

Ledare

- 3 Litteratur i marginalen?
Anna Biström & Hanna Lahdenperä

Artiklar

- 4 "I de svartaste djupen födes hoppet igen." Natursyn och minoritetspositioner i Göran Stenius romaner
Torsten Pettersson
- 17 "Skriv fritt och av hjärtans lust!" Maktförhållanden och barnboksideal i Astrid Lindgrens verksamhet som förlagsredaktör
Helene Ehriander

Översikt

- 33 Essee, laji ja buumi. Huomioita viimeaikaisen suomenkielisen esseekirjallisuuden lajista
Veli-Matti Pynttari

Debatt

- 40 Fantasia- ja tieteisfiktio tutkimuksen marginaalissa?
Hanna-Riikka Roine
- 44 Vastine Helena Ruuskan arvioon "Kirjallisuus oppoa tekstitaitosuohon" (Avain 1/2014)
Kaisa Ahvenjärvi & Leena Kirstinä

Recensioner

- 47 Christer Kihlman ur queerperspektiv
Mikko Carlson: *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*
Martin Welander
- 49 Litterär flerspråkighet i olika varianter
Julia Tidigs: *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*
Jenny Sylvén

- 51 Myndighet, själavård, löje: präster i svenska romaner under två sekler
Eva Fjellander: *Myndighetsperson, själasörjare eller driftkucku. En studie av prästgestalter i svenska romaner 1809–2009*
Carola Envall
- 54 Mångtydiga berättelser om litteraturen i skolverkligheten
Katarina Rejman: *Litteratur och livskunskap – modersmålslärares berättelse om undervisningen i årskurs 7–9*
Sara Nordlund-Laurent
- 57 **Abstracts**

Anna Biström & Hanna Lahdenperä

Litteratur i marginalen?

Allt emellanåt väcks frågan om vilken litteratur som får – eller tar – plats, och framför allt om vilken litteratur som hamnar utanför och varför. Frågan om den så kallade smala litteraturen är brännande i bland annat litteraturhistorieskrivningen, litteraturforskningen och -undervisningen, mediernas kulturbevakning, förlagens utgivning och i marknadsföringen av litteratur. Idag rör sig diskussionen ofta kring genre, språk eller etnicitet. En livlig debatt om lyrikens marginalisering uppkom exempelvis i slutet av 2013 i samband med utgivningen av Tuva Korsströms nya finlandssvenska litteraturhistoria, *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013* (Schildts & Söderströms, 2013).

I detta nummer av *Avain* rör sig diskussionen i en finlandssvensk, finländsk och nordisk kontext, kring såväl genremässiga som geografiska och identitetsmässiga avstånd. Torsten Pettersson tar upp den förbisedda finlandssvenska författaren Göran Stenius (1909–2000) och hans position som karelare och katolik. Helene Ehriander undersöker Astrid Lindgrens (1907–2002) verksamhet som förlagsredaktör och de spänningar som påverkar det barn- och ungdomslitterära fältet, vilket av tradition uppfattats som marginellt på det litterära fältet, trots att barnlitteraturen till exempel på Lindgrens tid var viktig för förlagets framtid och naturligtvis är av central betydelse för läsandets och litteraturens framtid överlag.

Det är värt att notera att marginalen ibland riskerar att bli ett slags begreppsmässig långtidsparkering, vilket Veli-Matti Pynnttari visar i sin översikt av dagens finskspråkiga essäistik – också det gränsöverskridande kan bidra till att upprätthålla definitioner. Också Hanna-Riikka Roine ger uttryck för liknande tankegångar gällande spekulativ fiktion och forskning kring den: vi föreställer oss gärna att science fiction och fantasy är marginalfenomen och glömmet bort till exempel *Harry Potter* och *Game of Thrones*, som når miljoner människor – och i skrivande stund nås vi av nyheten att Maria Turtschaninoffs fantasyroman *Maresi* (2014) belönats med Finlandia Junior-priset.

Det finns en kontrast mellan det smala och marginalen, där det förra är något fint och intressant och det senare ett ställe där man kan deponera allsköns bråte. Som Roines exempel också visar, kan det som forskningen av tradition placerat i marginalen, ur den stora publikens synpunkt befinna sig i det absoluta centrum.

Vi vill rikta ett tack till Svenska kulturfonden för understödet.

Torsten Pettersson

”I de svartaste djupen födes hoppet igen”: Natursyn och minoritetspositioner i Göran Stenius romaner

Även marginalen har sina marginaler, minoriteten sina minoriteter. För Svenskfinlands del tenderar centrum traditionellt att definieras geografiskt som bosättning nära kusten i Nyland, Åboland eller Österbotten, alternativt på Åland; socioekonomiskt som medelklass och ett annat yrke än kroppsarbetarens; politiskt som sympatier för borgerliga partier, särskilt Svenska folkpartiet; religiöst som agnosticism och/eller relativt passivt medlemskap i den evangelisk-lutherska kyrkan. I marginalen hamnar då finlandssvenskar ”i förskingringen”, kroppsarbetare, andra som tillhör arbetarklassen, vänsteranhängare och de som har en annan och kanske mer intensiv tro, till exempel grekisk-ortodox, katolsk eller buddhistisk.

Att i något sådant avseende vara i marginalen behöver inte nödvändigtvis betyda att man blir marginaliserad, försummad, illa behandlad. Men den risken finns alltid och kan komma att präglade identitetsbildningen hos dem som i något avseende känner sig stå utanför huvudfåran. Typiska positioneringsstrategier blir då att söka sig mot acceptans i centrum – till exempel genom att flytta till huvudstaden – eller tvärtom att hävda sin personliga integritet genom en trotsig protesthållning. Sådana strategier kan blandas, och bilden nyanseras dessutom av möjligheten att söka sig till en stark position som befinner sig utanför den språkliga minoriteten, till exempel i Sverige eller i det finska Finland, men som noteras också inom denna.

I denna allmänna gruppdynamik mänger sig många individuella drag eftersom en människa och hennes identitet alltid är mer än summan av hennes centralt eller marginellt belägna gruppstillhörigheter. Detta gäller kanske i särskilt hög grad skapande personligheter såsom den finlandssvenske romanförfattaren, karelaren och katoliken Göran Stenius (1909–2000). Han föddes och gick i skola i Viborg, tog en filosofie magister-examen 1935 och var i trettio år anställd inom den finländska utrikesförvaltningen (Rask et al. 2000, 519). Vid sidan av denna diplomatiska karriär skrev han reseböcker och kulturhistoriska essäer, en diktsamling och framför allt de romaner som här skall belysas.

För sina romaner har Göran Stenius fått rimlig uppmärksamhet och kompetenta kommentarer av Thomas Warburton (1984, 289–290) i hans *Åttio år finlandssvensk litteratur*, av Göran O:son Waltå (2000, 135–136 och 138) i andra delen av *Finlands svenska litteraturhistoria*, och av Tuva Korsström (2013, 277–281) i hennes *Från Lexå till*

Glitterscenen. Inkännande och mer utförlig men likaså allmänt översiktlig är Johannes Salminens (1986, 23–35) essä ”Göran Stenius: karelare och katolik” i *Tio finlandssvenska författare*. Den egentliga litteraturvetenskapliga forskningen har uppenbarligen begränsat sitt intresse till Stenius debutroman *Det okända belgonets kloster* (1934), som behandlades av E. N. Tigerstedt (1939, 222–226) i *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur*.

Påfallande litet är alltså forskningsuppbudet för en substansrik produktion – som dessutom med *Klockorna i Rom* (1955) omfattar en för finlandssvenska förhållanden sällsynt europeisk översättningssuccé. Därmed är Göran Stenius kanske bara en av många författare som finlandssvensk och övrig litteraturforskning saknar resurser för att undersöka efter förtjänst. Men möjligen har hans position som karelare och katolik, utanför den kulturella huvudfåran, bidragit till det bristande intresset för hans också i övrigt ”numera rätt förbisedda produktion” (Korsström 2013, 276).

Göran Stenius positioner

Sin bakgrund i Viborg beskrev Göran Stenius på följande sätt i *Studentbladets* östfinska enkät år 1934: ”Viburgensen är född i fåtalets tecken – och hur kunde något annat vara möjligt? Han tillhör ett litet folk och inom detta folk en minoritet och inom minoriteten en försvinnande liten grupp.”¹ Stenius menar alltså att finländarna – till exempel i jämförelse med invånarna i Ryssland/Sovjetunion – utgör ett litet folk, där finlandssvenskarna utgör en minoritet, inom vilken den försvinnande lilla gruppen består av finlandssvenskar i forskningsringen i en region som Karelen. Till denna ursprungliga marginalposition fogade Stenius den religiösa då han efter en tidig kontakt med lutherdom och grekisk ortodoxi bekände sig till den katolska läran år 1938 (Salminen 1986, 27).

Samtidigt hade Göran Stenius en solid ställning i centrum genom att han tillhörde en högborgerlig kultursläkt, skaffade sig en akademisk examen och genomförde en framgångsrik karriär som diplomat. I denna ingick 1942–1951 en placering vid Finlands beskickning till Den Heliga Stolen i Rom (Rask et al. 2000, 519) – långt från kulturcentra i hemlandet men ur katolsk synvinkel i världens absoluta mittpunkt.

Långt ifrån okomplicerat var alltså samspelet mellan marginal och centrum hos Göran Stenius. Generellt kan man inte säga att han i sina romaner framhäver eller beklagar sig över denna komplexitet i den egna identiteten. Men den får ett indirekt symboliskt uttryck i hans dragning till miljöer som är starkt marginaliserade, socialt och ofta även geografiskt: det förfallna ödemarksklostret i debutboken, Hungergrupens laglösa utmark i hans karelska trilogi (se vidare nedan) och de utarmade miljöerna i Rom och på landsbygden i *Klockorna i Rom*. Rent fysiskt och socioekonomiskt var detta inte Göran Stenius miljöer. Men han beskriver dem inkännande och tycks då både ömsint och trotsigt projicera den outsiderposition som han intog som karelare och katolik.

Därtill råder det en spänning mellan dessa två positioner. Den viborgska identiteten och en grekisk-ortodox tro skulle ha stärkt varandra medan Göran Stenius katolicism utgjorde ett disparat element i förhållande till den karelska bakgrunden. Ytligt sett tycks han ha haft svårt att kombinera dessa två sidor av sin identitet i och med att hans romaner så tydligt sönderfaller i en karelsk och en katolsk linje, här uppvisade i en gemensam kronologi där indrag markerar de romaner som representerar den katolska linjen medan de övriga romanerna representerar Stenius karelska linje:

Det okända helgonets kloster 1934
Hungergruppen 1944
Fästningen 1945
Klockorna i Rom 1955
Brödet och stenarna 1959
Bronspojken från Ostia 1974
Pius II. Päven som älskade skogarna 2010

I denna artikel vill jag emellertid betona förbindelsestrådarna mellan de två linjerna, bland annat genom att utförligt analysera deras utgångspunkt i debutromanen *Det okända helgonets kloster* (1934). Särskilt framhäver jag då frågan om hur naturen bör betraktas i förhållande till Göran Stenius kristna tro. I slutet av artikeln relaterar jag sedan hans naturintresse till minoritetsproblematiken.

Därvid ser jag mig tvungen att bortse från *Pius II, päven som älskade skogarna. En roman om renässanshumanisten Aenea Silvio Piccolomini som blev påve*. Den är baserad på ”en väldig osorterad textmassa” som Göran Stenius lämnade efter sig och som tio år efter hans död gavs ut som en fragmentarisk dokumentärroman rekonstruerad av Agneta Ahlqvist (Korsström 2013, 280). Ämnet, en 1400-talshumanists väg till det påvliga ämbetet och hans verksamhet inom det, är förvisso intressant, men i sitt ofullgångna skick är verket svårt att analysera på samma nivå som de färdigställda romaner i vilka Göran Stenius gestaltade sin författarprofil.²

Karelen och Medelhavet

”Han skall bringa sitt offer åt Gud och sockenhistorien”, heter det om Tomas Cinnelius i Göran Stenius roman *Klockorna i Rom* (*Klockorna i Rom*, 129; hädanefter KIR).³ Det kan även stå för författarskapets två linjer: dels bekänner sig författaren trotsigt ömsint till sin karelska hembygds historia och rent av dess mest ringaktade och marginaliserade områden, dels orienterar han sig ambitiöst mot den katolska världens centrum genom att behandla trosfrågor i Rom och annan medelhavsmiljö.

Den stora helheten i den karelska miljön är trilogin *Hungergruppen*, *Fästningen* och *Brödet och stenarna*. Dess första del är förlagd till sent 1700-tal med fokus på det förfallna byggytter som kallas Hungergruppen (Nälkänotko) och på Tomas Cinnelius, den upplyste kyrkoherden i Kinnby. Han försöker bibringa byborna religionens rätte-

snören och – med inspiration från Carl von Linné – förbättrade jordbruksmetoder. Framgången är måttlig, men då 1808–09 års krig bryter ut tar byborna sitt nationella ansvar i en entusiastisk och segerrik kamp mot ryssarna. Trots det blir området ryskt och även sågverk och affärsmän från Viborg signalerar att livet kommer att förändras.

Den andra delen *Fästningen* utspelar sig några årtionden senare, vilket markeras då Åbo brand år 1827 diskuteras. I Viborg, vars centrala gamla del har gett romanen dess namn, följer Alexander Corpi och kyrkoherdens son Linnus Cinnelius diverse ekonomiska och politiska intressen, och i Kinnby, som nu omfattar den forna Hungergropen, driver klockaren Juha Poutanen en extatisk väckelserörelse. I *Brödet och stenarna* har skildringen nått 1860-talet då prästsläkten Cinnelius missmodigt får bevittna en framväxande religiositet som mer än folklig fromhet betonar ekonomiska och patriotiska nyttoaspekter. Det visar på sitt sätt hur tonvikten i Karels historia och i Stenius trilogi successivt förskjuts: först från Hungergropens obygd till prästgårdens Kinnby, sedan till det kosmopolitiska Viborg. Annorlunda uttryckt går vägen från uråldrig landsbygd till den nya tidens affärsliv och från marginalen in mot regionens centrum.

Den första medelhavsromanen, *Klockorna i Rom*, publicerades mellan den karelska trilogins andra och tredje del. I den möter den rationelle finländske konsthistorikern Tomas Cinnelius en för honom förbryllande, smygande, överrumplande religiositet och blir till slut katolsk präst. Avgörande upplevelser på vägen dit är möten med den fromme Fader Barnaba i Roms fattigkvarter och med människor på den utarmade italienska landsbygden; även senare, som Don Tommaso, arbetar Cinnelius gärna i fattigkvarteren. Mötet mellan religiositet och en vetenskapligt skolad historikers rationalism återkommer sedan i *Bronspojken från Ostia*, liksom i något uttunnad form den insiktsfulla gestaltningen av trons väsen och psykologiska betydelse.

Enskilda verk kan antyda förbindelser mellan de till synes separata linjerna. I *Klockorna i Rom* tillhör den katolske konvertiten Tomas Cinnelius den karelska släkt som har format sitt latinska namn efter den forna prästgårdsutposten Kinnby – i *Hungergropen* beboddes den ju av hans lutherske förfader och namne. Från sitt romerska prästseminarium kallas den senare Tomas dessutom tillfälligt hem till vinterkriget där han märks för livet av ett ryskt bombanfall på Karelska näset. Omvänt möter vi Alexander Corpi, en av de redan nämnda karelska aktörerna, framför en renässansvilla på Gianicolos krön i *Fästningen* och i ett italienskt kloster i *Brödet och stenarna*.

Det är naturliga varianter av författarens levnadsbana, men Göran Stenius tillåter sig också en mer halsbrytande fiktionsslek som förbindelselänk. I samma namnfunt döper han både den förste Tomas Cinnelius son i *Hungergropen* och ett medeltida italienskt helgon i *Klockorna i Rom*. ”Linnaeus” från den svenska tidens 1700-tal inspirerar i det rysk-karelska 1800-talet ”Linnus”, som sedan blir ”San Lino” i 1900-talets Italien. Genom tid och rum löper hemlighetsfulla förbindelser.

Då vi söker efter mer djupgående rottrådar mellan den karelska och den katolska inspirationen får vi se på Gud i sockenhistorien, livsåskådningsfrågor i den karelska trilogin. Vad som då framträder är dels att prästerna i Kinnby kämpar trons kamp mot den diffusa halvhedendomen ute i ödemarken, dels att byns klockare Juha Poutanen, som redan framgått, driver en starkt känslösam väckelse som han på sina predikantresor sprider i bygderna. Ändå blir det så, att ingetdera fenomenet väcker djupgående religiösa frågor av det slag som Cinnelius brottas med i *Klockorna i Rom* och doktor Gregorio i *Bronspojken från Ostia*. Den stabila lutherdomen står snarast som en civilisationens utpost mot obygdernas obygd i Hungergropen, medan den skälvande väckelsefromheten framför allt fungerar som färggrann folklivsskildring. Göran Stenius har i sin trilogi valt att styra intresset från det finstämda inre troslivet till det frodiga yttre samhällslivet.

Det omänskliga i naturen: *Det okända helgonets kloster*

Det finns emellertid ännu en karelsk bok, debutromanen *Det okända helgonets kloster*. Den kan se ut som ”en solitär” i författarens produktion (Salminen 1986, 27), men den visar sig vara den gemensamma utgångspunkten för författarskapets båda linjer. Då den skrevs hade Göran Stenius ännu inte konverterat till katolicismen, men som ett förebud om det – och om medelhavsromanerna – är boken starkt orienterad mot religion och mystik.

Romanens uppläggning är ovanligt suggestiv. För flera decennier sedan har en helig man samlat anhängare, mer genom glödande ögon och bjudande personlighet än tack vare en tydlig lära. Upprörda myndigheter har låtit föra ut honom i ödemarken och lämnat honom där. Då hans trogna till slut finner platsen är mannen som de kallar Det Okända Helgonet försvunnen, men vid stranden av ett väldigt träsk har han byggt en liten träkyrka. På något vis har han dessutom lyckats ta sig ut till en onåbar holme i den sugande dyn och där rest ett kors av sten som kan ses från stranden. Kring kyrkan vid träsket har anhängarna sedan grundat klostret Gorsk till hans ära.

På romanens handlingsplan, förlagt till dess samtid kring år 1930, är klostret förfallet och döende, nödortfött omhuldat av de sista ledbrutna munkarna. Dit styr läkaren Tom Forss sin färd för att vårda Elisabet, en kvinna som han en gång har känt och dragits till. Dock gifte hon sig då med en överste Paul Barzow och bosatte sig i Gorsk där hon nu tynar bort i lungtuberkulos.

I Tom Forss jagberättelse ställs den naturvetenskapligt skolade skeptikern inför en religiöst präglad livsstil. Konstellationen återkommer i början av *Klockorna i Rom* där hans förnamnsnamne Tomas möter katolicismen som konsthistorisk forskare i Rom. Då står som förnuftets motpart en definierbar katolsk lära och ett etablerat fromhetsliv men ute i Gorsk är det annorlunda. Där finns varken definitioner eller dogmatik men

i stället dömer överste Barzow välartikulerat ut läkarens livssyn. ”Ni har gjort det bleka förnuftet till er religion”, dundrar översten, ni strävar efter en ”nivellering till ert eget plan” av allt som faller utanför. Särskilt förhatligt för översten är kausalitetsbegreppet: ”Bland mångfalden av orsaker utväljer ni den, som bäst lämpar sig för edra själviska syften, för er ömkliga maktlystnad, och det därav följande sammanhanget kanoniserar ni under hedersnamnet objektivitet” (*Det okända helgonets kloster*, 158–159; hädanefter DOHK).

I detta tilltalade ”ni” innesluter Barzow både den fysiskt närvarande läkaren Fors och hela den västerländska vetenskap som han representerar. Med förvånansvärd träffsäkerhet formuleras därmed ute i mellankrigstidens karelska skogar en beskrivning som dagens humaniora och samhällsvetenskap inte helt kan svära sig fria från. Deras vetenskapliga metodskolor har ju faktiskt en benägenhet att i mångfaldigt determinerade kulturfenomen välja ut och framhäva en viss typ av orsak som passar den ideologi som de öppet eller förtäckt företräder.

Vagare än överste Barzows straffpredikan avtecknar sig hans positiva värden. Kristenheten som ”västerlandets största kulturfaktor är och förblir en historisk gåta” (DOHK, 161) för att Jesus är en gåta. Likaså kunde det okända helgonet enligt Barzow locka anhängare för att han hade ”en ursprunglig styrka som på ett gåtfullt sätt tycktes härleda sin makt ur själva livskraften” (DOHK, 166). Tack vare en ”gåtfull förtröstan” förmådde han som den ende nå holmen i kärret (DOHK, 170) – liksom Jesus gick på vattnet, kunde man tillägga.

