

# ”Jag skriver för att du ska finnas, ens lite”

## Anteckningar om Joel Haahtelas författarskap

*Det gör ont att gå genom väggar, man blir  
sjuk av det  
men det är nödvändigt.  
Världen är en. Men väggar ...  
Och väggen är en del av dig själv –  
man vet det eller vet det inte men det är så  
för alla  
utom för små barn. För dem är ingen vägg.*

Ur Tomas Tranströmer, ”Vermeer”

### Vermeerska rum

Målaren Vermeer är viktig för Joel Haahtela. I *Katoamispiste* nämns tre av hans verk, i *Tähtikirkas*, *lumivalkea* får huvudpersonen förklara vad konstnären betyder för honom:

Och eftersom Clara aldrig hade sett en målning av Vermeer försökte jag så gott jag kunde förklara vad jag sett i Louvren; hur det byggdes upp ett eget, privat rum i en Vermeermålning; hur finstämd och intim tystnaden som dröjde där var; hur man kände att det bakom vardagen fanns något förunderligt och mer.

I *Katoamispiste* köper jaget, som är psykoterapeut och författare, en reproduktion av Vermeers ”Kvinnan som håller en balansvåg” att hänga upp i sitt mottagningsrum. Han reflekterar över sin terapeutiska verksamhet och frågar sig om alltsammans bara är en underlig teater? Delar klienterna den upplevelsen? Många av dem, säger han sig, verkar trots allt tacksamma.

JOEL HAAHTELA (f. 1972) är en finsk författare och läkare bosatt i Kyrkslätt. Han är översatt till tyska, ryska och estniska men inte till svenska. Själv fick jag upp ögonen för hans författarskap genom Claes Anderssons recension av *Tähtikirkas, lumivalkea* i *Nya Argus* 1–2/2016. I min essäsamling *Lyckliga slut. Elva essäer och en dagbok* som kommer ut 2021 ingår en personlig essä om hur Haahtelas roman *Perhoskeräjä* fick mig att förstå min familjebakgrund på ett nytt sätt.

### Joel Haahtelas romaner:

- ♦ *Kaksi kertaa kadonnut* [”Två gånger försvunnen”] 1999
- ♦ *Naiset katsovat vastavaloon* [”Kvinnor blickar i motljus”] 2000
- ♦ *Tule risteykseen seitsemältä* [”Kom till korsningen klockan sju”] 2002
- ♦ *Elena* 2004
- ♦ *Perhoskeräjä* [”Fjärilssamlaren”] 2006
- ♦ *Lumipäiväkirja* [”Snödagbok”] 2008
- ♦ *Katoamispiste* [”Flyktpunkt”] 2010
- ♦ *Traumbach* 2012
- ♦ *Tähtikirkas, lumivalkea* [”Stjärnklar, snövit”] 2013
- ♦ *Mistä maailmat alkavat* [”Där världarna börjar”] 2017
- ♦ *Adèlen kysymys* [”Adèles fråga”] 2019
- ♦ *Hengittämisen taito* [”Konsten att andas”] 2020

Översättningarna från finska är mina.

– ME

Och fastän jag allt emellanåt fann deras tack-samhet märkvärdig, rent av obegriplig, förstod jag att den på något sätt hängde ihop med känslan av att det ännu fanns ett rum där någon satt och lyssnade utan att gå sin väg; att det mitt i stadens buller, i livet som rasade samman omkring en, ännu fanns en plats dit man kunde återvända, åtminstone något slags fäste.

I *Tähtikirkas*, *lumivalkea* jämför det unga jaget en Vermeermålning med den trånga luckan till en annan värld som man nätt och jämnt kan krypa igenom. Det är samtidigt en beskrivning av ingången till det lilla vindsrum i Paris där han har funnit sin tillflykt undan stadens vimmel och där han umgås med Clara, sin enda förtrogna. De Vermeerska rummen markerar stillhet, lugn och skydd hos Haahtela på ett sätt som kan leda tankarna till Prousts sätt att skildra relationen mellan Swann och Odette i sin stora roman. Där står Swanns aldrig fullbordade Vermeerstudie för arbetsrummets avskilda koncentration, den som hotas av sexualiteten, umgänget och societetslivet förkroppsligade i Odettes gestalt.

