive endnu større, vokser en underskov af mindre, for ikke at sige helt små forlag frem, og hyller dinosaurerne ind i et filter af grønne forhåbninger. Det kan godt være at den etablerede ”magt” samles på færre hænder, men pluralismen og diversiteten trives neden under og uden for magtens lukkede cirkler. Det er jo ikke sådan, at mikroforlag og selvudgiveres værker savner kvalitet eller litterær betydning, som overstående historier med Solvej Balle og Marja Kyllönen illustrerer. Tværtimod høster de små forlag og deres forfattere priser og nogle af dem sælger også rigtig godt. Og gør de ikke det, findes bøgerne alligevel tilgængelige i markedet, fordi omkostningerne for mikroforlagene er så lave, at de rent faktisk kan producere deres værker til en lav pris. Selvudgivere og små forlag skal ikke slås med en hær af medarbejderen ansættelseskontrakter, efteruddannelseskurser, pensioner, PR- og HR-medarbejdere, der, for at legitimere deres ansættelse, finder på de mærkeligste ting. For slet ikke at tale om forlagschefernes skyhøje lønninger, som end de mest kreative forfattere har fantasi til at forestille sig.

Der er ifølge den danske avis *Kristeligt Dagblad* (11. november 2022) 900 forlag i Danmark, men de 20 største af dem tjener de fleste af pengene. Men på hvad? Kendislitteratur og kogebøger? Ja. Oversatte bøger? Bestemt nej. End ikke Nobelpristagere er sikre på at udkomme på de store etablerede forlag. Til samme avis udtaler litteraturforsker fra Københavns Universitet, Johanne Gormsen Schmidt: ”de små forlag og mikroforlag er kommet til at spille en vigtig rolle for at udenlandske forfatterskaber bliver bragt ind i den danske bogverden”. Et eksempel er det lille Batzers Forlag i Roskilde i Danmark, der oversætter og udgiver adskillige modtagere af Nobelprisen og Nordisk Råds Litteraturpris, herunder en række af de mest betydende og sælgende nordiske forfattere. Det lille forlag i Danmark, Basilisk, udgiver Jonas Eika, der i 2019 modtog Nordisk Råds Litteraturpris for novellesamlingen *Efter solen*. De store og mellemstore forlag har i de seneste år givet slip på en række udgivelser af egne forfattere, men også af den oversatte litteratur af væsentlige udenlandske forfatterskaber. Som litteraturforsker med særligt henblik på litteratursociologi, Lars Handesten fra Syddansk Universitet konkluderer: ”de små forlags betydning er blevet større inden for litterære områder, der anses for vigtige”.

Er historien om bogmarkedets strukturelle forandring alene en solstrålehistorie? Nej. Der er problemer af en anden art, der især rammer forfatterne. For adskillige bogbrugere er der sket en ændring fra ”læsning til lytning”. Mens produktionen af printbøger er faldet det seneste tiår, er produktionen af lydbøger steget. Men forlagenes traditionsbundne forhandlere har ikke evne at give hverken forlagene eller deres forfattere samme indtjening på lydbøger og dermed følge ændringen i borgernes forbrugsmønster. Læg dertil, at biblioteksvæsnet i hvert fald i Danmark også de seneste tiår har ændret sig markant. Bibliotekerne køber ikke nær så mange bøger som tidligere, og deres erhvervelser følger ofte det samme mønster som de store og mellemstore forlags: At satse på kommercielle udgivelser frem for kvalitet og lødighed. Det går ud over diversiteten i udbuddet af litteratur til borgerne og dermed almendannelse for såvel unge som voksne i Danmark. Læg dertil et fuldstændig forældet, for ikke at sige grotesk litteratursyn, der tilsiger at skønlitteratur er langt vigtigere end faglitteratur og såkaldt kulturlitteratur. Faglitteratur kan være banebrydende indsigtfuld, nyskabende forskning, og læsernes interesse er stor, ja i nogle tilfælde langt større end for skønlitteraturen. Det afspejler sig imidlertid ikke i biblioteksafgiften, som mange forfattere har som en vigtig indtægt. Der er fagbogsforfatterne et proletariat, der ikke modtager de midler, de fortjener. Men som Hans H. Skei og Therese Eriksson påpeger i deres oversigter over norsk og svensk litteratur 2022 i dette nummer af *Nordisk Tidskrift*, så er den multikulturelle etnicitet slået markant igennem på det litterære marked i Norden med langt flere stemmer af forfattere, der oprindeligt stammer andre steder fra end Norden. Så bog- og forlagsmarkedet har ændret sig, brugernes læse- og lyttemønster, men også forfatternes evne til at slå igennem i en ny og ændret offentlighed.

God fornøjelse!

LARS BUKDAHL

LÆNGST VÆK FRA GUD

Dansk skønlitteratur 2022

Vi sammenligner lige til en start tre fremragende digte fra tre fremragende digtsamlinger fra 2022 eller rettere to fremragende prosadigte eller kortprosastrykker fra to fremragende prosadigt- eller kortprosasamlinger og et fortællende digt eller episk knækprosadigt. Det er meget typisk og sigende for dansk poesi lige nu, i denne tid, i disse år, eller i hvert fald for den fremragende poesi, at der ved nærmere eftersyn og eftertanke ikke er tale om sædvanlige samlinger af sædvanligt udseende og agerende (som bare linjebudte, en side eller halvanden side lange, følsomme/tænksomme, billedprydede jegudgydelser) digte – poesi er pludselig, overhalende prosaen indenom, noget, der fortællende breder sig eller beskrivende koncentrerer sig.

Det er også bøger, der akkurat ikke har fået den anerkendelse, de fortjente: Nikolaj Zeuthens *Langt fra Gud*, der fik mange og gode anmeldelser, men meget uretfærdigt ikke har modtaget eller er blevet nomineret til nogen af de efterhånden rigtig mange litterære priser, (den fra 2023 nye rektor på Forfatterskolen) Morten Chemnitz' *Hæld*, der fik få, men gode anmeldelser og lige akkurat blev nomineret til Kritikerprisen. Og Cæcilie Højberg Poulsens *Flair*, der fik endnu færre (eller bare lige så få), men gode anmeldelser og ingen prisnomineringer. De tre digtere er født rimelig tæt på hinanden som ikke rigtig unge og heller ikke yngre længere, Zeuthen i '77, Chemnitz i '84 og Højbjerg Poulsen i '90.

Zeuthen har gennem årene skrevet ud i alle mulige retninger og både prosa og poesi (og tegneserier, foruden at han renæssancemenneskeligt er sangskriver og forsanger i det forholdsvis populære band Skammens vogn), fra sociologisk satire til totalskriftlig hermetik, men pludselig har han fundet en stemme, en stil, en form, som er absolut egensindig. Ikke underligt, at han mindre et år efter, at *Langt fra Gud* udkom (og samtidig med, at han holdt sin første prædiken som folkekirkepræst i Skt. Markus Kirke på Frederiksberg – renæssancemenneske og anti-renæssancemenneske på samme tid!?) udgav en decideret sequel, *Langt fra Gud 2*, men mere om den i næste års årsrevy, selvom den akkurat, men ligesom ubrudt inspireret, er mere af det samme, som er de her vildt og umærkelig slet ikke spex-metafysisk skridende, kosteligt detaljerede og indforståede, musikalsk omstændelige fortællinger fra dybt hverdagslige rum og altid helst kontorlandskaber i det private eller offentlige. Det er klart den mest originale tekst eller gruppe tekster, der så dagens lys i 2023, hvilke gør nominerings- og prisløsheden endnu mere forbandet. Her kommer *in extenso*, thi længden er en del af pointen og morskaben, en hel, lang, lang tekst, en slags titeltekst vel egentlig, der befinder sig lige præcis på grænsen mellem trummerum og surrealitet (hvad sker der for de uhyggelige fugle under skrivebordet?):

Petra Kit Andersen er den person i kommunen/ der er længst væk fra Gud – hun får et brev om det/ det er målt med nogle nye instrumenter/ som man tester i øjeblikket – hun opfordres til at/ ringe til rådhuset hvis hun har uddybende spørgsmål/ og det gør hun – hun får at vide at apparaterne især/ har bonnet ud på bekymring, selvoptagedhed/ og handlingslammelse – det er ligesom et tungt. Vådt/ håndklæde i Petras bevidsthed som lukker fuldkommen/ ned for kontakt til noget som helst spirituelt/ eller i det hele taget til noget ”åndeligt friskgørende”// Petra spørger om fx voldsforbrydere, mordere/ og tyveknægte har været med i forsøget også/ og det kan de kommunale medarbejder bekræfte// ”så det har altså ikke så meget/ at gøre med handlinger?” spørger Petra// manden i telefonen griner/ han har et lille kar under bordet med fugle i/ fugle med vingerne klippet så de ikke flyver væk/ han bruger dem til sansestimuli/ Petra vil vide om der har ligget folk/ ude i hendes busk med antenner men sådan er det ikke/ det er en central parabol og så kan man langsomt/ nærme sig der hvor der er mindst aktivitet// ”og så er der mere aktivitet hvis man fx beder/ til Gud?” spørger Petra// ”det kan man nok godt regne med,” lyder svaret fra manden – ”hos dig var der / nul-aktivitet”// nu kommer Petras mand hjem/ han har købt r tæt på Gud – Petras mand trøster/ ”nå,” siger han – ”det handler vel ikke om indkøb/ handler det ikke bare om at være glad”// bing bling – mail fra kommunen – Petra skal stoppe/ med at isolere sig hvis hun vil nærmere Gud// de spiser deres middag mens de løber rundt i kvarteret/ og de klatrer også op i et træ/ Petra skriver til ham fra kommunen at hun er træt af/ at han blander sig/ hun har ikke bedt om den måling

Cæcilie Højberg Poulsen bog, som er hendes anden, er ikke sjov, den ejer snarere en meget fin og ligesom praktisk patos i sit nærsyn på arbejdet som hjælper for dem, der i velfærdssamfundet har hjælp behov og krav på at få den hjælp fra nogen. Her er socialiteten ikke et forhekset og kokset cirkus som hos Zeuthen, men intim og forpligtende, på trods af og på grund af, at omsorgen er et job; absurditeten i de minutiøse beskrivelser bliver forbandet og velsignet øm:

Kørestolen står klar parallelt med sengen. Den er kørt langt tilbage, ikke kun med ryggen, men med både ryg og sæde lagt bagud, for så kommer du nemmere til at sidde helt inde ved stoleryggen, så ret som muligt. Jeg sætter to hanke i det midterste hak, så vidt jeg husker nu, fast til liftens, ind i den del af liftens to bøjler, der vender mod hovedgærdet. Så tager jeg de to krydsede strimler fra benene og fører dem over det forreste af bøjlen. Så bliver sejlenes striber ikke viklet rundt om sig selv, og så gnaver de ikke. Så kører jeg liftens lidt op.

Morten Chemnitz’ bog, hans fjerde på ti år, vælger socialiteten, alle kontorlandskaberne og plejehjemmene, helt fra til fordel for det, vi taler om langt det mest af tiden i de socialiteter, nemlig vejret, og fornyr og poetiserer den snak, den allertrivielleste, med sin særlige, hyperopmærksomt tøvende og skæve akkuratess, med vi’er sigende nok oftere end jeger stedt i og sansende det jo nemlig altid fælles vejr, det er sen sommer mærkbart nok:

De tørre og guldene strå, fra jorden, og lidt inden aftenen og uden noget der holder gaden. Vi går på, på afstand af skyerne, udenom; op over gaden fortsætter det blå omfoldet for os. Over asfalten om aftenen, uden vinden, i den løse varme, stadig det yderste af dagen som synker som skylaget synker, langsomt umærkeligt om os.

Det kunne være meget dejligt og forløsende at høre en meteorolog på TV fortælle, at ”op over gaden fortsætter det blå omfoldet for os.” Jeg vil mene, at de tre tekster og de tre bøger tilsammen udgør den mest præcise TV-avis om Danmarks åndelige og materielle og meteorologiske tilstand.

De med god grund synligste

For ikke et ord om de slette synlige (fx Hanne-Vibeke Holsts klumpedumpede mursten om kunstneren Sonja Ferlov Mancoba, der hedder noget med maske) og slet ikke om de slette usynlige, som kan få lov til at hvile i usynligheden i fred. Men altså de bøger, der er gode, og som har været fuldt synlige fra starten af som de vigtigste og væsentlige og bare bedste bøger, og som er blevet tydeligere og tydeligere gennem fortsat nyhedsværdighed, via salg og priser og omtale i anden potens, altså omtale af, at en bog er omtalt.

Og en bog, der bare er blevet mere og mere omtalt, fordi den er blevet mere og mere omtalt, og aldrig har været mere omtalt end den er nu 10 måneder efter udgivelsen, hvor den er blevet præmieret med både dagbladet *Politikens* Litteraturpris og Blixen-prisen som Årets Bog, er Glenn Bechs såkaldte – men det er svært at finde på en præcisere genre: knækprosaiske raserianfald? – ”manifest” *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet*. Som om hans tykke, formelt ambitiøse debutroman *Farskibet* fra blot året før ikke havde været synlig nok, fik debutantpris og Blixen-romanpris og masser af pronomine-ringer, men den nye bog er ikke mindst skrevet på et raseri over, at romanen, takker være den voldsomt splintrede, uligefremme form, først og fremmest og næsten udelukke var litterært synlig, synlig som et fremragende litterært stykke litteratur, og ikke som et fremragende politisk og socialrealistisk stykke litteratur på grund af dens portræt af en rimelig rå opvækst i underklassen. Det plejer jo at være den omvendte vej rundt, at forfatteren forbandes over, at han og hun læses tematisk, realistisk, autofiktivt i stedet for formelt, litterært. Men netop derfor bliver den æstetiske omvendning, som lige præcis æstetisk ikke føles helhjertet, til en enhedslig knækprosaisk form (i stedet for excentrisk, galt myldrende tegnsætning, ingen tegnsætning) så massivt slagkraftig: Et stortalent i raptus tydeliggør sig med retorisk vold og magt. Bech raser sig igennem, hvor hårdt det var at være underklasse-provinsbøsse i skabet, og hvor meget mere irriterende, end provinsbøsseliver var hårdt, det er som underklasse-provinsbøsse i storbyeksil og ude af skabet at bevidne og være offer for privilegeret queer, venstreorienteret selvfedme og patronisering:

det må være nemt at være digter/ for mor og fars penge/ dandere rundt i Berlin/ skrive uforståelig poesi/ bare svælge i/ at føle sig/ ved siden af livet/ overnatte hos vennerne/ ikke tænke på i morgen/ bare dyrke/ æstetiseringen af det rodløse/ uden rodløshedens egentlige konsekvenser/ for den hjemløse/ netværksløse/ vrænge af småborgerens behov for/ opbygghed/ fra sit helt eget slotstårn/ der klinger hult af overklassebums// hvis jeg stod til at arve en lille million/ ville jeg også gerne selv:/ - mærke bedre efter/ -tage tid ud/ - afprøve ting/ ud/ - smage på livet

Sjældent har viljen til at skabe debat og sætte dagsorden resulteret i et så effektivt debatskabende og dagsordensættende værk: der har næsten ikke har været debat (blandt de privilegerede, queer, venstreorienterede læser i hvert fald og paradoksalt nok) om andet end *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet* de sidste seks måneder, som om det har været eneste punkt på dagsordenen. Hvilket ikke gør det til en ringere bog, selvom det bedragerisk godt kan føles sådan, i al dens ømme indignation og indignerede ømhed.

Ingen (god) bog har fået tilnærmelsesvis så megen omtale som Bechs bindstærke manifest. Et parallelt (ikke kun fordi begge forfattere og begge bøger har rod i Horsens, ingen rar by øjensynlig), men lige så anti-underholdende (Bech vil gerne underholde, divertere med sin fyndige sarkasme, for at få medicinen ind) som anti-literært værk er Niels Franks *Fanden tage dig*, nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris og flere andre priser, med undertitlen ”Beretning om et kvindemord”, om hvad der ledte op til og hvad er skete efter, forfatterens søster Elin blev skudt i ryggen med et haglgevær af sin mand, som hun netop var blevet separeret fra. Frank har ikke et enkelt finlitterært væk i ryggen, men en hel hoben fremragende forfinede bøger gennem snart 30 år, og for ham er anti-litterariteten (der lige så lidt som hos Bech er en forhindring mod litterære kvalitet, tværtimod) nødvendig, dels fordi stoffet simpelthen er for i øjenhøjde hudløst råt til at tåle pynt og kunstfærdighed, og dels fordi Frank vil skabe debat og måske frem for alt bare oplyse om de faste mønstre, der går forud, når kvinder bliver dræbt af deres partnere og eks-partnere – midaldrende mand og kontrolfreak i deroute etc. – således at de genkendes og fikseres i tide, før alting går grueligt galt.

Nanna Storr Hansens digtsamling (som virkelig er en god, gammeldags, modernistisk digtsamling, en samling afsluttede digte med flosset linjebrud og viltret billedsprog og oprømt digterjeg) *Bøgetid*, som er blevet præmieret med både Montana-prisen og Blixen-lyrikprisen, kunne godt ligne alt det, Glenn-jeget i *Jeg anerkender ikke...* vrænger af, i sit kunstnerisk autoritative mix af netop højlitterat og så en typisk nutidskorrekt bevidsthed, naturintim og økokritisk. En livsrejse fra betonblok til helt ude på landet med økologisk barn i klapvognen. Men den gode pointe, allerede antydet i mit brug af ordet ’autoritativt’, er, at der sagtens kan skrives stærk og personlig, vedkommende og bevægende og sgu også sjov poesi fra den pinligt privilegerede position, hør bare:

HVEM har skrevet alle bøgerne/ min mave/ er så oppustet/ jeg kunne gemme alle/ mink i den/ mændene på tv/ er stive i deres suits/ de får med alderen en pande/ der som jorden/ bliver sprukken/ hvis nogen begynder/ at fortælle så/ se dig tilbage/ telefonerne giver små/ vibrationer fra sig/ de minder ikke om knogler/ eller tær/ det er intimt/ jeg fandt endelig hjem/ og blev gravid/ fødte et barn/ måtte blive hjemmet selv

Rasmus Nikolajsens *Måske sjælen*, nomineret til flere priser, er ikke en god, gammeldags, modernistisk digtsamling, det er en systemisk (hans sædvanlige smidige ottetalsystem – otte linjer med otte stavelser – intet år helst uden systemdigting, enten fra Klaus Høeck eller Rasmus Nikolajsen) ”familieversfortælling”, der fletter et ligesom sidelæns zigzaggende blik på familiens dramatiske fortid under Danmarks besættelse. På grund af digterens farfars (i bogen uomtalte) modstandsarbejde må farmoren flygte til Sverige uden sin søn – med Rasmus-jegets forgrublinger over livet og lykken og sjælen, mens han vandrer rundt i nutiden med SIN klapvogn. Det er forbandet elegant gjort, på samme tid og hånd i hånd nærmest pointillistisk koncentreret og vidtløftigt spekulativt og hele tiden med Nikolajsens umiskendelige, dristigt præcise og præcist dristige billedsprog økonomisk pyntende op – her er barnet rent faktisk digterens far (og også lidt et portræt af digterens praksis, når han poetisk omgås virkeligheden):

Solen skinner, men morgenen/ regn ligger endnu, som nattens/ drømme i bindevævet, i / fordybninger i jorden. I/ en pyt står en lille dreng og/ observerer hvordan vandet/ flytter sig. Når vandet falder/ til ro, gør han hvad han kan for/ at få det til at bevæge/ sig igen. Da han bliver træt/ af den leg, stavrer han hen til/ køkkenhaven og stiller sig/ ved siden af sin plejemor./ Han roder lidt op i jorden/ med en pind.

Den eneste af de store prosaveteraner – de andre er Vibeke Grønfeldt, Svend Åge Madsen (jo, hov, han udgav faktisk et lille hardcore-finurligt hæfte som 10 års jubilæumsnummer i Aarhus Universitetsforlags serie Tænkepauser, betitlet *Vortsted*, Henning Mortensen, Kirsten Thorup – der værkleverede i 2022, var Dorrit Willumsen med romanen *Tjeneren og hans søster*, nomineret til alt muligt og vinder af Blixen-romanprisen. Romanen som i sin første halvdel, mens Søster halvhjertet forsøger at tage sig af sin bror Alf midt i et fortravlet rend af hjælpere udsendt af velfærdssamfundet, linker sig smukt til Cæcilie Højbjerg Poulsen ovennævnte *Flair*. I romanens anden halvdel, da Alf er død, åbner både fremtiden og fortiden sig op for Søster på næsten sprudlende facon, og jo ikke mindst stilistisk sprudlende, eftersom Willumsen stadigvæk, hun er født 1940, skriver popoen ud af strutkjolen på hvem som helst med sin uroligt forfinede skrift.

Uroligt forfinedt skriver også 51 år yngre Cecilie Lind – som, må jeg oplyse for inhabilitetens skyld er min kone – i romanen *Pigedyr*, nomineret til det

meste og præmieret med Kritikerprisen, der forholder sig lige så intenst og sardonisk loyalt over for ungdommen, pigelig ungdom, som Willumsens roman overfor alderdommen. Romanens hovedperson Sara er til en start 13 år gammel, fortrykt derhjemme og ude i verden beruset og, for de ældre mænd, hun snart indleder forhold med, en præst og en venindes far, berusende af sin ungdommelige pigelighed. Det er ikke svært at se Sarah som et offer, hun nægter bare selv at gøre det, spejler sig triumferende i det mandlige blik, og romanen kommer dermed til at blive båret af en virkelig stærk og strålende ambivalens.

Det var sådan cirka listen over årets fortjente vindere.

Skævt og/eller overrumplende og/eller bare godt

Bobler på vinderlisten er Pernille Abd-El Dayems *Omsorgsdage*, der også er blevet en del nomineret, men er noget så nu om stunder sjældent og dermed skævt som en novellesamling. Også Dayem skriver uroligt forfinet, en broget kreds af storbyeksistenser, hvoraf flere overlapper fra denne ene novelle til den anden, der farer forfinet og uroligt vild, det er rimeligt privilegeret rådvildhed. Men det er det så i den sidste novelle pludselig ikke, da et barn stjæles fra sine forældre af det samme velfærdssamfund, der hos Højbjerg Poulsen og Willumsen i hvert fald bestræber sig på, via sine ansatte, at agere omsorgsfuldt og menneskeligt og måske endda ømt. I den novelle om det andet stykke virkelighed er der ingen nåde.

Og så oplister jeg bare meget umulige og meget mulige bøger uden forsøg på anstrengt sammenkædning:

Kristina Nya Glaffeys *To the Modern Man* er en virtuost omstændelig, absolut dræbende satire på en vis moderne, perfektionistisk, pseudokorrekt mande- eller måske mennesketype; et fjendebillede, der egentlig rimer meget godt med hyklerbanden hos Glenn Bech. Nu bliver jeg lige nødt til at citere igen, bare en enkelt, hårdtarbejdende sætning:

Den keramiske næseskyller derimod, som du også denne morgen skuer dér oppe på hylden ved brusenichen, den vækker så let din begejstring, ja, om den kan du sandelig tale, dens tynde snabel troner truttende over enhver, hvis ærinde det er at tvætte sine hænder i håndvasken, og mødes af sin egen refleksion i det spejl, du med sikkerhed for nylig har pudset i den fortyndede eddikesyre indeholdt i forstøveren, som du evindeligt bærer med dig rundt gennem lejlighedens rum, som var den en rosenkrans, hvis perler du brugte til at tælle dine bønner med.

Der fik den næseskyller den!

Det bør påskønnes klart, at Iben Mondrup i bind to af sin trilogi om grønlandske børn kidnappet til Danmark, skiftevis helt renfærdige og helt dæmoniske *Vittu*, omsider har reddet sit forfatterskab fra den dødsens kedsommelige traditionalisme, det imponerende hurtigt var endt i.

Lone Aburas er efter en velkommen og overraskende ekskurs til punket politisk poesi tilbage til romanen med *Den frie verden*, som er en helt anden slags roman end den kantet humoristiske, nationale samtidsroman, hun dyrkede før, nemlig en frysende ond, kun 40 procent satirisk, ungdoms- og fremtidsfortælling i internationale omgivelser om globalitetens grusomhed, en perlerække af nålestik.

To forfattere, der gjorde comeback, den ene med en vis resonans og en enkelt prisnominering, den anden helt uden at nogen (andre end mig) fik øje på det, meget uretfærdig, er: Jens-Martin Eriksen med den højenergisk encyklopædiske barndomsskildring *Natten er jordens skygge* og Christian Hauns på samme tid ambitiøst og intimt fabulerende mursten *Op mod solen ler vi*.

Hvor Hauns fabuleringen ejer en underlig søvngængeragtig sikkerhed, så går Dennis Gade Kofod fra et lige så sikkert og kapabelt sprogligt niveau ret skrumlet amok i første del af hans såkaldte torsdagsbarn-trilogi, *Power to X*, hvor bornholmsk mytologi og løsgående fantastik dybt undergraver eller måske rettere styrker lokalpolitik.

Tre overbevisende egensindige lyriske debutanter er Melanie Kitti med, i forlængelse af Haun og Kofod, en fascinerende grumt gnomisk, mytologisk manual, *Halvt urne, halvt gral*, Sabitha Söderholm med en helt omvendt blidt reflekteret og henført skildring af sit møde med det land, Indien, hun i sin tid blev adopteret/kidnapet bort fra, *Chellam*, og Fie Martens Ljungmann med en fandenivoldsk situationsrapport fra sygdoms og kærligheds slagmarker, *under indflydelse*. Nej, fire: Casper Gisselmann Christiansen, der er forbandet dygtig til at være minimalistisk hyperfølsom i *Morgensolen*.

Mærkeligt og forstemmende er det, hvor let det var at ignorere, for alle prisjuryerne, at en af vores mest fremragende, yngre (det er man indtil man er 50, han er kun 45) forfattere Harald Voetmann udgav hele to fremragende bøger, kortprosa- og novellesamlingen *Parasitbreve*, helt klassisk og gnistrende væmmelig, og – hvad søren skal man kalde den underlige fisk – versvariationerne (variationer nemlig i flere svære versformer over indskriften på en gammel græsk sandal: Følg mig) *Hetærebreve*, som bliver lige så barokt syret, som den er overmåde dygtig og eftertrykkeligt feministisk.

Og en digter, der var stor i 1990'erne, Lene Henningsen, fandt slagstyrken igen i den selvudgivne, muntert patetiske *Atomar*, der i skrivende stund for kort tid siden omsider nåede at blive synlig, som nomineret til Blixen-lyrik-prisen.

Og vi fik også til tiden fjerde bind af Solvej Balles allerede Nordisk Råds Litteraturpris-præmierede *Om udregning af rumfang*, hvor myldrende kollektivitet overtog lukket ensomhed og åbnende tosomhed som scenen for den fikse idé (om at den samme dato, 18. november, bliver ved at gentage sig), til sidst er det måske os alle sammen, der ikke kan komme ud af datoen!?

Smukt monster og forrygende forlis

Året mest forrygende forlis er Lars Frosts roman *De forenede*. Romanen er et forbistret, forvredet (kønsforvredet blandt andet om en kvindelig hovedperson, der vrides til en mand igen) rod med en masse brillant ævl udenom en lille, groft kuldslået ægteskabsroman, der som allerubarmhertigst, overfor ikke mindst den her fuldt demaskerede Lars-fortæller, lyder sådan her:

Når Lars siger at han er træt siger hans kæreste/ at hun er træt. Hun siger det meget hurtigt siger hun jeg er træt. Betyder det at Lars er mindre/ træt fordi hun er træt. Det er som om hun/ mener at Lars må være mindre træt for hun er/ træt. Det er som om hun mener at Lars ikke/ kan være træt fordi hun er træt. Mener hun at hun/ er mere træt at hun er træt mere end Lars er/ træt (...) Hun er/ blevet træt af noget af at gøre noget og dette/ noget har Lars så ikke gjort for det har hun/ gjort og det har gjort hende træt så Lars/ kan ikke være blevet træt af dette noget dette noget/ som har gjort hende træt og som Lars ikke har/ gjort så Lars kan ikke være træt. Ikke træt i det hele taget

Årets smukkeste monstrum er Gry Stokkendahl Dalgas' *At performe transkønnet vrede* og ikke kun fordi, at en vigtig person er selveste Frankensteins monster, men først og fremmest fordi den er sådan vild og viljefast og inspireret hybrid, genrebetegnelsen er på en prik ”Digt, oversættelse, essay og fanfiction”, det handler om at være transkønnet og forsøge at gøre noget ved det kirurgisk og så handler det, i fanfiktionen, om en musvit, der bliver venner med Frankensteins monster, og vel er det allegorisk, men det er det også slet ikke, fordi Dalgas bare lever sig alt for hjerteligt kriblende ind i den musvit:

Kort før vi mødtes, før du reddede mig, boede jeg i den store by. Den nede ved søen. Mit liv virkede, som om den kun bestod af dage, og alligevel rejste en rastløshed sig op i mig. Som når dunhammerne pludselig bryder deres brune kolbe op og bliver til dun. Sådan, uden varsel. Jeg ville ikke være der længere. Husene og haverne, som jeg fløj rundt omkring, blev ubehagelige. Så jeg søgte en vej ud, bare en eller anden. Væk var det bedste og eneste, jeg kunne tænke på. Men hvordan? Så jeg tænkte, og det virkede ikke. Så prøvede jeg at huske, og det hjalp. Et minde, måske mit første: En rede, min mor, et brombærkrat i en lysning. Min barndom var mit bedste væk, og jeg fløj derhen. I brombærkrattets skov blev jeg fanget af nettet, og du reddede mig. Hos dig fandt jeg det væk, jeg ikke havde kunnet gætte mig til: Et hjem og en ven. Dette blev en lang fortælling, men det her er mit råd: Start hos dit tidligste minde. Det plejer altid at være en vej ud i det øjeblik. Et eller andet, endda noget helt uventet, som kan hjælpe følelserne til ro.

Dansk litteratur var i 2022 som bedst en lille fugl, der finder hjerterum hos et monster. Hvad har jeg glemt? En del! Men i hvert fald Kirsten Hammanns grimasserende roman om en forfatter i manisk skrivekrise, *Georg-komplekset*, der er (endnu) en fantastisk frustrerende blindgyde fra en stor forfatter, der har et forbandet og heldigvis produktivt besvær med at genopfinde sig selv.

VESA RANTAMA

ÄR LITTERATUREN BARA EN AVSKJUTNINGSRAMP FÖR FÖRFATTAREN?

Den finskspråkiga litteraturen 2022 mår överraskande bra i uppmärksamhetskulturens tid

Den finskspråkiga kulturjournalistiken har redan länge skrivit om litteratur utgående från ämnen den behandlar. Det här gäller speciellt annan journalistik än den rent kritiska. Om boken handlar om någonting diskussionsväckande - och vanligtvis polariserande - kan författaren bli inbjuden att medverka i tv-program eller bli en huvudnyhet i tidningarna - eller föremål för ändlöst tvistande på sociala medier även om hen inte vore speciellt intresserad av att hålla sig själv framme som person. Media kan också göra författaren till specialist i det ämne boken handlar om, trots att författaren själv helst skulle vilja vara enbart författare.

Den här logiken gäller både litterärt högklassig litteratur och mera endimensionell litteratur. Iida Raumas roman *Hävitys* (Förstörelsen), som fick Finlandiapriset 2022, utkom i början av året och fick genast stor mediauppmärksamhet. Den här mångfacetterade boken har inget lättolkbart budskap, men med hjälp av personintervjuer gick den lätt att paketera till ett debattinlägg om skolornas problem.

Att det finländska grundskoleväsendet klarat sig så bra i PISA-jämförelser är en nationell stolthet. Att allt ändå inte står rätt till i skolorna vaknade man till under covidepidemin. *Hävitys* var som en precisionsbomb som spränger festtalens jubel över pisaframgångarna och som påminner om den bistra verkligheten: för en betydande del av eleverna har den finländska skolan alltid varit ett helvete.

I baksidestexten och förlagets övriga material marknadsfördes Raumas bok med hjälp av tre omfattande teman. Det första av dessa var individens undergång i klorna på skolväsendet och våldet i skolorna. Det andra temat var hur en stad förstörs till följd av kortsiktig kapitalistisk stadsplanering (*Hävitys* utspelar sig i första hand i Åbo där förstörelseivern på 1970-talet var något av ett paradigmiskt fall som fick namnet åbosjukan). Det tredje temat var miljöförstörelsen, berättelsen om planeten som människoarten jämnar med marken i namnet av momentan ekonomisk tillväxt.

Vilket av dessa teman tog media fasta på? Skolmobbningen, förstås, ett evighetsproblem som man ständigt söker nya lösningar på. Ett tema av människostorlek vinner alltid över de mera omfattande frågorna. För en stund



gav författaren Rauma skolmobbingen ett ansikte, både som offer och (förmodad) specialist. Hon lyckades påverka evighetsdiskussionen på så sätt att förståelsen för att "skolmobbing" är en eufemism som förringar problemet ökade. Termen Rauma själv valt att använda - och som illustrerar romanens ofta fasansfulla innehåll - är uppriktigare: skolvåld.

Även *Hävitys'* litterära värde noterades omedelbart. Boken är till sin uppbyggnad påhittig och har en originell berättarstruktur. Dess glödande hat har drag av Thomas Bernhard och då den rör sig i ruinerna av Åbo närmar den sig W. G. Sebald.

Rauma använder sig av det från litteraturhistorien bekanta dubbelgångarmotivet på ett fräscht

sätt. Huvudpersonen A som är historielärare i ett gymnasium i Åbo och hennes barndomsvän/ödeskamrat Ira påminner på många sätt om varandra och deltar i berättelsen ur sina egna perspektiv.

Trots att deras öden är ihopknutna av den skolmobbing de upplevt som unga står de inte ut med varandra, av vilket på individnivå följer fascinerande spänningar i romanens struktur. Våldet som de upplevt som unga har lett till att de har internaliserat en hackordning i vilken någons position i gruppen potentiellt kan vara lite mindre outhärdlig än en annans och som innebär att det egna överlevandet tvingar en till att trycka ner den andra. Den här romanen saknar entydigt moraliska personer, vilket inte betyder att moralisk godhet skulle saknas i den.

Hävitys var en storfavorit till Finlandiapriset och den här gången infriades förväntningarna. Priset garanterar emellertid inte så som tidigare en försäljningsframgång. Trots att Raumas bok fick exceptionellt mycket uppmärksamhet under hela året såldes den i "bara" 25 000 exemplar. Man kan jämföra detta med Sofi Oksanen och Ulla-Lena Lundberg som sålde över 100 000 exemplar de år deras böcker tilldelades Finlandiapriset.

Den finländska litteraturen har upplevt en ovanligt omfattande strukturförändring de senaste fem åren under vilka ljudboksstreamingstjänsterna gjort lyssnandet till det primära sättet att konsumera litteratur. År 2018 såldes det i Finland ljudböcker för 2,4 miljoner euro, år 2022 för 38,1 miljoner euro.

Förändringen är även internationellt sett snabb för i många andra europeiska länder har ljudboken tillsvidare inte just någon position alls. I till exempel Sverige är utvecklingen långsammare och verkar i första hand beröra underhållningslitteratur. I Finland råder det genuin okunskap om hur den mera krävande litteraturen skall klara sig i en tid av obehärskad förändring.

Av till exempel *Hävitys* har det producerats en förstklassig ljudbok, men då man lyssnar på den går man miste om en betydande del av romanens nyanser eftersom man inte kan stanna upp och avnjuta dem i ro. Inte heller i statistiken över vad det lyssnas på kommer verk som detta högt, hur mycket uppmärksamhet i media de än får, utan blir omkörda av underhållningslitteraturen.

Författare förtjänar på en ljudbok en sjättedel av vad hen får för en tryckt bok. Eftersom ljudboksboomen minskar den tryckta bokens försäljning med upp till 75% - så som finlandiaprisexemplet visar - blir författarna ännu mer än tidigare beroende av stöd från stat och privata fonder. Det tog sju år för Rauma att skriva *Hävitys* och det finns inga snabblösningar för att skriva litteratur av hög kvalitet. För dem som verkar inom ett litet språkområde kan man bara hoppas att litteraturen kommer att stödas finansiellt även i framtiden. Den uppmärksamhet *Hävitys* fått utomlands kan kanske hjälpa. Våren 2023 valdes den till kandidat till EU:s litteraturpris och översättningsrättigheter har sålts till åtminstone Sverige.

Rauma använde tacktalet hon höll när hon fick Finlandiapriset (ofta det enda tillfälle författaren kan få sin röst hörd ofiltrerad i offentligheten) väl. Hennes starka ställningstagande för att läsa för barn påminde om att det finns en enkel lösning till en del av skolornas problem: man bör börja läsa så tidigt som möjligt i hemmen och daghemmen och fortsätta med det tills barnen läser av egen vilja.