Kärnan ligger alltså i det upprepade begreppet ”gåtfull”, vilket visualiseras av att det okända helgonet alltid avbildas med bortvänt ansikte. Det hindrar dock inte Barzow från att nagla fast en väsentlig bestämning. Helgonet erbjöd visserligen ingen lära och uttydde inte ens de kristna evangelierna (DOHK, 167), men han lyckades återfinna ”en saknad dimension hos gudsbilden: eländet, underjorden, omsorgsfullt bortglömd sedan hans större föregångare återkom från dödsriket” (DOHK, 172). Till denna dimension av Jesu gärning an knyter även det som helgonet inbjuder sina lärjungar att tro på: ”det hopplösa, svarta underverket” (DOHK, 167). Sin utläggning avslutar Barzow rentav med de chockerande orden: ”I de svartaste djupen födes hoppet igen, tron på det ondas gudomliga bestämmelse” (DOHK, 172).⁴

Under denna långa utläggning har läkaren suttit tyst, och ordlös är även hans avslutande reaktion: ”Där Barzow stuckit ned sin käpp hade svart vatten stigit upp i hålen. Jag vågade inte lyfta ögonen från marken. Jag visste blott alltför väl vad jag hade omkring mig” (DOHK, 173). Den mörka, gåtfulla kraften återfinns alltså nu i naturen och särskilt i det jäsande träsket. Dess framsipprande skämda vatten kan ingen brunnsborrning rena och dess milsvida gungfly är ett ständigt lurande hot. På sin tid slukade det alla anhängare som försökte nå helgonets holme, nu tar det nästan Barzows son Leo

när han kärrtokig springer ut mot den. Som tidigare läsare har påpekat står naturen då för ”kaos, död och upplösning” (Waltå 2000, 136) och kärret får ”representera allt som är svekfull ’natur’ i människan” (Salminen 1986, 32).⁵

Denna omgivande natur upplever läkaren starkare än Barzows förmaningar och mer intensivt än munkarnas mässa, som han bevittnar utan inlevelse (DOHK, 195). Under sina livfullt skildrade vandringar känner han den böljande hettan över kärret: ”Förruttnelsens liv, kräldjuren och parasiterna, som dåsade där ute i väntan”, surrande insekter men inga fåglar eller däggdjur (DOHK, 221–222). Om natten föder kärret ett klubbigt mörker (DOHK, 237) och människan fångslas i ett nät av tankar: ”Det var kärret som tänkte, kärret som i vaken väntan beslöt vårt öde och log så glittrande svart därute” (DOHK, 245).

”Se er omkring”, hade överste Barzow hänfullt sagt till Tom Forss, ”själva den förgudade naturen har endast ett giftigt hänskratt till övers för er liberala ’förståelse” (DOHK, 161). Och Forss upplevelse av den väldiga träskmarken tycks ge översten rätt. Förnuftet och vetenskapen förgudar naturen i den meningen att de hyllar den och dess lagar som den yttersta verkligheten. Men nu möter deras representant naturen i en annan gestalt, bortom både förnuft och traditionella religionsföreställningar, som ”något innerligt omänskligt, som skulle bryta fram ur nattens omätliga djup” (DOHK, 238). Inför denna kraft finner skeptikern Tom Forss ett slags tro. I en nedskrivna själsbikt tilltalar han Herren:

Du söndertrasade den värld av gyckelbilder, som bländat min blick. Så stod du framför mig i din olösta gåtas skrämmande vidd. Och jag förbannade min tanke, som genomfränt och långsamt styckat mitt jag i livlösa, likgiltiga delar. (DOHK, 275.)

Då Elisabet har avlidit åker Tom Forss från Gorsk och klostret sjunker för alltid ”i ödemarkens famn, sin hårda gud till viljes” (DOHK, 297). Den tro som han har nått fram till – eller snarare blivit utsatt för – bär han med sig och den är allt annat än förtröstansfull. Läsaren kan till och med uppfatta det som att han med sin nya världsåskådning har svårt att leva vidare. På hemvägen följs han nämligen av en bygdeskeptiker som han beskriver som ”en av dem som äro skapade till att fortleva. En tvivlare som aldrig vetat grubbla över rätten att neka” (DOHK, 298). Sådan är Tom Forss inte längre. I enlighet med sitt förnamn kom han till Gorsk som en Tomas, en tvivlare. Nu lämnar han platsen som en troende och en förtvivelare.

I Göran Stenius nästa bok, diktsamlingen *Fiskens tecken* (1940), är den andlighet som genomsyrar boken betydligt ljusare. Trots sorgen över vinterkrigets förluster slutar boken med att färden skall fortsätta, uppåt och tillsammans, ”när den nya dagen gryr” (*Fiskens tecken*, 79). Femton år senare, i *Klockorna i Rom*, problematiseras tron visserligen, men snarast som en dov oförmåga att möta det heliga, stundom genombruten av

en stor upplevelse av dess närvaro i nattvarden. Något liknande gäller ytterligare nitton år senare för doktor Gregorios förhållande till en antik skulptur i *Bronspojken från Ostia*.

En andlig tematik skulle alltså – självfallet – återkomma hos Göran Stenius. Där-
emot skulle debutbokens svarta ljus inte längre glöda. En så radikal *via negativa*, en så
mörkt upprivande syn på människans möte med det heliga, gestaltades denna enda gång.

Mot en ljusare natursyn

Ett element i debuten förde författaren dock vidare till senare böcker: den ambivalenta eller negativa synen på naturen. Från vår samtida utsiktspunkt har den ett betydande nyhetsvärde. Både generellt och inom den litteraturvetenskapliga ekokritiken är vi vana vid att betrakta naturen som något i sig värdefullt, som måste skyddas mot människans avfall, gifter och allmänna åverkan. Detta ställer vi upp mot den indifferent människocentrerade inställning som behandlar naturen som ett materialupplag och en avstjälpningsplats (se vidare Pettersson, under utgivning). Idéhistoriskt sett har naturuppskattningen dock ytterligare en motpol, en utpräglat negativ bedömning. Naturen uppfattas då pragmatiskt som en fiendlig kraft som får människan att frysa och svälta och rådbråkas av elementens raseri eller mer filosofiskt som något kaotiskt, amoraliskt och ovetbart. Det senare är en tradition som bland annat går tillbaka på den kristna föreställningen om syndafallet. Det var ju som en del av Adams och Evas straff som naturen skapades i form av en timlig, ständigt fortgående process av liv och död. I det oföränderliga paradiset fanns i denna bemärkelse ingen natur.

Mot den bakgrunden förvånar det inte att det är i ett religiöst sammanhang som en markant negativ natursyn återkommer i *Fästningen* elva år efter debutboken. Gnistan till sin väckelserörelse får klockaren Poutanen nämligen då han gräver i jorden: ”Marken, som han brutit upp, ångade vid hans fötter, och i myllan krälade det av baggar och maskar, underjordens lömska varelser, dödens förtrupper, syndens sinnebilder” (*Fästningen*, 150; hädanefter FEN). Denna karelska torva förbinder Poutanen med Krukmakaråkern Hakeldama, som i Matteusevangeliets tjugosjunde kapitel inhandlas för de trettio silverpenningar som Judas kastar ifrån sig. Så blir för Poutanen hela Hungergropen ”ett enda förbannat Hakeldama, en naturens egen blodsåker” (FEN, 151). Det ständigt upprepade ”Hakeeltaama – förbarmande!” stiger som ”ett ångestrop till en obarmhärtig gud” (FEN, 154). I denna glödande religiösa vision är livet ”en förbannelse, som vi måste sona”; ”i diket lurar köttets djävul” (FEN, 189) – alltså återigen i naturen!

I *Fästningen* är den negativa naturvisionen dock mer distanserad. Den genomsyrar inte romanen som i debutboken utan begränsas till den egensinnige predikanten Poutanen och hans anhängare. Ändå kan han inte avfärdas som en ren kuriositet i Stenius produktion. I sista hand står nämligen Poutanens bygdeväckelse inte så långt från den rörelse som utgick från debutbokens beundrade helgongestalt.

Göran Stenius följande roman efter *Fästningen* blev *Klockorna i Rom*. Skådeplatsen är alltså en helt annan och i tid har vi förflyttat oss ett sekel framåt till omkring 1930. Men frågan om naturen kvarstår. Den framträder tydligt när Tomas Cinnelius, nu konvertit och prästseminarist, till sin bestörtning upptäcker att hans gode vän Fader Barnaba har lämnat sin kyrka i Rom för en landsortsförsamling. Verksamheten vid hans kloster Santa Presenza skall avvecklas och det syns redan då Cinnelius besöker det:

Klostret var livlöst och mörkt och påminde mer än någonsin om ett fängelse. Porten till gården stod på glänt. Han sköt upp den med foten och smög sig in. En omiskännlig doft av våt jord och levande växtlighet slog emot honom. I den magra trädgården grönskade myrten och murgröna, klängrosorna klättrade uppför pelarnas utsida och någonstans i närheten stod en blommande kastanje. Själva klostergången var öde och folktom, men när han lyssnade riktigt noga kunde han höra grodornas monotona kväkande i den halvruutna brunnen på gården. (KIR, 146.)

Beskrivningen är inte entydig – notera Gorskremiscensen i den obehagligt ”halvruutna” brunnen. Trots det ger passagen som helhet en välvillig bild av naturen som en levande, blomstrande kraft, något gott som finns kvar när den mänskliga miljön har förlorat sin livaktighet. Det har därför ett betydande symbolvärde att den prästvigde Tomas Cinnelius väljer att förrätta sin viktiga första gudstjänst på den italienska landsbygden – ute i naturen som alltså här framstår mer som en bundsförvant än ett bekymmer.

Något senare går Cinnelius genom ett yppigt landskap in mot Rom tillsammans med en kardinal och då stiger ”Peterskyrkans kupol som en fata morgana direkt upp från de lantliga ängarna” (KIR, 224). Denna idyll ser ut som en slutgiltig försoning av natur och kristen tro, men så enkelt är det inte. Ett stycke längre fram konstaterar kardinalen att utsikten

är magnifik, alltför magnifik, och just därför har den alltid oroat mig lite grand. Inte mycket, men ändå tillräckligt för att ge mig en association av berget, där djävulen frestade Kristus. Jag frågar mig hur många som av detta panorama har låtit sig frestas att tjäna ..., ja, vad ska vi säga? Främmande gudar? (KIR, 230.)

Även den vackra naturen är trots allt av denna världen och hör till det som kan förleda en människa. I idyllen döljer sig hotet från djävulens frestelser – plötsligt är steget inte långt till Poutanens bild av köttets djävul i det karelska diket. Likaså får Tomas Cinnelius senare på en strapatsrik pilgrimsfärd känna att ”denna mardrömslika pinjeskog utan vidare skulle ha försvarat sin plats på Dantes luttringsberg. Tanken grep honom allt djupare ju högre han steg. Hela branten var faktiskt ett enda purgatorium” (KIR, 246).

Det blir emellertid inte det sista ordet. Avgörande blir att Cinnelius något senare i fader Barnabas nya församling i Settevetri upplever en märklig nattvard. Den tycks ha traderats i rätt nedstigande led från urkristendomen och får deltagarna att rent av känna

hur Jesus tar plats ibland dem (KIR, 275). Detta är ”ett samhälle av visa naturbarn”, säger den kloka dottoressa Vanna (KIR, 323). Att det är just bland dem som Cinnelius har förnummit Jesu närvaro understryker än en gång värdet hos den natur som även under långa fotvandringar gör intryck på honom.

I *Klockorna i Rom* stiger det alltså småningom fram en mer uppskattande syn på naturen, parad med en rörelse bort från Rom ut på landsbygden. Detta står i betecknande kontrast mot den karelska trilogins motsatta rörelse från Hungergropen in mot Kinnby och därifrån till Viborg, civilisationens framåtskridande och religionens urvattning. Ändå finns det för Cinnelius ett förbehåll: naturen är kanske inte ond och farlig men en form av världslighet som i sista hand måste övervinnas. Efter upplevelsen av Jesu närvaro har han en vision av att vandra bland kiselstenarna utan svårighet ”och hans blickar sökte inte längre världens härlighet. Spontant infogade han en förbön för alla dem som strävade mot samma mål på skuggsidan av livets berg ...” (KIR, 314).

Den viktigaste hemligheten ligger trots allt inte i den jordiska naturen utan bortom den. Mot den destinationen har Tomas Cinnelius länge varit på väg med sin svåra migrän och sina återkommande svimningsanfall. I romanens sista mening går han till slut över gränsen till en annan värld medan klockorna i Rom ringer till påsk.

För Göran Stenius långsamt framväxande, mer positiva natursyn sluts sedan cirkeln i den karelska trilogins sista del, *Brödet och stenarna*. Där går klockaren Juha Poutanen fortfarande omkring och grubblar över sin tro, men nu har även han en ny naturuppfattning: ”Det finns en gudomlig tanke bakom alla skapade ting, som de gamle kallade ursprungsord.” Detta är rena hedendomen, protesterar en kaplan, men Poutanen framhärdar och kan sin Bibel: ”Vi läser ju också i Skriften att ordet står i begynnelsen av allt. Och i Kristus blev det kött ...” (*Brödet och stenarna*, 95; hädanefter BOS).

Här åsyftas Johannesevangeliets inledning, men Poutanens syn som helhet anknyter därutöver till Gamla Testamentets skapelsegud och en annan kristen tradition än den negativa natursynen. Naturen är trots allt skapad av Gud – måste den inte då i grunden vara god? Kanske bär den rentav på ”ursprungsord”, budskap från sin Skapare?

Det är alltså inte bara det yppiga Italien som inspirerar till en förtröstansfull natursyn, utan även det karga Karelen. Detta bekräftas i bokens slutscen. Där diskuteras karelska angelägenheter av några finländare, men karakteristiskt nog för Göran Stenius sker det vid ett kloster i Italien dit Alexander Corpi nu har återvänt. Han tänker tillbaka på sitt fosterland där, som han säger, ”[v]år Herre har lagt sin allra vackraste predikan i naturen” (BOS, 282). Denna älskvärda övertygelse får ytterligare en italiensk inramning då Corpi erinrar sig Franciscus av Assisi, som mer än någon annan har kommit Herren nära i Hans skapade värld (BOS, 283).

I slutet av denna roman når problematiken en replipunkt då en hemvändande finländare läser Franciscus lovprisning, ”Sången om broder Sol”:

Lo vad vare du, Herre, för syster Jorden, vår moder,
vilken uppehåller oss och giver oss näring
och framalstrar allehanda frukter och färgrika blomster och gräset ...
(BOS, 286.)

En existentiell minoritetsposition

Från det okända helgonet i Gorsk till det mycket kända i Assisi välver sig således Göran Stenius natursyn. För andra troende finns det andra smärtpunkter, men hans var naturens plats inom trons helhet. Varför blev det så? Kanske för att natursynen är kopplad till gudsbegreppet. Debutbokens kärva skildring av den fallna, farliga naturen alstrar en motsvarande tung bild av en gud som kanske står att finna endast i kärrets och i själens mörkaste djup.

I ett sådant synsätt ligger en kraftfull filosofi och estetik som vi ser hos katolska författare som Georges Bernanos, François Mauriac och Birgitta Trotzig. Det ondskefullt jäsende kärret vid Gorsk har hos dem sin motsvarighet i romanvärldar med titlar som antyder förbindelsen: *Sous le soleil de Satan* (*Under Satans sol*, 1926), *Le Nœud de vipères* (*Ormboet*, 1932) respektive *Dykungens dotter* (1985). Denna kärvhet attraherade också Göran Stenius till en början, men sedan letade han sig fram till en ljusare natursyn. På sätt och vis profetisk för hans framtida författarkarriär blev därmed Barzows redan citerade uttalande i *Det okända helgonets kloster*: ”I de svartaste djupen födes hoppet igen” (DOHK, 172).

Stenius långvariga intresse för naturfilosofi uppvisar således en förbindelse med en katolsk tradition – men också med de minoritetspositioner som jag inledningsvis belyste. Vid sidan om trotsig isolationism och följsam centrumorientering finns det nämligen en tredje strategi som man kan tillämpa i marginalen: att inte låta sin personlighet och tankevärld definieras av polariteten mellan marginal och centrum. Då strävar man i stället efter att höja sig till det allmängiltigt existentiella.

I finlandssvensk litteratur generellt utformas denna strategi i synnerhet som dess välkända förkärlek för en naturpoesi som undandrar sig minoritetspositionens komplikationer. Hos Göran Stenius syns strategin på ett annat sätt: som den länge bearbetade frågan om naturens väsen och hur naturen återspeglar Gud som sin skapare. Stenius väg gick från debutbokens tragiska bild av träskets värld till den solomflugna bejakelsen i den ovan anförda Franciscustexten. Då denna lovprisning av den omtänksamma skapargudens verk får råda är Solen vår broder och Jorden vår syster. Bortom historiska och socialpsykologiska spänningar är naturen människans hem på jorden, ett allestädes närvarande centrum.

Noter

¹ Citerat enligt Salminen (1986, 35).

² Därtill bortser jag från Göran Stenius skämtsamma kåseriroman *Mannen som uppfann vädret* (1937), utgiven under pseudonymen Georg Keller. Inte heller behandlar jag Stenius reseböcker eller kulturhistoriska essäistik. De sistnämnda kommenteras ställvis av Salminen (1986) och kortfattat av Waltå (2000, 138) och Korsström (2013, 278).

³ Här och i fortsättningen anges hänvisningar till Göran Stenius romaner inom parentes i texten.

⁴ Mer utförligt belyses nyanser i Barzows och andra karaktärers religiösa hållning av Tigerstedt (1939, 222–226).

⁵ Waltå (2000, 136) menar därtill att en påverkan från Örnulf Tigerstedt ger sig till känna i denna roman ”i den starkt skildrade motsättningen mellan natur och kultur”. Det är ett intressant forskningsuppslag och detsamma gäller Tuva Korsströms påpekande att den katolska renässans som Sven Stolpe introducerade i Sverige på 1930-talet ”direkt kom att påverka Göran Stenius” (2013, 279).

Källor

Bernanos, Georges 1926. *Sous le soleil de Satan*. Paris: Librairie Plon.

Korsström, Tuva 2013. Trons och tvivlets mysterium. Tuva Korsström, *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*. Helsingfors: Schildts & Söderströms, 277–282.

Mauriac, François 1932. *Le Nœud de vipères*. Paris: Grasset.

Pettersson, Torsten (under utgivning). Why Should We Respect Nature? An Appropriation of Nietzsche. Steven Hartman (red.), *Counter Natures*. Rodopi Studies in Environmental Humanities 2. Amsterdam och New York: Rodopi.

Rask, Hedvig, Pamela Schönberg och Michaela Örnmark 2000. Liv och verk. Clas Zilliacus (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland och Stockholm: Bokförlaget Atlantis, 403–448.

Salminen, Johannes 1986. Göran Stenius: karelare och katolik. Ben Hellman och Clas Zilliacus (red.), *Tio finlandssvenska författare*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 21–35.

Stenius, Göran 1934. *Det okända helgonets kloster* [=DOHK]. Helsingfors: Söderströms.

Stenius, Göran (under pseudonymen Georg Keller) 1937. *Mannen som uppfann vädret. En röt månads saga*. Helsingfors: Söderströms.

Stenius, Göran 1940. *Fiskens tecken*. Helsingfors: Söderströms.

Stenius, Göran 1944. *Hungergruppen*. Helsingfors: Söderströms.

Stenius, Göran 1945. *Fästningen* [=FEN]. Helsingfors: Söderströms.

Stenius, Göran 1955. *Klockorna i Rom* [=KIR]. Helsingfors: Söderströms.

- Stenius, Göran 1959. *Brödet och stenarna* [=BOS]. Helsingfors: Söderströms.
- Stenius, Göran 1974. *Bronspojken från Ostia*. Helsingfors: Söderströms.
- Stenius, Göran 2010. *Pius II. Påven som älskade skogarna. En roman om renässans-humanisten Aenea Silvio Piccolomini som blev påve*. Sammanställd av Agneta Ahlqvist med hjälp av Elisabeth och Franciska Stenius. Rom: De Luca Editori d'Arte.
- Tigerstedt, E. N. 1939. *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, del CCLXXII. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Trotzig, Birgitta 1985. *Dykungens dotter. En barnhistoria*. Stockholm: Bonniers.
- Waltå, Göran O. 2000. Krisen och litteraturen på trettioalet. Clas Zilliacus (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet – uppslagsdel*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland och Stockholm: Bokförlaget Atlantis, 131–139.
- Warburton, Thomas 1984. *Åttio år finlandssvensk litteratur*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.