Hos Haahtela är dessa skyddande rum återkommande. Mottagningsrummet får sällskap av hotellrum där hans ofta utsatta och rådlösa resenärer bor. De är också platser där ensamma människor kan mötas i skydd för världens blickar. Den första Vermeertavlan i *Katoamispiste* hänger i ett av de hotellrum där den gåtfullt försvunna man huvudpersonen söker efter har bott. I *Perhoskerääjä* finner jaget och en kvinna på väg att begå självmord några dagars intimitet och gemenskap i ett italienskt hotellrum vilket hjälper dem att leva vidare. I konstnärsromanen *Mistä maailmat alkavat* är ateljén det avskilda rum där huvudpersonen möter sina motiv, i motsats till det offentliga konstlivets scener präglade av flyktighet och sensationer. Rummet kan också vara ett hus. I *Perhoskerääjä* har den ensamme gamle mannen, fjärlssamlaren, funnit en sista tillflykt för sig och den fjärlssamling som varit den sammanhållande kraften i hans liv i ett förfallet litet hus på landet. I *Adèlen kysymys* och *Hengittäminen taito* fungerar kloster som fristäder.

Men det Vermeerska rummet kan också svika. I *Katoamispiste* minns jaget sin skilsmässa. Separationen börjar under en resa till Paris där hans fru är nära att bli överkörd. För att hämta sig från chocken

går de till Louvren för att se Vermeers ”Astronomen”, men sprickan mellan dem har plötsligt blivit tydlig och kan inte längre överbryggas. Också det skyddande huset kan visa sig tvetydigt. När det äkta paret i romanen träffas i sitt ärvda gamla sommarhus konfronteras de med sin barnlöshet, en tragedi de inte förmår möta vilket bidrar till att skilja dem åt. Och i *Lumipäiväkirja* bränner en av personerna rituellt ned sitt föräldrahem, också det ett nedgången hus på landet, där hon vuxit upp misshandlad av sin alkoholiserade far. Det skyddande rummets tragedi ställs på sin spets i *Katoamispiste* där huvudpersonen fördjupar sig i Raija Siekkimens och Ingeborg Bachmanns öden. Vardera brändes inne i sina hem, tillsammans med spåren av sina författarskap. Och för huvudpersonen i *Tähtikirkas*, *lumivalkea* förvänds den Vermeerska kammarens trygghet i sin groteska motsats när han först spärras in på mentalsjukhus efter en kollaps och sedan mördas i nazisternas gaskammare.

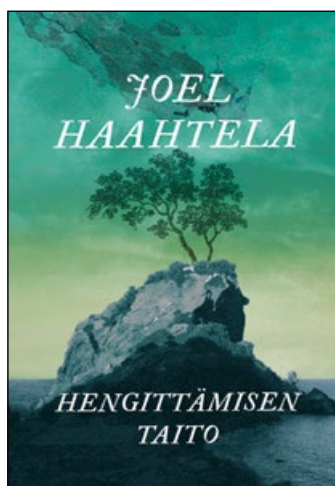
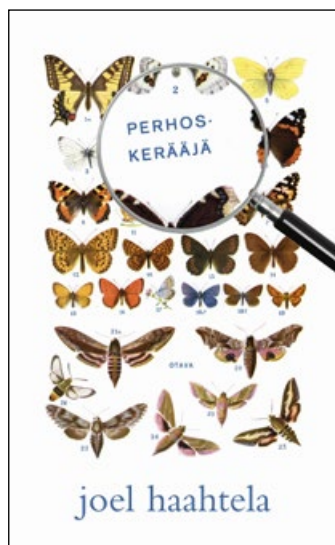
Budskapet i Tomas Tranströmers Vermeerdikt är att den stillsamma kammaren i så många av målningarna är åtskild från världens tumult bara av tunna vägar. Och att det är nödvändigt att bryta sig igenom väggarna fastän det är smärtsamt. Sådana utbrytningsförsök förekommer ofta i Haahtelas berättelser, mer eller mindre framgångsrika.

### *Resorna*

De Vermeerska rummens ro är oftast ouppnåelig för Haahtelas gestalter annat än som korta undantagstillstånd. De är snarare fångar i det trånga rum det egna psyket utgör, mer eller mindre aktivt upptagna av att komma underfund med mekanismerna som håller dem kvar. Deras vanligaste utbrytningsförsök är resorna vars impuls är ett minne, något de plötsligt fått reda på eller ett uppdrag av något slag. De är existentiella och leder i minst lika hög grad inåt som ut i världen. Trots den gåta och den pusselintrig som på ytan styr romanernas gång blir svaren oftast bristfälliga och ter sig allt mindre viktiga. På den punkten påminner Haahtela om Patrick Modiano vars ständigt upprepade, minutiösa försök att kartlägga ett otydligt förflutet oftast leder ut i intet. Det är själva undersökningen och det den avslöjar om människorna och världen som är det centrala.

