

5.2.2026

Den finlandssvenska romanens kraft

Bästa festpublik,

När jag inledde skrivandet av detta tal, tänkte jag att det aldrig kan vara fel att låna de inledande orden från ytterligare en österbottnisk författare. De kan verkligen konsten att formulera sig. Därför citerar jag de första raderna ur *Eriks bok*, en roman av fjolårets Tollanderpristagare Lars Sund: "Välkommen, vi har väntat på dig."

I ett årsfestsammanhang fungerar dessa ord som en artig välkomstfras eller som ett konstaterande av ett faktum: äntligen är du här, och vi gläder oss över det. Kanske antyder vi indirekt att du också är en smula sen, beroende på hur vi betonar orden. Men som inledande ord i en roman har de en särskild tyngd. Litteraturforskaren Kai Mikkonen formulerar kärnfullt betydelsen av inledningar i romaner, "beginnings in novels are conventionally meant to be noticed: by default, their function is to be memorable and worth the reader's attention" (2020). De inledande orden sätter tonen och ger läsaren en sammanfattande bild av den värld som de är på väg att inträda i. Många känner till den första meningen i Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga* eller Jane Austens *Pride and Prejudice* utan att ha läst romanerna i sin helhet. Än viktigare är inledningens uppgift att omedelbart fånga läsarens uppmärksamhet och hålla kvar den. "Välkommen, vi har väntat på dig" får läsaren av *Eriks bok* att spetsa öronen. Du blir beslutsamt indragen i berättelsen av en berättare som riktar sina ord direkt till dig. Inledningen blir ännu mer fantasieggande när vi på nästa rad får veta talarnas identitet: "Vi är de döda från Siklax. Stig på bara! Träd in i salen på Smedsas! Du behöver inte vara rädd. Döda är vi förvisso, men ingalunda farliga," försäkrar de.

Berättelsens centrala miljö är en fiktiv österbottnisk by som Sund har skapat för att återge Finlands och Österbottens historia. Huvudpersonerna härstammar från Siklax, dit de återvänder från sina resor i världen. *Eriks bok* ingår i en trilogi. Den första boken, *Colorado Avenue* (1991), handlar om Rödskärs-Hanna som i slutet av 1800-talet emigrerar till USA, men så småningom återvänder. Den andra delen, *Lanthandlerskans son* (1997), har Hannas son Otto som huvudperson och skildrar tiden kring förbudslagen och Lapporörelsen. Den sista delen, *Eriks bok* (2003), fokuserar på Finland under vinterkriget, fortsättningskriget och kalla kriget, med händelser som sträcker sig från 1930-talet fram till 2000-talet.

I inledningen går Sund muntert fram. De döda gycklar med läsarens förväntningar: "Vi försäkrar att inga iskalla, osynliga händer kommer att slutas om din hals. Här förekommer inga huvudlösa vålnader och rasslande benrangel. [...] Möjligtvis kan du förnimma en viss kyla runt dig samt en svag lukt av våt lera. Det kan tyvärr inte hjälpas. Du är trots allt i lag med de döda." De ber dig sätta dig i gungstolen vid fönstret så att du har det bekvämt medan du lyssnar till deras berättelse. Du ombeds stänga av din mobiltelefon så att de döda inte störs när de introducerar människorna i berättelsen. Här möts nutid och dåtid: du läser här och nu, medan de döda

representerar det förflutna, det kollektiva, det muntliga, det lokala och det agrara. De vill inte störas av dagens teknologi när de, som en antik kör, förbereder berättelsen genom att sjunga fram dess centrala gestalter.

På bara tre inledande sidor händer mycket: Läsaren dras in i en roman som innehåller både realistiska och onaturliga inslag. Gränsen mellan det normala och det icke-normala upphävs när läsaren erbjuds möjligheten att träda in i de dödas rike och symboliskt överskrida en ytterst betydelsefull existentiell gräns – den mellan liv och död. De smått humoristiska hänvisningarna till benrangel och annan spökhistorisk rekvisita ger läsaren en inblick i de dödas bildning och litterära smak. De döda överskrider upprepade gånger gränsen mellan berättelsens värld och verklighet genom att rikta sina ord direkt till läsaren. De varnar för romanens egentliga berättare, som de känner sedan länge. Han är, menar de döda, "en pratmakare och inpiskad lögnare". Dessutom presenterar de sina moraliska och politiska kriterier. För att säkerställa att romanen överensstämmer med "sanning och god berättarsed" samt "framstår som uppbygglig och etiskt oantastlig", lovar de att gripa in om det skulle visa sig att den egentliga berättaren försöker smugla in könsord eller vänsterpropaganda.