Helene Ehriander

”Skriv fritt och av hjärtans lust!” Maktförhållanden och barnboksideal i Astrid Lindgrens verksamhet som förlagsredaktör

Astrid Lindgren arbetade som huvudredaktör på Rabén & Sjögren från 1946 till 1970 och ansvarade under denna långa tidsperiod för förlagets barnboksutgivning. Redan när hon tillträdde sitt arbete på förlaget var hon välkänd som författare till den uppmärksammade boken om *Pippi Långstrump* (1945). Rabén & Sjögren var vid denna tid ett ungt förlag som bara några år tidigare, 1942, startat sin verksamhet men som tidigt profilerade sig genom att ge ut kvalitetsböcker för barn och ungdom. Astrid Lindgren balanserade i sitt arbete som förlagsredaktör mellan krav på pedagogik och önskemål om estetik samt mellan tradition och förnyelse. Hon visade i sitt arbete som förlagsredaktör för en hel generation svenska barnboksförfattare att det väsentliga i deras skrivande skulle vara kvalitet och hänsyn till barnläsaren, och hon arbetade för att de som var verksamma på det barnlitterära fältet skulle få så drägliga arbetsvillkor att de skulle kunna delta i det litterära livet på samma villkor som alla andra författare.

Astrid Lindgren (1970) uppmanade blivande barnboksförfattare att skriva ”fritt och av hjärtans lust”. Om man studerar periodens barnlitterära fält finner man att det fanns en rad begränsningar som styrde både förlagen och författarna när deras manus sedan skulle bedömas för utgivning. I denna artikel studerar jag några av de maktförhållanden som präglade tidens barnlitterära marknad och som därigenom också spelade in i kontakten mellan Astrid Lindgren, i egenskap av förlagsredaktör, och den finlands-svenske barn- och ungdomsboksförfattaren Kai Söderhjelm (f. 1918 i Helsingfors, d. 1996 i Göteborg). Maktförhållandena är strukturer som synliggörs på flera nivåer och berör såväl genusfrågor som relationen huvudstad och landsort. Det rör sig dessutom om värderande och styrande synpunkter på vad som vid denna tid ansågs lämpligt respektive olämpligt för barn att läsa samt hur en berättelse för barn skulle skrivas för att uppskattas av de vuxna förmedlarna av barnböcker. Att skriva ”fritt och av hjärtans lust” är ett gott råd för att få författares kreativitet att flöda, men för att möjliggöra stor spridning, höga upplagor och ekonomisk lönsamhet gällde det också att anpassa sig till de litterära institutionernas oskrivna lagar.

Forskningsöversikt

I min doktorsavhandling *Humanism och historiesyn i Kai Söderhjelmns historiska barn- och ungdomsböcker* skriver jag i avsnittet ”Från refusering till lovord” om hur Söderhjelm under sitt författarskap anpassat sig till sin förlagsredaktörs, Astrid Lindgrens, synpunkter och hur han tillerkänner henne en säker blick för hur en bra barnbok ska se ut (Ehriander 2003, 47–53). Vad jag inte riktigt insåg då är de uppenbara maktförhållanden som fanns i relationen mellan förlaget, företrätt av Astrid Lindgren, barnboksmarknaden och författaren, och i den här artikeln vidareutvecklar jag denna aspekt.¹ Vem av dem som hade ”rätt” i resonemangen kring insända manus är ointressant, och både Astrid Lindgren och Kai Söderhjelm arbetade för harmoni i relationen och för barnlitteraturens bästa. Det är dock nödvändigt att problematisera de maktförhållanden som rådde för att få en mer nyanserad och korrekt bild av de villkor som styrde förlagsarbetet och som därmed påverkade författarna. Astrid Lindgren var i egenskap av förlagsredaktör tvungen att fatta beslut som ibland ”sved i skinnet” på den författare som blev refuserad, och det ansvar hon tog för förlaget och barnläsarna innebar att hon, utifrån författarnas perspektiv, hade makt över insända manus (Sköld Nilsson 2012, 12). Astrid Lindgren hade en berömd intuition för hur en bra barnbok skulle se ut, och hon månade på många sätt både vänligt och diplomatiskt om sina författare och illustratörer och tog hand om dem både som vänner och kollegor (Dur Fläckman 2012, 49). Kai Söderhjelm var nöjd med att hans böcker kom ut, och han lärde sig att respektera och acceptera såväl Astrid Lindgrens synpunkter som barnboksmarknadens villkor. Ändå fanns det en ojämn maktbalans där Söderhjelm var beroende av förlagets oskrivna policy och Astrid Lindgrens tankar om hur en bra barnbok skulle se ut med tanke på både sitt fortsatta författarskap och sin ekonomiska situation.

Denna maktrelation blev synlig för mig då jag läste den holländska författaren och översättaren Rita Törnqvist-Verschuurs bok *Den Astrid jag minns* (2011). Törnqvist-Verschuur var Astrid Lindgrens holländska översättare, och hon skriver varmt och insiktsfullt om såväl sitt samarbete som sin vänskap med Astrid Lindgren. I hennes minnesbok finns avsnitt som påminner om avsnitt i Kai Söderhjelmns memoarbok *Hellre kärlek än krig* (1991), som alltså skrevs tjugo år tidigare. De båda författarna uppskattar och beundrar Astrid Lindgren och de längtar på olika sätt efter att bli sedda och bekräftade av henne. Rita Törnqvist-Verschuur (2011, 78, 115) skriver om hur Astrid Lindgren tillhör alla och ingen, att det är Lindgren som bestämmer hur och när det ska kramas och hur det svider när Törnqvist-Verschuur upplever att vänskapen med Astrid Lindgren fått sig en knäck och Lindgren i breven tilltalar henne med ”Kära Rita” istället för ”duva”, ”docka” och ”gullpudra”. Kai Söderhjelm (1991) skriver uppskattande och beundrande om Astrid Lindgren både som författare och förlagsredaktör, men det finns också en önskan om att vara något speciellt för henne. Söderhjelm ber upprepade

gångar i brev till Lindgren att hon ska komma som gäst till det bibliotek i Göteborg där han arbetar och han beskriver sin besvikelse över att han, som bor långt ifrån Stockholm, inte kan komma till förlagets sammankomster för författare och att han känner sig utanför och förbisedd. Kai Söderhjelm, som var en stillsam och eftertänksam man som gärna förde lågmälda samtal, berättar också i sin memoarbok om när Astrid Lindgren bjudit hem honom och Harry Kullman för att de ska bekanta sig med varandra. Det finns ett stråk av missräkning när han återkallar minnet:

Det blev förstås inte så mycket hemma hos henne. Först åt vi middag på Stallmästargården, och när vi väl hade kommit hem till Dalagatan, hade både Astrid och Harry lust att gå på bio. Jag minns tyvärr inte mer än att det var en amerikansk film. Just när vi hade satt oss i salongen, kom Vilhelm Moberg in och satte sig framför oss. Astrid och han gjorde inga tecken att känna varandra, men jag upplevde verkligen att man i Stockholm ständigt hade stora författare kring sig. (Söderhjelm 1991, 177.)

I dessa båda exempel blir det tydligt att Astrid Lindgren gjorde sitt bästa för att räcka till för alla, men att det ständigt satt författare, vänner och kollegor som väntade på att hon skulle få tid med dem och som längtade efter hennes sällskap och synpunkter. Både Kai Söderhjelm och Rita Törnqvist-Verschuur är medvetna om detta, men det finns ändå en känsla av besvikelse när de inser att Astrid Lindgren som betyder så mycket för dem också har många andra att ta hänsyn till och att tiden är knapp.

Maktförhållanden

Astrid Lindgren kom att bli en frontfigur för Rabén & Sjögren, en roll som hon dels skapade åt sig genom att själv skriva uppskattade barnböcker som utgavs på förlaget, dels fick sig tilldelad av en publik som värdesatte hennes författarskap. Som Petter Åkerman (1992, 16) lyfter fram, hade förlagschefen Hans Rabén ett brinnande intresse för barnlitteraturen och insåg tidigt vilken potential denna hade för förlagets framtid:

Satsningen på barn- och ungdomsböcker av god kvalitet är ett typiskt exempel på Rabéns känsla för vad som låg i tiden och att det var en ”framtidslinje”. Hans engagemang i barn- och ungdomsböcker gav honom också ett internationellt anseende, som bl a ledde till att han 1956 blev president för International Board on Books for Young People, skapare som han var av en svensk sektion av ungdomsrådet. (Åkerman 1992, 16.)

Alvar Wallinder ställer i sin bok *Vem bestämmer?* från 1986 viktiga frågor kring den svenska barnboksmarknaden. Titeln indikerar maktförhållanden: det är någon som bestämmer över någon annan och det någon annan skrivit. Kai Söderhjelm är en av de författare som Wallinder varit i kontakt med i samband med sin undersökning. I ett brev till Alvar Wallinder 1983 är Kai Söderhjelm frispråkig och bestämd i sin åsikt att förlagen är känsliga för trender i tiden och att de tar stor hänsyn till vad förmedlarna,

främst lärare och bibliotekarier, tycker. I hans ordval märks också en uppflammande och gnagande irritation i förhållande till förlag rent generellt:

Jag är övertygad om att det är förlagen långt mer än författarna som styr tendenser i utgivningen. Vad förlagen nosar sig till om ungdomens, bibliotekariernas och de tongivande recensenternas tycken, bestämmer vad som skall ges ut kommande år. (Söderhjelm, citerad i Wallinder 1987, 57.)

Astrid Lindgren nämns inte i detta sammanhang och inte heller då Söderhjelm aktualiserar genusaspekten genom att lyfta fram den sneda könsfördelningen bland redaktörerna som ett problem för manliga författare:

Bortsett från Bonniers som ofta har manliga chefer, har de flesta förlag kvinnor på sina avdelningar för ungdomsböcker, troligen också som lektörer. Det ger utmärkta resultat när det gäller barnböcker och kanske "flickböcker" men det kan slå helt snett när det gäller böcker av manliga författare för i första hand pojkar som läsare. Lektören har ingen att identifiera sig med i boken och tror vagt att pojkar skall ha spänning och motorcyklar mm, och andra sorters böcker kan få svårt att komma ut. (Söderhjelm, citerad i Wallinder 1987, 119.)

Kai Söderhjelmns argumentation förefaller idag förlegad, men härrör förmodligen från hans egna yrkeserfarenheter från en kvinnodominerad bransch samt de uppfattningar som var förhärskande vid denna tid – och vi måste också påminna oss om att Söderhjelm och hans jämnåriga kollegor föddes för snart hundra år sedan. Vad gäller irritationen gentemot förlag i allmänhet finns här likheter med de uppfattningar han ventilerar i sina första brev till Astrid Lindgren 1958, det vill säga 25 år tidigare (se nedan). Om man läser den fortsatta brevväxlingen med Astrid Lindgren samt hans memoarbok får man uppfattningen att han ändrat åsikt om förlagen efter att ha tagit del av Astrid Lindgrens synpunkter. Ur ett maktperspektiv är det därför intressant att Söderhjelm på en rak fråga från Alvar Wallinder svarar som han gör och alltså tycks återvända till sin ursprungliga åsikt. Att Kai Söderhjelm beundrade och respekterade Lindgren råder det ingen tvekan om, men det finns en tillbakahållen frustration gentemot de olika aktörerna på det barnlitterära fältet bakom den tacksamhet och vänskap han känner gentemot Astrid Lindgren som person.

Inom bokhistorisk forskning framstår ofta bokmarknadens historia som en framgångssaga med män i alla roller: bokförläggare, boktryckare, författare och bokhandlare. Ragni Svensson (2014) skriver om detta samt om en bristande genusteoretisk medvetenhet inom forskningsfältet, i sin artikel "Outsidern i centrum. Bokförläggaren Bo Cavefors i 1960- och 1970-talens svenska medielandskap". Att lyfta fram kvinnors olika roller på bokmarknaden är i sig ändå inte det samma som att uppmärksamma de maktstrukturer som formar och begränsar dessa (Svensson 2014, 292–293.) Det som är intressant i Söderhjelmns uppfattning är att det här är omvända förhållanden – enligt

honom är det männen som blir begränsade i en kvinnodominerad bransch. Förlagsredaktörerna på de större förlagen var vid denna tid av tradition män, medan man för vissa lågavlönade sysslor såsom assistenter och sekreterare oftast anställde kvinnor, eftersom man föreställde sig att dessa tjänster inte kunde attrahera män. I den mån kvinnor förekom som förlagsredaktörer var det inom det barnlitterära eller populärlitterära området. Dessa områden var förknippade med låg status och ansågs sakna kulturell ambitionsnivå, skriver Barbara F. Reskin (1990, 96) i artikeln "Culture, Commerce, and Gender: The Feminization of Book Editing". Intressant här är att Astrid Lindgren tvärtom hade hög status och hög kulturell ambitionsnivå både i rollen som författare och i rollen som förläggare. Hon hade dessutom såväl inflytande och status som respekt långt utanför det barnlitterära området, något som blir uppenbart i de debatter hon deltog i gällande skattepolitik och djurens välfärd.² Astrid Lindgren var långt ifrån maktlös, och hon använde den makt, det symboliska, sociala och kulturella kapital hon hade som älskad författare och nationalikon, till att tala för dem som inte själva kunde göra sin röst hörd: barnen och djuren. Ragni Svensson skriver vidare i sin artikel att den moderna förläggaren i takt med bokmarknadens tillväxt har tillskansat sig alltmer makt, såväl ekonomisk som symbolisk sådan. Hon lyfter också fram, med hänvisning till Johan Svedjedal (2009, 21), professor i litteraturvetenskap med inriktning mot litteratursociologi, att en viktig uppgift för förläggaren har ansetts vara att dela med sig av denna makt eller goodwill till de författare man knutit till sig. (Svensson 2014, 295–296.) Utifrån detta är det också intressant att studera hur Astrid Lindgren använde sitt kulturella kapital i syfte att förbättra villkoren för sina författarkollegor.

Barnboksförfattarnas arbetsvillkor

Vid tiden för Astrid Lindgrens debut på 1940-talet befann sig barnlitteraturen i en svacka som placerade den långt ut i marginalen, något som hon själv konstaterar i artikeln "I sanning vedervärdig busunge fyller 40" som från början var införd i tidskriften *Barnbokens* höstnummer 1985. Hon påpekar att det fanns ett ointresse hos förlagen och att de flesta böcker för barn var fula och torftiga översättningar om yrhättor och tjuvpojkar: "Varför hade det blivit så illa ställt? Ja, hur kunde det vara annat, så länge ingen tog barnböckerna på allvar och verkligen krävde kvalitet?" (Lindgren 2007, 117.)

Barnboksförfattarna hade dåliga arbetsvillkor, böckerna recenserades i översiktliga samlingsrecensioner före jul och ersättningen för utfört arbete var lägre än för de författare som skrev böcker för vuxna. Flera författare satt fast i en karusell av förskott och skulder till förlagen. Andra tog extraarbeten för att klara sin försörjning, alternativt ägnade sin fritid efter ordinarie arbete åt att skriva barnböcker. Vintern 1952–53 pågick en debatt, startad av Svenska Ungdomsförfattarföreningen, där författarna till barn- och ungdomsböcker framförde krav på bättre levnadsvillkor. I artikeln "Ungdomsförfattarna

undrar – måste vi tigga oss fram”, införd i *Arbetaren* den 23 januari 1953, finns ett foto på Astrid Lindgren med bildtexten: ”Astrid Lindgren: Rabén & Sjögren har verkligen sökt göra något för att förbättra ungdomsförfattarnas position.” Astrid Lindgren berättar i artikeln att Rabén & Sjögren avsatt pengar för förlagsstipendier, och signaturen ”Gripen” kommenterar detta med att: ”Denna upplysning är också en av de sällsynt få positiva som gått att erhålla.” Därefter citeras Astrid Lindgren:

Nog har ungdomsförfattarna i stora stycken varit missgynnade, och deras aktion är behjärtansvärd. Kvar står dock det faktum att också andra författare, på några lysande undantag när, har det ganska illa ställt med ekonomin. Än så länge. Vi får väl önska en förbättring på alla håll – där förbättringar behövs. (Lindgren, citerad i ”Gripen” 1953.)

Detta är av intresse eftersom Astrid Lindgren var en av de få barnboksförfattare som hade relativt goda inkomster själv och eftersom hon samtidigt var mån om att hennes författarkollegor skulle få drägligare villkor. Här sitter hon verkligen på två stolar och argumenterar också i egen sak när hon slår fast att barnboksförfattares arbete ska tas på större allvar och tillmätas större betydelse.

Astrid Lindgren var tidigt ute med att kräva samma kvalitet på en barnbok som på en bok för vuxna och samma villkor för en barnboksförfattare som för en vuxenboksförfattare, oavsett vilken roll hon befann sig i. Hennes synsätt har präglat inställningen till barn och barnlitteratur på flera nivåer samt bidragit till att utveckla en seriös och litterär syn på böcker för barn. Att hon trots läsarnas och författarkollegornas uppskattning emellanåt arbetade i motvind blir uppenbart med tanke på vilken status barnboken egentligen hade i Sverige och på att barnboksförfattarna så sent som 1974 ännu öppet kunde kritiserats för att vara andra rangens författare och ”anpasslingar”. När Svenska Akademien 1974 skulle utse en ersättare för den bortgångne Pär Lagerkvist på stol nummer 8 var Astrid Lindgren ett av de hetaste namnen. I en osignerad artikel i *Expressen* den 11 september 1974 diskuteras den tungt vägande ledamoten Artur Lundkvists motstånd mot Astrid Lindgren och barnlitteraturen. Värt att noteras här är att Lindgren folkkärt och familjärt nämns vid förnamn, något som hade varit otänkbart vad gäller den högt respekterade ”Artur”. Artikeln avslutas med: ”Men vi håller tummarna för Astrid. Och skall vi slå vad om vem som är mest läst år 2024 – Astrid Lindgren eller Artur Lundkvist?” (*Expressen* 1974)

Två dagar senare citeras i *Expressen* en radiodebatt där akademiledamoten Artur Lundkvist uttalat sig ofördelaktigt om barnlitteratur och Astrid Lindgren:

Om barnböcker vill jag säga en enda sak. Jag tycker att det talas alldeles för mycket om dem. Det är inte särskilt märkvärdigt med barnböcker enligt min mening. Jag skulle vilja säga att de inte ens behövs. Nu ska jag motivera det, för det är jag skyldig till. Mitt personliga exempel, och det kan kanske duga i det här fallet, jag har praktiskt taget aldrig läst barnböcker. / Jag läste vanliga

klassiker i 8-9-10-årsåldern och det är utmärkta barnböcker. De är mycket bättre än Astrid Lindgren, än vad några av de här divorna kan skriva. [--] / Jag tycker att det är så många barnboksförfattare som uppträder med stora later och som gör sig så märkvärdiga. De tror att de är så oersättliga. Det är inte alls på det sättet. Det är ett utmärkt geschäft, det vet jag. Man tjänar mycket pengar på det, men för det mesta är det rena fäsörprodukter. Det är anpasslingar som sitter och skriver. De skulle säkerligen inte kunna hävda sig på den vanliga bokens nivå, utan då tillgriper de barnboken. (Lundkvist, citerad i Klevard 1974.)

Artur Lundkvist försökte senare dementera vad han sagt, men en bandinspelning fanns kvar som bekräftade att citatet var korrekt. Den som blev invald i Svenska Akademien var poeten och katoliken Östen Sjöstrand, uppenbarligen ett mindre kontroversiellt val än Astrid Lindgren. Trots hennes många insatser för barnlitteraturen räckte inte hennes meritlista till eftersom barnlitteraturen ännu inte ansågs tillräckligt respektabel och hennes eget kulturella kapital i detta sammanhang vägde för lätt.

Korrespondens mellan Astrid Lindgren och Kai Söderhjelm

En av de mest intressanta bevarade brevväxlingarna vad gäller Astrid Lindgrens roll som förlagsredaktör är den mellan henne och Kai Söderhjelm, som nu finns att läsa på Åbo Akademis handskriftsavdelning. De hade brevlades kontakt i över 25 år, och Kai Söderhjelm skrev alla sina brev till Astrid Lindgren med karbonpapper emellan, varför denna brevsamling i det närmaste är komplett.