Om det fanns en finskspråkig roman som 2022 var ännu högklassigare än *Hävitys* så var det Marja Kyllönens *Vainajaiset* (De bortgångna) som jag som kritiker var tvungen att lansera en helt ny term för: northern gothic. Kyllönens bok förekom i rubrikerna ovanligt nog redan flera år innan den kom ut eftersom Kyllönen gav intervjuer där hon berättade att hon slutat vara författare. Till följd av detta blev förlaget Teos intresserat av den bok som Kyllönen skrivit på i över 20 år. *Vainajaiset* blev en framgång, kritiken var entusiastisk, boken blev finlandianominerad och fick Runebergpriset.

När Marja Kyllönen gav ut sin debutbok *Lyijyuuma* (Blymidjan) 1997 var hon 22 år gammal och kritikerna såg genast att det handlade om ett ovanligt verk. Ingen har bant det finska språket på samma sätt, vare sig tidigare eller senare. *Lyijyuoma* tilldelades *Helsingin Sanomats* debutantpris. Kyllönens språk förenar på ett naturligt sätt arkaiska, förlitterära, skikt med de möjligheter modern prosa erbjuder. Hon är hemma från Kajaneland och hennes prosa karakteriseras av öst och norr, otämjd vildmark i jämförelse med det västra Finlands odlingslotter.



Om Kyllönens stora inflytande har bland andra Laura Lindstedt och Juhani Karila - som båda fått internationell erkänsla - pratat, även de hemmahörande i norra Finland.

Kyllönen gav 2001 ut romanen *Rikot* (Du söndrar), som var av hög kvalitet men som inte uppmärksammades särskilt mycket. Sedan pensionerade sig Kyllönens betrodda förlagsredaktör och förlaget WSOY gav inte Kyllönen möjlighet att ge ut en ny bok. De intervjuer Kyllönen gav som "före detta författare" öppnade paradoxalt nog en möjlighet för henne att fortsätta som författare. Hon fick många tack av kolleger för att ha tagit upp tabubelagda ämnen: svårigheter med att skapa

och med förlagsrelationer är inte sådant som man talar öppet om i Finland. Nu fick den "misslyckade" författaren, som en gång varit ett stort löfte, en ny chans som hon använde till att ge ut sin hittills viktigaste bok.

En hurdan bok är då *Vainajaiset*? Om temat för *Hävitys* i offentligheten har reducerats till att handla om skolmobbning så skulle *Vainajaiset* kunna reduceras till att handla om barnlöshet. En tematisk behandling gör emellertid denna bok ännu mindre rättvisa än en sådan gör *Hävitys*. *Vainajaiset* är berättelsen om ett par som lever sitt liv tidsmässigt från en pastoral moraldominerad agraridyll till en nästan anonym förortstillvaro. Förändringen sker på några decennier och under denna tid växer ett modernt samhälle med allt som därtill hör upp omkring parets bondgård.

Det omgivande samhället accepterar inte Raunos och Inaris kärlekshistoria, men när de får varandra rinner kärleken ut i barnlöshet. Missfallet, det ofödda barnet, är bokens andra berättare, titelns bortgångna, som frikostigt tillåts ösa olycka över huvudpersonerna. Denna "nordisk gotik", sådan som jag aldrig tidigare läst, uppstår ur hur skräcktemana förenar sig med det flödande östdialektala språket och den till sina huvuddrag realistiska intrigen som igenkännbart utspelar sig på 1960- till 90-talen i en avkrok av Finland som globaliseras på sitt eget sätt.

Vainajaiset är ett bevis på att det finska språket inte har neutraliserats till ett underlag för en sakligt beskrivande prosa utan att Aleksis Kivis och Volter Kilpis uttrycks kraft fortfarande lever. Kyllönen är som röst från Kajaneland

lika egenartad som Mikko Rimminen är som helsingforsprosaist och man kan bara hoppas att *Vainajaiset*, liksom många av Rimminens verk, kommer att översättas till andra språk.

Efter Finlandia- och Runebergspriset är det tredje viktigaste litterära priset i Finland *Helsingin Sanomats* debutantpris och 2022 gavs detta pris till en bok som representerar någonting nytt på det litterära fältet. Forskaren Susanna Hasts *Ruumis/huoneet* (Kroppen/rummen eller Bår/husen) är den tillsvidare bästa moderna finskspråkiga traumafiktionen. Boken vill konfrontera traumat som sådant och går så långt som möjligt för att sätta ord på det ordlösa.

Berättaren i romanen vet att det hänt någonting i hennes barndom i den nordfinska småstad där hon vuxit upp. Detta ordlösa har på många sätt påverkat hennes liv fram till nu. Hon återvänder till brottsplatsen, till rummen som bara hon själv minns att hon besökt. Boken präglas av traumats paradox: erfarenheten att man måste minnas någonting som är precis det minne som alla ens sinnen försöker skydda en ifrån.

Samtidigt som boken är en berättelse om en traumatisk upplevelse är den också ett feministiskt försök att skriva en maktbrukets och tigangets historia. Med all tydlighet frågar sig boken varför kvinnors och minoriteters upprepade erfarenheter jagats ut ur historien. Det klarspråkliga verkets vittnesbörd är otvetydigt. Hast visar att även svåra saker kan namnges och all slags tystande och förskönande måste stoppas i sin början då det gäller sexuellt våld, hur svårt det än kan kännas.

Ruumis/huoneet är en modern bok därför att Hast går i dialog med nyare teori och fiktion som anknyter till ämnet istället för att enbart beskriva berättarens erfarenheter. Deborah Levy, Edouard Louis, Maggie Nelson Ocean Vuong och många andra är närvarande i Hasts bok. Därmed är boken mindre ångestfylld och instängd än den kunde vara: den stänger inte in sig i sina rum eller i en kropp som förvandlats till fängelse utan riktar sig målmedvetet utåt.

Den mest egenartade och roligaste finskspråkiga romanen 2022 blev till all lycka också nominerad till Finlandiapriset och valdes bland priskandidaterna till läsarnas favorit. Ibland dyker det upp författare som opererar så mycket på en egen nivå och verklighet att det känns onödigt att placera deras verk i såna generaliserande kategorier som ”prosa” eller ”poesi”.

Redan med sin prisbelönta debut år 2018 gjorde Eeva Turunen klart att hon hör till detta slag av författare. Förlaget placerade hennes nyaste, *Sivistynyt ja mielyttävä ihminen* (En bildad och trevlig människa) i romankategorin, vilket är tur för på så sätt nådde detta unika verk en bred läsekrets. Boken kunde i princip också vara till exempel en omfattande teaterpjäs eftersom det består nästan helt av dialoger som typografiskt är utformade på samma sätt som dramatik är.

Boken beskriver ett sorgearbete efter en arkitektmorförälders död. Detta sker med hjälp av föremål och tankearbete samtidigt som sorgen även tycks vara ett avsked till en bildad och belevad klass som tillhör det förgångna. Trots

att berättaren, som ärvt arkitektyrket av sin morfar, lever i ett samkönat parförhållande som hon inte berättat om för sin morfar - vars värdegrund är gammalmodig - och trots att den förgångna världen på många sätt känns begränsad, upplever hon det som om respekten för människovärdighet och privatliv, för att inte tala om en förståelse för det finska språkets nyanser, var i hög kurs i morfars värld jämfört med de efterkommande generationernas verklighet.

Ur mötena mellan generationerna, och till och med ur hur arkitekternas yrkesjargong har utvecklats, utviner Turunen överraskande allmängiltig humor. Boken behandlar sorg, förlust och nostalgi på ett fräscht sätt som jag inte tidigare mött i litteraturen, den förklarar sig inte överhuvudtaget utan litar på läsarens förmåga att hoppa ombord. Dess framgång och att den blev läsarnas favorit visar att boken inte alls är svårläst, även om man kunde tro annat.

Krigslitteraturen har efter andra världskriget varit en del av den finskspråkiga prosans kärna, vare sig det handlar om farsdags-underhållningslitteratur eller hårdkokt kvalitetsmodernism. Det blir emellertid allt svårare att förhålla sig till det slags historiska krigsromaner som anknyter till strider vid fronten eftersom kriget i litteraturen under 2000-talet har tagits över av offren och flyktingarna. I huvudrollerna finns inte längre män med vapen utan kvinnorna, minoriteterna och djuren. Alla de som måste fly undan kriget för att hitta en möjlighet att fortsätta sina liv.

Tommi Kinnunens romaner har blivit ytterst populära och har varit föregångare till detta paradigmskifte. Hans nyaste roman *Pimeät kuut* (De mörka månarna) fokuserar på återuppbyggandets tid i Lappland 1947-48 efter att tyskarna bara några år tidigare bränt ner hela trakten. Den 60 år gamla läraren Elna Suorajärvi, som representerar den äldre befolkningen, anländer till en liten ort och blir tvungen att ordna undervisning åt barnen i så gott som omöjliga förhållanden. Suorajärvi är en person som man lätt kan känna igen sig i, men inte därför att hon gör allting rätt, utan därför att hon är en så motstridig person: hon gör pliktskyldigt sitt arbete men tycker på riktigt inte ens om barn och den kattunge som eleverna ger henne dränker hon, vilket antagligen år 2022 är en större synd än under de år romanen utspelar sig.

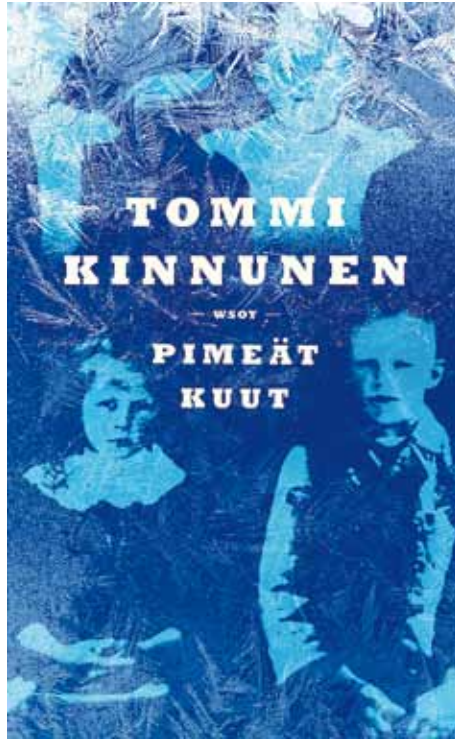
Kinnunen leker skickligt med tidsavståndet: i hans historiska romaner är vår tid också alltid närvarande, men inte på de mest uppenbara sätten. Många har i bokens lärargestalt velat se Kinnunen själv som är den kanske mest kända modersmålläraren i Finland idag. De stora problemen i de finska skolorna har - så som jag tidigare nämnde - varit i rubrikerna de senaste åren och Kinnunen har som lärare själv i offentligheten talat om sin utmattnings som var en följd av en korseld av huvudlösa digireformer och usel förvaltning. *Pimeät kuut* är en intressant påminnelse om att läraryrket en gång i tiden varit ännu mera krävande än nu - men att tron på framtiden då antagligen var större än nu vilket hjälpte skolorna att utvecklas i ett skede när man nästan startade från noll.

En ny flyktingvåg uppstod 2022 på grund av kriget i Ukraina och denna gång klarade man bättre av än tidigare att förstå att flyktingarna var offer för kriget - och därmed fanns det redan mycket empati på förhand. En av de romaner från ifjol som väckt störst intresse internationellt, läraren Marja Mäkis debutverk *Ennen Lintuja* (Innan fåglarna), utkom just före kriget bröt ut och tycktes berätta om förutom vinter- och fortsättningskrigets flyktingar från Karelen även en bredare och mera tidlös historia om krigets följder i just vår tid.

Alli som är lärling till en naturläkare i Sordavala blir tvungen att bege sig från Karelen på flykt undan kriget långt bort till västra Finland där kulturen är en helt annan än den karelska. Mäki utmålar trovärdigt de inre kulturskillnaderna i Finland som så stora att Allis erfarenheter i Seinäjoki antagligen erbjuder igenkänningsmöjligheter för flyktingar som kommer betydligt längre bort ifrån. Förutom ekon av Kinnunens produktion kan man i *Ennen Lintuja* ana ett inflytande av Rosa Liksoms fjolårssuccé *Väylä* (Leden). *Ennen Lintuja* fick Tulenkantajien pris, ett pris som riktar sig till kvalitetslitteratur med exportpotential. Boken har sålts till flera länder, bland dem Ukraina där Finlands historiska erfarenheter, speciellt vinterkriget, har varit ett samtalsämne under kriget.

Även om *Ennen lintuja* inte är uttalat pacifistisk så är det inte svårt att hitta krigsmotstånd i den samtida krigslitteraturen: konsten kan visa hurdant krig är, och det lyckas *Ennen Lintuja* göra trovärdigt. Åtminstone just detta krig är sådant att ingen människa vid sina sinnens fulla bruk skulle vilja uppleva eller befrämja det på något sätt. Diskussionen om hur traumatiska händelser påverkar i flera generationer har tagit fart först under detta årtusende och det är en diskussion som säkert bidrar till hurdan krigslitteratur krigsgenerationens barnbarn skriver.

Bland fjolårets debutverk fanns också böcker som utspelar sig i en erfarenhetsvärld som bättre - åtminstone tillsvidare - motsvarar en för finländare eller folk i övriga nordiska länder mera igenkännbar samtid. Iida Sofia Hirvonens roman, eller romanaktiga bok, *Radalla* (På banan) fick Kalevi Jänttipriset som



ges till författare som är yngre än 40 år. På en ytnivå beskriver boken ungas, eller människors som med artificiella medel förlänger sin ungdom, festkultur med fester som pågår till morgonen, med diskussioner som avbryts med absurda oneliners och med en större drogarsenal än föregående generationer hade. Att läsa denna korta bok är en ovanlig erfarenhet: den saknar helt lineär intrig, även om det uppstår en stark känsla av att framskrida någonstans.

Radalla når med andra ord en egenartad nivå av tidlöshet som man i dess egen anda till och med kunde kalla psykedelisk. Samtidigt är den, i kölvattnet efter Eeva Turunens roman, årets absolut roligaste prosaverk. Hirvonen kunde antagligen till och med skriva en träffsäker och rolig beskrivning av en frimärksmässa. Det tog rätt länge innan den stadsgeneration som föddes i slutet av 1980-talet lyckades skriva en träffande roman om sig själv: *Radalla*, vars rosa pärm har figurerat i otaliga Instagramstories under året, är den mest slående.

Av debutromanerna är det skäl att också nämna Sami Tissaris *Krysa*. Tissari är en 50-år gammal skogsarbetare och *Krysa* är hans debut. Boken hör till den bästa finländska scifin på en tid. I romanen har Sovjetunionen vunnit det kalla kriget och utvecklat ett överlägset AI som styr hela världens produktion. Den överraskande aktuella boken är till råga på allt rolig och intelligent i en vonnegutanda, vilket är ovanligt i den finskspråkiga litteraturen.

Det finns de författare som år efter år skriver böcker trogna sin egen stil. Av dessa kan nämnas Heikki Kännö som gav ut fjolårets längsta roman, den över 1000-sidiga *Ihmishämärä* (Människoskymning). En blandning av Richard Wagner, ockulta och apokalyptiska syner, en intrig som irrar runt hela världen och hundratals bipersoner gör att detta är en bok som är skriven för krävande läsare för vilka litteraturen är en form av andligt sökande. Boken som nominerades till Finlandiapriset kräver säkert flera år för att helt kunna tillägnas, men när man väl är där har Kännö säkert redan publicerat ytterligare ett par tegelstensromaner.

Joel Haahtela är för sin del en miniatyrromanförfattare som håller sig till sin linje och riktar sig till läsare vars andliga sökande till sin natur är enklare. Haahtela publicerar högklassiga verk nästan varje år och fjolårets bok *Jaakobin portaat* (Jakobs steg) för läsaren till ett mystiskt Jerusalem i spåren av huvudpersonens försvunna mentalt sjuka bror.

Av de etablerade framgångsrika författarna publicerade också Olli Jalonen och Kari Hotakainen 2022 böcker som fick positivt mottagande. Jalonens *Stalker-vuodet* (Stalkeråren) behandlar åren av finlandisering ur en students synvinkel på 1970-talet. Studenten får i uppdrag av en högre instans att observera sina vänners politiska åsikter. Ju äldre Hotakainen blir desto argare blir han i sin kritik av den passiva medelklassen, en kritik som alltmer får religiösa drag: *Opetuslapsi* (Lärjungen) representerar en ovanlig genre, en sannluthersk hämndfantasi.

Poesin

Det finns ingen alltomfattande riktning inom den finskspråkiga poesin utan ett stort antal olika röster som tillsammans formar ett lapptäcke. År 2022 utkom viktiga diktsamlingar i första hand av etablerade poeter med stilar och teman som står på rätt stadig grund. Som motvikt till dessa böcker kom det också ett ovanligt stort antal debutverk vilket inger tro på framtiden. Av de större förlagen aktiverade sig de bonnierägda Tammi och WSOY medan S&S för första gången gav ut finskspråkig poesi.

Pauliina Haasjokis *Nausikaa* (Nausicaä) är hennes nionde diktsamling och för undersökningen av beroendeförhållandet mellan människan och övriga organismer ännu lägre än i hennes tidigare böcker. Boken som inspirerats av Hayo Miyazakis film *Nausicaä från Vindarnas dal* söker med hjälp av noggrant språk som vårdar sina objekt, sådant hjältemod som inte befrämjar personkult, ringaktning av naturen och det annorlunda. *Nausikaa* är en av Haasjokis starkaste böcker, där frågeställningarna tar vid efter varandra.

Silja Järventaustas *Iltapäivä isolla kirjaimella* (Eftermiddag med stor bokstav) fortsätter på sin långa prosadiktresa in i helt egna språkliga sfärer. Det här är en bok som berättar för alla språkanvändare hur märkligt språk är och hur vi inte ens för ett ögonblick, hur mycket vi än vill, kan lösgöra oss från detta märkliga. Boken är Järventaustas starkaste och mest tillgängliga och skildringarna av årstiderna ger den ett helt eget skimmer.

Så som är typiskt för Järventausta är ingenting i hennes bok passivt eller enbart föremål för handling utan till exempel Hösten, Våren och eftermiddagen är självständiga aktörer i satser och meningar. På så sätt utmanar hon hela tiden det människocentrerade språket, även om hon inte gör ett politiskt eller poetiskt manifest av det. Järventaustas bok nominerades till Runebergpriset och fick Nihil Inters poesipris - helt förtjänt. Jag har tidigare, även i offentligheten, uttryckt oro för att Järventausta är alltför egenartad för att noteras av prisnämnderna.

Harry Salmenniemis *Kuume* (Febern) visar att det i denna ovanligt produktiva och mångsidiga författare även bor en uppriktig minimalist. Boken är en omfattande samling av små dikter som innehåller allt från ekfraser till aforistiska råd för hur vi bör leva våra liv. *Kuume* är avskalad och bitvis svår, men när man kommit till slutet är man tacksam för att författaren har litat på att läsaren själv kan fylla luckorna.

Bland debutanterna är det svårt att hitta en gemensam nämnare men desto lättare är det att hitta högklassiga verk. Detta är kanske det mest glädjande fenomenet under hela bokåret. Bland debutanterna syns påverkan av såväl de senaste årens estradpoesi som den våg av experimentell och filosofiskt nyfiken poesi som började redan på 1990-talet.

Eeva Åkerblads *Huolenpitoja* (Omvårdnader) är en poetisk resa till en ny värld, läsningen av detta verk vidgar en såväl andligt som intellektuellt. I Atte Koskinens *Silmittömyys* (I det hänsynslösa) tas glädjen på allvar och med

hjälp av den byggs med fräscha fragment närhet till ett annat subjekt. Veera Miljas *Supersalainen tyttöpäiväkirja* (Superhemlig flickdagbok) återställer för sin del tonårsflickpoesins heder, den av poesiformerna som är mest populär men även den mest nedvärderade. Petra Vallilas *Ehkä* (Kanske) gör någonting helt nytt; hon uttvinner en de binära alternativens poesi ur de stora kontorens och de kapitalistiska informationssystemens trötta mummel. Och Mikko Rätys *Borealia* skapar en ambitiös helhet, ett kritiskpoetiskt naturhistoriskt museum vars samlingar sträcker sig över miljoner år fram till vår samtids förluster av biodiversitet.

Noveller och essäer

Om det finns någon genre att vara orolig för inom den finskspråkiga litteraturen så är det novellen. Tack vare den ovannämnda Salmenniemi hade genren en liten renässans under några år, men det ovanligt lilla utbudet 2022 visar att man på förlagen inte tror på genren. Ett av få glädjeämnen var den etablerade Maritta Lintunens *Kanadanhanhi, valitut novellit* (Kanadagåsen, valda noveller), och Päivi Liskis *Erään kanan tarina* (En hönas berättelse) som på ett lyckat sätt förenar en seriös uppfattning om djurens medvetenhet med en novelltradition av absurd planlöshet.

Då det gäller essäistiken pågår det en ändlös debatt om vilka böcker som är fiktion och vilka som är facklitteratur. För första gången i prisets historia tilldelades Fack-finlandiapriset 2022 en litteraturessä: Ville-Juhani Sutinen *Vaivan arvoista* (Mödan värt). I den här boken argumenterar Sutinen för att man bör läsa massiva romaner - och i samma veva introducerar han för en finsk läsekrets helt nya namn sådana som Dorothy Richardson och Rebecca West.

Bland de övriga essäerna var den mest glädjande boken Riikka Kaihovaaras *Vieras eläin* (Ett främmande djur) som tilldelades Tosinkoinen-priset för årets bästa bok. Priset delas ut av litteraturstuderande vid Helsingfors universitet. Kaihovaara lyckas behandla människans förhållande till djur och natur på ett nytt sätt, vilket kan tyckas omöjligt i en tid av klimatförändring och miljöförstöring där oöverstigliga hemskheter verkar skugga all framtid. Tiina Lehikoinens fina essäroman *Punelma* (ungefär Röd dröm) söker orsaker till vår tids konflikter i över 100 år gammal litteratur i vilken fattigdom behandlades som ett borgerligt hygienproblem. Lehikoinen visar att klassgränserna består även då de byter form.

Ett specialomnämmande förtjänar essäurvalet *Säihkyvät utopiat* (De glittrande utopierna, red. Maaria Ylikangas och Aurora Ala-Hakula) i vilket ett stort antal författare och grafiker deltar och som skapar nya sköra rum med hjälp av Arja Karhumaas grafiska formgivning.

Översättning från finska:
Peter Mickwitz

TOMI RIITAMAA

GOTT OM KORT OCH GOTT VID SIDAN AV DEN DOMINERANDE ROMANGENREN

Finlandssvensk skönlitteratur 2022

Novellistiken intog en ovanligt framskjuten position på det finlandssvenska litteraturfältet förra året. Både Johanna Holmström och Johan Bargum nominerades exempelvis till det prestigefyllda Runebergspriset för sina nya, hylade novellsamlingar, och flera andra författare publicerade starka verk med noveller eller annan kortprosa.

Johanna Holmström debuterade 2003 med novellsamlingen *Inlåst och andra noveller*, och fick sitt stora genombrott med sin tredje novellsamling *Camera Obscura* för vilken hon bland annat erhöll både *Svenska Dagbladets* litteraturpris och Svenska *Yles* litteraturpris 2009. Efter några romaner och en biografi över Märta Tikkanen återvände Holmström förra året till novellgenren med *Handbok i klardrömmar*. Liksom tidigare inleder Holmström David Lynch-aktigt i det försåtligt vardagliga, där skräcken och fantastiken hela tiden lurar runt hörnet. De tio novellerna, separata men ändå sammanlänkade både tematiskt och med vissa återkommande karaktärer, spänner från en oroväckande nutid till en rent dystopisk framtid ett sjuttioal år senare. I centrum står flickor och kvinnor, de är offer eller förövare eller bådadera, och teman som utforskas är människans inneboende ondska, utsatthet och mental sjukdom. Ju längre fram i tiden vi rör oss blir det allt tydligare hur de mänskliga grundförutsättningarna ändrats till följd av klimatkatastrofen. Till slut befinner vi oss i Abiogenesis, en väl avgränsad



och skyddad syntetisk och paradisk (eller mardrömslik) bubbla där en liten elit till skillnad från den stora massan ska räddas från undergången. Det är starkt och skrämmande.

Flerfaldigt prisbelönade Johan Bargum debuterade i sin tur redan 1965 och har sedan dess skrivit en mängd novellsamlingar, romaner och dramatik. I den nya, korta (endast 139 sidor) novellsamlingen *Äldre män* rör vi oss i en småborgerlig helsingforsisk medelklassvärld, där berättarjaget varvar barndomsminnen med den äldre mannens betraktelser av mera sentida, stilla relationsdramatik. Till skillnad från Holmströms är Johan Bargums novellistik betydligt mer vardagsnära och lågmäld, utan att för den skull hemfalla åt diskbänksrealism. I Bargums berättande är det nämligen inte detaljerna som ställs i centrum, utan stämningen, känslorna: "Minnet är en opålitlig tjänare när det gäller detaljerna. Men man kommer ihåg smärtan."

Susanne Ringells *Kroppens kalligrafi*, tillägnad maken författaren Anders Larsson som plötsligt gick bort hösten 2021, kallas av förlaget för en "samling prosatexter", men kan lika gärna betraktas som noveller. Likt Bargum växlar Ringell mellan barndomspektiv, som i fina "Vi två" om en sjuårig pojke i Småland och en tioårig flicka i en Helsingforsförort, och skildringar av mera tidsmässigt närliggande relationsdramatik. Starka "Söndra sommaren fröhus" kan ses som en avlägsen släkting till Märta Tikkanens *Två. Scener ur ett konstnärsäktenskap*, men utan alkoholismens brutala konsekvenser och i en mer koncentrerad form där berättelsen utspelar sig under ett par frustrerande heta sommarveckor. Passionen mellan konstnärsmakarna har tidigare varit lika stark som hos Tikkanens, men här super maken inte, har ingen älskarinna i ordets vanligaste bemärkelse, men försvinner i stället in i sitt skapande. "Själv kan hon inte arbeta. Det är för trångt. Hans återfunna andäktighet i förhållande till sitt verk äter upp allt skapande syre. Den här soldränkta sommaren räcker syret inte till för två." Hon märker hur passionen dör, hur allt ruttnar, och längtar tillbaka till det de en gång hade: "Oh, baby, don't tell me we blew it."

Åren. Två bröder berättar är författarbröderna Kjell och Mårten Westös första gemensamma bok. I 50 korta, självbiografiska texter skildrar de växelvis allt från tidiga barndomsminnen, psykisk sjukdom, vilda ungdomsanekdoter, reflektioner över vuxenblivande och faderskap, kärleksrelationer, musik, skrivande och mansrollen. Kjell Westö sätter tonen i inledningen av första texten, där han berättar om sitt allra tidigaste minne:

"Det är sen september eller tidig oktober. Jag sitter i baksätet i pappa Johnnys nyanskaffade Taunus. Vi kör från Ulfbyvägen, där vi bor, till den närliggande motorvägen – Finlands första – och vidare till en vårdanstalt i Veikkola några mil utanför stan. Där ute är himlen klar och hög, lövträden sprakar i rött och guld och vajar i vinden. Pappa kör fort, det gjorde han alltid. Och du finns med du också, min bror Mårten, i detta det första minnet

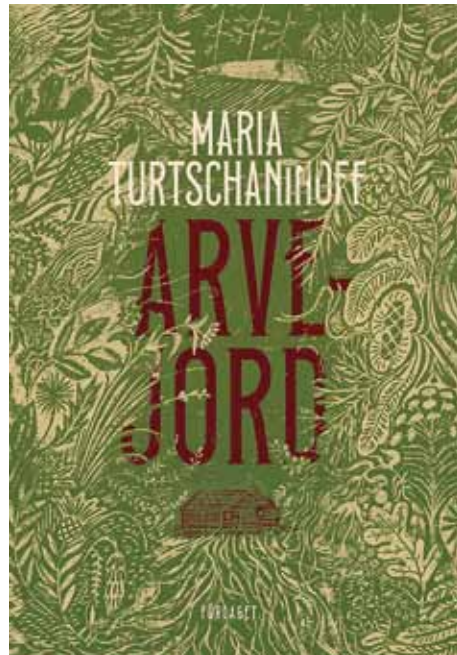
jag har: du ligger i en bäddad korg där bredvid mig. Du är fyra, kanske fem månader gammal och vi ska hälsa på mamma, som vårdas för sin depression ute i Veikkola.”

Från århundradenas Österbotten till samtidens Folkhemssverige

Även om kortprosan och novellgenren hade ett starkt fjolår, var ändå roman-genren som vanligt dominerande inom den finlandssvenska skönlitterära utgivningen 2022.

Efter ett gäng nationellt och internationellt kritikerrosade och prisbelönade fantasyböcker för ungdomar, som översatts till fler än 20 språk, gav Maria Turtschaninoff ut sin första vuxenroman *Arvejord* förra året. Det handlar om en episodroman som spänner över flera generationer från 1600-talet fram till nutid. *Arvejord* utspelar sig på släktgården Nevabacka i Österbotten och i den omgivande, förtrollande skogen, full av mytologiska väsen. Det är en vacker och gripande roman, där berättandet tar avstamp i folksägnen och mytologin. I generationer levde människorna i, med och av naturen; skogen och markerna både gav och tog. Med tiden förändras de kommande släkternas förhållande till naturen, men platsens och rötternas betydelse är fortsatt avgörande; själva platsen och jorden som går i arv är romanens egentliga huvudkaraktär. För *Arvejord* tilldelades Turtschaninoff välförtjänt Svenska *Yles* litteraturpris och översättningsrättigheterna har i skrivande stund sålts till över 20 länder.

I en liten by i Österbotten utspelar sig också Ann-Luise Bertells roman *Glöm bort din saknad*. Medan *Arvejord* sträcker ut sig över mer än 400 år är tidsspannet betydligt mer koncentrerat i Bertells roman. Det är 1950-tal och berättarjaget Marlene flyttar hem från Kanada till den österbottniska slätten tillsammans med sin familj, föräldrarna och en syster. Hemkomsten blir dock inte vad familjen hoppats på; i byn ses de som förmer och mamman Maria blir allt tystare och mer tillbakadragen, samtidigt som berättaren Marlene skulle behöva sin mor mer än någonsin. I *Glöm bort din saknad* klär Bertell den svåra ordlösheten i ord: “Det var tyst





i köket då vi åt hela familjen, vi ville inte förstöra något med ord. Ord var det farligaste som fanns.”

Bort från Österbotten rör vi oss i österbottningen Peter Sandströms nya roman *Den stora blondinens sista sommar*, med vilken han nominerades till Nordiska rådets litteraturpris. I tillbakablickar minns det småsorgsna medelålders berättarjaget visserligen sig tillbaka till staden där han växt upp, men romanen utspelar sig främst i Åbo (där han sedan länge bor) och i Helsingfors (dit han i ungdomen flyttade från den österbottniska slätten och där han genomled den omöjliga kärlekshistorien med tjejen som han aldrig skulle komma att glömma).

Exilösterbottningen Robert Åsbacka – han bor sedan många år tillbaka i Sverige – fortsätter i romanen *Glömda rum* sin litterära undersökning av det borttynande Folkhemssverige och människor i dess marginaler. För trilogins första del *Kistmakarna* erhöll Åsbacka Tollanderska priset 2022, det största och mest prestigefyllda litterära priset i Svenskfinland, och i trilogins andra del *Glömda rum* får läsaren fortsätta följa den avdankade författaren Erik, hans vänner Sonja, Hoffman och de andra karaktärerna i Eskilstuna med omnejd som glömts bort och av olika orsaker hamnat litet offside i dagens samhälle. Robert Åsbacka skriver postindustriell arbetarlitteratur som ingen annan.

Från den åländska arkipelagen till Bali och tillbaka

Tio år efter romanen *Is*, för vilken hon tilldelades Finlandiapriset, återkom Ulla-Lena Lundberg i fjol med sin nya roman *Lyser och lågar*. Lundberg är född på Kökar i den åländska arkipelagen och bor sedan några år tillbaka i Diktarhuset i Borgå och delvis i Mariehamn. Flera av hennes tidigare romaner, som sjöfartstrilogin 1989–1995 (*Leo*, *Stora världen* och *Allt man kan önska sig*) utspelar sig på Åland, medan berättelsen i *Is* är förlagd till den åländska ytterskärgården och de fiktiva Öarna med Kökar som förlaga.

Lyser och lågar rör sig däremot främst på det finländska fastlandet, med utflykter till Sverige, Danmark och Ryssland. Romanen tar avstamp vid

Vasa brand 1852 och Krimkriget de följande åren och sträcker sig fram till 1920-talets början. Under tiden hinner Finland utvecklas från ryskt storfurstendöme, utropa självständighet och genomlida ett inbördeskrig. Ulla-Lena Lundberg skriver fram nationens födelse både bokstavligt och bildligt; Finland blir inte bara självständigt utan växer också fram som en modern nation. Men här är det inte modernitet som industrialisering som fokuseras, utan modernitet i form av bildningssträvanden. Finns folkhögskola i Esbo utgör ett slags epicentrum eller nav i historien, och en stor del av romanen skildrar de grundande eldsjälarnas, elevernas och rektorernas liv och öden. Finns folkhögskola och kretsen kring skolan symboliserar samtidigt idealismen och de bildningssträvanden som medverkar till framväxten av Finland som ett modernt och civiliserat samhälle, och småningom som självständig nation.

Lyser och lågar är samtidigt en stark kvinnoroman. Historien skildras ur kvinnornas perspektiv, där de verkar bakom och bortom den främre linjen av manliga maktspelare. Visst figurerar också karismatiska, betydelsefulla och många gånger knepiga män som militären Valentin Nyström, idealisten och grundaren av Finns folkhögskola Robert Borgstedt, rektorerna Arvid Mörne och Uno Stadius samt inspektorn Gunnar Hellén i berättelsens centrum, men det är kvinnorna och deras strävsamma pålitlighet som utgör det stabila fundamentet i bildningsarbetet och i den moderna nationens tillblivelse. Inte minst är Olga Borgstedt själva garanten för att verksamheten på Finns folkhögskola alls ska kunna fortsätta, och det är också hon som är berättelsens egentliga huvudperson, länken mellan då, nu och framtid.

Många blev nog förvånade över att *Lyser och lågar* inte nominerades som den åländska kandidaten till Nordiska rådets litteraturpris 2023. Nominerad blev i stället Zandra Lundbergs debutroman *Konsten att inte hitta sig själv på Bali*. Berättarjaget Zandra i Lundbergs självbiografiska roman växer upp under delvis problematiska förhållanden på Åland. Zandra är en duktig och ambitiös tjej som får en anställning på tidningen *Åland* redan under gymnasietiden och snabbt blir chefredaktör på den nystartade åländska nöjestidningen *XIT*. Samtidigt brottas hon med dåligt psykiskt mående, ätstörningar och tidvis destruktivt leverne. Trots detta är hon högpresterande och flyttar snart till Stockholm där hon snabbt blir en profilerad nöjesreporter på kvällstidningen *Aftonbladet*.

Till slut blir pressen för stor och det dåliga måendet kommer ikapp Zandra. Hon börjar med yoga, bestämmer sig för att lämna sin statusfyllda karriär och fly till Bali för att hitta sig själv. Som romanens titel skvallrar om går det emellertid inte riktigt som det var tänkt; allt blir snarare än värre och till slut kraschar hon helt.

Från Bali åter till den åländska arkipelagen: "*L'isle joyeuse*" – franska för "den lyckliga ön" – är ett minst sagt betydelsebemängt uttryck i Sanna Tahvanainens nya roman *Vad gör fjärilar när det regnar?*. Dels utgör det titeln

på ett känt pianostycke av Claude Debussy, som är återkommande i romanen där en av de röda trådarna är just musiken och dess betydelse. L'isle joyeuse är också den lilla, vackert karga ön Källskär i Kökar, känd i dag inte minst för sin gästbostad som upplåts för konstnärer och kulturarbetare som får bo där ett par veckor åt gången som stipendiater under somrarna.

Till Källskär i den åländska ytterskärgården anländer Li som stipendiat; hon har överraskande blivit beviljad vistelsen trots att hon inte är utövande konstnär utan marinbiolog. Men på något sätt är det ändå rättvist; i anden är Li musiker, pianist. Knappt har Li hunnit installera sig i den spartanska gästbostaden tillsammans med sin läkarsyster Karen, innan hon springer på fågelmålaren Jack. Li drabbas av en omedelbar passion: ”Hon kände begäret direkt. Det gjorde fysiskt ont, som när hon trampade på en metkrok när hon var barn. Men nu satt känslan som påminde om smärta i magen. Hon blev så överraskad att hon svajade till. Hans reflex var omedelbar. Hans hand fanns plötsligt runt hennes midja.”

