

Om ofinlandssvensk litteraturhistoria

För snart ett kvartssekel sedan utkom den andra delen av *Finlands svenska litteraturhistoria: 1900-talet*.¹ Boken handlar om det mest finlandssvenska sekel historien känner och kommer att känna, och tvärs igenom den dras en språk-etnologisk tråd. Den drogs sent. Redan långt före millennieskiftet hade tvivel rests inför litteraturhistorieskrivning på nationell basis: litteraturen sådan den har skrivits och blivit läst lyder till vitala delar under andra diktat än historien om den. Historien får lov att ta bort, dra till och lägga till rätta. När Prokrustes har bäddat färdigt ligger det utskurna kroppsdelar utanför sängen.

I konceptuella funderingar om underliggande villkor för en finlandssvensk litteratur, liten, oflygg och otrygg, tog redaktionen – Clas Zilliacus utg., Michel Ekman red. – bland annat stöd i en tillämpning av Gilles Deleuzes och Félix Guattaris idé om en mindre litteratur, framställd i deras gemensamma bok om Kafka.² Utgående från Kafkas villkor som tysk-judisk författare i Prag skissar de två på en idé om en minoritär litteratur som principiellt politisk. Så här post festum kan man ta mera relativt på denna idé. Här följer därför exempel på slag av begränsande premisser som man kan åka dit på om ett finlandssvenskt ramtänkande läggs i botten för framställningen. Exempelen utgår mest från egna famlanden. Självspäkning brukar vinna förståelse.

Finlandssvensk litteratur har vi haft som i en liten ask. Den må ha varit liten men den har varit vår. Centrala ord i finlandssvensk självbestämning retorik var efter 1920 pronomenet *vår* och adjektivet *liten* (Bo Lönnqvist).³ Härav har följt att vi nog kan dela med oss av det som är vårt, men ogärna ger det ifrån oss.

Då kan det exempelvis gå som följer. George C. Schoolfield, långvarig nestor inom nordamerikansk skandinavistik, dog 2015 och hans sista arbete blev ett trehundra sidigt bokmanuskript, "A Literary and Historical Exploration of the Life and Works of Runar Schildt". Men projektet hade det motigt – ute i stora världen är Schildt ingen kioskvältare – och författarens gode vän Lars Huldén hade bett mig sörja för utgivning på svenska på SLS, för att raska på manusets offentlighet. Jag försökte hörsamma de två framlidnas vilja. Trodde jag. Men projektets tromän i USA viftade bort mig. De kämpade på och letade envetet efter ett förlag. En svensk version var för dem ingen lösning alls – men det hade varken Schoolfield eller någon annan velat säga rakt ut. För två veckor sedan kom boken ut på Cambridge Scholars Publishing, ett förlag som inte är att förväxla med Cambridge University Press.

Vi hade varit alldeles gårdsblinda, Huldén och jag. Schoolfields *exploration* har ingenting på svenska att göra; på svenska skulle välbekanta trivia stöta bort svenska läsare. Boken berättar om en författare som ibland vetter mot Anatole France, någon gång mot finsk-irländska paralleller, ofta mot Arthur Schnitzlers Wien. Schildt framstår som en författare vars gestalter rör sig med europeiskt igenkännlig bortkommenhet i en mångspråkig och mångkulturell miljö, av ett slag som det tidiga 1900-talets Helsingfors erbjöd en variant av. En inte ovanlig europeisk författare, men en som för de tilltänkta läsarna var ovan.

Någon lärdom att dra av detta? Att man inte måste läsa in finlandssvensk litteratur i finlandssvensk litteraturhistoria.

Få saker faller sig naturligare än att läsa text lo-

kalt, att se litteraturen i dess växtsammanhang, varvid kontexten följer med texten, eller smyger sig på texten. Så har brukat ske också då finlandssvenskar har sett sig som mest kosmopolitiskt orienterade. Detta har ju i högsta grad gällt modernismen, den finlandssvenska litteraturens *fifteen minutes of fame*. Modernisternas avsteg från traditionen har vi visat upp med samma stolthet som Oidipus sin klumpfot. Av hävd har det gjorts med snegling på likartade yttringar inom modernismens västliga stormakter. Men byter man sammanhang händer det saker.