I denna korrespondens finns en omfattande diskussion om hur böcker för barn bör se ut och om de ekonomiska villkoren för barnboksförfattarna, det vill säga om hur låga royalties, förskottshonorar och hopp om prispengar påverkar författarens vardag. Det är uppenbart att Kai Söderhjelm, som ständigt var i behov av de extrainkomster publicerade böcker innebar, var av den uppfattningen att förlaget satt på ett ekonomiskt kapital och att förlagsredaktören Astrid Lindgren hade en maktposition där hon kunde påverka hur detta kapital användes och vilka författare och böcker som blev publicerade.

De första breven mellan Kai Söderhjelm och Astrid Lindgren rör ungdomsboken *Vi i Skojar-Haga* (1952). Naturligt nog finns direkta diskussioner kring hur böcker bör skrivas framför allt i de första årens korrespondens, och det är också här som Kai Söderhjelm är mest upprörd över hur hans texter behandlas av förlaget. I den tidiga korrespondensen kan man läsa irriterade formuleringar likt de han senare formulerade i ovannämnda brev till Alvar Wallinder. Det brev som inleder den bevarade brevväxlingen är från Astrid Lindgren, och hon svarar där på ett ilsket brev från Kai Söderhjelm där han irriterar sig över manustvättaren, som enligt hans åsikt har gått alltför hårt och ovarsamt fram med hans manus. Astrid Lindgren (18.2.1952) intar en medlande hållning och rättar tillbaka en del av okynnesändringarna samtidigt som hon försvarar manustvättaren dels genom att låta en del av ändringarna stå kvar, dels genom att inte

ens antyda vem det är som varit i farten. Ändringarna är till övervägande del av språklig karaktär men det finns även några ändringar som har med värderingar att göra: ”Att manuskriptet har tagit bort ’fan’ och könsumgänget beror på generella order ovanifrån. Annars blir Era kollegor, bibliotekarierna, alldeles fly förbannade och vägrar att köpa boken till sina ungdomsavdelningar.” Kai Söderhjelm (21.2.1952) svarar att han som författare har haft en bestämd mening med vart enda ord och att en manustvättare inte kan veta lika bra som han vad som avses, och han pekar på fel som gjorts i samband med bearbetningen av manuskriptet. Han vänder sig mot manustvättarens kommandering som lett till syftningsfel och han retar sig på att språket ska likriktas mot stockholmsdialekt samtidigt som han är upprörd över att författaren inte självklart ges tillfälle att se över manuset efter rutinmanustvättning. Det är tveksamt om det faktiskt fanns några generella order ovanifrån – i så fall skulle dessa vara från Hans Rabén – då Astrid Lindgren hade stor frihet i egenskap av förlagsredaktör och sedermera förläggare. Det som är mest troligt är att Astrid Lindgren har ”på känn” vad som passar sig och har en osviktig känsla för vad ”marknaden” kan tåla.

Tre månader senare är *Vi i Skojar-Haga* färdigtryckt och Kai Söderhjelm har fått ett antal friexemplar med posten. När han tittar i dem upptäcker han att det är manustvättarens ändringar som gått i tryck och de små omarbetningar som han själv gjort är borta. Till Astrid Lindgren skriver han då:

Boken ser ju trevlig ut utanpå fränsett att omslagstecknaren [Hans Arnold, min anm.] tydligen aldrig varit i Göteborg och att mitt namn den här gången är felstavat överallt där det förekommer. På tidigare böcker har det varit rätt åtminstone på titelbladet. Men det ger ju lyckligtvis en fingervisning åt folk som känner mig, att jag inte är ensamt ansvarig för innehållet. (26.5.1952.)

Kai Söderhjelm's irritation är stor och han meddelar att han inte tänker ge ut fler böcker på Rabén & Sjögren om han inte får inskrivet i kontraktet att han får se och godkänna ändringarna innan de trycks. Astrid Lindgren (29.5.1952) svarar omedelbart ”privat till Er för att tala om att jag är arg. Jag är så arg, så jag far illa av det”. Hur detta beklagansvärda fel uppstått kan hon inte begripa men hon ber förkrossad om ursäkt på förlagets vägnar och avslutar brevet ”I säck och aska”.

I ett brev från juni 1953 bemöter Astrid Lindgren Kai Söderhjelm's artikel ”Läsning för barn” i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, införd i maj samma år, där han gett ord åt sitt missnöje med bland annat den barnlitterära marknads förlag och recensenter. Han deklarerar där att han själv är författare, och i förlängningen blir därför artikeln ett offentligtgörande av den kritik han vid denna tid riktar mot Rabén & Sjögren och den makt de besitter. Han beklagar i artikeln att förlagen försöker ”likrikta”, det vill säga att förlagen har en bestämd och snäv uppfattning om hur barnböcker ska se ut och att det som författare gäller att anpassa sig efter detta. Han framhåller vidare att personliga

åsikter tvättas bort, att förläggare är konservativa och att barnlitteratur har låg status. Astrid Lindgren (11.6.1953) berömmar i sitt brev artikeln för att vara ”utomordentligt välskriven och bra” och hon bemöter den sakligt och engagerat. Istället för att ta åt sig personligt skriver hon ”att jag som helhet instämmer med Er alldeleskolossalt”. När hon gjort några reflexioner kring barnlitteraturens ekonomiska villkor övergår hon till att

vilja invända lite mot det där Ni skriver om att förlagen ”stryker och ändrar för att följa vad som för ögonblicket är lämpligt.” Att Ni tyvärr har råkat ut för en idiot till granskare som gjorde en del fåniga ändringar, innebär inte att Ni blev utsatt för några ingrepp som i sin helhet förändrade något av bokens karaktär eller tog bort Er personlighet. Och om det kanske är så att förlagen är lite ängsliga för att få med ”sexualia” i ungdomsböcker, så får Ni ställa Era egna till svars – bibliotekarierna. [--] Och om ungdomar har kommit till den ålder och mognad att de ska läsa om sexualia, så finns det ju en synnerligen rikhaltig litteratur att gå till. Är det inte ganska skönt att det finns en övergångslitteratur som är fri från skildringar på just det området? (11.6.1953.)

Därefter betonar Astrid Lindgren att författarna inte får i uppdrag att arbeta om sina manus för att följa förlagens nyckel utan för att det ska bli bra böcker och att förlaget måste ge böckerna säljande titlar för att författarens böcker ska bli sålda. Vad gäller bristerna i manus hänvisar Astrid Lindgren till sin egen roll som författare och till att det inte alltid är lätt att se bristerna i det man själv skriver. Genom att ta upp sitt eget författarskap jämför sig och solidariserar sig därmed Astrid Lindgren med Kai Söderhjelm.

Kai Söderhjelm (14.6.1953) svarar: ”Vi är överens, vi är överens i stort, så jag ber om ursäkt att jag ändå skriver. Men allt är ännu inte bra på det här området, och Ni är den som bäst kan ta tillvara barnbäckernas intressen, författarnas också, och barnens.” Att biblioteken skulle motarbeta vågad ungdomslitteratur håller han inte med om. Istället menar han att de på bibliotekariehåll alltid skyller på folkskollärarna ”som om de var särskilt känsliga och konservativa”. Här är det intressant att se hur eniga och oeniga Kai Söderhjelm och Astrid Lindgren är på en och samma gång. Oenigheten har uppenbarligen sin grund i att de sitter på olika stolar och försvarar sina yrken. Astrid Lindgren är författare och förläggare samtidigt. Kai Söderhjelm är författare, bibliotekarie, recensent, redaktör för *Biblioteksbladet* med mera. I sina roller som författare är de eniga men de strävar även efter att tillvarata de intressen som följer med deras andra sysselsättningar. Här blir det också uppenbart att Söderhjelm är medveten om och hyser förtroende för det kulturella kapital Astrid Lindgren besitter. Han visar också medvetenhet om hur textens väg från författare till läsare, så som Alvar Wallinder (1987, 10) skisserar i en modell kallad ”Barn- och ungdomsbokens väg från författare till läsare”, är kantad av aktörer och institutioner som har makt att påverka om boken ska bli framgångsrik eller inte. I en klippsamling som förvaras i Adam Helms arkiv på Stockholms universitetsbibliotek finns bevarade artiklar som visar hur Astrid Lindgren rörde sig ute bland författare, lärare, bibliotekarier och läsare under bokdagar och arrangemang för

läsfrämjande. Hon hade i sina olika roller direkt kontakt med de personer som köpte böcker som Rabén & Sjögren gett ut, antingen de var skrivna av henne själv eller av någon annan. Hennes uppfattning om vad som var lämplig läsning för barn och unga måste ses i ljuset av samtiden och mot bakgrund av bokmarknadens struktur vid denna tid. För att författarens text skulle nå barnläsaren måste den passera inte bara bokförlaget utan också bokhandel, bokklubbar, Bibliotekstjänst, recensenter, bibliotek samt lärare och föräldrar. Barnet kunde nämligen inte komma åt den tryckta boken om den inte accepterats och köpts in i några av dessa led. Undantaget på marknaden var B. Wahlströms långserieböcker som vände sig direkt till barnköparen genom att ha ett pris som motsvarade den samtida genomsnittliga fickpengen för ett barn. (Ehriander 2001.)

Refuserat formexperiment

Våren 1955 avgjordes en tävling på Rabén & Sjögren. Söderhjelm hade under pseudonymen Kalle Kaivopuisto skickat in manuset till en ungdomsroman om vinterkriget med titeln *Aldrig kom den sommarn*, och innan han hunnit få besked av förlaget läste han i tidningen vilka som fått pris och fann att han inte tillhörde dem. Besvikelsen var stor och han skrev till Astrid Lindgren för att få närmare besked (30.5.1955). Astrid Lindgren (1.6.1955) svarade omgående och förklarade att det var en pina för henne att behöva skriva och ”att sitta och uttala mig om ett verk som en annan människa har lagt ner så mycket av sin själ i, så mycket tid, så mycket arbete, så mycket intresse”. Detaljerat beskriver hon sedan manuskriptets öden medan det lästs av lektörer, juryn och slutligen av henne själv och hur ingen funnit det lämpligt att ges ut som ungdomsbok. När Astrid Lindgren inte ville ge ut *Aldrig kom den sommarn* motiverar hon det utförligt, och det framgår att beslutet helt och hållet berodde på hennes subjektiva uppfattning om den litterära kvaliteten. Vidare skriver Astrid Lindgren att hon vänder sig mot sättet att berätta om kriget, att det inte berör eftersom det ger läsaren ”*författarens* syn på ungdom och krig nästan till övermått”. Hon menar även att boken har för lite dialog för en ungdomsbok och att den väsentligen saknar spänning. Hon föreslår också att Söderhjelm omarbetar boken, till exempel att han skriver den i första person. När Söderhjelm fått brevet dagen efter svarar han i uppgiven ton att han inser det riktiga i kritiken och att han är tacksam över att Astrid Lindgren skrivit ett så utförligt refuseringsbrev. Han vill ändå inte omarbeta boken till den av Astrid Lindgren föreslagna jagformen och han undrar varför kraven plötsligt blivit så höga när förlaget annars ger ut en del tveksamma och likgiltiga alster. (2.6.1955.)

En tid senare skriver Astrid Lindgren (juni 1955) i ett brev till Söderhjelm att hon bara tänker på den oskrivna boken om vinterkriget, den där huvudpersonen Tor Eriksson själv ska berätta om händelserna i jagform, och att hon känner på sig att den boken borde bli skriven. Hon ger konkreta förslag på hur skildringen kan börja och hur

Söderhjelm ska gå till väga för att få den intressant för den tilltänkta läsaren: ”Inbilla dig att han läser över din axel och skriv inte en enda mening som inte är avsedd *just för hans ögon*. Gör skildringen så spännande som du bara kan.” För detta experiment erbjuds han ”25 kr för ett halvt kapitel, 50 kr för ett helt”. Egna åsikter ”om ett och annat” visar att han inte underordnat sig sitt stoff tillräckligt, personskildringen blir lidande av detta samt av att kompositionen i boken inte är en lugn, episk linje. Lindgren vill att han ska ”dikta”:

Jag har en känsla av att vartenda ord i ”Aldrig kom den sommaren” är sant, att allt som finns där är upplevt. Men jag tycker nog att dikten kan få vara *lite* ”underbarare” än verkligheten. Är det inte så en författare ska göra – ska han inte ta av sitt verklighetsstoff, smälta ner det, få det på lite avstånd och låta det vara bakgrunden till de människoöden som han diktar fram. (Juni 1955.)

Kai Söderhjelm (12.6.1955) tänker över hennes synpunkter och svarar att han ändå inte tänker arbeta om sitt manus, och Astrid Lindgren (2.7.1955) gör ytterligare ett litet övertalningsförsök innan de släpper diskussionen. Astrid Lindgren har således inget emot en ungdomsbok om krig, om bara det berättas på ”rätt” sätt. Söderhjelm är trots detta övertygad om att han återigen är i otakt med förlagens trender, att det inte passar med en bok om krig och att det är känsligt med att Sverige inte hjälpte Finland tillräckligt mycket under kriget. I sin memoarbok *Hellre kärlek än krig* skriver han:

Manuskriptet var klart våren 1955, men återigen var det tre förlag som sa nej tack – krig passade inte i ungdomsböcker och jag hade inte rätt förstått hur mycket Sverige ändå gjorde för Finland och Norge. (Söderhjelm 1991, 92.)

Min uppfattning är att Astrid Lindgren är fullkomligt uppriktig när hon refuserar *Aldrig kom den sommarn* med hänvisning till den litterära kvaliteten. Hon tycker att den metafiktiva formen är för snårig och tilltrasslad för de tilltänkta läsarna och med viss rätt hävdar hon att läsaren inte lär känna huvudpersonen Tor ordentligt, vilket är ett avsiktligt val från Söderhjelmets sida, då han framställer Tor som något av en gåta. Däremot är det mycket intressant att Astrid Lindgren faktiskt ber honom att skriva om boken. Att det är en krigsbok och att den handlar om vinterkriget finns det inga invändningar emot. Dock vill hon att den ska vara mer underbar än den verklighet Söderhjelm skildrar. Här kan man verkligen undra vad hon avser. I Söderhjelmets manus omkom huvudpersonen Tor, och en förutsättning för att han själv ska kunna berätta sin historia i jagform, så som Lindgren föreslår, är att han överlever. En annan aspekt att fundera över är om Lindgren menade att de svenska insatserna i Finland skulle skildras som mer betydelsefulla. Man kan ytterligare fråga sig om en bok som tidsmässigt ligger så nära de faktiska händelserna borde sluta ”lyckligt”. Det är inte lätt att veta om här döljer sig några politiska motiv, men något som tydligt framgår är att Lindgren inte tror att den experimentella formen kan uppskattas av de tilltänkta läsarna. I egenskap av förlags-

redaktör har hon också ett ansvar för vad som går att sälja, och hon har säkert beaktat att den experimentella och nyskapande boken kunde bli missförstådd, fastna i den hinderbana Wallinder (1987, 10) skisserar i sin modell, och därmed bli svårsåld. Den välkända amerikanska förlagsredaktören och författaren Jean E. Karl (1967, 31–41), som likt Astrid Lindgren också satt på flera stolar samtidigt, skrev träffsäkert i artikeln ”A Children’s Editor Looks at Excellence in Children’s Literature” i *Horn Book Magazine* att en redaktör måste vara villig att välkomna nya, experimentella uttryckssätt, men naturligtvis handlar det hela tiden om överväganden.³

Anmärkningsvärt är att när Astrid Lindgren refuserar *Aldrig kom den sommarn* gör hon det med tanke på att den inte fungerar för barnläsarna. Att boken skulle kunna ges ut som vuxenbok ägnar hon inte en tanke.⁴ Man kan ana tämligen vattentäta skott mellan Rabén & Sjögrens olika avdelningar, men man kan också fundera över vad statusskillnaden mellan författare till vuxen- respektive barnlitteratur innebar. Astrid Lindgren skrev själv inga vuxenböcker och hon talar tydligt om i breven att hon vill behålla Kai Söderhjelm hos förlaget som barnboksförfattare. Hon skriver till exempel att hon blir ledsen när han flera gånger i breven antyder att han inte vill skriva barnböcker längre, och hon blir glad när han använder pseudonym när han får ett par barnböcker utgivna på andra förlag såsom B. Wahlströms. Efter att Kai Söderhjelm under pseudonymen Jonas Bergman fått hedersomnämning i Bonniers stora pristävling 1961 om den bästa nutidsromanen för unga människor mellan 15 och 19 år med *Aldrig kom den sommarn*, den bok som Lindgren refuserat sex år tidigare, skrev Astrid Lindgren (4.5.1961) till honom: ”Jag är också glad att Du låter oss få behålla Kai Söderhjelm och ger Bonniers Jonas Bergman. Vår lille Kai skall Du vara nu och alltid!”

I mars 1958 skriver Kai Söderhjelm (23.3.1958) att han skickar ett manus, ”Pojken som inte ville flytta”, och att han själv tycker att manuskriptet har många fel. Han skriver också: ”Jag är inte mera så där mallig och självsäker att jag vägrar att göra ändringar och tillägg, men då vill jag veta vad som skall ändras, strykas eller läggas till.” Redan efter en vecka har Astrid Lindgren läst manuset och svarar med utförliga synpunkter. Hennes viktigaste önskan är att det ska tillfogas ytterligare ett kapitel i slutet där huvudpersonen får en vän på den nya bostadsorten. (1.4.1958.) Kai Söderhjelm (7.4.1958) förklarar sig villig att göra alla de föreslagna omarbetningarna, och han anser att Astrid Lindgren har rätt i sin kritik. Ett par veckor senare är omarbetningen klar och Astrid Lindgren (april 1958) skriver att den är ”bra”. Under resans gång har bokens titel ändrats, och den slutgiltiga titeln *Björn rymmer till fjälls* är Kai Söderhjelmets eget förslag (25.4.1958). Kai Söderhjelm hade med denna bok nått den punkt där han och hans förläggare var överens om hur en god bok för unga läsare skulle se ut, hur den skulle skrivas och vad den skulle innehålla. När Kai Söderhjelm fortsättningsvis sänder nya manus till Astrid Lindgren intar han en ödmjuk hållning, berättar att han arbetat så

mycket med manuset att han blivit trött på det och har svårt för att bedöma det. Att Kai Söderhjelm kan kosta på sig denna tillit och att han inte längre på samma sätt upplever ett underläge beror säkert på att Astrid Lindgren på ett generöst sätt lyckats med den svåra konsten att ge konstruktiv kritik och samtidigt ge så mycket beröm att de nått en jämvikt där Kai Söderhjelm vet vad som förväntas av honom och accepterar att skriva under dessa förutsättningar.

I det litterära systemet är barnboksutgivningen unik i och med att förmedlarledet för det mesta är avgörande för en boks möjligheter att nå fram till läsarna. Om inte förlaget, agenterna, folkbiblioteken och skolbiblioteken, bokhandeln samt lärare och föräldrar tycker att boken är lämplig för barn, har den mycket svårt att nå fram till den tänkta målgruppen. Och föreställningarna om vad barn bör läsa är naturligtvis tidsbundna. Barnen har i allmänhet inte de ekonomiska resurser som behövs för att köpa de böcker de vill ha, och därmed kan de heller inte komma bort från förmedlarledets synpunkter på vad som är bäst för dem. Siv Widerberg (1970, 27–28) skrev 1970 ett debattinlägg där hon kallar denna maktobalans för ”en hinderlöpning” där det gäller för författaren att skriva ett manus som tar sig hela vägen fram till barnläsaren. Hon påtalar också risken med detta eftersom det lätt ”kan ge upphov till egendomligheter och sneda hänsynstaganden”. Det första ”hindret” på vägen mot läsaren är förlaget, som har makt att avgöra vilka manus som ska bli till böcker och påbörja sitt lopp med siktet inställt på barnläsaren. I många sammanhang anklagas förlagen för att bara se till ekonomisk vinning och att inte ta något kulturellt ansvar. Med min artikel har jag velat nyansera detta och visa hur barnlitteraturen fungerar i ett socialt sammanhang där de olika aktörerna på det barnlitterära fältet, från författare och förlag till förmedlare, är styrda av sin tids syn på barn, barnböcker och läsning.

Helene Ehriander har erhållit medel från Riksbankens Jubileumsfond för forskningsprojektet ”Förlagsredaktör Astrid Lindgren”.