Den vilda passionen mellan Li och Jack gestaltas också fortsättningsvis med en viss melodramatisk övertydlighet, och dialogen är fylld med plattityder och förnumstigheter. Och – framför allt: karaktären Jack visar sig vara en riktig kliché i många avseenden, som sådan är han mycket trovärdigt skildrad.

Passionen och kärleken ändrar emellertid form efterhand, blir toxisk, och även tonen i språket förändras. Det destruktiva beroendeförhållandet skildras mer subtilt än den häftigt uppblossande passionen; kylan och giftet letar sig in mellan raderna mer än skrivs ut. Här lyckas Tahvanainen klart bättre med sin gestaltning; hon skriver fram en oroväckande utveckling där hon låter läsaren ana den smygande faran. Hon anammar det klassiska skrivarrådet ”show, don't tell”, och bjuder därmed in läsaren till tolkning. Visst, det är fortfarande dramatiskt, men en hel del sker i tystnaden, i gester och beteenden, snarare än förklaras.

Det somriga Källskär, med dess karga, släta klippor, vackra natur, rika djurliv och spartanska logi utgör en gångbar litterär miljö att ta avstamp från, och de sinnliga miljöskildringarna är också lyckade.

Succéböcker för de yngre läsarna

Från det åländska öriket har mycket produktiva Karin Erlandsson under senare år bland annat utkommit med hyllade och prisbelönade fantasyroman-kvartetten för unga *Legenden om ögonstenen* (*Pärlfiskaren*, *Fågeltämjaren*, *Bergsklättraren* och *Segraren*). När de åländska systrarna Sofia Chanfreau (text) och Amanda Chanfreau (illustrationer) förra året debuterade med *Giraffens hjärta är ovanligt stort* visade de att den åländska myllan tycks vara sällsynt bördig när det gäller kvalitativ litteratur för unga läsare och lyssnare. I vissa avseenden minner systrarna Chanfreaus bok lite om *Legenden om ögonstenen*, inte minst vad den fantasifulla floran och faunan beträffar, men *Giraffens hjärta är ovanligt stort* är samtidigt en helt egenartad berättelse.

Nioåriga Vega bor tillsammans med sin pappa i en lägenhet i den lilla Huvudstaden på Giraffön. Hon går i skolan och är som barn är mest – eller kanske inte helt ändå:

”Hon hade under sitt korta liv (...) hunnit med mera spännande saker än vad de flesta andra nioåringar ens kunnat drömma om. Allt det som såg vardagligt ut för andra människor, blev till sprakande ovanligheter i Vegas ögon. Matteläxor började dansa, klassrum blev till slott, måltider fick ben och sprang två maratonlopp medan Vega satt och petade i maten. Och så var det zebbrorna, lejonerna, sjöhästarna, noshörningarna och alla de andra djuren. Många var svåra att ens hitta något namn på, men de dök upp i tid och otid. För det mesta var det trevligt. Det enda som inte alltid var trevligt var att ingen annan tycktes kunna se samma saker.”

Det har bara varit Vega och hennes pappa så länge hon kan minnas, och när pappans nya flickvän Viola flyttar in i lägenheten rubbas cirklarna helt. Var Vegas mamma befinner sig, och om hon ens lever, tycks ingen veta – allra minst Vega själv. Men en som kanske ändå vet något är morfar Hektor, Vegas förtrogna. Även han är förtegen om sitt förlutna och om vad som en gång hände med Vegas mamma, men tillsammans med sin vän Nelson och dennes hund Flor lyckas Vega luska ut att Hektor varit cirkusdirektör tidigare i sitt liv. Samtidigt får Vega en ny brevvän – Janna – som bor på en cirkus tillsammans med sina två mammor. Kan det möjligen handla om samma cirkus som Hektor en gång förestod? Och har cirkusen någonting med Vegas mamma att göra? Vega, Nelson, Flor och Hektor sätter sig i Hektors fantastiska kexmobil – som drivs av frityrolja och som bakar nygräddade muffins och steker pannkakor – och beger sig iväg på en lång och strapatsfylld resa för att ta reda på vad som hänt Vegas mamma.

Ja, som nog redan har framgått handlar det om ett fantastiskt äventyr, fullt av magiska djur, maskiner och människor. Realismen och fantastiken glider in i och ut ur varandra och skapar en värld som är såväl igenkännbar som präglad av magisk realism på en och samma gång. Varje kapitel tar ett slags utgångspunkt i fantastiska fakta – och möjligtvis en och annan faktoid – om reellt existerande djur: liksom bokens titel *Giraffens hjärta är ovanligt stort* har kapitlen rubriker som ”Räkor har sitt hjärta i huvudet”, ”Ormar har inga ögonlock”, ”Iglar har 32 hjärnor”, ”Isbjörnar är vänsterhänta” och så vidare. Men systrarna Chanfreaus magiska värld befolkas också av fantasidjur som vankelsudd, frydtembla, skedlurkar, fyrfensfotingar, humbelkludd, grisapa och den mycket åländskt klingande pallervanten, samt växter och träd som tomtplantor, lakritsperenner och planktonlönnar.

Blandningen av realism och fantastik är välavvägd och balanserad. Amanda Chanfreaus vackra illustrationer i svart färgpenna och tusch samspelar kongenialt med Sofia Chanfreaus fina prosa, vilket genererar en lyckad helhet av bild och text. För sin debutbok erhölet systrarna Chanfreau mycket välförtjänt



Finlandia Junior-priset och nominerades till Runeberg Junior.

Med *Vi ska ju bara cykla förbi* debuterade Ellen Strömberg, som tidigare skrivit två vuxenromaner och en barnbok, som ungdomsromanförfattare. Och precis som systrarna Chanfreau gjorde hon det med dunder och brak. *Vi ska ju bara cykla förbi*, som handlar om bästa vännerna Mandi och Malin som går i nian, renderade en Finlandiaprisnominering för Strömberg, men inte minst tilldelades hon som första finlandssvenska författare någonsin Sveriges mest prestigefyllda litterära pris, Augustpriset för årets barn- och ungdomsbok (Monika Fagerholm har tidigare fått priset för årets skönlitterära bok).

Strömberg tilldelades Augustpriset med följande motivering: "Lyhört och träffsäkert skildras tonårens brytningstid då fantasierna om vem man vill vara plötsligt ska omsättas i praktik, då kompisrelationer sätts på prov och då den första kärleken känns både lockande och skrämmande. Med största respekt för både sina läsare och sina karaktärer ger Ellen Strömberg nytt liv åt ungdomslitteraturens mest ikoniska motiv."

Både systrarna Chanfreau och Ellen Strömberg är för övrigt nominerade till Nordiska rådets barn- och ungdomslitteraturpris 2023 för sina verk (de förstnämnda som Ålands kandidat, den senare som en av Finlands två kandidater).

* * *

Vid sidan av prosan, vilken som vanligt dominerade den skönlitterära utgivningen kraftigt, gav några av de mest etablerade finlandssvenska poeterna – liksom några av de mest lovande yngre diktarna – ut nya diktsamlingar och andra prosalyriska verk år 2022. Nämnas bland de väletablerade kan bland andra Tomas Mikael Bäck med *Inställningar*, Eva-Stina Byggmästar med *Låt hjärtat tala hjärtats språk*, Heidi von Wright med *Solkatt på vit vägg*, Ralf Andtbacka med *Dürers hare* och Ulrika Nielsen med *Tingen*, medan bland de yngre lovande kan nämnas Rosanna Fellman med tvåspråkiga *Republikens President*, Lina Bonde med *Om er mamma & om mig* samt Victor von Hellen med *Onkalo*.

ÚLHILDUR DAGSDÓTTIR

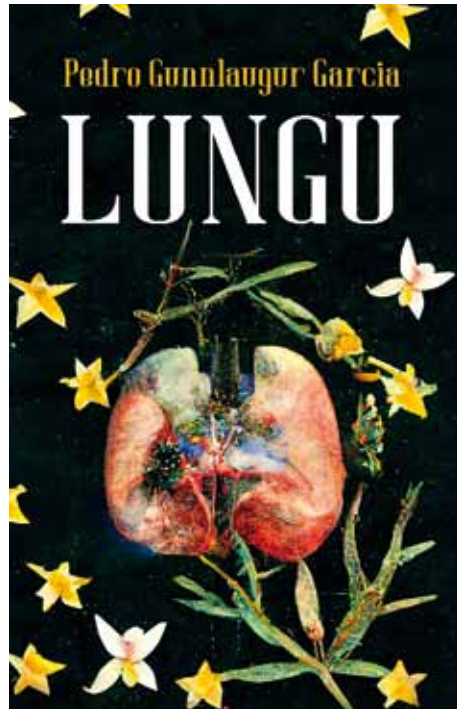
VAD I HERRANS NAMN HÅLLER HERREN PÅ MED? Världens undergång och universums underverk i isländsk litteratur 2022

I

”Det här är fl.gto..et i Glasg.w. Tyv.r r måste jag m..d.la att j.rden h.ller p. att gå under.” Dessa inledande ord i Örvar Smárasons novell ”Svefngríman” ur antologin med samma namn orsakar ingen uppståndelse ombord i planet. Piloten är ensam i cockpit när meddelandet om jordens förestående undergång kommer och han bestämmer sig för att låtsas som inget, ångrar mest att han inte tagit med sig någon bok. Och så fortsätter planet på sin färd.

Den här scenen är typisk för de flesta människors inställning till den globala uppvärmningen, men den slår också an den särskilda ton som i mångt och mycket genomsyrar isländsk litteratur 2022. Ovanligt många texter handlar om någon form av global undergång, farsoter och krig, men också om universum och vårt förhållande till det. Vilken betydelse har en aningen äggformad planet?

Vilken betydelse har en liten omogen äggformad frukt? En oliv är avgörande för liv och död i Pedro Gunnlaugur Garcias roman *Lungu* som fick Isländska litteraturpriset i kategorin romaner. Det här är den unge författarens andra roman och ämnet för den är en sorts världsundergång. Även om grundhistorien är en traditionell familjeberättelse, utspelar sig romanens ”nu” i perspektiv av återberättandet av släktsagan i en framtid där man är i färd med att skapa en virtuell verklighet – en hel värld med begynnelse och undergång. Oliverna ställer till



med sådana problem i en av förfädernas matsmältningssystem att han förklaras döende och därmed oförmögen att delta i det krig som pågår. Därmed kan släktsagan börja, med en överraskande seger över en säker död.

Snuð av Brynjólfur Þorsteinsson, *Ljósangur* av Dagur Hjartarson och *Dáin heimsveldi* av Steinar Bragi är alla en sorts science fiction-berättelser som på ett eller annat sätt beskriver världens undergång, även om det bara är slutet på den värld som vi känner till. *Snuð* brås mera på den absurda traditionen medan *Ljósangur* lutar mer åt dikten, som vinner överraskande popularitet efter att historiens röster börjat höras i Reykjavíks centrum. *Dáin heimsveldi* är däremot en mer renodlad science fiction-roman som beskriver de enorma klasskillnader som uppstår i kölvattnet av klimatkatastrofen. Där bor de rika i en särskild värld som svävar ovanför förstörelsen nere på jorden.

Kákasusgerillinn av Jónas Reynir Gunnarsson och *Útsýni* av Guðrún Eva Mínervudóttir skildrar båda andra sorters verklighetsupplösning. Jónas Reynir tar upp ett tema som diskuterats mycket på Island; användandet av hallucinatoriska medel som behandling av psykisk sjukdom. Bara ämnet som sådant ger upphov till intressanta reflektioner om den så kallade verklighetens gränser. I *Útsýni* drar Guðrún Eva upp frågor om litteraturen själv, och det att se på världen med andras ögon. Här är en ung flicka med om en upplevelse som gör att hon på nätterna förflyttas in i okända människors medvetande.

Hamingja þessa heims av Sigríður Hagalín Björnsdóttir är en historisk roman som utspelar sig på två tidsplan och i huvudsak handlar om en historisk kvinnokämpe på 1400-talet. Berättelsen börjar med beskrivelser av en dödlig epidemi och i ett sådant sammanhang känns ju världens undergång alltid nära. *Hvað er Drottinn að drolla?* av Auður Haralds handlar också den om en epidemi, närmare bestämt svarta döden på 1300-talet. I nutid går en medelålders, febersjuk kvinna vilse bland böckerna på ett bibliotek och råkar få tag på en avhandling om svarta döden. När hon börjar läsa förflyttas hon bakåt i tid och rum till medeltidens England och tar säte i en ung kvinnas kropp, en kvinna som har svävat mellan liv och död. Som i *Útsýni* växlar berättelsen mellan tid och person, men med mycket mera humor. Auður är ju känd för sina fruktansvärt dråpliga romaner om kvinnor som kämpar med sina liv och sina kärlekar.

Ókyrrð av Brynja Hjalmsdóttir handlar om en överraskande flygresa, i likhet med Örvars ”Svefngíma”. Fem personer förekommer i romanen, en pilot och en flygvärdinna som är mor och dotter, samt tre olika passagerare. Turbulens i luften leder till olika incidenter och diskussioner om hoppfullhet och förväntningar, drömmar och längtan och inte minst semester.

Ja, kära läsare, trots att klimatkrisen är temat i dessa verk kan man också se coronavirusets avtryck i dem, allt ifrån tankar om världens undergång till den enkla önskan om att få åka på utlandssemester!

II

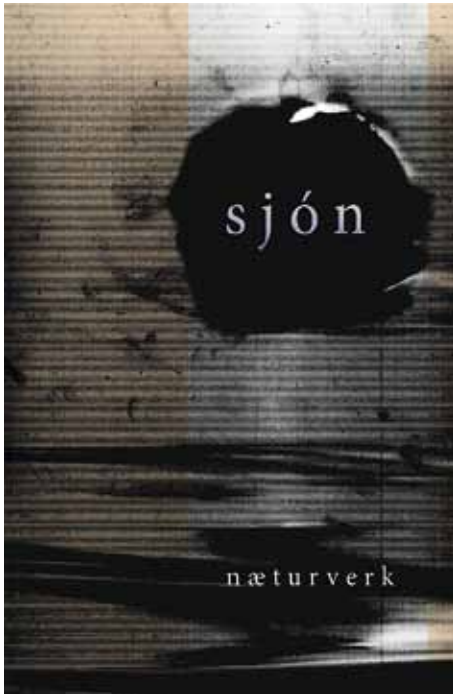
Undersökningar av världen kännetecknade också många diktsamlingar. Provtagning är ett återkommande inslag i *Mars* av Sunneva Kristín Sigurðardóttir med uppenbar hänvisning till denna planet och de senaste undersökningarna av den. I *Stórsæ stjarnfræðileg fyrirbæri – og önnur málefni hjartans* skildrar Eyrún Ósk Jónsdóttir sorg och emotionella strider och binder i en skir väv ihop detta med universums under, stjärnor och planeter. Alda Björk Valdimarsdóttir utgår från beskrivningar av jordens grundämnen och naturkrafter i *Við lútum höfði fyrir því sem fellur*. Här återspeglar hon tro, kärlek och tillvarons rundgång med hjälp av fysiska och kemiska fenomen. *Núningur* av Elín Edda Þorsteinsdóttir handlar också om det mätbara. En grundidé om att utföra en så vardaglig handling som att renovera en gammal lägenhet vidgas när tumstocken och spacklet överförs till själva tillvarons domäner.

Diktromanen *Skurn* av Arndís Lóa Magnúsdóttir är en av årets bästa böcker. Det är Arndís Lóas andra bok och den handlar om huruvida det är möjligt att fysiskt uppleva andras smärta. Två tvillingsystrar som delar allt skiljs åt när den ena skadas allvarligt, och den andra system försöker då ständigt att leva sig in i tvillingens situation. Även *Allt sem rennur* av Bergþóra Snæbjörnsdóttir är en diktroman och skildrar mycket påtagliga erfarenheter av smärta, våld och mental isolering.

I *Þykjustuleikir* visar Anton Helgi Jónsson upp ett antal självporträtt, men presenterar dem i teaterform där olika personer träder fram. Anton Helgi har även tidigare arbetat med flerstämmiga världar och spegelbilder, och det har också Steinunn Sigurðardóttir gjort, och hon gav under året ut sin allra bästa diktsamling. *Tíminn á leiðinni* projicerar bilder av sorg, minnen, död och liv och skildrar också naturen i fantastiskt vackra dikter om höst och dagsljusets skiftningar.

Urðarflétta av Ragneiður Harpa Leifsdóttir har en tydligt surrealistisk övertön. Det genomgående temat i denna diktsamling är mor- och dotterrelationer och detta sammantvinnas med reflektioner kring växtlighet – som inte riktigt verkar vara av denna världen, lika lite som utsikten från *Mars*. Stammödrar har en stark närvaro i Gerður Kristnýs och Linda Vilhjálmssdóttirs diktsamlingar, *Urta* respektive *Humm*. Båda dessa poeter har på effektfullt sätt skrivit om kvinnor, om kvinnobilder, om vänskap, kamp och de slingrande kopplingar som förbinder det förgångna med nuet. Här spinner de vidare på dessa teman i böcker som är slående starka i sin enkelhet och inbjuder till omläsning igen och igen.

Urta skildrar bland annat kampen mot skoningslösa naturkrafter och en av de mest intressanta debuterna på diktfronten det gångna året är *Svartdjöfull* av Gunnlaugur Bjarnason. Havet står i fokus i denna diktsamling, tillsammans med minnen av att arbeta som sjöman – och runt alltihop plaskar håkaringen omkring. Den här boken påminde mig lite om norrmannen Morten A Strøksnes *Havsboeken*, även om omfånget förstås är ett annat. I det här



sammanhanget kan man också nämna Einar Kárason's kortroman *Opið haf* som bygger på verkliga historiska händelser. För knappa fyrtio år sedan sjönk en fiskebåt söder om Island och en man lyckades simma i land, gå ett långt stycke över vass lava och faktiskt överleva. Einars skildring av det ensamma simmandet ute på det öppna havet är både poetisk och symboliskt träffande för sjömannens situation mellan olika världar, inte minst när han reflekterar över sin omgivning, havet, med alla dess underverk och faror, och därutöver universum som öppnar sig via natthimlen åt alla håll över honom.

Författaren Sjón fyllde sextio år under 2022 och med anledning av detta gavs hans samlade verk ut i en magnifik utgåva med efterskrifter av ett stort antal litteraturvetare och författare. Med i utgåvan fanns hans senaste diktsamling *naturverk* som gavs ut under våren. Det var ett givande år för Sjón. Förutom att han var en av manusförfattarna till storfilmen *The Northman*, fick filmen *Lamm*, som Sjón skrev manus till i samarbete med regissören Valdimar Jóhannsson, Nordiska rådets filmpris, vilket gör Sjón till tvåfaldig mottagare av detta pris.

III

Sigurbjörg Þrastardóttirs diktantologi *Krossljóð* bär sitt namn med rätta ("Korsdikter"). Här väver hon samman egen lyrik med översättningar av ett antal utländska författares dikter. Varje uppslag innehåller en egen dikt och en översatt. På det här viset speglar hon sitt eget diktande i andras och visar fram såväl översättningens betydelse som det inflytande utländska poeter har på isländskt skrivande.

Som nämndes tidigare fick Pedro Gunnlaugur Garcia Isländska litteraturpriset, som är det största litteraturpriset på Island. Som namnet antyder har Pedro utländskt ursprung. Hans far är portugis och Pedro har i olika omgångar bott i Portugal.

Litteratur skriven av invandrare har hittills inte varit framträdande på den litterära scenen i vårt land men det blev det äntligen ändring på under det

gångna året. *Úti bíður skáldleg veröld* av Jakub Stachowiak handlar bland annat om utanförskap men är också en hyllning till poesin. *Máltaka á stríðstí-mum* av Natasha S. fick 2022 års Tómas Guðmundsson-pris. Natasha är ryska och i sina dikter behandlar hon bland annat Rysslands angrepp på Ukraina och skildrar på ett mycket verkningsfullt sätt hur det är att vara ryss under dessa omständigheter. Blandat med denna smärta kommer kärleken in – och språket, från ryska och ukrainska till isländska.

Språket är också ett tema i diktromanen *Ísland Pólerað* av Ewa Marcinek. Detta är en av årets allra bästa böcker och skildrar på ett mycket konkret sätt hur det är att vara invandrare på Island, särskilt som en kvinna förväntas hålla käften och vara söt, för att citera Vita Andersens berömda bok.

IV

Vardagen med alla dess katastrofer och eländiga relationer fortsätter att vara ett centralt ämne i litteraturen. Kommunikation och sociala medier spelar en viktig roll, liksom drogberoende och uppoffringar. Romanen *Tól* av Kristín Eiríksdóttir har filmiska inslag. En kvinnlig filmare försöker svara på frågor om en dokumentär hon har gjort om en ung missbrukare, en gammal vän till henne. Själv har filmaren också haft problem med missbruk vilket bland annat inte bara har vingklippt hennes relation till familjen utan också, vad det verkar, förmågan att ta itu med egna känslor och utmaningar.

Sólrún av Sigurlín Bjarney Gísladóttir påminner på många sätt om Friðrik Þór Friðrikssons film *Naturens barn*. En gammal kvinna flyr från ålderdomshemmet efter en väninnas död, och berättelsen handlar om ålder och glömska, spöken och minnen. Minnena är huvudtema i Elísabet Jökulsdóttirs nya bok *Saknaðarilmur* som handlar om författarens konfliktfyllda förhållande till mamman. *Guli kafjábaturinn* av Jón Kalman Stefánsson är också den en berättelse om svåra minnen. Som titeln ("Gula ubåten") antyder beskrivs bland annat Beatles och deras musiks betydelse i minnenas värld. *Brimhólar* av Guðni Elísson handlar också om relationer och litteraturens värld som relationsskapande grundlag – relationer som trots allt aldrig blir av. Vänskap och kärlek mellan en dotter till en polsk invandrare och sonen till en fiskeredarmogul är dömt att misslyckas, trots bådas kärlek till poesin. Kärleken är huvudmotiv i *Petta rauða, það er ástin* av Ragna Sigurðardóttir som är en historisk roman som utspelar sig på 1950-talet. En ung, begåvad kvinna ger sig av till Paris för att gå på konstskola och lär där känna inte bara konsten utan också kärleken och de uppoffringar kvinnor måste göra. I *Eden* av Auður Ava Ólafsdóttir bestämmer sig huvudpersonen för att köpa en sommarstuga på en väldigt stenig tomt och där odla upp en trädgård. Ett konstnärligt medvetande genomsyrar texten. Kvinnan är lingvist och forskar om små språk och berättelsen sprudlar av en frodig ordgrönska.

Som tidigare nämnts är många av årets böcker ett slags formmässiga hybrider. Diktromaner och episodromaner, poetiska skildringar och historiska romaner,

fantasi och verklighet, allt blandas ihop på ett mångskiftande sätt i den isländska litteraturens stormande hav. Gyrðir Elíasson är alla formers mästare och gav ut två volymer kortnoveller, *Pöglu myndirnar* och *Pensilskrift*. Hans karaktäristiska humor kommer särskilt väl till sin rätt i dessa korta prosastycken på gränsen mellan dikt och novell – och i ljuset av att samma teman dyker upp igen och igen i olika skepnader kan man också se de två böckerna som en sammansatt världsbild. Magnús Sigurðsson leker med en gammal form i en antologi han kallar *Húslestur* ("Husandakt"). Husandakter hölls i vårt land i gamla tider när det var ont om böcker och också om tid att läsa. Då tog någon initiativet – oftast husbonden – att högläsa ur olika böcker medan resten av folket ägnade sig åt handarbete eller andra inomhussysslor. Boken har undertiteln *ritgerðir* ("uppsatser") och är en blandning av olika texter; noveller, dikter, reflektioner och krönikor. I *Gegn gangi leiksins: ljóðskáld deyr* hämtar Bragi Ólafsson formen från fotbollsspelet och delar upp boken i första och andra halvlek med paus emellan. Samtidigt är pjäsformen nära, där underbart komiska samtal spelar huvudrollen. Även om den här boken står som självständigt verk utgör den också en del i den berättarvärld Bragi har byggt upp under två decennier, och där insatta läsare känner igen vissa återkommande personer. Samtidigt är verket en intressant reflektion kring den isländska litterära scenen – texterna, poeterna och utgivarna.

V

Som vanligt är utbudet av kriminalromaner stort, och det är nu ett drygt kvartssekel sedan Arnaldur Indriðason gav ut sin första bok i genren och öppnade dörren till denna viktiga litteraturart.

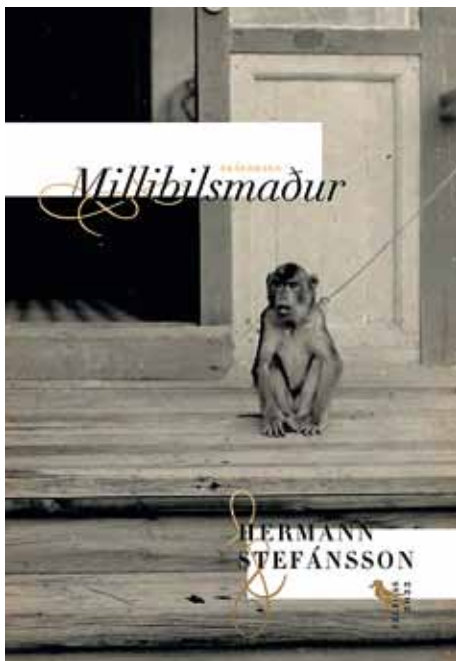
Det isländska deckarpriset gick det gångna året till debutanten Skúli Sigurðsson för *Stóri bróðir*, en berättelse som handlar om en blodig hämnd för ett historiskt brott. Yrsa Sigurðardóttirs och Stefán Mánis böcker ligger alltid tätt upp mot epitetet skräckroman. Yrsas *Gættu þinna handa* utspelar sig på Västmannaöarna och som många gånger förr är det brott i det förgångna som hinner ikapp, i det här fallet en grupp gamla vänner som planerar en återträff. Slutet är exceptionellt klurigt och tilltalande relevant. I *Hungur* utreder Hörður Grímsson några extra blodiga mord som alla tycks vara begränsade till ett speciellt område i Reykjavík. Här har författaren hämtat inspiration från Arnaldur Indriðason som ju mycket målmedvetet har arbetat med stadens historia och miljöer, även om mordet och deras inramning är mycket mera skräckinjagande än någonsin hos Arnaldur. I Reykjavík utspelar sig också en annan kriminalroman där staden samtidigt är bokens titel. Den är skriven av Ragnar Jónasson i samarbete med Islands statsminister Katrín Jakobsdóttir. Berättelsen utspelar sig övervägande på 1980-talet, men sträcker sig cirka ett decennium bakåt i tiden. Även om själva kriminalgåtan inte är särskilt avancerad uppvägs det av en mycket underhållande skildring av tidsandan, vilket uppskattades mycket av de läsare som minns dessa två decennier.

Stella Blómkvist kom ut med *Morðið í Óskjuhlíð* och som vanligt är hon både vass och politisk. *Varnarlaus* av Jónína Leósdóttir är andra boken i serien om det frånskilda paret som den här gången löser ett brott som inte med säkerhet är ett brott, varför utredningen är tudelad. *Strákar sem meiða* av Eva Björg Ægisdóttir utspelar sig på Akranes i likhet med hennes tidigare böcker, men nu har de ledande polisutredarna fått barn ihop och flyttar till en ny lägenhet. En dagbok som lämnats kvar där tillsammans med diverse annat skräp visar sig ha en koppling till ett knivmord på en man, och brott begångna i det förflutna visar sig vara seglivade. Ragnheiður Gestsdóttir fortsätter skriva deckare, hon var tidigare mest känd som barnboksförfattare. I inledningen till *Blinda* får en kvinna veta att hon kommer att bli blind. Hon bestämmer sig för att utnyttja den tid hon har kvar med synen i behåll till att hämnas gamla sorger. Gamla synder och sorger hinner ikapp personerna i Lilja Sigurðardóttirs bok *Drepsvart hraun*, och där fortsätter hon att väva samman trådar ur tidigare böcker och lägger också till nya brott.

Som alltid sticker Arnaldur Indriðason ut i den isländska deckarvärlden. I *Kyrrþey* fortsätter han arbeta med utredaren Konráðs förflutna och denne lyckas nu nästan lösa gåtan gällande mordet på sin far några decennier tidigare. Det förflutna och nutid blandas samman på ett överraskande sätt när ett gammalt gevär hittas under en städningsaktion, och Konráð känner igen vapnet som tillhörande fadern. Som alltid i Arnaldurs böcker spelar staden Reykjavík och dess historia en nyckelroll. Om man betraktar alla böckerna tillsammans stiger det fram en karta av staden i lager på lager av olika tider och epoker. De stora förändringar som skett i staden de senaste decennierna tecknas med tydliga drag. Därutöver tillkommer spiritismen och dess historia som blandas in både i Konráðs privatliv och hans efterforskningar.

VI

Spiritismen är själva huvudtemat i Hermann Stefánssons bok *Millibilsmaður*, en underbart besynnerlig roman som till största delen utspelar sig under 1900-talets första år. En läkare och hans hustru (byggda på författarens gammelfarföräldrar) är nyinflyttade i Reykjavík från Akureyri, och läkaren blir omedelbart indragen i de populära men också kontroversiella spiritistiska möten som hålls hos Tilraunafélagið ("Experimentföreningen"), och också i politiska konflikter om Islands fortsatta förhållande till Danmark. Precis som Arnaldur målar Hermann upp en tydlig bild av dåtidens Reykjavík, som då knappt var mer än en by. Läkaren bygger sig ett hus i hörnet av Hverfisgata och Ingólfsstræti, mitt emot Arnarhóll – ett hus som faktiskt står kvar än idag och rymmer en populär krog. Han bollar med många idéer och en av dem är att avslöja spiritistmötena. Förutom mediet Tindri, en färgstark biperson, och kända politiker och författare från denna tid, spelar läkarens hustru en viktig roll i händelserna. Hon är en bildad kvinna som växt upp i Köpenhamn och utgör en viktig drivkraft



i verket. Kärlekshistorien mellan henne och läkaren skildras fint i deras korrespondens och där leker författaren med språket på ett mycket träffsäkert sätt. På den tiden var isländskan fortfarande mycket danskinfluerad och dessutom hade inga stavningsregler blivit fastslagna, vilket utnyttjas till det yttersta i romanen och ger berättelsen en mycket speciell aura – och till och med smak. Mycket annat blandas in i denna historia om andeskådning och frågor om kontakt mellan hinsides världar och ”värkligheten” (för att parafrasera romanens språkbruk). Sammantaget handlar verket delvis om människornas situation i världen, mellan liv och död och

också efter döden. Det som håller ihop alla dessa trådar är en humor på många plan, blandat med ett smärtsamt vemod som inte bara gör läsningen angenäm utan också sveper in hela romanen i ett sagoaktigt skimmer.

Titeln *Millibilsmaður* (”Övergångsman”) anspelar på flera plan på att människor, händelser och romanens skådeplats är delar i en sorts övergångsperiod. Ordet är också ett gammalt ord för medium – ett ord som har flera betydelser. Ett medium är ju en person som kan förmedla kontakt mellan levande människor och hinsides världar, är synsk och till och med har förmåga att spå i framtiden, och ordet kan också betyda ”kanal för informationsspridning”, som i massmedia. Idag när massmedia och sociala medier ständigt ökar och muteras och dessutom spelar en allt större roll i människors dagliga liv, slår berättelsen om denne övergångsman an en intressant sträng när man betraktar den i ett isländskt litterärt sammanhang som kan sägas befinna sig vid en sorts skiljeväg. Det litterära landskapet har förändrats snabbt de senaste åren, inte bara med tillkomsten av nya författare – därav några som har utländskt ursprung – utan inte minst i kraften av att dessa yngre författare i tilltagande utsträckning tillägnar sig litterära genrer som tidigare inte ansågs fina nog: science fiction, fantasy och skräck. Huruvida denna utveckling fortsätter och får växa till sig återstår att se, men det står helt klart att den har varit till gagn för den isländska litteraturen.

Översättning från isländska:
Ylva Hellerud

HANS H. SKEI

STØRRE MANGFOLD – FLERE INNVANDRERSTEMMER Litteraturen i Norge 2022

Viktig flerkulturell litteratur

Det har tatt tid, og det har gått langsomt, men litt etter litt har flere «ikke-etniske nordmenn» gitt ut gode bøker og etablert seg trygt i norsk samtidslitteratur. I 2022 ble for eksempel to bøker av innvandrere nominert til Kritikerprisen – Mazdak Shafieian for romanen *Skinnende døde* og Brynjulf Jung Tjønn for diktsamlingen *Kvit, norsk mann*. Tjønns bok er på mange måter et poetisk opprør mot og oppgjør med rasistiske holdninger i den norske befolkningen som i noen fryktelige tilfeller har ført til drap på grunn av hudfarge eller etnisitet. Når slike temaer dukker opp i flere av årets bøker, har det nok sammenheng med at verden utenfor i dag kommer tett på oss og påvirkningen fra «Black Lives Matter» og andre protestbevegelser gjør det lettere å ta opp vonde og vanskelige saker og behandle dem litterært. Adoptivbarnet med annerledes øyne og hudfarge hadde en drøm som barn, slik første dikt i samlingen sier rett fram:

Kva vil du bli
når du blir stor?
eg vil bli
ein kvit, norsk mann

Mazdak Shafieians *Skinnende døde* ble kåret til en av årets beste bøker i flere av de største norske avisene. Oppvekstskildringen fra Iran under krigen mellom Irak og Iran og det som skjedde etter den islamske revolusjonen er i og for seg bakgrunnsteppet for alt i romanen, men gjennom erindringen og bearbeidelsen av alt han har opplevd og erfart, skriver forfatteren fram en usedvanlig rik litterær tekst. «Tiden leger ingen sår; den lager flere» heter det, og nettopp forståelsen av tiden som forskyver og fordreier ethvert minne blir det som løfter denne romanen til et høyt litterært nivå.

Godt etablert og i gang med et lovende forfatterskap er også Zeshan Shakar. Han debuterte i 2017 med den uhyre populære oppvekstromanen fra Oslo øst – *Tante Ulrikkes vei*, mens *Gul bok* (2020) var både språklig og innholdsmessig langt tammere. Norsk normalprosa er selvsagt helt annerledes enn ungdomspråket i debutromanen, og når «*Gul bok*» viser til en av landets kjedeligste (men viktigste) publikasjoner – Statsbudsjettet – kunne denne romanen kanskje ikke bli annerledes. Da er språkbruken i *De kaller meg ulven* (2022) en helt

annen; blant annet fordi det nå er foreldregenerasjonens språk som dominerer teksten – og det kan sies å være en merkverdig blanding av norsk, engelsk og urdu – alt preget av dialektene på østkanten i Oslo til enda større språklig mangfold. Det meste er imidlertid både leselig og forståelig, og indirekte reflekterer språkbruken en hverdagsrasisme som man kan heve seg over eller prøve å gjøre noe med.

La meg avslutte denne innledningen som har konsentrert seg om flerkulturelle litterære uttrykk ved å si at kulturkollisjoner, tilpasning til norske forhold eller kampen for å beholde hjemlandets kulturtradisjoner, ser ut til å antyde at det skal mye til for at ulike tradisjoner kan berike hverandre, og i alle fall at det kan ta generasjoner før så er skjedd.

Litterære priser

Som i alle år er det så godt som umulig å skaffe seg oversikt over en spredt og mangfoldig litteratur gjennom et helt år. Noen bøker blir oversatt, andre må man bare se bort fra for i det hele tatt å kunne si noe om det som hever seg over det jevne og alminnelige. Ved siden av utstrakt egen lesning, er det en viss hjelp i å se på de mange litterære prisene som blir delt ut hvert år. Vi må gå ut fra at juryene leser med omtanke og finner fram til det beste og viktigste blant årets bøker, og det kan i det minste være til god støtte for egen lesning og vurdering.

Den viktigste av de årlige litteraturprisene i Norge er Brageprisen. I skjønn-

litterær klasse ble disse nominert: Ingeborg Arvolas *Kniven i ilden*. *Sanger fra ishavet*; Matias Faldbakkens *Stakkar*; Vigdis Hjorths *Femten år*. *Den revolusjonære våren*, og Carl Frode Tillers *Det framande landet*. Tillers bok er den eneste diktsamlingen blant de fire, og mange finner det nok overraskende at en så sterk romanforfatter prøver seg i en ny sjanger. Det ble Arvolas bok som vant prisen, og vi kommer tilbake til den og flere andre av de nominerte senere i denne oversikten.