En paradigmatisks resa hittar man i *Lumipäiväkirja*. Den för huvudpersonen, en juridikprofessor på tröskeln till ålderdomen, ut i Europa, till Frankfurt och Heidelberg, men blir också en tidsresa till ungdomen, och bakåt i hans familjeliv och i relationen till hustrun och dottern. Impulsen får han av en tidningsartikel som berättar att RAF-terroristen Sigrid Eisenberg, dömd för flera mord, nu år 2006 har frigetts från fängelset efter 26 års fängenskap. Det rubbar honom ur hans vardagliga bana eftersom han, innan Eisenberg blev terrorist, har haft en kärleksrelation med henne under sin studietid i Heidelberg. Han läser hennes gamla brev och förflyttas tillbaka i tiden vilket får honom att improviserat resa till studieorten. Han träffar Eisenbergs mycket gamla föräldrar, försöker få kontakt med henne själv men misslyckas, och samtalar med en främmande kvinna. Frågan som plågar honom är om han, genom att avbryta kontakten med den labila och olyckliga Sigrid, bidrog till hennes tragiska livsval. Via den kommer han att grubbla också över relationen till hustrun, som varit osäker och präglats av hennes otrohet, och till dottern som lidit av depressioner och förmodligen gjort ett självmordsförsök. Dottern verkar att ha återhämtat sig men hennes intresse för att åka runt i Europa och delta i våldsamma antiglobaliseringsdemonstrationer får honom att oroligt associera till Sigrids livsval. Föräldrarna håller hon utanför sitt liv. Den bristfälliga eller brutna relationen mellan föräldrar och barn är återkommande hos Haahtela och finns också i *Perhoskeräjä*, *Tähtikirkas*, *lumivalkea*, *Adèlen kysymys* och *Hengittäamisen taito*.

De flesta av Haahtelas resenärer återvänder hem, kanske inte med det de gav sig iväg för att leta efter men ändå med någotslags erfarenheter och insikter. Ett undantag är *Tähtikirkas*, *lumivalkea*, vars huvudperson Leo Halme (namnet får vi veta först i epilogen, skriven långt se-



nare av hans sonsons sonson) drivs från hemmet i Helsingfors efter att hans fästmö blivit gravid och sedan dött i förlossningen (året är 1889). Han varken kan eller vill återvända och förlorar kontakten med sin son eftersom moderns släkt sätter stopp för den. Bosatt i Berlin lever han ett kringflackande liv som utrikeskorrespondent utan att förmå etablera bestående människorelationer. Hans psykiska hälsa är vacklande och efter vistelser på mentalsjukhus mördas han 1941 i nazisternas eutanasi-program. Hela Halmes liv försiggår

i dödens tecken – boken består av de dagböcker han livet igenom skriver till sin enda förtrogna, den döda fästmön. De tar honom allt längre bort från utgångspunkten, först fysiskt, sedan psykiskt. Klimax är en resa till Angkor Vat i Kambodja, templet som ”vetter mot döden” som det sägs i boken. Vandrarna i det främmande, delvis övervuxna och nästan övergivna tempelområdet blir en magnifik metafor för Halmes egen ödliga livsvandring. Men Leo Halmes resa är alltså ett undantag i Haahtelas författarskap. Vanligtvis präglas protagonisternas färder av igenkännanden, minnen och möten. De är visserligen ofta flyktiga och oklara och leder vidare till nya gåtor, men i motsats till Halmes predikament bär de ändå på möjligheter. Exempel på det är jagberättarnas hemkomster i *Perhoskeräjä* och *Lumipäiväkirja* och deras möten med fru respektive dotter i romanernas absoluta slut. Vardera signalerar möjligheter men bibehåller sin osäkerhet.