Noter

¹ Inte heller i mina andra Astrid Lindgren-artiklar har jag problematiserat maktförhållandena. *Parnass* nr 1/2013 var ett temanummer om kläder, och i detta skrev jag om Kai Söderhjelm prisvinnande bok *Mikko i kungens tjänst* (1959) och hur det råkade bli fel på titel och omslagsbild på grund av tidsnöd i samband med tillkännagivandet av priset och tryckeriets sommarstängning. I antologin *Barnlitteraturens värden och värderingar* (2012) skrev jag artikeln ”Värden och värderingar hos förlagsredaktör Astrid Lindgren och Rabén & Sjögren förlag” där jag undersökte vilka värderingar som låg i tiden, och som Astrid Lindgren företrädde, utifrån en korrespondens med författaren Eva Bergold i samband med hennes författardebut. I en artikel i *Personhistorisk tidskrift* nr 2/2010 tog jag upp Astrid Lindgrens barnbokssyn, hur den barnlitterära marknaden såg ut vid den tid hon var aktiv som förlagsredaktör samt ”multiple authorship”, det vill säga hur författare påverkas av allt ifrån vänner och fruar till bokmarknad

och förläggare samt hur såväl författare som förlag anpassar sig till den rådande marknaden och den efterfrågan som finns och de värderingar som råder vid en viss tidpunkt. I en kort artikel i *De nio. Litterär kalender 2006* lyfte jag fram några brev till författare som visar hur Astrid Lindgren arbetade som förlagsredaktör.

² Om detta kan man läsa i Lena Törnqvist och Susanne Öhman-Sundén, *Ingen liten lort: Astrid Lindgren som opinionsbildare*, Rabén & Sjögren, Stockholm 2007.

³ "An editor must be willing not only to accept but welcome the experimental, the authors who are groping in new directions for new means of expressions." (Karl 1967, 38.)

⁴ *Aldrig kom den sommarn* utgavs 1989 som vuxenbok i serien En Bok för Alla.

Källor

Astrid Lindgren är en onödig Diva. *Expressen* 11.9.1974.

Dur Fläckman, Tomas 2012. Astrid Lindgren förläggaren. *Vi* 2/2012.

Ehriander, Helene 2001. Alla har vi en relation till B. Wahlströms förlag. *Barn och kultur* 3/2001, 70–71.

Ehriander, Helene 2010. Astrid Lindgren – förlagsredaktör på Rabén & Sjögren. *Personhistorisk tidskrift* 2/2010, 121–139.

Ehriander, Helene 2006. Astrid Lindgren och Rabén & Sjögren. Gunnar Harding (red.) *De nio. Litterär kalender. 2006, Astrid*. Stockholm: Norstedts, 43–56.

Ehriander, Helene 2003. *Humanism och historiesyn i Kai Söderhjelm's barn- och ungdomsböcker*. Lund: Lunds universitet. Litteraturvetenskapliga institutionen.

Ehriander, Helene 2013. "Men mössan, mössan." Korrespondens mellan Astrid Lindgren och Kai Söderhjelms kring en Jukkasjärvimyssa. *Parnass*, 1/2013, 46–47.

Ehriander, Helene 2012. Värden och värderingar hos förlagsredaktör Astrid Lindgren och Rabén & Sjögren förlag. Sara Kärrholm & Paul Tenngart (red.), *Barnlitteraturens värden och värderingar*. Lund: Studentlitteratur, 83–101.

Gripen (sign.) 1953. Ungdomsförfattarna undrar – måste vi tigga oss fram. *Arbetaren* 23.1.1953.

Karl, Jean 1967. A Children's Editor Looks at Excellence in Children's Literature. *Horn Book Magazine*, vol 43, Feb 1967, no 1, 34–41.

Klevar, Åsa 1974. Astrid Lindgren är en diva. Hennes böcker behövs inte. *Expressen* 13.9.1974.

Lindgren, Astrid 1970. Litet samtal med en blivande barnboksförfattare. *Barn och kultur*, 6/1970, 279–280.

Lindgren, Astrid 2007. *Det gränslösaste äventyret. Om böcker, läsning och att skriva för barn*. Lena Törnqvist (red.). Stockholm: Eriksson & Lindgren.

Reskin, Barbara F. 1990. Culture, Commerce, and Gender: The Feminization of Book Editing. Barbara F. Reskin och Patricia A. Roos (eds.), *Job Queues, Gender Queues. Explaining Women's Inroads into Male Occupation*. Philadelphia: Temple University Press, 93–110.

- Sköld Nilsson, Ann 2012. En bra bok ska vara som en gädda. Astrid Lindgren förläggaren. Stina Jofs (red.), *Rabén & Sjögren 70 år*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 10–13.
- Svedjedal, Johan 2009. Förläggaren och det litterära värdet. *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, vol. 30, nr. 1, 2009, 9–26.
- Svensson, Ragni 2014. Outsidern i centrum. Bokförläggaren Bo Cavefors i 1960- och 1970-talens svenska medielandskap. Marie Cronqvist, Patrik Lundell & Pelle Snickars (red.), *Återkopplingar*. Mediehistoriskt arkiv nr 28, *Mediehistoria*. Lund: Lunds universitet, 287–285.
- Söderhjelm, Kai 1958. *Björn rymmer till fjälls*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Söderhjelm, Kai 1991. *Hellre kärlek än krig*. Stockholm: Opal.
- Söderhjelm, Kai 1953. Läsning för barn. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 20.5.1953.
- Söderhjelm, Kai 1952. *Vi i Skojar-Haga*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Törnqvist, Lena & Susanne Öhman-Sundén 2007. *Ingen liten lort: Astrid Lindgren som opinionsbildare*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Törnqvist-Verschuur, Rita 2011. *Den Astrid jag minns*, Astrid Lindgren-sällskapets skrifter 3, Vimmerby: Astrid Lindgren-sällskapet.
- Wallinder, Alvar 1987. *Vem bestämmer?* Gävle: Cikada.
- Widerberg, Siv 1970. En enda förbannad hinderlöpning. Kerstin Allroth & Christer Sundström (red.), *Barn, böcker och sambälle. En debattbok om barn och litteratur*. Stockholm: Prisma, 26–37.
- Åkerman, Petter 1992. Bokförläggare Hans Rabén. Kjell Bohlund, Pär Frank, Jan Lagerstedt & Gerd Rönnerberg (red.) *Rabén, Sjögren och alla vi andra. Femtio års förlagshistoria*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Brev, Åbo Akademis handskriftsavdelning

- Brev från Astrid Lindgren till Kai Söderhjelm 18.2.1952.
- Brev från Astrid Lindgren till Kai Söderhjelm 29.5.1952.
- Brev från Astrid Lindgren till Kai Söderhjelm 6.11.1953.
- Brev från Astrid Lindgren till Kai Söderhjelm 1.6.1955.
- Brev från Astrid Lindgren till Kai Söderhjelm, odaterat, juni 1955.
- Brev från Astrid Lindgren till Kai Söderhjelm 2.7.1955.
- Brev från Astrid Lindgren till Kai Söderhjelm 1.4.1958.
- Brev från Astrid Lindgren till Kai Söderhjelm, odaterat, april 1958.
- Brev från Astrid Lindgren till Kai Söderhjelm 4.5.1961.

- Brev från Kai Söderhjelm till Astrid Lindgren 21.2.1952.
Brev från Kai Söderhjelm till Astrid Lindgren 26.5.1952.
Brev från Kai Söderhjelm till Astrid Lindgren 14.6.1953.
Brev från Kai Söderhjelm till Astrid Lindgren 30.5.1955.
Brev från Kai Söderhjelm till Astrid Lindgren 2.6.1955.
Brev från Kai Söderhjelm till Astrid Lindgren 12.6.1955.
Brev från Kai Söderhjelm till Astrid Lindgren 23.3.1958.
Brev från Kai Söderhjelm till Astrid Lindgren 4.7.1958.
Brev från Kai Söderhjelm till Astrid Lindgren 25.5.1958.

Veli-Matti Pynttäre

Essee, laji ja buumi. Huomioita viimeaikaisen suomenkielisen esseekirjallisuuden lajista

Viimeisen vajaan vuosikymmenen aikana esseestä on tullut varsin näkyvä ja vakiintunut osa suomalaista nykykirjallisuutta; esseitä julkaistaan enemmän kuin edellisen vuosikymmenen aikana, niitä luetaan enemmän ja ennen kaikkea niistä keskustellaan vilkkaammin kuin vielä muutama vuosi sitten. On jopa puhuttu varsinaisesta esseebuusta (esim. Salusjärvi 2012; Korhonen 2013, 314). Kenties suurimman työn esseiden esiinmarssin eteen on tehnyt turkulainen pienkustantamo Savukeidas ottaessaan essee-kustannusohjelmansa keskiöön ja tuodessaan kirjamarkkinoille samalla suuren määrän uusia esseistejä. Jaana Seppänen, Tommi Melender, Timo Hännikäinen, Kari Hukkila, Tero Tähtinen ja etenkin Antti Nylén kuuluvat kaikki Savukeitaalla debytoineisiin esseekirjailijoihin, joiden tuotannossa juuri essee ovat – jollei välttämättä ensisijaisessa – niin ainakin keskeisessä asemassa. Suomalaista nykyesseistiikkaa kartoittavassa artikkelissa ”Esseistiikan uudet kuviot” Kuisma Korhonen (2013, 305) onkin huomauttanut esseen kaltaisen, edelleenkin varsin marginaalisen lajin sopivan juuri Savukeitaan kaltaisille pienille, ketterille ja kustannusrakenteeltaan kevyille kustantajille.

Huomionarvoista on kuitenkin se, että esseen laji on liikkeellä ja essee ovat alkaneet kiinnostaa suuremmissa määrin myös muita kustantajia. Esimerkiksi Teos on julkaissut Olli Löytyn esseekokoelmat *Maltillinen hutu* (2008) ja *Kulttuurin sekakäyttäjät* (2011), Anu Silfverbergin *Luonto pakastimessa* (2011) ja *Äitikortti* (2013) ja Kaarina Hazardin pamphlettimaisen *Kontallaan* (2009), joiden ytimessä on kulttuurikritiikki ymmärrettynä kulttuurin mahdollisimman laajassa merkityksessä. Historiallisen perspektiivin toista päätä edustavat Leif Salménin, alun perin Söderströmsin ja aivan viime vuosina Schildts & Söderströmsin ruotsiksi julkaisemat *Palatsi Bosporin rannalla* (2005), *Alas Akropoliilta* (2008) ja *Maanalainen moskeija* (2013), jotka sukeltavat syvälle länsimaisen kulttuurin juurille sitoen historian tiiviisti osaksi nykypäivää. WSOY on samaan aikaan jatkanut pitkän linjan esseistensä kokoelmien julkaisua. Matti Mäkelän *Ihmisen olosijat* (2011) on jatkoa pitkälle 1980-luvun alussa alkaneelle, Suomessa verrattain harvinaiselle, esseistin uralle ja Markku Envallin *Toinen jalka maassa ja muita esseitä* (2012) merkitsee Envallin paluuta esseiden pariin aforismien ja fragmenttien jälkeen. Näiden lisäksi näkyväksi esseistiksi on noussut Hannu Raittila kokoelmilla *Rahat vai kolmipyörä ja muita kirjoituksia* (2002), *Liikkumaton liikkuja* (2004) ja *Kirjailijaelämää*

(2006). Yhtenä osoituksena kustantajienkin kasvaneesta kiinnostuksesta esseetä kohtaan voi pitää sitä, että esimerkiksi Jaana Seppänen ja Tommi Melender ovat ensimmäisten Savukeitaan julkaisemien esseekokoelmien jälkeen siirtyneet seuraavien kokoelmiensa kanssa WSOY:n leiriin.¹ Marginaalisena ja vähälevikkisenä tunnettu esse on alkanut tuntua varteenotettavalta vaihtoehdolta kustannusohjelmissa kautta linjan.

Samaan aikaan on tietenkin esitetty myös eriäviä mielipiteitä esseen tilasta tai nousun syystä. Esimerkiksi Tommi Melender on ounastellut esseebuumin olevan ainakin osittain vailla perusteita. Hänen mukaansa esseen jonkinasteinen nousu on tosiasia, mutta siinä on suurelta osin kyse etujoukkoilmioista, jossa alkuaan varsin harvalukuisen joukon piirissä syttynyt kiinnostus marginaalista kirjallisuudenlajia kohtaan on ehkä tahattomastikin kasvanut laajemmassa julkisuudessa illuusioksi laajalle levinneestä uudenlaisesta kiinnostuksesta esseetä kohtaan (Melender 2012, 94–95). Välittämättä siitä onko esseebuumissa kyse pienen piirin innostuksesta vai valtavirran buumista, on selvää että viimeisten vuosien aikana esseestä on tullut entistä aktiivisempi, arvostetumpi ja ennen kaikkea näkyvämpi kirjallisuudenlaji, mistä on osoituksena esseen herättämä vastakaiku myös kaunokirjallisuuden ulkopuolella. Aivan viime aikoina *Kritiikin uutiset* ja *Esitys* ovat julkaisseet esseetä käsittelevän yhteisnumeron, jonka toisessa pääkirjoituksessa yksi *Esityksen* päätoimittajista, Janne Saarakkala (2014, 3), katsoo lehtiä yhdistävän ”esseemäisyyden” olevan kirjallisuutta laajempi ilmiö, joka juuri nyt lävistää kaikki taiteenlajit. Kirjallisuuden ulkopuolella levittäytyessään esse päättyy nykyään yhä useammin myös päivälehtien sivuille, kun esimerkiksi *Helsingin Sanomien* kulttuurisivuilla julkaistaan viikoittain ”Luantai-esseetä” ja saman lehden NYT-liitteessä on luettavissa ”POP-essee”. Tätä taustaa vasten voi hyvin yhtyä arvioihin esseen elinkelpoisuudesta nykykirjallisuudessa.

Viimeisen vuosikymmenen lisääntynyt kiinnostus esseetä kohtaan on tässä suhteessa melko helppo havaita. Asia muuttuu kuitenkin hankalammaksi heti kun ilmiötä yritetään rajata ja antaa määritelmiä siitä, minkälaiset tekstit ovat esseitä ja minkälaiset jäävät lajityypin ulkopuolelle. Kenellekään edes pinnallisesti esseetutkimukseen tutustuneelle nämä lajityypin määrittelyyn liittyvät hankaluudet tuskin tulevat yllätyksenä, sillä esse on tunnetusti mielletty niin tutkijoiden, kriitikoiden kuin esseistienkin puolesta lajiominaisuuksiltaan lähes mahdottomaksi määritellä (vrt. Joeres & Mittman 1993, 12–13). Toteamus esseen määrittelemättömyydestä on siinä määrin vakiintunut näkemys, että Claire de Obaldia (1995, 2) huomauttaa hieman sarkastisesti esseen määrittelemättömyyden olevan ainoa asia, josta tutkijat tuntuvat olevan samaa mieltä ja katsoo ”määrittelemättömyyden olevan ominaista esseen olemukselle”² (suom. V-MP). Samaan tapaan Kuisma Korhonen (1998, 13) on todennut, että jos esseen lajista ylipäättään halutaan keskustella, niin se on mahdollista tehdä ainoastaan viittaamalla esseen haluttomuuteen noudattaa tiukkoja lajimääritelmiä. Esseen ja kirjallisuudenhistoriassa

vakiintuneiden lajikäsitysten välillä tuntuu tässä mielessä vallitsevan pysyvä epäsuhta, mistä johtuen monet esitetyt esseen määritelmät ovat tahallisen väljiä jättäen huomattavan paljon tilaa erilaisille tulkinnoille ja käyttöyhteyksille (esim. Joeres & Mittman 1993, 16–17; de Obaldia 1995, 2).

Esseen lajityypilliseen paikantumattomuuteen viitataan usein samalla kun essee mainitaan lajirajoja ylittävänä, transgressiivisena, ”epäkeskona hybridinä”, kuten esimerkiksi Olli Löytty (2012, 76) on sitä nimittänyt. Löytyn näkemyksessä korostuu erityisesti esseelle ilmeinen huojunta kauno- ja tietokirjallisuuden välillä, mutta yhtä lailla kyse on myös kaunokirjallisuuden ”sisäisistä” konventionaalisista rajanvedoista.³ On selvää, että jokaisen kirjallisuudenlajin yhteydessä on aiheellista korostaa lajin luonnetta rajantekona naapurilajeihin, mutta esseen kohdalla näiden naapurilajien runsaus ja verrattainen läheisyys on silmiinpistävä. Esheet tuntuvatkin rohkaisevan tällaiseen läheisyyteen ”flirttailemalla” melkein kaikkien muiden lajien kanssa ja sekoittamalla lähes mielivaltaisesti eri lajeille ominaisia tunnusmuotoja (Atkins 1992, 5; de Obaldia 1995, 3). Tyypilliseen tapaan viime vuosien suomalaista esseekirjallisuutta onkin rinnastettu pakinaan, kertovaan fiktion, kolumniin, pamflettiin, runouteen ja tieteen sekä filosofian popularisointiin (Korhonen 2013, 304).

Esseen sopimattomuus kirjallisiin lajikonventioihin on ollut toisaalta sysäämässä esseettä kirjallisuuden marginaaleihin, ”potentiaaliseksi kirjallisuudeksi” (*”Literature in potentia”*, de Obaldia 1995, 5–6; Fowler 1982, 5), mutta samalla esseen epäselvä asema lajien joukossa on nostanut sen kirjallisuuden käsitettä laajemminkin jäsentäväksi kysymykseksi. Lainaten Réda Bensmaïan tutkimusta Roland Barthesin esseistä, Claire de Obaldia (1995, 25) toteaa esseen olevan vähemmän lajien sekoitusta kuin kaikkien lajityypillisten mahdollisuuksien synnyinsija. Tässä suhteessa hän katsoo kysymyksen kirjallisuuden ja ei-kirjallisuuden välisestä rajasta sisältyvän siihen diskursiiviseen kenttään, jonka usein katsotaan olevan esseen ominta aluetta (de Obaldia 1995, 4). Samalla esseen määrittelemättömyydestä, esseen lajityypillisestä vapaudesta, on tullut sen kirjallisen arvon kiinne kohta (Macé 2006, 12).

Näkemyks esseeistä ”määrittelemättömänä” lajina onkin aivan syystä juurtunut tukevasti niin kirjailijoiden, kriitikoiden ja tutkijoidenkin pyrkimyksiin lähestyä esseitä. Siinä määrin sekä muodollisesti että historiallisesti erilaisia tekstejä esseiden joukkoon on sisällytetty, että yhden yhteisen nimittäjän löytäminen näyttää mahdottomalta ja perheyhtäläisyyksienkin⁴ hahmottaminen hankalalta. Tällaista käsitystä esseen lajityypillisestä epämääräisyydestä voi kuitenkin arvostella siitä, että lähtökohdiltaan se rajoittuu lähes yksinomaan kaunokirjallisiin lajeihin ja käyttää kirjallisuutta myös lajien – tässä tapauksessa esseen – arvottamisen perustana. Vaikka essee ymmärretäänkin kaunokirjallisenä hybridinä, ”määrittelemättömänä lajina” tai ”potentiaalisena kirjallisuutena”, niin mittapuuna näille arvioille toimii yhä illuusio enemmän tai vähem-

män tarkasti määritellyistä (kauno)kirjallisista lajeista. Määrittelemättömyydessään esseen saatetaan toisin sanoen katsoa kyseenalaistavan vallitsevaa kirjallisuuskäsitystä, vaikka samalla kysymystä esseen lajista lähestytään tavalla, joka pitää pystyssä tässä suhteessa vanhanaikaista käsitystä kirjallisuuden lajijärjestyksestä ja sen arvottamisesta. Hämmentävää on tietenkin se, että vaikka kirjallisuudentutkimuksessa on aktiivisesti kyseenalaistettu tällaiset yksinkertaistavat lajikäsitykset (esim. Shore & Mäntynen 2006, 13–14), niin esimerkiksi esseen kohdalla samat käsitykset ovat – edes negaationa – jääräpäisesti osana tapaamme jäsentää sitä diskursiivisen maailman osaa, jota nimitämme (essee)kirjallisuudeksi.

