

This is an electronic reprint of the original article. This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

En familjär angelägenhet

Rudels, Freja

Published in:
Finsk tidskrift

Published: 01/01/2019

Document Version
Final published version

Document License
Publisher rights policy

[Link to publication](#)

Please cite the original version:

Rudels, F. (2019). En familjär angelägenhet: Relation och narration i Marianne Backléns *Jag gungar i högsta grenen*. *Finsk tidskrift*, (3-4), 73–82. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202201147352>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

En familjär angelägenhet. Relation och narration i Marianne Backléns *Jag gungar i högsta grenen*

Freja Rudels

”Det är det som är så hemskt med familjer, att de är hela ens värld, det finns ingenting utanför”, läser jag i Sara Stridsbergs senaste roman *Kärlekens Antarktis* (2018, 134), och kommer på mig själv med att tänka på litteraturens nu. Hon som har ordet är en styckmördad kvinna och själva tanken bottenar i hennes reflektioner kring den egna familjen, verkligen inte i samtidslitteraturens motivmässiga tyngdpunkter. Trots det ringar den in ett fokus, och eventuellt en begränsning, som låter sig avläsas i mycket av de senaste årens litteratur. Vad vore Knausgårds sex band långa kamp utan familjen? Eller Stridsbergs Beckomberga? Intresset för familjen kan skönjas även i Svenskfinland. Peter Sandströms berättelser spinner allt tätare kring kärnfamiljen. Jörn och Rafael Donner – far och son – skriver om och till varandra. Och i den för tillfället livaktiga biografigenren är det inte sällan barn som skriver om sina föräldrar, som till exempel Tuva Korsström och Emelie Enckell.

Mads Bunch lyfter fram ett förnyat intresse för historia, härkomst och släkt som en gemensam tendens inom det tredje

millenniets nordiska litteratur. Han läser detta som en konsekvens av de traditionella gemenskapernas upplösning, som ett försök att skapa sammanhang i det sammanhangslösa. Ett annat gemensamt drag han lyfter fram, som på många sätt anknyter till intresset för släkt och familj, är autofiktionen: det vida spridda och utdragna experimenterandet med gränslandet mellan självbiografi och fiktion (Bunch 2013, 17–18). Av vårens kultursidor att döma börjar detta experimenterande rentav vara för utdraget. Maria Schottenius ser besattheten av det privata som ett tecken på litteraturens kris och sörjer en tid då romanen var ett sätt att förstå människans roll i större sammanhang (2019). Marit Lindqvist är inne på liknande spår i en essä om "ludd i naveln" hos finlandssvenska författare (2019). Kerstin Ekman, i sin tur, menar att författarpersonen står i vägen för skönlitteraturen: "För guds skull, hitta på!", lyder hennes uppmaning till det egna skräet (2019).

Uppenbarligen är det just nu svårt för litteraturen att hitta på. Eller att nöja sig med att *bara* hitta på. Att låta bli att också försöka hitta: ett jag eller ett sammanhang. Någonstans mitt emellan jaget och sammanhanget placerar sig familjen. På en gång privat och gemensam, specifik och allmängiltig, given och skapad framstår familjen som ett förkroppsligande av spänningar som präglar samtidslitteraturen i stort. I den här essän dryftar jag vad en berättelse om familjen kan berätta om litteraturen i dag, om dess medel och möjligheter, dess anspråk och dess räckvidd. Den frågan låter sig givetvis inte besvaras i en liten essä, och det är heller inte min strävan. Jag är snarare ute efter att öppna den och låta den växa i relation till Marianne Backléns roman *Jag gungar i högsta grenen* (2015).

Backléns roman kan betecknas både som en släktroman och som autofiktion. Den egna familjehistorien är dess främsta motiv och fiktionen dess främsta medel – roman lyder genrebeteckningen på pärmens. Den kan således sägas vara representativ för sin tid, för de tendenser och spänningar jag lyft fram ovan. Samtidigt vill jag påstå att den är säregen i sin hantering av dessa. Säregen på ett sätt som kastar ljus över både familjen och berättandet och röjer avgörande bindningar dem emellan.