Så gjordes till exempel av poeten och översättaren Manfred Peter Hein på 1980-talet. Den finlandiserade ostpreussaren Hein hade länge verkat för förmedling till tyska av nordosturopeisk litteratur, från Sápmi till Litauen. Nu tog han initiativ till en lyrisk antologi, som efter motigheter liknande de schildtska – ämnet låg på sidan om – utkom i Schweiz 1991. Den fick titeln *Auf der Karte Europas ein Fleck. Gedichte der osteuropäischen Avantgarde (1910–1930)*.⁴

Titeln är ett tjeckiskt diktcitat, av František Halas. Antologins poäng var att se inte på avantgardets kärnområde utan på dess andra hälft, dess försummade baksida om man så vill, en östlig sträng från Finland ner till Balkan. I en för ändamålet strängad arbetsgrupp sovrades boken fram på Europäisches Übersetzer-Kollegium i Straelen (Niederrhein); de här arbetsmötena var ett av mina bästa universitet. Våra rön finns avrapporterade i artikeln ”’Erhållit Euopa/vilket härmed erkännes’. Modernism i finlandssvensk och östeuropeisk 20-talslyrik.”⁵

Straelen gav mig inte bara högre undervisning i en eurolitteratur som dess kärnmakter sett på lite med sidovördnad. Arbetet avtäckte också en mäktig räckta nya relationer för finlandssvenska modernister. Det visade sig också att när man konfronterar bortaexpressionister med ”hemmaexpressionister” slutar termen expressionism att fungera särskilt bra.⁶ Också termen modernism är vanskelig: modernism var ju vad också nicaraguanen Rubén Darío kallade sin poesi, som mera var lik *art nouveaux* jugendslingor. Bättre att tala om avantgarde, om att verka som förtrupp.

Södergran och Diktonius, Björling, Enckell och Parland, men också Hellaakoski och Kailas – språkgränsen inom Finland blev plötsligt ointressant –

är mer än rikligt företrädda i Heins antologi, och mycket mer än en fläck på kartan. De blir europeiska kronvittnen om en ny diktsyn och en ny diktion.

Framför allt träder de fram i egen poetisk rätt. I närmiljön läser man gärna in strategiska manövrer av olika slag, men i den östeuropeiska antologin är poeterna mest bara med som skrift. Antologins rum är inrett inte geografiskt utan motiviskt-tematiskt och materialet uppställt under sektionsrubriker som ingenting har med land eller etni eller språk att göra. Den första sådana rubriken lyder (på tyska) ”Inte skriver vi för litteraturhistorien”, ett Björlingcitat som följs av dikter av en litauer, en serb, en ungrare, en rumän, två polacker och så vidare.

Arrangemanget var ju inte nytt. I Tyskland hade det med modellbildande verkan använts av Hans Magnus Enzensberger, i antologin *Museum der modernen Poesie* (1960). Hein tog upp principen. En tredje stilbildare är Joachim Sartorius antologi *Atlas der neuen Poesie* från 1995. Här har själva ordet atlas, en historisk-geografisk term, vikts för tanken att dikt har sin betydelse globalt. Gemensamt för de tre antologierna är att deras innehåll överröstar geografien och tonar ner kronologin. Det handlar om texters vad och hur, inte var och när.

En nationell litteraturhistorieskrivning, till exempel en finlandssvensk, har en ohjälpigt annalistisk bas. Den förtecknar händelser längs tidsaxeln och framhäver de större bland dem. Antologimakaren däremot liknar utställningskuratorn, som har att välja en optik för att kunna sålla i föremålen mängd. Befriad från historiens diktat måste kuratorn hitta på andra, egna.

Auf der Karte Europas ein Fleck gav alltså de finlandssvenska modernisterna ett nytt sammanhang. Modernisternas numerär, det får medges, förblev den fastslagna, den som deras kärntrupp redan på 1920-talet hade fixerat som sin skönaste självbild. Men visst är mängden förhandlingsbar. Torsten Pettersson behandlar i *Gåtans namn* (2001) nio modernister, och menar att fler kunde ha kommit i fråga. Fler håller på att släppas in efter hand, allteftersom tanken slår också oss att även diktare i det ideologiska arriärgardet kunde ha gemensamma intressen med formens avantgarde – som, låt säga, i futuristernas Italien. Så länge modernisterna hos oss själva fick hallstämpla tillhörigheten till det mo-

derna var det de som skötte inval och bortval. De hade patenterat termen och kunde ställa egna krav på hur man är *absolut modern*.