### Pappor

Huvudpersonerna i alla Haahtelas mogna romaner, från *Elena* framåt, är män. I de flesta av dem är faderskap ett viktigt tema och det är i allmänhet problematiskt eller tragiskt. Ett symptomatiskt undantag är *Mistä maailmat alkavat* – också annars avvikande genom sitt lätta, anekdotiska berättargrepp – där huvudpersonen Visa har ett harmo-

niskt förhållande till sin far vars förutsättning är att fadern stupade så tidigt att Visa inte har några minnen av honom. Han är fri att föreställa sig sin far och att i fantasin föra diskussioner om sina livsproblem med honom men får ändå själv göra sina val. I det verkliga livet hittar han sina fadersgestalter på det område han valt: en lärare vid Fria målarskolan, en äldre konstvetare i Venedig, den italienske konstnären Morandi som han träffar bara en gång men som han upplever att skänker honom den oberoende konstnärens stafettpinne. Visa växer upp till en stark och självständig man, utan fadersförtryck men med stöd av sin mamma som han har en nära och kärleksfull relation till. Hans motsats är vännen Tapio som också drömmer om att bli konstnär men av sin pappa tvingas bli ingenjör i stället. Tapio är en av dessa gestalter under olyckans förtrollning som förekommer i Haahtelas romaner. Han beskrivs av sin syster:

Det finns människor som inte förunnas ett långt och lyckligt liv, skrev Helmi ännu. De kikar ut på världen och inser att den inte är en plats för dem. Men någon annan plats finns inte heller så det är dit de måste gå. De måste knäppa rocken och knyta skorna, kamma håret, varje morgon. Men varför just Tapio? Vilken var meningen med hans korta liv?

Tapio saknar krafter att stå emot sin far. Han lämnar konsten trots sin talang, slutför efter flera avbrott orsakade av svåra depressioner sin utbildning och får jobb som skeppingenjör. När han så uppfyllt sin fars förväntningar begår han självmord. Visa tänker på fadern som ett ”monster” och ett ”avrättningskompani”, men när han sedan träffar honom på mentalsjukhusets gård ser han bara en orolig och osäker man vars anlete verkar att ha rynkats av oändliga bekymmer.

Haahtelas fäder är mer sällan aktivt onda, oftare passiva, svaga och hjälplösa. Det är illa nog. De aktivt onda och destruktiva finns ofta i en äldre generation. Leo Halmes potentiella svärfar underkänner sin dotters kärlek och fråntar sin dotterson alla kontakter med hans far som är för svag för att kämpa emot. I *Lumipäiväkirja* är det visserligen huvudpersonens fru som genom sin otrohet rubbar familjens balans och skadar dottern, men i bakgrunden

skymtar hennes alkoholiserade far som misshandlat henne som liten så att hon fått bestående men. Och i *Perhoskeräjä* förenas de två huvudpersonerna av fäder som varit så känslomässigt inkompetenta att deras söner blivit oförmögna att som vuxna etablera bestående människorelationer. I romanernas nuplan är det oftare osäkerhet, svaghet och känslomässig förfrysning som styr protagonisterna. Det huvudpersonen här berättar om är en i böckerna återkommande känsla:

Jag pratade med min pappa i ungefär tio minuter och när jag lade på luren hade jag samma känsla som ofta tidigare; något hade blivit osagt, något som ingendera kunde formulera i ord, något som inte kunde repareras, som hade vuxit sig för stort.

#### *Det svaga fästet*

Typiskt för Haahtelas protagonister är att de är så svagt fästade vid världen omkring dem. Deras verklighet finns någon annanstans – de är flyktiga gestalter utan bestämd kurs, lätt försatta på drift av inre och yttre krafter. Särskilt gäller det de manliga huvudpersonerna som är ensamma och ofta beroende av kvinnor som till slut får nog av deras svaghet och obestämdhet och lämnar dem, antingen temporärt eller för gott. I *Lumipäiväkirja* lider huvudperson av sviterna av någon livshotande sjukdom – vilken nämns inte. Den har ryckt honom ur hans bana och fått honom att uppleva sin livstråd som skör och styrd av tillfälligheter vilket i sin tur gör honom öppen och oskyddad inför det förflutnas anrop. Sjukdomen är också en metafor för den ständiga upplevelsen av utsatthet och ändlighet som präglar Haahtelas gestalter. De lever i en gränzon där minnen, drömmar, fantasier och obestämda förnimmelser i varje ögonblick kan förflytta dem bort från nuet. Man kan följa den här vaga verklighetsperceptionen hos de flesta av dem, till exempel författaren/psykoterapeuten i *Katoamispiste*. Redan på romanens tredje sida där han träffar den okända franska kvinnan Magda Roux, som sedan kommer att fungera som intrigens motor, uppstår dubbleringen av nu och minne eller fantasi: ”Kvinnan tog inte av sig sin kappa fastän den var genomvåt. Kragen låg mot