Vaikka kirjallisuustieteilijöille saattaakin tulla joskus yllätyksenä, että myös esimerkiksi kielitieteilijät käyttävät lajin käsitettä, kuten Bo Pettersson (2006, 152) on huomauttanut, niin lajitutkimuksessa on ollut näkyvissä merkkejä halusta nähdä laji tieteenaloja yhdistävänä tekijänä (erityisesti Devitt 2004 ja Bawarshi 2000, mutta myös esimerkiksi Auken 2013 ja Wells 2003; 2014.). Nähdäkseni huojunta kauno- ja tietokirjallisuuden välillä tekee esseestä oivan kohteen tällaiselle lajikäsitysten ja -teorioiden rajoja ylittävälle tutkimukselle. Sen sijaan, että esseetutkimus pyrkisi selittämään esseen asemaa kirjallisuuden marginaaleissa kaunokirjallisen lajitutkimuksen näkökulmasta, tulisi sen ottaa tämä paikka metodologiseksi lähtökohdakseen ja soveltaa esseeseen lajikäsityksiä, jotka pyrkivät kuroma umpeen erotusta (kauno)kirjallisuuden ja arkipäiväisempien kielenkäytön muotojen välillä. Tämä suunta yhdistyy Beata Agrellin ja Angela Nilssonin arvioon, että lajitutkimus on siirtymässä ontologisista, formalistisista ja luokittelevista näkökulmista kohti konstruktivisia, funktionaalisia ja pragmaattisia lähestymistapoja (sit. Pettersson 2006, 153).⁵

Viimeaikaisen suomalaisen esseekirjallisuuden hahmottamisessa onkin ollut havaittavissa myös luopumista kategorisoivasta näkökulmasta pragmaattisen näkökulman hyväksi. Kun Olli Löytty (2012, 76) esimerkiksi toteaa, että esseen ainoa muodollinen tunnusmerkki on se, että joku (tekijä, kustantaja, kriitikko tai tutkija) määrittelee tekstin esseeksi, niin hän tulee samalla korostaneeksi lajikäsityksen toiminnallisuutta ja pragmaattisuutta. Tällainen ”nominalistis-institutionaalinen” lajikäsitys on luonteeltaan avarakatseinen ja inklusiivinen, ja sellaisena sen soveltaminen juuri esseen kaltaiseen ”muodottomaan muotoon” on luontevaa. Mutta oleellista on, että huomion kiinnittäminen esseen käyttötapoihin lajinimityksenä ja käsitteenä edellyttää samalla kategorisoivan lajikäsityksen ensisijaisuuden kyseenalaistamista ja funktionaalisuuden nostamista myös lajin käsitettä määritteleväksi tekijäksi.

Yhtä lailla pragmaattinen, mutta historiallisempi näkökulma esseebuumista sisältyy jo mainittuun Kuisma Korhosen artikkeliin ”Esseistiikan uudet kuviot” (2013). Artikkelissa Korhonen liittää esseen kasvaneen suosion uudenlaisen ”esseistin prototyypin” esiin murtautumiseen 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla. Uusi esseis-

tin prototyyppi vertautuu Korhosen näkemyksessä kahteen aikaisempaan suomalaisen esseen päätyyppiin: toisaalta vahvaa sivistystä, kansainvälisyyttä ja urbaania miljöötä korostavaan suomenruotsalaiseen esseeseen ja toisaalta itseoppineisuutta ja kansallista kulttuuriperintöä korostavaan omaehtoiseen ajatteluun pohjaavaan suomenkieliseen esseeseen. Pitkälti Savukeitaan esseisteillä miehitetyssä (sic) kolmannessa esseen tyyppissä ilmentyvät akateeminen sivistys, kansainvälisyys ja modernia teknologiaa ja kapitalismia halveksuva asenne. Toki on niin, kuten Korhonen huomauttaa, ettei kaikkia nykyseiteitä voi tai edes tule yrittää sijoittaa näihin kolmeen tyyppiin, mutta silti huomionarvoista on Korhosen tapa perustella luokittelunsa kolmen päätyypin sosiaalisella kontekstilla. Toisin sanoen sillä, minkälaisena esseet – tai Korhosen artikkelissa pikemminkin esseistit – jäsentävät oman suhteensa maailmaan. (Korhonen 2013, 304–311, 314.)

Läheinen yhteys historialliseen kontekstiin ja siinä tapahtuviin muutoksiin, toisin sanoen ajankohtaisuus, on esseeseen usein liitetty piirre. Montaignen yhteydessä esseeseen on katsottu edustavan reaktiota vaikeaksi ja hankalaksi muuttuneeseen maailmaan (Hardison 1989, 20) ja esimerkiksi Kuisma Korhonen (1998, 14) on väitöskirjassaan huomauttanut tuskin olevan sattumaa, että esseet on menestynyt etenkin paradigmojen ja maailmankuvien murrosaikoina. Toisaalta jo Adorno (1984, 167) katsoi esseiden, tieteellisen järjen yksinvaltaa kyseenalaistavana kirjoitusmuotona, vastaavan tilannetta, jossa yhteiskunnan peruskäsitykset paljastuvat valheeksi. Jos esseiden lajia halutaan tarkastella osana näinkin syvästi historialliseen ja sosiaaliseen kontekstiin kietoutuvaa kysymyksenasettelua, niin kirjallisuudentutkimuksen välineet, sellaisina kuin ne ovat esseiden yhteydessä näyttäytyneet, ovat tuskin tehtävän tasalla. Erityisesti lajiin kohdistuvan kysymyksen yhteydessä kirjallisuudentutkimuksellisen näkökulman täydentäminen sosiaalista kontekstia korostavilla lähestymistavoilla näyttää antavan paremmat välineet ymmärtää esseiden toimintaa kirjallisuuden ja maailman välittäjänä.

Yrittäessään silloittaa kirjallisten ja ei-kirjallisten lajikäsitysten välistä kuilua Anis Bawarshi toteaa artikkelissaan ”The Genre Function” (2000), että niin sanotun retorisen lajitutkimuksen erityisyys suhteessa kirjalliseen lajikäsitykseen perustuu sille, ettei lajia ymmärretä diskursiivisesti säädelynä reaktiona toistuviin sosiaalisiin tilanteisiin, vaan ennen kaikkea keinona toimia näissä tilanteissa. Bawarshin mukaan lajin toimintaa on sosiaalisten tilanteiden (kontekstien) luominen ja tässä mielessä voidaan sanoa, että juuri laji antaa tekstillä – kaunokirjalliselle tai ei – sosiaalisen todellisuuden. Viitaten erityisesti Carolyn Millerin artikkeliin ”Genre as Social Action” (1984) Bawarshi toteaaakin lajin olevan välttämätön, koska lajin käyttö antaa toiminnan osapuolille mahdollisuuden hahmottaa, minkälainen toiminta tietyssä tilanteessa ylipäättään on mahdollista. Lajit auttavat meitä toimimaan erilaisissa tilanteissa samalla kun ne antavat tietoa kyseisen tilanteen luonteesta. (Bawarshi 2000, 339–340.)

Retorinen lajitutkimus ei tietenkään tarjoa oikotietä onneen tai varmoja vastauksia esseen lajia koskeviin kysymyksiin, eikä päämääränä siksi voikaan olla kirjallisuustieteen korvaaminen retorisella lajitutkimuksella. Silti retorinen lajitutkimus voi tarjota uudenlaisen näkökulman viimeaikaiseen suomalaiseen esseekirjallisuuteen korostaessaan tarvetta vaihtaa kysymyksenasettelun kohde tekstistä sosiaaliseen tilanteeseen siten, ettei näitä ymmärrettäisi toisensa poissulkevinä alueina, vaan läheisesti toisiinsa liittyvinä, symbioottisina osina tekstin tuottamisen ja kuluttamisen prosesseissa. Näiden prosessien ymmärtäminen edellyttää tietenkin yksittäisten esseiden tarkkaa lukemista. On selvää, ettei lajitutkimusta palvele niinkään yleistyksyet, vaan kirjallisuuden yksityiskohtainen analyysi (vrt. Pettersson 2006, 154), mutta silti on syytä toivoa, että yllä olevista yleistyksistä on edes hetkellistä hyötyä kun hahmotetaan vaihtoehtoja esseen lajin ymmärtämiselle viimeaikaisessa suomalaisessa kirjallisuudessa. Essee kyseenalaistaa käsityksemme kirjallisuudesta ja ei-kirjallisuudesta, näiden rajoista ja sekoituksista, mutta ehkä se tekee sen paljon syvemmällä tasolla kuin tavanomaisesti käyneet vatvo- miset esseen määrittelemättömyydestä antavat ymmärtää.

Viitteet

¹ Melenderin kohdalla siirtymää voi pitää siinä mielessä luonnollisena, että koko hänen muun tuotantonsa on julkaissut WSOY. Savukeitaan kustantama esseekokoelma *Kuka nauttii eniten* (2010) edusti tässä suhteessa poikkeamaa.

² "[i]ndeterminacy is germane to its [essay's] essence." (de Obaldia 1995, 2)

³ Lajitutkimuksellisenä lähtökohtana lajirajojen ylittäminen on ollut laajemminkin esillä suomalaisessa lajitutkimuksessa viime vuosina (kts. Lyytikäinen 2006).

⁴ Pirjo Lyytikäinen on käyttänyt ajatusta perheyhtäläisyydestä lajiteorian keskeisenä käsitteenä (Lyytikäinen 2006).

⁵ Pettersson (2006, 153–154) tosin kyseenalaistaa tämän näkemyksen ja korostaa kategorisoivan näkökulman pysyvyyttä ja merkitystä kirjallisuustieteelliselle lajitutkimukselle.

Lähteet

Adorno, Theodor W. 1984 (1958). *The Essay as Form (Der Essay als Form)*. Bob Hullot-Kentor & Frederick Will (trans.) *New German Critique* 32, 151–171.

Atkins, G. Douglas 1992. *Estranging the Familiar*. Athens & London: The University of Georgia Press.

Auken, Sune 2013. Genre as Fictional Action. On the Use of Rhetorical Genres in Fiction. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* 2(3), 19–28.

Bawarshi, Anis 2000. The Genre Function. *College English* 62(3), 335–360.

Devitt, Amy J. 2004. *Writing Genres*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Hardison, O. B., Jr. 1989. Binding Proteus: An Essay on the Essay. Alexander J. Butrym (ed.) *Essays on the Essays. Redefining the Genre*. Athens & London: The University of Georgia Press, 11–28.
- Joeres, Ruth-Ellen Boetcher & Elizabeth Mittman 1993. An Introductory Essay. Ruth-Ellen Boetcher Joeres & Elizabeth Mittman (eds.) *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 12–20.
- Korhonen, Kuisma 2013. Esseistiikan uudet kuviot. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja ja poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 304–314.
- Korhonen, Kuisma 1998. *Essaying Friendship*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Lyytikäinen, Pirjo 2006. Rajat ja rajojen ylitykset. Laji kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.) *Genre – tekstilaji*. Helsinki: SKS, 165–183.
- Löytty, Olli 2012. Välimuodon estetiikkaa. Johanna Venho (toim.), *Mitä essee tarkoittaa?* Turku: Savukeidas, 75–90.
- Macé, Marielle 2006. *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*. Paris: Belin.
- Melender, Tommi 2012. Liian nokkelien ja skeptisten laji. Johanna Venho (toim.), *Mitä essee tarkoittaa?* Turku: Savukeidas, 91–106.
- de Obaldia, Claire 1995. *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Oxford: Clarendon Press.
- Pettersson, Bo 2006. Kirjallisuuden lajien teoriasta ja käytännöstä. Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.) *Genre – tekstilaji*. Helsinki: SKS, 151–164.
- Saarakkala, Janne 2014. Aika pysähtyy nyt. *Esitys* 1/2014, 3.
- Salusjärvi, Aleksis 2012. Suuri esseekeskustelu.
www.kritiikinuutiset.fi/suuri-esseekeskustelu (15.9.2014)
- Shore, Susanna & Anne Mäntynen 2006. Johdanto. Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.) *Genre – tekstilaji*. Helsinki: SKS, 9–41.
- Wells, Susan 2003. Freud's Rat Man and the Case Study: Genre in Three Keys. *New Literary History* 34(2), 353–366.
- Wells, Susan 2014. Genre as Species and Spaces: Literary and Rhetorical Genre in the Anatomy of Melancholy. *Philosophy and Rhetorics* 47(2), 113–136.

Hanna-Riikka Roine

Fantasia- ja tieteisfiktio tutkimuksen marginaalissa?

Tämän puheenvuoron alkusysäyksenä oli havainto siitä, että vaikka fantasia- ja tieteisfiktio eivät varsinkaan nykykulttuurissa ole millään tavalla marginaalissa – kuten vaikkapa *Harry Potter*-kirjasarjan ja *Hobitti*-romaaniiin pohjaavien elokuvien suosio osoittaa – kirjallisuudentutkimuksessa niihin keskittyminen on pitkään edustanut poikkeusta. Pienimuotoinen selvitykseni viime vuosina valmistuneista kirjallisuustieteellisistä väitöskirjoista osoittikin, että fantasia- ja tieteisfiktio ovat valikoituneet hämmästyttävän harvoin niiden aiheeksi tai aineistoksi. Tilanne on kuitenkin kovaa vauhtia muuttumassa.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran tiedotearkisto Servaalin kokoaman väitöstilaisuuslistan mukaan Suomessa on tehty vuoden 2009 alusta tähän hetkeen vajaat 150 kirjallisuudentutkimuksen alaan kuuluvaa väitöstä. Näistä (löyhän kriteeristön mukaan) fantasia- tai tieteisfiktiota käsitteleviä on kuusi kappaletta, ja ne kuuluvat nykykulttuurin, mediakulttuurin sekä kieliaineiden aloihin. Huomionarvoista onkin se, että yksikään väitöskirjoista ei kuulu varsinaisten kirjallisuusaineiden alaan (yleinen kirjallisuustiede, kotimainen kirjallisuus, pohjoismainen kirjallisuus), joita oli aineistossa vajaat 70 kappaletta. Tällä huomiolla haluan nostaa esiin sen, että etenkin kirjallisuusaineiden parissa Suomessa fantasia- ja tieteisfiktio tutkimus on ollut tähän päivään asti erittäin marginaalista.

Tutkimuksen vähäisyys ja tietty erillisuus muusta kirjallisuudentutkimuksesta on outoa erityisesti siitä näkökulmasta, että fantastiset elementit ovat olleet keskeinen osa kertomusperinnettä aina maailman vanhimmaksi eepokseksi mainitusta *Gilgameš*-runoelmasta lähtien ja tieteisfiktio edeltäjinä voidaan pitää sellaisia utopiakirjailijoita ja satiirikkoja kuin Platon, Thomas More ja Jonathan Swift (ks. Hirsjärvi 2009, 20). Pikemminkin voitaisiin sanoa, että nykyisenkaltaisen kaunokirjallisen realismin tyylikeinit ja konventiot ovat tuore innovaatio. Tästä huolimatta varsinaisen kirjallisuuden-opetus Suomessa ei liiemmästi ole fantasia- ja tieteisfiktiota huomioinut.

Kansainvälisesti fantasia- ja tieteisfiktiota on genrenäkökulmasta tutkittu viimeistään 1940-luvun lopulta lähtien ja erityisesti 1970-luvulta alkaen, jolloin nähtyä fantasia- ja tieteisfiktio tutkimuksen räjähdysmäistä kasvua Willis Everett McNelly (1974) nimitti ”akateemiseksi heräämiseksi” (*academic awakening*). Gary K. Wolfe (2011, 205) kuitenkin huomioi, että pitkästä historiasta huolimatta monet merkittävätkin tutkijat ovat joutuneet pitämään fantasia- ja tieteisfiktio sivussa omista asiantuntemusalueistaan varmistellakseen uskottavaa uraa yliopistossa. Sama ilmiö on toki näkynyt

kirjailijoidenkin kohdalla: Nobel-palkitun Doris Lessingin viisiosaista tieteisfiktiosarjaa *Canopus Argossa: Arkisto* harvoin mainitaan kirjailijan ”naisten tuntoja kuvaavien” teosten rinnalla.

Mistä sitten johtuu, että suomalaisten kirjallisuusaineiden parissa etenkin jatko-tutkimuksen kohteiden kaanon ei ole valmiiden tutkimusten osalta tähän mennessä juuri fantasia- ja tieteisfiktiota sisältänyt, ja miksi tilanteen muuttuminen edustaa kehitystä oikeaan suuntaan? Jonkin kirjallisuudenlajin omalaatuisuuden korostaminen on kaksiteräinen miekka. Yhtäältä se voi nostaa esiin lajin relevantteja erityispiirteitä ja täten mahdollisesti vastata esimerkiksi siihen, miksi fantasiafiktio on noussut niin valtavaan suosioon varsinkin viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana. Kuvaavasta esimerkistä käynee se, että Suomessakin J. K. Rowlingin suosittu velhosarjan viimeinen osa, *Harry Potter ja kuoleman varjelukset* (suomennos 2008), myi ilmestymisvuonnaan yli 50 000 kappaletta Sofi Oksasen Finlandia-palkittua *Puhdistus*-romaanin enemmän (ks. Suomen Kustannusyhdistys, Bestsellerit-tilasto). Kannattaa huomioida, ettei tämä luku tietenkään sisällä englanninkielisen alkuteoksen myyntimäärää Suomessa.

Toisaalta tiettyyn lajiin keskittyminen voi rajata ja yksipuolistaa sen tarkastelua liikaa – esimerkiksi silloin, kun fantasiafiktiota tutkitaan ainoastaan J. R. R. Tolkienin esittämänä maailmojen ”alempana luomisena” (ks. Tolkien 2002), jolloin keskiöön nostetaan keinotekoiset ympäristöt kansoineen ja paikkoineen sekä historioineen ja legendoineen. Samaan tapaan tieteisfiktioille on usein annettu rooli pelkästään ”entäpä jos” -tyyppisenä ajatusleikkinä, joka etäännyttää meidät arkitodellisuudestamme näyttäkseen sen uudessa valossa. Brian McHale onkin osuvasti huomionnut, että ”jos tieteisfiktio voi *ainoastaan* peilata nykyajan todellisuutta eikä mitään sen enempää [--] suljemme pois sen mahdollisuudet *uutuuteen* tai *innovaatioon*” (Mc Hale 2010: 15; suom. HR).¹

Pohjoismaisen keskustelun piirissä Merja Polvinen (2014, 63) puolestaan esittää, että fantasia- ja tieteisfiktio erityislaatuuteen voidaan vastata vain osallistumalla siihen teoreettiseen työhön, jota kirjallisuudentutkimuksen kentällä laajemmin tehdään. Näin on hyödyllistä tehdä etenkin silloin, kun ”valtavirran” tutkijat tarttuvat kysymyksiin, jotka selvästi liittyvät fantasia- ja tieteisfiktio genreihin.

Oman tutkimukseni näkökulmasta minun on helppo yhtyä Polvisen näkemykseen, sillä esimerkiksi narratologisen tutkimuksen teoreettinen käsitteistö on pitkälti rakentunut yksipuolisen tutkimuskaanonin (etenkin kaunokirjallisen modernismin) ehdoilla. Valitut tutkimuskohteet rakentavat, muokkaavat ja hiovat teoriaa niin genrekaanonin sisällä kuin kirjallisuudentutkimuksen kentällä kokonaisuudessaankin. Nähdäkseni etenkin käsitykset siitä, miksi kirjallisuutta luetaan, kuinka erilaiset hahmot, tarinat ja vaikutteet vaeltavat mediumista toiseen tai millaisia yhteisöjä kirjallisuuden ympärille muodostuu jäävät hyvin vajaiksi ilman fantasia- ja tieteisfiktio sisällyttämistä tutkimuskaanoniin.

Sen ohella, että fantasia- ja tieteisfiktio eivät ole sen paremmin Suomessa kuin vaikkapa edellä mainitussa narratologisessa tutkimuksessakaan perinteisesti kuuluneet ”uskottavaan” kirjallisuuskaanoniin, jatkotutkimuksen vähäisyyttä selittänee aiheeseen perehtyneiden ohjaajien puute. Asiantuntevalla ohjauksella on luonnollisesti paitsi suuri merkitys sille, millaisista aiheista jatkotutkimusta lähdetään pro gradu -työn jälkeen tekemään, myös sille, millaisista aiheista kiinnostuneita kannustetaan jatkamaan. Tilanne on tietenkin Suomessa parantunut esimerkiksi 1980-luvun alusta, mitä Liisa Rantalaiho (2014) kuvaa tiiviissä FINFAR-tutkijaseminaarin historiikissaan.

Lopuksi on todettava, että tilanne on Suomessa jo muuttumassa: tuoreimpia esimerkkejä tästä ovat viime vuonna perustetut Suomen Science Fiction- ja Fantasiatutkimuksen seura ry ja seuran julkaisema pohjoismainen akateeminen lehti, *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*. Lehti on sähköisesti ilmestyvä, vertaisarvioitu open access -julkaisu, johon voi tutustua osoitteessa <http://journal.finfar.org>. Lisäksi spekulatiivinen fiktio on aihepiirinä lukemattomissa suomalaisissa yliopistoissa tekeillä olevissa väitöskirjoissa.

Viitteet

¹ “If science fiction can *only* hold the mirror up to contemporary reality and nothing more [-] it forecloses the possibility of *novelty* or *innovation*” (McHale 2010, 15).