Til Kritikerprisen, som mange setter høyt fordi det er litteraturkritikerne som via noen runder med forslag og avstemming,



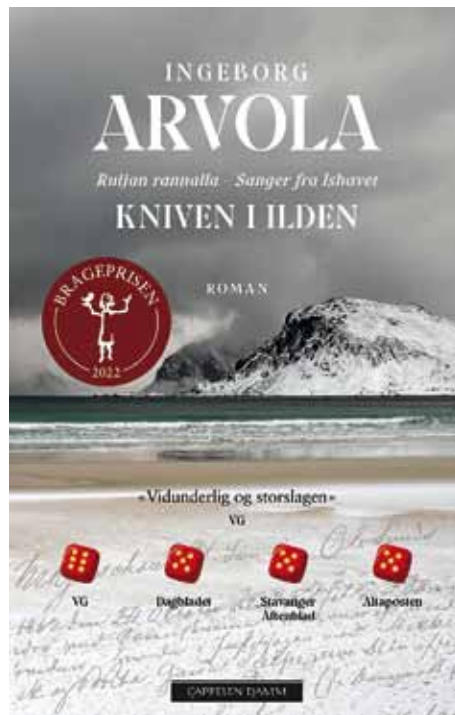
avgjør hva de mener er årets beste bøker. Her ble to av bøkene fra Brage-nominasjonen også tatt med – Ingeborg Arvolas og Matias Faldbakkens bøker. Men så kom også to av bøkene som er omtalt ovenfor med – Shafieians *Skinnende døde* og Jung Tjønns *Kvit, norsk mann* – den siste vant prisen. Det må sies å være et viktig signal om at innvanderlitteraturen er blitt voksen, og det blir bekreftet ved at Bokhandlerprisen for 2022 gikk til Shakars *De kaller meg ulven*. Til Bokhandlerprisen ble det nominert ti titler, og mange av bøkene kommer vi tilbake til nedenfor – flere av dem hører til årets viktigste utgivelser: Roy Jacobsens *De uverdige*, Agnes Ravatns *Gjestene*, Helga Flatlands *Etterklang* og Lars Ellings *Fyrstene av Finntjern*.

Ingeborg Arvolas roman, *Kniven i ilden*, med handling fra 1859 og lagt til et landskap så langt nord man kommer Finnmark, med vekt på så vel samisk som kvensk kultur, ble også nominert til Nordisk Råds litteraturpris. Den andre nominerte her var den langt mindre kjente Kathrine Nedrejord med romanen med den pretensiøse tittelen *Forbrytelse og straff*.

Nok om nominasjoner og priser – nå til et begrenset utvalg romaner før de viktigste lyrikkutgivelsene nevnes. En novellesamling og en essaysamling tas også med. Til slutt kommer vi innom en kriminalroman som også er en sterk samtidsroman, og kanskje en av de beste bøkene i Norge i 2022?

Et utvalg romaner

Ingeborg Arvolas roman *Kniven i ilden* må regnes som hennes store gjennombrudd både hos kritikere og vanlige lesere. Hun debuterte så tidlig som i 1999 med *Korellhuset*, men har vært mest kjent for fine barnebøker. Nå skriver hun en form for slekthistorie hvorav *Kniven i ilden* er første bok i en serie. Det handler om finske innvandrere fra Lappland som kom til Finnmark der havet etter sigende skulle koke av fisk. Hovedpersonen er en blendende vakker, dyktig og sterk kvinne (forfatterens tipp-tipp-tipp-olde-mor!), Brita Caisa Selipajærvi. Hun er kvensk, har to sønner med ulike fedre og er blitt tuktet for det. Hun kan helbrede dyr og



mennesker – blant annet ved å bruke kniven som tittelen viser til. I Finnmark støter hun sammen med en gift mann som blir uimotståelig trukket mot Brita Caisa, og i møtet dem imellom får vi noen feberaktige og kraftige erotiske scener som absolutt hører til i romanen om vi skal tro på hovedpersonen og alt vi er blitt fortalt at hun representerer. Boken er vanskelig å legge fra seg, og leseren drives videre både for å se hvordan ting utvikler seg og for å forstå et landskap, en verden og en levemåte som er fremmed og ganske så eksotisk for lesere flest.

I *Kniven i ilden* lykkes Arvola i det som er en skjør og vanskelig balansegang mellom underholdningsromanens sterke og overdrevne menneskeskildringer og en mer realistisk og jordnær skildring av et hardt og barskt liv. Kunnskap og detaljrikdom og den historiske dimensjon gjør at romanen fremstår som en av årets beste. Dermed er det bare å se fram til oppfølgerne.

Matias Faldbakken fikk også mye ros for romanen sin i 2022 – *Stakkar*. Det er ikke opplagt at romanen er av en slik kvalitet at den skiller seg ut i dette bokåret, selv om den har en spennende tematikk og språklig er både frisk og original. Romanen handler om to såkalte «hittebarn» med ukjent bakgrunn som blir tatt vare på av en familie i ei bygd i innlandet i Norge på 1980-tallet. De kaller seg Oskar og Utskilde, ei jente som Oskar finner i skogen og som er uten noen form for sosialisering eller tilpasning til samfunnet rundt seg. Handlingen flytter seg fra bygda til storbyen Oslo der det ikke er plass for villskap eller store avvik. Romanen kommer slik til å stille de eldgamle spørsmål om forholdet mellom arv og miljø, om hva et menneske er, eller når noen blir menneske. Romanen gir dessverre bare vage svar på de spørsmålene den selv stiller.

Trude Marstein har skrevet sin beste roman til nå med *Egne barn*, og er dermed helt klart i øverste sjikt av norsk samtidslitteratur. *Egne barn* er både modig og ikke så lite trist, for under overflaten av tilsynelatende rolige og vellykkede voksenliv skjelver en usikkerhet og en uro som viser seg i små, ubetydelige hverdagshendelser. Men også det som er udramatisk og ikke ser ut til å være viktig, kan være nettopp øyeblikket da gulvet svikter under en eller da man når en innsikt som før hverken var fryktet eller satt ord på. Språklig er romanen presis, noen ganger med overraskende og avslørende sammenligninger og nyanser. *Egne barn* viser at en forfatter overhodet ikke behøver å gjøre som så mange andre – trekke veksler på eget liv og menneskene rundt en. Det blir enda bedre og sannere når det virkelig diktes opp.

Roy Jacobsen er på nesten helt nye tomter i romanen *De uverdige* der vi møter en gruppe gutter og jenter og familiene deres på østkanten i Oslo under den tyske okkupasjonen. Handlingen er ikke nøyaktig tidfestet og avgjørende hendelser under Andre verdenskrig burde nok ha vært nevnt slik at leserne visste hva hovedpersonens mer enn tvilsomme handlinger egentlig medførte.

De svindler, forfalsker, raner og stjeler. De utnytter fienden, men kommer også i farlige situasjoner når de nærmest uten å vite det arbeider for undergrunnsbevegelsen i Oslo. Levende fortalt fra et ukjent og ubeskrevet område av krigsårene, er *De uverdige* en viktig bok. Handlingen etter at krigen er over, er nok mer tvilsom enn den form for motstandsarbeid guttungene leverte mens tyskerne var her. Å ta loven i egne hender for å straffe de som samarbeidet med okkupasjonsmakten på en slik måte som det skildres her, er mer enn betenkelig, selv om slikt muligens forekom.

I 2005 debuterte sosiologen Lars Ove Seljestad med romanen *Blind* som vakte stor begeistring og for alvor etablerte begrepet «klassereise» i norsk litteratur – selv om Fløgstad nok hadde skrevet godt om det samme uten å bruke akkurat det ordet. Etter en rekke andre bøker var Seljestad i 2022 tilbake med en direkte fortsettelse av *Blind*, nemlig den omfangsrrike romanen *Eitranes*. «Eitranes» er forfatterens navn på industribyen Odda der han kommer fra, og vi møter igjen hovedpersonen Halvard Bergstø som nå er doktorgradstipendiat på vei til Bremen og inn i den akademiske verden. Men han blir nødt til å vende tilbake til Norge og Eitranes, der Smelteverket er i ferd med å bli lagt ned. Han vender tilbake, men er og forblir utenfor, samme hvor mye sosiologen i ham nå følger avviklingen av det som skapte byen og holdt den i live – selve hjørnesteinsbedriften. Slik sett er *Eitranes* arbeiderlitteratur av godt slag, en realistisk roman som skal kunne lære både hovedperson og lesere noe nyttig. *Eitranes* fikk liten oppmerksomhet da den kom ut, og kanskje er den – nesten tjue år etter *Blind* – helt «usamtidig» og gjør ingen forsøk på å fri til det som måtte være trendy i dag.

En uventet og overraskende god roman kom fra billedkunstneren Lars Elling. Romanen *Fyrstene av Finntjern* er ikke noe litterært mesterverk, men det er en medrivende og høyst leseverdige roman. Den er bevisst komponert og godt gjennomført med en nåtidsfortelling som gjelder Filip som kommer til å bli kunstner, men som med oppvekst i «en dysfunksjonell generasjonskonfliktbolig» på 1980-tallet, har et rikt materiale å utnytte når han griper til en historie om to brødre i 1914 som av sin far blir tvunget til å lære seg å leve i naturen og høste alt naturen kan by på – fra ender og frosker til sopp og blomster. Nåtidsfortellingen veksler med «Den gamles fortelling» om sommeren 1914, og vi får indirekte et portrett av kunstneren som ung mann – en kunstner som altså ikke bare maler bilder (og er internasjonalt anerkjent), men som også kan skrive en roman og komme svært godt fra det.

For ikke altfor mange år siden kalte jeg oversiktsartikkelen om norsk litteratur for «Knausgård – og alle de andre» - så dominerende og ledende forekom han å være. Det virker uendelig lenge siden, og en anmelder sier blant annet om årets bok, *Det tredje riket*, at «det er rart å tenke på at (denne romanen)

er skrevet av en forfatter som for relativt kort tid siden hadde verden for sine føtter. ... Hvorfor tar han seg ikke bedre tid og skriver noe skikkelig?» Det er en hard dom å felle, men den er nok ikke helt fortjent. Knausgård er alltid verdt å ta på alvor.

Agnes Ravatn nekter seg ingenting i en satirisk roman om misunnelsen som en av våre sterkeste drivkrefter. *Gjestene* er på mange måter typisk for Ravatns måte å skrive på både i sakprosa og skjønnlitteratur, men hvis skikkelsene blir mer typer og bærere av visse ideer mer enn at de fremstår som levende mennesker, opplever jeg det som et problem. I *Gjestene* er det også et problem at en av hovedpersonene – jeg-forteller Karin – både kjenner seg mislykket og fortapt og samtidig er i stand til å drive et utspekulert spill som det hun gjør for å imponere naboene til luksushytta som hun og mannen har lånt. Det er sjelden at enkle forviklingskomedier, også med satiriske innslag, blir gode romaner. Det har heller ikke skjedd her, selv om romanen er underholdende å lese.

Noen romaner må nevnes nærmest i forbifarten. De er verdt å merke seg, men de blir også fort glemt etter at de er lest. Det gjelder blant annet Helga Flatlands *Etterklang* som har kvinnelig seksualitet som tematisk sentrum, og en kvinnelig hovedfigur som lider både under et gammeldags syn på seksualmoral, men også under egne feilgrep. Hva budskapet til slutt skal være, forblir nokså uklart.

En annen roman som jeg ventet meg mer av, var Eivind Hofstad Evjemos *Den nye årstiden*. Evjemo fikk debutantpris for *Vekk meg hvis jeg sovner* (2009) med handlingen lagt til Helgelandskysten. En fin skildring av oppvekst med bestefar gjorde dette til en svært god roman. Romanen fra 2022 er lagt til samme område og handler om gårdsdrift med ungen Hans Junior som bonde. Det meste forfaller, og når Mattilsynet kommer på besøk, kan det gå riktig galt. Men Sylvi fra tilsynet flytter inn hos Hans, og kanskje kan ting bli bra? Det blir aldri klart i teksten om det er mulig å drive som før, på gammeldags vis, eller om omstilling av et eller annet slag må til. Evjemo kjenner sitt stoff og han skriver godt, men ganske mye virker uforløst i denne romanen.

La meg nevne uten å anbefale romanene til Ole Robert Sunde (*Langsom marmor*), Lars Saabye Christensen (*Pikkoloens bagasje. Tre fortellinger*), Thomas Espedal (*Lyst. En forfatters selvbiografi*) og Kjartan Fløgstad (*Habeas Corpus*). Fløgstads roman tilbyr skarpsindige tanker om jus og lovanvendelse, og er kanskje mulig å se i forlengelsen av et av de mest sentrale forfatterskapene i norsk litteratur etter 1970. Til slutt en litt grundigere omtale av Øivind Hånes' roman *Det tomme toget* – både fordi det er en spennende, interessant og vellykket bok, men også fordi Hånes er en forfatter jeg har fulgt ganske tett helt fra debuten i 1991 da han deltok i en konkurranse for forfattere under 30 år som jeg var medansvarlig for – og fikk pris som andremann. Jeg var også med på å nominere ham til Nordisk Råds litteraturpris i 2005

for *Pirolene i Benidorm* – en sjarmerende roman som likevel neppe hadde de kvaliteter som skal til for å vinne en slik pris. Det er uansett gledelig at han mer en tretti år etter debuten kommer med en virkelig god roman om noe så enkelt som en togreise med far fra Østbanestasjonen i Oslo til Røros. Toget går tilsynelatende av seg selv, uten konduktør, uten andre passasjerer. Det passerer stasjon etter stasjon som med seksåringens blick blir nesten magiske og som for den voksne forteller handler om alt som er blitt borte, om tap og om savn, med en nærmest sår lengsel etter det som var og som er ugjenkallelig borte. Men Hånes er ingen sentimentalist, kanskje er han ikke engang nostalgisk. Han er realistisk, jordnær, nøktern, kunnskapsrik, i en roman der teksttypene varierer fra vanlig prosa til brev og dagboksnotater. En kritiker lot seg overraske og overmanne av møtet med denne romanen som hun beskriver som «en kort, lettlest roman med litterær tyngde». Det er på høy tid Hånes får den anerkjennelse lang innsats i tjeneste hos ordene gjør ham fortjent til.

Lyrikk

Jeg åpnet denne oversikten med å si noe om diktsamlingen *Kvit, norsk mann* av Brynjulf Jung Tjønn. Den fortjener å få litt bredere omtale; ikke minst på grunn av sterke enkeltdikt der forfatteren slutter seg til et annet adoptivbarn som ble jaget av norske ungdommer mens de ropte «drep negeren», før 17-åringen av indisk opphav ble funnet død i Sogndalselva i 1999:

no hører vi steg på brua
drep denne negeren
ropar dei
og vi ser på kvarandre
vi held kvarandre i hendene
vi dukkar under
i vatnet er vi brør
to adoptivbarn held pusten

eg er den einaste som reiser meg

Som nevnt overrasket Carl Frode Tiller med å gi ut en diktsamling – *Det framande landet*. Det er egentlig et langdikt der en alkoholisert bygdeoriginal tar oss med på tur i en rusten Amazon «utan ratt og hjul». Diktet må sies å være en dystopisk skildring av en samtid der alt er galt og bare blir verre, men det antydes også en håpefull slutt der det som dominerer i dag, blir til museums-gjenstander når naturen med dyr og planter og fugler igjen kan overta. I en forholdsvis liten bok er det ikke mye plass til dypere refleksjon eller analyse, men vi får uansett en prøve på hvordan det som er viktigst i en tid kan fanges opp, og det er viktig når Ragnarokk ser ut til å komme stadig nærmere.

Jeg hadde gleden av å overrekke Kjartan Hatløy Dobloug-prisen for et par år siden for et omfattende og rikt lyrisk forfatterskap som for altfor mange på det nærmeste var ukjent. Nå er han ute med en ny samling dikt, *Vere og døy – døy og vere. Dødslære*, som bare i valget av tittel kan skremme hvem som helst. Men Hatløy studerte en tid filosofi ved Universitetet i Bergen («det gjekk hardt ut over hovudet», fortalte han meg), og den tyske filosofen Martin Heideggers tanker ligger tett under diktene i samlingen fra 2022. *Dødslære* er med andre ord et læredikt om det å være, eller om væren: «Det vesle ordet 'vere'. Nyttå nokre tusen år. / Kva det tyder, kva ein meiner med det. / Det vesle ordet 'er'.» Det var nok mindre filosofering og spekulasjon i Hatløys lyrikk før, men han har alltid beveget seg mellom det helt konkrete og nære og det nesten kosmiske. Som hos lyrikere før ham har det handlet om å se det store i det små – se guddomstanker i gressets veike strå. I diktene møter vi et jeg som har tatt inn over seg og fullt ut akseptert dødens uunngåelighet, og som gjennom «dødslæren» vil overføre dette til andre. Det er ikke lett, men forsøket må bifalles i sin kretsing rundt ordenes betydning og livets mening.

Steinar Opstad gir med diktsamlingen *Å være flere* ut sin tiende diktbok etter debuten i 1996. Han har utvilsomt en posisjon høyt fremme blant våre ledende lyrikere. Diktene hans har stadig vendt tilbake til faren og de forventninger han hadde om det å være mann og dugende i gårdsarbeid. Poeten ble «den pikelige sønnen» og dikter-jeg'et kan ennå skrive at han husker «årene i fornedrelse». Faren er nå død, men han forsto aldri sønnens seksualitet eller behovet for å dikte og drømme:

Far forstod ikke
de pikelige faktene mine
eller lengselen etter å danse og dikte
Han sa jeg levde i en drøm

Av mor blir han oppfattet som «en tapt datter i en guttekropp,» og diktene kretser igjen om ikke å leve opp til forventninger, men også om å finne sin egen vei. Det er også mye sorgarbeid i *Å være flere*, og mange dikt er gripende i så måte. Nå når faren er borte, kommer kanskje dikteren til å gå nye veier og søke nye mønstre og andre ting å reflektere over i diktens strenge form?

Til slutt: En litt overraskende diktsamling fra Lars Saabye Christensen, selv om han aldri har forlatt diktet underveis i sitt omfattende forfatterskap. *Arnardos dør* har mange og fine enkelt dikt, og mange handler om tiden som går, tiden som kommer, eller den tid vi har og som vi utnytter dårlig: «Tiden tok meg til side / og sa: ta det med ro, Lars / Du kan uansett bare bruke / ett par sko / om gangen.» Diktene i samlingen skal ha blitt til over tid og stammer fra flere perioder i forfatterskapet, og derfor er det blitt slik at enkelt diktene står klarere fram enn samlingens helhet.

Noveller og essay

Det kom ut uvanlig få novellesamlinger i løpet av 2022, og selv om jeg sikkert har gått glipp av noen, er det å håpe at det kommer flere i årene som kommer. Her skal bare nevnes Majken van Bruggens samling *Utskudd* der personene jevnt over befinner seg i samfunnets ytterkanter, eller altså er «utskudd». Novellen er av enkelte definert nettopp som en sjanger som skildrer utenfor-skap og har skikkelser som motsetter seg de vanlige normene og reglene som gjelder i et samfunn. Kampen for å overleve, for å finne sin plass, for en eller annen form for aksept, preger alle tekstene i *Utskudd*, og jevnt over er det gode og moderne og spennende korttekster van Bruggen har å by på.

Det finnes flere barn i van Bruggens noveller, slik det gjør i novellesamlingen *Til hundene* av Mikkel Vika hvor vi møter flere generasjoner og et heller problematisk forhold mellom besteforeldre, foreldre og barn. Med skiftende perspektiv får vi ulike versjoner av det som skjer, men helt sikkert er det med tittelen på en av novellene at «De fleste ulykker skjer i hjemmet».

Til slutt i denne bolken: Gunnhild Øyehaug's essaysamling *Hjartet i skal-keskjulet* – den prisbelønte novelleforfatterens tredje bok med essays i grenselandet mellom sakprosa og fiksjon. Her handler det om litteratur og film, om kunst og skrift, om kunstnere som Edvard Munch og Nikolai Astrup. Alt blir fremstilt i små sprang og tanke-hopp, med assosiasjoner som kan gå i alle retninger. Her er alltid noe å tenke over og noe å bli litt klokere av.

Kriminallitteratur

2022 var et år litt under pari i norsk krimlitteratur. Det kom ut nesten 40 nye bøker, og flere av våre beste krimforfattere var ute med nye mysterier. Det gjelder de mest kjente og beste – som Jo Nesbø, Karin Fossum og Unni Lindell. Nesbø leverte enda en bok i serien om Harry Hole som ikke helt når opp til det nivået vi er vant til. Fossum og Lindell har byttet ut sine helter, Lindell et par ganger slik at Cato Isaksen og Mariann Dahle nå er borte og Snø har overtatt, uten at fornyelsen er



merkbar. Og Fossum måtte kanskje skrive seg bort fra den aldrende Konrad Sejer, men må selv ha vært klar over at samme hvor spesiell og dyktig hennes nye etterforsker er, var nok Sejer uerstattelig og en av de stødigste krimhelter noensinne i vår krimlitteratur.

Men så har vi heldigvis noen – ikke mange – nye og uhyre dyktige krimforfattere. Det vil si at den beste av dem alle er i et grenseland mellom den psykologiske spenningsroman slik at det ikke alltid har vært like klart om bøkene hans var krim. I 2022 var det ikke tvil om hva slags bok Torkil Damhaug leverte, og den gjorde at han som førstemann fikk Rivertonprisen for tredje gang!

Prisen gikk til romanen *Hund uten grav* – en psykologisk spenningsroman av beste merke. Det er også en roman om en tilsynelatende vellykket familie av det moderne slaget, med høy utdanning, gode jobber, og både ditt og mitt og vårt barn. Og, selvsagt, også med hemmeligheter og farligheter som ikke er en del av fortellingen slik vi først får den fortalt. Akkurat dette er viktig – romanen tar både direkte og indirekte opp spørsmål om hvem som skaper og kontrollerer narrative fremstillinger. Løgn, forstillelse, bedrag, anklager og hevn, fortidshistorier i flere versjoner, ungdommer i utsatte situasjoner, et barn som man har gjort fortredd, og barn som ser og opplever det ingen unner dem, alt dette kjemper om plassen i den fremstilling av virkeligheten en rekke personer i teksten gir oss adgang til.

Vi følger en rekke personer som alle har sine særtrekk og er tegnet med psykologisk klarsyn. Alt dette er vel og bra, men ikke alt, for her er også fra tidlig av en jeg-fortelling som gjennom kortere og lengre avsnitt utgjør en vesentlig del av den omfangsrike teksten. Jeg-fortellingen er en del av mystifikasjonen, og samme hvor nøye man leser er det vanskelig å få tak i eller finne ut hvem denne jeg-personen er, selv om vi vet skremmende mye om hva vedkommende tenker og gjør.

Ulike fortellinger konkurrerer i denne kriminalromanen som i kraft av personschildringer, skiftende miljøbeskrivelser, intrikate og troverdige konflikter, og en mesterlig håndtering av alle skiftende fortellemåter, utvilsomt også kan kalles en samtidsroman av uvanlig litterær kvalitet. Det er også en roman som skriver selve fremstillingens problemer inn i teksten og åpent eller skjult drøfter dem. Sånn sett er det også en litterær roman, både ved å benytte det som i litteraturvitenskapen heter «unnatural narration», og ved at Edit Södergrans «Landet som icke är» klinger mot oss flere steder – linjer som alltid har vært med en ødelagt og psykopatisk drapsmann som husker versene som vuggesang, men til slutt skjønner at diktet egentlig handler om den lange søvnen.

Hund uten grav er en så stilsikker og gjennomført kriminalroman med en rekke tilleggsverdier som gjør at den hører til blant årets beste bøker i Norge i 2022 – uansett sjanger.

THERESE ERIKSSON

FEBRIGT OCH LÅGMÄLT

Svensk litteratur år 2022

Allt sitter i detaljerna. Litteraturåret 2022 var bara barnet när Ia Genbergs fjärde roman *Detaljerna* landade i ivriga läsarknän, och det stod ganska tidigt klart att den skulle komma att höra till årets glimrande guldskorn. Så tilldelades den också både Augustpriset och *Aftonbladets* litteraturpris, och nominerades till andra utmärkelser. Det kanske inte är djävulen själv som huserar i detaljerna, men att det är något kraftfullt som bor där blir tydligt i Genbergs bok. Berättarjaget – ganska snarlik författaren själv, men först som sist en litterär persona – i denna fyrdelade bok får under en skrivarkurs höra att hon har ”ett vemodigt öga för detaljerna”. Och det är som om Ia Genberg i den här romanen tagit det påståendet som språngbräda in i en febrig undersökning av de små beståndsdelarnas betydelse.

Febrig är romanen också på ett mer konkret plan. I dess början ligger diktjaget sjuk i ett virus, en feber som får henne att minnas en annan sjukdomstid, malariafebern, och tillvaron med dåvarande flickvännen Johanna. Bokens första del bär Johannas namn och den följs sedan av Niki, Alejandro och Birgitte; det är en minnesvandring med fyra människor, som alla haft någon form av avgörande betydelse i berättarjagets liv, i huvudrollerna. Det kan se ut som fyra helt disparata historier, alltför löst sammanhängande för att kallas helgjuten roman, men i Ia Genbergs händer binds de samman med stor självklarhet. Det gör de för att berättarjaget är den gemensamma nämnaren och för att jakten på de avgörande detaljerna är närvarande i varje ögonblick. Men framförallt håller romanen ihop av det kitt som är den språkliga intensiteten, textens feber – den som brinner lågmält men ihärdigt på boksidorna och smittar läsaren.

Andra somnar visst istället. I *Svenska Dagbladet* skrev Björn Werner en kommentar om de Augustnominerade böckerna som satte fart på litteraturdebatten. ”Jag tror inte någon kan förstå hur tråkigt det har varit att vara elektor för årets Augustpris”, inleder han sin text och fortsätter med att redogöra för hur han velat lägga ner Johannes Anyurus *Ixelles* och alla gånger han somnat när han försökt ta sig igenom Jenny Tunedals och Iman Mohammads diktsamlingar *Dröm, baby, dröm* respektive *Minnen av infraröd*. Svaren på kultursidorna lät förstås inte vänta på sig, men Werner avfärdade kritiken med att påstå att den var ett ”bröl från döende dinosaurier” och så fick även 2022, i december, sin obligatoriska debatt om snårig finlitteratur kontra bred, tillgänglig prosa.



En annan författare med ett skarpt öga för detaljer, som knappast dragits in i hetluften, är finlandssvenska Maria Turtschaninoff. Hennes första roman för vuxna, *Arvejord*, är en lågmäld historia som löper över en lång tidsperiod - från 1600-talet fram till idag - men som huvudsakligen utspelar sig på en enda plats, gården Nevabacka; en ensligt belägen gård i utkanten av en by på den österbottniska glesbygden. Många är människorna som passerar revy under de sekler som romanen skildrar, men Nevabacka förblir dess hjärta. Gården ska komma att förtrolla - ibland bokstavligt så - generationer av människor i Turtschaninoff roman. Men det är inte bara dessa människor som befolkar berättelsen, här finns också de andra; som lever sedan urminnes tider i skogen och mossen. Kombinationen av en självklar närhet till skogsvarelser, parat med de omsorgsfulla och betydelsebärande detaljerna - spillkråkans återkommande, varslande rop är bara ett exempel - gör släktskapet med andra författare som rör sig i markerna, som Kerstin Ekman och Eva-Stina Byggmästar, påtagligt.

Arbetet med små medel återfinns också konsekvent hos Alex Schulman. I *Malma station* är scenrummen få och skarpt avgränsade; en tågkupé, ett barnrum, en liten strand vid en isolerad insjö, en biljettkur i tunnelbanan. Figurerna som befolkar dem är också få, som i ett kammerspel, och deras livshistorier aldrig skildrade med bred pensel. Istället berättar Schulman om enstaka händelser i deras liv, om urscenerna som format dem. Samma sak gäller för samhället och världen utanför dessa slutna rum, tiden sipprar in enbart i form av distinkta markörer - Loranga och radiokaka, 2G-nät eller kanelbullar i mikron - detaljerna bär på större berättelser också här. Och, som vanligt, håller sig Schulman tätt intill smärtpunkterna. Föräldrar som genom sin egen oförmåga ser sina barn glida dem ur händerna, barn som lämnas ensamma; fäder som är nyckfulla, halvt bortvända och mödrar som överger mer definitivt.

* * *

När detta skrivs är det Mors dag. Alla tre romanerna jag skriver om ovan porträtterar mödrar på skilda vis; Ia Genberg avslutar sin roman med en berättelse om en mor, Birgitte, Maria Turtschaninoff inleder sin med en dotter som ärvt Nevabacka efter sin döda mor och Alex Schulman skildrar mödrar som inte vet hur de ska vara mödrar i generationer. Det är de inte ensamma om.

Lisa Zetterdahls första roman, *I det vilda*, efter debuten med poesiverket *Hästar*, är en tredelad uppväxtskildring där mödrar spelar stor roll och ibland på det mest oväntade, monstruösa vis som berättelsen om kvinnan som äter sin make och sina barn; ett slags förvrängd spegelbild av hur moderskapet kan sluka kvinnor hela. Det är en märklig och starkt kroppslig historia. Kroppen, också moderskroppen, spelar en framträdande roll i Caroline Ringskog Ferrada-Nolis tredje roman *De e kroniskt*. Romanen tar sitt avstamp i något så

osexigt och underrepresenterat i litteraturen som kvinnors smärtproblematik; de smärtor som av vården och resten av samhället anses som diffusa, oförklarliga, psykosomatiska eller i värsta fall rakt av avskrivna som inbillning. För huvudpersonen Anne handlar det om graviditets- och förlossningskomplikationer där värken aldrig går över. Vilken blick på världen får man om man hankar fram i den med kroniska smärtor som ingen riktigt tar på allvar? Ja, kanske blir man drastisk, rapp, rolig, förbannad, bitter, utmattad och vansinnigt självcentrerad. Det är åtminstone så Caroline Ringskog Ferrada-Nolis huvudperson träder fram i den här romanen, en privilegierad kvinna som utåt sett är välmående, men som samtidigt hankar sig fram i sitt moderskap och med de smärtor som födadet av dessa barn gett henne.

Huvudpersonen i Anna Axfors *En dag i öknen* lider inte av moderskapets smärtor, däremot av dess tristess. Av leda. ”Moderskapet är platt, det är ingenting”, skriver Axfors och skriver därmed fram en rejäl kontrast till en av förra årets starkaste skildringar av moderskap, nämligen Sara Gordans *Natten*. I denna, till stor del självbiografiska, roman möter läsaren en mor vars känslor är långt ifrån avstängda, istället sprakar hon av oro, förtvivlan och kärlek för den tonårsdotter med diabetes som försvinner om nätterna utan att tala om var hon befinner sig någonstans. Sara Gordan, som belönades med både *SvD*:s och *Tidningen Vi*:s litteraturpriser för *Natten*, skriver en roman som är lika rå i sin uppriktighet som den är varm i sin omsorg om både dotter och språk. En tonårsdotter som glider sin förälder ur händerna skildras också i Jesper Larssons *Den dagen den sorgen*, men där är det en far som står handfallen inför det barn han inte längre begriper sig på. Till skillnad från diktjaget i Sara Gordans *Natten*, som har många tematiska likheter med *Den dagen den sorgen*, är Jesper Larssons Bengt inte någon pålitlig berättare. Han vet inte ens var han ska börja och sluta sin historia, han är lika förvirrad inför hur allt hänger ihop som han är inför sin dotters hela väsen. Hur mycket av det som sker pågår egentligen enbart inuti hans huvud? Som läsare är det hela tiden lätt olustigt att inte veta säkert.

Athena Farrokhzads diktsamling *Åsnans år* är en undersökning av – och en upprättelse åt – det bespottade och utnyttjade djuret åsnan, men här speglar sig också diktjaget i åsnan, inte minst när det kommer till moderskap och diktsamlingen kan läsas som en kärlekssång till två döttrar:

Du är min stora kärlek, säger jag när vi samlar
kronblad på knä, och din syster är min lilla
Betyder det att du älskar mig mer, frågar hon
Nej, det betyder bara att du funnits längre
och mödrars hjärtan skenar som en höbal i nedförsbacke

* * *

Förutom Farrokhzad, och tidigare nämnda Tunedal och Mohammed, fick den svenska poesin relativt stor uppmärksamhet 2022. Som exempel på det kan nämnas att fyra av fem nominerade titlar till debutantpriset Katapultpriset var diktsamlingar. Och det var också en poet som knep priset, nämligen Mickaela Persson som debuterade med en diktsamling med en lång titel som inte står Ann Jäderlund efter: *En adept till mästaren av schack gör en inre färd till Sibirien*.

Övriga nominerade poeter var Merima Dizdarevic med *Långt från ögat långt från hjärtat*, Sorin Masifi *Staten Systrarna Dikten* (som också nominerades till Borås Tidnings debutantpris) och Joakim Rask med *jr2*. Att den unga poesin lever och frodas befästs ytterligare med uppmärksammade diktsamlingar av Axel Winqvist, Kristoffer Appelvik Lax och Niko Erfani. Men, också mer erfarna poeter kom ut med nya diktverk detta år. Både Göran Sonnevi med *För vem talar jag framtidens språk* och Eva Ström med *Jag såg ett träd* skildrar tillvaron under de svåra pandemiåren. Och Lennart Sjögrens *det röda äpplet*, en långdikt med tydligt åtskilda diktavsnitt, utspelar sig på ett äldreboende. Naturlyrikern Sjögren har flyttat dikten in i slutna rum, världen utanför är blott minnen som falnar och bleknar. Paradisets förbjudna frukt utgör ingen lockelse längre, det finns ingen ork. I bokens första dikt rullar en hon in på rummet hos en han där det röda äpplet ligger i en skål på bordet: "Vill du smaka på äpplet / jag orkar inte /inte nu". Det är vemodig diktning. Vintertid i bokstavlig och överförd bemärkelse, för rösterna som talar inifrån äldreboendet: "Det är som om jag förlorat själva huvudet / det är ingen reda med något / ibland kör det helt ihop".

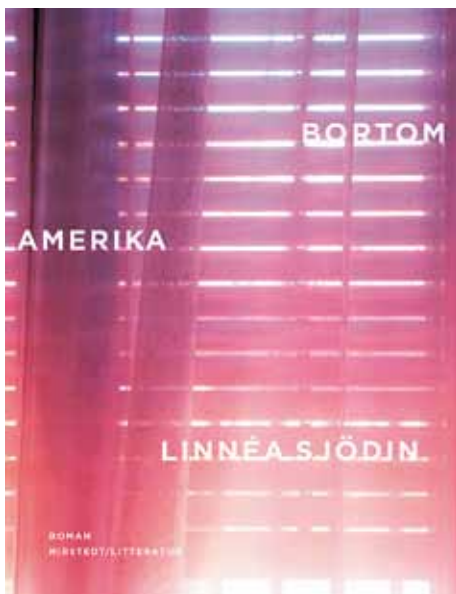
* * *

Årets mottagare av *Borås Tidnings* debutantpris var dock en romanförfattare – Mikael Yvesand och hans hyllade uppväxtskildring *Häng city*. I sin skildring av en prepubertal sommar i Luleå, fångar Yvesand stämningar och miljöer lika förtjänstfullt som han skildrar de unga grabbar som drar runt i staden på det vis som bara lediga ungdomar utan förpliktelser kan göra och där ungarna känner varje kvarter, dunge och gatsten som sin



egen ficka. Också i Linnea Sjärdins debut är platsen viktig, men staden en helt annan. Berättarjaget i *Bortom Amerika* heter Lea, hon kommer till New York från ordnade förhållanden i Frankrike och blir rumskompis med Alice, som har en trasigare bakgrund utan skyddsnät. Deras tillvaro är den klassiska för unga kvinnor, halvvägs i steget mot att bli helt vuxna, med utekvällar, dåligt med cash, slumpmässigt komponerade måltider. Men deras förutsättningar är i grunden olika och när Alice av nöd tvungen börjar dra in pengar på sugardejting blir Lea nyfiken; för henne är försörjning via äldre, rika män bara ett – men nervkittlande – alternativ bland flera. Sjärdins roman sticker ut på ett oväntat och efterlängtat sätt, i det att den är i princip helt fri från den alienation – från omvärlden, från det egna jaget, från läsaren – som dominerat den här genren så länge. *Bortom Amerika* är präglad av närhet och stark närvarokänsla, som en direkt och öppen kanal mellan text och läsare.

Under 2022 utkom också några av våra mest hyllade och namnkunniga författare ut med nya romaner. Mikael Berglund fick med sin tredje roman, *Ovanjorden*, ett större genombrott när han belönades med *Sveriges radios* romanpris för sin skildring av en okonventionell och omöjlig kärleksrelation längs Vindelälven. Liksom i hans tidigare romaner skapar den egensinniga prosan en sällsam stämning. Och, om det är något Johannes Anyuru kan bättre än många andra, är det att suggerera fram en påtaglig, närmast påträngande stämning; en som hela tiden balanserar på gränsen mellan brutal realism och undflyende fantasi. Så är fallet också med hans nya roman, *Ixelles*. I denna brokiga berättelse, lagd som en mosaik av skärvor, rör sig Anyuru sömlöst i tid och rum.