Rasera och återuppräta

Jag gungar i högsta grenen tar avstamp i 1960-talets Helsingfors. Den som har ordet heter Maria och fungerar som Backléns alter ego i boken. På sextioalet är hon ung, hon har precis börjat skriva, och hon står i sin mormors lägenhet och dammar av en byrå belamrad med fotografier:

En gång stöter jag till ett inramat fotografi av Bertel så att det faller omkull och i sin tur faller min systers konfirmationsfoto, det lilla fotot med mormor och hennes två systrar, fotot av Jalle i sjömansdräkt, mammas och pappas bröllopsfoto. De inramade fotografierna rasar i ett slags dominoeffekt, och jag måste plocka upp dem, ett efter ett, och ställa dem tillbaka på sina platser på byrån.

(Backlén 2015, 10)

Fotografierna som rasar, som Maria blir tvungen att plocka tillbaka ett efter ett, kan läsas som en metakommentar till det Backlén gör i sin roman. Den är uppbyggd av separata ögonblicksbilder, av brottstycken ur den egna familjens 1900-talshistoria. Maria får sällskap av hela 18 andra jagberättare. Merparten av personerna på byrån får komma till tals. Så också litteraturhistorikern och kritikern Ruth Hedvall, Marias mammas faster, genom vars blick läsaren får betrakta modernisternas och krigens Helsingfors. Där figurerar modernistmonumenten Edith Södergran och Gunnar Björling, som även de har ordet i varsitt avsnitt i romanen. Bland de frikostigt uppdukade perspektiven figurerar även mer avlägsna släktingar, vänner till släktingar och rentav en häst.

Att Maria både faller *och* ställer tillbaka bilderna på byrån illustrerar den vacklan mellan skepsis och tilltro som romanen uppvisar i förhållande till verkligheten och berättelsens förmåga att omfatta den. ”Jag har svårt att hålla reda på invecklade släktförhållanden”, konstaterar författarens alter ego redan på första sidan, och i det inledande avsnittet duggar frågorna tätt: ”Vem var Ruth?”, ”När fick hon sin första skrivmaskin?”, ”Vems sväger var Bertel?”. I romanens upptakt är ovissheten och tvivlet Marias ständiga följeslagare. Också längre in i boken dyker den upp, som när Maria kastar fram tanken om att Simon, vars erfarenheter från

slagfälten i Vietnam delges i boken, kanske alls inte finns, utan bara är någon hon skriver om.

Marias osäkerhet osäkrar berättelsens auktoritetsmässiga fundament. Det är en osäkerhet som frammanar frågor kring romanens verklighetsanspråk och gör läsaren vaksam på vad berättelsen gör med historien. Ändå gestaltar romanen ett tjugotal olika perspektiv spridda över ännu flera nu, från 1890-talet till 2010-talet. Dessa brottstycken ur historien berättas alla i jagform presens. Det är ett grepp som andas tilltro till berättelsen och illusionen, till fiktionens möjlighet att uppsöka och gestalta olika perspektiv och olika tider.

Denna tilltro är Backlén inte ensam om i samtidslitteraturen. Irmtraud Huber hävdar i sin bok *Literature after Postmodernism* (2014) att en hoppfull trots allt-inställning är kännetecknande för litteraturen av i dag. Postmodernismens skepsis gentemot berättelsens förmåga att omfatta verkligheten har ersatts av en utforskning av berättelsens möjligheter, begränsningarna till trots. Dekonstruktionen har övergått i rekonstruktion. Hubers tankar bygger på iakttagelser ur den anglosachsiska samtidslitteraturen. Inom projektet *Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa 1990–2010* har Kristina Malmio dock kunnat identifiera snarlika tendenser också i den finlandssvenska litteraturen (Malmio 2018, 166–168).

Marias metafiktiva reflektioner i romanen blottlägger en visshet om begränsningarna som vidhäftar allt berättande. Det är en visshet som raserar föreställningar om verklighetens och historiens omedelbara gripbarhet men ändå återupprättar tron på fiktionens medel, på berättelsen och fantasin. Det är en visshet som inte bara får bilderna att rasa, utan också rätar upp dem, ställer dem tillbaka i en formation som med Huber kan betraktas som rekonstruktiv.