Som litteraturforskare blir jag gång på gång häpen över hur inbjudande litterära texter är i sin enorma uppfinningsrikedom. Desto mer förbryllande är den undergångsdiskurs som länge präglat den litterära diskussionen på svenska i Finland. Man väntar på litteraturens stundande död, letar efter tecken på undergång och undermålighet, och en känsla av resignation råder. Denna diskurs beskrivs av författaren och litteraturforskaren Merete Mazzarella i hennes essäsamling *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition* (1989), där hon ger flera exempel på författare som förebådat den svenska litteraturens snara undergång i Finland, först på 1800-talet och sedan på 1900-talet. Hon citerar Topelius, som i en artikel publicerad i Helsingfors Tidningar 1848 talade för behovet att uppmärksamma det svenska skriftställeriets framtid, trots att den är "begränsad och i nedgående". Mazzarella menar också att de flesta försök att karakterisera den finlandssvenska litteraturen har handlat om dess bristande kvalitet, dess provinsialism och snäva perspektiv (Mazzarella 1989, 7–9). För övrigt inleds hennes bok med en ytterst stimulerande retorisk fråga: "Hur dålig är egentligen den finlandssvenska litteraturen, kan man ibland få lust att fråga sig? Och framför allt: hur dålig är egentligen den finlandssvenska romanen?"

Minoritetspositionen är säkert en av orsakerna till att undergångsdiskursen så starkt har präglat diskussionen om den svenska litteraturen i Finland. Som en minoritetslitteratur är den finlandssvenska litteraturen naturligtvis mer utsatt än en majoritetslitteratur som kan luta sig mot ett betydligt större antal potentiella läsare. Men på 2000-talet har litteraturens underläge blivit ännu mer påtagligt på grund av omfattande ekonomiska och teknologiska förändringar som har drabbat alla litteraturer, oavsett storlek, som en åskstorm. Vad som skiljer denna förändringsprocess från tidigare är dess snabbhet, omfattning och konsekvenser. Den alltmer accelererande digitaliseringen har omformat hela det litterära fältet och berör alla som har med litteratur att göra: författare, utgivare, läsare och offentlighet, konstaterar litteraturforskaren Simone Murray (2018). Den pågående förändringen minskar det litterära fältets autonomi, dess självständighet och oberoende. När ett fält är autonomt är det tämligen immunt mot ekonomiska,

politiska och sociala påtryckningar och restriktioner, och styrs i stället av sina egna kriterier. Det har sina egna smakdomare, institutioner och processer där striderna om god litteratur förs. Ju mer autonomt ett fält är, desto mindre påverkas det av yttre hierarkier och omständigheter. Denna autonomi kräver förstås resurser i form av en levande bokmarknad, ivriga läsare och en vital litterär offentlighet.

Autonomin har alltid varit relativ – en litteratur kan aldrig vara fullständigt frikopplad från ekonomi och samhälle. Men på 2000-talet har den blivit hårt utsatt och allt skörare. För att ge några exempel: om litteraturkritiker, forskare och andra sakkunniga tidigare bestämde över litterär kvalitet, är det nu den stora allmänheten vars åsikt väger tyngst. Forskare och kritiker ersätts av läsarjuryer, tidningarnas kultursidor stöps om, ekonomiska aspekter styr i allt högre grad publiceringsbeslut. En bokbloggare kan bli en litterär auktoritet trots att hen kanske inte har någon utbildning eller några egentliga kunskaper om litteratur. Däremot har hen åsikter som väcker intresse och uppmärksamhet – den sortens kapital som även förlag gärna vill profitera på (Murray 2018). Det blir eftersträvansvärt att ge ut verk av kändisar, eftersom medieuppmärksamhet är en eftertraktad bristvara i den uppmärksamhetsekonomi som råder.