Liksom i *De kommer drunkna i sina mödrars tårar*, där flickan som deltar i ett terrorattentat talar inifrån framtiden, finns också här en röst som talar om inte från en annan tid så från ett slags parallell tillvaro. För läsaren innebär den här rösten en konstant osäkerhet om hur romanens verklighet är beskaffad.

Obehaglig stämning är också Lina Wolffs paradgren och i *Djävulsgreppet* drar hon det längre än någonsin tidigare. Suget in i romanens demoniska universum är starkt redan från början. Det spelar ingen roll hur många skildringar av svart passion man

läst, eller hur ointresserad av heterosexuallitetens destruktiva maktspel man än är; Lina Wolffs prosa har en dragningskraft som sliter läsaren från invändningar av det slaget. Här möter vi en kvinna, uppväxt i sydsvenska trakter, som ger sig ut i världen; till Florens, vidare till New Orleans och tillbaka till Italien igen. Det här är ingen roman om geografiska förflyttningar – utan en *Skönheten & odjuret*-story om hur passion och kärlek förvandlas till våld och mörker – men platserna med sitt klimat, sina karakteristiska miljöer och sina typiska språkvindlingar, är alltid centrala hos Wolff. De är distinkta, levande; texten släpper igenom ljud och ljus, dofter och smaker. Och när man tror att ett händelseförlopp inte kan bli mer bisarrt, släpper hon lös något ännu mer monstruöst, som om texterna sprang direkt ur det undermedvetna.

Kanske har pandemiårens längtan något med saken att göra, oavsett tycks det vara en påtaglig trend att svenska författare ger sig iväg utomlands i sina verk. I *Babetta* har Nina Wähä lämnat det Tornedalen hon skildrade i *Testamente* för franska rivieran; med förflyttningen tar Nina Wähä ett rejält skutt. Miljöerna, relationerna, stämningen – alltsammans känns nytt i *Babetta*, en roman om en vänskap präglad av besatthet och maktspel.

Så enkelt det vore att återigen tala om klassamhället som Anneli Jordahls eviga tema – för det är det –, men samtidigt kan jag knappt komma på någon annan svensk författare som ständigt förnyar sig som hon gör i både form och innehåll. Romanen *Björnjägarens döttrar* är ett slags mustig hembygdsskröna med moderna förtecken, inspirerad av Aleksis Kivis finska romanklassiker *Sju bröder*, men för tankarna också till Ethel Turners *Sju syskon*, *Barnen från Frostmofjället* och samtida romaner som nyss nämnda Nina Wähäs *Testamente*. Merparten av romanen om de sju systrarna Leskinen tycks utspela sig utanför tiden; en lika laglös som tidlös tillvaro, där blänkande skärmar och brev från myndigheter blir en skarp påminnelse om att samhället fortfarande finns även om systrarna lever utanför det. Det tillhör bara inte dem. Vilka bekantskaper de är dessa systrar! Sju olika personligheter, alla egensinniga och distinkta. Två tvillingpar och tre ensamfödda som sällan drar jämnt, men som ändå i gemenskap beger sig in i de finska skogsdjupen för att leva bortom samhället och förvalta arvet efter sin döda far: den beryktade björnjägaren.

* * *



Några uppenbara beröringspunkter böckerna emellan finns egentligen inte, men på något vis påminner ändå Jordahls roman mig om de egensinniga systerrarna utanför samhället om en annan samhällsmotståndare till bok, nämligen Sara Meidells *Ut ur min kropp*. Den här texten inleddes med en litteraturdebatt, men diskussionen om sömniga Augustprisonomineringar står sig ganska slätt mot den absolut mest infekterade debatten som bröt ut efter Meidells skildring av ett liv präglad av ätstörningar. Boken kallas för roman, men är lika mycket självbiografi, prosalyrik och essä, och varvar poetiskt sköra skildringar av en tid då barndomens glitter byts ut mot skarp kontroll med litteraturhistoriska referenser och utdrag ur BUP-journaler. Många var debattörerna som ville hävda att Meidell, i boken och intervjuer, glorifierade sjukdomen anorexia och vad den för med sig, och det hävdades på sina håll att förlaget borde dra in den. Meidell, och andra med henne, kontrade med att litteraturens frihet och sanning aldrig kan begränsas och att en uppriktig, djupt personlig skildring inte hade kunnat skrivas på annat vis utan att också bli osann. *Ut ur min kropp* väckte något så ovanligt på svenska kultursidor som rop om förbud, och blev därmed huvudperson i en debatt som sträcker sig långt bortom frågan om livet med anorexia – finns det böcker som bör förbjudas?

NORDISKA LYRIKER

5. DANMARK

HENRIK WIVEL

INGER CHRISTENSEN

At genskabe det skabte i sproget

Som afslutning i *Nordisk Tidsskrifts* serie om nordiske lyrikere i det 20. århundrede præsenteres digteren og essayisten Inger Christensens lyriske forfatterskab. Inger Christensen fremstår som en af de mest betydningsfulde lyrikere i Danmark og Norden i århundredets anden halvdel. En visionær digter, hvis syn på naturen og det skabte kombiner tanker fra romantikken med sprogteori og filosofi fra modernismen til en poetisk udsigelse, der savner sidestykke.

NTs danske redaktør portrætterer Inger Christensens poetik og poesi.

Inger Christensen (1935-2009) var en fuldkommen digter og en fuldkommen anderledes digter. Måske fordi hun med tiden og den trinvis vækst i hendes poesi magtede at give udtryk for en fuldkommenhed i det skabte og selv skabe verdensbilleder med et sprog, det nærmede sig skaberværket.

Essaysamlingen *Hemmelighedstilstanden* (2000) er det nærmeste Inger Christensen kommer på en samlet poetik om sit forfatterskab og dets intentioner. Heri fremkommer hun med den betragtning, at menneskeheden er enestående. Ikke fordi der ikke findes andet betydningsfuldt liv på kloden og i universet, som vi hører sammen med som art blandt andre arter og livsformer i den dybeste afhængighed. Heller ikke fordi mennesket er i stand til at betjene sig af sprog og tegnsystemer, der betyder at det har en særlig bevidsthed, der er billedskabende og formdannende. Nej, mennesket er kun enestående, fordi det kan bruge ordet Gud.

Med andre ord: Som mennesker er vi i besiddelse af en erkendelse, men vi er samtidig forsynet med en bevidsthed om, at vores erkendelse har en grænse. På et tidspunkt rækker vores erkendelse ikke længere. Det Inger Christensen som digter og sprogmand kalder for "læseligheden", når sit grænsested ved det ulæselige. Hvad der findes på den anden side af denne grænse, kan vi have en formodning om. Og det er denne formodning vi forsøgsvis benævner Gud. Inger Christensen skriver nogle gange Gud med lille g, altså gud, måske for at signalere, at hun i stedet kunne have brugt betegnelsen "det skabte" eller



Inger Christensen 1935-2009. Foto: Erik Petersen 1996.

bare *det*, som hendes epokeskabende digtsamling fra 1969 hedder. At skrive er for Inger Christensen et forsøg på at tilnærme sproget og dens former til skaberværket og anelsesfuldt nærme sig det, der ikke findes ord, tal eller andre tegn for end naturens egne suveræne.

Af samme grund henviser Inger Christensen adskillige gange i sit forfatterskab til digtere fra romantikken i første halvdel af 1800-tallet. I *Hemmelighedstilstanden* til mystikeren William Blake og den gnostisk religiøse forfatter og naturvidenskabsmand Novalis, der i sine filosofiske fragmenter søger efter poesiens blå blomst. Eller med andre ord den altomfattende sammensmeltning af ord og fænomen, menneske og natur: ”Den ydre verden er en til hemmelighedstilstand opløftet indre verden”, citerer hun Novalis for. Vi bærer således den ydre verdens fænomener i vores indre, men kan aldrig beskrive den osmotiske udveksling mellem ydre og indre fuldt ud. Det kan kun Gud. Af samme grund er det en hemmelig tilstand – inderst i sindet og yderst i verden – som vi ikke kan finde ord for, men kun fornemme som en vital strøm i os, et skabende princip.

I stedet for ord og begreber som ”gud”, ”hemmelighedstilstanden” eller ”det” kunne man således sætte romantikkens forestilling om ”det sublime”, det på en gang ophøjede og afgrundsdybe i naturen og menneskesindet, som vi nok kan nærme os erkendelsesmæssigt, men kun beskrive indirekte, igennem sproget og de lyriske metaforer. Inger Christensens digtning er omskrivninger, der kredser om det usigelige og uforståelige, vi forvilder os ind i. I en tidligere essaysamling *Del af labyrinten* (1982) beskrev hun det således:

”Jeg tænker, altså er jeg en del af labyrinten (...) et møbiusbånd mellem mennesker og verden”. At skrive for Inger Christensen er at genskrive verden. Andet er ikke muligt, fordi verden og menneskets sansning og erkendelse er filtret ind i hinanden som tråde, talrækker eller uløselige bånd. I *Hemmelighedstilstanden* formulerer hun det med ordene: ”Sprog og verden udtrykker sig ved hjælp af hinanden. Verden, som har sin naturlige forlængelse i sproget, kommer til bevidsthed om sig selv, og sproget som har sin baggrund i verden, bliver til en verden i sig selv, til en stadig mere udfoldet verden”.



Inger Christensens meta-poetiske overvejelser om skriftens, videnskabens og kunstens potentiale er elementære. De udspringer af at være til i verden; som skabt og skabende. Men det er Inger Christensens lyriske iscenesættelse af disse eksistentielle sansninger og erfaringer, der gør dem vedkommende. Som sommerfuglen, der gløder i alverdens farver, kan Inger Christensen iklæde sin verdenserfaring strålende, suggestive og forførende former og overskride grænsen til det ukendte. Der er tale om fænomenologiske iagttagelser og beskrivelser, der på én gang forløses og forvandles poetisk til en anden tilstandsform og gennemlyses af hendes umådelige følelse og intellekt. Hendes svimlende metafysiske og transcendent oplevelser af tid og rum, krop, natur og sjæl, når efter mange års tilløb sin fuldendelse i de tre digtkredse *Brev i april* (1979), *Alfabet* (1981) og *Sommerfugledalen – et requiem* (1991), hvor det lyriske jeg forbinder sig fuldkomment med eksistensen og transcenden- den, men i en fuldkommen anderledes sproglighed.

Vejen frem til disse tre banebrydende lyriske højdepunkter i forfatterskabet kan betegnes som ét langt tilløb – før springet. Det springende punkt, både skildret som en forløsende, sanselig springflod og som en aggressiv, solgnis- trende springkniv, der skærer sig igennem forhindringer og fordringer, er konstituerende for hendes poetiske ambitioner. Ja, det lyriske jeg betegner sig selv i et digt fra *Græs* som ”det springende punkt”. Hun higer efter at skære sig vej mod det frigørende, ja grænseløse:

Så skær da igennem
slå ordene sammen
om usigelighed

Strømmende vand og lys

Inger Christensen er født i Vejle i Jylland i en arbejderfamilie, og var i sin ungdom socialist. Hun blev student fra Vejle Gymnasium og rejste til København, indskrev sig ved Københavns Universitet og tog filosofikum. Hun havde fra de tidligste år en ambition om at blive digter, og valgte for at sikre sig et udkomme at tage en uddannelse ved Århus Seminarium, hvorfra hun blev folkeskolelærer i 1958. Samme år mødte hun i Århus litteraten, kritikeren og forfatteren Poul Borum (1934-1996), som hun var gift med i 17 år, og vedblev at have tæt kontakt med frem til hans død. Fra 1963 underviste de begge en årrække i litteratur og skrivekunst ved Holbæk Kunsthøjskole. Hun debuterede i 1955 i tidsskriftet *Hvedekorn* og i bogform med digtsamlingerne *Lys* i 1961 og året efter *Græs*. Fra 1964 levede hun som fuldtidsforfatter. Ved siden af forfatterskabet, der tæller romaner, skuespil, essays, kritik og lyrik, fungerede hun som forlagskonsulent, redaktør og oversætter.

Man kan fra Inger Christensens første digtsamlinger til de sidste finde konstanter i såvel tematik som metaforik. Naturen danner fra begyndelsen klangbund for det lyriske jeks beskrivelser. Det lyriske jeg er så at sige perforeret i både krop og sjæl, så naturen inde i hende flyder sammen med naturen uden for hende til et organisk hele af sansninger, registreringer og metafysiske refleksioner. Vandet og lyset strømmer igennem hendes poesi, væder, befrugter og illuminerer den. Hendes poesi danner et himmelrum af lys, efterlys, sollys og stjernelys overfor atmosfæriske fortætninger af skyer med grålys, regn og drivende sanselighed. Billeder hentet fra biologien med insekter, dyr og vingede væsner, botanikken med blomsterne, træerne, bladene, og geologien med stenarter og metaller, sprækker, spalter og huler, danner en samlet frise igennem hendes poesi.

Det betyder ikke, at Inger Christensens verden er uden for tid og sted. Hendes tidlige digte skildrer en konkret virkelighed forankret i tiden, socialiteten og moderniteten. Tiden implicerer forgængelighed i og med den går. Døden er allestedsnærværende i Inger Christensens poesi, ligesom friktionen mellem den hårde virkelighed, krop og eros. I *Græs* betegnes huden som ”min yderste radarskærm”:

Læner mig ømt mod natten,
ved hjælp af et rustent gelænder,
finder jeg frem til min kind og skulder,
finder jeg frem til min ømhed:
jern og kød.

I både *Græs* og *Lys* er der stærke erotiske digte, hvor huden er en membran, der opløses, når kroppene forenes og jeget og duet smelter sammen. I kulden længes det lyrisk jeg efter solen og sanseligheden:

Længes mod atter at være identiske,
vandre som sole og brændende køn
over himlen før alting bliver mørke

Den erotiske forening leder fra kroppen ind i naturen og fra naturen videre ind i sproget, der metapoetisk skaber digtet og genskaber verden, så mennesket og natur går i ét i sproget:

Vi trykker os ind mod et træ for at huske græsset. Vi trykkes os ind mod hinanden for at huske træet (...) Vi er inde i verden. Græs, træ, krop. Hav, himmel, jord – bryd dig bare om det.

Både i *Græs* og *Lys* befrugter lyset sproget og skaber den poetiske inspiration. Solen skaber ”en lysning i sproget” og ”ordet genkender lyset”. Lyset giver jeget stærke vinger i et inspirerende løft mod altet, og evigheden fortættes i det skrivende øjeblik. Som digter dykker Inger Christensen allerede her ved begyndelsen ned i strålehavet og forvandles, så stoffet bliver immaterielt og evigheden fortættes i det metafysiske lys:

Jeg tænker mig en sol
en svane og afsindighed
et stof som lyser
uden stoflighed

Dristigheden i Inger Christensen metaforik skaber disse glimtvisse gennembrud til en anden dimension, hinsides den grænse erkendelsen sætter:

Jeg tænker mig et træ
en fugl og fantasi
og gennem alle grænser
skriver vinger
drømmens vækst

De momentane gennembrud til det skabte eller skaberværket, som Inger Christensen skriver om i *Hemmelighedstilstanden*, er fra starten til stede i hendes poesi. Poesien er væbnet med vinget og skriften flyder igennem en fjerpen.

"det"

I Inger Christensens lyriske forfatterskab varsler temaer og sproglige greb i den ene digtsamling den næste. Digtsamlingerne vokser organisk ud af hinanden. Nogle strofer fra *Græs*:

Under en by
det store forløb
som ikke er vores

Under en sten
de hvide rødder
Som bærer os

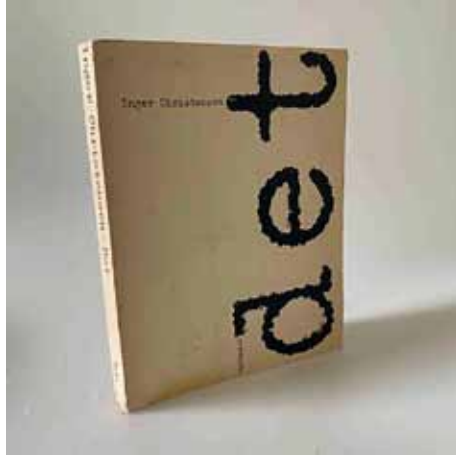
Disse verslinjer lægger op til de berømte, nærmest sloganlignende strofer fra *det*, der kendetegner den utopiske tænkning fra ungdomsoprøret i slutningen af 1960'erne:

Et samfund kan være så stenet
Al alt er en eneste blok
Og indbyggermassen så benet
At livet er gået i chok

Og hjertet er helt i skygge
Og hjertet er næsten hørt op
Til nogen begynder at bygge
En by der er blød som en krop

Disse linjer fra *det* er blevet en del af den københavnske topografi som graffiti og muralmaleri; en vision fra 1968, der har overlevet og fortsat er med til at definere en idealforestilling om arkitekturens rolle i metropolens rumligheder. Når *det* kan betegnes som epokeskabende er det fordi den store gennemkomponerede digtsamling rummer så meget tidsånd: her er marxistisk magtkritik, imperialismekritik, antipsykiatrisk kritik af "normaliteten", fransk eksistentialisme, freudiansk orgasmeteori, og endelig og vigtigst en hyldest til det lyriske sprogs kritiske og utopiske potentiale. Med referencer til dansk og international sprogteori afprøver forfatteren med et frigørende sigte sprogets evne til at danne verden og samtidig skabe sprækker i den, så det simrende "vanvid" kan få lov at blomstre bag magtsprogets strukturer. Sproget bliver det "mellemværende" digteren – og i princippet alle mennesker - har med verden. Derfor er *det* i passager skrevet ganske ligetil, aflæseligt og forståeligt og foregriber den "knækprosa", der kendetegnede 1970'ernes politiske og kønspolitiske digtning, mens andre rimede passager griber tilbage til den traditionelle poetiske udsigelse.

Men *det* blev af tidens literære kritik også kaldt for en "ordkatedral", fordi *det* i lighed med Inger Christensens tidligere digtsamlinger rummer en metafysisk dimension i form af et højtstræbende vildt vinget løft i den komplicerede tankebygning, forfatteren rejser. Kompositionen rummer en prolog, en trefløjet hoveddel og en epilog som i en slags moderne skabelsesberetning - og finalt - eskatologi. Forfatteren prøver igennem sproget at nærme



sig *det*, forstået som "det numinøse", det den tyske teolog Rudolf Otto har betegnet som "det hellige andet", det irrationelle og hemmelige, hinsides de rationelle menneskelige og sproglige kategorier. Prologen former sig som en søgendes poetik: "Det. Det var det. Så er det begyndt. Det er. Det bliver ved. Bevæger sig. Videre. Bliver til. Bliver til det og det og det. Går videre end det. Bliver andet".

Med de komplicerede metriske og lingvistiske systemer og gentagelsesmønstre skaber Inger Christensen ét stort sammenhængende værk, som hun i en og samme bevægelse frigør sig fra for at sætte kroppen fri og slippe sproget løs i en udfoldet, saligt henrevet skønhed og frodighed "i samtlige køn": "Vi lever med i hinanden/ Vi lever videre i hinanden". *det* er med forfatterens eget ord en "entropi", der signalerer et sammenbrud af en tidligere orden og en omdannelse, der lader nyt vokse frem.

Hvad der findes og forgår

I *det's* trefløjede midterdel er der otte digte, der hver indledes med begyndelsesordene: "Der findes...". Også her er der tale om en foregribelse, hvor Inger Christensen slår et tema an, som udfoldes i en senere digtsamling som bærende, i dette tilfælde *alfabet*, der, sammen med *Brev i April*, udkom et tiår efter *det*. Således griber Inger Christensen digtsamlinger organisk ind i hinanden som et mycelium af sammenhængende tråde, der befrugter hinanden under jorden og får nyt til at spire ud af mørket og op i lyset.

Brev i april er et interludium mellem de to markante værker *det* og *alfabet*. Digtsamlingen former sig som en rejsebeskrivelse, hvor et jeg og et du følges til Syden, hvor landskabet danner et føleligt rum og lader vidt forskellige egne vokse sammen: den egn jeget har forladt og den egn jeget kommer til.

Samtidig transformeres egnene også til steder i sindet, hvor erindringen møder det nye og vækker undren. En glemt og gemt nysgerrighed over for verden. Stedet er præget af stilhed, men en stilhed, der, som hos maleren Vilhelm Hammershøi, "har døre allevegne". Det er forår og lyset i april får stedets rum og sindets rum til at åbne sig som "mimosernes lysende gravkupper". Inger Christensen slår et tema an, som også kendes fra hendes afsluttende sonetkrans *Sommerfugledalen*. Nemlig at det ikke udelukkende er det lyriske jeg, der iagttager naturen, men at naturen også iagttager mennesket og bliver et betragtede subjekt:

lys
der står stille,
så let
i april,
i smertens
april
når mimoserne
ser mig,
som min mor
da jeg fødtes.

Det lyriske jeks sorg over dem, der ikke længere er i livet, men er døet ud af det, lindres af kærtegnene fra den anden, ja fra sproget selv, der kalder kærtegnene frem:

kærtegn
og kys
på en anden
slags sprog,
som er tegnenes
eget.

Jeget er ikke alene, hjemløst eller forladt, for naturen ser det an, ilter selvet og gør jeget synligt. Ikke blot som efterbillede, men som et illumineret væsen i pagt med naturen. Det er en anråbelse, jeget står midt i:

Jeg ser anemonerne,
Jeg forestiller mig ikke
at anemonerne
ser mig,
men alligevel er der,
idet de ilter
skovluften

og i det smuldrende
efterbillede
som efter brændende
magnesium
noget der siger mig,
at jeg er mere synlig

Der er en særegen skønhed på færde i *Brev i april*, der kommer til at kendetegne Inger Christensens sidste og modne poesi.

Skabelse og destruktion

Digtsamlingen *alfabet* er komponeret over den italienske matematiker Leonardo Fibonacci's progressive talrække, publiceret 1202, som har betydet kolossalt for udviklingen af matematisk, naturvidenskabelig og humanistisk forskning lige siden. Det er igennem videnskabshistorien påvist, at Fibonacci's talrække afspejler de grundlæggende formerings- og vækstprincipper i naturen og kosmos. Herunder den logaritmiske spiral som kendes fra alt fra sneglehuse til galakser, og tillige de rytmiske og geometriske mønstre som planter, frugter og blomster vokser efter og danner i deres kronblade og frøstande. Tæt forbundet med Fibonacci's talrække er også Det gyldne snit, som æstetisk princip for naturens, og afledt heraf, menneskets kompositioner. Igennem alfabetet skaber hun verden, og verden genskaber digtet som natur i en dialogisk vekselvirkning.

Inger Christensen har som titlen siger bygget *alfabet* op efter alfabetet og de enkelte strofes verslinjer, der ekspanderer som konsekvens af Fibonacci's progressive talrække. Men undervejs bryder hun også den stramme alfabetiske og metriske systematik til fordel for friere strofer, og skaber dermed de sprækker i systemet, der er sigende for hendes poesi og for naturens egne mutationer. Overordnet balancerer *alfabet* mellem skabelse og destruktion, tilblivelse og altings ødelæggelse. Modstillingen er gennemgående i de enkelte strofer på rejsen igennem alfabetets bogstaver og begreber:

duerne findes; drømmerne, dukkerne
dræberne findes, duerne, duerne;
dis, dioxin og dagene; dagene
findes, dagene, døden; og digtene
findes; digtene, dagene, døden

Det metapoetiske medtænkes hele vejen, dette at digteren selv skriver og skaber, men også at digtet når en grænse ved døden, drabet og tilintetgørelsen. Digtsamlingen er, som meget poesi efter Anden verdenskrig og under Den kolde krig, skrevet i skyggen af atomtruslen og atombomben. De eksplosive atomare strukturer og krystalgitre med den fuldkomne tilintetgørelse inden



Nina Sten-Knudsen: Alfabet. Olie på lærred. 2022.

for rækkevidde kontrasteres af digtenes egen fremvækst og naturens evne til generering og regenerering. Inger Christensen har referencer til atomfysikeren Niels Bohr, men også salmedigteren H. A. Brorsons ”Op alt den ting, som Gud har gjort” og ”Her vil ties, her vil bies” og dermed en poesi, hvor Gud indskrives i naturen og skabelsesunderet. Lyset er med overalt: erindringens lys og efterlyset findes, egetræet og elmetræet findes, enebærbusken, ensheden, ensomheden findes, edderfuglen og edderkoppen findes, men også eddiken, den sure og sviende svamp, der rækkes mod manden på korset.

For også det gudsforladte lys findes, ligesom gevæerne, giften, gråden, gidslerne - og grågåsens unger. Skønhed, smerte og destruktion fremskrives af digteren i ét fortsat additivt og sigende mønster, der skaber den samlede poetiske udsigelse mellem Hades, harmagedon og herlighed. Inger Christensen rækker med ordenes og tallenes følge fra det helt nære til det fjerneste fjerne, hvor kloden drejer om solen i mælkevejens stjernestøv. Men vores viden om at alt:

kan forvandles
til intet, mister
vi evnen til at
tænke på intet,
på ingen verdens
ting som vi
siger; når vi bare
er til

Efter atombombens opfindelse og bevidstheden om altings potentielle ophør kan mennesket ikke bare være i verden i ét med det skabte. Dette fald ud af uskylden og ind i udslettelsen gør det vanskeligt - med Inger Christensens ord - at "digte som vinden". Alligevel er det det, hun forsøger i *alfabet*. Hun ønsker at skrive i direkte forlængelse af naturens egne energier:

jeg skriver som vinden
der skriver med skyernes
rolige skrift

jeg skriver som det tidlige
forår der skriver
anemonernes bøgens
violens og skovsyrens
fælles alfabet

Som planten, hvis blade vokser op ad stængelen efter Fibonaccis logaritmiske forskydninger, vokser også Inger Christensens digteriske metamorfoser i *alfabet* for at ende med cikoriens blå, blå kronblade og kim og edderfuglens blomst på det frostramte vand. William Blake skriver et i et digt, at man kan se verden i et sandkorn og himlen i en vild blomst. I *alfabet* gør Inger Christensen dette sindsudvidende perspektiv muligt.

Den drømmesynske sfære

Inger Christensen skrev og udgav sin sidste digtsamling *Sommerfugledalen – et requiem* i 1991. Endskønt hun overlevede digtsamlingen med 18 år, udgav hun ikke flere digte. Det behøvede hun heller ikke. *Sommerfugledalen* er et finalt værk, en kulmination på hendes poetiske og eksistentielle bestræbelser og et enestående originalt værk i poesihistorien.

I *Sommerfugledalen* vender Inger Christensen tilbage til en klassisk rimet strofeform i lyrikkens historie: sonetten. Således forlader hun ikke den systematik, der præger store dele af hendes digtning, men fuldender den i en traditionsbåren strofisk form. Hver af de 15 digte, der udgør den samlede sonetkrans, består af fire strofer af henholdsvis to firelinjede og to trelinjede vers. Sidstelinjen i hvert digt danner begyndelseslinjen i det næste, indtil formen finalt indløses i det sidste digt, hvor hver af de 14 foregåendes begyndelseslinjer danner dette 15. digt som i en fuldbyrdelse af hendes bestræbelse. Det er suverænt.

I Inger Christensens digte kan det ses, hvordan naturen bliver et ikke blot iagttagende, men også handlende subjekt. Vinden skriver hendes digte og går som en fejende rytme igennem dem, og lyset danner digtenes efterlys. Det samme kan siges om døden. Denne implosion i tilværelsen, hvor livet

går i sort og suger al energi ud, bliver i Inger Christensens sidste poesi også et handlende subjekt. En iagttager og en særegen skæbnebestemt hjælper. I langdigtet *Digt om døden* (1989) skriver hun afslutningsvis:

 som dybet løfter vandet
 op til en kilde
 løfter døden de levende
 op for at drikke

I *Sommerfugledalen* lader forfatteren det sidste løft finde sted med døden som iagttager. Den der venter på sin time. *Sommerfugledalen* kan betegnes som en sorlegegi og en sjælemesse for de døde. Digteren lader erindringen om livets forskellige stadier viser sig som tidsforskudte lyn, der i glimt lyser eksistensens op: barndommens åbne relationer, ungdommens sanselige favntag, tabene og sorgen, som livet har overhalet - og endelig dødens komme. *Sommerfugledalen* er en digtkreds om det forpuppede liv, der til sidst folder sig ud i sjælens opstandelsen, indskrevet i det altgennemgående billede af sommerfuglen med vinger af farve og støv. En lyrisk allegori af ubegribelig skønhed. Naturen gengives af digteren i et af sine sarteste og skrøbeligste vingede væsner, der metaforisk bliver en billeddannelse af en umådelig koloristisk diversitet, gestaltet i disse farvernes tegnfigurer, der løfter sig ovenud af eksistensen og transformerer den til evighed.

Sommerfuglen bliver et billede på ”det”, det numinøse, der er tilbage at håbe og tro på. Naturens egen palliative sørgekåbe, der finalt modsvarer den ”gud”, som Inger Christensen skriver om i essaysamlingen *Hemmelighedstilstanden*. Med sin ”slørede fornuft” glider det lyriske jeg i de 15 digte ind i en drømmesyntisk sfære, der overskrider den rationelle tilgang til verden.

 De stiger op, planetens sommerfugle
 som farvestøv fra jordens varme krop,
 zinnøber, okker, guld og fosforgule,
 en sværm af kemisk grundstof løftet op.

 Er dette vingeflimmer kun en stime
 af lyspartikler i et indbildt syn?
 Er det min barndoms drømte sommerstime
 splintret som i tidsforskudte lyn?

 Nej, det er lysets engel, som kan male
 sig selv som sort Apollo mnemosyne,
 som ildfugl, poppelfugl og svalehale.

Som i tidligere digte citerer Inger Christensen andre visionære lyrikere, her salmedigterne B. S. Ingemann og H. A. Brorson. Hun går med egne ord ”fra blad til blad tilbage” ned langs vækstens stængel til nældens rod for at hente ”drømmekrybet” op fra skyggelandets mørke hule og trinvis løfte sansninger, litterære inspirationskilder og labyrintiske livserfaringer tilbage i lyset og helt ud på ”universets vingspids”. Sommerfuglene er som blomsternes mangefarvede kronblade, der løsner sig og flyver op. Den visuelle og billedkunstneriske indsigt i Inger Christensens sene forfatterskab er essentiel. Hun ser i billeder og omskaber sproget til en med egne ord ”billedstorm” og ”billedfabel” i *Sommerfugledalen*. Som døden, der løfter de levende op for at drikke, kan sommerfuglene med deres farvepragt ud fra den mindste dråbe nektar løfte hele jorden op som et diadem. Digtene i *Sommerfugledalen* gløder og ulmer som byzantinsk kunst, der i fortættet koloristisk og symbolsk form udtrykker en åndelig tilstand og et metafysisk nærvær.

Sommerfugledalen er et lyrisk forsøg på at dulme angsten for ødet og intetheden, fortabelsen. Digtkredsen er er opgør med selviagttagelsen; jeget narcissistiske selvsyn i ”kuldens spejlbelagte sale”, hvor jeget ikke ser den anden eller det Andet i øjnene, men kun sig selv - og dermed dødens frugtesløshed. H. C. Andersens eventyr *Snedronningen* er ikke langt væk. Is og ild. Varmedisen smelter snedronningens isslot i det øjeblik jeget identificerer sig med sommerfuglene i en leg, der mimer barndommens uskyld og åbne, livsformende forestillingsverden:

Jeg leger derfor gerne skovhvidvinge
og sammensmelter ord og fænomen,
jeg leger perlemåler for at bringe
alverdens leveformer ind i én.

Muligvis skildrer *Sommerfugledalen* en illusion. Det en digtsamling med de dybeste rødder i europæisk romantik, Ingemann og den tyske romantiske forfatter Annette von Droste-Hülshoff, hvis digt ”Die Sterne” (Stjernen) hun ved årtusindskiftet skrev sig ind i en dialog med i et upubliceret udkast. Inger Christensen er ikke bange for ordet og begrebet sjæl, tværtimod benytter hun det igennem hele sit lyriske forfatterskab, og selvindlysende i *Sommerfugledalen*. Sommerfuglenes vingede støv er en mikroskopisk fortætning af stjernernes støv. Den kosmisk lysende evighed. Kosmos vider sig ud i forfatterens sene beskrivelse af stjernernes sprog, deres gløden hinsides det jordiske, og hendes hemmelige længsel efter at være ”en sten på en vild himmel”. I en strofe fra dette digtudkast vender Inger Christensen tilbage til sin ungdoms sjæl og føler sig genkendt: ”Stjernernes sjæl, jeg kender den ikke. Men stjernerne kender min.”

Det er som forfatteren med *Sommerfugledalens* kreds af sonetter hævder og hylder den digteriske og kunstneriske evne til at overskride angsten, sorgen og meningsløsheden med en skønhed uden lige. Eller som i *alfabet* med naturens vækst og forvandlingsformer, som vi ikke er adskilt fra, men ét med. Det menneskelige liv, der leves i et kort interludium fra evighed og til evighed, skal fortrylles og genfortrylles, som det sker i *Sommerfugledalen*. I en venten på døden, skal livet ikke dø som ingenting. Poesien skal for en stund give det mening, flagrende og midlertidigt som sommerfugles flugt i vinden, alt mens døden venter og ser jeget an:

Som blåfugl, admiral og sørgekåbe,
som påfugleøje flagrer de omkring
og foregøgler universets tåbe
et liv der ikke dør som ingenting.

Hvem er det der fortryller dette møde
med strejf af sjælefred og søde løgne
og sommersyner af forsvundne døde?

Mit øre svarer med sin døde ringen:
Det er døden som med egne øjne
ser dig an fra sommerfuglevingen.

Inger Christensen fik flere nordiske og europæiske priser for sit lyriske forfatterskab. Men det vil også fremover være en gåde, at hun ikke fik hverken Nordisk Råds Litteraturpris eller Nobelprisen i litteratur.

STEEN ADAM COLD

"DEN INTELLEKTUALISEREDE BYGGESAG"

Tilblivelsen af Nordens Hus på Færøerne

I "Verdens mindste hovedstad," langt ude i Verdenshavet, kan man pludseligt støde på et flerfunktionelt kulturhus, lysende af nordisk design, og med en sammensat indretning skabt på lang europæisk erfaring. Mange spørger sig: "Hvordan i alverden landede sådan en bygning lige her?"

Steen Adam Cold, formand LF danske afdeling, fortæller om tilblivelsen af Nordens Hus på Færøerne.

Den historie, jeg her skal skitsere, er en tilblivelseshistorie, og dermed en forhistorie. Men herved også kulturhistorien om, hvorfor historien blev som den blev.

Byggesagen begynder tidligt i 1970'erne på et gammelt skibsværft i den dybe Skålefjord på Færøernes Østerø. Der lå en trawler på bedding, og i en æstetisk set geometrisk fuldendt bue hvælver skibsskroget sig ud over værftsgulvet, hvor tovruller og stiger er flyttet, for den aften at give plads for Det kgl. Kapel fra København, som på Dansk-Færøsk Kulturfonds foranledning er på sommerturné i Nordatlanten og giver koncert. Resultatet er en meget blandet oplevelse. Lyden når dels direkte frontalt det forbløffede publikum, dels lidt forsinket bagfra fra Værftets bølgeblik-væg, dels i blandet form ned fra den konkave stålvæg, som skibsskroget danner ud over dem. Et lignende røre havde ingen hørt før. Og straks iler selvstændighedspolitikeren Erlendur Patursson hjem. Han bor på øernes klassiske, identitetsskabende kulturcentrum: kongsbondegården i Kirkebø, og her skriver han et medlemsforslag til Nordisk Råd om at de nordiske lande bør bygge "en nordisk teater-og koncerthall i Tórshavn".

Selvom toneforvirringen i Skålefjord var en oplagt anledning til at forbedre de kulturelle lokaleforhold på Færøerne, så kom forslaget til at falde lige ind i en uheldig kombination af omstændigheder: Patursson havde nemlig kort forinden sendt et andet forslag til Nordisk Råd om at "Rådet skulle udarbejde forslag til, at Færøernes politiske status ændredes til en suveræn, fri stat". Det var overfor Danmark et diskutabelt, statsretligt forslag for Rådet, og værre blev det, da nogle kræfter i en nydannet færøsk teatergruppe så muligheden for med Paturssons teatersalsforslag at fremme etableringen af et færøsk "Nationalteater". Niels Matthiasen, Danmarks kulturminister og



Nordens Hus på Færøerne. Foto: Finnur Justinussen.

den centrale svenske, kulturpolitiker og forfatter Per Olof Sundman enedes om at et færøsk nationalteater var en færøsk opgave. Men da de begge netop havde været til 5-årsjubilæum for Nordens Hus på Island, så de en nordisk løsning på hele redeligheden lige foran sig: at man etablerede et nordisk kulturhus på Færøerne lige efter modellen i Reykjavik! Det fik de Nordisk Råds Kulturudvalg med på.