Lärdom av detta? Om man släpper ut dikten ur dess genes eller geografi blir den, likt den fritt svävande intelligensen, kreativ och fördomsfri. Den kan ju alltid läsas in igen.

Strängt taget hade modernisterna patenterat inte bara sin *ism* utan också själva skapelseberättelsen om den, låst den vid vad man kunde kalla ett endogent narrativ. Detta märkte jag när jag 2013 skulle skriva en inledning till en faksimilutgåva av tidskrifterna *Ultra* och *Quosego*. Jag noterar där att *Quosegos* första nummer på pärmen har ett porträtt av Olof Enckell tecknat av brodern Torger. Flitigast medverkade brodern Rabbe. Man kunde tro att modernismen var en familjeangelägenhet.

Här kommer vi mycket nära det miniatyriserade litterära liv som man har läst om i Kafkas Pragdagbok från julen 1911, den anteckning som bar fröet till Deleuze–Guattaris bok om en mindre litteratur. Just det tjeckiska spåret är ganska väl uppgånget. I essäsamlingen *Ridån* diskuterar Milan Kundera något han kallar provinsialismen hos de små. ”Nationens begär efter att äga sina konstnärer manifesterar sig som en *den lilla kontextens terrorism* som reducerar all mening i ett verk till den roll detta spelar i dess eget land.”⁷ Det är ett begär som slukar allt: att tänka utanför lådan går inte, det är i det trånga rummet allt händer. Och då beskrivs skeendet – som i Olof Enckells uppsats om *Quosego* i en tidigare faksimilutgåva (1971) – i termer av personfrågor, redaktionella stämningar, ja kotteriaspekter. Jag ville i min inledning lyfta blicken mot organens roll i ”ett större sammanhang, i fältets, genrens, offentlighetens och det kulturella systemets historia, i avantgardets transnationella framryckningsmönster”.⁸

Visst blev blicken lyft, men den kan lyftas ännu högre. Och just det hade gjorts av Stefan Nygård några år tidigare. Nygård synade samma tidskrifter som jag, men iakttog dem framför allt som aktörer: hur kosmopolitiska positioner förankras lokalt i den pinfärska republikens avantgarde, hur internationalitet kopplas in som stödresurs och hur man hantlar asymmetrier i den internationella cirkulationen av tankegods. Nygårds text finns i Rodopi-förlagets serie *Avant-Garde Critical Studies* (28).⁹ Seriens

hemmabas är Nederländerna, en bit bort. Med lite svalkande likgiltighet blir större sammanhang lättare synliga.

Den överenskomna tolkningen av något innehåller alltid moment av bortsållning, viktning, antaganden som har fått stelna till självklarhet utifrån vad Kundera kallade verkets lokala roll.

Lärdom av detta? Spänn ett främmande öga också i det närstående. Principen om avautomatisering behövs både i konsten och i konstens beskrivning.

Ett sista eget exempel på just detta. I *Finlands svenska litteraturhistoria* har jag ett avsnitt som parallellställer två liv, Guss Mattssons och Hjalmar Procopés. Rubriken är Möten med det moderna och jag har försåtligt blandat korten i Mattssons favör. Medan Procopé sitter lite småtrött på Svenska klubben i Borgå och mumlar ”fyra klöver, pass” avhandlar Mattsson varje dag med outsinlig nyterhet huvudstadens och världens gång.

Strängt taget är det inte jag som har blandat korten. Det gjordes av en kompakt tolkningsgemenskap under det korta decennium då Mattssonkulten murrades. Mattsson är känd och minnesmärkt som kåseriets stilsäkra maestro. Han var oerhört uppuren av sin samtid, inte minst som argusögd och allt genomskådande iakttagare av mänskliga svagheter. Efter döden i tuberkulos 1914 blev hans minne snabbt omhändertaget, han blev biograferad och utgiven i samlade verk. En närstående och likasinnad intellektuell elit låste det goda eftermälet som en fluga i bärnsten.