Lähteet

- Hirsjärvi, Irma 2009. *Faniuden siirtymiä. Suomalaisen science fiction -fandomin verkostot*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 98. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- McHale, Brian 2010. Science Fiction, or, The Most Typical Genre in World Literature. Pirjo Lyytikäinen, Tintti Klapuri & Minna Majjala (eds.), *Genre and Interpretation*. Helsinki: Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies, 11–27.
- McNelly, Willis Everett 1974. *Science Fiction: The Academic Awakening*. Louisiana: College English Association.
- Polvinen, Merja 2014. Peeking into the Neighbouring Grove: Speculative Fiction in the Work of Mainstream Scholars. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 1/2014, 61–64.
- Rantalaiho, Liisa 2014. FINFAR – A Gift from Fandom to Academia. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 1/2014, 58–60.
- Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tiedotarkisto väitöstilaisuuksista. <http://www.finlit.fi/kirjasto/servaali/vaitos2.htm> (15.9.2014).

Suomen Kustannusyhdistys. Bestsellerit-tilastot. <http://www.kustantajat.fi/pages/k36>
(15.9.2014).

Tolkien, J. R. R. 2002. *Puu ja lehti*. (*Tree and leaf*, 1964) Suom. Vesa Sisättö. Helsinki:
WSOY.

Wolfe, Gary K. 2011. Pilgrims of the Fall. Gary K. Wolfe, *Evaporating Genres: Essays
on Fantastic Literature*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 189–214.

Kaisa Ahvenjärvi & Leena Kirstinä

Vastine Helena Ruuskan arvioon "Kirjallisuus oppoa tekstitaitosuohon" (*Avain* 1/2014)

Avaimen numerossa 1/2014 julkaistiin Helena Ruuskan arvio kirjoittamastamme *Kirjallisuuden opetuksen käsikirjasta* (SKS, 2013). Arviossaan Ruuska toteaa: "Teos jutustelee kirjallisuuden opetuksesta niitä näitä, mutta käsikirjamainen kokoomateos se ei ole". Käsikirjassamme esitellään kouluopetuksen ja kirjallisuudentutkimuksen välistä suhdetta, kirjallisuuden opetuksen historiaa, koulujen kirjallisuuskaanoneita, lukemisen ja lukutaidon merkityksiä, kirjallisuuden opetusmenetelmiä ja kirjallisuuden asemaa ylioppilastutkinnossa. Ruuska ei arviossaan yksilöi, minkälaisia konkreettisia sisältöjä hän olisi käsikirjalta näiden lisäksi kaivannut.

Kirjallisuuden opetuksen käsikirja on tarkoitettu ensisijaisesti äidinkielen ja kirjallisuuden opettajiksi aikoville, mutta toivon mukaan myös kokeneemmat opettajat voivat saada teoksesta apuneuvoja työhönsä. Olemme koonneet yhteen hyviä käytäntöjä (*good practices*), joita opettajien usein toivotaan välittävän toisilleen. Kuvaamme kirjallisuuden opetusta pohjaten sellaisiin pedagogisiin periaatteisiin kuin oppijakeskeisyys, omakohtaisuus, elämyksellisyys, luovuus ja ongelmakeskeisyys. Jokaisen oppijan ja opettajan on viime kädessä itse löydettävä oma tiensä teoksiin.

Ruuska esittää huolensa kirjallisuuden erityisaseman unohtamisesta muiden tekstien joukossa. Omasta mielestämme *Kirjallisuuden opetuksen käsikirja* ei kuitenkaan ole vaarassa vajota "tekstitalousuohon", sillä jo johdannossa toteamme keskittyvämmme yksiselitteisesti kaunokirjallisuuteen. Tietokirjallisuus ja mediatekstit on rajattu pois, ja itse tekstitalouden käsitteestä kirjoitetaan teoksessa vain kahden sivun verran.

Ruuska siteeraa arviossaan käsikirjamme kohta, jossa toteamme, että kirjallisuuden opettaminen on tekstien käytön ja niiden monenlaisten tehtävien opettamista. "Millä muulla sivistysvaltiolla on varaa suhtautua näin löysästi kirjallisuuteen, jonka kautta katselemme mennyttä, peilaamme nykyisyyttä ja tähyämme tulevaan?" Ruuska kysyy. Päätösluvussa tuomme kyllä selvästi esille kirjallisuuden merkityksen sivistysvaltion jäsenille: "Kouluaikana lukijuuden pitäisi kehittyä subjektiivisesta kokemuksesta kulttuuriseksi lukutaidoksi. Kun lukukokemukseen liittyy tietoisuus traditiosta, yhteisön tietoisuudesta ja arvopäämääristä, voidaan puhua vastaanoton kulttuurisesti merkittävästä tasosta." (s. 207.)

Välillä Ruuska tuntuu kritisoivan pikemmin kirjallisuuden opetuksen nykytilaa kuin arvioitavana olevaa teosta. Hän esimerkiksi nimittää äidinkielen ja kirjallisuuden oppi-

ainetta käsittekammoiseksi. Käsikirjassa kuitenkin toteamme, että ”käsitteet auttavat tämentämään sitä, mitä tekstistä havaitaan, ja tuottavat siten oivaltamisen iloa” ja että ”on luontevaa, että opiskelija hallitsee keskeiset käsitteet samaan tapaan kuin reaaliaineissa” (s. 172). Jonkinlaisen vastauksen tarjoamme myös Ruuskan kysymykseen siitä, mitkä käsitteet sopivat yleissivistävään kouluun: ”Käsitteiden pitäisi olla sellaisia, että niitä voi soveltaa eri tekstilajeihin. Kertojan lisäksi sellainen käsite on muun muassa moniäänisyys, jota voi analysoida yhtä hyvin kaunokirjallisuudesta kuin asiatekstistä.” (s. 174.)

Yhtenä kirja-arvion perustehtävänä voi pitää arvioitavan teoksen kokonaissisällön esittelyä. Tämän tehtävän Ruuskan arvio täyttää mielestämme vaillinaisesti. Arvostelijan etiikan pahimpia puutteita on se, että hän poimii tekstistä asiayhteydestään irrotettuja yksityiskohtia. Ruuska esimerkiksi siteeraa katkelmaa, jossa esittelemme Erkki Lahdeksen 1980-luvulta peräisin olevaa mallia oppitunnin rakenteesta, ja pitää sitä ilmeisen vanhanaikaisena. Tuomme kuitenkin esille sen, että nykyopettaja ei saisi nähdä Lahdeksen mallia ahtaana kaavana vaan joustavana rakennelmana. Lisäksi esittelemme kirjallisuustunnin kulkua ja suunnittelua monin muin vinkein ja esimerkein, eivätkä opetuksen sisältöehdotuksetkaan rajoitu Ruuskan mainitsemiin *Seitsemään veljekseen* ja *Tuntemattomaan sotilaaseen*.

Näkemyksemme mukaan opettajan on syytä tuntea opetuksen historiaa, jotta hän voi muodostaa omaa filosofiaansa. Monet asiat on keksitty jo aikoja sitten, eikä hyviä ohjeita ja teorioita ole millään alalla hylätty sen vuoksi, että ne ovat olleet kauan käytössä. Käsikirjamme voi kenties toimia alustuksena, jonka pohjalta voi tehdä kirjallisuuden opetukseen reippaampiakin remontteja ja tuuletuksia.

Seuraavassa vielä muutamia kommentteja arvostelussa esitettyihin huomioihin:

Ruuska kysyy, mihin olemme unohtaneet kirjallisuudentutkimuksen uudemmat suuntaukset, mm. feministisen kritiikin ja postkolonialismin. Ne ovat kyllä esillä kahdessakin eri kohdassa, ja alaluvussa ”Kaanon tasa-arvon rakentajana” pohditaan tutkimussuuntausten esiin nostamia kysymyksiä koulun kirjalintojen näkökulmasta. Totta on, että uusimpien tutkimussuuntausten kysymyksenasetteluista olisi voinut saada enemmänkin irti.

Arvostelussa todetaan, että draama sivuutetaan teoksessamme yllättävän nopeasti ja vinkataan vuonna 1997 ilmestynyttä teosta, jonka tilalle Ruuska kaipaa tuoreempia lähteitä. Teoksen lopussa olevasta kirjallisuusluettelosta löytyy kuusi 2000-luvulla ilmestynyttä draama-lähdettä, ja koska emme kumpikaan ole draaman asiantuntijoita, olemme jättäneet työtavan tarkemman esittelyn itseämme paremmille.

Ruuska kritisoi teoksen sivujen uhraamista erilaisten kirjalistojen esittelylle. Kuten arvostelija toteaa, se, mitä koulussa tulisi luettaa, on ikuisuuskyseminen, ja juuri siksi käsikirjassa on haluttu esitellä erilaisin kriteerein laadittuja lukulistoja. Nuoren opet-

tajan on hyvä nähdä koulun kaanonissa tapahtuneet historialliset muutokset, jotka tulevat esille eri vuosikymmenten suosituslistoissa. Kaikkein uusimman kirjallisuuden vinkkaamisen olemme jättäneet muille foorumeille, kuten teoksen lopussa esitellyille kirjallisuuslehdille ja -sivustoille.

Ruuska hämmästelee sitä, että ylioppilaskoe on ansainnut käsikirjassa kokonaan oman lukunsa. Koska ylioppilastutkinto vääjäämättä ohjaa monella tapaa lukion kirjallisuuden opetusta, luku puolustaa mielestämme paikkaansa. Siinä keskitytään nimenomaan kirjallisuuden asemaan nykymallisessa kokeessa ja ruoditaan esimerkiksi Ruuskan peräänkuuluttamaa käsite-keskustelua.

Arvostelunsa päätteeksi Ruuska ihmettelee sitä, että teoksemme kuuluu SKS:n vertaisarvioituihin tiedekirjoihin. Tarkennuksena todettakoon, että kaikki SKS:n julkaisemat tietoteokset on referoitu, ja *Kirjallisuuden opetuksen käsikirja* on osa erityisesti opiskelijoiden suosimaa Tietolipas-sarjaa.

Ruuska toteaa ykskantaan, että käsikirjamme ei vastaa kirjallisuuden opetuksen uudistamistarpeeseen, vaan pikemminkin vaikeuttaa tilannetta. Epäselväksi jää, millä tavalla käsikirjamme haittaa opetusta tai heikentää kirjallisuuden asemaa. Kirjamme ei toivon mukaan estä uusien kirjallisuuspedagogisten teosten ilmestymistä, vaan pikemminkin synnyttää lisää keskustelua kirjallisuuden opetuksen nykytilasta ja tulevaisuudesta.

Christer Kihlman ur queerperspektiv

Mikko Carlson: *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 114, 2014. 346 s.

Christer Kihlmans författarskap kännetecknas av socialt och moraliskt engagemang, psykologisk skärpa och en vilja att undersöka människosjälens dolda och mörka sidor. Trots hans stora genomslagskraft under decennierna mellan romandebuten *Se upp Salige!* (1960) och *Gerdt Bladhs undergång* (1987) har han efter det allt mer fallit i glömska. Också den tyngre litteraturforskningen har med några undantag förbisett Kihlmans författargärning. Pirkko Alhoniemis monografi *Isät, pojat, perinnöt* (1989) var länge den enda större vetenskapliga studien i Kihlmans författarskap, innan Trygve Söderling granskade *Se upp Salige!* (1960) som en av fyra fallstudier i sin doktorsavhandling *Drag på parnassen* (2008) om den finlandssvenska sextiotalslitteraturen och Jan Dlask i sin tjeckiskspråkiga doktorsavhandling *Debata Tikkanen–Kihlman* (2010) tog sig an samhällsdebatten som stormade kring Kihlmans och Henrik Tikkanens författarskap på sjuttioalet.

Mikko Carlsons doktorsavhandling *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa* (ung. Lokaliserade begär. Sexualitet och rum

i Christer Kihlmans produktion) fyller därmed en viktig funktion. Dels handlar det om den första doktorsavhandlingen som enbart fokuserar på Christer Kihlmans författarskap, dels är Carlson den första forskaren som särskilt fokuserar på sexualitetens centrala roll i författarskapet.

Carlson granskar speciellt framställningen av homosexualitet i Kihlmans 70- och 80-talsromaner. Till de centrala forskningsfrågorna hör hur Kihlmans motvilja mot att kategorisera sig som homosexuell bekännelseförfattare inverkar på läsningen av hans verk, och hur hans författarskap ter sig då den antinormativa sexualitetens problematik sätts i fokus. De här frågorna synas bland annat ur ett rumsligt perspektiv. Begreppet *rum* är centralt i sammanhanget – det handlar om ett mångtydigt metaforiskt begrepp som används för kulturell lokalisering. Begreppet politiseras också genom att det granskas ur ett queerperspektiv, och den centrala frågan här blir hur det kulturella förhållandet mellan sexualitet och rum kan omdefinieras. Hur uppstår det queera rummet i texten?

Carlsons kunniga queerteoretiska framställning blir en såväl pedagogisk som historiskt överblickande presentation av centrala teoretiker som Eve Kosofsky Sedgwick och, på det finländska planet, Lasse Kekki, Pia Livia Hekanaho och Sanna Karkulehto. Förutom dessa blir de viktiga föregångarna Michel Foucault och, kanske mer överraskande, Sigmund Freud, följeslagare genom hela undersökningen.

Konkret närmar sig Carlson Kihlmans författarskap från tre olika håll. Han analyserar verken på ett textnära plan, där den normbrytande sexualiteten granskas såväl tematiskt som på motivplanet. Därtill kommer ett kontextualiserande grepp, där framför allt diskussionen om den sexuella revolutionen fungerar som bakgrund. Kihlmans författarroll i den kulturella litteraturinstitutionen framstår här som särskilt viktig. Därtill intresserar Carlson sig för genreöverskridning i Kihlmans författarskap, där särskilt hybridiseringen av självbiografin och fiktionen ses som en strategi för att skapa ett kulturellt rum eller utrymme.

I sina läsningar återger Carlson källcitaten både på svenska och i finsk översättning. Det är naturligtvis helt på sin plats, men korrekturläsningen av de svenska citaten lämnar mycket övrigt att önska. Det finns knappt ett enda blockcitats som skulle vara felfritt, och även om en viss vårdslöshet utmärker bokens akribi överlag, är det tydligt att Kihlmans originaltexter är de som ägnats minst uppmärksamhet. Det här ger intrycket att dessa finns med bara för formens skull, vilket föranleder frågan om inte Carlson därmed missat viktiga nyanser i Kihlmans prosa – de finska översättningarna har nämligen ofta ett mer neutralt tonfall än Kihlmans mörkfulla svenska stilistik.

Carlson har valt att utelämna Kihlmans sextiotalsprosa, vilket är motiverat redan av textekonomiska skäl. Den egentliga motiveringen är att Carlson anser att den antinormativa sexualiteten i och med

Människan som skalv (1971) blir en central tematik i författarskapet. Samtidigt blir avgränsningen i någon mån konstruerad, eftersom tematiken inte kan sägas vara lika central i alla de senare böckerna – till exempel i *Dyre prins* (1975) rör sig den centrala tematiken snarare kring frågor om makt, familjeförhållanden, klass et cetera, vilket också framkommer i Carlsons intressanta kapitel om romanen.

Avhandlingen är indelad i tre delar där den första ger de teoretiska ramarna för undersökningen, och de två följande består av den egentliga undersökningen. Del II heter "Omaelämäkerran, fiktion ja seksuaalisuuden rajanylytksiä" (ung. Självbiografins, fiktionens och sexualitetens gränsöverskridningar) och behandlar böckerna *Människan som skalv*, *Alla mina söner* (1980), *Livsdrömmen rena* (1982) och *På drift i förlustens landskap* (1986). Del III heter "Porvarisperhe ja heteronormatiivisuuden murtuvat tilat" (ung. Den borgerliga familjen och heteronormativitetens sönderfallande rum) och behandlar *Dyre prins* och *Gerdt Bladhs undergång*. Varje bok behandlas i ett separat kapitel.

Carlsons läsningar är för det mesta både skarpsynta och väl underbyggda. Särskilt givande blir diskussionen om *Människan som skalv*, där Sedgwicks begrepp *skam* öppnar för nya och ofta förklarande perspektiv på verket. På motsvarande sätt blir kapitlet om *Alla mina söner*, där Sedgwicks metaforiska *skåp*-begrepp ger ramen, en fascinerande nyläsning av den sexuella frihetens tema i romanen.

Paikantuneita haluja är en viktig undersökning som man hoppas kunde fungera som en välbehövlig vitaminspruta för Kihlmanforskningen. Carlsons spännande och inspirerande läsning av Kihlman som queerförfattare ger vid handen att författarskapet minsann inte lider brist på teman att ta tag i för framtida forskare.

Martin Welander

Litterär flerspråkighet i olika varianter

Julia Tidigs: *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. Åbo: Åbo Akademi förlag 2014. 348 s.

Att läsa Julia Tidigs litteraturvetenskapliga doktorsavhandling *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa* är som att företa sig en vandring i svunna och existerande språkliga miljöer och få en insyn i hur två flerspråkiga författarhjärnor konstruerat sin litteratur. Avhandlingen är en historisk, språkvetenskaplig och litteraturvetenskaplig fläta där dåtid och nutid skickligt vävs samman och läsaren får en bild av hur författarna och deras samtid såg på flerspråkigheten.

Att skriva sig över språkgränserna har en anmärkningsvärd bredd och behandlar ett vitt spektrum av teman som har att

göra med flerspråkighet: kognition, klass, bildning, lojalitet samt samexistensen mellan olika språk och de kulturer som är förbundna med dem. Tidigs behandlar i sin avhandling två väldigt olika författarskap: Ahrenbergs som är yvigt både till sin tematik och till sitt språkbruk, Diktonius som snarare uppehåller sig vid det finländska samhället och dess nationalspråk. Stilen i avhandlingstexten präglas av vilketdera författarskapet vi uppehåller oss vid, vilket ingalunda är störande. Snarare känns det som om Tidigs går i dialog med den författare hon skriver om – i samtal tenderar man ju att anpassa sitt språk till den man talar med, och på det här sättet blir den aktuella samtalspartnern synlig i hur texten är utformad.

I kapitlen om Jac. Ahrenberg (1847–1914) får man ta del av författaren Ahrenbergs ambivalens i förhållande till sin egen och samhällets flerspråkighet. Det hörde till allmänbildningen att kunna samtala på de fyra språk som levde i fredlig samexistens i Viborg (svenska, finska, ryska och tyska), och därtill franska om man tillhörde en bildad samhällsklass. Ändå led Ahrenberg av sin självupplevda brist på den djupa förtrogenhet med ett språk som han menade enspråkiga individer har.

Ambivalensen tar sig uttryck i en inkonsekvent syn på flerspråkighet där Ahrenberg delar in den i medfödd och förvärvad flerspråkighet, och dessutom ger språken olika status. På Ahrenbergs tid ansågs blandning av ”raser” vara något beklagansvärt som orsakade bekymmer,

främst på individnivå, och man föredrog därför ”renrasighet”. Följaktligen ansågs den förvärvade (och därmed på sätt och vis frivilliga) flerspråkigheten vara förmer än den medfödda, som är ett resultat av blandäktenskap. Jag vill dra en parallell till synen på flerspråkighet inom språkforskningen i dag, där den förhärskande synen är att flerspråkighet och i synnerhet medfödd sådan är gynnsamt för såväl individer som samhällen. Samtidigt stöter man i samhället på attityder som indikerar att alla språk fortfarande inte anses ha samma status: europeiska kulturspråk ses som en tillgång medan mer avlägsna språk och framför allt utomeuropeiska språk snarare ses som handikapp.

Elmer Diktonius (1896–1961) var mer balanserat tvåspråkig än Ahrenberg. Han fick en tvåspråkig uppväxt med svenskan som hemspråk och finskan som skolspråk. Som vuxen gifte han sig med finskspråkiga kvinnor och skrev både på finska och svenska och översatte mellan de båda språken. Han beskriver själv sitt förhållande till svenskan respektive finskan som att finskan är det mjuka och kvinnliga språket, medan svenskan är det konsonantrika och manliga språket. När Diktonius lånar in finska ord i sina svenska texter är det ofta fråga om kulturbärande ord som *rokuli*, *tuiju*, *puukko* och *perkele* – substantiv som är knutna till traditioner och känslor och därför inte alldeles lätt låter sig översättas. Avsnittet om Diktonius belyser bland annat hur han översatte sig själv – romanen *Janne Kubik* skrev han både i en svensk version och

en finsk – och vilka finska ord han valde att förklara på svenska och i vilka ordalag han gjorde det.