Op ad bakke

Men hvorfor skulle det lige være i Tórshavn? Det kunne jo f.eks. også være i den næststørste by Klaksvig. Og hvorfor lige et stort centralt kulturhus midt i en tid med paroler om decentralisering? Fra norsk side mindede man om et teaterskib, der med held besejlede kystbyerne i "Sogn og Fjordene", og som kultursociologer ophøjede til "det ambulierende alkunstrum". Og så kom det forslag, som altid kommer: pengene til et helt nyt - måske dominerende - hus var nok bedre brugt på at øge budgetterne for de allerede eksisterende færøske kultursteder? For os selv gav det islandske forlæg det problem, at Reykjavik havde to teatre og én koncertsal i forvejen, og derfor koncentreredes om et bibliotek. I Tórshavn havde man et bibliotek under bygning, men manglede teater- og koncert-faciliteter. Jeg skulle derfor rejse rundt til fem landes finansministerier med budskabet: at "jo mindre landet er, desto større skal huset være". Det var op ad bakke! Og dertil: at der uden hensyn til internationale strømninger var og er en væsentlig kerne af national energi i færøsk kultur. Men netop da stod det nationale aktier lavt i både Norden og Europa. Typisk var Svensk Kulturråd med udtalelsen: "Ideen om en national karakter hører

hjemme i 1800-tallet, men trækker endnu spor efter sig i form af fortsat opfattelse af upersonlige standardattityder”.

Dèn ”decentralisering” i 1970-80ernes kulturpolitik, som Færøhus-sagen skulle forholde sig til, udgik fra ønsket om ”lighed” som skulle føre til ”demokratisering”. Fra svensk kulturpolitik stammede den opfattelse, at ”udbredelse” måtte medføre en ”udvidelse af kulturbegrebet”. Det skulle ske i tre retninger: en emnemæssig, så at f.eks. idræt, fredning, miljø og boligpolitik blev ”kultur” - ved en inddragelse af flere socialklasser, - og en geografisk for at nå ud til alle hjørner af landet. I Norge var man mere tilbageholdende. Her mente man, at allerede landets geografi medførte differentiering nok. I en norsk Stortingsmelding fra 1970’erne opsummerede man: ”Vi får et større mangfold, men dette mangfold kan komme til at fortrænge vigtige dele af vor kultur, som skal være fællesarv og give os vor identitet”. På et seminar, som vi i forberedelsesfasen afholdt for at placere husets forhold til tidens kulturpolitik, sagde det islandske ministeriums departementschef: ”Decentralisering og delegering har hos os længe været modeord og to kælebørn, som man i medrivende begejstring og uden mod til forbehold har tilbudt lige siden ungdomsoprøret i 1960’erne.” Og samtidigt arbejdede kunsten sig længere væk fra sit publikum, ved at handlingen forsvandt fra romanen, rytmen fra poesien, temaet fra musikken, og mennesket fra maleriet. Og hvad kom i stedet? Kulturkløften! Dèn blev ikke mindre af den uheldige omstændighed, at da ideen om flerfunktionslokalet, der modsat det klassiske barokteater evnede at bringe publikum tæt på scenen, holdt sit indtog, skete det i følge med ”Det absurde teater”. Salsindretningen blev kapret af en politisk protestæstetik, som påbød, at salen skulle være malet kulsort. Det var ”Black Box Teaterets” tid. Selv modtog vi i Kultursekretariatet en resolution fra Svenske Teaterarbejderes Kongres, der spurgte: ”Hvem skal bestemme, hvordan teaterlokalet skal se ud? Det skal arbejderklassen, og andre interesserede.” Vi er i 1975. Dør holdt også Nordisk Teaterkomité, som jeg selv var sekretær for, møde på Dramatiska Institutet i Stockholm om emnet ”Teater og demokrati”, hvor de finske medlemmer fik ført til protokollen: ”Folkets teater! I Frankrig har man talt om det, i Tyskland har man skrevet om det. I Sovjet har man virkeliggjort det”. Men på Færøerne gjaldt det bare, at man ville kunne komme til et velfungerende, æstetisk set imødekommende lokale. Man havde overhovedet ikke brug for at protestere mod en gammeldags centraleuropæisk storbyæstetik med ”guld og rødt plys. Decentraliseringens mål var, sagt i svensk debat, at man skulle nå ud til ”nye prestigefattige kontaktpunkter”. Og sådant et tænkte vi absolut ikke Nordens Hus skulle være! I Sveriges Riksdag hævdedes i en debat, at ”den traditionelle kunsts borgerlige hegemoni lever på grov underholdningsvold, diskriminerende kønsrolleopfattelser, uhæmmet alkoholindtagelse, falske idealer og politisk passivitet.” Det ansvar tog vi på os.

Et fast og fleksibelt hus

I denne fragmenteringens tid opfandt det norske departement udtrykket: "Overrislingsmidler": Ude omkring startes kulturvirksomhed lokalt eller regionalt, og så giver staten et tilskud dertil. Initiativ og ansvar er dermed eftertrykkeligt spredt. Det færøske styrelsesmedlem, landets tidligere kulturminister og 16. generations kongsbonde i Velbastadur, Danjal Paulli Danielsen, var ingen ven af "overrislingsmidler". Han ville det dristige projekt i tiden: et fast hus, om end fleksibelt, centralt og åbent. Det skulle ikke have tilskud rundt omkring fra, men Norden og Færøerne skulle investere fast og synligt både i byggeri og drift. Det skulle ikke være noget for "alle" som "mængde", men for "enhver" som "sig selv". Og da Færøerne ikke var egentligt medlem af hverken Nordisk Råd eller Ministerråd, men kun "del af den danske delegation", så blev der tale om to sideordnede bygherrer: nemlig Ministerråd og Landsstyre. En konstruktion, den Nordiske Kulturaftale ikke havde forudset, og Ministerråds-sekretariatet aldrig forstod. Det danske styremedlem, kulturministeriets departementstchef Ole Perch Nielsen, fulgte dette op ved at indprente: "Når vi bygger et kulturhus, så skal det altså være et rigtigt kulturhus, og ikke noget som - hvis konturerne vender - raskt kan skabes om til en gåsefarm".

Da nu "kulturhuset" eller "flerfunktionshuset" var valgt, så var det lidt besværligt, at ingen vidste, hvad det præcist betød: alle kunne faktisk mene, hvad de ville med det. Dog: to typiske grene viste sig. I Danmark og Norge sagde man, at det enten dækkede "faciliteter til forskellige kultur-grene under samme tag," eller et "al-aktivitetshus åbent for mere eller mindre tilfældige arrangementer", udviklet af det klassiske "forsamlingshus". I Danmark formulerede Julius Bomholt det som "vi savner samlingssteder, hvor folk med fælles kulturelle interesser kan mødes, og i hvilke der kan skabes aktiv medleven i fællesskab eller udfoldelse af individuelle anlæg" I Sverige og Finland tog "Gemenskapshuset" to skarpere retninger: enten et sted for "forstærket samfundsmæssig debat og aktivitet, der samordner de isolerede, institutionaliserede kulturudtryk", eller et sted "for mangefacetteret modtagelighed for kulturudtryk". Den variant eksploderede i offentlig debat om museumschef Pontus Hulténs plan om at flytte Moderna Museet på Skeppsholmen til det planlagte kulturhus på Sergels Torv. Her skulle man kunne rekvirere pensler til at male, instrumenter til at spille, lær til at modellere, ja "sågar brædder, jernskrot og svejseaggregater kan benyttes". Museet blev på Skeppsholmen.

Færøhusets etablering vendte sig så i stedet mod Frankrig og André Malraux' regionale kulturhuse, der løftede kulturhuset ind i en stor idealistisk forandring. Selv hæftede vi os ved Malraux' erklæring ved åbningen af huset i Amiens: "I har vovet at tage fat på noget af det smukkeste, man har

villet i Frankrig, og ved jeres hjælp vil om føje år det forfærdelige ord ”provinserne” have ophørt at eksistere”. Vi besøgte det lille kulturhus i forstaden Villeparisis, der var opkaldt efter digteren Jaques Prévert. Dens neutrale sal havde en størrelse, som svarede til vores plan, og den kunne med håndterlige systemer formes til enhver form for teater, koncert og udstilling. Prévert havde sagt om den: ”Den er for særpræget til at blive efterlignet, for vellykket til at blive overgået”. Men begge dele var lige, hvad vi gjorde.

Forskellige funktioner

Den åbne nordiske arkitektkonkurrence samlede 140 forslag, og vi valgte et tegnet af Ola Steen i Trondheim, som viste sig at være et trøndersk kraftgeni, der så ud som han var trådt lige ud af Snorres Olavs-saga for at give os et vidunderligt hus. Byggegrunden lidt uden for byen ville Vitruvius næppe have valgt. Det var typisk såkaldt ”udmark”: vildt og forblæst, furet af grundfjeld, med totter af lyn og sænkninger af kulsort mosevand. Og så afpatuljerede naboens hest hegnet, fordi det sparsomme græs var dens. Efter to år blev vi dog venner. Stedet hed fra gammel tid ”Sortudíki”. Da kortet med dét navn nåede til Stockholm, slog en ivrig fuldmægtig navnet efter i Færøsk-Dansk Ordbog og konstaterede, at det betød: ”et morads, en mudderpøl”.

For en sag, der hang i noget tyndere end en sytråd, var det en uheldig betegnelse, hvis den nåede til ministrene. Så jeg ringede til ministeriets departementschef, der var vores formand, og bekymrede mig. Han beroligede mig dog med: ”Jeg har allerede deponeret ordbogen i Skolöverstyrelsens enorme bibliotek, så dér finder ingen den foreløbigt”. Og to år efter forelagdes projektet så for Ministerrådet til afgørelse om byggestart. Den svenske departementschef hviskede til mig: Husk, at svenskere og finner véd nøjagtigt lige så lidt om Færøerne, som islændinge, nordmænd og danskere véd om Ålandsøerne. Og det er nu, vi må løfte det hele. Jeg fortalte så, at ”Indenfor den europæiske synskreds ligger kulturens rum på en linie mellem to yderpunkter: ”Theatre du Solleil” i Paris og ”Schaubühne am Hallischen Ufer” i Berlin. Teateret i Paris indrettede optimalt rummet til hver enkelt produktion med en fleksibilitet, som forbilledet: Molières rejsetelt, havde været. Berlinscenen indrettede derimod alle produktioner til den samme støbeform, som bestod af nogle enkelte søjler, der alt efter belysningen kunne være Tjekovs kirsebærtræer, Shakespeares Ardennerskov, Aiskylos’ søjlegange i Argos og Sartres fængselsgitre i Altona. På den kulturpolitiske, kunsthistoriske, funktionstekniske og psykologiske linie har vi efter megen undersøgelse fundet det præcise punkt at placere Nordens Hus på Færøerne på”. Det fandt jeg selv meget overbevisende. Indtil den svenske minister vendte sig til sin statssekretær og hviskede: ”Hvad mente han med dét ?” Og her ilede så Niels

Matthiasen generøst mig og projektet til hjælp og sagde: ”Ja, i mit ministerium kalder vi det for ”den intellektualiserede byggesag”. Vi forstår den ikke helt, men vi støtter den for fuld kraft”. Og under munterhed blev Ministerrådets - på det tidspunkt største projekt - så med ét besluttet gennemført.

Storm og stille

Byggeriet forløb uden vilde problemer uanset det Færøske vejr. Ganske vist blæste en container med alt asketræet til de store gulve over bord under Orkneyøerne og sejlede ud på sin egen rute, og et i Norge indkøbt byggeleder-kontor, ankommet til grunden og tøjlet med kæder og cementankre på vejen, blev samme nat alligevel taget af stormen og fundet i små stykker langt inde på indlandshederne. Næste dag fik jeg på kontoret i København den ejendommelige telefax: ”Barakken ankommet. Stop. Barakken taget af stormen. Stop Betal alligevel.” Jeg sendte udbetalingspapiret til Rigsrevision sammen med telefaxen, og håbede sagabruset ville virke. Det gjorde det. De blev helt tyste. Og gjorde ikke siden uværdige petitesser gældende. Det finske ministeriums udenrigschef kom forbi og mindede mig om at holde byggeriet kørende uanset hvad, bare det ikke gik i stå, for ”i denne mærkelige sag har man kunnet høre dørene lukke sig lige bag os hele tiden”. Og kongsbonde Danielsens hustru, som var forfatteren Jørgen Frantz Jacobsens søster, fandt til dette en passende færøsk verslinie af Hans Andreas Djurhuus: ”I denne stund bær´ brisen ind på land”.

Og så åbnede Huset i maj 1983 i høj sol og fejende blæst, og indledte tre højt profilerede festuger. Og mange rige år! Om aftenen før åbningen læste digteren og stadsarkitekten Gunnar Hoydal sit digt i Færøernes Radio om, hvad huset betød. Jeg vil slutte med et par linier deraf:

”Med næbbet ned i fed agerjord, / med humlehaverne og de brede bøge mellem øjnene / og med suset af bølgende kornmarker/ tog det lang tid at se os selv. / Det gamle ekko fulgte de samme baner/ ned mod det tyske kontinent/ og ud af klippernes mundhuler/ kom stadig det samme svar: / Vi er ingenting / vi er for langt ude, / vi går i fisk i vores ensomhed. / - Selv da vi så himlen spejle sig i vore egne muddergrøfter / blev respekten tilbage / for stil, for ånd, for kultur, for danskhedens dannelse. / - Men nu fra oven / i dagens anledning / trækker fugle ind fra alle verdenshjørner /. Dør sidder de på dette store græstag. / Er det ikke Ailohas fra Sameland ? Aron fra Kangeq ? / Mens Vainö Linna flyver ind med brudte vingefjer. / Dør sidder allerede regnsproven Eyvind Johnson /og graver rede-huller til Edith Södergran og Cora Sandel . / Haldor Laxness lander fløjtende ved siden af vor egen William, / som har svært ved at undertrykke en indre tranedans. / Og Nordens lovgiver fra Mors / med nye tavler til dagen: / den såkaldte Sande-lov, / som endegyldigt slår fast: / at nu må vi tro / vi er noget ! / og her i selve Nordens geografiske midte / kan betragte vindenes veje/ og tågernes rum /med samme hen-givenhed /som de duftende humlehaver/ i den fjerne danske provins.”

NT-INTERVJUN

MORGENDAGEN I ET EVIGT LOOP

Samtale med forfatter Solvej Balle, Nordisk Råds Litteraturprisvinder 2022



Den danske forfatter Solvej Balle (f. 1962) fik sit store gennembrud med fortællekredsen *Ifølge loven* i 1993. Indimellem har hun udgivet kortere eller længere fiktion og et kunstteoretisk skrift, men der har næsten været tavshed omkring hendes forfatterskab i årtier. Alle har ventet på hendes nye, store roman. Nu er den her. Det drejer sig om septologien *Om udregning af rumfang*, hvis første tre bind indbragte hende Nordisk Råds Litteraturpris i 2022. Lisbeth Bonde har mødt hende på Ærø til en samtale om denne romanserie.

Solvej Balle.

Foto: Sarah Hartvigsen Juncker.

Når vi går omkring med vores menneskelige kroppe og sanser, oplever vi, at vi færdes i en verden af materielle genstande, vi oplever et rum, vi ikke kan overskue eller se ende på, og vi forstår, at vi lever i en ubønhørligt fremadskridende tid, som vi kun kan komme til at opleve et lille stykke af. I dette stykke tid er vi bundet til at være én enkelt person, vi er bundet til en fysisk krop, vi ikke kan slippe fri af, og som vi både må se som en materiel genstand og som noget, der adskiller sig fra vores ikke-menneskelige omverden.

Solvej Balle: Det umuliges kunst.
Kunstfilosofiske essays. 2005.

Solvej Balle bliver betragtet som en af 1990'er-generationens begavede unge, kvindelige forfattere, der alle havde frekventeret den dengang relativt nystiftede Forfatterskolen (grundlagt i 1987 af Poul Borum og Per Aage Brandt). Gruppen tæller også Merete Pryds Helle (f. 1965), foruden Christina Hesselholdt (f. 1962), Kirsten Hammann (f. 1965) og Helle Helle (f. 1965). Solvej Balle debuterede i 1986 med robisonaden *Lyrefugl*, der handler om en kvinde, som efter et flystyrt er strandet alene på en øde ø. Hun forsøger nu at beherske sit nye liv og dæmper sin angst ved at benævne alle øens fænomener med ord. I 1990 udkom den lille kortprosa-bog *&*, der 3 år senere blev efterfulgt af ovennævnte fortællekreds *Ifølge loven*. Bogen slog nærmest benene



Solvej Balle. Foto: Sarah Hartvigsen Juncker.

væk under mig, da jeg læste den, og gav indtryk af en modig, original og kompromisløs forfatter. I 1998 udkom efterfølgeren til *&*, kortprosa-bogen *Eller*, der blev fulgt op af kortprosa-bøgerne *Hvis* og *Så* i 2013. Her leger hun med minimale forskydninger i sproget og iagttager omverdenen og de agerende med undren - som set med et eksternt blik fra et helt andet sted.

Solvej Balle er også optaget af kunstfilosofi. Hun har undersøgt kunstens plads i vores tilværelse i værket *Det umuliges kunst* fra 2005, hvor hun argumenterer for, at kunsten, snarere end at diskutere eller spejle vores eksistentielle grundvilkår, kan skabe nogle undtagelsestilstande, der danner modbilleder til indretningen af den kendte verden. De selvbiografiske erindringsessays *Frydendal – og andre gidler* fra 2008 skiller sig ud fra hendes øvrige forfatterskab ved netop at indskrive virkeligheden i handlingen. Her erindrer hun med afsæt i sin egen familiehistorie samfundsudviklingen fra bondekultur til industrikultur med alt, hvad dette indebærer af mentalitetsændringer fra kollektiviteten, gudstro og ydmyghed til selvoptagethed, materialisme og krævementalitet.

Solvej Balle vidste allerede som 17-årig, at hun ville være forfatter. I folkeskolen havde hun en dansklærer, der ansporede hende til at læse mange bøger, og hun fulgte hendes anbefalinger. Det kunne være de berømte danske forfattere Johannes V. Jensen (1873-1950) og Cecil Bødker (1927-2020) – især hendes novellesamling *Øjet* – der tidligt inspirerede hende.

I 2005 flyttede hun til Ærø sammen med sin eksmand, den britiske billedkunstner Simon Lewis, og deres søn Asmus, der på det tidspunkt var 3 år. Her kunne hun som forfatter leve et værdigt liv og få fred og ro til sit forfatterskab. De købte et stort hus i lillebyen Marstal med den stolte, maritime tradition. Byen ligger i den østlige del af den 30 km lange ø, som måler otte km på det

bredeste stykke. Det lave udgiftsniveau her i ”Udkantsdanmark” tillod hende at hengive sig til sit forfatterskab på fuld tid, ligesom hendes søn kunne få nogle bedre udfoldelsesmuligheder i provinsen.

Solgt til 16 lande

Første bind i Solvej Balles verdenssensation, septologien *Om udregning af rumfang*, udkom i 2020, og de tre efterfølgende bind er udkommet med et års interval. Nu venter vi spændt på bind fem, der forhåbentlig udkommer i år. Septologien skulle således blive fuldendt i 2025, hvis Solvej Balles plan holder. De første fire bind er solgt til oversættelse i seksten lande, herunder til Faber & Faber i London – et forlag med en fornem udgivelsesprofil. Her er store navne som Samuel Beckett, T.S. Eliot, Milan Kundera og Seamus Heaney udkommet.

Nogle af de udenlandske forlag havde hørt, at romanen handlede om corona, fordi bd. 1 fortrinsvis foregår inden for hjemmets fire vægge hos hovedpersonerne, antikvarboghandlerparret Tara & Thomas Selter. Da Tara falder ud af tiden, isolerer hun sig i huset det meste af et år og lytter til lydene og følger med i Thomas’ bevægelsesmønster rundt i huset og hans tur hver dag til posthuset, hvor han skal sende deres antikvariske bøger ud i verden. På den måde lever parret ligesom de fleste af os gjorde det under pandemien, hvor vi var lænket til hjemmematriklen. Men i virkeligheden bliver Tara grebet af en langsom panik, der nærmest lammer hende. Hun vender sig indad og må bruge al sin tid på at udtænke, hvordan hun skal tackle sine nye livsbetingelser, som har låst hende til en evigt gentaget 18. november. Hun er kommet ud af sync med tiden og dermed med sine omgivelser – inklusiv sin elskede mand, som hun forsøger at indvie i dette nederdrægtige tidsloop, der har skilt dem ad. Det nytter imidlertid ikke noget, for han har glemt alt, hvad de har talt om, når en ny 18. november begynder. Til sidst må hun forlade ham og flytter i første omgang ind i et andet hus i provinsbyen – den fiktive, nordfranske by Claironsous-Bois – for senere at rejse væk. Bl.a. for at opleve nye årstider: Mod syd til forår, sol og sommer og mod nord til is sne og vinter.

Forlaget Pelagraf

Bøgerne er udkommet på enkvinde-forlaget Pelagraf, så Solvej Balle er sin egen udgiver, redaktør og PR-medarbejder – skønt det sidste er det, hun gør mindst ud af, da hendes bøger er prunkløse og uden forfatterportræt – endog uden flap- og bagsidetekster. At hun startede sit eget forlag, skyldtes bl.a., at hun var træt af de etablerede forlags stordrift og fokus på kommerialisering og trivielle fremstillinger af forfatterne som smukke supermennesker, der først og fremmest skal have solgt deres bøger.

Navnet Pelagraf er et gammelt fransk ord for en ny paragraf. I middelalderen skrev man bøger i hånden på pergament, der var så dyrt, at der ikke var råd til at have pauser mellem afsnittene. Derfor markerede man i stedet nyt afsnit med en pelagraf, som ligner et omvendt stort C med to streger, hvor C'et stod for capitulum eller kapitel. Solvej Balle har forkærlighed for pauser, der medvirker til at generere nye forløb. Det, at noget begynder, men også at det slutter, interesserer hende.

De første fire bind i septologien har fået en overstrømmende modtagelse af de danske kritikere. Bl.a. noterede *Informations* Erik Skyum-Nielsen sig, at hun skriver ”med ubønhørlig konsekvens, koncis uhygge og en egen tør intensitet.” Der har været et stort antal interview med Solvej Balle i de danske medier. Især efter at hun modtog Nordisk Råds Litteraturpris, for de første tre bind, har de bejlet til hendes opmærksomhed – og har gjort et stort indhug i hendes tid.

Vi mødes en grå januar søndag, hvor Solvej Balle – en væver lille skikkelse med langt rødt hår - og en besøgende veninde tager imod. Veninden skal nå en anden færge, der afgår fra den lidt større by Ærøskøbing en halv time senere. Ø-livet er i høj grad bundet op på færgedriften, der er en puls, som med bestemte intervaller bringer nyt liv til øen. Jeg har taget en omstændelig rute med de offentlige transportmidler via Langeland, så jeg kan slappe af og nyde det smukke landskab og sejlturen på det Fynske Øhav. Når man ikke sidder bag rattet, kan man læse, skrive eller bare tænke – også over det helt originale og geniale plot i *Om udregning af rumfang*, hvis første fire bind jeg har ædt mig stakåndet igennem næsten uden pauser. Romanserien går ikke kun i kødet på læseren, men taler sig også ind i hans/hendes følelsesapparatet.

Idéen til *Om beregning af rumfang* opstod tilbage i 1987, fortæller Solvej Balle, men hun begyndte først at skrive på romanen i begyndelsen af nul-lerne under et etårigt ophold på vadehavsøen Fanø, nærmere bestemt i Dansk Forfatterforenings legatbolig Digterhjemmet i Sønderho.

Hvorfor lige syv bind, tænker jeg? I mange kulturer er syv et magisk tal – i gammel tid troede man, at der var syv planeter, hvilket gav anledning til, at man inddelte ugen i syv dage etc.?

”Det har ikke noget med magi eller mytologi at gøre. Materialet fordelte sig i syv dele,” forklarer Balle, som skriver fiktion, der er så længe undervejs, at den selvstændiggør sig og får sit eget liv og vilje. ”Der var et forløb, som knækkede over, så det kom til at passe med syv bind. Det er indlysende, at bd. 1 handler om det første år. I slutningen af bd. 2 sker der det epokegørende, at hovedpersonen Tara ikke længere er alene, fordi hun møder nordmanden Henry Dale, der ligesom hun er fanget i den 18. november med hukommelsen i behold og en biologisk fremadskridende alder. I bd. 4 kommer der mange flere til, og de opbygger et *community*, et fællesskab.”

Hvorfor har hovedpersonen fået navnet Tara?

”Tara er betegnelsen for vægten på emballage i modsætning til netto og brutto. Det er med andre ord den beholder, der omslutter varen. Septologien handler meget om beholdere – apropos titlen om at udregne rumfang. Tara kredser om, hvorledes relationen er mellem indhold og beholder. Hendes efternavn, som hun har fået af sin franske mand Thomas med tyske rødder, er Selter. Det er også navnet på en tysk mineralvand.”

Hvad er det for en mekanisme eller figur, der har genereret tidsloopet?

”Jeg ser det igangsættende tidsloop som spredt ud i fortællingens univers. Det er en ubestemthedszone mellem de to tidsuniverser. Det er ligesom en tåge, der visker alle kanter og konturer ud. Det er en diffusionsfigur. Den er åben og svævende.”

Fiktioner om, at tiden pludselig står stille og fanger mennesker i et tidsloop, er set mange gange før i film- og litteraturhistorien. De mest kendte eksempler er Netflix-serien *Russian Doll* (2019) og spillefilmen *Groundhog Day* (1993). Mens disse komedier er moralske og handler om, hvordan kyniske og grove mennesker skal lære at opføre sig ordentligt, er *Om udregning af rumfang* en langt mere spekulativ, filosofisk og skæv fiktion om grundvilkårene i det postmoderne samfund, om parforhold og samliv, om kærlighed, tidslighed og forfald og om det digitale vs. det analoge for bare at nævne nogle af romanens temaer. Men under det hele løber en optagethed af den græske filosofi Epikur (341-270 f.v.t.):

”Epikur er en af de tidlige atomister, der opererer med et begreb om atomer, som falder ned gennem verdensrummet, men som pludselig kan springe til side og skabe et kvantespring, så der opstår noget andet. Med andre ord er alt ikke deterministisk, men der indgår nogle tilfældighedsselementer undervejs. Det er en hyper-tidlig kvantefysik,” forklarer Solvej Balle.

Digitalt og analogt

Jeg undrer mig over, at pengene er tilbage på personernes konti, når en ny 18. november begynder, så tidsfangerne får råd til det hele, mens varerne på hylderne forsvinder, efterhånden som de bliver købt?

Solvej Balle tænker sig om et øjeblik: ”Hvis romanens handling havde været henlagt til 1700-tallet – altså længe før den digitale revolution – var der sket noget andet med guldstykkerne, som man brugte dengang som betalingsmiddel. Min roman er nemlig også en undersøgelse af det digitale versus det analoge. Heldigvis for romanens personer er bankvæsenet digitalt, så pengene vender tilbage på deres konti, mens de fødevarer, som de køber i forretningerne, bliver fortæret og decimeret. Det gælder også mange af de andre

forbrugsvarer, som de køber, at nogle af dem forsvinder, mens de kan beholde andre. Det er lige før, man kan overtale en kop til at blive, og Tara kan godt købe et par strømpebukser, men hvis hun ikke pakker dem ud og tager dem på, så ryger de tilbage igen, når en ny 18. november melder sig.

Det er også en af grundene til, at det er så vanskeligt at redde verden. Hvis den nye gruppe, som samler sig i bd. IV i et stort hus i Bremen, skal forhindre ulykkerne rundt om i verden i at ske, skal de jo vende tilbage til det samme åsted hver dag i én uendelighed. Hver dag skal de stå der og redde en mand fra at falde ned fra et træ eller forhindre en trafikulykke. Det bliver ganske enkelt uoverkommeligt.”

”Gruppen forsøger også at dyrke jorden for at blive selvforsynende, så de kan undgå det voldsomme indhug i fødevareudbuddet. Græsset vil ikke gro, for der er nok for meget luft, men hvad med drivhuse? Her kan man lukke det, der får tiden til at gå i stå – måske er det luften? – ude, og dyrke grønsager i drivhuse, som er mere koncentrerede og lukkede rum,” siger Solvej Balle.

Romanen er på den ene side spekulativ og på den anden side skruet så godt og så logisk sammen, at den som læseoplevelse bliver en ”pageturner”. Man tror på den gennemtænkte fiktion. Den virker plausibel og gennemtænkt. Undervejs vokser romanen fra at være en jeg-fortælling til at blive en kollektivroman, der dog hele tiden er fortalt af hovedpersonen Tara. Hun beskriver de mange personer, som har fundet sammen, fordi de er fælles om at være fanget i tiden. Solvej Balle har måttet bruge hele sit rummelige hus for at få overblik over de mange skæbner, der efterhånden kommer til, og som alle har en personlig fortælling om, hvad der skete, da de blev fanget i tidsloopet. I alle rummene og på alle etager lå der lapper og papirer. ”Harddisken” var fuld, som hun siger. ”Der er ikke noget sted i mit hus, hvor jeg ikke har skrevet,” så der var heller ikke længere plads til at have en mand, men hun har holdt fast i sine venskaber.

Tara ældes undervejs i romanen ligesom den store gruppe af tidsfanger, som har fundet hinanden. Mod slutningen af bd. IV er der gået 3637 dage, altså næsten 10 år, så Solvej Balle har følt, at hun selv måtte ældes under skriveprocessen for at kunne forstå de grundeksistentielle ting, der sker, efterhånden som Tara bliver ældre. Solvej Balle har også ladet sit røde hår vokse, og det bliver ikke klippet kort, før hun er færdig med at skrive det sidste bind i septologien.

”Nogle af scenerne i romanserien blev til for 25 år siden, så jeg føler mig bundet af mit yngre jeg,” fortæller hun.

Marcel Proust's dødsdag

Den 18. november 1922 er Marcel Prousts dødsdag, som man markerede 100-året for overalt sidste år. Det havde Solvej Balle ikke tænkt på, da hun påbegyndte arbejdet med romanserien, så det er et tilfældigt sammenfald. ”Men hvis jeg ligesom Marcel Proust skulle lydisolere mit hjem med kork, måtte det blive helt ude til hækken, for jeg har også brugt haven under skriveprocessen. Faktisk forekommer det mig, at hver bog rummer et stykke af haven. Således blev der etableret nogle bede et bestemt sted i haven, da jeg skrev på et af bindene og en køkkenhave, da jeg skrev på et andet. Mens septologien lagde beslag på hele huset, skrev hun de små kortprosaer *så* og *hvis* i drivhuset. Og der er også megen transparens i de bøger,” smiler hun.

At valget faldt på den 18. november, er snarere en drillende hilsen til netop afdøde Henrik Nordbrandts berømte november-digt fra *Håndens skælven i november*, Gyldendal, 1986. Men egentlig blev datoen valgt af mere lavpraktiske grunde, fordi i november er vinteren allerede begyndt i det nordlige Skandinavien, hvor Tara rejser hen på sin jagt efter andre årstider, og i eksempelvis Syditalien kan man stadig spise ude på det tidspunkt, fordi solens kraft endnu er så stærk.

Septologien rummer også en kærlighedshistorie. Vi må antage, at Tara og Thomas elsker hinanden. De har begge fundet den rette partner i hinanden. De elsker ofte på gulvet i stuen, og de er sammen om alt. Undtagen om de rejser, som Tara foretager for at indkøbe gamle bøger til deres antikvarboghandel. Så går turen typisk til Paris, og det er her hun fanges i den første 18. november, der skal gentage sig i årevis. I årtier. Hun mister Thomas og deres elskede samliv. Men i slutningen af bind IV ringer han pludselig til hende ... Han er brudt ud af sit gentagelsesmønster.

Solvej Balle har bind V-VII liggende som råskitser, men hun skal arbejde materialet meget nøje igennem og langsomt finde ud af, ”hvad der gemmer sig inde i det”, altså lytte sig ind i det og skrive det igennem mange gange. ”Romanen har et meget højt fiktionsniveau, dvs. at fiktionen er flyttet så langt væk fra den skrivendes eget liv som muligt: Tara bor eksempelvis i et andet land, hun har en anden baggrund, hun sælger bøger og skriver dem ikke selv, i modsætning til mig. Hun skriver til gengæld om sin dag – hvilket jeg aldrig gør. Generelt kan man sige, at hvis man skriver meget tæt op ad sit eget liv, er det lavfiktivt. Mine erindringsessays i *Frydendal* er lavfiktive, da de ligger tæt op ad mit eget liv. Målet for denne bog var, at det skulle være så sandt, som det kunne blive. Eksempelvis var jeg nødt til at konsultere Meteorologisk Institut om, hvordan vejret havde været en specifik dag i min fars barndom, for at vide, hvordan den dag, han berettede om virkelig havde været. Nogle gange skriver jeg: ”Jeg forestiller mig, at det var sådan og sådan, men i virkeligheden

forholdt det sig sådan og sådan.” Jeg ser fiktionsgrader som en skala, man kan bevæge sig op eller nedad. Det har krævet rigtig meget tid for mig at bevæge mig op ad den skala, fordi man skal tage de elementer, man selvfølgelig henter i virkeligheden, men samtidig er stort set det hele fiktion i *Om udregning af rumfang*, der befinder sig længere oppe på fiktionsskalaen.”

Fiktionsskala eller ej. Det bliver under alle omstændigheder spændende at opleve, hvad der sker, når Tara – ti år ældre – møder Thomas igen. Finder de hinanden?

Lisbeth Bonde

HANS H. SKEI

NORDISK RÅDS LITTERATURPRIS 60 ÅR

2022 var det sekstiende året denne eldste av prisene fra Nordisk Råd ble delt ut. Jubileet har gått mer eller mindre upåaktet hen, og det er kanskje et uttrykk for at vi tar prisen for gitt. Den andre muligheten, at prisen ikke tillegges særlig betydning, tror jeg vi kan se bort fra. Prisen er godt etablert, prisvinnerbøkene får ekstra oppmerksomhet, og flertallet blir oversatt og når slik som oftest ut til alle nordiske land. Men det er ikke alltid slik, og det lar seg ikke avgjøre med sikkerhet om andre faktorer betyr like mye for spredningen av en bok innenfor Norden som prisen. Det er derfor god grunn til å stille noen enkle spørsmål om prisens betydning ved en milepel som seksti år, selv om jeg på ingen måte kan forestille meg annet enn at litteraturprisen både har vært og er en viktig del av alt det ulike og varierte som gjør det nordiske samarbeidet viktig og verdifullt. Noe ville så å si ha manglet om vi ikke hadde denne prisen – så etablert og «naturgitt» synes den å være.

Til 40-årsjubileet i 2002 laget Ingrid Elam et fint og innholdsrikt lite hefte om prisens bakgrunn og historie gjennom de fire første tiårene. Selv har jeg både forelest og trykt artikler om prisen – som jeg etter de første tiårene gjerne oppfattet som en siste rest av drømmen om et fellesnordisk bokmarked. Men prisen må vurderes i forhold til målsettingen slik den ble formulert i 1962 – nemlig «att öka intresset för grannländernas litteratur och språk samt för den nordiska kulturgemenskapen». Med andre ord – prisen skulle bidra til økt interesse for det som er eller kan være felles i Norden innenfor kulturfeltet; mer spesifikt på litteraturens område. Elam kalte med god grunn sin bok *Fyrtio år för Norden?*, og tjue år senere har jeg kommet i tanker om at jeg aldri har lagt stor nok vekt på spørsmålstegnet i bokens tittel. Spørsmålet som Elam stiller, blir også bestemmende for fremstillingen av prisens historie og omtalen av både prisvinnere og nominerte. Kanskje var dette også det eneste riktige spørsmålet å stille, eller kanskje hadde prisen for tjue år siden så høy status og var så godt etablert at spørsmålet bare var av retorisk art? Til slutt ble det i alle fall besvart med et entydig og utvilsomt JA – prisen har tjent Norden og det nordiske samarbeidet.