Ett splittrat sammanhang

Jagrösterna i romanen är som sagt många och spridda, inte bara i tid, utan också i rum. Med Theo, Marias far, får man röra sig genom 1900-talets krigshärdar. Till hälften balttysk och till hälften ryss förkroppsligar han de blodiga slitningarna i världskrigens Europa. Han är utböling i Finland, flykting i Polen, soldat i tyska

armén och slutligen utbölning i Finland igen, efter att ha avvikit från den tyska arméns destruktiva reträtt ur Lappland 1944. Romanens rumsliga räckvidd härrör i hög grad ur Theos brokiga bakgrund. Med hans ryska far får vi en inblick i första världskriget på östfronten och, förunderligt nog, också västfronten. Med hans balttyska mor får vi en skymt av såväl det tyska krigsmaskineriet som fånglägren i Sibirien, och med hans syster får vi erfara ett ensamkommande flyktingbarns upplevelser.

Mångfalden perspektiv, deras geografiska rörlighet och själva territoriernas rörlighet splittrar genomgående effektivt föreställningar om identitetsmässig, nationell och territoriell enhet. *Jag gungar i högsta grenen* fungerar därmed som en påminnelse om att flyttrörelser, kulturell mångfald och etnisk diversitet inte är något nytt fenomen, utan en avgörande del av vår historia – lika aktuell i början av 1900-talet som år 2015 då romanen utkom och den senaste flyktingströmmen till Norden nådde sin kulmen.

Intresset för geografisk rörlighet, och för världen utanför finlandssvenskheten, delar Backléns roman med mycket av den samtida finlandssvenska litteraturen. I det ovan nämnda projektet *Senmodern spatialitet* har Kristina Malmio med flera visat att den frigörelse från krav på realism som postmodernismens berättartekniska strategier medförde har inneburit en vidgning av den finlandssvenska romanens rum, från det lokala mot det globala. ”Det trånga rummet” som Merete Mazzarella (1989) lyfte fram som tropi och metafor för den finlandssvenska litteraturen och dess belägenhet i skarven mellan finskt och svenskt har under de senaste decennierna vidgats och vädrats ut ordentligt. Skarven ter sig mer och mer som en kontaktyta, en passage och en öppen möjlighet. (Malmio 2018, 163–165)

Det trånga rummet har å andra sidan aldrig varit utmärkande för Backléns skrivande. Som Tuva Korsström påpekat har hon i såväl sitt liv som sitt författarskap ”konsekvent förverkligat de kulturella överskridningarnas princip”. Hennes produktion, som främst består av romaner och ungdomsböcker, har alltsedan roman debuten *Minnet av Michael* 1975 utspelat sig i en mångkulturell sfär och sökt sig utanför gränserna för Svenskfinland. Därmed har hon också bidragit till att vidga finlandssvenskhetens gränser. (Korsström 2013, 195–196) Det som gör *Jag gungar i högsta grenen* till

något av ett undantag i Backléns produktion är de facto rörelsen inåt, mot familj och släkt, rötter och traditioner. Och det som gör den fascinerande som familjeskildring är hur denna rörelse inåt, mot det lilla, privata och specifika sammanhanget går på tvärs med föreställningar om enhet och homogenitet.

I Backléns familjeskildring krackelerar geografiska, nationella och etniska sammanhang. Djupdykningen i den egna släktens förflutna blottar identiteten som en rörlig och splittrad historia. Romankompositionens tvära kast mellan tider och perspektiv ruckar på berättelsens kausalitet och kronologi och bidrar ytterligare till känslan av splittring. Ändå framstår romanen inte som ointresserad av vare sig sammanhang eller identitet, utan tvärtom. Bunch menar att det är just de traditionella sammanhangens upplösning som göder den samtida nordiska litteraturens intresse för den egna historien, härkomsten och identiteten (Bunch 2013, 17). Det tycks gälla även för Backléns roman där sammanhangens upplösning går hand i hand med ett sökande efter tillhörighet. Ett dylikt samband framträder också i romankompositionen där den splittrade strukturen röjer berättelsen som relation.

Berättelsen som relation

Berättelsens relationsskapande dimensioner kommer till tydligast uttryck i den relation som upprättas mellan de två skrivande jagrösterna i romanen: Backléns alter ego Maria och hennes mammas faster Ruth Hedvall. Att deras perspektiv och inbördes relation intar en särställning i boken framhävs av att deras faktiska förlagor finns avbildade på pärmen. Ruth Hedvall är en historisk person – Backléns mammas faster. Hon doktorerade som 28-åring på den poetiska stilen hos Runeberg, skrev litteraturhistoria och kritik och jobbade som lärare på lyceum (se t.ex. Mazzarella 1997). I romanen befinner sig Ruth i närheten av de finlandssvenska modernisterna, men hon förmår inte sälla sig till dem. Hon är försiktig, och aningen konservativ. Om och om återkommer hon till Runeberg. Även om hon gör några resor ut i världen lyckas hon aldrig bryta sig loss från det hem hon delar med sin mor, utan dör som ungdom i en av bombräderna över Helsingfors 1944.