Allt detta utgör bakgrunden till den tämligen långvariga och livliga debatten om litterär kvalitet och läsare som pågick hösten 2023. Utan att gå djupare in på debatten vill jag lyfta fram några aspekter ur den. Den kan ses som ytterligare ett led i undergångsdiskursen, men också som ett tecken på något annat som kan beskrivas som social energi i form av närvaro och relevans. Debatten ägde rum på Hufvudstadsbladets sidor, i *Ny Tid*, på Svenska Yles webbplats samt på sociala medier. Särskild synlighet fick två essäsamlingar utgivna av Ellips förlag: *Vad är litteratur och vad ska man ha den till* (2023) av Ulrika Nielsen och *Farväl kvalitet. Farväl konst. Om litterärt värde* (2023) av litteraturforskaren Fredrik Hertzberg. Båda försvarar en estetisk syn på litteraturen och uttrycker en uppriktigt och motiverad oro för litteraturens villkor, tillstånd och kvalitet.

I en intervju med Ylva Perera i Hufvudstadsbladet (25.10.2023) försvarar Nielsen litteraturens autonomi och betonar vikten av att särskilja den seriösa litteraturen från "mainstream eller underhållning, för annars har vi inget sätt att försvara litteraturen som konstform". Hon anser att det i stort sett inte finns någonting som förenar "dussindeckare" och den seriöst syftande litteraturen – de är i grunden annorlunda. För att citera hennes replik som den formulerades i Hufvudstadsbladet: "Att [däremot] utgå från att genrer som många läser automatiskt måste vara bra är som att säga att McDonalds borde få en Michelinstjärna för att många äter där" (Perera, 25.10.2023). Detta ledde till ett svar från Svenska Yles producent Linda Grönqvist, som i en kolumn med rubriken "Är det eliten eller publiken som får bestämma vad som är bra litteratur?" talar varmt för den stora allmänhetens förmåga att urskilja god kvalitet. "Experter i all ära, men den här gången har vi velat lyfta fram läsarna och läsglädjen i Svenskfinland som ett komplement till den professionella litteraturkritiken vi har både på Svenska Yle och i andra mediehus", skriver hon (Grönqvist, 16.11.2023).

Michelin eller McDonalds, eliten eller publiken, litteraturen som konst eller dussindeckare. Någon kanske vill påpeka att det faktiskt finns de som väljer både och. Debatten var livlig och

stimulerande, men diskussionen om litterär kvalitet innehöll inget radikalt nytt utan fastnade i de sedvanliga motsättningar som litteraturhistorien erbjuder otaliga exempel på. Däremot anser jag att vissa viktiga dimensioner av litteraturen och dess förmåga att agera, dess kraft, faller i skymundan i denna diskussion (och i många andra) om litterär kvalitet.

Som jag redan har påpekat sitter undergångsdiskursen djupt rotad i det finlandssvenska kulturlivet. För mig som litteratursociolog talar den ivriga debatten dock om ett stort engagemang. Alla inlägg för och emot, stridande uppfattningar om kvalitet, och det arbete debattörerna lagt ner på att skriva om detta ämne kan ju knappast uppfattas som brist på intresse eller som en litteratur som inte längre angår läsarna. Många kände ett behov av att yttra sig; ämnet väckte starka känslor för och emot, och argumenten hämtades såväl från estetik som politik. Jag hör alla motargument, men menar att debatten ger utlopp för sociala krafter som undergångsdiskursen och talet om kvalitet förbiser. Här finns en intensitet som är av relevans för en diskussion om den finlandssvenska litteraturen. Kan begreppet kraft utgöra ingången till ett mer nyanserat sätt att se på vad den finlandssvenska romanen förmår i vår samtid?

Tanken om det litterära verkets autonomi har varit stark inom litteraturvetenskapen. Den bygger på att vi måste kunna uppskatta verket oberoende av upphovsmannens moraliska brister eller juridiska överträdelser, att det är viktigt att hålla isär fiktion och verklighet, samt att skilja mellan verk och person (Johansson 2021). Man har också lagt stor vikt vid att upprätthålla ett kritiskt avstånd till de känslor och reaktioner som litteraturen väcker hos läsaren. Jag är utbildad i denna tradition. På senare tid har forskare – inklusive jag själv – börjat intressera sig för litteraturens dragningskraft, dess verkanskraft. Vad består den av? Hur kan den förklaras? Alla som någon gång har blivit förtrollade av ett litterärt verk kan säkert känna igen sig i denna känsla: hur lyckas detta verk ta ett sådant grepp om mig att jag glömmet både tid och rum? Hur kan man studera denna kraft som jag menar att även den finlandssvenska romanen besitter? "Här börjar musiken" är den första meningen i Monika Fagerholms *Den amerikanska flickan*. En sådan intensitet, närvaro och – tänker jag – kraft.