Tidigs behandlar i sin avhandling även de fysiska uttryck som hans tvåspråkighet tar sig. Diktonius beskriver både i brev och i aforismer hur svenskan och finskan samsas i hans kropp samt arbetsfördelningen mellan de bägge språken. Det är svenskan som är det språk han kan uttrycka sig löst och ledigt på, medan han med sin finska diktning uppfyller en ”social plikt”. Trots det skrev han också på finska livet ut, och hans finska beskrivs i en recension som lika smidig som om den var hans modersmål – vilket Tidigs poängter är ett tecken på att recensenten inte verkar uppfatta finskan som Diktonius modersmål.

Hugo Bergroths språknormerande verk *Finlandssvenska*, som kom att bli ett rättesnöre för hur svenskan i Finland ska skrivas och i viss mån talas, gavs ut mellan Ahrenbergs och Diktonius författarskap. Medan Ahrenberg under sin livstid kritiserades för sitt slarviga språk och postumt och anakronistiskt utsattes för kritik för att han inte följt Bergroths rekommendationer, var Diktonius medveten om en finlandssvensk språknorm som motiveras med att svenskan i Finland ska kunna förstås även av rikssvenska läsare. Han valde ändå att medvetet bryta mot den normen. Samtidigt menar Tidigs att inte alla normbrott hos en flerspråkig person är medvetna, inte heller hos Diktonius, utan snarare ett resultat av att personen tänker på två språk.

Avhandlingen *Att skriva sig över språkgränserna* uppehåller sig i första hand vid själva språket och hur författarna i sina texter spelar med de olika språken. Texternas flerspråkighet kopplas också till den politiska språkutvecklingen i Finland under tidsperioden mellan åren 1870 och 1940, den tidsperiod då både den finlandssvenska identiteten och den finlandssvenska litteraturen konstruerades. Tidigs ger en mångsidig bild av hur dessa två författarskap konstruerades och mottogs både av sin samtid och postumt. Författarnas samtid speglas också i vår nutid, till exempel i resonemanget kring den förhållandevis strikta syn förlagen har på främmande inslag i den finlandssvenska litteraturen av i dag.

Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa är en ambitiös doktorsavhandling som är rik på infallsvinklar. Den ringar in Ahrenbergs och Diktonius författarskap och deras plats i en tradition av mer eller mindre flerspråkig litteratur, och visar hur olika flerspråkigheten kan uppfattas både av författaren själv och dennes omgivning beroende på samhället och tidsandan.

Jenny Sylvin

Myndighet, själavård, löje: präster i svenska romaner under två sekler

Eva Fjellander: *Myndighetsperson, själasörjare eller driftkucku. En studie av prästgestalter i svenska romaner 1809–2009*. Skellefteå: Artos / Åbo: Åbo Akademi, 2014. 387 s.

Finns det någon intressant präst här? Med den frågan kan man gå in i en roman efter att ha läst Eva Fjellanders doktorsavhandling i litteraturvetenskap, *Myndighetsperson, själasörjare eller driftkucku. En studie av prästgestalter i svenska romaner 1809–2009*. Syftet är att ”undersöka prästgestalter i svenska romaner och utröna hur de skildras”, och ansatsen är tematisk och typologisk snarare än kronologisk och historisk.

Materialet är omfattande: 151 romaner av skiftande art från två sekler har blivit lästa och granskade, och deras prästgestalter har fångats upp och ordnats in i de tre typologiska huvudkategorier som nämns i avhandlingens titel. Flera undergrupper tas fram. *Myndighetspersonen* kan vara ämbetsbärande, patriark och förebild. *Själasörjaren* kan vara församlingsherde, predikant, biktader och troskämpe. *Driftkuckun* kan vara hycklare, hatobjekt och skrattspegel. Ett exempel på det sistnämnda tas fram i den äldsta undersökta romanen, Fredric Cederborghs *Uno von Trasenbergs* (1809). En ”komminister Pedell” gestaltas med löje som en halvlärd, för läsaren avslöjad bland annat genom att

han tydligen skriver hebreiska skrivtecken åt fel håll. Två roller, både hycklare och biktfader, ges till ”pastor Uno Cygnaeus” i Erik Wahlströms *Den dansande prästen* (2004). Till biktfäderna räknas också Ingefrid (Inga) Mingus i Kerstin Ekmans *Skraplotter* (2003). Bland ämbetsbärarna (men även i andra funktioner) placeras ”kyrkoherde Isidor Eskilsson” i Ulla-Lena Lundbergs *Leo* (1989) och *Stora världen* (1991).

En och samma prästgestalt kan behandlas i flera olika avsnitt beroende på vilken funktion det gäller, exempelvis ämbetsbärare och predikant. Det typologiska angreppssättet klargör de olika funktionerna, men det separerar det sammansatta och motstridiga som kan känneteckna en romangestalt. Härigenom får även den litterära gestaltningen, ”hur de skildras” för att citera beskrivningen av syftet, mindre uppmärksamhet. Kanske hade det räckt med färre prästgestalter starkare belysta i helfigur.

Fjellanders arbete med att ta sig igenom materialmängden och skapa kategorier väcker respekt. Det visar sig att även läsaren behöver uthållighet och uppmärksamhet: referaten är många och liknar varandra, prästgestalterna likaså. När uppmärksamheten vacklar kan jag bli osäker på om namnet jag läser hör till en fiktiv romangestalt eller en verklig person från den omgivande – och intressanta – kontexten.

Den Brett upplagda studien tar på ett förtjänstfullt sätt in värdefulla kontextualiseringar som kompletterar det tema-

tiska och typologiska. Hit hör uppgifter om kyrklig praxis under olika tidsepoker, lagstiftning och debatter under romanernas tillkomsttid. Genom att sammanföra sin kännedom om kontextuella faktorer med granskningen av de litterära skildringarna fördjupar Fjellander förståelsen av de undersökta romanerna, deras prästgestalter och de miljöer i tid och rum de sätts in i. Här gläds jag som läsare åt nya insikter och ny kunskap. Som exempel kan nämnas behandlingen av prästgestalter hos Carl Jonas Love Almqvist och Bo Giertz. Dock understryker Fjellander det meningsfulla i att även beakta författarens intention med sitt verk med en enfaset som kanske inte längre är nödvändig. Möjligen kunde frågan efter författarens eventuella agenda i så fall rentav skärpas i avhandlingens analyser. Att forma en prästgestalt i en roman innebär oundvikligen att introducera områden där åsiktsbrytningarna är starka. Därför kunde man fråga efter romanens funktion som debattinlägg och prästgestaltens roll som språkrör.

En lucka i den historiska kontextualiseringen uppfattar jag i behandlingen av prästen som förebild, närmare bestämt som förnyare i fråga om jordbruksmetoder och skolväsende. I den tidsepok romanerna (av Maria Rieck-Müller, Carl Johan Fahlerantz, Selma Lagerlöf) rör sig i torde funktionen höra samman med upplysningstidens ideal. En sådan anknytning görs emellertid inte.

Bredden i materialets omfattning nämndes redan. Ändå har mycket ute-

lämnats, otvivelaktigt efter en lång process av läsning och urval. Fjellander gör uttalande avgränsningar: Romanerna ska vara skrivna och utgivna på svenska i Sverige och Finland under tiden 1809–2009, prästgestalterna ska representera Svenska kyrkan eller den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland, och de ska utgöra bärande gestalter i skildringen. Vidare ska de tillföra avhandlingen något nytt. Med prästgestalter från 151 romaner blir det många facetter av de typer som tas fram. I slutet av boken finns en detaljerad lista över prästgestalter som inte tas upp i avhandlingen, försedda med korta kommentarer. Där vaknar en fråga: Hör alla dessa gestalter hemma i de romaner som behandlas i avhandlingen? Det utsägs inte, men förefaller så eftersom jag med några stickprov inte hittar prästgestalter från utelämnade verk (såsom Fritiof Nilsson Piratens *Bombi Bitt och jag*, Göran Tunströms *Prästungen*).

Med avgränsningen till lutherska präster utelämnas romersk-katolska präster och frikyrkliga pastorer, förtydligar Fjellander. Eftersom det finns präster inom ortodoxa och orientaliska kyrkor i de båda länderna hade det varit skäl att nämna att även dessa utelämnats. I anslutning till en sådan precisering kan man även reflektera över användningen av termen ”luthersk ortodoxi” i avhandlingen. Termen är hävdvunnen som en beteckning för en form av luthersk renlärighet (främst under 1600-talet), men avledningarna såsom ”luthersk ortodox” eller enbart ”ortodox” är inte oproblematiska

i nutida teologiska resonemang. Även om en någorlunda initierad läsare förstår terminologin korrekt har risken för missförstånd vuxit i dagens mångfacetterade teologiska, konfessionella och ekumeniska situation.

I dagens läge inom litteraturkännedom och bokmarknad där man suckar över att den finlandssvenska litteraturen inte får tillräcklig synlighet i Sverige inkluderar Fjellander finlandssvenskt material i ”svenska romaner” som om det var så självklart att det inte ens behöver förklaras eller uttalas. Det är glädjande. Dessutom uttalas inkluderingen explicit i beskrivningen av avhandlingens syfte och uppgift.

Efter avslutad läsning undrar jag: Finns det faktiskt inga profilerade, bärande prästgestalter hos en Lars Ahlin, Torgny Lindgren och andra svenska författare som väver in religiös tematik i sina gestaltningar av människans villkor? Det är i så fall ett intressant fenomen, och något som Fjellanders studie indirekt visar. För att få svar på frågan om prästgestalter kan jag göra som hon troligen har gjort, läsa en mängd romaner med frågan ”finns det någon präst här?” aktiv, eller så kan jag använda hennes omfattande appendix som ett första såll. Där kan man söka prästgestalter, romaner och författare, och hitta en myckenhet av nya och överraskande bekantskaper.

Carola Envall

Mångtydiga berättelser om litteraturen i skolverkligheten

Katarina Rejman: *Litteratur och livskunskap – modersmåslärares berättelse om undervisningen i årskurs 7–9*. Åbo: Åbo Akademis förlag 2013. 233 s.

Hur ser arbetet med litteratur ut i den finlandssvenska skolan? Vilka texter läses och varför? Vilka metoder och arbetssätt används? Och vad innehåller en lyckad litteraturlektion? Bland annat dessa frågor ställer Katarina Rejman i sin doktorsavhandling i pedagogik, *Litteratur och livskunskap – modersmåslärares berättelse om undervisningen i årskurs 7–9*. Rejman intresserar sig också för modersmålsämnet som livskunskap och för vilka ramar läroplanen ger.

Avhandlingen är den första som behandlar litteraturredidaktik i årskurserna 7–9 i ett finlandssvenskt perspektiv och är inte bara nydanande i sin kontext, utan ger läsaren stor behållning genom att samla metoder och modeller för läsning i olika pedagogiska sammanhang. Dessutom mynnar arbetet ut i en didaktisk modell, en så kallad litteraturredidaktisk trappa, som kan användas som arbetsverktyg av modersmåslärare och litteraturpedagoger.

Rejman har valt att göra så kallade riktade öppna intervjuer som hon spelade in med 19 lärare, varav en del själva valt att ställa upp och andra tillfrågades att delta i undersökningen för sin ålders eller

den regionala spridningens skull. Totalt omfattar materialet drygt 14 timmar eller 196 sidor i transkriberad form (98).

Det är inte bara lärarnas berättelser som Rejman vill komma åt, utan hon vill också ”mejsla fram den berättelse” som läroplanen ”bär på” (13), liksom ”läroplanens berättelse om livskunskap” (44). De huvudsakliga studieobjekten är alltså tre: lärarnas erfarenheter av och reflektioner kring litteraturundervisning, läroplanen samt modersmålsämnet som livskunskap. De analysmetoder Rejman använder för att ringa in de olika områdena är likaså tre: närläsning och diskursanalys för granskningen av läroplanen och lärarnas förhållande till den, fenomenologisk meningskoncentrering (en form av tematisk analys) för lärarnas berättelser om litteraturundervisningen och tematisk narrativ analys för lärarnas uppfattning om livskunskap. Rejmans ansats är hermeneutisk, och det multidisciplinära tillvägagångssättet ger en bred infallsvinkel och belyser materialet heltäckande. Det som är uppseendeväckande är att Rejman presenterar sina resultat i form av tre narrativ som hon konstruerar utgående från lärarintervjuerna. Hon skapar alltså själv en berättelse som beskriver en lyckad litteraturlektion, ”Gåshudskänslan”, en berättelse om när litteraturen möter motstånd och en som handlar om att välja texter. För det fjärde temat, metoder i litteraturundervisningen, konstaterar Rejman att variationen som lärarna uppvisar är så stor att hon föredrar att presentera resultaten i form av en trestegsmodell

innehållande textläsning, reflektion och representation. Resultatkapitlet avrundas med en längre fiktiv berättelse som Rejman skrivit med motiveringen att berättelsen ger forskaren ”en möjlighet att säga något med sanningsvärde” (188). De fiktiva partierna ger ett fräscht intryck och är ett spännande experiment, men för läsaren blir det inte alldeles klart varför det som lärarna berättat i intervjuerna inte räcker som analysmaterial. Och även om Rejman redogör för sina motiv för att blanda forskningsdata med litterär teknik för att skapa sanningar lämnar metoden läsaren med en förundrad fråga: Kunde berättelsen ha varit en alldeles annan? Ett av Rejmans resultat är nämligen att den finlandssvenska modersmålsläraren är ”en mångsidig, polyparadigmatisk och multipolär yrkesutövare” i likhet med sina kolleger i det övriga Norden (196).

Kännetecknande för Rejmans avhandling är att hon väcker många frågor och har ett reflekterande grepp, men svaren hon ger är sällan entydiga. Det kan dels bero på att lärarna kommer med mångbottnade resonemang i intervjusituationen, dels på att den finlandssvenska modersmålsläraren har en stor repertoar vad gäller val av texter, metoder och syften med undervisningen. Det senare har även tidigare studier visat (se t.ex. Heilä-Ylikallio & Wickman-Skult [red.] 2007). Samtidigt kan detta också ha att göra med lärandets svärfångade karaktär; en av ingredienserna för den lyckade litteraturlektionen är, enligt Rejmans informanter, ett överraskningsmoment eller att något

oplanerat inträffar. Rejman visar att litteraturen hör till det viktigaste i undervisningen för modersmålsläraren och ringar in fyra huvudsakliga mål: att skapa läslust, att eleverna ska uppnå livskunskap, att eleverna ska erhålla en vidgad textkompetens och elevernas språkutveckling. Ändå saknas, enligt Rejman, ett progressions-tänkande för hur elevernas läskompetens ska utvecklas vad gäller till exempel textval och läsart och Rejman visar också att det inte är självklart vad läraren egentligen undervisar då hon undervisar i litteratur. Läroplanen motsvarar inte verkligheten i skolan och många lärare har ett problematiskt förhållningssätt till den, hävdar Rejman (202).

Rejman gör en utvikning av undersökningen när hon intresserar sig för modersmålsläraren som läsare eftersom hon hävdar att lärarens egen läsprofil har betydelse för hur litteraturen behandlas i undervisningen. I motsats till exempelvis en svensk studie av lärarstudenters läsvanor (Jönsson & Eriksson 2003) visar Rejman att den finlandssvenska modersmålsläraren har en stark läsaridentitet som bland annat kännetecknas av att det professionella läsandet går in i det privata, och tvärtom (182). Annat som präglar modersmålsläraren som läsare är tidsbrist, att man läser ”mycket, med bredd, fördomsfritt och gärna” (186) och att man helst inte nämner någon favorit. Enligt Rejman är läsarna ändå fler och det går inte att ringa in en läsprofil, vilket förefaller naturligt.

Som helhet är avhandlingen ett gediget arbete där Rejman mångsidigt belyser svårfångade aspekter, förtjänstfullt redogör för tidigare forskning och placerar sin studie i ett nordiskt sammanhang. I och med att ansatsen är bred och frågeställningarna förankrade i den praktiska skolverkligheten finns här något för alla som arbetar med eller funderar på litteraturredaktik, inte minst för nya och blivande lärare i modersmål och litteratur.

Sara Nordlund-Laurent

Källor

- Heilä-Ylikallio, Ria & Agneta Wickman-Skult (red.) 2007. *Modersmåsläraren i går, i dag, i morgon. SMLF 1957–2007*. Specialutgåva från Pedagogiska fakulteten vid Åbo Akademi 2/2007. Vasa: Åbo Akademi.
- Jönsson, Annlis & Bibi Eriksson 2003. *Lärarstuderandes läsvanor – hur mycket och vad läser blivande lärare?* Rapporter om utbildning 4/2003. Malmö: Malmö högskola.

“In the Blackest Depths Hope is Reborn”: Views of Nature and Minority Positions in the Novels of Göran Stenius

Göran Stenius (1909–2000) was a Swedish-speaking Finn who, while forging a successful diplomatic career, made a name for himself as a writer of novels. Four of them are set in Carelia, two (as well as an unfinished work) in or around Rome, reflecting Stenius’s double identity as a Carelian and a Catholic. This article argues, firstly, that the theme holding the seemingly disparate novels together is a concern with nature in relation to a Christian worldview and, secondly, that this existential theme can be seen as a strategy for rising above the pressures of marginalization on regional and religious grounds.

More specifically, Stenius’s first novel *Det okända helgonets kloster* (1934; *The Monastery of the Unknown Saint*) paints a bleak picture of nature as something unknowable, chaotic and inhuman. In *Fästningen* (1945; *The Castle*) that view reappears, but in a less pronounced form. In *Klockorna i Rom* (1955; *The Bells of Rome*) nature inspires considerable appreciation but its beauty is still seen as a form of wordliness. *Brödet och stenarna* (1959; *The Bread and the Stones*) then presents the most appreciative view, partly as a change of heart in the character of Juha Poutanen, partly as a quotation from St. Francis of Assisi praising “Sister Earth, our mother”. Thus nature is in the end the omnipresent centre beyond all pressures of marginalization.

Torsten Pettersson

“Write freely and of your heart’s desire!” Power Relations and the Good Children’s Book in Astrid Lindgren’s Work as an Editor

This article offers insight into Astrid Lindgren’s work as an editor of children’s and young adult literature. Lindgren is famous for her children’s books, but she also worked as editor at Swedish publishing house Rabén & Sjögren during the years 1946–1970. In this position, her views on the good children’s book – written with respect for the young reader and with literary quality – influenced a whole generation of Swedish authors. She also used her position to improve the status of children’s literature as well as the status and working conditions of the authors in the field.

Yet there were obvious power relations affecting the relationship between the publishing house, represented by Astrid Lindgren, the book market, and the authors. This article focuses on these power relations with the correspondence between Astrid Lindgren and the Finland-Swedish author Kai Söderhjelm as an illustrative example. The letters concern Söderhjelm’s manuscripts, which Lindgren commented on and edited, but also the terms for children’s and young adult literature in general. The correspondence clearly reflects the power relations affecting their collaboration and the ideals and interests Lindgren and Söderhjelm shared as well as their disagreements.

Helene Ebriander



Tule jäseneksi Kirjallisuudentutkijain Seuraan!

Jäsenenä saat seuran julkaiseman Avain-lehden neljästi vuodessa sekä oikeuden osallistua seuran järjestämiin seminaareihin ja muihin tilaisuuksiin.

Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain

Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain on tapa päästä sisään kirjallisuudentutkimuksen maailmaan. Se tarjoaa tieteellisten artikkelien, tutkimus- ja kirja-arviointien lisäksi erilaisia puheenvuoroja kotimaisesta ja ulkomaisesta kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta. Lisäksi se pyrkii herättämään keskustelua kirjallisuudentutkimukseen liittyvistä ajankohtaisista aiheista.

Uusi aikakauslehti jatkaa kirjallisuudentutkimuksen ainoana äänitorvena maassamme seuransa yli 80 vuoden kokemuksella.

Neljästi vuodessa ilmestyvä Avain on Kirjallisuudentutkijain seuran lehti, jonka saa seuran jäsenetuna maksamalla jäsenmaksun 40 euroa (opiskelijat ja apurahatutkijat 25 euroa) Seuran tilille 800012-1473445. Viestikenttään merkitään jäsenen nimi ja osoite lehden postitusta varten.

Ilmoittamalla sähköpostiosoitteesi seuran sihteerille Hanna Samolalle (hanna.samola@uta.fi) pääset mukaan myös seuran postilistalle **kts@uta.fi**, jolla tiedotetaan alaan liittyvistä tapahtumista. Listaa käytetään myös tiedonhankintaan, sekä keskusteluun kirjallisuutta ja kirjallisuudentutkimusta koskevista ajankohtaisista aiheista.

Lisätietoja seurasta: <http://pro.tsv.fi/skts/>