Maria, å andra sidan, följer en kärlek över Atlanten, lever hippieliv liftande genom Finland och får barn med en man från Sierra Leone. Avståndet mellan Ruth och hennes släkting Maria ter sig därmed nästan som ett ljusår. Samtidigt är det just detta avstånd som romanen överbryggar, genom berättartekniken och i tematiseringen av skrivandet. Till skillnad från romanens övriga persongalleri vandrar Maria och Ruth tidvis in i varandras perspektiv. ”Jag tycker också om att skriva”, avslöjar Maria för Ruth under ett av deras magiskt realistiska möten. Den törst efter att bli sedd som en skrivande människa som den unga Marias ord ger uttryck för, förenar henne och Ruth. Och i förhållande till Ruth blir romanen ett porträtt av och ett slags svar på just den törsten.

I *Relating Narratives* (2000) skriver filosofen Adriana Cavarero om berättelsen som ett svar på frågan om vem någon är. Enligt Cavarero är självet uttryckligen berättningsbart; det är möjligt att berätta, men alltid retrospektivt och av någon annan. Berättelsen förutsätter således en relation och fungerar som en gåva, som en bekräftelse av människans unika själv. Med Cavarero kunde Backlén's roman kännetecknas som en ”relaterande berättelse”. I Maria/Mariannes berättelse om Ruth framträder Ruth som ett själv, och därmed också det identitetssökande och den tilltro till berättelsens förmåga att bekräfta självet genom den andra som präglar hela romanen. I och ur släktbanden framträder berättelsen som en sammanbindande kraft. I porträttet av Ruth, där skrivandet är både liv och tillflykt, identitetsjakt och identitetsbygge, reflekteras Marias kamp med att vara både författare och kvinna, med att skriva och leva. Även om Maria är imponerande rörlig präglas även hennes liv av försiktighet och blyghet. I både Maria och Ruth genljuder därmed något som är både bekant och utmärkande för de kvinnliga huvudpersonerna hos Backlén, de som i sin reserverade och nästan hämmade framtoning enligt Korsström ”verkar vara stöpta i samma form” (Korsström 2013, 200). Försiktigheten framträder som ett backlénskt bomärke i porträtten och sätter dem i relation till hennes produktion i stort.

Även om det står klart att Backlén, och hennes alter ego, sympatiserar mer med modernisternas revolutionära konventionskritik och djärva frihetssträvan än med Ruths Runebergsvurm är romanen inget uppror, varken mot Ruth eller mot traditionen. Tvärtom

relaterar den konstant, också till den nationalromantiska litterära tradition som Ruth har snöat in sig på. Det mest iögonenfallande exemplet på detta finner man i titeln ”Jag gungar i högsta grenen”, som är en vers ur Zacharias Topelius kända nationalromantiska visa ”En sommardag i Kangasala”.

I sin enkelhet rymmer lånet från Topelius det centrala i romanens projekt. Här finns den jagform och den nutid som Backlén konsekvent håller fast vid, och här finns den gungande rörelsen som skiftena mellan jagen och nuen frammanar. Det intima berättargreppet till trots förblir Backlén dessutom i den högsta grenen, både stilistiskt och tematiskt. Hon ger röst åt många, men de olika rösterna ter sig främst som fasetter av den backlénska rösten – den som är känd för sin förkärlek för fakta och objektiv dokumentation (Korsström 2013, 195–200). Hästen Lady på garnisonen i Petro-Slavjanka, Ruth i trettioalets Berlin och Marias dotter Ida som gör värnplikt i Sandhamn är alla lika måna om detaljer. De redovisar yttre omständigheter, men väjer för bråddjupen, eller klipps helt enkelt av när det börjar hetta till. När kittlingen i magen signalerar att berättelsens tyngdpunkt har skiftat, vänder gungan tillbaka igen.