huden, och hennes ställning fick mig att tänka på något som tidigare hänt, en annan dag, ett dunkelt minne.” Återkommande är upplevelsen av att vara tillsammans med sina närmaste, att iakttä dem men vara oförmögen att förstå hur de tänker och upplever världen trots att man borde känna dem bättre än någon annan. Främlingskapet som långsamt och oförklarligt har uppstått mellan makar är ett tema i många av romanerna (till exempel *Perhoskerääjä*, *Lumipäiväkirja*, *Katoamispiste*, *Adèlen kysymys*). ”Hon märkte mig fortfarande inte fastän jag nu stod helt nära. Vad rörde sig i hennes sinne, var hon alls där?”, tänker *Katoamispistes* huvudperson när han iakttar sin fru. Och när hon senare meddelar att hon kommer att lämna honom för ett jobb utomlands är hans reaktion varken sorg eller ilska utan förvirring och osäkerhet:

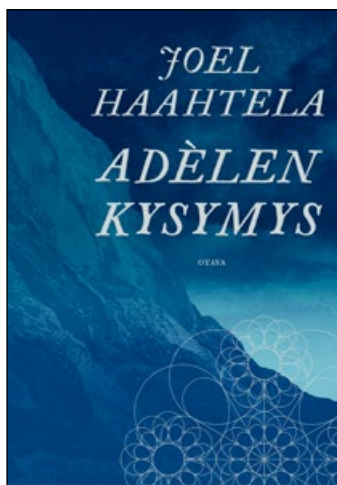
Jag balanserade på trottoarens kant som om jag skulle ha vacklat mellan två världar; som om alla riktningar hade varit möjliga men jag bara inte kunde bestämma mig för om jag ville närma mig något eller fly undan det.

Liknande porträtt konstrueras i andra romaner. Om dessa personers svaga verklighetsanknytning mest av allt visar sig i deras oförmåga till stabila och förtroendefulla kärleksrelationer kan de tillfälliga mötena med en okänd kvinna däremot ge möjlighet till en kort stunds förtrolighet och gemenskap. De ställer inga krav på ansvar eller långsiktighet men hjälper ibland kontrahenterna att förstå sig själva och fortsätta sina liv. De kan vara helt korta, som kafésamtalet i *Lumipäiväkirja*, eller längre, som förhållandet med kvinnan på hotellet i *Perhoskerääjä* eller kärleksrelationen i *Hengittämisen taito* vars framtid förblir öppen.

I kontrast till den allmänna vagheten i verklighetsupplevelsen finns de korta ögonblicken av genuin livskänsla och kontakt med älskade människor. I *Elena* minns den gamle änklungen till slut, efter att genom hela boken till synes mållöst ha drivit genom tillvaron, de intensiva dagarna då han träffade sin fru och de blev ett. I *Perhoskerääjä* överflödas hu-

vudpersonen, efter att han äntligen har fått höra vad som hände med hans mamma, av intensiva, sinnliga minnen från sin tidigaste barndom. Och i *Adèlen kysymys* påminns berättaren om en överjordiskt lycklig dag tillsammans med sin numera splittrade familj:

Det var en fulländad dag, och sådana dagar kommer bara en eller två gånger i livet. Den dagens uppgift var att berätta att en sådan dag var möjlig; att den en gång hade varit verklighet och att den följde oss genom livet. Dess uppgift var att berätta att vi tre tillsammans kunde uppleva ett sådant ögonblick.



Lyckan som ett kort ögonblick som bara kan bevaras i minnet och antagligen aldrig upprepas, alltså. Det finns en ständig misstro mot möjligheten till ett stabilt, lyckligt liv i Haahtelas böcker. Det tycks helt enkelt vila ett slags primär tyngd över den mänskliga existensen som ingen kärlek, välvilja och omsorg i längden kan stå emot. Denna tyngd

går dessutom i arv i många led. Leo Halmes sons sons son i *Tähtikirkas*, *lumivalkea* är depressiv i likhet med sin förfader, huvudpersonens son i *Adèlen kysymys* riskerar att upprepa sin farmors depressiva livsöde som slutade i självmord. I *Katoamispiste* berättar jaget om en klient som uppsökt honom för att han plötsligt drabbats av ett gåtfullt minne av hur hans mor gjort ett försök att dränka sig och sin lilla son, men i sista ögonblicket ändrat sig. Å andra sidan finns då tilltron – fast den ofta är svag – till minnets helande kraft som den skildras i flera av böckerna. Det förblir också ofta oklart i hur hög grad protagonisternas pessimistiska hållning omfattas av författaren. Tydligast är det i *Adèlen kysymys* där jagets tragiska determinism i synen på sonen får mothugg av hustrun som i högre grad ser hans svårigheter som ofrånkomliga inslag i vuxenblivandet.