Det samme gjelder også i dag. Nordisk Råds litteraturpris fungerer, litt ulikt fra land til land, men mediedekning og oppmerksomhet gir utvetydige signaler om høy status og prestisje og en nokså enkel forestilling om at alle prisvinnerne «oppfyller høye litterære og kunstneriske krav». Men det er kanskje grunn til å spørre hvordan fordelingen av prisvinnere mellom landene kan være så vidt lik om litterær kvalitet var det eneste kriteriet. Underveis

må det ofte ha vært slik at de skiftende juryene har hatt en underliggende og kanskje ubevisst forventning om likelig fordeling mellom landene over tid, og at dette kan ha påvirket valget av vinnerbok? Jeg har ingen mistanke om at slike hensyn noen enkelt gang har vært avgjørende, men i det lange løp viser det seg altså at prisen er fordelt mellom land og selvstyrte områder på en måte som kanskje må beskrives som både rimelig og rettferdig. Gjennom seksti år er fordelingen slik:

Sverige 15 ½
 Danmark 12 ½
 Norge 11
 Finland 10
 Island 8
 Det samiske området 1
 Færøyene 1
 Grønland 1

Her er tross alt noen klare forskjeller mellom landene, og tallene kan i og for seg undergrave min «mistanke» om at det er blitt tatt andre hensyn underveis enn til litterær kvalitet. Gjennom så lang tid som 60 år, jevner det meste seg ut, og det som kunne være skjevfordeling i en kort periode, viser seg å bli rettet opp i neste runde. Slik styrkes også samarbeidseffekten av prisen. Hvis dette var landskamper – det må det aldri bli – kan alle si seg godt fornøyd. Samtidig viser fordelingen gjennom 60 år også at ingen land har fått prisen mer enn to år etter hverandre – noe som antyder at det etterpå var andre som sto for tur. Men selv om jeg holder fast på at det meste ved prisen og fordelingen av den mellom landene viser at det meste fungerer godt, viser de tjue siste årene – 2002 til 2021 – en så jevn fordeling at man kan begynne å lure på hvordan det er mulig. Sverige, Danmark, Finland og Norge fikk i perioden prisen fire ganger hver, Island fikk tre priser, mens den aller siste – for 2021 – gikk til Grønland som dermed fikk sin første pris. Det er nesten utrolig at det kan bli en så «balansert» fordeling, men tallenes tale er klar.

Alle vinnerne gjennom de siste tjue årene har blitt behørig omtalt i *Nordisk Tidskrift* – de aller fleste er blitt intervjuet av dyktige journalister i forfatterens respektive hjemland, mens det ved et par tilfeller er blitt grundige artikler om forfatterskap og vinnerbok. Alle bøkene er selvsagt også omtalt i de årlige literaturoversiktene. Med vårt tidsskrifts nordiske siktemål og en grunnleggende ambisjon om å «befordre gemenskapen emellan de fem nordiska rikena» skulle det bare mangle om Nordisk Råds litteraturpris ikke ble tatt på alvor.

Denne korte omtalen for å markere 60 år med Nordisk Råds pris kunne hatt overskriften «Seksti år for Norden» – uten spørsmålstejn.

FÖR EGEN RÄKNING

I ORDVALET OCH KVALET



Ylva Hellerud

Att verka som översättare är att fungera som brygga mellan kulturfärer, och man måste hantera många lojaliteter; mot texten själv, dess avsändare och dess mottagare.

Ylva Hellerud är svensk översättare för skönlitteratur, drama, poesi och journalistiskt material, bl.a för *Nordisk Tidskrift*, samt film och tv-program. Hon översätter från engelska, danska, isländska och norska till svenska. Hon reflekterar här över arbetets utgångspunkter, exemplifierat med översättningen av isländska partinamn.

Översättarens arbete är fyllt av ständiga överväganden och ställningstaganden – och det är just de processerna som gör arbetet spännande och roligt.

En skribent som behandlar ett annat lands politiska händelser på sitt eget modersmål står inför liknande problem som översättaren som ska göra en text skriven på ett annat språk begriplig för svenska läsare. En viktig sak att förhålla sig till är läsekretsens förhandskunskaper. Vad behöver förklaras? Hur gör man t.ex. med namn på institutioner och politiska partier? Jag tänkte här redogöra lite för de tankeprocesser som försiggår i översättarens hjärna och den research man får ta till när det gäller översättningen av de isländska politiska partiernas namn. Ska de förresten alls översättas? Man kan på goda grunder anta att just *NT*:s läsekrets i viss utsträckning är bekant med isländsk politik och känner till partiernas namn och vad de står för. I andra sammanhang kan dock läsaren kanske behöva lite mer vägledning. Om man väljer att översätta partinamnen, ska de då åter spegla var partierna befinner sig på den politiska skalan, i de fall där detta inte framgår helt tydligt ens i källspråket?

En lösning som borde ligga nära till hands för översättaren vore ju att söka efter en gängse översättning i andra texter, till exempel i uppslagsverk och massmedia. Det visar sig emellertid vara lättare sagt än gjort eftersom olika svenska media väljer olika översättningar för de isländska politiska partierna. Inte heller den moderna isländsk-svenska ordboken *Islex* (tillgänglig på nätet) hjälper översättaren att göra ett definitivt val. I det följande resonemanget kring namnproblemet har jag, förutom *Islex*, också konsulterat *Nationalencyklopedin* och *Wikipedia*, samt tittat på ett antal artiklar i *Dagens*

Nyheter, Svenska Dagbladet och den nätbaserade och mycket initierade *Islandsbloggen*.

I det isländska partipolitiska livet är det lite mer liv och rörelse än i det svenska. Nya partier uppstår, gamla delas upp, slås ihop, omgrupperas – och namnen blir allt mer fantasifulla. För närvarande finns följande partier representerade i Alltinget: *Vinstrihreyfingin - Grænt framboð*, *Sjálfstæðisflokkurinn* och *Framsóknarflokkurinn* som bildar regering, och i opposition sitter *Samfylkingin*, *Viðreisn*, *Flokkur fólksins*, *Píratar* och *Miðflokkurinn*. Hur ska man då bäst översätta dessa namn? Några är, av olika anledningar, ganska självklara, andra mer komplicerade.

Det minst problematiska isländska partinamnet i översättningshänseende är *Píratar* som får heta Piratpartiet i samtliga fora. (I Islex finns detta parti inte med som uppslagsord.) Huruvida partinamnet avspeglar partiets inriktning är en annan fråga. Relativt okomplicerat är också *Vinstrihreyfingin - Grænt framboð*, rakt översatt Vänsterrörelsen – Grön kandidatur, som blir genomskinligt i alla översättningar jag tittat på: Gröna vänstern (*DN*, *SvD*, *Islandsbloggen*), Vänsterpartiet – de gröna (Wikipedia, *DN*), Vänstergröna (NE). Samtliga varianter anger ju tydligt vilken politisk inriktning det handlar om. (Inte heller detta parti finns med som uppslagsord i Islex.) Till den självklara gruppen får väl också *Sjálfstæðisflokkurinn* räknas, direktöversättningen Självständighetspartiet används i samtliga mina sex källor. Namnet har visserligen sitt ursprung i självständighetskampen i början av förra seklet och säger inte uppenbart något om partiets högerprofil, men eftersom detta parti existerat så länge (sedan 1929) har det svenska namnet hunnit bli väl-etablerat.

Vårre är det med *Samfylkingin*. Namnet är ett befintligt ord som betyder ”enhetsfronten”, men så kallas det sällan i de olika svenska fora jag tittat på. Islex ger två översättningar: Socialdemokratiska alliansen och Samlingsfronten. I Wikipedia anges Samlingsfronten, med tillägget ”även kallat Enhetsfronten och Alliansen”, och Nationalencyklopedin anger Alliansen. I *DN* har man gått över från Socialdemokratiska alliansen (2003, 2004, 2010) till Samlingsfronten (2016). *Islandsbloggen*, ett nätforum som helt ägnar sig åt nyheter om Island på svenska, har sedan starten 2007 konsekvent kallat detta parti för Socialdemokraterna. Det finns förstås skäl för det – partiet identifierar sig som socialdemokratiskt och är en sammanslagning av fyra olika mer eller mindre vänsterorienterade partier, bildat år 2000. Att det rör sig om en samling av något slag anges ju i det isländska namnet. Dessutom har partiet officiellt ett längre namn, *Samfylkingin - Jafnaðarmannaflokkur Íslands*, där tillägget tydligt anger den socialdemokratiska inriktningen. Dilemmat i översättningen i detta fall är alltså: ska man

låta den politiska inriktningen synas i namnet, eller är det bättre att rakt av översätta partinamnet? Hur översättaren än gör i det här fallet blir det inte riktigt bra. Mitt eget föredragna val i listan över alternativ är Enhetsfronten, för att tydligt särskilja det från tidigare socialdemokratiska partier, ge det en egen identitet. Å andra sidan ger Socialdemokratiska alliansen en tydlig vink om partiets hemvist. Bara Alliansen, däremot, är kanske inte lämpligt i en text avsedd för svenska läsare eftersom vi under en tid haft en politisk gruppering som kallat sig just så och som befann sig på den motsatta sidan av det politiska spektrat.

Återstår en samling mindre partier i den politiska mitten. Störst av dem just nu är *Framsóknarflokkurinn*. En av betydelseerna för ordet framsókn är framsteg, men det har också betydelsen frammarsch eller framryckning. NE beskriver partiet som ”centerparti med agrart ursprung”, så en lämplig översättning till svenska borde kanske vara Centerpartiet, i någon sorts analogi med att kalla *Samfylkingin* för Socialdemokraterna. Äldre generationer svenskar är nog väl medvetna om Centerpartiets landsbygdsursprung, men det är mera osäkert om unga väljare gör kopplingen, och detsamma kan sägas om *Framsóknarflokkurinn*. I fem av de sex källor jag konsulterat får detta parti heta Framstegspartiet. Kanske inte helt lyckat, eftersom namnet påminner mycket om det norska Fremskrittspartiet. Islex anger en alternativ översättning, Progressiva partiet, som nog får sägas stämma bäst överens med det isländska ord som ligger till grund. (Det tycks dessutom vara så att man kallar sig The Progressive Party på engelska.) Saken kompliceras också av att det för några år sedan uppstod ett nytt parti som en utbrytning ur *Framsóknarflokkurinn* och som kallar sig *Miðflokkurinn*. Mittenpartiet är det namn DN tycks föredra i det fallet, medan övriga källor nämnda här använder Centerpartiet.

Vid en första anblick kan så partiet *Flokkur fólksins* te sig lättöversatt men även här finns en komplikation. Det kallas med en korrekt direktöversättning Folkets parti i NE, *Islandsbloggen*, SvD och DN, men Folkpartiet i Wikipedia, vilket riskerar att bli förvirrande för svenska läsare.

En nöt att knäcka återstår, nämligen det relativt nya partiet *Viðreisn*. Ordet är lite flytande i betydelsen, det har med återuppbyggande att göra, men kan också översättas med renässans, vilket är det vanligast förekommande svenska namnet på detta parti. *Islandsbloggen*, DN och SvD anger Renässans, Wikipedia anger dessutom Återupprättande (ett klumpigt namn på ett parti, kan tyckas). Intressant nog anger NE Återupprättelse, som väl får sägas ha andra konnotationer. Partiet finns inte med i Islex. Också intressant är att partiet på sin egen hemsida i engelsk översättning kallar sig ”The Liberal Reform Party”.

Så långt om översättningar av partinamn i allmänhet. När det gäller de årligen återkommande artiklarna om den politiska utvecklingen på Island jag översatt för *NT* under några år, tillämpar jag någon sorts gyllene medelväg. Första gången ett parti nämns i texten anger jag en översättning inom parentes. Därefter använder jag de isländska namnen. De översättningar jag valt har grundat sig på vad som tycks vara vanligast i andra svenska texter – alltså inte alltid den översättning jag själv tycker är bäst. Översättning är ingen exakt vetenskap och en översättare får till syvende och sist finna sig i att vara pragmatisk.

Ylva Hellerud

KRÖNIKA OM NORDISKT SAMARBETE

HÖGERVINDARNA OCH DEN NORDISKA DEMOKRATIN

Demokratin kan inte tas för given en gång för alla. Det är en ofta uttalad tes som får stöd i den redovisning som tankesmedjan Freedom House årligen publicerar. Enligt den senaste redovisningen har den liberala demokratin försvagats i världen 17 år i följd.

De nordiska länderna bedöms av Freedom House som stabila demokratier. Alla de fem staterna är högt rankade – Finland, Norge och Sverige ligger helt i topp i den senaste rangordningen. Danmark och Island har inte lika hög placering men finns också med i det absoluta toppskiktet.

Efter andra världskriget, efter nazisternas ockupation av Danmark och Norge och efter Finlands enorma kraftinsats för att försvara sig gentemot kommunistiska Sovjetunionens krigföring, var diskussionen om demokratin livsvillkor livlig i Norden. Teologen Hal Koch och juristen Alf Ross gav i Danmark ut böcker, *Vad är demokrati?* respektive *Varför demokrati?* som fick stor betydelse också i övriga nordiska länder.

I krigets absoluta närhet och diktaturers grannskap betonades medborgaransvaret, exempelvis i följande meningar av Alf Ross: ”Många små enskilda åtgärder innebär ett val i riktning antingen mot demokrati eller mot diktatur. Frukten mognar kanske utan att vi märker det. För denna utveckling har var-enda en av oss sitt medansvar.”

Intresset för demokratin i Norden var stort också i omvärlden. Till exempel kom det svenska standardverket på detta område, boken *Nordisk politik*, av professorn i statsvetenskap Olof Petersson, att översättas och utges på såväl engelska, tyska som japanska.

Vid det senaste sekelskiftet genomfördes ambitiösa makt- och demokratiutredningar i Nordens länder. Betänkanden presenterades i Norge 1982 och 2003, i Sverige 1990, i Danmark 2003 och i Finland 2010. Nationellt spelade dessa en icke oväsentlig roll men deras inverkan på den offentliga diskussionen i de nordiska grannländerna var begränsad med undantag för de norska utredningarna.

Ett förhållande som fick viss uppmärksamhet var att den norska maktutredningen 2003 menade att demokratin förvittrade och hade kristecken medan den danska maktutredningen samma år ansåg att demokratin blomstrade.

Hösten 2022 beslutade Folketinget om en ny maktutredning och anslog medel för ett femårigt forskningsprogram. I Sverige har LO för flera år sedan

efterlyst en ny maktutredning. Något initiativ till en nordisk komparativ studie av demokratins tillstånd har inte synliggjorts.

Boken *Nordisk politik*, det svenska standardverket för beskrivning av stats- och samhällsskicken i Norden, utkom i en sjätte upplaga 2006. Därefter har ingen ny upplaga getts ut och veterligen har den inte ersatts av något jämförbart verk. Jag frågar mig om insikt i nordiska grannländers styrelseskick och demokratiska praxis inte längre ingår i vart fall i svenska statsvetares pensum.

Globalt är det främst en utökning av antalet autokratier, självhärskardömen, som bidragit till att Freedom House noterar att demokratin drivits på tillbakagång. I många av autokratierna hålls allmänna men inte fria val. Ryssland, Turkiet och Ungern är typexempel.

Även i länder med mera utvecklade folkstyren har uppmäts att en stor andel stöder ett styre praktiserat av ”en stark ledare (man)” framför ett flerpartisystem. I Norden har det politiska missnöjet i de allmänna valen de senaste årtiondena främst manifesterats genom att nya partier på den politiska högerkanten fått representation i parlamenten. I länder som Grekland och Spanien har det politiska missnöjet i stället lett till framgång för protestpartier till vänster.

I Norden finns inga självhärskardömen eller autokratiska och illiberala styren av det slag som nu finns i Ungern. I såväl Danmark, Finland, Norge som Sverige har det däremot växt fram högerpartier vid sidan om de traditionella konservativa partierna. Det rör sig om partier med i många avseenden olikartade rötter och bakgrund som idag är aktiva under dessa namn: Dansk Folkeparti, Sannfinländarna, Fremskrittspartiet i Norge och Sverigedemokraterna.

I Island har inget nytt högerkonservativt eller illiberalt parti fått mandat. Däremot är det vänsterpopulistiska Flokkur fólksins, bildat 2016, idag representerat i Alltinget med sex av de 63 ledamöterna i världens äldsta parlament.

Även om det finns betydande skillnader mellan Dansk Folkeparti, Sannfinländarna, Fremskrittspartiet i Norge och Sverigedemokraterna så har de stora och gemensamma likheter med högernationella partier på kontinenten, exempelvis motstånd mot migranter, EU-skeptisism och ovilja att medge rättigheter till HBTQ-personer. Globalisering ses som ett hot. Klimathot tonas ned.

I Nordiska rådet har Dansk Folkeparti, Sannfinländarna och Sverigedemokraterna slutit sig samman i partigrupperingen Nordens Framtid. Fremskrittspartiet i Norge har ställt sig vid sidan om denna grupp.

Fremskrittspartiet betecknar sig självt som ett klassiskt liberalt och konservativt liberalt parti. Det var så partiet grundades redan på 1970-talet med krav på lägre skatter och minskad statlig reglering. Invandrings- och flyktingfrågor har därefter blivit mera framträdande. Politiska bedömare placerar partiet

längst ut till höger i Stortinget och framgångarna har nåtts inte minst genom populism och invandringsmotstånd.

Fremskrittspartiet har haft ett betydande inflytande i norsk politik under detta sekel, antingen som stort oppositionsparti eller regeringsparti. Perioden 2013-2020 ingick partiet i den högerregering som leddes av Høyres ledare Erna Solberg. Det bästa valet gjorde Fremskrittspartiet år 2009 då man fick 22,9 procent av rösterna. Därefter har partiet varit en förlorare i valen och i stortingsvalet 2021 fick partiet 11,2 av rösterna. Norge styrs nu av en koalition med Arbeiderpartiet och Senterpartiet.

Dansk Folkeparti har sina rötter i Mogens Glistrups populistiska parti med krav på sänkta skatter och minskad statsmakt högst på dagordningen. På 1990-talet bröt sig bland annat den långvariga ledaren Pia Kjærsgaard ut ur Glistrups parti. Nu blev invandringsfrågan helt central för partiet. Med ökat antal mandat i Folketinget fungerade man som stödparti åt de icke-socialistiska partierna Venstre och Det Konservative Folkeparti fram till 2011. Man vann ett betydande inflytande och i valet 2015 erövrade man 21,1 procent av valmanskåren.

Valen 2019 och 2022 har lett till mycket kraftiga nedgångar för Dansk Folkeparti och i det senaste valet fick partiet endast 2,6 procent av rösterna. En bred regering över blockgränsen med socialdemokraten Mette Frederiksen som statsminister styr nu Danmark.

Sannfinländarna bildades sedan föregångaren, det av Veikko Vennamo 1959 enväldigt bildade Finlands landsbygdsparti, år 1995 försatts i konkurs. Partisekreteraren Timo Soini var med och grundade Sannfinländarna 1995 och var partiets ordförande 1997-2017. Han krönte sin karriär med att vara utrikesminister 2015-2019 sedan han lett partiet till positionen som rikets näst största parti i valet 2015. När partiet splittrades 2017 och Soini lämnade partiet menade många att Sannfinländarna skulle decimeras.

Så blev det inte. I valet 2019 ökades mandatantalet i riksdagen med ett och i valet våren 2023 med ytterligare sju. I skrivande stund är det klart att Sannfinländarna inträder i den av Samlingspartiets ordförande Petteri Orpos formerade högerregeringen med egen majoritet. Sannfinländarnas partiordförande Rikka Purra är finansminister och får sällskap i regeringen av sex partikamrater.

Sannfinländarna kan betecknas som ett nationalkonservativt, EU-skeptiskt och högerpopulistiskt parti. I regeringen ingår utöver Samlingspartiet och Sannfinländarna även Kristdemokraterna och Svenska Folkpartiet.

Sverigedemokraterna (SD) växte fram ur grupperingen Bevara Sverige svenskt och vid grundandet deltog också nazister. Idag kan partiet betecknas som ett illiberalt nationalkonservativt parti. På hemsidan beskriver man sig

som socialkonservativt. I likhet med de närmaste motsvarigheterna i övriga Norden betecknas partiet som populistiskt.

I valet 2010 erhöll SD 5,7 procent. Övriga partier var fram till valet 2018 ovilliga att ge partiet inflytande genom kompromisser. Inför valet 2021 öppnade Moderaterna och Kristdemokraterna, och till slut även Liberalerna, för att bygga en högerregering. Detta lyckades och Sverigedemokraterna utgör nu det största partiet i det regeringsunderlag som utgör bas för den trepartiregering, Moderaterna, Kristdemokraterna och Liberalerna, som leds av moderaten Ulf Kristersson.

Den nationalistiska och högerpopulistiska våg som sveper över världen har också inverkan på Norden. Det är dock svårt att se att det under överblickbar tid finns risk för självhärskardömen i Norden. Däremot finns skäl att hålla Alf Ross ord levande: ”Många små enskilda åtgärder innebär ett val i riktning antingen mot demokrati eller mot diktatur. --- För denna utveckling har var- enda en av oss sitt medansvar.”

Anders Ljunggren

BOKESSÄ

INTERNATIONELL LAG STÖD TILL ISLAND I SLAG OM FISKEZON

På 60-talet skapade den så kallade reformregeringen stadga i den isländska politiken. En tvåpartiregering bestående av konservativa Sjálfstæðisflokkurinn och socialdemokratiska Alþýðuflokkurinn ledde landet från 1959 till 1971. Samhället förändrades och kommunikationen med andra nationer tog en ny inriktning.

Vid tiden för regeringsbildningen låg nationen i hård konflikt med Storbritannien angående utvidgning av den exklusiva ekonomiska zonen, eller fiskezonen. Republikens första vänsterregering hade utvidgat fiskezonen den 1 september 1958. Reformregeringen löste konflikten och skapade fred på fiskevattnen med ett avtal med Storbritannien som Alltinget godkände den 9 mars 1961 med 33 röster mot 27.

Storbritannien erkände den nya gränsen på 12 nautiska mil. Brittiska trålare fick tidsbegränsade fiskerättigheter. Den isländska regeringen deklarerade att den hade för avsikt att fortsätta arbeta för att fiskezonen skulle utvidgas ytterligare och att konflikter om eventuella åtgärder skulle hänvisas till Internationella domstolen i Haag.

Den 28 januari 2013 kunde Island fira sin seger i den så kallade Icesave-tvisten, i och med att EFTA-domstolen avgjorde till Islands fördel. I diskussionerna om saken hävdade många inflytelserika förståsigpåare att ingen domstol kunde döma i en sådan sak, Island skulle göra sig till ett patrasck bland världens nationer om man inte gick den brittiska regeringen till mötes och betalade Icesave-skulden. Tack vare medlemskap i EES lyckades man hänskjuta målet till internationell domstol där man alltså vann. Därmed bevisades än en gång att internationellt samarbete byggt på lagar är de små nationernas bästa vän.

Av naturliga skäl behandlar Guðni Th. Jóhannesson ingående avtalet om fiskezonen 1961 med briter i sin bok *Stund milli stríða – saga landhelgismálsins 1961–1971* ("Vapenvila – striden om den ekonomiska zonen 1961–1971"). Han är anhängare av ståndpunkten att man inte borde ha nämnt överprövning i Internationella domstolen i avtalet. Detta utgör huvudtemat i hans framställning.

Den rikskände kaptenen Eiríkur Kristóffersson, tillika hjälte i striden om den ekonomiska zonen, stöttade å det bestämdaste avtalet med Storbritannien i en intervju med *Morgunblaðið*. Guðni hänvisar till det uttalandet och skriver: "Journalisten underlåter att fråga om möjligheten för överklagande i

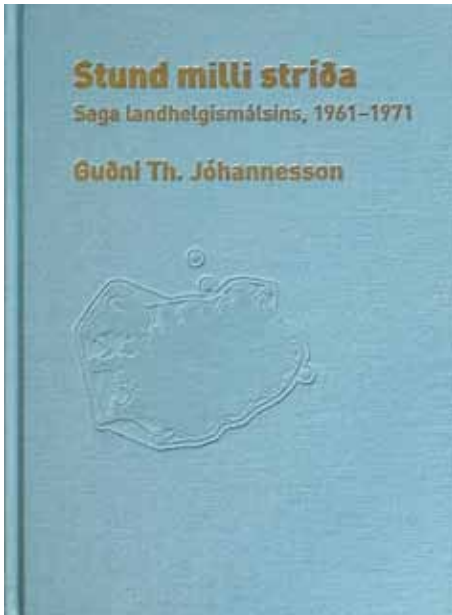
Haag-domstolen.” (s. 83) Mellan raderna: Hans inställning skulle ha kunnat vara en annan om han tillfrågats om överklagandet.

Hur det ligger till med den saken vet ingen. En tid senare var jag själv besättningsman ombord på kustbevakningsbåten Óðinn med Eiríkur som kapten. Då irriterade sig manskapet på den amnesti de brittiska båtar som inkräktade på fiskezonen åtnjöt, ofta med vådliga följder. Överklagandet var inte det första de tänkte på.

Guðni Th. nämner några gånger att två av Självständighetspartiets alltingsmän, Gísli Jónsson och Pétur Ottesen, var missnöjda med överenskommelsen. Pétur utträdde ur Alltinget 1959. Gísli röstade för överenskommelsen.

Författaren berättar även om ett samtal han hade under en mottagning i presidentbostaden Bessastaðir 2019 med en självständighetspartist som var medlem av Kustbevakningens veterankommitté. Guðni anser sig vara förvissad om ”att det vägde mycket jämnt i denna fråga bland den isländska befolkningen, precis som det gjorde i parlamentet. Jag misstänker att avtalet lika gärna hade kunnat fällas.” (s. 132)

Jämfört med många omröstningar i Alltinget gällande kontroversiella frågor kan man nog inte hävda att det väger jämnt i en fråga där röstetalen är 33 mot 27. Det skildras ingående i boken hur försöken till massdemonstrationer utanför Alltingshuset rann ut i sanden.



I februari 1963 slöts en överenskommelse i en konflikt med Storbritannien angående fiskerättigheterna runt Färöarna. Danmarks utrikesminister Per Hækkerup sa då att Danmark alltid hade erkänt Haag-domstolens internationella jurisdiktion. Därför skulle det vara helt onödigt att särskilt nämna en sådan hänvisning i överenskommelsen om fiskerättigheterna runt Färöarna.

När man skriver ett historiskt verk av den kaliber som här behandlas spelar valet av huvudtema stor roll. Det hade varit mer övertygande att som genomgående idé till exempel välja det faktum att reformregeringen öppnade samhället både utåt och inåt. Under sina första år undersökte den huruvida medlemskap i dåvarande EEC skulle gagna nationens intressen. Man kom då fram till ett nej. Regeringen la fokus på vikten av medlemskapet i NATO och försvarssamarbetet med USA. Denna regering deltog också i diskussioner i nordiska sammanhang om ekonomiskt samarbete de fem länderna emellan under beteckningen NORDEK. När dessa överläggningar rann ut i sanden inriktade sig reformregeringen på medlemskap i EFTA (det europeiska frihandels-samarbetet). Dessutom deklarerade den sin inställning till frågan om den ekonomiska zonen i överensstämmelse med internationella lagars utveckling och FN:s planerade havsrättskonferens 1973, som sedan resulterade i beslut om en ekonomisk zon om maximalt 200 sjömil. Havsrättskonventionen ratificerades av Island 1985.

Boken *Stund milli stríða* är överlag ett väl genomarbetat verk. Den är indelad i tre huvudkapitel: I. Átján dagar. Landhelgissamningurinn 1961 ("Arton dagar. Överenskommelsen om ekonomisk zon 1961"); II. Lognið á undan storminum, 1961 – 1971 ("Lugnet före stormen, 1961 – 1971") och III. Örlagasumar. Útfærsla í vændum ("Ödessommar. Det ljusnar för utvidgningen").

Varje huvudkapitel i boken är indelat i ett antal underkapitel som ofta har datum som rubrik – hela det händelseförlopp som skildras är i kronologisk ordning. Boken skildrar i stor utsträckning ämnets politiska förvecklingar och det finns också beskrivningar av isländska myndigheters sammandrabbningar med brittiska inkräktare på Islands ekonomiska zon, och historien kring dem följs ibland upp ända in i vår samtid.

Bakom detta verk ligger en omfattande källforskning. Författaren har byggt upp sitt källmaterial över många år. Boken är överskådlig och välskriven och därför lättläst.

I slutet av boken ger Guðni Th. Jóhannesson ett förebud om ytterligare två böcker om utvecklingen av den isländska ekonomiska zonen, utökningen till först 50 nautiska mil och senare till 200 nautiska mil. Det kommer att bli intressant att se vilken den röda tråden blir i dem.

De som 1961 spådde att internationell lag skulle vara till stöd för Islands strävanden och intressen fick rätt, och fel fick de som hävdade att juristerna i internationella domstolen under årtiondet efter 1961 inte skulle anse sig kunna styrka en ekonomisk zon över 12 nautiska mil. Den domedagsprofetian blev definitivt kullkastad 15 år senare, bara fem år efter slutet på de händelser som skildras i denna bok.

Björn Bjarnason

Översättning från isländska:

Ylva Hellerud

Hiistoriker Guðni Th. Jóhannesson, Íslands president. *Stund milli stríða*. Sögufélag, Reykjavík 2022.

KRING BÖCKER OCH MÄNNISKOR

”NÅGOT SOM VÄSNADES OCH VILLE FRAM”

– BIOGRAFI ÖVER VICTORIA BENEDICTSSON

Med boken *Mitt stora vackra hat*. En biografi över Victoria Benedictsson har Elisabeth Åsbrink skrivit en mycket omfattande litterär biografi, en tegelsten på över 500 sidor. Omfånget till trots är den oupphörligt fängslande och både författaren och hennes samtid får liv och färg.

Den svenska författaren och dramatikern Victoria Benedictsson (1850–88) anses som en av de främsta inom den nordiska, realistiska 1880-talslitteraturen. Under den manliga pseudonymen Ernst Ahlgren gav hon bland annat ut titlarna *Från Skåne*, *Pengar* och *Fru Marianne*.

Mest känd är hon kanske som ”postmästarfrun från Hörby”, som var titeln på en tv-dramatisering om henne, gjord hundra år efter hennes död. Hon var flickan som gifte sig med en nästan 30 år äldre man, en änklung, blev styvmor till hans barn och husmor i postmästarbostaden i det lilla skånska samhället. Men ändå – mot alla odds, eller snarare tack vare sitt eget starka driv – blev hon känd och erkänd som författare och kom att ingå i tidens krets av framstående nordiska intellektuella, som Henrik Ibsen, August Strindberg och Ellen Key. Hon inledde en komplicerad kärleksrelation med Georg Brandes, den danske kritikern och sin tids intellektuella superstjärna. Relationen kan ha varit ett av flera skäl till att Benedictsson tog sitt liv, bara 38 år gammal. Hon skar halsen av sig, på sitt rum på Hotell Leopold i Köpenhamn.

Bokförlaget presenterar boken som ”den första stora biografien” om Benedictsson på omkring 70 år, det vill säga sedan akademiledamoten Fredrik Bööks biografi från 1950. Men det stämmer inte riktigt, noterar flera recenser, bland annat i *Dagens Nyheter*¹. Flera verk om författaren har tillkommit sedan dess, vilket Elisabeth Åsbrink också tar upp. Källmaterialet om Benedictsson är mycket rikligt och återfinns i arkiv runt om i Norden.

Elisabeth Åsbrink, svensk författare och journalist, har skrivit en rad böcker där hon kombinerar dokumentärt berättande med skönlitterärt. För boken *Och i Wienerwald står träden kvar*, om en pojke på flykt till Sverige undan nazismen i Österrike, belönades hon bland annat med Augustpriset för bästa fackbok 2011 och Svensk-danska kulturfondens pris.

Victoria Maria Bruzelius föds 1850, som yngsta barn till Thure Bruzelius och hans hustru Helena, född Finérus. Hon växer upp på gården Charlottenberg



i Domme, norr om Trelleborg i Skåne. Familjen är bildad men inte särskilt välbärgad. Fadern kallas patron men är i praktiken lantbrukare. En son, Johannes, har funnits i syskonskaran, men han dör tolv år gammal, när Victoria bara är ett år. Åsbrink skriver fram teorin om att flickan växer upp i sin döde brors skugga och får ta en pojkes roll. Fadern tar med henne ut på vilda ridturer och låter henne skjuta prick med revolver.

Men när Victoria under en ritt visar rädsla, inser fadern att hon ”bara” är flicka och säger: ”du är rädd!”. Det som hon då upplever som förakt för kvinnlig svaghet kommer hon att bära med sig och vända både mot andra kvinnor och mot sig själv.

Hon är ett ensamt barn, utan jämnåriga syskon och nästan utan kamrater. Skolundervisning får hon i hemmet av sin mor. Flickan är intelligent, kunskapsstörstande och tycker om att teckna och måla. Hon har talang för det, får specialundervisning och uppmuntras att söka till Konstakademien i Stockholm, som bara några år tidigare har öppnat för kvinnor. Hon är sjutton år och får komma in på akademien – men nekas av sin far, det kostar för mycket. Victorias ilska och frustration är oändlig, men hon bestämmer sig för att själv skaffa pengar genom att ta plats som guvernant. När hon efter flera år har sparat ihop tillräckligt, tar dock fadern tillbaka sitt löfte om att hon då skulle få gå på Konstakademien – hon är för ung, hon får inte resa. Drömmen krossas.

Christian Benedictsson, postmästare i Hörby, har tidigare friat till Victoria men fått tvärt nej – hon skulle ju bli målare. Men nu är läget förändrat. Han friar igen och efter mycket vända säger hon ja. Kanske är giftermålet ett sätt för henne att fly föräldrahemmet. Victoria är 21 år och helt oförberedd på det äktenskapliga samlivet. Hon blir styvmor till makens fem barn, som hon kommer att älska, och paret får tillsammans två döttrar, men dem har hon svårare att ta till sig. Den yngsta dör, bara ett par veckor gammal, vilket verkar ha skapat livslånga skuldkänslor hos modern.

Som fru Benedictsson är tillvaron full, både av bestyr och nöjen. Men något fattas henne. ”Inom mig fanns det något som väsnades och ville fram”, skriver hon senare. ”Penseln har man tagit ifrån mig, pennan återstår.”

Hon börjar skriva, och läsa, driver sitt eget bildningsprojekt. Sent om kvällarna sitter hon uppe och författar fantastiska berättelser, rena rövarhistorier till att börja med. Hon skickar in en berättelse till *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*. Chefredaktören Carl Herslow svarar henne, och redan här, vid sitt första försök som författare, får Benedictsson sitt livs bästa råd: ”Skriv inte långa romaner nu, utan studera den verklighet som ligger er närmast. /.../ och släpp inte till mer än en mycket liten dos fantasi”. Det rådet kommer att bli vägledande för henne.

Hon är tudelad, ”en husmor som steker gås” på dagarna – och en förtvivlad kvinna som skriver om nätterna. Vårvintern 1881 håller det inte längre. Hon

blir sängliggande i närmare två år, sjuk i en oförklarlig bensjukdom. Kanske är det en "blessing in disguise", då hon slipper sina plikter och kan ägna sig åt att skriva. Hon fortsätter att skicka texter till tidskrifter och får en novell publicerad 1881, under pseudonymen Ernst Ahlgren. 1884 utkommer så hennes debutbok, novellsamlingen *Från Skåne*, som får goda recensioner, och året därpå romanen *Pengar*, om en gift kvinna som slår sig fri. Den blir en succé – och hennes genombrott.

Livet igenom skaffar sig Benedictsson manliga kamrater och mentorer, för intellektuellt utbyte och stöd i skrivandet. Med Hörbyprästens son, författaren Axel Lundegård, inleder hon ett litterärt "broderskap", ett samarbete som blir fruktbart för dem båda. Först när hon har slagit igenom får hon sin första kvinnliga, intellektuella vän och det är inte vem som helst, utan Ellen Key.

Men parallellt med hennes växande framgång tar äktenskapet slut. Även om paret Benedictsson inte skiljer sig på papperet, löser hon honom från hans försörjningsplikt och han henne från hennes äktenskapliga plikter. Nu börjar en ny tid. Hon ska försörja sig själv – och får möta och själv bli en del av kultureliten i Stockholm och Köpenhamn.

Den danske kritikern och debattören Georg Brandes tar stor plats i boken, långt innan han och Benedictsson inleder en relation 1886. Han introduceras redan tidigt och läsaren får följa honom och hans bana, parallellt med huvudpersonen. Det är skickligt vävt men kan också upplevas som om det vore på förhand givet att de två kommer att mötas.

Brandes skrev och talade om att kvinnans underordning i samhället måste brytas, och Benedictsson kämpade för att få samma möjligheter som männen – men relationen dem emellan var inte jämlik. Tvärtom var hennes underordnade roll en förutsättning för den och en belöning för dem båda, då hon fick del av hans status och han hennes beundran.

Titeln, *Mitt stora vackra hat*, är hämtad ur brev till Axel Lundegård, där Benedictsson refererar till Émile Zola som förklarar hatet heligt. Hon drivs av hat, vrede, revanschlust och vilja att hävda sig gentemot dem som någonsin har underskattat, missbedömt eller sett ned på henne: För att hon är kvinna, saknar högre utbildning eller vilket skälet än är. Och hon ger igen!