Är detta ett tecken på att Marianne Backlén står i vägen för litteraturen? Att hon begår den synd som Kerstin Ekman anklagar nutidsförfattarna för och klamrar sig fast vid sig själv i stället för att ge sig hän och hitta på? Om fördjupning är litteraturens främsta syfte är det kanske så. Men i så fall är det inte personen Backlén som skymmer litteraturen. I förhållande till sitt eget litterära alter ego är hon nämligen lika försiktig som i förhållande till de andra jagen i romanen. Konstant höjer hon blickpunkten över navelns ludd och skriver i stället fram en vidgning av jaget. Denna är splittrad i tid och rum, men sammanhållen av familjen och också av stilen och tematiken – berättelsens bindemedel och värn mot upplösning.

Det är inte bara mellan Ruth och Maria som kopplingar tecknas. Parallellt med släktbanden löper andra blodsbånd. I romanens nedslag på olika slagfält, vid östfront och västfront, vinterkrig och Vietnamkrig, framträder tematiska bindningar, våldsamma möten och förskjutningar som förenar över geografiska och tidsmässiga avstånd. Backléns intresse för den egna familjens och det egna

landets historia och litteratur gör heller aldrig anspråk på äganderätt. Detta märks exempelvis när Marias dotter överraskas av att hennes pojkvän Ali, med somaliskt ursprung, har läst Runebergs hjältedikt *Soldatgossen* och upplevt den som fin och gripande. Själv håller hon inte med, men hon gläds åt Alis intresse för den finländska nationella traditionen, för delar av den som han förmår omfatta och uppskatta mer än hon, inte trots, utan *tack vare* hans bakgrund.

Det är familjen som sätter gränserna för världen i Backlén *Jag gungar i högsta grenen*. På så sätt bekräftar romanen det jag läser hos Stridsberg, att familjen är hela ens värld. Men det är mer tankeväckande än det är hemskt. Gränserna familjen sätter i Backlén roman, horisonten den generar, förskjuts konstant. Den är mångfasetterat rörlig framom helgjutet given. Det kanske inte finns något utanför den, men det hindrar den inte från att växa. Och även om familjen kanske är hela ens värld, så är den hos Backlén också någon annans. Likt berättelsens bekräftelse av självet förutsätter den alltid en annan.

Litteratur

- Backlén, Marianne (2015): *Jag gungar i högsta grenen*, Helsingfors: Schildts & Söderströms
- Backlén, Marianne (1975): *Minnet av Michael*, Helsingfors: Schildts
- Bunch, Mads (2013): "Forord", i *Millennium. Nye retninger i nordisk litteratur*, red. Mads Bunch. Hellerup: Forlaget Spring, s. 7–22
- Cavarero, Adriana (2000): *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood* [*Tu che mi guardi, tu che mi racconti* 1997], övers. Paul A. Kottman, London & New York: Routledge
- Ekman, Kerstin (2019): "För guds skull, hitta på!", *Dagens Nyheter* 4 maj. <https://www.dn.se/kultur-noje/bocker/kerstin-ekman-for-guds-skull-hitta-pa/> [hämtat 4.5.2019]
- Huber, Irmtraud (2014): *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies*, London/New York: Palgrave Macmillan
- Korsström, Tuva (2013): *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*, Helsingfors: Schildts & Söderströms

- Lindqvist, Marit (2019): "Ludd i naveln – varför skriver så många finlandssvenska författare om sig själva?", Svenska Yle 7 april. <https://svenska.yle.fi/artikel/2019/04/07/essa-ludd-i-naveln-varfor-skriver-sa-manga-finlandssvenska-forfattare-om-sig> [hämtat 7.4.2019]
- Malmio, Kristina (2018): "Post scriptum: Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa", *Avain* 3/2018: tema nordiskhet, red. Tintti Klapuri & Freja Rudels, s. 162–171
- Mazzarella, Merete (1989): *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition*, Helsingfors: Söderströms
- Mazzarella, Merete (1997): "Vilken historia berättar Ruth Hedvall?", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 72, s. 175–183
- Schottenius, Maria (2019): "Det besatta intresset för det privata är ett tecken på litteraturens kris", *Dagens Nyheter* 25 februari. <https://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/maria-schottenius-det-besatta-intresset-for-det-privata-ar-ett-tecken-pa-litteraturens-kris/> [hämtat 7.4.2019]
- Stridsberg, Sara (2018): *Kärlekens Antarktis*, Stockholm: Bonniers