*Adèlen kysymys* är också annars mer öppen för olika sätt att se på livet. Romanens tema är under, frågor om vad de skulle kunna vara och om människan kan leva utan dem. Huvudpersonen beger sig till ett kloster i södra Frankrike för att forska

kring kanoniseringen av dess skyddshelgon. Det är hans officiella skäl men han drivs också av ett inofficiellt, irrationellt: en vän till honom säger sig ha botats från en långvarig depression genom att vidröra klostrets relikier. Eftersom denne protagonist är en typisk Haahtelaman – depressiv, lämnad av sin hustru, med en problematisk relation till sin son – hoppas han få uppleva något liknande som åter skulle ge honom tillträde till livet. Något personligt under får han inte uppleva, och dokumenten kring Adèles ursprungliga under och kanonisering visar sig vara motstridiga, kanske vilseledande. Men han blir bekant med klosterbrodern Paul, och kommer tillsammans med honom att begrunda själva föreställningen om vad ett under är. Pauls uppfattning präglas av realism och sunt förnuft:

Broder Paul promenerar bredvid mig och säger att det finns under som inträffar snabbt, och under som inträffar långsamt. Människorna väntar sig gärna snabba under, men de långsamma underverken märker de inte ens. Ändå är världen full av långsamma underverk. Vägledningen ser man ofta först efteråt.

Slutet i *Adèlen kysymys* är, som alltid hos Haahtela, öppet. Men det är en öppenhet för möjligheter. Kanske har erfarenheterna i klostret ändrat mannens livssyn, kanske kan han återförenas med sin hustru, kanske sonens depressioner inte är livslånga och livshotande. Möjligheten att ett långsamt under ska inträffa finns för den som kan vänta.

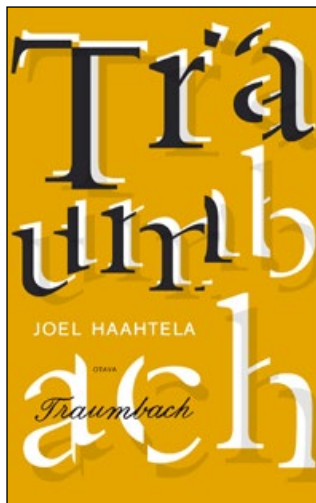
### *Att skriva*

Haahtelas många jagberättare söker sammanhang och förklaringar som ska hjälpa dem att pussla ihop sina liv till begripliga helheter. Några av dem är författare eller skribenter och reflekterar explicit över förhållandet mellan text och liv. För Leo Halme i *Tähtikirkas, lumivalkea* är avsikten uttryckligen att skapa ett skrivet liv i stället för det andra, verkliga, som tagits ifrån honom. Viktigast är att återskapa den döda älskade: ”Jag skriver för att du ska finnas, ens lite.” De fyra skrivhäften som romanen består av är, gissar ättlingen som i sen tid renskriver dem, bara den slumpmässigt bevarade resten av en dagbok som kanske täckt hela livet. I något skede

försvinner adressaten, den älskade Klaara, för att återkomma först i de allra sista, splittrade anteckningarna som övergått i ett slags poetisk textgrafik. Men skrivandet är en ambivalent praktik. Samtidigt som det hjälper den alienerade och olycklige Halme vidare, från dag till dag, utestänger det livet omkring honom. Han reflekterar: ”Jag kan nog iakttä och skriva, men kan jag vara med i något? Det är tryggt att vara inlåst i orden.” Kring det du Halme skriver fram uppstår ett tomrum. Symptomatiskt är att han fortsätter att föra dagboken på sitt modersmål finska, ett språk som annars inte har någon funktion i ett liv som försiggår på franska och tyska. Kontakten med hemlandet verkar också upphöra snabbt – redan under sina första Parisveckor efter förvisningen från Finland rapporterar han en stark motvilja mot att skriva hem. Mellan hans franska journalistik och dagbokens privata rum finns få kontaktytor. Och när han 1914, tjugofem år efter Klaaras död, under en semester i Bad Gastein inleder en romans slutar han med dagboksskrivandet och återupptar det först när relationen upphört, av skuld-känslor inför Klaara. Skrivandet har från att ha varit en räddning blivit ett fängelse. Han är medveten om det och tar många gånger upp saken men är oförmögen att frigöra sig. Först när depressionen löser upp hans personlighet och därmed också själva skrivandet tystnar han.