Någon kallade den här boken en bladvändare och jag kan bara instämma. Åsbrink har skrivit en lysande, livfull skildring av Benedictsson och det omvälvande, sena 1800-talet. Jag fattar sympati för huvudpersonen – som nog kunde vara ganska kantig – och vill oavbrutet veta vad som ska hända henne.

Marianne Nordenlöw

Elisabeth Åsbrink. *Mitt stora vackra hat. En biografi över Victoria Benedictsson*. Bokförlaget Polaris, Stockholm 2022.

Not: 1. Alexandra Borg. "Kinder får färg och smärtan stiger i Elisabeth Åsbrinks biografi om Victoria Benedictsson", i *Dagens Nyheter*, 2022-09-27.

NORDIC TRAVELS – I ALLE RETNINGER



Nordic Travels inneholder en rekke velskrevne bidrag på høyt faglig nivå. Imidlertid betyr ikke det at det er en god bok, iallfall ikke om man er av den formening at en bok bør ha et hel- og enhetlig preg. For om man skulle være litt uærbødig, så lyder boktittelen *Nordic Travels* mest som navnet på et reisebyrå av det slaget som tilbyr internasjonale turister eksotiske opplevelser i Lappland, besøk hos julenissen i Rovaniemi, turer med hundespenn under nordlyshimmelen i Indre Troms eller sledeturer med reinsdyr og servering av *bidos* rundt bålet på Finnmarksvidda! Men nå er *Nordic Travels*

vitterlig en bok, mer presist en samling artikler som redaktørene Janicke S. Kaasa, Jakob Lothe og Ulrike Spring har forsøkt å gi et enhetlig preg.

Nordic Travels spriker altså i alle retninger. Kun *reise* eller *reisende* fra og i kunst og litteratur gjennom de to siste århundrene synes å være minste felles multiplum. Her er alt fra oppdagelsesreisende via turister før og nå og forfattere og kunstnere på dannelsesreise til emigranter som reiser over Atlanten fra Norge for å slå seg ned i det forjettede USA. Og reisene går i nær sagt alle himmelretninger: mest nordover, men også vestover og sørover.

Når boka oppleves som så lite enhetlig, skyldes det nok måten den har blitt til på. Utgangspunktet er, slik det ofte er for denne typen artikkelsamlinger, et seminar, her et digitalt seminar fra 2020 i Det Norske Videnskaps-Akademis regi. Arrangørene, som også er redaktørene av boka, hører hjemme i ulike fagdisipliner (litteraturvitenskap, arkivforskning og museologi) og har nok hatt en i og for seg prisverdig idé om å lage et flerfaglig eller tverrfaglig seminar der forskere med ulike fagbakgrunn skulle samle seg om ett tema og saumfare dette fra alle kanter. Og dette temaet ble så avgrenset til «Nordic travels» eller, som det heter i introduksjonen til boka, til «travel narratives» som omhandler reiser fra Norden, til Norden eller innenfor det nordiske.

Problemet med et slikt seminaropplegg er naturligvis at temaet vil befinne seg på et altfor abstrahert, overordnet nivå til at de ulike seminarinnleggene kan komme i dialog med hverandre til gjensidig belysning (og opplysning). Når innleggene så kommer i bokform, blir den manglende helhet og enhet særdeles tydelig, heri også bruken av den noe ulne sjangerbetegnelsen «travel narratives» (reisefortellinger) for å få alt fra Edvard Munchs bildekunst, romankunst, dagbøker, prospektkort, fotografier, mv. til å passe inn. Slik

forsvinner et sentralt formål med boka ut av syne for leseren, nemlig hvordan man via reisefortellingene kan få et innblikk i norsk mentalitetshistorie i en mer overgripende forstand – ikke oppløst i enkeltheter.

Strengt tatt kunne flere av bokens bidrag egne seg som utgangspunkt for egne seminarer av samme format som «Nordic Travels»-seminaret fra 2020. Man kunne for eksempel tenke seg at Bergen-professoren Ellen Mortensens lesning i «Trans-Atlantic Travels in Edvard Hoem's Norwegian-American Family Chronicle (2014–2017)» og ikke minst Edvard Hoems egne bøker kunne åpne opp for nye tverr- og flerfaglige blikk på den sterke nordiske tradisjonen med utvandrer-romaner. Eller hva med et seminar om Kinck og den svenske legen Axel Munthes møter med sør-Italia i lys av andre (gjerne samtidige) nordboeres møter med den romantiske Italia-mytten og stereotypien (som både Kinck og Munthe holdt seg med) om et velutviklet, moderne kultur-Italia i nord og et fattigslig, underutviklet og primitivt Italia i sør? Elletra Carbone skriver både velopplagt og innsiktsfullt om Munthe og Kincks Italia-formidling og i teksten «Dangerous Destinations: Nordic Perspectives on Medical and Political Emergencies in Naples in Munthe's *Från Napoli* (1885) and Kincks *Italienere* (1926)» holder hun et skarpt og komparativt fokus. Hvilket seminar kunne ikke det ha blitt? Og hvilken bok deretter – uten flaksing fra dette til hint, men med samtale mellom artiklene, med nyansering og dybde!

En rikholdig godtepose

Rent forskningsmessig ville nok enkeltbidragene i *Nordic Travels* hatt større gjennomslag om de hadde vært publisert i tidsskrifter der de naturlig hører hjemme, innenfor kunstvitenskap, medievitenskap eller litteraturvitenskap. For strengt tatt har redaktørtrioen gjort *Nordic Travels* til en godtepose med svært rikholdig innhold. Til sammen består boka av hele fjorten i all hovedsak velskrevne og informative artikler, forsynt med en grundig introduksjon i tillegg. Redaktørene har klokkelig nok plassert Mieke Bals tanke- og appetittvekkende artikkel om Edvard Munch først, «Munch Bringing Thinking Home» der hun via «lesninger» av et lite knippe malerier med vekt på Paris-bildene fra 1890-tallet påviser hvor sentral reisen er for Munchs utvikling som kunstner når det gjelder forholdet mellom persepsjon, malerisk utførelse og tenkning.

Som bokas inngang er også dens utgang fascinerende lesning: 33 år etter at alle medlemmene av André-ekspedisjonen omkom så tragisk på Kvitøya i 1897, ble Nils Strindbergs dokumentariske fotos fra toktet gjenfunnet, og Tyrone Martinsson viser hvordan Per Olof Sundman bruker disse bildene som byggesteiner i sin roman *Ingenjör Andréés luftfärd* (1967), noe også Jan Troell gjør i sin film med samme tittel i 1982.

Å beskrive alle de tolv øvrige bidragene vil føre for langt. Som litteraturviter hadde herværende anmelder særlig faglig utbytte av før nevnte Ellen

Mortensen og Elettra Carbones artikler om henholdsvis Edvard Hoems familiekrønike og Munthe og Kincks Italiareiser, enskjønt førstnevnte er skjemmet av stygge språkfeil i en av oversettelsene til engelsk av Hoems grunntekst. Likeledes satte jeg stor pris på Heidi Hansons artikkel om Fredrika Bremers reiseromaner om Nord-Sverige, *Nina* (1835), *I Dalarna* (1845) og *Midsommar-resan. En vallfärd* (1848). Her møter vi en litt annen Fredrika Bremer enn den vi er vant med, nemlig en forfatter som beveger seg ut over det rent hjemlige og velkjente miljøet hun selv levde i og beskrev realistisk; her derimot beskrives naturen i all sin kompleksitet; naturen har en revitaliserende kraft og landsbygda i Nord-Sverige er ikke *bare* øde, forlatt og befolket av primitive og udannede vesener.

Jacob Lothes artikkel om epigrafene i William Cecil Slingsbys *Norway the Northern Playground* (1904) representerer en særdeles oppmerksom form for lesning jeg setter stor pris på. Djevelen ligger i detaljene, heter det gjerne, og selv om epigrafer neppe er detaljer, går de ofte leseren hus forbi. Lothe påviser imidlertid epigrafenes metatekstuelle rolle, utesker den intertekst de bærer med seg og den betydning de har for helheten i teksten. På samme vis er det interessant å lese Ulrike Springs «Taking the North Back Home: Souvenirs around 1900». Nå er vel neppe turistkart, isbjørner eller reinsdyrskinn som ble fallbudt langs norskekysten i seg selv reisebeskrivelser, men de forteller åpenbart historier, om hva turistene var opptatt av og hvordan turiststoppestedene ville framstå for de besøkende. Fornøydlig er det også å lese Iver Tangen Stensruds artikkel med tittelen «Travelling Images of Norway in the Illustrated Press». Artikkelen er dessuten rikt illustrert med de stereotypier som kjennetegner utlendingers oppfatninger og opplevelser av Norge: Her er tusen fjorder og tusen fjell – og stavkirker!

Selveste godbiten i godteposen har jeg spart til slutt. Det er Peter Fjågesunds «Nordic Stereotypes: A Critical Examination of the Traveller's Gaze». Fjågesund har åpenbart et overblikk over reiselitteratursjangeren som mange kan misunne han, og han skriver ironisk og sardonisk – med kritisk brodd! En artikkel med så vel vidd som akademisk etterrettelighet! Tre anglo-amerikanske reiseskildringer fra de tre siste tiårene er emne for Fjågesunds studie: Bill Brysons *Neither Here nor There*, Joanna Kavennas *The Ice Museum* og Michael Booths *The Almost Nearly Perfect People*. Hva Fjågesund avslører i disse reisebeskrivelsene, er ikke bare direkte misoppfatninger i disse forfatternes møter med de «innfødte» i Norge, men også deres nedlatenhet – verst hos Bryson, minst påtakelig hos Booth – i møte med en annen kultur; de har arvet og bærer med seg fordommer og stereotypier fra tidligere tiders reisebeskrivelser.

Ole Karlsen

Janicke S. Kaasa, Jakob Lothe, Ulrike Spring, red., *Nordic Travels*. Novus Press, Oslo 2021.

FRÅN SKURHINK TILL SKRIVMASKIN

– OM MAJA EKELÖF



”Maja Ekelöf ställde skurhinken bredvid skrivbordet, lutade borstskafvet mot bordskanten och lade trasan i det ljumma såpavattnet. På varje bord stod de, skrivmaskinerna, tunga och svarta som städ. På väggarna satt klockor som tickade fram med en sekunds mellanrum. Hon drog ut den grå kontorsstolen och satte sig på yttersta kanten. Flyktredo.”

Så gick det till när Maja Ekelöf, ensamstående fembarnsmamma, städerska i Karlskoga kommun, skrev boken som vann romantävlingen: Sveriges bästa politiska roman 1970.

En väninna hade sett en annons om en pristävling och uppmanade Maja Ekelöf att söka. Och visst hade Maja Ekelöf mycket att säga.

Och visst behövde hon pengarna. Och ett manus fanns redan, hennes egna dagböcker från åren 1965–69.

Förlaget Rabén & Sjögren utlovade 25 000 kronor i pris. Det motsvarade tre årslöner efter skatt. Men det fanns ett problem. För att delta i tävlingen måste man lämna in ett maskinskrivet manus. Maja Ekelöf fann ingen annan lösning än att sätta sig på kontoret där hon städade, före kontorstid, och leta i papperskorgen efter släta A4-ark som hon kunde skriva på och hoppas att ingen skulle upptäcka henne.

Det är spännande som en thriller, trots att man som läsare vet hur det kommer sluta: Maja Ekelöf får ihop sitt manus och vinner tävlingen och boken blir en storsäljare. När *Rapport från en skurhink* koras till vinnare blir man så glad för hennes skull. Nu kommer hon kunna betala tillbaka skulden för oljepannan, kanske sluta med extrajobbet, att dela ut tidningar, ja kanske till och med sluta städa och rädda kroppen från total utslitning vid 52 års ålder.

Allt det där händer. Men trots det blir Maja Ekelöfs liv inte någon lycklig saga. Hon hade högre mål än ett drägligt liv för sig och sin familj. Hon ville med sin berättelse peka på att även människor som gör rätt för sig lever i armod. Det var också så boken lästes på många håll, som en kritik mot den svenska välfärdsstaten.

Av en slump kom boken ut samma år som låginkomstutredningen. Den visade att fler än var tredje heltidsanställd kvinna hade en årslön lägre än 15 000 kronor, men bara var 15:e man. Maja Ekelöfs roman ger kött och blod åt

siffrorna i utredningen. Kritiken når även utanför Sverige. Den norska kritikern Sissel Lange-Nielsen skriver förvånad i *Aftenposten*: "Den fattige i Sverige svälter inte. Han bara saknar. Men det är en brist i ett samhälle där andra folk tycks ha allt. Om en så dynamisk person som Maja kunnat bli så felplacerad så väckte det en förståelse för att det nog var många fler som drabbats av samma öde".

Maja Ekelöf tar plats i debatten. Hon syns i TV och tidningar. Vanliga människor skriver brev till henne, skickar blommor och tackar på andra sätt för att hon beskrivit livet ur en vanlig arbetares perspektiv. Köerna ringlar långa när hon signerar sin bok.

Samtidigt får hon utstå mycket förakt. Många journalister förvånas över att en "städtant" skrivit en bok. Hon fotas med skurborste, och många gör en stor sak av att hon kunnat skriva en så välformulerad bok med tanke på hennes korta skolgång. Men hon var inte så utbildad som journalisterna ville få det till. Karlskoga hade gjort en ovanlig satsning på vuxenundervisning på 60-talet och Maja Ekelöf var en av de flitigaste kvällstudenterna. Hon läste in motsvarigheten till dåtidens grundskola. Sedan läste hon även historia på Uppsala universitet, via distanskurs från Karlskoga. Ekelöf var dessutom uppvuxen i ett hem fullt av böcker och med en äldre syster som tidigt blev författare.

Författaren Nina van den Brink ser många likheter med den egna mormodern som var städerska. Hon växte också upp under fattiga förhållanden, blev ensam med sina barn under stort slit och älskade att läsa böcker. I biografien om Maja Ekelöf vävs berättelsen om mormodern och städarbetet in, och även mammans och Nina van den Brinks egna erfarenheter av klassamhället.

Men förtryck kommer inte alltid utifrån. Maja Ekelöf klarar det utan andras inblandning. Så här skriver hon själv efter att ha överösts med beröm: "Hon är en väckarklocka för samvetet" "Bästa människan i världen" Pyttisan. "Goda stora modiga människa" står det i ett brev. Men sittande i min säng med en bricka som underlag för papperet känner jag mig lika löjlig som alltid.

Den nedvärderande synen på sig själv var inte bara ett sätt att balansera allt beröm. Självföraktet var sedan länge etablerat. När lokaltidningen hörde av sig inför hennes 50-årsdag och ville föra in några rader om jubilaren svarade hon:

"Jag har inte gjort en enda god gärning i mitt liv. Sorgligt nog är jag behäftad med alla de sju dödssynderna. Om ni tycker att det kan intressera läsekretsen, så för in det i familjespalten."

Det är fascinerande att hon trots denna brist på självkänsla var beredd att ta strid för det hon trodde på, oavsett vad andra tyckte. Utöver *Rapport från en skurhink* har Maja Ekelöf skrivit en mycket mer kontroversiell bok, *Brev*. Den bygger på hennes brevväxling med ekobrottslingen Tony Rosendahl. Han såg sig som en Robin Hood, som rättmätigt tagit skatteåterbäring från

finansbranschen. Maja Ekelöf höll med om den beskrivningen, men många andra gjorde det inte. Kritikerna fanns även bland hennes vänner.

Maja Ekelöf var politisk även innan hon blev vän med Rosendal. Hon bar stolt sitt FNL-märke när hon mottog priset av Rabén & Sjögren. Men hon radikaliseras i brevväxlingen med Tony Rosendahl. Hon skriver i *Brev* att förtryckta människor måste ta vapen i hand och förgöra de imperialistiska svinen på vår jord – annars blir aldrig världen en värld att leva i. Det var djupt kontroversiellt för många.

Reaktionen var liknande när hon engagerade sig i den revolutionära grenen av Kommunistiska Förbundet Marxist Leninisterna, KFML(r). Två av hennes söner var med där under en period och Maja Ekelöf blev affischnamn för organisationen, samtidigt som en tredje son inte förstod vad som tagit åt mamma. Han kunde inte begripa hur hon som alltid varit så tolerant kunde dras till en grupp som krävde renlärighet. I familjen höll man ihop trots de politiska motsättningarna, och så småningom lämnade alla i familjen KFML (r). Det reddes ut.

Men Tony Rosendahl hörde aldrig av sig efter att han kommit ut från fängelset. Det smärtade.

Boken *Brev* föll så småningom i glömska, medan *Rapport från en skurhink* fick ett mycket fint erkännande 17 år efter utgivandet. Maja Ekelöf blev den första att ta emot Ivar Lo-priset. I motiveringen stod att boken är ett tidlöst litterärt mästerverk.

Men mottagaren av detta pris, såg sig inte som författare. Hon var bara en arbetare som hade råkat skriva någonting som folk tyckte om. Först två år efter mottagandet av priset sa Maja Ekelöf till sin son ”men jag är ju författare”. Då låg hon på sin dödsbädd.

Louise Hertzberg

Nina Van den Brink. *Jag har torkat nog många golv: en biografi om Maja Ekelöf*. Norstedts, Stockholm 2022.

Bokessä och Kring böcker och människor har följande medarbetare:

Björn Bjarnason, fd. justitieminister, Island

Louise Hertzberg, NT redaktionssekreterare, Stockholm

Ole Karlsen, professor, Høgskolen i Innlandet, Rena

Marianne Nordenlöw, journalist, Stockholm

REPLIK

”Söderblom och Wallenberg-affären: Nytt ljus i ett trauma” har uppmärksammats i *Nordisk Tidskrift* 2023, häfte 1, genom en anmälan av f.d. diplomaten Mats Bergquist.

Min ambition har varit att ge ord åt det som i sanning utspelade sig runt Staffan Söderblom för att kasta nytt ljus över gåtan Wallenberg som forskningen utan framgång kämpat med i årtal. För att göra detta har det krävts att sätta sig in i hur samtiden såg på Wallenberg, exempelvis legationschefen i Budapest, Ivan Danielsson (Wallenbergs chef), och behandla det gamla tabut om att Wallenberg vid sin bilfärd från Budapest förde med sig ytters höga summor i pengar och guldföremål. Jag har väldigt noggrant redovisat var jag fått min information ifrån. Det finns över 1000 fotnoter.

Det material jag presenterar är helt unikt. Därtill hör att jag under mitt vetenskapliga arbete råkade – egentligen av rena tillfälligheter – hitta fyra nya omständigheter som aldrig tidigare presenterats. Detta är naturligtvis intressant information i forskarsammanhang. Givetvis behöver man inte gilla min bok. Däremot trodde jag, och många med mig, att boken skulle vara glödhet för diplomatskrået då jag antog att det skulle vara uppfriskande, för att inte säga läkande för dem som ägnat sig åt diplomati, att få höra Staffan Söderbloms egen version av Wallenberg-ärendet – som aldrig tidigare berättats och som ständigt är aktuell – eftersom vilken diplomat som helst skulle kunna hamna i den situation han gjorde. Titta bara på vad som händer i Ukraina idag.

Bergquist riktar in sig på att jag inte tagit upp och utvecklat teorierna om vad som egentligen hände med Wallenberg trots att jag är väldigt tydlig med att boken inte är avsedd att ta ställning i detta omtvistade öde. Det är ointressant för min forskning rörande eventuella fel i Staffan Söderbloms hantering av ärendet huruvida Raoul Wallenberg satt i sovjetisk fångenskap eller inte. Däremot är det av intresse att peka på – vilket jag gjort – de bevisvärigheter som än i denna dag råder i denna sak, än svårare må det därmed ha varit för Staffan Söderblom att värdera rykten/fakta 1945-1946.

Bergquist har missat att Staffan Söderbloms agerande ska bedömas utifrån vad han under de arton månader han handlade Wallenberg-ärendet ägde viss-het om eller kunde sluta sig till, inte utifrån det vi vet eller tror oss veta idag, trots att både jag och professor Wilhelm Agrell – som skrivit förordet – påpekar detta på flera ställen i boken.

När det gäller Wallenbergs öde vill jag inte ge mig in på någon polemik men kan bara konstatera att Bergquist går i samma fåra som tidigare skribenter och upprepar okritiskt vad andra skrivit. Dock reagerar jag över att Bergquist kommer med ett tvärsäkert, svepande påstående om vad som hände Wallenberg som det inte finns några säkra bevis för. Dessutom citerar han mig fel.

För den objektive läsaren torde det vara alldeles uppenbart att syftet med mitt arbete inte är någon ”äreräddning” av Staffan Söderblom, vilket jag också påpekat i inledningen av boken. Men när fakta låg på bordet och sagt sitt visade det sig att jag lyckat befria min pappas farbror från en efterhängsen, negativ legendbildning.

Omi Söderblom

Kommentar till replik:

Omi Söderbloms replik på min recension föranleder följande kommentarer.

1. Omi Söderblom vänder sig mot att jag kallat hennes bok ett försök till äreräddning. Enligt min mening ligger det i sig inte något nedvärderande i ett sådant ordval. Staffan Söderbloms centrala roll som chef för UD:s politiska avdelning under kriget har inte sällan utsatts för hårdhänt granskning. Kent Zetterberg försökte redan för 25 år sedan göra en balanserad bedömning. Staffan Söderblom skötte inte ensam politiken gentemot Tyskland. Han delade arbetsbördan med stats-, och utrikesministrarna, andra statsråd, kabinetssekretären Boheman, rättschefen Engzell m.fl.

2. När det gäller Raoul Wallenberg är det självfallet lovvärt att författaren försöker undvika presentism, risken att bedöma gårdagen med dagens värderingar. Det fanns säkert åtskilliga i Stockholm som trodde att Raoul Wallenberg omkommit i krigets slutskede. Men med tanke på att Sovjetledningens första besked (16/1 1945) att RW ställts under dess beskydd måste varje samtal med ryssar, intill övertygande bevis på motsatsen presenterats, utgå från att han var vid liv. Det var här Staffan Söderblom agerade oriktigt under sin avskedsaudiens med Stalin. Han, liksom hans utrikesminister, visste ju att de två schweiziska diplomater som också arbetat i Budapest med att försöka rädda judar, kom tillbaka från rysk fångenskap i början av 1946, trots att Moskva i ett år förnekade att de fanns i Ryssland.

3. När Omi Söderblom ogärna vill godkänna dokument och vittnesmål om att RW från februari 1945 vistats i två fångelser i Moskva, inställer sig frågan: vilket intresse skulle ryska myndigheter (efter 1957) ha av att medge att så varit fallet? Hade det inte varit enklare för Moskva, i alla fall till Sovjetunionens upplösning, att hålla fast vid beskedet att de saknade information om RW:s öde och anamma tesen om att han omkommit i slutskedet av kriget?

Mats Bergquist

Register över författare omnämnda i Nordisk Tidskrifts översikter om Litteraturen i Norden 2022

Utarbetat av fil.kand Louise Hertzberg

- Aburas, Lone 135
 Anyuru, Johannes 173, 178
 Appelvik Lax, Kristoffer 177
 Arvola Ingeborg 164, 165
 Axfors Anna 176
- Balle, Solvej 135
 Bech, Glenn 131, 134
 Berglund, Mikael 178
 Bjarnason, Gunnlaugur 157
 Björk Valdímarsdóttir, Alda 157
 Björnsdóttir, Sigríður Hagalín 156
 Blómkvist, Stella 161
 Bragi, Steinar 156
 van Bruggen, Majken 171
- Chemnitz, Morten 129, 130
- Damhaug, Torkil 172
 Dizdarević, Merima 177
- Eiríksdóttir, Kristín 159
 Elíssson, Guðni 159, 160
 Elling, Lars 165, 167
 Erfani, Niko 177
 Eriksen, Jens-Martin 135
 Espedal, Thomas 168
- Faldbakken, Matias 164, 165, 166
 Farrokhzad, Athena 176
 Flatland, Helga 165
 Fløgstad, Kjartan 168
 Fossum, Karin 171
- Frank, Niels 132
 Frost, Lars 136
 Gade Kofod, Dennis 135
 Garcia, Pedro Gunnlaugur 155, 158
 Genberg, Ia 173, 175
 Gestsdóttir, Ragnheiður 161
 Gísladóttir, Sigurlín Bjarney 159
 Gisselmann Christiansen, Casper 135
 Gordan, Sara 176
 Grímsson, Hörður 160
 Gunnarsson, Jónas Reynir 156
- Haahtela, Joel 144
 Haasjoki, Pauliina 145
 Hammann, Kirsten 136
 Haralds, Auður 156
 Hatløy, Kjartan 170
 Haun, Christian 135
 Henningsen, Lene 135
 Hirvonen, Iida Sofia 143, 144
 Hjalmsdóttir, Brynja 156
 Hjartarson, Dagur 156
 Hjort, Vigdis 164
 Hofstad Evjemo, Eivind 168
 Hostis (Hast), Susanna 141
 Hotakainen, Kari 144
 Hånes, Øivind 168
 Højberg Poulsen, Cæcilie 129, 130,
 133, 134
- Indriðason, Arnaldur 161

- Jacobsen, Roy 165, 166
 Jakobsdóttir, Katrín 160
 Jónasson, Ragnar 160
 Jónsdóttir, Eyrún Ósk 157
 Jónsson, Anton Helgi 157
 Jordahl, Anneli 179
 Järventausta, Silja 145
 Jökulsdóttir, Elísabet 159
- Kaihovaara, Riikka 146
 Kárason, Einar 158
 Kinnunen, Tommi 142 143
 Kitt, Melanie 135
 Knausgård, Karl Ove 167, 168
 Koskinen, Atte 145
 Kristný, Gerður 157
 Kyllönen, Marja 125 , 126 139 140
 Kännö, Heikki 144
- Larsson, Jesper 176
 Lehikoinen, Tiina 146
 Leifsdóttir, Ragneiður Harpa 157
 Leósdóttir, Jónína 161
 Lind, Cecilie 133
 Lindell, Unni 171
 Lintunen, Maritta 146
 Liski, Päivi 146
- Magnúsdóttir, Arndís Lóa 157
 Mánis, Stefán 160
 Marcinek, Ewa 159
 Marstein, Trude 166
 Martens Ljungmann, Fie 135
 Masifi, Sorin 177
 Meidell, Sara 180
 Milja, Veera 146
 Minervudóttir, Guðrún Eva 156
 Mohammed, Iman 173
 Mondrup, Iben 134
 Mäki, Merja 143
- Nesbø, Jo 171
 Nikolajsen, Rasmus 133
 Nya Glaffey, Kristina 134
- Ólafsdóttir, Auður Ava 159
 Ólafsson, Bragi 160
 Olli, Jalonen 144
 Opstad, Steinar 170
- Persson, Mickaela 177
- Rask, Joakim 177
 Rauma, Iida 137, 138, 139
 Ravatn, Agnes 165, 168
 Ringskog Ferrada-Noli, Caroline
 175, 176
 Rätty, Mikko 146
- S., Natasha 159
 Saabye Christensen, Lars 168, 170
 Salmenniemi, Harry 145, 146
 Schulman, Alex 175
 Seljestad, Lars Ove 167
 Shafieian, Mazdak 163
 Shakar, Zeshan 163
 Sigurðardóttir, Lilja 161
 Sigurðardóttir, Ragna 159
 Sigurðardóttir, Steinunn 157
 Sigurðardóttir, Sunneva Kristín 157
 Sigurðardóttir, Yrsa 160
 Sigurðsson, Magnús 160
 Sigurðsson, Skúli 160
 Sjón 158
 Sjödin, Linnea 178
 Sjögren, Lennart 177
 Snæbjörnsdóttir, Bergþóra 157
 Sonnevi, Göran 177
 Stachowiak, Jakub 159
 Stefánsson, Hermann 161

Stefánsson, Jón Kalman 159
Stokkendahl, Dalgas, Gry 136
Storr Hansen, Nanna 132
Ström, Eva 177
Sunde, Ole Robert 168
Sutinen, Ville-Juhani 146
Söderholm, Sabitha 135

Þorsteinsdóttir, Elín Edda 157
Þorsteinsson, Brynjólfur 156
Þrastardóttir, Sigurbjörg 158
Tiller, Carl Frode 164, 169
Tissari, Sami 144
Tjønn, Brynjulf Jung 163, 169
Tunedal, Jenny 173
Turtschaninoff, Maria 149
Turunen, Eeva 141 142 144

Vallila, Petra 146
Vika, Mikkel 171
Vilhjálmisdóttir, Linda 157
Voetmann, Harald 135

Willumsen, Dorrit 133, 134
Winqvist, Axel 177
Wolff, Lina 178, 179
Wähä, Nina 179

Yvesand, Mikael 177

Zetterdahl, Lisa 175
Zeuthen, Nikolaj 129, 130

Åkerblad, Eeva 145

Ægisdóttir, Eva Björg 161

Øyehaug, Gunnhild 171

SAMMANFATTNING

NT 2/23 är det sedvanliga temanumret *Litteraturen i Norden* det gångna året. Artikelblocket inleds med en betraktelse av *NT*:s redaktör i Danmark Henrik Wivel. Lars Bukdahl redogör för den danska bokutgivningen under 2022. Vesa Rantama skriver om den finländska litteraturen under rubriken "Är litteraturen bara en avskjutningsramp för författaren?" Tomi Riitamaa tolkar läsvärda finlandssvenska böcker under året 2022. Det isländska bokåret föregående år omskrivs av Úlfhildur Dagsdóttir. *NT*:s norske redaktör Hans H. Skeis beskrivning av året i Norge har rubriken "Større mangfold – flere innvanderstemmer". Therese Erikssons analys om litteraturen i Sverige 2022 avslutar temat.

Ytterligare bidrag på artikelsidan i numret är Steen Adam Colds artikel om Nordens hus på Färöarna.

I numret är det final för *NT*:s serie Nordiska lyriker, med artikeln om Inger Christensen, Danmark. Den är skriven av Henrik Wivel.

I *NT-Intervjun* porträtterar Lisbeth Bonde Solvej Balle som fick Nordiska rådets litteraturpris 2022. Bidraget följs av Hans H. Skeis kommentar till priset 60 år.

Numrets *För egen räkning* är skriven av Ylva Hellerud på temat översättningar och rubriken "I ordvalet och kvalet". Anders Ljunggren fortsätter sin *Krönika om nordiskt samarbete*.

Bokessän är skriven av Björn Bjarnason om internationell lag och stöd till Island i slag om fiskezon.

Under avdelningen *Kring böcker och människor* finns tre bidrag. Marianne Nordenlöw har förkovrat sig om en biografi över Victoria Benedictsson. Ole Karlsen har läst boken "Nordic Travels". Recensionsavdelningen avslutas med Louise Hertzbergs omskrivning av "Jag har torkat nog många golv: en biografi om Maja Ekelöf".

Sist i numret återfinns registret över de i litteraturöversikterna omnämnda författarna.

LW

TIIVISTELMÄ

NT 2/23 on tavanomainen Pohjolan viime vuoden kirjallisuuden teemanumero. Artikkeliosuuden aloittaa *NT*:n Tanskan-toimittajan Henrik Wivelin katsaus. Lars Bukdahl selostaa Tanskassa vuonna 2022 julkaistua kirjallisuutta. Vesa Rantama kirjoittaa suomalaisesta kirjallisuudesta otsikon ”Är litteraturen bara en avskjutningsramp för författaren?” alla. Tomi Riitamaa on tulkinnut lukemisen arvoisia suomenruotsalaisia kirjoja vuodelta 2022. Islannin viime vuoden kirjoista kirjoittaa Úlfhildur Dagsdóttir. *NT*:n norjalaisen toimittajan Hans H. Skein Norjan kirjallisuuden kuvauksen otsikko on ”Større mangfold – flere innvandererstemmer”. Therese Erikssonin analyysi Ruotsin kirjallisuudesta vuodelta 2022 päättää teeman.

Artikkelisosuudessa on lisäksi Steen Adam Coldin kirjoitus Fäärsaarten Pohjolan talosta.

Tässä numerossa päättyy *NT*:n sarja Pohjoismaiden lyyrikoista. Artikkeliki käsittelee tanskalaista Inger Christensenia ja sen on kirjoittanut Henrik Wivel.

NT:n haastattelussa Lisbeth Bonde kertoo Solvej Ballesta, joka sai Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnon 2022. Sen jälkeen Hans H. Skei kommentoi Pohjoismaiden neuvoston 60 vuotta jaettua kirjallisuuspalkintoa.

Numeron *För egen räkning* -palstan on kirjoittanut Ylva Hellerud. Sen artikko on ”I ordvalet och kvalet” ja teema käännökset. Anders Ljunggren jatkaa palstaansa *Krönika om nordiskt samarbete*.

Bokessän-palstan on kirjoittanut Björn Bjarnason ja aihe on kansainvälinen laki ja tuki Islannille taistelussa kalastusvyöhykkeestä.

Osastossa *Kring böcker och människor* on kolme artikkelia. Marianne Nordenlöw on perehtynyt Victoria Benedictssonin elämäkertaan. Ole Karlsen on lukenut kirjan ”Nordic Travels”. Arvosteluosastossa viimeisenä on Louise Hertzbergin kuvaus teoksesta ”Jag har torkat nog många golv: en biografi om Maja Ekelöf”.

Viimeisenä lehdessä on kirjallisuuskatsauksissa mainittujen kirjailijoiden luettelo.

LW

Suomennos: Paula Ehrnebo

Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri utges sedan 1878 av Letterstedtska föreningen, sedan 1925 i ny serie i samarbete med Föreningen Norden. Tidskriften vill framför allt ställa sina krafter i det nordiska kulturutbytet tjänst. Särskilt vill tidskriften uppmärksamma frågor och ämnen som direkt hänför sig till de nordiska ländernas gemenskap och samarbete. Tidskriften har en samnordisk redaktion och arbetspråken är danska, norska och svenska. Artiklar på finska och isländska översätts till något av de skandinaviska språken.

I Nordisk Tidskrift publiceras översikter, artiklar, intervjuer, bokessäer, recensioner, krönikor samt under rubriken För egen räkning personligt hållna bidrag om nordiskt samarbete. I varje årgång återkommer ett temanummer om Politik och ekonomi i Norden respektive Litteraturen i Norden under det gångna året.

Tidskriften utkommer med fyra nummer per år. Prenumerationspriset inom Norden för 2023 är 250 kr, lösnummerpriset är 65 kr. Prenumeration för 2023 sker enklast genom insättande av 250 kr på plusgirokonto nr 40 91 95-5. Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri, c/o Blidberg, SE-179 75 Skå. För medlemmar av föreningarna Norden gäller, att dessa genom hänvändelse direkt till redaktionen kan erhålla tidskriften till nedsatt pris. Tidskriften distribueras i samarbete med svenska Föreningen Norden, Box 1083, SE-101 39 Stockholm. Tel +46-(0)8-50611300. Äldre årgångar kan rekvireras från redaktionen.

Letterstedtska föreningen arbetar sedan 1875 med att befrämja samarbetet mellan de fem nordiska länderna inom vetenskap, konst och industri. Föreningen har nationella avdelningar i Danmark, Finland, Island, Norge och Sverige. Föreningen delar ut anslag till nordiska ändamål, arrangerar nordiska seminarier, utdelar en nordisk förtjänstmedalj och ett översättarpris samt ger ut Nordisk Tidskrift.

Letterstedtska föreningens och Nordisk Tidskrifts hemsida: www.letterstedtska.org

Nordisk Tidskrifts redaktion:

Nordisk Tidskrift, Box 1074, SE-101 39 Stockholm
Besöksadress c/o Föreningen Norden, Vasagatan 28, Stockholm
Tel +46-(0)8-654 75 70. Telefontid fredagar 10-12. E-post: info@letterstedtska.org
Redaktionssekreterare: Fil. kand. Louise Hertzberg
Tel. +46(0)73-327 69 90. E-post: louise.hertzberg@letterstedtska.org

Huvudredaktör och ansvarig utgivare:

Fil. kand. Lena Wiklund, Nordisk Tidskrift, Box 1074, SE-101 39 Stockholm
Tel. +46-(0)70-405 00 31. E-post: lena.wiklund@letterstedtska.org

Dansk redaktör:

Dr. Phil. Henrik Wivel, Nordre Frihavnsvej 26, 3. tv., DK-2100 København Ø
Tel. +45-20 21 24 66. E-post: henrikwivel@yahoo.dk

Finländsk redaktör:

Pol. mag. Guy Lindström, Grankullavägen 13 B26, FI-02700 Grankulla
Tel. +358-(0)50 552 1151. E-post: guyindstrom@yahoo.com

Isländsk redaktör:

Jur. kand. Snjólaug Ólafsdóttir, Hallgerðargata 7, IS-105 Reykjavík
Tel. +354-854 21 70. E-post: sngola@simnet.is

Norsk redaktör:

Professor Hans H. Skei, Solbergliveien 27, NO-0671 Oslo
Tel. +47-97 51 84 15. E-post: h.h.skei@ilos.uio.no