Mattsson var både ikon och mönster för sin tid: se här en finlandssvensk författare som mest lyskraftigt urban. Men idag kan och bör han tilldelas också en annan roll, något jag märkte först vid arbetet med en e-bokutgåva av hans resebrev från en resa runt Afrika 1914.¹⁰ *En herre för till Zanzibar* hette breven när de kom ut i bokform. När de för komplett utgivning skulle lusläsas i original och kommenteras såg jag deras dubbla budskap till oss. Dels fortfar de att vara stilistiskt glansfulla också för dagens blick, dels är de urvuxna barn av sin tid, som fyndigt formulerar både rasism och imperial arrogans.

Om Mattsson hade synats under en annan lupp än den på finlandssvenska tillhandahållna hade man kanske fått syn på detta tidigare. Nu var han insatt

och knäsatt i en icke ifrågasatt läsning, betingad av *la belle époque*s bedrägliga förgivettaganden. Om författarhorisont och läsarfördomar är gemensamma när betydelser slås fast, då är det lätt hänt att ingen omvärdering utförs om det inte kommer friska ögon som tittar in. Det har vi sett i digrare sammanhang. Det är bara med möda och tunga mentala omställningar som Finlands tre krig 1939–1944 har fått bli historiografiskt inrangerade som lokala frontavsnitt av andra världskriget.

Just i fallet Mattsson tror jag inte det handlar om *woke* utan snarare erbjuds här en extra, relativistisk lärdom. Guss Mattsson stod på höjden av sin tids bildning och stil. På många sätt stod han *för* sin tid, och gör sin tidsanda eminent avläsbar. På så sätt blir det lättare att se hur naturlig varje tidsanda ter sig att andas in, vilken tiden än är. Detta manar oss att besinna att vi andas in vår.

Lärdom av detta? Mången mening som har fattats förut har blivit förutfattad utan att vi har märkt det. En utmaning för finlandssvensk litteraturhistoria är att tänka utanför lådan. En annan är att så få tittar in i den, och gör de det är det för att bese sånt som ljuset faller på – modernister, Jansson, Fagerholm, Westö. Det är lätt hänt att allmän konditionsgranskning försummas.

Ni minns historien om honom som letade efter sin tappade nyckel inte där han hade tappat den utan under gatlyktan, där belysningen var god och det var en fröjd att leta. Historien har roligt åt hur snävt dumt folk tänker. Men lite snarlikt har vi historiskt

sett gått till väga. Vi har tänkt att nyckeln till alla hemligheter ligger i gräset i hallonbacken, alltså nästgårds allraminst, i gott finlandssvenskt förvar. Men den kan ju ha kommit bort under räfsning, eller rostet så den inte passar. Eller tänk om nån har bytt ut låset.

CLAS ZILLIACUS

Texten bygger på ett öppningsföredrag vid Svenska litteratursällskapet i Finlands seminarium "För en större litteratur: låt litteraturhistorien växa" den 13 oktober 2023.

Slutnoter

- 1 Helsingfors & Stockholm: SLS & Atlantis 2000.
- 2 *Kafka – pour une littérature mineure* (Paris: Minuit 1975).
- 3 Bo Lönnqvist i *Finlands svenska litteraturhistoria II*, s. 30.
- 4 Zürich: Ammann 1991.
- 5 Clas Ziliacus i Sven Linnér (red.), *Från dagdrivare till feminister* (Helsingfors: SLS 1986), s. 71–118.
- 6 Karl Bruhn, "Våra litterära hemmaexpressionister" I–II, *Nya Argus* 13–14, 17/1919.
- 7 Kundera, *Ridån*, övers. Mats Löfgren (Stockholm: Bonniers 2007), s. 41.
- 8 *Ultra* och *Quosego*. Faksimilutgåva (Helsingfors & Stockholm: SLS & Atlantis 2014), s. x. – Enckells uppsats finns omtryckt här.
- 9 Nygård, "The National and the International in *Ultra* (1922) and *Quosego* (1928)", i H. van den Berg m.fl. (red.), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900–1925* (Amsterdam & New York: Rodopi 2012), s. 337–350.
- 10 <https://www.sls.fi/sv/utgivning/en-tur-om-hörnet>

NYA
ARGUS

Dyra ord billigt

sedan 1907

aktuell forskning, politik, litteratur, teater och film



Kom ihåg att förnya din prenumeration!



PRENUMERATIONER: 75 euro/år, studerande 38 euro/år.

nya.argus@gmail.com



nyaargus.fi