Skrivandet som fångenskap är ett centralt tema i *Katoamispiste* där huvudpersonen är en författare vars intresse upptas av två kolleger, den verkliga Raija Siekkinen och Paul Roux som existerar bara inom romanfiktionen. Vardera försöker han spåra och skapa sig en bild av, vardera undflyr honom. Själv har han efter tre romaner bestämt sig för att avsluta sitt författarskap men den process av sökande romanen beskriver kan mycket väl läsas som en jakt på det förlorade skrivandet. I kampen mellan det skrivna och det verkliga är *Katoamispistes* huvudperson, trots att också hans verklighetsförankring är bristfällig, betydligt mer aktiv och problematiserande än Leo Halme. Han beskriver situationen som ledde till att han slutade skriva: ett romanprojekt som förgrenade sig ohejdbart samtidigt som det tog kontrollen över livet. Han har upplevt något liknande som Leo Halme, men försöker värja sig:

Dag för dag kände jag hur jag försjönk allt djupare i bokens värld som inte släppte mig ur sitt grepp ens när jag hade velat det, den erövrade allt som fanns omkring. Och om jag i början hade velat svara den där obestämda sorgen med ord märkte jag en dag att sorgen hade förvandlats till en verklig förlust. Den isolerade mig från andra, och rummets dörr förblev stängd också då när jag redan hade föreställt mig att jag kommit ut.



Författarskapet är ett bot mot livssorgen men gör den till slut bara värre. När protagonisten sedan slumpmässigt träffar Magda Roux visar det sig att hon kommit till Finland för att söka efter sin försvunne exmake, författaren Paul Roux. Intrigen utvecklas till en lek med kinesiska askar där protagonisten söker efter Paul Roux som i sin tur verkar söka spår efter den (verkligt existerande) finska författaren Raija Siekkinen. I och med att den skugglika och osäkra förbindelsen mellan de två sistnämnda etableras uppslukas protagonisten av ett eget intresse för Siekkinen som verkar personifiera det olyckliga förhållande mellan liv och skrivande som han själv kämpar med. När han i romanens slut återknyter kontakten med Magda Roux och de två reser till det hotell i Nizza där Paul Roux och Siekkinen kanske träffades sluts cirklarna. Samtidigt förblir det öppet vad mötet mellan Magda Roux och huvudpersonen betyder för dem.



Joel Haahtela 2006. Foto Jukka Mykkänen.

### De lyckliga

Alla Haahtelas gestalter är inte tyngda av livssorgen. I två av hans romaner, bägge med karaktären av experiment i nya riktningar, möter vi atypiska huvudpersoner. De är *Traumbach* och *Mistä maailmat alkavat*. *Traumbach* är genom sitt ironiska grepp som riktar intresset mot berättandet som sådant en optimistisk och humoristisk pendang till *Katoamispiste*. Och om

Haahtelas berättelser i allmänhet fokuserar på en eller ett fåtal gestalter under begränsade tidsrymder är *Mistä maailmat alkavat* en bred tidsskildring med ett stort persongalleri ur konstnärskretsar i Helsingfors och Italien 1957–1974 och en epilög från början av 2000-talet. Verkliga personer möter fiktiva och även om Haahtelas vanliga, tragiska teman dyker upp är de inbäddade i det stora flödet och förlagda till bipersonerna. Haahtela är kunnig i konstens historia och praktik men han betraktar dem utifrån, bekymmerslösare än skrivandet. Konstnären Visa har ett självklart förhållande till sitt kall, och det tar emot honom. Från sin tidiga ungdom vet vad han vill, omvärlden sätter inga käppar i hjulet. Han arbetar koncentrerat och målmedvetet och prioriterar utan att tveka konsten framför livet, utan att någonsin gripas av ruelse över det. Han blir acce-

pterad, också av sitt livs älskade Helmi som utan knot ger honom det utrymme han behöver. De motgångar han möter har med konstlivets intriger och konkurrenssituationer att göra. De berör honom aldrig på djupet eftersom hans övertygelse om sin väg är intuitiv och bergfast. I sin tro på sig själv avviker Visa fullkomligt från Haahtelas övriga huvudpersoner och självförtroendet verkar vara förbundet med den sensuella, konkreta glädje målandet ger, helt annorlunda än det abstrakta och förtunnade skrivandet.