I Svenska Akademiens ordlista har kraft betydelsen styrka och energi. En mer ingående definition beskriver kraft som "en inneboende förmåga att åstadkomma direkta handlingar eller påtagliga resultat i den yttre verkligheten; om kroppslig (och ofta underliggande själslig) förmåga hos person eller djur". I ordböcker har endast personer eller djur kraft. Inom litteraturvetenskapen finns den numera även hos verken.

Det finns olika uppfattningar om hur kraft förekommer i litterära verk. Den amerikanska litteraturforskaren Stephen Greenblatt menar till exempel att klassiker är laddade med social energi. I sin bok *Shakespearean Negotiations. The Circulations of Social Energy in Renaissance England* (1988) letar Greenblatt efter de spår av liv som finns att upptäcka i litterära verk i form av intensitet och energi. Han menar att det liv vi uppfattar i verk skrivna av länge sedan döda författare är rester av den sociala energi som ursprungligen laddades i böckerna när de skrevs. Den når oss i en omvandlad och förändrad form, men har förmågan att sätta människans sinne i rörelse; den kan producera, forma och organisera kollektiva fysiska och mentala upplevelser. Det

handlar om återkommande former av njutning och intresse, förmågan att väcka missnöje, smärta, skräck, hjärtklappning, medkänsla, spänning, lättnad och undran.

En forskare med ett liknande intresse för litteraturens kraft är Rita Felski. I sitt verk med den talande titeln *Hooked. Art and Attachment* (2020) menar hon att litteraturens kraft ligger lika mycket i dess förmåga att beröra oss och väcka känslor som i dess skicklighet att binda oss till sig. Varför är konstverk av betydelse, frågar Felski, och svarar: "Because they create, or cocreate, enduring ties." Dessa band som knyts mellan läsare och text kan vara av de mest olika slag, både konkreta och sociala, etiska och politiska. Det kan handla om boken du använder som stöd för din laptop, såväl som om en text som gav dig en grundläggande insikt om världspolitiken. Romaner är aktörer med kraft att åstadkomma saker, framkalla reaktioner och koppla oss till sig. Relationer mellan text och läsare kan leda till nya förbindelser: intresse för författaren, identifikation med karaktärer, sociala kontakter med andra läsare, och så vidare. Konstverk måste emellertid aktiveras för att existera till fullo; de finns inte förrän läsaren läser dem. Verket blir till i läsarens möte med texten, och detta möte är alltid oförutsägbart. Kanske är det så att du inte alls tycker om det sätt på vilket Lars Sunds roman inleds, medan jag finner inledningen fascinerande och kraftfull.

Kraftbegreppet gör det möjligt för forskare att närma sig litterära verk på ett annat sätt än vad tanken om verkets autonomi möjliggör. Den svenska litteraturforskaren Sven Anders Johansson anser att kraft ringar in något som den "alltför cerebrala litteraturvetenskapen" missar: att litteratur och läsning har en viktig sinnlig dimension. Hans tentativa slutsats är rentav att kraftbegreppet idag kan vara mer adekvat än autonomibegreppet för att förstå litteraturens relevans. Johansson menar att kraften har ett förklaringsvärde i vår tids medieekologi där det estetiska subjektet är exponerat för, eller rent av determinerat av, krafter som inte existerade i en analog värld (Johansson 2023).

I Marit Lindqvists rapport om den finlandssvenska boken för tankesmedjan Magma från 2017 framgår det att 70 % av de svarande anser att finlandssvensk litteratur är bra, men att de själva inte läser den (Lindqvist 2017). Bästa vänner, ni behövs! Rekrytera gärna andra med! Vi lever i tider där kraft används för att förstöra och förgöra. Men det finns också andra krafter, kraft i form av intensitet, närvaro, anknytning och social energi. Den finlandssvenska litteraturen har kraft, men det behövs aktörer som ser till att denna kraft får tillfälle att verka. Den finlandssvenska romanen behöver sina läsare, forskare, förläggare och kritiker, sina bloggare och finansörer. Den behöver dig för att förverkligas. Sunds inledning, "Välkommen, vi har väntat på dig," kan ju även läsas som en vädjan. *Eriks bok*, liksom alla andra verk, väntar på sin läsare som låter sig drabbas av deras kraft. "Men stig på för all del! Stå inte där på tröskeln och trampa som en häst i dörren till ett främmande stall!" (Sund 2003) Tack!

Kristina Malmio, professor i nordisk litteratur