Lycklig och förtröstansfull är även den unge Jochen i *Traumbach*, en ironiskt distanserad saga där den realistiska skildringen av en småstad i östra Tyskland några år efter murens fall när som helst kan vika av i det fantastiska. Berättaren är högst närvarande, tilltalar både sin huvudperson och läsaren, pekar på sina egna grepp och intar en road och roande distanserad hållning. Man kan rent av säga att denna berättare, som aldrig presenterar sig själv, är historiens huvudperson. Jochen har ett uppdrag, om än oklart definierat. Han uppger sig vara reporter för *Frankfurter Allgemeine Zeitung* och har kommit till den lilla staden för att intervjuva en herr Traumbach. Vem denne Traumbach – namnet betyder Drömbäck – är och varför han är värd att intervjuas framgår inte men han verkar vara en anonym tjänsteman på ett enormt verk, möjligen något slags planeringsansvarig. Framför allt är han svår att hitta. Han finns varken hemma eller på sitt kontor, trots att han påstås delta i möten hela tiden. *Traumbach* är en blandning av Kafkaparodi och utvecklings saga. Den oförvägne unge mannen träffar olika människor – tilldragande unga kvinnor han har eller inte har framgång hos, en filosofisk verkvaktmästare som kunde ha blivit en annan Sartre, tänker Jochen, om han bara hade fötts i Paris i stället för här, en olycklig polis och herr Traumbachs mogna, moderliga sekreterare Silke Zuckmayer som Jochen handlost förälskar sig i och som verkar besvara känslorna (att det rör sig om ett oidipalt förhållande påpekar berättaren prompt). Men herr Traumbach visar sig inte. Jochen är utfattig, svälter och sover där det råkar sig, och hans journaliststatus ter sig allt tvivelaktigare. Till slut inträffar ett skred i tiden och hela den sömngigt tidlösa småstadsstämningen försvinner. Jochen flyr i panik. Eftersom *Traumbach* är ett *exemplum* och en ironisk reflexion över berättandets möjligheter – kanske en mer optimistisk nyansering av *Katoamispiste* – får vi också en pedagogisk förklaring till det som hänt. Men den är det bäst att låta läsaren själv ta del av.

### *Till slut*

Det slutna rummet som Vermeer målade är viktigt hos Joel Haahtela. Hos Vermeer står det för lugn avskildhet, trygghet. Men det är också förbundet med

yttervärlden. Brev anländer med upplysningar om vad som händer på andra håll, astronomen spänner sin blick mot det oändliga världsalltet. Tomas Tranströmer läste i de här stillsamma miljöerna en uppfordran att söka sig ut, att dela medmänniskornas liv i den stimmande världen. Kanske så, att stillheten finns kvar som en inre styrka mitt i den oro som alltid omger en. Hos Haahtela är rummet ofta konkret: ett mottagnings- eller hotellrum, en ateljé, ett hus vid sidan av allfarvägarna, en klostercell. Men det kan också vara metaforiskt: en skriven text, en muntlig berättelse, ett konstverk. Rummet kan förlora sin trygghet och förvandlas till sin motsats. Huset blir en isoleringscell för den som förlorat alla mänskliga kontakter, rummet förvandlas till mentalsjukhusets patientutrymme, i extremfall till koncentrationslägret och gaskammaren. Skriften blir en barriär mot det omgivande livet. Framför allt kan det stilla utrymmet i människan, kärnan i hennes personlighet, bli ett fångelse, en låsmekanism som från att ha varit ett skydd mot den övermäktiga världen blir ett hinder för alla mänskliga kontakter, också de kärleksfulla. I grunden förblir det en gåta varför vissa människor låser in sig på det här sättet och blir sina egna fångar. Men ganska ofta har det, som Haahtela uppfattar saken, något att göra med förhållandet mellan föräldrar och barn. Traumatiserade människor överför sin livssorg och sina depressioner till sina barn för att de inte förmår annat, inte kan se förbi sitt eget fångelse. Ändå är detta ingen obönhörlig lag. ”Det gör ont att gå genom väggar” säger Tomas Tranströmer. Joel Haahtelas böcker gestaltar ofta människors försök att bryta sig ut ur sitt öde. Det går ibland bättre, ibland sämre. Men i processen lyckas han levandegöra våra allra innersta, mest personliga känslor på ett sätt som är djupt gripande och uppfordrar till ständigt nya, fördjupade läsningar av hans böcker.

MICHEL EKMAN